

Esztétikai gondolkodás és gyakorlat a kora modern udvari kultúrában

*Sir Philip Sidney példája*¹

HORKAY HÖRCHER FERENC

I. A HIPOTÉZIS: ÍRÁS ÉS TETTEK ÁLTAL KONSTRUÁLT ÉN

Sir Philip Sidney, a 16. században élt angol udvaronc-költő *imagójába* sokkal több minden beletartozik, mint a véges számú, posztumusz megjelent költői, retorikai és politikai mestermunkából – így például az *Asztrofil és Stella* című szonettsorozatból, az *Árkádia* című pásztorrománból, vagy a *Leicester gróf védelmére* írt politikai pamfletből, illetve *A költészet védelmében* című retorikai mesterműből – kibontakozó szerzői jelenlét. Az utókor képzeletét egy sokkal összetettebb figura köti le, ha Sidneyről esik szó, s nem csupán egy 16. századi dilettánst, kegyvesztett udvaroncot lát maga előtt. Ebben a dolgozatban azon sokféle *én*-nek járunk utána, melyeket kortársai és olvasói a halála utáni századokban tulajdonítottak ennek a fiatalon meghalt, s ezért örökifjú lovag-költőnek.

E tanulmány a mellett a hipotézis mellett fog érvelni, hogy Sidney esetében egy összetett személyiség tudatos önalkotásával van dolgunk, aki sokszor ellentétes, de még többször egymást kiegészítő *éneket* alkotott a való életben adódó szituációkban, írott szövegeiben és a róla fennmaradt képzőművészeti ábrázolások és irodalmi leírások révén. Ha meg akarjuk érteni Sidney sajátos törekvését, akkor azt a kora modern kori bonyolult énkonstruáló mechanizmust kell rekonstruálnunk,² amely egymással szorosan összefüggő magánéleti, etikai,

¹ E tanulmány korábbi változatai elhangzottak az MTA BTK Filozófiai Intézetében és a Babeş–Bolyai Egyetemen, Kolozsvárott. Hálás vagyok mindkét előadás közönségének, megjegyzéseikért, és Almási Zsoltnak, az előadásról szóló opponensi bírálatáért.

² Sidneyyel kapcsolatban a magyarországi szakirodalomban már korábban is emlegették az énkonstruáció (self-fashioning) koncepciót. Lásd erről: SZÖNYI

politikai és vallási célokkal kapcsolatban lépett működésbe, s amely költőnk sokarcúságáért felelős.

Az érvelés ezen fő irányvonala kisebb egységekből fog felépülni. Először is azt fogja láttatni a tanulmány, hogy Sidney a virágzó kora modern, késő reneszánsz udvari kultúra részese. E kultúrát nagy hatással összegezte az a fiktív dialógusokból építkező élvezetes könyv, mely az urbinói fejedelmi udvarban játszódik, s melyet *Az udvari ember* címen Baldassare Castiglione, egy jeles itáliai diplomata – maga is tökéletes udvaronc, humanista műveltségű szerző – jelentetett meg. Ezt követően a platonikus-arisztotelaiánus *poiein* (költöni) fogalmával foglalkozunk, azért, hogy belássuk, születésekor a *csinálás-alkotás* nemcsak a később szépirodalminak tekintett alkotások szerzőjének tevékenységét jelölte, hanem sokkal szélesebb értelemben volt használatos. Majd a „beszélő kép” metaforája kerül sorra, amely *A költészet védelmében* című szövegében annak leírására szolgál, hogy a költői mű (és alkotója) sikeresen és mégis élvezetesen tudja befolyásolni a közönséget, és hogy e gyönyörködtetés révén egyben mozgósítja a közönség tagjainak gondolkodását abba az irányba, amelybe a szerző szeretné. Természetesen ez az irány nem önkényesen választott, mert a legáltalánosabb értelemben vett jóhoz vezet: vagyis a morálisan jóhoz, az erényeshez. És végül, a jelen írás mellett kíván érvelni, hogy az „alkotói” folyamat kreatív és receptív fázisainak ilyenfajta értelmezése a művészet igencsak széles értelemben vett fogalmát rajzolja körül, s így azt bizonyítja, hogy a művészi tevékenység hogyan hat vissza az alkotók és befogadók hétköznapi életére is. Vagyis azt szeretné megmutatni, hogy közvetlen kapcsolat áll fenn ebben az elméletben egy személy esztétikai gondolkodása és tényleges – nem csak művészi – gyakorlata között. Arisztotelaiánus kifejezésekkel mindez úgy fogalmazható meg, hogy e kapcsolat gondolkodás és cselekvés között jön létre, ami csak egy olyan művészetfogalom tételezése mellett lehetséges, amelyben a művészettről való gondolkodás nem független a művészi alkotástól, a művészi élmény pedig – ma így mondanánk – egzisztenciális jelentőséggel bír. Végül a reneszánsz művészetfogalom ilyenfajta tradicionális,

György Endre, Az énművészet petrarkista technikái Balassi Bálint és Philip Sidney költészetében, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1993/3–4, 251–272.

mégis újszerű értelmezését lezárva egy olyan áttekintés következik, amely a főhősünk által oly emlékezetesen alakított szerepek közül válogat, a legfontosabbakra koncentrálva, ahogy különböző élethelyzeteiben, valamint írott művei szerzőjeként és a róla készült fényképeken megjelent: a hős, az *amoroso* és a hívő költő alakját eleveníti fel, hisz mindhármát Sir Philip Sidney néven ismerte az akkori világ.³

II. PEDIG A SZÓ LEGSZÉLESEBB ÉRTELMEBEN NEVEZHETJÜK KÖLTŐINEK

Először azonban ismerkedjünk meg azokkal a tényekkel, melyek e jól konstruált költői élet-narratíva mögött húzódnak meg – nem feledkezve meg a tényről, hogy Sidney életútját újból és újból, nemzedékről nemzedékre felmondta az utókor. Költőinek pedig a szó legszélesebb értelmében nevezhetjük az élettörténetet – utalva ezzel mind a művészi alkotás folyamatára, mind arra az erőfeszítésre, melyet a költő fejt ki, hogy megalkossa saját arcát – egyebek mellett azáltal, hogy számos portrét festetett magáról.

Először is idézzük fel azt, hogy a Sidney által látogatott Shrewsbury és az oxfordi Christ Church tanárai igen magas szinten oktatták a klasszikus auktorokat. Hősünk neveltetéséből számunkra a legfontosabb az, hogy korára ezekben a hagyományos humanista *curriculum* szerint oktató iskolákban is megjelent már az az újfajta érdeklődés, mely az irodalom és a retorika tanulmányozását kiemelten kezelte.⁴ Ebből a tényből ugyanis az is következik, hogy Sidney nem állt egyedül azzal a felismerésével, hogy az irodalom és a retorika különösen fontos részei a tanulmányoknak. Úgy tűnik, tanulmányai eredményeképp igen hatékonyan tudta alkalmazni az irodalmi és retorikai

³ Itt szeretném jelezni, hogy milyen segítséget nyújtott számomra a magyarországi anglistika gazdag Sidney-kutatása. Elég csak Szőnyi György Endrére, Katona Gáborra és Petrőczy Évára utalnom, akik mind igen jelentősen hozzájárultak e kutatások színvonalának emeléséhez, elmélyítéséhez.

⁴ Lásd Gavin ALEXANDER, Introduction = *Sidney's 'The Defence of Poetry', and Selected Renaissance Literary Criticism*, ed. Gavin ALEXANDER, London, Penguin Books, 2004, xvii–lxxix, xx.; Alexander utal Erasmus *De ratione studii* (1511) című szövegére, mely bemutatja „a retorika fő pontjait”, listát adva a legfontosabb összetevőkről.

tudományát mind teoretikus, mind pedig tisztán gyakorlati szinten. Egy másik, ezzel összefüggő momentum a költő *Bildung*jában azon filozófusok, történészek és más tudósok olvasása, akiket nem sokkal korábban fedezett fel magának az európai humanista közösség, s akikre támaszkodva egy új irodalom született, Chaucertól Boccaccióig, Petrarcatól Tassóig.

A korábbi vagy kortárs szerzők, iskolák és stílusok recepcióját elmélyítette, hogy már fiatalon széles körű ismeretségi kört épített ki, melybe kora meghatározó tudósai, diplomatái és társadalmi-politikai szereplői tartoztak – többek közt sokan azok közül, akikkel az 1572 és 1575 között zajló európai „Grand Tour”-ján találkozott. Abban nincs semmi meglepő vagy provokatív, hogy kontinentális barangolásai során Sidney elsődleges úti céljai olyan kulturális centrumok voltak, mint Párizs, Velence. Az kicsit meglepőbb, hogy Bécsben is elidőzött, bár figyelembe kell vennünk, hogy Bécs hatalmi központ a korszakban. Mint ahogy az sem szorul különösebb magyarázatra, hogy járt II. Rudolf virágzó prágai udvarában is. Az érdekesebb, hogy olyan távoli országokat is fölkeresett, mint Lengyelország vagy a magyar királyság. Ezzel az úttal érdemes lenne részletesebben is foglalkozniuk a magyar kutatóknak, de ezt a munkát ez a dolgozat nem végezheti el.⁵ Az utazás mélyítette el Sidney humanista neveltetését. Nemcsak arról van szó, hogy a szakirodalomban részletesen bemutatott sokféle kapcsolata révén igen változatos benyomásokat szerezhetett (tudósoktól és művészekről, a társadalmi-politikai elit tagjaitól, tanácsadóktól, politikai elemzőktől és más „értelmiségiektől”, és azon államférfiakról, akikkel módja volt megismerkedni), hanem hogy igencsak eltérő politikai kultúrákkal találkozhatott az általa meglátogatott országokban. Az is figyelemre méltó, hogy oly sok emberrel sikerült megismerkednie a kontinensen – akik közül sokan igazi barátjává váltak az évek során. Ez azt mutatja ugyanis, hogy Sidneynek született tehetsége volt arra, hogy hírnévre tegyen szert Európában, s az uralkodó politikai-kulturális elit kedvencévé váljon, megtestesítve a fiatalabb humanista

⁵ A magyar vonatkozásokról lásd többek között GÁL István, Philip Sidney's Guidebook to Hungary; *Hungarian Studies in English* 1969/4, 53–64.; GÖMÖRI György, Sir Philip Sidney magyarországi kapcsolatai és hírei Magyarországról = uő, *Nyugatról nézve*, Bp.: Szépirodalmi, 1990, 23–40.

generáció erényeit, a brit politika feljövő csillagaként pozicionálva magát, bizonyítva, hogy milyen felkészült diploma és udvaronc, s hogy benne van az esélye annak is, hogy a brit királyság tényleges vezetőjévé váljon. Mindemellett persze mélyen hívő vallásos lélek is volt, és nem utolsósorban irodalmi mesterművek alkotója.⁶

Sidney kozmopolitizmusa, vagyis az a tény, hogy sok, egymástól olykor élesen elütő európai kultúrával ismerkedett meg, imázsának fontos alkotóelemévé vált, s az európai tájékozottságú diplomata hírnevét is épp ezekben az években alapozta meg.⁷ Ugyancsak erre az időszakra datálható, hogy a protestantizmus iránt elkötelezetté vált, s érdeklődni kezdett annak Melanchton által képviselt teológiai irányvonala iránt is. Végül, a politika Sidneyre oly jellemző európai kitekintésű szemléletmódját is ezeknek az éveknek a tapasztalata alakítja: már ekkor megérti, hogy a kontinentális hatalmi egyensúly fenntartása minden más részletkérdésnél fontosabb. S aki a helyszínen élte át a Szent Bertalan-éj borzalmait, s csak szerencséjének köszönhetette, hogy nem vált annak maga is áldozatává, az csakugyan mélyen elköteleződött az európai léptékű békét célzó, meglehetősen korszakban még elég utópikusnak tűnő politikai irányvonallal szemben.

Az iskolaéveket és a Nagy Utazás időszakát aztán a szerencsés és épp ezért sokak szemét szűrő udvari „*antré*” követte. I. Erzsébet udvara irigylésre méltó módon pezsgő társadalmi színtér volt: ám a királynő nagyon is értő szemmel vizsgálta potenciális ellenfeleit, s úgy tűnik, az ifjú Sidney túlságosan is tehetségesnek és egyben tiszteletlenül ambiciózusnak tűnhetett a királynő szemében. Az ifjúnak túl erős volt a politikai hátországa: a királyságon belül családja hírneve adott számára biztos alapot, külföldön pedig saját kapcsolatrendszerére támaszkodhatott. S mindkét oldalról gyakran tekintettek a tehetséges ifjúra úgy, hogy ő Anglia leendő uralkodója. Ráadásul a próbatételt is kiállta: sikeresen teljesítette diplomáciai küldetését Prágában, Rudolf udvarában.

⁶ Noha legjobb tudásunk szerint első szépírói kísérletezése a Grand Tour-t követő időszakra esik, már a fiatalon írt levelei megmutatták irodalmi képességeit. Életművének meghatározó részét mégiscsak levelezése teszi ki.

⁷ E témáról lásd: Robert E. STILLMAN, *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*, Aldershot, Ashgate, 2008.

De Sidney elkövette azt a hibát, amit nem kellett volna: még a királynő magánéletével kapcsolatban is megfogalmazta álláspontját, amikor levélben figyelmeztette úrnőjét a katolikus franciával tervezett házassága veszélyeire. Az utókor persze könnyen megérti Sidneyt e kérdésben: végtére is a hugenották lemészárolása mögött jól tudhatóan a francia király és anyja álltak. Ám Erzsébet egyáltalán nem fogadta el ilyen természetesen Sidney ifjonti hevületű, kissé tolakodó stílusát, és ezért az ifjú jobban tette, hogy elhagyta az udvart egy időre.

Az önként vállalt száműzetésének, melyet nővére birtokán tölt, van egy számunkra fontos hozadéka: ennek az idejére esnek Sidney első irodalmi próbálkozásai. E kísérletek bizony kapcsolódni látszanak alkotójuk személyes létkérdéseihöz, de természetesen a kor irodalmi konvenciói szerint ezek meglehetősen bujtatott formában jelenhetnek csak meg az egyébként nem publikálásra szánt írásokban.⁸ S az is fontos, hogy nem csak a szépirodalom, a költészet eszközét próbálgatja: teoretikus írásai is születnek ekkoriban. Politikai reflexiók, megvédve családját a politikai támadásoktól, s közvetlenül megszólítva a királynőt, s egy olyan – ma úgy mondanánk – irodalomelméleti munka, amely a költészet védelmét tekinti céljának, nyilván a korban elterjedt kritikákkal szemben.

A jelen írás ez utóbbi, életében szintén meg nem jelent műre fog koncentrálni – hogy milyen érdeklődést keltett kortársaiban, arra ékes bizonyíték, hogy 1595-ben, nem sokkal Sidney halála után, megjelent egy illegális és egy hiteles fordítása is.⁹ Azt kívánja megmutatni, hogy noha szerzője egy hagyományos értelemben vett – platonista felhangokkal kiegészített – arisztotelianus érvelést ad elő a fikció védelmében, valójában sokkal többre vállalkozik. Azt bizonyítja, hogy az angol érett reneszánsz költészete nem a romantika értelmében „szubjektív”, hanem a művek célja szerzőjük nyilvános személyiségének megalkotása, egy alak imázsának formálása, mely az alkotó esendő énje helyére léphet, vagy legalábbis fedezheti, esetleg korrigálhatja annak tökéletlenségeit. Azt szeretném megmutatni, milyen – költészetelméleti és filozófiai –

⁸ Hogy Shakespeare szonettjeiben mennyi a szubjektív elem, arról persze régóta vitáznak a szakértők.

⁹ *An apologie for poetry*, kinyomtatta Henry Olney, illetve *The defence of poesie*, közreadta William Ponsonby. Mindkettőnek 1595 a kiadási dátuma.

eszközökkel éri el e célt Sidney, különös tekintettel a „beszélő kép” metaforájára. Arra persze előre figyelmeztetnem illik az olvasót, hogy Sidney retorikai eszköztára igencsak kifinomult és széles körű, s ennek megfelelően az olvasót könnyen becsaphatja megejtő kifejezéseivel („conceit”¹⁰). Illő hát az óvatosság az értelmező részéről is: elvégre maga is könnyen válhat az általa elemzett szöveg áldozatává.

III. ÉRTELMEZÉSI KERET: A CICERÓI RÉTEGZETT SZEMÉLYISÉG ÉS AZ ÉNKONSTRUKCIÓ (*SELF-FASHIONING*) ELMÉLETE

Hagyományosan Sidney költészeti védőbeszédét a művészet immoralitására vonatkozó olyan korabeli protestáns nézetekkel szembeállítva szokás értelmezni, mint amilyen Stephen Gosson *School of Abuse*-ja (A rágalom iskolája), melyet 1579-ben jelentetett meg szerzője, Sidneynek ajánlva azt.¹¹ Kettejük kapcsolatáról sokat elárul az a tény, hogy a korban Gossont Sidney és Spenser mellett „a pasztorál legjobb-jai” között emlegetik, ami azért különösen érdekes, mert nem tudunk Gosson egyetlen fennmaradt pásztorjátékáról sem, csak színházi darabjairól, amelyeknek viszont az volt a feladatuk, hogy bemutassák, igenis lehet helyes morális üzenettel rendelkező darabokat írni, még ha a *School of Abuse* el is ítélte a színpadi játékokat immoralitásuk miatt. Kétségbevonhatatlan, hogy van egy ilyen szintje Sidney szövegének, ahol tehát e vitába kapcsolódik be. Minket azonban most kevésbé érdekelnek Sidneynek a költészettel kapcsolatos moralizáló kitételei, és inkább poétikája egyéb dimenzióival foglalkozunk. A szöveget Sidney nyilvános imázsa kontextusában fogjuk olvasni, és azon későbbi kultusz fényében, amely az úriember ideális megtestesüléseként tisztelte.

Korabeli hírnevének – melyet egyébként korai, erőszakos, hősi halála is indokolt – igazi magyarázata ugyanis Sidney azon képessége, hogy

¹⁰ A *conceit* a kor értelmezésében olyan költői kép, mely az olvasót képes megvezetni, becsapni, akár akarata ellenére is magával ragadni.

¹¹ Alcíme is beszédes: *containing a pleasant invective against Poets, Pipers, Plaiers, Jesters and such like Caterpillars of the Commonwealth* (mely élvezetes kirohanást tartalmaz a költők, dudások, csepűrágók, bohócok és a közönség más hernyói ellen).

egymástól jócskán eltérő „szerepeket” tudott összebékíteni (beleértve ebbe olyan, gyakorlatias típusokat is, mint az udvaronc, a diplomata és a katona, és olyan, művészettel kapcsolatosakat, mint amilyen a költő, a szerető, a művészetpártfogó, a művészetkritikus, nem feledkezve el a vallását buzgón gyakorló hívőről sem). Ráadásul Sidney mindezen szerepeket teljesen autentikusan és természetesen „alakította”, ily módon is segítve, hogy lehetőleg mindegyik beleilleszkedjen abba a távlati projektbe, amelynek célja a tökéletes úriemberi „superego” körvonalainak megrajzolása. Amellett szeretnénk érvelni az ő példájával, hogy a korban ez a fajta szerepjáték lényegi része a társiasságnak. Az úriemberektől és úriasszonyoktól azt várták el, hogy legyenek a lehetőségig széleskörűen műveltek. A reneszánsz kultúra természetét épp ezek az igencsak követelőző társadalmi elvárások magyarázzák. Ha megpróbáljuk meghatározni, mi is a pontos összefüggés a társadalmi szokásrend (*manners*), az egyéni énkonstrukció (*self-fashioning*), a műveltség és a művészi alkotás között, akkor figyelmünknek legalább kétféle elméleti kérdésre ki kell terjednie. Az egyik az identitásunk négy rétegét (vagy *personáját*) meghatározó cicerói elmélet, a másik pedig a reneszánsz és barokk udvari kultúrákban kibontakozó igény az énművelésre (*self-fashioning*). Tekintsük át vázlatosan e két elméletet, hogy lássuk, milyen eszközökre támaszkodhat Sidney, amikor saját nyilvános portréja körvonalait körülrajzolja.

IV. CICERO ÉS CASTIGLIONE

Cicero *A kötelességekről* című munkájában dolgozta ki az emberi – ma így mondanánk – személyiség négy különböző szintjéről szóló híres elméletét.¹² Az elsőt mindjárt minden felnőtt emberi lény birtokolja: „Az egyik mindenkivel közös, amennyiben mindnyájan részesei vagyunk az észnek és azoknak a jeles tulajdonságoknak, melyekkel az állatokat fölülmúljuk.”¹³ Ez adja az emberi lény rá jellemző természetének alapját,

¹² Cicero gyakorlati filozófiájának kutatói közül e dolgozat számára is Walter Nickgorski és Carlos Lévy fontos.

¹³ Marcus Tullius CICERO, *A kötelességekről*, ford. CSENGERI János, Bp., MTA, 1885, 107–108, 40–41. Az első két szint az emberhez természetesen tartozik hozzá.

azt a racionalitást, mely megkülönbözteti más fajoktól. E vonásunk felelős morális természetünkért (*honestum*) és az illő viselkedés iránti érzékünkért (*decorum*).¹⁴

A második szint felel partikularitásunkért: itt már nem egyek vagyunk a sok közül, hanem – ma így mondanánk – individuumok. Énünknek ez a szintje felel azért, hogy egyikünk szellemes, a másik komoly; ez tette, hogy Scipio ridegen bánt magával, és hogy Szókratész zseniális beszélgetőpartner lehetett.¹⁵ Ezek az adottságok vagy személyes jegyek okozzák, hogy az egyes emberek természete oly nagy mértékben eltérhet egymástól. Ez az emberrel veleszületett tulajdonságeggyüttes nem alakítható tudatosan oly módon, hogy másokat utánzunk, ez ugyanis épp a *proprietas*, az önmagunk természetének való megfelelés cicerói elvét sértené. Az embernek ugyanis egyben kell tudni tartani minden egyes cselekedetét, s persze a cselekedeteiből összeálló életét is. Amire Cicero célzó itt, azt későbbi filozófiai szakkifejezéssel egy élet autentikusságának szokás nevezni.¹⁶ „Ismerje tehát ki-ki a maga tehetségét és legyen erényeinek is, hibáinak is szigorú bírója”, „de ne tegyünk próbát, hogyan illenék hozzánk valami idegenszerű, mert mindenkihez az illik legjobban, a mi leginkább sajátja”.¹⁷ Cicero szerep és szereplő viszonyának illeszkedésével magyarázza e karakter-szintet: ahogy a karakterszínésznek kell rendelkeznie bizonyos természetes jegyekkel (testi adottságok, hang stb.), amelyek képessé teszik egy jól meghatározott szerep eljátszására, úgy az embernek is van egy olyan kijelölt szerepe, amihez illeszkednie kell mindenkori viselkedésének. „Abban a szerepben gyakoroljuk magunkat leginkább, a melyre leginkább rátermettünk.”¹⁸

Cicero személyiségtana nem annyira determinisztikus, mint ahogy e két szint alapján tűnhet. Ugyanis van még két másik szintje is.

¹⁴ Ez a két latin fogalom kulcsszerepet fog betölteni a tökéletes úriember kora modern fogalmi hálójában is, meghatározva morális és esztétikai minőségét, ami világossá teszi, hogy milyen fontos szerepet játszik e terminológia kialakulásában a cicerói emberkép.

¹⁵ CICERO, *i. m.* 108. 41.

¹⁶ Az autentikusság témájának jó összefoglalását nyújtja Charles TAYLOR, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, 1992.

¹⁷ CICERO, *i. m.* 113–114, 43.

¹⁸ *Uo.* 114, 43. A fordításon változtattam.

A harmadikat a véletlen irányítja még, tehát nem tudjuk akaratlagosan befolyásolni, s képes lehet az első két szint meghatározottságait feltörni, módosítani. A legizgalmasabb azonban talán a negyedik szint, „melyet saját ítéletünk szerint magunk vállalunk magunkra”.¹⁹ Cicero szerint az ember társadalmi és politikai funkciói nagyban múlnak a szerencsén. De életünk fő elfoglaltságát szabadon választjuk: „Így némelyek a bölcsesetre, mások a polgári jogra, mások az ékesszólásra adják magukat.”²⁰ Mindennél fontosabb, hogy ez a szint arra emlékeztet bennünket, hogy az általunk fontosnak tartott erények a mi értékválasztásainktól függenek. E negyedik szinten a személy önmegvalósításának sikere attól függ, hogy vajon elég magas célt tűztünk-e magunk elé.

Természetesen ma már nem érdemes túlzott jelentőséget tulajdonítani Cicero emberi személyiségre vonatkozó elméletének: olyan időszakban alkották meg Európában, amikor még nem állt rendelkezésre az individualitás részletesen kigondolt elképzelése. Ez csak később alakul ki, többek között Szent Pál, Ágoston és Montaigne hatására, s azáltal, hogy az antik filozófiai örökség átszűrődik a kereszténység újfajta tanításán, majd az új tudományos világgépen.

Az azonban kétségtelen, hogy Cicerónak felmérhetetlenül nagy hatása van arra, hogy miként gondolkodtak a kora modern korokban az emberek a személyközi kapcsolatokról. Mert az emberi természettel kapcsolatban Cicero valójában két különböző álláspont számára biztosított érveket. Tanítása azon nézet mellett is kiállni látszott, mely szerint jellemünket készen kapjuk, és saját preferenciáink mit sem számítanak, és azon felfogás mellett is, mely viszont azt bizonygatta, hogy személyiségünk eleve adott keretei között igen is nyílik számunkra lehetőség a manőverezésre, és ez felelőssé tesz bennünket önmagunkért.

Cicero *persona*-elmélete fontos szerepet fog játszani az ideális udvaroncról szóló, a kései 15. századdal induló diskurzusban.²¹ Az uralkodók ugyan nélküle is tisztában voltak azzal, hogy milyen erős

¹⁹ *Uo.* 115, 44.

²⁰ *Uo.*

²¹ Lásd erről részletesebben: VÍGH Éva, *Az udvari élet művészete Itáliában*, Bp., Balassi Kiadó, 2004.

legitimációra tehetnek szert a művészetek támogatása és saját céljaira történő felhasználása révén. Az itáliai városállamok Periklész Athénjára tekintettek vissza, vagy Augustus császár Rómájára, mert megértették, hogy fényt és hírnevet hoz uralkodójára az a művész, aki elvállalja az udvari szolgálatot, ha valóban van tehetsége a tömegek megszólítására is. Egy irányba mutatott a vallási vezetők példája és a meghatározó középkori keresztény udvarok pompája.²² Ezek kétségtelenül arra a következtetésre vezethettek, hogy a hatalmat igen hatékonyan szolgálhatják a művészetek és a kultúra. Kultúrtörténészek és történeti szociológusok – többek közt Burckhardt, Huizinga vagy Elias – mutatták ki azt a folyamatot, amelynek során először Itáliában, majd más országokban is elterjedt a komplex udvari struktúrák kiépítése a kora modern korszakban.

A történet kezdetén az a Mantova mellett fekvő kisvárosi udvar áll – Casatico –, ahol Baldassare Castiglione, a későbbi jeles humanista és diplomata, a Gonzagák távoli rokona megszületett a 15. század második felében. Ő volt az, aki egy évvel halála előtt közreadta a reneszánsz udvaroncok kézikönyvét, *Az udvari embert* (1528).²³ Ez a munka, mely az antik filozófiai dialógusok ígészetében írt beszélgetéssorozat, olyan történetet mesél el, mely Urbinóban játszódik, abban a városállamban, melyet széles körben tartottak a hatalom és kultúra szimbiózisát megvalósító központok között is a legműveltebb és legelegánsabb helynek Itáliában. A helyszínt a szerző személyesen is megismerhette, hiszen az urbinói herceg, Guidobaldo da Montefeltro személyesen hívta meg, miután találkoztak Castiglione egyik római küldetése idején. Az udvart a hercegné, Elizabetta Gonzaga és sógornője kormányozta különlegesen szervezett formában, magukhoz vonzva a kor kulturális elitjének színe-javát, beleértve a tudós költőt, Pietro Bembót, Guiliano de Medicit, aki 1512–1516 között Firenze

²² Hálás vagyok prof. dr. S. I. Sobeckinek, a University of Groningen professzorának, aki felhívta figyelmemet arra, hogy már a 12. századi francia udvarban megtaláljuk a nyomát az ideális udvaronc kultuszának. Az udvari ideál születéséről lásd C. S. JAEGER, *The Origins of Courtliness: Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939–1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985; és persze Norbert ELIAS, *Az udvari társadalom*, Bp., Napvilág Kiadó, 2005.

²³ Baldassare CASTIGLIONE, *Az udvari ember*, ford. VÍGH Éva, Bp., Mundus, 2008.

fejedelve, Bibbiena kardinálist, a vígjátékíró, és a kor más politikai és kulturális hírességeit. Sokukat megörökítette portréin Raffaello, aki maga is a város szülötte volt.

Az *udvari ember* a szerző ifjúkorának költői-idealizált rekonstrukciója, amikor az épp aranykorát élő udvar tagja volt maga is, kegyeltje az úrnőnek, aki – mivel a fejedelem betegen nem tudta ellátni feladatát – maga kellett hogy gondoskodjon az udvar zavartalan működéséről. A mese narratív váza szerint a hercegné és udvaroncai megvendégei beszélgetnek éjszakákon át, valamikor 1507-ben, arra a Federigo Fregoso által feltett, amúgy is divatos kérdésre keresve a választ, hogy vajon melyek a tökéletes reneszánsz úriember legfontosabb karakterjegyei. Ennek az alaknak a képzeletbeli portréján dolgoznak a hozzászólók, olyan építőkövekből építve fel azt, mint a középkori keresztény lovag és a cicerói humanizmus művelt és jól nevelt *virtuoso* (erényes ember) hagyománya. Az ily módon felépített alak *uomo universale* (egyetemes ember). E fogalom Burckhardtnál válik fontossá Albertival kapcsolatban, az életére vonatkozó legendákra támaszkodva.²⁴ A kora újkori történetek emberfeletti jegyekkel jellemezték a hőst, s ezek alapján alkotta meg Burckhardt a modern individualizmus téziséét. Castiglione udvari embere azonban, noha maga is rendelkezett férfias erényekkel éppúgy, mint racionális és művészi erényekkel, mégsem volt emberfeletti hős. Épp ellenkezőleg: amiben nagysága állt, az épp embersége volt – ahogy azt a cicerói elmélet *honestum* fogalma meghatározta. Castiglione az antik római hagyomány által átörökített tökéletes rétor alakjából indult ki, nem véletlen, hogy a dialóguskészség, vagyis a „társiasság” számára kulcskérdés – ahogy azt a dialógus-forma maga is hangsúlyozza.

Az a fontos számunkra, hogy Castiglionéval az udvari ember történetének új fejezete nyílik, amit az urbanitás cicerói eszménye alapoz

²⁴ Burckhardt emlékezetes túlzással jellemzi Alberti képességeit. Kiválónak nevezi a testgyakorlásban, járásban, lovaglásban, beszédben, zenélésben, mindkét jogban, fizikában, matematikában, a világ minden mesterségében, festésben, mázolásban, művészetekben és tudományokban, íróként, építészetben érzelmi életének gazdagságában, emberismeretben. Jacob Burckhardt: *A reneszánsz Itáliában*, ford. Elek Artúr, Képzőművészeti Alap Kiadója, Budapest, 1978, 98–99.

meg, a keresztény lovag középkori ideálja színez ki, de amit összehangol az író az itáliai városállamokra jellemző udvari élet „édes új” stílusával. Szókészlete ennek megfelelően bizonyos fokig örökölt és felújított, bizonyos fokig azonban kreatív módon újragondolt. És terminológiája nagy hatással lesz utókorára, főként a később modern ízlésesztétikai gondolkodásnak nevezett diskurzusra. Castiglione fogalmai ugyanis azon normák elfogadott meghatározásaiként működtek, melyek a kor *connoisseur*jének (értsd kb. művészetkedvelő) hétköznapi viselkedését, beszéd- és gondolkodásmódját, öltözködési szokásait, nevelési eszményét és művészi érzékenységét, készségét definiálták.

E normák közül talán a legfontosabb a *sprezzatura* fogalma,²⁵ amit mai magyar nyelven talán könnyedségként adhatunk vissza. Idézzük ezen a ponton magát Castiglionét: „Új kifejezéssel élve, mindenben egyfajta fesztelen könnyedséget mutassunk, amely elrejtí a mesterkedést, és olyannak tünteti fel tetteinket és beszédünket, mintha minden fáradozás nélkül, szinte önkéntelenül vinnénk véghez azokat.”²⁶ Ez a könnyed előadásmód szorosan kapcsolódik fogalmilag is a gráciához vagy kellemhez (*grazia*) és az eleganciához. A *virtuoso* fogalmához hasonlóan – melyet ma elsősorban a zenei előadásmód jellemzésére használunk – a *sprezzatura* kelleme szintén kapcsolatba hozható egy zenei kifejezésmóddal: az improvizációval. Ez a nyelvhasználati tény utal rá, hogy azok a társadalmi normák, melyek a korban ehhez a normarendhez kapcsolódnak, esztétikai relevanciával bírnak. Castiglione arra kíván rámutatni, hogy az udvaronc hétköznapi emberi cselekvésének éppen olyan jól formálnak kell lennie, mint ahogy a művész előadásai jól formáltak, anélkül hogy felfednék azokat az erőfeszítéseket, melyek révén a tökéletes hatás elérhetővé válik. A színész gesztusainak azt kell sugallniuk, hogy épp most játssza a darabot először, minden erőfeszítés, próba, gyakorlás vagy bármely más előre eltervezett terv nélkül. Más szóval: a tökéletes előadó viselkedésének van egy esztétikai kvalitása, amelyre a látszólagos könnyedség stílus-

²⁵ Castiglione részletesebb bemutatását lásd Vigh Éva: Bevezetés. Udvar és udvari etika a XVI–XVII. századi Itáliában, in: *Az udvari élet művészete Itáliában*, szerk. Vigh Éva, Balassi Kiadó, Budapest, 2004, 19–78., valamint *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában* című, megjelenés alatt álló könyvemben.

²⁶ CASTIGLIONE, *i. m.* 89. (I. könyv, XXVI. fejezet).

jegyét alkalmazzuk, ami persze becsapás, de amely azért győzi meg a közönséget, mert olyan ügyesen rejti el az előkészületeket, hogy az a magabiztos fölény hatását kelti.

De nem pusztá szerepjátékról s végképp nem előadói hazugságról van szó. Az eszmény mögöttese a természetesség igénye: hisz mindaz, ami tökéletes, bír egyfajta természetességgel, épp ez teszi utánozhatatlanná. A reneszánszt csöppet sem zavarta az elképzelés belső feszültsége: a művészi minőség itt nyugodtan jelenthet egyfajta megjátszott természetességet, s az erőfeszítés nélküli előadásmód olyan előkészített előadást takar, amely a természetesség hatását kelti. A szerepjáték olyanfajta álcázás, mely elrejt magát a szereplés tényét.

V. ÉNKONSTRUKCIÓN

Ezen a ponton érintkezik az énkonstrukció fogalma Cicero négy persona-elméletével. Castiglione ideális udvaronca szereplő egy előadáson, színész a színpadon, akinek egyik fontos feladata valamit kezdeni azzal a diszkrpanciával, amely énje és azon szerep között feszül, amelyet egy adott helyzetben el kell játszania. Az önkonstruálás művészete abban áll, hogy „lehetővé teszi egy ember számára, hogy sok szerepet játsszon, amire mindnyájan rászorulunk mindennapi életünkben. De el is lehetetleníthet minden olyan egyszerű azonosságtudatot, amely valóban a sajátunk lenne.”²⁷ Vagy ahogy egy másik kutató megfogalmazta a korszellem ezen belső feszültségét: „Soha egyetlen szerep sem képes megjeleníteni vagy kifejezni teljes morális lényegét. A retorikai aktus dramatikus érdeklődést ébreszt bennünk arra vonatkozólag, hogy vajon miként tudja a beszélő összebékíteni e szerepeket saját morális önzonosságával.”²⁸ Castiglione nem titkolja, hogy éppenséggel pont azt várja az udvaronctól, hogy vállalja fel a „szerepjátékot”, hogy „más

²⁷ Arthur F. KINNEY, *Continental Humanist Poetics. Studies in Erasmus, Castiglione, Marguerite de Navarre, Rabelais, and Cervantes*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1989, 104.

²⁸ William J. KENNEDY, *Rhetorical Norms in Renaissance Literature*, Connecticut, New Haven, 1978, 5.

személyé váljon”, vagy talán még direkterben: „egy másik személy képét kell magára öltenie” („*Vestirsi un' altra persona*”).²⁹

Az érdekes az, hogy a befogadó élménye-igénye szemben áll azzal a mai morális megfontolással, amely szerint a szerepjáték helytelen, mert a személyes identitás konzisztenciáját veszélyezteti. De a korban ez a feszültség nem jelentkezett: a viselkedési normákkal kapcsolatos esztétikai variabilitás nem nélkülözte szükségszerűen a racionalitást, és nagyon is összeegyeztethető volt cselekvéseink morális megítélésével. Ugyanabban a Castiglione-könyvrészletben, amely a szerepjátékról elmélkedik, találkozhatunk a helyes ítéletalkotás fogalmával, amely bár önmagában morális kategória, fontos szerepet fog játszani a már kifejezetten esztétikainak nevezhető elméletekben is. E gondolatmenet szerint elvárható az egyéntől, hogy magát úgy kormányozza, hogy a helyes ítélőképesség (*bon guidizio*)³⁰ legyen kormányosa. Pontosabban: a helyes ítéletalkotás azt a képességet jelenti, hogy valaki természetes módon tud szelektálni, anélkül hogy különösebb gondot fordítana a választás folyamatára magára, például oly módon, hogy megkülönböztet, analizál. Egyszerűen csak az ítélőképesség révén ki tudja választani a megfelelőt, akár esztétikai, morális akár pedig egyszerűen a józan észre tartozó kérdésben kell döntenie.

A szerepjáték esztétikumának és a helyes döntés morális tanításának az átfedése már a formálódó ízlésetztétikai diskurzusra utal. A kulturált emberi viselkedés kora modern leírásában ugyanis az eredeti értelmében használt ízlésfogalom a kulcs: ez lesz az a fakultás, amely egyesíti a morális, az esztétikai és a társadalmi vonatkozásokat. Az ízlés ilyen meghatározása szemben áll azzal a későbbi értelmezésével, amelyben tisztán esztétikai kategóriaként tételeződik, például az esztétika tudományában, ahogy azt a 18. század második felében a német kultúrában megalkották. Ez utóbbi diskurzusból, vagyis a priméren esztétikai befogadás szótárában háttérbe szorul a fogalom, ahogy azt Kant vonatkozó kritikája címének változásai is jelzik.³¹

²⁹ CASTIGLIONE, *i. m.* 106. (II/XIX.) A fordításon változtattam.

³⁰ *Uo.* 42. (I/XXII.)

³¹ Kant ugyanis végül elhagyja a harmadik (esztétikai) kritika címében eredetileg használt ízlés (*Geschmack*) fogalmát, és helyette már pusztán ítélőerőről (*Urteilkraft*) kezd beszélni, ám annak morális töltete nélkül.

Sidney szövege viszont még nem egyszerűen a költészetre vonatkozó retorikai gyakorlat, hanem olyan összetett írás, amely egyformán képes társadalmi normákat, morális szabályokat és esztétikai érzékenységeket is körvonalazni. Ha a költészet védelmében ezen sajátosságát figyelembe vesszük, akkor érthetővé válik, hogy miért fontos feladata az értelmezésnek a számvetés a személyes élet és a szöveg viszonyával kapcsolatban. Ezen a ponton érdemes tömören, tézisszerűen elismételni elemzésünk célját: azt szeretnénk megmutatni, hogy Sir Philip Sidney alakja maga is az önalkotás (énkonstruálás, önarcképfestés) szándéka által létrehozott mű, amely szerzője nagyon tudatos és következetes egzisztenciális stratégiájának volt része. Ezzel kapcsolatban elkerülhetetlen, hogy szóba hozzuk az énkonstruálás kora modern eszméire vonatkozó Stephen Greenblatt-írást, mely *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* címmel jelent meg, s azonnal élénk kritikai érdeklődést váltott ki a kora modern korszak kutatói körében.³²

A Greenblatt által felelevenített korabeli stratégia szerint ahhoz, hogy társadalmilag érvényes szerepünkre/szerepeinkre rátaláljunk, tehát ebben az értelemben megalkothassuk önmagunkat, szükségünk van egy fiktív én-re, amelyet egy narratíva bont ki, amely a tényleges életeseményeket fiktív sztorikkal, retorikai fortélyokkal és az én piktorialis megjelenítésével elegyíti. Ha elfogadjuk Greenblatt állítását, mely szerint ez az eljárás igencsak elterjedt volt a reneszánsz udvarokban – bár kifejezetten Sidneyvel ő nem foglalkozik –, akkor Sidney kísérletének is megtaláltuk a kontextusát. Így mindjárt érthetőbbé válhat, miért vágott bele saját életeseményei narratívájának építésébe (egyfajta ön-élet-rajzba), miért kísérletezett – igaz, közvetett – önmegjelenítéssel költészetében (mely nem volt abban az értelemben vallomások, ahogy Shakespeare szonettciklusát szoktuk érteni, de igencsak jó szolgálatot tett a Sidney-imázs terjesztésének), és miért áldozott

³² Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago–London, Chicago University Press, 1980. Más kutatókat is érdekelt a probléma, erre utal Peter BURKE, *The fortunes of the Courtier: the European reception of Castiglione's Cortegiano*, Cambridge, UK, Polity Press, 1995, 2–3. Ilyen szempontból érdemes a *self-fashioning*gel összevetni Burckhardt *Selbststilisierung* terminusát vagy Goffman és Burger elképzelését, mely az én vélelmezett önreprezentációját vizsgálja a mindennapi életben, s a benyomások menedzselésére is utal (BURKE, *i. m.* 31.).

időt és pénzt olyan portrékhoz állva modellt, melyek identitása (arca) vizuális jegyeit leképezve mulandó fiatal férfiszépségét maradandóvá transzponálták. Innét nézve *A költészet védelmében* is „beszélő kép”: nyelvi eszközökkel közvetlen képet alkothatunk általa szerzőjéről, vagyis úgy is olvasható, mint ami kulcsot ad szerzője szövegvilágon kívüli identitásához, ahhoz, amit udvaroncként, katonaként, költőként, szeretőként és hívőként tett, mondott és gondolt.

Mielőtt azonban a szövegvilág és az életvilág kapcsolatának ilyen szempontú értelmezésébe belevágnánk, azért érdemes számba vennünk e megközelítésmód lehetséges veszélyeit is: Sidney mint szerző ugyanis meglehetősen rafinált szónokként jár el, a *simulatio–dissimulatio* kérdéskörében igen jól kiismeri magát, s ily módon nehézzé teszi olvasói számára tényleges (értsd: történetileg hiteles) szándékai s azon keresztül esetleg tényleges karaktere felfedezését. Mindez arra int bennünket, Sidney kései olvasóit, hogy ne ápoljunk túlságosan nagy reményeket interpretációnk történeti hitelességével kapcsolatban. Elegendőnek tűnik egy olyan óvatosabb értelmezői célkitűzésbe, mely arra vállalkozik csak, hogy azt a fiktív karaktert körvonalazzuk, amelyet maga a szerző teremt a számunkra. Esetleg még egy óvatos lépést tehetünk: hogy – legalább részben – leleplezzük azokat a szerzői (költői, retorikai) technikákat, amelyeket használ a szövegben, amikor saját arcélét számunkra felvázolja. Tételezzük fel azt, hogy írásainak célja olvasói gyönyörködtetése és tanítása volt, a horatiusi hagyománynak megfelelően. Ám még így sem kockázatmentes értelmezői célkitűzésünk. Mert az igazán erős irodalom nemcsak a szerző – képzeletünkben kirajzolódó – arcélét festi élénk színekkel, hanem bizony nyomot hagy benne a kor önképe és a szerzőről mint közszereplőről alkotott nézetek egy része is. Nekünk legalább van valamennyi előnyünk saját kortársaival szemben: Sidney egykorú olvasói még azt sem zárhatták ki szövegeivel találkozáskor, hogy a tanítás valami közvetlen gyakorlatias célt is szolgálni próbál: például politikai meggyőződéseket közvetít, szerelmes vallomásnak tekintendő, vagy akár a vallásos térítés feladatát vállalja magára. Ebből a szempontból különösen fontos az a tény, hogy Sidney nem publikálásra szánta művét: olvasói így joggal gyanakodhattak közvetlen üzenetre sorait olvasva – hisz valami oka csak volt, hogy Sidney nem közlésre szánt művei hozzájuk is eljutottak.

Mindent összevéve, rekonstrukciónk elsődleges célja, hogy Sidney nyilvános – mások által érzékelt – énjét (*personáját*) rekonstruálja, a fennmaradt saját írásai, az utódok kutatómunkája és ma is látható képek alapján, de elsősorban a szerzői intenciókat követve, annak érdekében, hogy morális, politikai és esztétikai szempontból megítélhetővé tegye azt. Mint láttuk, a reneszánsz kori józan ész még nem választotta el egymástól az emberi praxis különböző dimenzióit, így szinte szükségszerűnek látszik, hogy a szerző poétikai nézeteit összevessük morális, politikai vagy vallási meggyőződéseivel is, mindig szem előtt tartva a történeti távolságból fakadó torzulásokat, „zörejeket”.

VI. CASTIGLIONE, SIDNEY, MONTAIGNE

Ha összefüggést tételezünk fel Castiglione udvari tanítása és Sidney programja között, akkor még egy fontos kérdéssel kell szembesülnünk: hogy vajon van-e, s ha igen, milyen természetű a filológiai kapcsolat Castiglione és Sidney között? Hiszen az angol udvaronc jó fél századdal később élt, mint itáliai elődje, tehát személyesen nem találkozhattak. De maga is járt Itáliában, és állítólag folyékonyan beszélt olaszul, ám hangsúlyozni kell, hogy *Az udvari ember* angol fordítása 1561-ben jelent meg. Sir Thomas Hoby nevéhez kötődik, aki egy cambridge-i kötődésű protestáns intellektuális kör tagja volt. A kötetet 1577-ben és 1588-ban (tehát Sidney életében kétszer) újranyomták. És a kortársak hamar felismerték a hasonlóságot Castiglione eszménye és Sidney teljesítménye között. Peter Burke Gabriel Harveyt és Thomas Nashe-t említi név szerint, mint akik azokat a korabelieket képviselik, akik kapcsolatba hozták az angol udvaroncot itáliai elődjével, és szembesíteni is kívánták őket. Mi több, barátja, Fulke Greville szintén jelentősegteljesen emlegetett valamifajta „született udvariasságot” Sidney természete kapcsán.³³

Nemzetközileg is megpróbáljuk beágyazni Sidneyt korába, utalnunk kell arra a híres francia kortársára, aki hozzá hasonló kitartással formálta saját alakját cselekedetek, gondolatok és – szempontunkból nyilván

³³ BURKE, *i. m.* 97.

ez a legfontosabb – szövegei révén.³⁴ Michel minden bizonnyal ugyanis kulcsszerepet játszott abban, hogy a reneszánsz kori énkonstruálás olyan elterjedtté vált. A francia gondolkodó saját bevallása szerint is leginkább magáról írta művét („Önmagamat többet tanulmányozom, mint más tárgyakat.”³⁵), mely aztán a kortársak és az utókor szemében egyaránt mérceként szolgált, ha bárki saját magával kívánt dialógust folytatni. A Montaigne által képviselt ön-faggatás két, egymástól elkülönülő ént hoz létre: az egyik tudni akar, a másik az a tárgy, amely megismerésre vár. Van bennünk egy én, amely tudni akar, és egy másik, amely tudásvágyunk tárgya. Ahogy Merleau-Ponty összegzi a dolgot: Montaigne „egy önmagán csodálkozó tudatot [ültet] az emberi egzisztencia magjába”.³⁶ Ez az önmagunkkal való szembenézés, az önfaggatás így fontos részévé válik magának az énképnek. Francis Goyet Montaigne erőfeszítését Baltasar Graciánéhoz hasonlítja, aki – szerinte – saját ön(arc)képe révén valami olyasmit szeretne elérni, ami a tomista „szentekre jellemző okosság” (*prudence*) erényéhez áll közel.³⁷ E tekintetben egyetért Fumarolival, aki szerint az *Esszék* egy keresztény nemesember szellemi gyakorlatai, s szerzője ilyen szerepvállalását Szalézi Szent Ferencéhez lehet hasonlítani.³⁸ Montaigne beszédmódjának könnyedsége, amely saját és olvasói önformálódására is karakteresen visszahat, a *sprezzatura* fogalomra emlékeztethet bennünket, az ideális udvaronc kulcserényére. De persze az udvaronc nem szent! „Az ember magán végzett munkájának végső fázisa, hogy »szép«, nemes cselekedeteket hajt végre, úgy, hogy azok közben vonzóak és könnyedek legyenek. A morális szépség és az érzéki szépség kéz

³⁴ „Főképp gondolataimat festem, alaktalan tárgy, amelyből művet létrehozni lehetetlen [...] Egész valómat kitergetem.” Michel Eyquem de MONTAIGNE, A gyakorlásról = uő, *Esszék*, ford. CSORDÁS Gábor, Jelenkor, Pécs, 2003, II, 52–64, 62.

³⁵ MONTAIGNE, A tapasztalatról = uő, *Esszék*, i. m. III, 345–411, 355.

³⁶ Maurice MERLEAU-PONTY, *Signs*, trans. Richard C. McCLEARY, Evanston, Northwestern University Press, 1964, 203.

³⁷ Francis GOYET, *Montaigne and the notion of prudence = The Cambridge Companion to Montaigne*, sed. Ullrich LANGER, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 118–141, 136.

³⁸ Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence: Rhétorique et „res literaria” de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Geneva, Droz, 1980, passim.

a kézben fog haladni. Montaigne nemcsak az *arst* érzi kifinomultan [...] hanem kifinomult érzéke van a látszatok iránt is, a nők és a szavak szépsége iránt, mint ahogy egy gesztus szépsége iránt is.”³⁹

Ez a művészi szintre emelt érzékenység azonban hamar arra a felismerésre készíti a szerzőt, hogy egy folyamatosan változó és átalakuló egyén esetében nem beszélhetünk ideális portréről. Ha egy folytonosan alakuló világban élünk, esély sincs a lényeg megragadására, akkor csak árnyékot tükröz a kép. S ha ennyi a bizonytalanság, szükségszerűen kell arra a következtetésre jutnia, hogy „lelkemnek hol ilyen, hol amolyan külsőt adok, attól függően, milyen környezetben helyezem el. Ha különféleképp beszélek magamról, az azért van, mert különféleképpen tekintek magamra. Az alkalomtól és módtól függően minden ellentét megtalálható bennem. A szégyenlőst és az arcátlant, az erényest és a fényűzőt, a fecsegőt és a szófukart, a dolgost és a kényeskedőt, a találékonyt és a tudatlant, a bőkezűt, a fősvényt, a tékozlót mind egyaránt meglelem magamban, aszerint, honnan nézem.”⁴⁰

Kétség se férhet hozzá: minden emberi egyéniség kimeríthetetlenül gazdag és örökké változik. Montaigne újdonsága azonban az, hogy az én illetően természetét merészen bevallja, úgy mutatva be saját énjét, mint amely ugyanazon identitás mindig más formájú arca, egyetértésben a cicerói *persona*-elmélettel.

VII. A KÖLTÉSZET FOGALMA ÉS A „BESZÉLŐ KÉP” METAFORÁJA

Visszatérve Sidneyhez, először is nézzük meg, mit ért költészetten a *Defence* lapjain, mert az a fajta kreativitás, amelyre e fogalom utal, nyilvánvalóan kulcsot jelenthet költőnk nyilvánosság számára épített énje sokoldalúságának komplex vizsgálatakor. Mint látni fogjuk, költészetfogalma szorosan kapcsolódik a reprezentációhoz, a képalkotáshoz. A közszereplő arcélének változásain keresztül a változó látszat és a változatlan belső identitás feszültségével találkozunk. Ennek tudatában kell majd valamit mondanunk a szó és kép viszonyára vonatkozó kora

³⁹ GOYET, *i. m.* 137.

⁴⁰ MONTAIGNE, Cselekedeteink állhatatlanságáról = uő, *Esszék*, *i. m.* II, 10.

modern elképzelésekről általában, és viszonyuk konkrét, Sidneynél megjelenő formájáról külön is – mivel e viszony a korban igencsak szoros, és ráadásul összekapcsolódik még a cselekvéssel is. Sidney értelmezésének legjobb módja, ha szövegeit és képeit cselekedetként olvassuk, ahogy Austin a beszédaktus és a „*performatív utterance*” elméletében utalt szó és tett viszonyára, azt állítván, hogy amikor valamit kimondasz, az cselekvés is.⁴¹

Először is, lássuk tehát, mit ért Sidney a költészet fogalmán: „A görögök a költőt *poétának* nevezték, amely elnevezés, mint legalkalmasabb, más nyelvekbe is átkerült. Ez a *poiein* szóból származik, ami annyit tesz: csinálni (*to make*), s ebben mi, angolok, nem tudom, véletlen szerencse vagy bölcsesség folytán, megegyezünk a görögökkel, *maker*-nek nevezve a költőt.”⁴² Tehát a költőt nem úgy határozza meg, mint olyan mesterembert, akinek a médiuma a szöveg. Inkább úgy, mint akinek *differentia specificája* a teremtő ereje. Ez emeli a természet pusztá másolói, vagyis a tudósok és a mesteremberek fölé: „Egyedül a költő, aki megvet minden ilyesfajta alárendeltséget és csak saját invenciójának erejére támaszkodik, csak ő hoz létre egy másik természetet, vagy úgy, hogy jobb dolgokat alkot, mint a Természet, vagy úgy, hogy egészen újakat konstruál, olyan formákat, amelyek a Természetben sohasem léteztek.”⁴³ Azzal, hogy a költőt a semmiből teremtés képességével jellemzi Sidney, mintha Petrarca önbecsülésére utalna vissza, egyben a festő génuszát dicsőítő Albertihez és Leonardóhoz hasonlít, és Dürerre emlékeztet, aki önarcképét a jézusi ikonográfiára jellemző jegyekkel festi meg. Természetesen Sidneyből sem hiányzik az az önbecsülés, mely a korabeli humanista alkotókat általában is meghatározza. De ennél pontosabban meghatározható dolgot akar mondani azzal, hogy a költőt alkotóként határozza meg. Itt az alkotás (*to make*) nem ellentétben áll az imitációval, ahogy abban a hagyományban, amelyben az arisztotelészi mimézis kerül szembe a platóni teremtő géniusszal. Épp ellenkezőleg – a mimesis itt

⁴¹ GOYET, *i. m.* 137. Austin tétele: John Langshaw AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990.

⁴² Sir Philip SIDNEY, A költészet védelmében = *Francia és angol poétikák*, 1392–1603, szerk. HORVÁTH Iván, Szeged, JATE, 1975, 60. (A továbbiakban: KV)

⁴³ *Uo.* 61.

úgy határozódik meg, hogy magába foglalja az alkotó momentumot: „A költészet ilyenformán az utánczás művészete, hiszen Arisztotelész is így határozza meg *mimészi* szavával, ami annyi, mint reprezentálás, megjelenítés vagy alakítás, metaforikus beszéd, beszélő kép (*a speaking picture*): és mint ilyen, célja a tanítás és a gyönyörködtetés (*teach and delight*).”⁴⁴

Ha a költészetet beszélő képként azonosítja szerzőnk, azzal nem vállal túl nagy kockázatot. Ez a metafora már az antik poétikákban is megjelenik. De Sidney valószínűleg többet akar vele mondani, mint pusztán a képszerűség költői követelményére felhívni a figyelmet. Szerinte a beszélő képként értett költészetnek az a célja, hogy megjelenítsen valamit, ahogy más képek is teszik, vagyis a szavak a képek funkcióját töltik be ebben a beszédmódban. Ám ennek a költészetéről szóló ravasz költői metaforának van egy további, rejtett eleme is. A beszélő kép azért tud beszélni, mert él: úgy beszél, mint az emberek. Mint Pygmalion nevezetes történetében, ahol a szobor feltámadt, Sidney történetében a költészetnek támad független, autonóm élete. Míg Pygmalion történetében a művész és alkotása szerelembe esnek egymással, Sidney műve átveszi szerzője szerepét, hogy megjelenítse, képviselje őt. Helyettesítőjévé válik, ahogy erre egyik értelmezője is utal.⁴⁵ Gavin Alexander szerint ugyanis Sidney számos olyan metaforát vet be, melyek azt a célt szolgálják, hogy életet adjanak a műalkotásnak, amely így saját hangra és testre tesz szert. Ez az alkotóerő az alkotónak már-már isteni tulajdonságokat kölcsönöz: végül is senki nem tudja legyőzni a természetet, csak egy isten. Sidney itt az *imitatio dei* eszményét követve ábrázolja a művészt: isteni teremtő. Ha máshol nem, itt tetten érhető bizonyos platonikus hatás.

De van még egy irány, amerre Sidney alapvető művészetelméleti álláspontjának elemzése fordulhat. Ha igazán érvényes kontextusba akarjuk ágyazni, akkor érdemes visszafordulnunk a művészi alkotás középkori elképzeléséhez is.⁴⁶ A keresztény hagyományban az „imago”

⁴⁴ Uo. 63.

⁴⁵ ALEXANDER, *Introduction*, i. m. xvii–lxxix, lix.

⁴⁶ Az alábbiakban Wesley Trimpit követem: T. Wesley TRIMPI: Sir Philip Sidney’s An apology of poetry = *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 3. *The Renaissance*, ed. Glyn P. NORTON, Cambridge. Cambridge University

nagyon specifikus jelentéssel bír. A bibliai *imago dei* fogalmához kötődik, vagyis ahhoz a tanításhoz, hogy az embereket Isten a maga képére alkotta. Ez a hagyomány vezetett ahhoz a képfogalomhoz, mely szerint a kép él, és alkotója vonásait viseli magán. Hasonló eszmét fejezett ki a keresztény transzszubsztanciáció tanítása is, ahol a kenyér és a bor nemcsak Jézus testét és vérének jelenti, hanem szó szerint ezek szubsztanciáját veszi magára, miközben megőrzi külsőleges, érzékelhető attribútumait is. Ebben a kontextusban fontossá válhat az embléma műfaj hagyománya is: ebben a kép közvetlenül kapcsolódik egy jelentéshez, tudniillik egy absztrakt fogalom, egy szimbolikus alak vagy egy erkölcsi-fizikai minőség megjelenítéséhez. Az embléma persze nem szimbólum: inkább eszköz, mely egy absztrakt entitást vizuális kódokra fordít át (annyiban tér el a szimbólumtól, hogy ez utóbbiban nincs szükségszerű médiumváltás jel és jelzett között). Mindenesetre a reneszánsz embléma egy nyelviileg megragadható fogalom és vizuális variánsa, képi formája kombinációja.⁴⁷ Az embléma-hagyományban a nézőtől azt várjuk el, hogy mihelyt ránéz egy adott tárgyra, kezdjen keresgélni a jelentése után. Más szóval, úgy kell tekintenünk egy emblémára, mintha megtestesült szándék lenne, melynek célja, hogy láthatóvá tegye azokat az intenciókat, melyek megtestesülnek benne.

Egy további megállapítást is tehetünk a „beszélő kép” metaforáról. Ha valaki beszélő képnek nevezi a költészetet, akkor azzal kiemeli egy részt belőle, tudniillik a költői képet, azzal a szándékkal, hogy az jelenítse meg az egész dolgot, *pars pro toto*ként, ami maga is egy metaforizálást alkalmazó retorikai eljárás, vagy másként fogalmazva: maga is emblémaként működik. A beszélő kép tehát a költészet emblémájaként értelmezhető, aminek az ad csavart, hogy – mint láttuk – a költészet sem más, mint egyfajta embléma.

Végezetül még egy további lépést is megtehetünk, és azt is állíthatjuk, hogy a beszélő kép nem más, mint valamifajta *exemplum*.

Press, 1999, 2006, 187–198. Egy kicsit később még vissza fogok térni az ő elemzéséhez, amikor azon bátor állításáról lesz szó, mely szerint Sidney képfogalma nem független a középkori képi gondolkodástól.

⁴⁷ A téma sokkal alaposabb áttekintésére: FABINY Tibor – PÁL József – SZÖNYI György Endre, *A reneszánsz szimbolizmus: Ikonográfia, emblematika, Shakespeare*, JATE Press, Szeged, 1998.

A metafora nem úgy határozza meg a költészetet, mint egy szokásos definíció, amely a nem és a faj kategóriájába sorolja tárgyát. Inkább példázza a működésmódját: költői kép maga is, mely épp a költészetre vonatkozik, s ezáltal közvetlenül és érzékileg megtapasztalhatóvá teszi azt, amire (jelként) utalni kíván: az irodalom hatását az olvasóra. A szakirodalom is utal rá, hogy adott pontokon Sidney prózastílusa maga is költői fordulatot vesz.⁴⁸ Inkább egy kis mintát nyújt át az olvasónak, ahelyett hogy külső leírást adna a dologról, olyan objektív nyelvhasználattal, amilyen a „tudományos” értekezéseket jellemzi.

VIII. A FILOZÓFUS, A TÖRTÉNÉS, A KÖLTŐ

Az a mód, ahogy Sidney beemeli a költészet nyelvhasználati módját és szótárát a költészetről szóló saját elméleti védőbeszédébe, sok szempontból emlékeztet arra, ahogy Platon bánik a mítosszal. Az ideális államról szóló művében Ér mítoszának felelevenítése során az ő beszédmódja is átsiklik a költői-metaforizáló nyelvhasználatba. Így aztán Platon saját gyakorlata alaposan árnyalja azt a képet, amit fogalmilag dolgozott ki a költészet veszélyességéről. Amikor a gondolatmenet végén feladja a fogalmi kifejtésmódot, és ahelyett hogy a költészet általa helyesnek tartott formáját fogalmilag definiálná, már maga is mesét mond, poétikus parabolát, tulajdonképp saját állítását cáfolja, de legalábbis árnyalja, helyezi új megvilágításba.

Ugyanígy, valószínűleg Sidney is felismeri, hogy ha objektív, deskriptív hangnemben és stílusban értekezik a költészet természetéről, kevésbé lesz meggyőző, mint ha ehelyett közvetlenül olvasói szeme és füle elé idézi a költészetet, a beszélő kép komplex költői figurája által. Amikor ily módon belátja a hagyományos retorika igazát, Sidney azt is beismeri, hogy az olvasók teoretikus meggyőzése helyett bölcsebb úgy maga mellé állítani őket, hogy rájuk bízva, ítélik meg maguk a költészetet saját érzéki benyomásaik alapján. Ezért engedi, hogy a költészet maga szólaljon meg, a maga védelmében. Ily módon belső

⁴⁸ R. W. MASLEN, Introduction = Sir Philip Sidney: *An Apology for Poetry or the Defence of Poesy*, ed. Geoffrey SHEPHERD, Manchester – New York, Manchester University Press, 2006, 37.

nézőpontot biztosít olvasói számára, ahelyett hogy eltávolított, objektív tárgyilagosságra törekvő módon adná elő a mondandóját. A költészet saját energiáit tudja az ő szerzői malmának meghajtására befogni. Úgy tudja meggyőzni hallgatóit a költészet érdemeiről, hogy pusztán csak felmutatja a költészetet.

A retorika régi igazsága, hogy a szívet kell meghódítani a beszélőnek – a költészet pedig egyenesen a szívet célzó beszédmód. Hogy Sidney maga is tisztában van a költészet meggyőzőerejének, arra világosan utal a szöveg kifejtő részében: „...hogy a megindítás (*moving*) magasabb rendű a tanításnál, azt megengedi az az elhelyezés, amely szerint közel van mind az okához, mind a hatásához a tudásnak. Mert kit tanítsunk, ha nem ébresztjük fel benne a vágyat a tanultságra? És mi egyéb jót segíthet elő a tudás (még mindig az erkölcsi doktrínáról beszélek), mint vágnyi arra, amit tanít. Mert, ahogy Arisztotelész mondja, ne a *gnószisz*, hanem a *praxisz* legyen a gyümölcse...”⁴⁹ Más szóval, Sidney azt ismeri fel, hogy ha valakit meg akarsz győzni a szerinted helyes cselekedet megtételéről, és rá akarsz beszélni a cselekvésre is, akkor az első dolog, amit meg kell tenned, hogy megpróbálj hatni rá. Ez független attól, hogy költészetéről, filozófiáról vagy gyakorlati politikai döntéshozatalról van szó. Arisztotelész nézete szerint – akinek a felfogása e ponton épp ellentétes a platóni dialógusban megjelenő Szókratész felfogásával, aki szerint szükségszerű okozati összefüggés van a helyes cselekvés ismerete és megtétele között – mindezen területeken valóban magunk mellé kell állítani a hallgatót, és ez csak úgy lehetséges, ha sikerül hatni rá (Sidney kifejezésével: *to move*).

Ez a tétel könnyebben értelmezhetővé válik, ha felidézünk azt az arisztoteléliánus ihletésű összehasonlítást, amely a filozófus, a történész és a költő közötti hasonlóságokra és különbségekre kérdez rá. Meglepő, hogy az az Arisztotelész, akinek fennmaradt szövegei előadásmódjukat tekintve már-már száraz és unalmas értekező módban íródtak, ily mértékben hangsúlyozza a rétor-költő meggyőző erejét. A témát az a Sidney is átveszi, aki alapvetően arisztokrata, úri-dilettáns költő, s csak kirándul az elmélet vidékére, ezért sokkal kevésbé meglepő, hogy maga is lelkes híve e nézetnek, még ha egyébként az érvelés során igen

⁴⁹ SIDNEY, *i. m.* 81.

meggyőzően tudja is követni a racionális diskurzus szabályait. Sidney költészettel szembeni pozitív elfogultsága nem lehet kérdéses. Nem véletlenül válik ő maga már életében a jó költő példaképévé, emble-májává: a fiatal, szenvedélyes, kulturált, de dilettáns arisztokrata költő megtestesítője, aki egyébként ideális udvaronc, diplomata és katona is: eleganciáját, erkölcsi erényeit még a csatatéren is megőrzi.

Miután elköteleződik az alkotó-költő szerepköre mellett, nem tudja elfogadni azt a platóni kritikát, mely szerint a költő hazudik. Épp ellenkezőleg: Sidney azáltal, hogy utal a három foglalkozás/tevékenység arisztotelészi összemérésére, közvetett módon beismeri, hogy a költőhöz való közelítésmódja alapvetően gyakorlati filozófiai irányultságú. Ezért is kerül szóba a szövegben a morálfilozófus. De lássuk, hogyan is írja le a háromféle gondolkodásmódot Sidney. A filozófus és a történész két, egymással szöges ellentétben álló felfogást képvisel. Míg a filozófus „tudománya annyira az absztraktra és az általánosra támaszkodik, hogy boldog lehet az az ember, aki megérti, és még boldogabb az, aki képes alkalmazni, amit megértett. Másfelől a szabályokat nélkülöző történész annyira meg van kötve, nem ahhoz, aminek lenni kellene, hanem ahhoz, ami van, a dolgok partikuláris igazságához, nem pedig általános okaihoz, hogy példája lényegtelen következtetésekhez és így kevésbé gyümölcsöző doktrínákhoz vezet.”⁵⁰ A filozófus olyan leírást ad a világról, amely túl elvont, a történész története viszont túlságosan is partikuláris. Csak a kettejük között elhelyezkedő költő képes a két nézet szintetizálására. A filozófus szövege „puszta leírás”, amelynek nincs felszólító ereje, „nem megkapó, elérzékenyítő, nem ragadja meg annyira az emberi lelket, mint a költő”.⁵¹ Megint másként megfogalmazva, Sidney gondolkodásmódját rekonstruálva, az a baj vele, hogy nem képes megmozgatni bennünket, hatni ránk. A költő viszont nem „puszta leírást” (*wordish description*) ad, hanem „tökéletes képet” (*perfect picture*).⁵² E képben a költő egybe tudja fogni a filozófus absztrakcióját és a történész partikuláris eseteit. A költő által alkotott kép „valódi, életteli tudást” biztosít az ember számára a filozófus általános érvényű igazságáról, „szóljanak ezek a bűnről

⁵⁰ Uo. 71–72.

⁵¹ Uo. 72.

⁵² Uo.

vagy erényről, köz- vagy magánügyekről”, vagyis akár a politikáról, akár a morálról – tehát a gyakorlati filozófia bármely vonatkozásáról. Mindezen területek feltételeznek „egy mérlegelő megítélést” (*judicial comprehending of them*), amihez viszont nem szükséges a leírás, hasznosabb „a képzelőtehetség és az ítélőképesség” (*the imaginative and judging power*) közvetlen játékba hozása, amire a költészet beszélni képes, mely „megvilágítja és megjeleníti” (*illuminated, figured forth*) a tényeket.⁵³

Sidney tehát először is átveszi a *Poétika* nevezetes megkülönböztetését a történész és a költő között,⁵⁴ ahol Arisztotelész a költőt nevezi filozofikusabbnak, és összeköti azt az élénk képpel kapcsolatos elképzeléssel, amely viszont a *Rétorikában* szerepel.⁵⁵ Így átformálja a költészetről szóló arisztotelészi tanítást. Miközben Arisztotelész számára is fontos, hogy a költői mű mozdítsa meg a közönség lelkét, nem fordít különösebb figyelmet a költészet nyelvének festői-képalkotó elemére – ami talán azzal is magyarázható, hogy Arisztotelész nagyrészt a színpadi költészetről beszél a *Poétika* fennmaradt részében.⁵⁶ Sidney bővíti az arisztotelészi perspektívát, bevonva a lírai költészetet a vizsgálatba, s annak metaforizáltságán keresztül a keresztény képeszmét, ily módon kapcsolva össze az arisztotelészi poétikát a tökéletes képről szóló keresztény elképzeléssel. E tekintetben Sidney azon filozófiai hagyomány részesévé válik, amelyben egyesül az antik bölcsességszeretet a tomista-skolasztikus keresztény tradíció bizonyos elemeivel.

⁵³ Uo. 72.

⁵⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1992, IX. rész, 18–20.

⁵⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Bp., Telosz Kiadó, 1999, 155–161. (III. könyv, 10–11. rész).

⁵⁶ Persze, az igazsághoz hozzátartozik, hogy Arisztotelész *Poétikája* is utal a nyelv jelentőségére, amikor a tragédia fontosabb építőelemeit felsorolja, és a szemléletesség nála is fontos kritérium: „Úgy kell megszerkeszteni és szöveggel kidolgozni a történeteket, hogy a lehető legszemléletesebbek legyenek.” (XVII. rész, 31.)

IX. SIDNEY VISZONYA SZELLEMI ELŐDEIHEZ

Ezen a ponton érdemes megállnunk egy kicsit, hogy visszakeressük Sidney elődeit. Hogyha nagyobb mélységbe visszatekintve próbáljuk megtalálni az élő képköltés mint cselekvés metaforikának az előképeit, akkor azt a szélesen hömpölygő folyamatot kell látnunk, amely Arisztoteléstől vezet Ciceróig, onnét tovább Szent Tamásig, majd egészen a reneszánszig. E hagyományban a gyakorlati filozófiai problémakör összekapcsolódik a retorikával, s azon keresztül a képes beszéd sajátos válfajával, a költészettel. Már Peter Burke is olyan arisztotelészi eszmék kontextusában olvassa Castiglionét, mint amilyen a gyakorlati okosság (*phronészisz*), az önkontroll (*szophroszüné*) és az arany középút eszméje. Ciceróra például azért utal Castiglione előzményeként, mert ő *Az udvari emberéhez hasonló szótárt* használt, amikor a tanult tanulatlanságról (*negligentia diligens*), az alkalmasságról (*aptness, decorum*) és az urbanitásról beszélt.⁵⁷ Ezt a helyzethez illeszkedő, tehát elevenségre és gyakorlati hatásra törekvő retorikai eszményt veszi át a kereszténység Ágostontól kezdve, például Ambrus, és ezt dolgozza át Tamás is, a morális erényről szóló tanításában.⁵⁸

Persze ez a széles folyam nem egynemű, és nem folyik nyílegyenes vonalban. Ám vannak biztos kikötésre alkalmas pontjai: olyan fogalmi csomópontok, amelyek az antikvitástól vezetnek a középkoron át a modernitásig, és ha összekötjük őket, mégiscsak valahonnan valahová jutunk. Egy ilyen összekötő szál e csomópontok között maga a retorikai elmélet. Ez egy olyan eszmény, mellyel már Platónnál és Arisztotelésznél is találkozunk, egyik jeles képviselője Iszokratész, és amelyet Cicero fogalmazott újra.⁵⁹ Hogy Sidney ehhez a hagyományhoz kapcsolódik, az egyáltalán nem meglepő a korban. Ami megkülönbözteti a többi humanista műveltségű kortárstól, az az, hogy sikeresebben ad új életet a hagyománynak, mivelhogya saját költészetében fiktív módon és élettörténete révén gyakorlatilag is megtestesíti azt. Legtöbb kortársánál épp azért tűnik autentikusabbnak e szerepkörben, mert az ő esetében nem pusztán egy elmélet applikációjának tűnik fel az egész – szemben akár

⁵⁷ BURKE, *i. m.* 10–11.

⁵⁸ *Uo.* 12.

⁵⁹ TRIMPI, *i. m.* 187.

még olyan barátaival is, mint Grenville és Spenser, – akik hasonlóan jó költők lehettek (az utóbbi bizonyosan az volt), de korabeli percepciójuk nem olyan széles körű, mint Sidneyé. Mindenesetre Sidney sikere nem pusztán költői-esztétikai természetű, hanem egyúttal egy gyakorlati életeszmény, a keresztény humanista ideál újbóli virágzásának is tanújele. Merthogy a fenti folyam épp ebbe az ideálba torkollik bele. Bár a tökéletesen formált hős, a lovag eszménye már ott van az antik görögöknél, a rómaiaknál, de karaktere határozottan gazdagabbá válik, bizonyos fokig spiritualizálódik a kereszténység megjelenését követően, s nem tűnik el az antik eszmények úgynevezett újjászületésével sem a reneszánszban.

Azonban az igazán érdekes az, hogy Sidney kevésbé platonikus és inkább arisztotelianus a *Defence*-ben, mint amit elvárnánk egy költőtől – bár a platonizáló elemek egyáltalán nem tűnnek el, ahogy egyébként Arisztotelész sem adott fel mindent mestere tanításából. Azt is le kell szögeznünk, hogy Sidney időnként kifejezetten elégedetlen már a ciceroníanus örökséggel: erre utal például a bátyjának küldött egyik levelében, amelyben leszögezi: „soha nem várom el a cicerói hagyomány (*Ciceronianism*) túlzott tanulmányozását”.⁶⁰ Látjuk tehát, hogy Sidney nagyon is kritikusan áll hozzá saját szellemi forrásaihoz. E tekintetben figyelemre méltó dologra utal Trimpi, amikor részletesen érvel amellett, hogy Sidney művészet- és költészettörténete épp ehhez a hagyományhoz kapcsolódik. Ő a keresztény-tomista vonalat talán még jobban is hangsúlyozza e hagyományon belül, mint az antik retorikai örökséget. Azt állítja, hogy „Sidney érvelésének csúcspontja az, amikor az akaratra vonatkozó keresztény tanítás is megjelenik nála”.⁶¹ Az akarat kérdése azért fontos számunkra, mert kapcsolatba hozható az olvasóra gyakorolt hatással, mint ami az írás tényleges célja. Másfelől Trimpi szerint a tomista vonal jelen van Sidney képelméletében is. Külön is felhívja a figyelmünket a középkori fakultátszichológiához való kapcsolódásra is. Sidney szövegében a költői kép úgy hat, hogy épp ellentétes a működési módja, mint az absztrakt fogalmaké: de

⁶⁰ Sir Philip SIDNEY, Letter to Robert Sidney, 1580. október 18. = *Sir Philip Sidney: The Major Works*, ed. Katherine DUNCAN-JONES, Oxford University Press, Oxford, 2002, 293.

⁶¹ TRIMPI, *i. m.* 197.

ugyanúgy képes rámutatni az „egyetemesre”, azáltal, hogy példaként szolgáló figurákat alkalmaz. Ugyancsak fontos állítása, hogy a Sidney elméletébe beszivárgó keresztény emblématradíció egyenest a keresztény tanítás *intentio*-fogalmához vezet vissza. Ha e hagyományt követve szeretnénk megfejteni egy műalkotás jelentését, akkor az szükségszerűen vezet el annak morális dimenziójáig. Amikor egy farkas ábrázolására tekint valaki, akkor a farkas-természettel szembesül, és miközben ez a látvány érzékileg hatást gyakorol rá, morális érzékenységét is kihívás éri, hisz a képet átszínezi a háttérben rejlő moralitás. Ezen az érzéki tapasztalat által indukált eszmetársításon keresztül ébredünk rá a látvány példázatszerűségére.⁶²

Tehát mindezt figyelembe véve, megállapíthatjuk, hogy Sidneynek az antik retorikai tradíciót átlényegítő retorizált-metaforikus beszédmódja jól illeszkedik a középkori tomista hagyományhoz, valamint az embléma és az exemplum műfajához. Ez a kapcsolat pedig világosabbá teheti Sidney szerzői szándékát: megmutatja, hogy számára a költészet erőteljesen kapcsolódik e keresztény vallásos szöveg- és képtípusokhoz, és nem csak az antik poétikai és gyakorlati filozófiai hagyományhoz.

X. SIDNEY SZEREPEI: A KATONA, A SZERETŐ, A HÍVŐ ÉS A POLITIKUS

A dolgozat utolsó harmada arra kérdez rá, hogy mi a köze a fent vázolt költészetelméletnek a Sidney által megtestesített társadalmi szerepekhez, s hogy ő maga – a szöveg tanúsága szerint – hogy viszonyult e szerepekhez s a szerepek azon széles palettájához, melyet magára vállalt rövid élete alatt.

Az alábbiakban először is gyors egymásutánban összefoglaljuk azt a négy fontosabb szerepkört, melyet az udvarban vagy épp annak értékrendje ellen lázadva eljátszott. Idetartozik a lovag-költő, az erotikus szerető, a vallásos hívő és a politikai hős alakja. Mint az első látásra is egyértelmű, e szerepek meglehetősen távol fekszenek egymástól, olykor pedig kifejezetten ellentétesek egymással. Ezért az értelmezés során mindig tudatosítanunk kell magunkban azokat a nehézségeket,

⁶² *Uo.* 197–198.

amelyekkel az ének szembesülnie kell, amikor ezek között közvetíteni próbál. Legtöbbször biztonságosan el vannak szigetelve egymástól, így a köztük kapcsolatot kereső értelmezői szándék nem okozhat tényleges problémát. Az elválasztásra pedig épp az emberi mikrokozmosz eltérő szintjeit megkülönböztető Cicero-féle *persona*-elmélet adott lehetőséget. Ez az elmélet lehetővé tette az udvaroncok számára, hogy különböző helyzetekben más és más társadalmi álarcokban jelenítsék meg magukat, anélkül hogy bármit fel kellett volna adniuk belső-jükből, amelyet érintetlenül hagytak a külső megjelenésében beálló változások. Valójában a társadalom épp azokat a „színészeket” díjazta a legmagasabb jutalommal, akik a lehető legtermészetesebben tudták előadni a legváltozatosabb szerepekből álló repertoárjukat. Ennek magyarázata pedig az, hogy ezt a teljesítményt egyfajta életművészetnek tekintették,⁶³ egy olyan társadalmi virtuozitásnak, amely abban nyilvánul meg, hogy miként tudja színpadra állítani valaki saját énjét az udvar színpadán zajló különböző, olykor egymástól élesen eltérő tematikájú történetekben.

A) Sidney első és talán legjobban ismert szerepköre a lovag-költőé, akinek meglehetősen összetett szerepét kortársai visszajelzése alapján csakugyan kiemelkedő meggyőző erővel alakította hősünk. E figura a középkori legendákban és lovagi románcokban született, és persze a provanszál lírában is főszerepet játszott. Sidney, a kissé elkésett trubadúr, Balassi Bálinthoz hasonló, autentikus katona-költő,⁶⁴ akinek az alakja egyszerre sugallt hősies lojalitást és a keresztény értékek, valamint az angol nemzeti becsület bátor védelmét. Ezt az összetett

⁶³ Erre az értelmezési lehetőségre utal a Sidneynél két generációval később született Baltasar Gracián életműve. Gracián szintén Castiglione lelkes olvasója, ő ülteti át az itáliai reneszánsz teóriát a spanyol aranykor barokk kontextusába. Magyarul is olvasható *Az életbölcseesség kézikönyve* című írása (*Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647).

⁶⁴ A két költő összehasonlításáról lásd Szőnyi György Endre fent említett írását, valamint uő, *Courtly literature in Renaissance Hungary and England: Bálint Balassi and Philip Sidney, Hungarian Studies*, 1995/2.; PETRŐCZI Éva, *Sir Philip Sidney 42. zsoldára. Kálvin és Castiglione köpönyegéből = uő, Fél-szentek és fél-poéták*, Balassi Kiadó. Bp., 2002.; PAJTÓK Ágnes, *Két sors és életmű a reneszánsz Európából – Balassi Bálint és Sir Philip Sidney, Palócföld*, 2004/6, 684–696.

alakot azért tudta olyan hitelesen alakítani, mert családi viszonyai is erre predestináltak – elvégre a kor egyik legbefolyásosabb arisztokrata politikus családjába született bele, és sokan már mint koronázatlan hercegre tekintettek rá, aki akár a brit trónra is esélyes.

A „lovagiasság” minősége persze a korai modernitásban már nem azt jelenti, mint akár még a középkori románcokban is. Sidney önmagáról festett portréjának nem volt összetevője a fizikai erő és az oroszlán királyi hatalma. Épp ellenkezőleg, van valami tagadhatatlanul békét sugárzó attribútum nyilvános személyiségében, még akkor is, ha egyébként fontos kritikai megjegyzései voltak az udvari modorral vagy bizonyos politikai szándékokkal kapcsolatban. E szelíd benyomás részben vallásos hite komolyságának köszönhető, tehát egy másik szerepéhez kötődik, de végső soron mégiscsak összefügg tényleges temperamentumával is. Hogy miben áll az ő lovagiassága, azt jól érzékelteti a halálos sebesülése utáni, történetileg persze nehezen bizonyítható jelenet, mely még a csatatéren zajlik. Grenville a következőképp örökölte meg az epizódot: „Szomjas lévén a nagyfokú vérzéstől, inni kért, amit azonnal meg is kapott. De ahogy szájához emelte a kulacsot, megpillantott egy szegény katonát, akit pont ott szállítottak el, s aki ugyanazon lakomán épp utolsó morzsáit fogyasztotta el, amint az ő kulacsára tapad a szeme. Ezt látva Sir Philip Sidney, még mielőtt ivott volna, leemelte a kulacs csőrét a szájáról, és átadta a szegény embernek, ezekkel a szavakkal: »Te nálam is nagyobb szükségét szenvedsz.«⁶⁵

A Sidney imázsára jellemző belső feszültségek jól szemléltethetők a könyörületes katona kissé ellentmondásos története révén. A szerep forrása, mint utaltunk rá, középkori: már a keresztény lovagokat és a középkori énekmondókat is sokszor jobban érdekelte a szerelem és a művészet, mint a háború. Ám az a tény, hogy Sidney mégiscsak a harctéren esik el, arra is emlékeztetheti a kései utókort, hogy a kora modern katona-költő bizony még nagyon is konkrétan tapasztalja meg a csatamező minden rémségét, és hősiességét nagyon is valóságos próbának kell kitennie. Igaz, cserébe Sidney kultusza is túlnő a költészet

⁶⁵ GRENVILLE, *The Life of Sir Philip Sidney* (1652), 'The water bottle story' = SIDNEY, *The major Works*, i. m. 329.

kedvelőinek körén, és valóságos nemzeti hős válik belőle, másfelől pedig vallásos mártír – amivel persze két másik szerepére utalunk.

Az is érdekes asszociációkra ad lehetőséget, hogy a háború tapasztalatai mennyiben befolyásolják azt a metaforakészletet, amellyel Sidney él levelezésében, értekezéseiben és költészetében: hisz háborúságot lát a politikai viszonyokban és a szerelmi kapcsolatokban is, hogy a vallási háborúskodásról már ne is beszéljünk. Valójában mindezeket a nyelvi dimenziókat élet- és képszerűen ki tudja szolgálni a katonaköltő első kézből szerzett tapasztalata a háborúról és a katonai nyelvhasználatról. Nem csoda, ha csatákat vív udvaroncként is, szerelemben, politikában – ekkor tolla szolgál kardjaként.

Sidney szerepvásztása maga is konvencionális. Hisz valójában a Castiglione-tól örökölt udvari ember-ideál már tartalmazza mindazokat az erényeket, amelyekre szüksége van az udvaroncnak, a katonának, a hívőnek és persze a költőnek. Ez utóbbi azonban nyilván erőteljesebben érvényesül nála, mint itáliai elődje szerepfelfogásában, s persze felerősíti a koncepció esztétikai dimenzióját. De már ott van mindez az eredeti paradigmában, amelyet Castiglione is már a kései középkori hagyománytól örökölt, s aztán a maga képére formálva adott tovább itáliai és kontinentális olvasóinak. Ide, vagyis az ideális udvaronc költői-esztétikai dimenziójához a következő kifejezések tartoznak, persze a Sidney szövegében előforduló angol változatukkal: udvariasság (*civility*), ítélőerő (*judgement*), ízlés (*taste*), szellemesség (*wit*), nyelvi találékonyság, nyelvi képzelőerő (*conceit*).⁶⁶ Ezek a kifejezések eredetileg arra szolgálnak, hogy az udvarban zajló hétköznapi élet költészetét megalkossák: az udvaroncnak szigorút szabályok szerint kellett közlekednie a többiek között, akár táncosnak a színpadon, ez jelenti ugyanis megkülönböztető jegyét, ettől válik – jól láthatóan – udvaronccá. Az udvari ember viselkedésmódja az emberi cselekvés világán belül maga is

⁶⁶ Kontextusukban ezek a kifejezések a következőképp fordulnak elő Sidneynél: „A becsületes udvariasság és az ügyes költészet szempontjából nem ok nélkül kelnek ki tragédiáink és komédiáink ellen.” (KV, 114.); „a hiba nem az édesszavú tudomány édes ételében, hanem az illető ízlést nem ismerő ítéletében van” (KV, 64.); „A szellemnek ez a megtisztítása, az emlékezet gazdagítása, az ítélőképesség kifejlesztése, a képzelőtehetség (*conceit*) kiszélesítése, amelyeket közönségesen tanulásnak neveznek.” (KV, 67.).

költészet, szemben a hétköznapi ember viselkedésének prózájával. Sokan írtak már arról, hogy a társadalmi szokásrend majdnem ritualizálódott a kora modern udvarokban – a funkcionalitás végképp háttérbe szorult, és az esztétikai (értsd ízlés- és illembeli) elvárások dominánssá váltak. Ha meg akarjuk magyarázni, mért fektettek olyan nagy hangsúlyt az udvariasságra (*gallantry*), eleganciára, kifinomultságra (*politeness*) és más hasonló fogalmakra, ahhoz bizony az udvari viselkedés részletes fenomenológiáját és gyakorlati hermeneutikáját kellene adnunk. Hisz ezeknek a normáknak ugyanaz a feladatuk az udvari életvilágban, mint a költészeti szabályoknak a költészetben: követni kell őket, igazodni kell hozzájuk, hogyha elismerésre vágyunk. Vagyis arra nézve adnak eligazítást, hogy mit díjaz a társadalmi közeg. Ha a feltételeknek meg tud felelni az ember, a jutalma a nyilvános elismerés, ez esetben az udvari támogatottság. Noha a normákat nem mindig teszik explicitté, nem is mindig foglalják írásba őket, mégis mindig tudhatók és mindig erős hatást gyakorolnak az emberi viselkedésre – senki nem vonhatja ki magát ezek hatósugara alól, aki nyilvános elismerésre vágyik. Érvelésünk szerint aztán az emberi viselkedés ilyenfajta esztétikai igényű kánonjai, különös tekintettel az interperszonális megnyilvánulásokra, fontos szerepet játszottak a kora modern esztétikai gondolkodás szótárának születése során.

B) Ha az udvari költő szerepe nyilvános, vagyis költészetének meg kell felelnie a vele szemben támasztott érdeklődésnek, a Sidney által szintén eljátszott szerelmes-költő szerepkörre tekinthetnénk úgy, mint amely az egyén magánszféráját teremti meg, felszabadítva azt a társaság vizslató szemének hatóköre alól. Főként, ha figyelembe vesszük, hogy Sidney nem publikálásra szánta – ma úgy mondanánk: szépirodalmi igényű – szövegeit, hanem szigorúan magánhasználatra. Ám érdekes módon szerelmi-erotikus témájú költeményei is szigorúan formalizáltak, a személyességnek Shakespeare-nél ismert formáit nem ismeri vagy nem vállalja fel. De e tekintetben persze nagyon is kétértelműek a szövegek: olvashatók úgy is, mint a fennálló lírai beszédmód kritikái, de úgy is, mint egy később esedékes, szentimentális vagy akár preromantikus személyességet tükröző hangnem előzményei, melyek egy intim, mégsem a partikulárisra, a személyesre koncentrááló szerelemkoncepción alapulnak.

Verseinek ilyen kettős üzenete nem gyengeségük, hanem épp ellenkezőleg: erősségük. A reneszánsz humanisták sziporkázó, szellemes és formalizált költészeti dialektusát beszélik, hisz az antik modellek és poétikai doktrínáik szellemében fogantak. Ám e fényes felszín alatt már a modern egyéniség identitásproblémáit kezdik artikulálni, akit „megszállt a szexuális vágy”,⁶⁷ akinek „mély nyomorúságát” az okozza, hogy érzései időről időre felszínre bukkannak, áttörve a szöveg tükörsima, artistikus felszínén. Olykor a szenvedély megnyilvánulásai még túlzónak is tűnnek, de épp e hatás révén válik a költő kifejezőképessége még erősebbé, mivel – az első befogadói sokk után – abban segíti az olvasót vagy a hallgatót, hogy azonosuljon a költemény nézőpontjával, és elsajátítsa, átélje azokat az érzelmeket, melyeket ez ébreszt.

De persze a megszállott rajongás és a lelkesedés ellenőrzés alatt tartható a társadalmi elvárások által. A reneszánsz szívesen él a tipizálás eszközével: például átvette a melankolikus szerelmes fiatalember sémáját a kései középkortól,⁶⁸ és új jelentőséggel ruházta fel. Noha e figurának megvoltak az ősi gyökerei az antik pásztoridillben és a szerelem önkényéről tanúságot tevő románcokban, mítoszokban és legendákban, mégis feltűnt bennük egy karakteresen modern érzékenység is, az a fajta túláradó pesszimizmus és a vele járó pszichikai mélység, amely a modernitást jellemzi majd. De e korban ez a melankolikus figura még nem volt drámaian megformálva (lásd persze Hamletet, ellenpéldaként), sokkal inkább esztétikai hatásra törekedtek: élvezetes szomorúság volt ez, aranyborongás, a fájdalom majdnem manierista élvezete, és ez tette oly divatosá az arisztokrata ifjak között, és fogadtatta el az udvari elit köreiből általában is, fikcióban és életmintaként is.

Hogy a Sidney-féle szerelmes költészet melankolikus, és a melankóliája esztétikai jelleget öltött, abban még egy összetevőnek volt szerepe: a miniatúrafestő Nicholas Hilliard által elindított képi divatnak.

⁶⁷ MASLEN, *i. m.* 29.

⁶⁸ A (részben szerelmi csalódottságból fakadó) melankólia, a spleen az angol kora modernitás (nem csak költői) toposzává válik. Lásd Robert Burton jelentős művét: *Anatomy of Melancholy* (1621). A kései középkor és a korai modernitás kapcsolatára még mindig Huizinga a leginkább gondolatébresztő forrás: *A középkor alkonya: Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*, ford. SZERB Antal, Bp., Magyar Helikon, 1976.

Ennek a festőnek kiváló tehetsége volt arra, hogy egy önmagában nem túl látványos műfajt népszerűvé tegyen. Ahogy a divatfotósok pár száz évvel később, Hilliard segített megtalálni azokat az ikonográfiai jeleket, melyek a legérzékletesebben jelenítették meg a melankolikus fiatalember generációs védjeggyé vált archetipikus alakját, ezáltal járulva hozzá, hogy kialakuljon egy olyan elvárási horizont, amely a mozdulatok kecsességén, a megfelelő testtartáson keresztül, még a dresszkódra is kitért, segített annak detektálásában, ki tartozik a viszonzatlan szerelem áldozatainak korabeli elit körébe.

Tudni lehet, hogy Hilliard igen hamar ráakadt a már akkor is népszerűségnek örvendő ifjú Sidneyre, és feltehetőleg ennek is szerepe volt a típus vizuális jegyeinek kialakításában.⁶⁹ Másfelől a költő Sidney is tanulhatott fogásokat a festő Hilliardtól: például arra vonatkozólag, miként kell néhány részlet segítségével meggyőzően, mégis tipizáltan ábrázolni az elkeseredett szerelmeit. Sidney költészetében is visszaköszön a miniatúrákon látott ifjak néhány variációja, így ő is hozzájárult, hogy az esztétikai elvárások többféle médiumban egyszerre tudjanak megfogalmazódni. A reneszánsz szerelmi dalok, szerelmi költemények és a kiábrándult szeretőkről készült miniatúrák együtt tudták megjeleníteni, milyen modor és stílus illik ahhoz az udvari elithez, amely a divatos viselkedésmód művészileg kidolgozott jegyeit kereste.

C) De feltehetőleg azért e jellegzetesen modern divat/betegség nem minden betege tudott és akart úgy vigasztalódni, hogy elsajátította a szenvedő és melankolikus hősszerelmes kifejezési repertoárját. Volt más modell is a helyzet kezelésére: az igazi vallásos hívő szerepköre, aki az ágostoni mintát követi, amelyet olyan kora modern misztikusok népszerűsítettek, mint Sidney kortársai, a spanyol Keresztes Szent János vagy Avilai Nagy Szent Teréz. E minta szerint ha valaki a testi szerelem hiábavalóságát felismerve kiábrándul, s feladja a hús hívságairól szóló életet, újjászülethet – a lélek új életére és az igazi, isteni szerelemre. Ha lovag- és szerelmi költészete Sidneyt a társadalmi elvárásokkal szembesítette, míg udvari tevékenysége a korabeli katona és diplomata

⁶⁹ Lásd a „Sidney and Hilliard” című fejezetet in Clark HULSE, *The Rule of Art. Literature and Painting in the Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, 115–156. Hulse utal a Sidney és Hilliard között lezajlott beszélgetésre, melyet Hilliard jegyzett fel *Art of Limning* című írásában (1600 k.).

életútját követte, néhány fennmaradt vagy a megírás egy adott fázisában abbamaradt kézírata a reformáció (és a katolikus megújulás) vallási megtisztulása híveivel sodorta egy táborba. E szövegek közt találunk teológiai iratokat és a Zsoltárok fordításait. Ezek a választásai olyan, tiszta hívőnek mutatják, aki kész az alázatos munkára is vallási meggyőződéséért. Néhány kutató szerint Sidney azért fordult a vallás nyelvéhez, mert erotikus élete zsákutcába jutott. Ám nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy minden felelősen gondolkodó humanista előbb-utóbb szembesült a(z) ilyen vagy olyan) vallási megújulás problémájával. Láttuk, hogy Sidneyt már korán befolyásolta a hugenottákkal való párizsi leszámolás, ugyanis szemtanúja volt a rivális vallás hívei lemészárlásának. Ettől az élménytől sem teljesen függetlenül fiatalkorától kezdve protestáns humanistákból álló széles baráti hálózatot épített, mely egészen Magyarorszáig kiterjedt.⁷⁰

Sidney vallásosságával kapcsolatban azt is figyelembe kell vennünk, hogy a felekezeti hovatartozás megválasztásának igencsak érzékeny politikai vonatkozásai is voltak. Számára azért volt különösen nehéz a választás, mert nem sokkal azután született, hogy VIII. Henrik döntését követően (1536) bekövetkezett Angliában a vallási skizma. Ennek pedig messzire ható politikai konzekvenciái is támadtak: a brit trón betöltésének éppúgy vallási feltételei (is) voltak, mint a földbirtokok jogszerű tulajdonlásának. Ezért nem csak szimbolikus jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy Sidney korai halálát követően temetését Máriának, a skótok királynőjének temetése előzte meg, aki azért vesztette el fiatalon az életét, mert véres vallási vitába keveredett unokatestvérével, I. Erzsébet királynővel. Mindkét korai halál összefüggött azzal a társadalmi nyugtalansággal, amelyet az Európa-szerte kiterjedt vallási viták eszkalálódása okozott, de természetesen ellenkező előjellel használta fel őket a politikai propagandát ügyesen működtető I. Erzsébet. A királynő – azzal, hogy pompázatos állami temetést rendezett a hősnek – maga is hozzájárult ahhoz, hogy közvetlen utókora vallási és politikai mártírt is lásson Sidneyben.

Persze már Sidney számára is identitáskérdés volt a vallási hovatartozás – nem függetlenül azonban praktikus politikai döntéseitől.

⁷⁰ A magyar vonatkozásokról lásd fentebb az 5. lábjegyzetet.

Grenville joggal hangsúlyozza a tényt, hogy barátja az igazi élő cselekedeteket többre becsülte az írásaktusoknál. Ha cselekvés és írás korabeli kapcsolatát próbáljuk rekonstruálni, fontos látnunk, hogy a humanista gondolkodók a cselekedeteket specifikus jelentéstartalmú szövegeknek (is) tekintették, melyek éppúgy értelmezés után kiáltanak, mint az irodalmi, jogi vagy filozófiai szövegek.⁷¹ Ebben a szövegkörnyezetben is többféleképp, ha tetszik, többféle szinten magyarázhatjuk Sidney vallásosságát. Például úgy, ahogy Greville tette életrajzában (hagiográfiájában, apokrif iratában⁷²), ahol a hős önfeláldozó élete mintha egy kései szentet leplezne le, aki valamifajta *exemplum*ként szolgált saját kora és az utókor számára is. Tette transzfiguráción esett át: evilági szentté vált, élő képpé, mely mementóként szolgál későbbi nemzedékek számára, olyan jellé, mely telve van jelentéssel, s mely ékesszólóbban szól hozzánk, mint bármely szónok. Az az egyszerű tény, hogy kegyességi és teológiai irodalmat is megpróbált fordítani, eligazíthat bennünket, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül élete vallási interpretációjának lehetőségét sem.

D) Egy másik értelmezés felé is elindíthatnak bennünket ugyanezek a vallási indíttatású fordítások: emlékeztethetnek bennünket azokra a geopolitikai küzdelmekre, melyek a nyugati világot e korszakban az egyházi skizmák hatására eluralják. Sidney maga is megpróbált bekapcsolódni ebbe a kontinentális játszmába: egyik legfontosabb politikai gesztusa az volt, amikor arról kívánta meggyőzni a királynőt, hogy ne ugorjon bele egy katolikus férjjel kötendő házasságba. Noha az a levél, melyet barátai és szövetségesei javaslatára írt a királynőnek, hogy meggyőzze egy ilyenfajta lépés hátrányos következményeiről,

⁷¹ Ezzel kapcsolatban érdemes a gadameri fő mű humanista vezérfogalmakról szóló fejezeteire utalnunk (H.-G. GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 31–52.). Az összefüggés további modern filozófiai feldolgozására lásd Paul RICOEUR, *The Hermeneutics of Action*, ed. by Richard KEARNEY, London, Sage, 1996.

⁷² E műfajokat hagyományosan a szentek emlékének ápolására használták, de a kora modern időkben a művészek kultusza is divatba jött. Erre nézve lásd Giorgio VASARI művét: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, Bp., Magyar Helikon, 1978 (1550, 2. kiadás: 1568). Lásd még: Rudolf WITTKOWER – Margot WITTKOWER, *A Szaturnusz jegyében: A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*, Bp., Osiris Kiadó, 1996.

hozzájárulhatott kegyvesztetté válásához, udvari karrierje derékba töréséhez, mégis, bizonyos értelemben sikert ért el a királynőhöz fűződő viszonyában. Hisz felhívta magára a királynő figyelmét. Persze Sidney mindig is kiszolgáltatott maradt a királynővel szemben, és erre a másik gyakorta figyelmeztette is. Akár vallási, akár világi motívumok mozgatták politikai cselekvését, a királynővel szemben mindig udvaronc maradt, vagyis a királynő teremtménye. Imázsát mint beszélő képet az udvar felhasználta a királynő fényének emelésére, beleértve nagy pompával lezajló állami temetését is, amelyet állítólag azért rendeztek meg, hogy ezzel ellensúlyozzák Mária királynő korábbi temetését. Politikai fellépésének ilyen értelemben tehát szintén megvolt a mártírúma: a királynő áldozatának szerepét játszotta el. És ezt a tragikus politikai pózt csak erősítette, hogy idegenben, külső háborús ellenféllel vívott csatában esett el: hősi halált halt, a szó eredeti értelmében, vagyis politikai mártíromságot is vállalt. Alakja összetettségének része a politikai áldozati bárány szerepköre is.

VIII. ZÁRLAT: SIDNEY ÉS AZ ÍZLÉSESZTÉTIKA SZÜLETÉSE

Sidney költészettana értelmezésének egyik lehetséges iránya, hogy az udvaroncot Ciceróhoz hasonlítjuk, aki akkor fordult az irodalom, az írás eszköztárához, amikor politikai cselekvésében akadályoztatva volt. A politika persze szavak, gondolatok és tettek együttese, és a legtöbb politikus életében akadnak olyan korszakok, amikor íráson kívül nem nagyon tudnak mást csinálni. Ha tehát írnak, akkor annak a politikai cselekvéssel egyenlő súlya is lehet. Viszont ha az írással csakugyan hatni akarnak, tudniuk kell a nyelvet is megfelelőképp – ha tetszik, művészi szinten – használni. „Tullius sokat küszködik és nemegyszer a költészetet hívja segítségül, hogy megismertesse velünk a hazaszeretet erejét.”⁷³ – írja Sidney, és ezzel bizonyos fokig kulcsot ad nekünk az ő írásának az értelmezéséhez is. Utaltunk már rá, hogy a politikai iratok és beszédek egy-egy politikai játékban megtett lépésként is értelmezhetők, vagyis maguk is politikai cselekedetké

⁷³ SIDNEY, *i. m.* 73.

minősülhetnek át. E tekintetben csakugyan Cicero lehet a jó példánk, ha Sidneyt szeretnénk értelmezni. Cicerótól ugyanis sokat lehet tanulni, ha valaki szeretné összebékíteni a magánéletét a sikeres közélettel, anélkül hogy elveszítené identitását. A humanista úriember megtanulja a római államférfitől az állam szolgájának *vita activá*ját és a magánúriember *vita contemplatívá*ját összekötő hasonlóságokat és az azokat elválasztó különbségeket, „a közügyeket és a magánügyeket” elegyítő és elválasztó stratégiáját.⁷⁴ Cicero nagyon meggyőző modellt mutatott arra, hogyan tudja az ember saját magánéletét átpolitizálni. Például azáltal, hogy politikai kötelezettségeiről, bűneiről és erényeiről személyes feljegyzéseket készít, majd azokat így vagy úgy közlésezi. De arra is példát mutatott, hogyan kell a politikát személyessé tenni: közszerepét autentikus önkifejezéssé változtatva, mesterien használni a nyelvet, s megmutatni az adott egyén számára egy adott történelmi pillanatban elérhető lehetőségeket, érvekkel támasztani alá döntéseit, lehetővé téve olvasói számára, hogy együtt, egyetlen történetbe összefoglalva lássák mindazt, amit ő értük tett és tesz.

A humanista nyelvi leleményessége tette képessé Sidneyt arra, hogy saját, korszerű felfogását úgy tálalja arisztokrata, értelmiségi és udvaronc olvasótáborára számára, hogy az az antik előzmények révén könnyedén meg is nyerje a szimpátiájukat, és maradandó hatást gyakoroljon későbbi olvasóközönségére. Ebben az értelemben minden udvari tevékenysége, beleértve a hétköznapi cselekvési formákat és a fikcionális, teoretikus és költői írásokat is, politikai motivációra születtek, többek között a polgár politikai életének antik koncepciójára építve, és arra az antik tanításra hagyatkozva, amely arról szól, hogy a szónok legfontosabb feladata a közönség megmozdítása. Sidneynek sikerült felhívó erejű és emlékezetes történetet kovácsolnia részben saját tényleges cselekedetei, részben költői fikciói, részben elméleti eszméi, részben a magáról készített arcképek révén. De a kortárs Európa egyik legvirágzóbb és leginkább átpolitizált udvarának udvaroncaként maga is áldozatává vált más emberek ambícióinak. Úgy járt a politika világában, mintha a színház világában csak a Globe színház kisegítő színésze lehetne, olyan történeteket elevenítve fel, melyeket nálánál

⁷⁴ Uo. 73.

jobb képességekkel rendelkező szerzők írtak, akik képesek meggyőzni közönségüket, még ha hozzá hasonló, másodlagos színészekből is áll a gárdájuk. Igazi ellenfelei sokszor inkább erőszakot alkalmaztak, mint érveket vagy érzelmeket. Puttenham nevezte Erzsébet királynőt „a legnagyobb költőnek”, s Spenser is felülmúlhatatlan költőnek tartotta.⁷⁵ S valóban, a politikai vezetés képességét a korban művészi cselekvésmódnak tekintették, mégpedig jó okkal. Hosszas logikai dedukció nélkül jó döntést hozni, mégpedig a megfelelő pillanatban, olyanfajta kreativitást igényel, amit nyugodtan hasonlíthatunk a művészi komponáláshoz. Persze ez a művészet abban az időben még mai szemmel meglehetősen civilizálatlan volt. Sidney békés önképe sem volt elég ahhoz, hogy autoritásra tegyen szert a hatalmi játszmákban, és ez okozta azt, hogy kiesett Erzsébet kegyéből – noha még nem tudunk mindent kapcsolatukról, és ezért óvatosnak kell lennünk az e viszonyra vonatkozó általános megállapításokkal. De ha a kora modern történelem nagy narratíváját faggatjuk, akkor az megerősíti hipotézisünket: az udvari társadalom részletes szabályai vagy a költészettan merev előírásai is párhuzamba állíthatók azokkal az autoritatív kormányzási formákkal, melyeket például Erzsébet követett, s melyeket az utókor jó okkal az abszolút kormányzás fogalmával illetett.

Az viszont nem nagyon vitatható, hogy Sidney kultúraközpontú politikai nézőpontja, amely szerint az érvekkel és még inkább az érzelmeikkel való meggyőzés sokkal kívánatosabb, mint a puszta erőszak általi győzködés, mégiscsak kivette részét abban a történeti folyamatban, amelynek – s persze sok-sok véres történeti tapasztalatnak – az eredményeképp a briteknél megszilárdult a parlament szerepe a politikai életben, egészen a majdani legfejlettebb parlamentáris rendszer, az alkotmányos demokrácia és a joguralom kialakulásáig. Ebben a rendszerben a formális, de még inkább az informális szabályok igazítják el a politika „művészeit” abban, hogy miképp artikulálhatják politikai álláspontjukat úgy, hogy bár az civilizálttá válik, mégsem veszíti el meggyőző erejét.

⁷⁵ SPENSER, *The Teares of the Muses*, in: Edmund SPENSER, *The Shorter Poems*, ed. R. A. MCCABE, London: Penguin, 2006, 209.; George PUTTENHAM, *The Arte of English Poesie*, London, Richard Field, 1589, sig.2E2.

Am legfontosabb öröksége mégiscsak az úriember-író, akinek írásművészete még a 20. századi Nagy-Britanniában is hat. Ez az eszmény a korai felvilágosodásban válik igazán relevánssá, amikor olyan figurák testesítik majd meg, mint Shaftesbury harmadik grófja.

Tehát még egy szempontból tekinthető Sidney alapítóatyának – ott van azok között, akik az ízlésesztétika megalapításában kulcsszerepet játszanak. Ebben az összefüggésben az ízlés egy igen tág kategória, magában foglalja a művészi, morális és politikai kérdésekben való döntés képességét. Ha felelevenítjük Sidney nyilvános személyiségét, akkor egy olyan személyre gondolunk, aki egyaránt jártas ezeken a területeken, vagyis majdnem tökéletes úriember, katona, szerető, költő, hívő és politikus. És mindezen szerepei mellett vagy épp e sokarcúsága révén mégis képes megmaradni a szemünkben szerethető, humánus figurának.