

# AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

---

## ÚJABB KUTATÁSOK A MAGYAR BAROKKRÓL ÉS ZRÍNYIRŐL

A régi magyarországi művelődés történetének mindeddig legtöbb színnel festett, legmarkánsabb kontúrokkal rajzolt és a köztudatban is leginkább benneélő, legismertebb fejezeteit kétségekívül a 15–16. századi reneszánsz és a 18. század végén fellépő felvilágosodás korszaka alkotja. Méltán és joggal, hiszen ez a két korszak dobta felszínre a legtöbb új elemet ideológiában, tudományban és művészetben egyaránt, ekkor történtek a legjelentősebb változások, e korszakokban a legerősebb a kultúra megújulásának, a szellemi élet metamorfózisának folyamata. A hazai kultúra múltján belül különösen is érvényes ez az irodalomra: a Janus Pannonius és Balassi nevével fémjelzett reneszánsz, valamint a Bessenyei és Csokonai által reprezentált felvilágosodás az iskolai oktatásból is jól ismert kategóriái szellemi múltunk történetének, ami azzal magyarázható, hogy e két korszak feltárására a különböző szaktudományok mindig sok energiát fordítottak.

Jóval halványabb és elmosódottabb azonban a kép a reneszánsz és a felvilágosodás közé eső másfél-két évszázad művelődéséről és irodalmáról; úgy tűnik, a „barokk” fogalmának használata még mindig többféle bizonytalanságot és kételyt hordoz, a köztudatban és az iskolai oktatásban ez a kor mintha jelentőségénél kevesebb figyelmet kapott volna az elmúlt évtizedekben. Pedig a magyarországi barokk-kutatás az utóbbi időben számos új eredményt mutatott fel, több ponton figyelemre méltó adalékokkal gyarapította a korábban rendelkezésre álló ismeretanyagot, s a kiemelkedő művek elemzé-

sével, modern szempontú interpretálásával is új színeket csillantott fel barokk irodalmunk tablóján. Igaz, korszakmonográfiákban nem bővelkedünk, csupán hatkötetes akadémiai irodalomtörténetünk idevágó fejezete lépett fel azzal az igénnyel, hogy átfogó képet adjon az 1600–1772 közötti fejlődésről, ezenkívül teljességre törekvő áttekintés nem áll rendelkezésünkre. Ezt a ma is általánosan elfogadott alapelveken nyugvó összefoglalást azonban közel két évtizede folyamatosan gazdagítják az újabban megjelenő szövegkiadások, elemzések és tanulmányok, ezért szükségesnek látszik, hogy a kutatás jelenlegi állására vessünk egy pillantást, az eredményeket (és hiányokat) regisztráljuk, hogy ezzel megkíséreljük az e korszak kutatási eredményei és iskolai oktatási gyakorlata közötti, egyre mélyülő szakadék áthidalását. Annál is inkább célszerű ez, mert az új gimnáziumi irodalomkönyv<sup>1</sup> a korábnál jelentősebb terjedelemben és frissebb szemlélettel tárgyalja a barokk kort, így várható és remélhető, hogy a jövőben élénkebb érdeklődés nyilvánul meg iránta.

\*

Első lépésként célszerű figyelmünket a barokk irodalom fogalmára irányítani. Nemegyszer merül fel ugyanis az a kérdés, hogy jogos-e a 17. század elejétől Bessenyei fellépéséig terjedő kor irodalmának – sőt: művelődésének – egészét e kategória alá vonni, s barokk címszó alatt szólni a kronológia szerint ide eső valamennyi jelenségről. Nem kétséges ugyanis, hogy a barokktól eltérő vagy azzal éppen szembenálló tendenciák is jelen vannak e másfél évszázadban, egyes jelenségek pedig – legyenek azok írók, műfajok vagy művészi formák – olykor határozottan ellenállnak az egyértelmű besorolásnak, egyszerűre többféle tendencia ismervét is magukon hordják.

<sup>1</sup> *Irodalom a gimnázium II. osztálya számára.* (A barokkról szóló rész Szörényi László munkája) Bp. 1980. 5–40.

Elismerjük, az ilyenfajta meditációk talán jogosabbak a barokkal, mint más korszakfogalmakkal szemben, mivel itt nagyobb a változatosság, több a keveredés, szembetűnőbb az ellentétek együttélése, párhuzamos létezése, mint pl. a középkorban vagy a reneszánsz idején. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy ez utóbbiak homogén korszakok lettek volna, teljes egyöntetőség sem ideológiai, sem művészeti téren nem létezett, sem a barokkot megelőzően, sem azt követően. A helyesen feltett kérdés tehát inkább így hangozhat: vajon a barokk nevezhető-e az említett időhatáron belül irodalmunk fő tendenciájának, minősíthető-e jellemző, domináns áramlatának?

Ha elismerjük, hogy a reneszánsz, illetve a felvilágosodás vaskos pillérei között húzódó mező összefüggő tájegység, akkor ennek jellemzésére aligha találhatunk megfelelőbb kategóriát, mint e művészettörténetből kölcsönzött terminus *technicust*. Mi foglalja e korszakot egységbe? Elsősorban – mint azt legújabban Kosáry Domokos hangsúlyozta – a „vallásilag igen erősen kötött eszmevilág”, amely a felvilágosodást megelőzte, a 17–18. században domináns erővel érvényesült, s „amelyen belül a közös alapszín ellenére is megvoltak a társadalmi szintek, a különböző egyházak és a történelmi hagyatékban továbbélő, más elemek eltérései.”<sup>2</sup> Sokszínű tehát ez a korszak: a tipikusan barokk jelenségeken kívül megtalálható benne a kései humanizmusnak, a manierizmusnak, a protestantizmus különféle eszmei vagy művészi törekvéseinek, később a rokokónak és a klasszicizmusnak számos eleme is, mindez pedig a művelődés – azon belül különösen az irodalom – összképét igen bonyolulttá teszi. A kor szellemi életének tarka szötteсібől azonban a tüzetes vizsgálódások nyomán jól kivehetően elénk rajzolódnak a fő motívumok, s ezek mind a művészettörténeti, mind az irodalomtörténeti

<sup>2</sup> Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. 39.

kutatás szerint túlnyomórészt a barokk kategória alá foglalhatók. A közelmúlt művelődéstörténeti szakirodalmában legkövetkezetesebben Kosáry már említett könyve fejtegette ezt a problémát, s vizsgálódásait a következőkkel zárta:

„A felvilágosodáshoz mint újhoz képest ez a korábbi ideológia minden belső variációval együtt sajátosan másnak, más nagy összefüggő egésznek tűnik. Vajon hogy nevezzük? Felvilágosulatlanságnak vagy felvilágosodás előttiségnak – furcsa jövőhöz viszonyítással – nyilván nem nevezhetjük ezt az eszmevilágot. Saját tartalmát és jellemzőit pozitív formában kellett megjelölnünk. Ezért fogadtuk el végül azon irodalomtörténészeink segítségét, akik a barokkot nem csak a képzőművészetre, hanem az irodalomra, sőt egyfajta eszmevilágra, éppen erre is alkalmazni kezdték. Végül is: terminus technicusaink használhatóságát elsősorban tartalmuk és nem származásuk dönti el. . . . A barokk egyházi építészet, szobrászat, festészet vagy iparművészet viszont tudatosan és szervezeten, nemegyszer ugyanazok részvételével szolgálta azokat a célokat, amelyeket az adott, vallásos ideológia írt elő. Az összefüggést tehát nem az utókor, hanem egykorú, szervezett tevékenység hozta létre. Ezt az egész ideológiát tehát – e szoros kapcsolatot tekintve – jobb híján talán nevezhetjük barokknak.”

Az eredetileg stílusra vonatkozó jelző tehát tágabb értelmezést nyerve korszakjelölő szakkifejezéssé lépett elő, eszmevilágnézeti, magatartásbeli és stilisztikai szempontokat egyaránt érvényesítő kategóriává vált a szakirodalomban. Ezzel a terminológiáról folytatott meditációnkat lezárhatjuk, annál is inkább, mivel az irodalomtörténetben Klaniczay Tibor alapvető tanulmánya<sup>3</sup> óta használt kategória alkalmazását – mint Kosáry szavai jelzik – a történettudomány is elfogadta és átvette, így e tekintetben consensus communisról beszélhetünk. Egységesen, pontosan, egzakt módon természetesen nehezen lenne definiálható a barokk fogalma,<sup>4</sup> tudomásul kell

<sup>3</sup>Klaniczay Tibor: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961.

<sup>4</sup>Ezt legutóbb Bán Imre tanulmánya hangsúlyozta: *A barokk színeváltozásai*. Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, 1979. 358. Ez a szakfolyóirat (a továbbiakban rövidítve: OK) tartalmazza *A magyarországi barokk kezdetei* címmel Győrött 1977-ben rendezett tudományos ülészak anyagát.

vennünk, hogy a kategóriák (gótika, reneszánsz, barokk, romantika, stb.) mindig relatívak, sosem kezelhetők mereven, a művész-zsenik életműve pedig többnyire ellenáll a merev beskatulyázásnak. E fogalmak használata mégis kikerülhetetlen: ezek jelentik a történeti valóság sokrétű anyagában a tájékozdási pontokat, s iránytűt adnak a múlt szellemi irányzataival ismerkedők kezébe. Az így felfogott kategóriák láncolatában a barokk is egyenrangú tagként van jelen, a történeti fejlődés egy szükségszerűen bekövetkezett szakaszát, szeletét jelöli, magába sűrítve természetesen számos ellentmondást, a progresszív és regresszív tendenciák nem kevés elemét és momentumát. A szakkutatás feladata, hogy ezeket az elemeket feltárja, analizálja, helyüket a haladás folyamatában kijelölje. Ebből természetesen az is következik, hogy a barokk önmagában – a többi említett kategóriához hasonlóan – nem tekinthető sem progresszívnek, sem pedig haladásellenesnek. A haladó jelleget mindig valamihez viszonyítva lehet csak megállapítani, s az is világos, hogy a közel két évszázados korszakon belül is változtak az arányok és a hangsúlyok: előfordul, hogy a 17. században még haladónak minősíthető jelenség száz év múlva, változó körülmények között, a felvilágosodás árnyékában már kifejezetten regresszívnek bizonyul.

E néhány általános szempont előrebocsátása után fordítsuk figyelmünket a kor magyar irodalmának néhány olyan kérdése felé, amely az újabb kutatások révén a korábbinál teljesebben, árnyaltabban állhat előttünk.

\*

A barokk korszak magyar társadalmáról nemrég Péter Katalin rajzolt figyelemre méltó körképet.<sup>5</sup> Tanulmánya a barokk műveltséget elsődlegesen hordozó osztályt, a 17. század eleji királyi Magyarország nemességét vizsgálta a genealógia és a

<sup>5</sup>Péter Katalin: *A barokk korszak magyar társadalma*. OK, 259–273.

társadalomszociológia eszközeivel, s fontos összefüggésekre utalt. Közismert és általánosan elfogadott tény, hogy a barokk műveltség társadalmi alapja a refeudalizáció: a hűbéri viszonyok újraerősödése és a második jobbágyság kifejlődése nagyjából párhuzamosan haladt a barokk előretörésével. E szembeötlő összefüggés okait keresve mutatja be Péter Katalin azt a folyamatot, amelynek során a korábban egységes jogi státusú nemesség („una eademque nobilitas”), a 16–17. század fordulójára kettévált és kialakult az örökös főrendiség, a mágnások testülete. Ebből adódik következtetése: „a 17. század gazdasági és művelődési sajátosságai valahol az arisztokrácia mozdíthatatlanná válásával, az uralkodó osztályt megosztó mély szakadék létrejöttével kapcsolatban alakultak.” Meggyőző a tanulmány további fejtegetése is, amely szerint „a barokk megjelenésének társadalmi kezdetei” összefüggenek a nemesi osztály struktúrájában bekövetkezett változásokkal, mert az örökös főrendiség kialakulása „az arisztokrácia hatalmának kiteljesedését hozta a 17. századi Magyarországra.” Hozzátehetjük: kétségtelennek látszik, hogy ennek a megnövekedett hatalmú arisztokráciának az új igényei és törekvései, új magartatási eszményei és normái fordították a hazai társadalom vezető rétegét az új művelődés felé. Ilyen értelemben az új stílust valóban lehet a *magabiztosság* kifejezőjeként értékelni, mivel egy újonnan konszolidálódó, a korábbinál bonyolultabb szerkezetű társadalmi hierarchia világnézeti és ízlésbeli vetületévé vált.

A megszilárdult hatalmú arisztokrácia számára ideológiai téren az ugyancsak újrászerveződő, a reformáció viharai után sorait újrarendező katolikus egyház kínálkozott szövetségesnek. Nem véletlen, hogy a 17. század első harmadában a magyarországi főrangú családok tagjai tömegesen katolizáltak. Miként Benda Kálmán megfogalmazta:

„A Habsburg-uralommal megbékült, sőt szövetkezett arisztokrácia vallásában is igyekezett az uralkodóhoz hasonulni, szinte csak az alkalmat várva, hogy ellenzékiségét minden téren feladja. A történelmi

személyiség nagyságának a titka mindig is az volt, hogy felismerje a kor lehetőségeit, s a fő társadalmi erővonalak irányába hasson. Pázmány Péter azáltal válhatott a magyar katolikus egyház újjáteremtőjévé, hogy felismerte a hazai társadalmi fejlődés irányát, s a megtörés politikája helyett a rendek megnyerését választotta. Ahogy láttuk, ezt annál inkább tehette, mert maga is a nemesi társadalomból indult, s bizonyos rendi jogok elismerését teológiai érvekkel is alá tudta támasztani.”<sup>6</sup>

Az újjászerveződő katolicizmus még nem szükségképpen azonos az ellenreformációval, noha a két jelenség szoros összefüggése nem kétséges. Mint másutt bővebben is kifejtettük: a refeudalizációnak is több változata létezett (itáliai és német fejedelemségek abszolutizmusa, Kelet-Európában a rendi viszonyok konzerválódása stb.), így a katolikus megújulás is eltérő változatokban jelentkezett az egymástól gazdaságilag és politikailag oly különböző formákat mutató európai államokban.<sup>7</sup> Itáliában pl. a világiasodó kései reneszánsz szemlélettel, a manierista esztétikai gondolkodás szabadosságával, másutt a neosztoicizmus vallási közömbösségével, ismét másutt a protestantizmus valamelyik változatával került szembe a katolikus egyház; ellenreformációról azonban csak az utóbbi esetben beszélhetünk, akkor, amikor a hatalmi túlsúly birtokában erőszakos támadás indul a reformáció ellen.

Magyarországon kezdetben a katolikus egyház újjászervezését még csak elvétve kísérték erőszakos megnyilvánulások (mind pl. a kassai dóm 1604. évi visszavétele), a felekezeti polémia elsősorban a hitvitázó irodalom területén folyt. Ennek jegyében indult Pázmány Péter írói munkássága, ő volt az első, aki a magyar nyelvű egyházi prózában a barokknak Itáliában és Ausztriában már kikristályosodott tartalmi és formai motí-

<sup>6</sup>Benda Kálmán: *Pázmány Péter politikai pályakezdése*. uo. 273–281. Idevágó újabb tanulmány a Hargittay Emil: *Balásfi Tamás és Pázmány Péter politikai nézetei*. It, 1981. 134–147.

<sup>7</sup>Bitskey István: *Nemzetközi barokk-kutatás és magyar barokk irodalom*. OK, 243–259.

vumait felvonultatta.<sup>8</sup> A mellette szerveződött, s a tridenti zsinat szellemében munkálkodó egyházi írók köre nem létrehozója, hanem sokkal inkább alkalmazója volt az új stílusnak, amelynek gyökerei végső soron az itáliai művészetbe (pl. Michelangelo) nyúlnak alá. A barokk tehát nézetünk szerint nem eredeztethető közvetlenül a tridenti zsinat szelleméből; legfeljebb arról beszélhetünk, hogy az ottani határozatok értelmében munkálkodó katolicizmus jó érzékkel ismert fel az új művészetben rejlő lehetőségeket, s azokat igen gyorsan a maga céljainak szolgálatába állította.

Szó sincs azonban arról, hogy kizárólag a római egyház pillantotta volna meg az új művészet által kínált megoldásokat. Itáliában az egyre erőteljesebb fejlődésnek induló nemzeti nyelvű irodalom a 16. század második felében már számos olyan motívumot felvonultatott, amely túlmutatott a reneszánszon, s később a manierizmus, majd a barokk művészi arzenáljába tartozott. Tasso és Marino eposzai már éltek az új irány kínálta lehetőségekkel, az ő hatásuk nyomán más európai nemzeti irodalmak egyértelműen világi alkotásai ugyancsak az új ízlés jegyében fogantak. Érvényes ez többek között Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmére*, barokk irodalmunk főművére, az első magyar nyelvű eposzra is. A politikusnak és hadvezérnek is kiemelkedő költő munkásságának nemzeti műveltségünkben betöltött elsőrendű szerepe kellően indokolja, hogy nevénel kissé hosszasan is elidőzzünk, a rá vonatkozó újabb megállapításokat az eddigieknél tüzetesebben tekintsük át.

Közismert tény, hogy Zrínyi az eposz megírásakor nem támaszkodhatott hazai műfaji előzményre, ezért nem csodálható, hogy a mű keletkezéséhez vezető szálak felfejtésével már sokszor foglalkozott a szakirodalom. Arany János elsősorban Tassóban jelölte meg a műfaji mintát, mások Marino hatását hangsúlyozták, Klaniczay Tibor monográfiája pedig részletesen

<sup>8</sup> Bitskey István: *Humanista erudíció és barokk világkép*. (Pázmány Péter prédikációi) Bp. 1979. 157–171.



számba vette a hazai hagyománynak azokat az elemeit is, amelyek egy történeti tárgyú, törökellenes harcról szóló eposzba beépülhettek (históriás énekek, Balassi és Rimay vitézi költészetének egyes motívumai stb.). Újabbban — a *Szigeti veszedelem* és az európai epikus hagyomány viszonyát vizsgálva — Szörényi László szolt arról, hogy Zrínyi hasonló helyzetben volt, mint a reneszánsz nagy olasz eposz-irodalmának kezdeményezői, Pulci, Boiardo és Ariosto, akiknek szintén a hazai hősköltészetben már írói témává nemesedett s politikai aktualitással rendelkező anyagból, de hazai műfaji hagyomány nélkül kellett az eposzt létrehozniok.<sup>9</sup> Ezzel a műfajkezdő, műfajalapító helyzettel magyarázza Szörényi tanulmánya az eposznak „külföldi kortársaihoz képest érezhető archaikuságát”, amelyhez az olasz és horvát orális hősénekek ismerete és hatása is hozzájárulhatott. A kor olasz és spanyol „kegyesebb, vallásosabb” hőseinél naivabbra színezett szigetvári kapitány alakjának kiformalásához már csak azért is minden bizonnyal hozzájárulhatott a délszláv naiv epika, mert a Tasso- és Marino-párhuzam az újabb kutatások fényében egyre halványabbnak látszik. Kétségtelen, hogy Zrínyi ismerte őket, néhány művészi megoldást merített is belőlük, de nem kötelezte el magát egyiknek az imitálása mellett sem. Tasso középkori lovaghőisével és egzotikus, mesés keleti környezetével szemben a magyar eposz újkori várkapitányt s egy mindössze száz évvel korábbi Magyarországot állított műve középpontjába, nem egy ponton pedig a homéroszi görög eszmény jegyében távolodott Tasso világától.

Túlnyomórészt a Zrínyi és Tasso közti különbségeket hangsúlyozza Király Erzsébet újonnan megjelent tanulmánya is.<sup>10</sup> Merőben más a két költő világszemlélete, s ez többek között a

<sup>9</sup> Szörényi László: *A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*. OK, 281–293.

<sup>10</sup> Király Erzsébet: *Etikai elkötelezettség és vallásos hit Tassónál és Zrínyinél*. Filológiai Közöny, 1979. 51–66.

török tábor egymástól eltérő bemutatásában is megnyilvánul. A Gerusalemme liberata pogánysága között az individualizmus az uralkodó, az Iszlám nem összetartó erő, táborukat csak „Jeruzsálem falai és az ellenség tartja össze.” Ezzel szemben Zrínyi „az Iszlámot is annak történetileg hiteles fő jellemvonásaival szerepelteti”, amit mi sem bizonyít jobban, mint a török szavak sűrű felbukkanása, a muzulmán szokások leírása, a törökökre jellemző gondolkodásmód. De különbözik Zrínyi és Tasso Isten- és túlvilág-felfogása is: a Zrínyié a magyar hagyományban gyökerezik, biblikus, patriarchális jellegű, ezzel ötvöződik a látomásokban megnyilatkozó és csodatételekkel könyörülő barokk Isten-kép. Ezzel szemben Tasso mennyországába travesztált Olümposz, pogány-reneszánsz elemekkel és jóval kevesebb misztikával.

Az újabb kutatások által feltárt különbözőségek további felsorolása nélkül is megállapítható, hogy Zrínyire inkább a külföldi eposz-irodalom egészének ismerete hatott, mintsem az eposzok valamelyike. A hazai vitézi költészet hagyománya és a világirodalom nagy eposzainak inspiráló ereje szerencsés arányban ötvöződve fogott össze a patrióta öntudatú, törökellenes küzdelem monumentális művészi feldolgozására, ezért keletkezhetett remekmű Zrínyi tollán.

A korábbiaknál erősebben figyelembe kell vennünk azonban a költőnek azt az utalását, amely szerint a históriát „fabulákkal keverte”, azaz a történeti események ábrázolásán túlmenően a költői invenció által teremtett fabulák segítségével mélyebb művészi igazság kifejezésére törekedett. Így válik el az eposz a históriás énekektől, így tesz majd messzemenően eleget a korabeli poétikák követelményei közül nemcsak az *utile*, hanem a *dulce* kívánalmának, a gyönyörködtetés barokk igényének is.

Az eposz egyik legfőbb művészi értéke a lélektanilag hiteles jellemelek sorának megrajzolása. De Zrínyi nem elégedett meg az egyes szereplők árnyalt és sokoldalú megformálásával, hanem ezen túlmenően a jellemeleknek olyan rendszerét hozta létre,

amely egyrészt alapvetően különbözik a kortárs olasz eposzokétól, másrészt a magyarországi politikai helyzetet és Zrínyi politikai koncepcióját jól tükrözi. Klaniczay Tibor egyik újabban megjelent tanulmánya azzal a megfigyeléssel egészíti ki a monográfiájában leírtakat, hogy az eposz írója nem csupán ostromlókra és ostromlottakra osztotta a szereplőket, hanem három táborba csoportosította őket.<sup>11</sup> A török hódítóknak ugyanis az a Magyarország az ellenfele, amely képtelen az összefogásra, az erők koncentrálására és a hatásos ellenállásra, éppen erkölcsi romlottsága következtében. Ennek a Magyarországnak szöges ellentéte a maroknyi szigetvári védősereg, amely az összefogás és az erkölcsi tisztaság révén tud diadalmaskodni, így a reális hibái révén bemutatott magyarság egészétől merőben különböző, eszményi közösséget alkot. Az eposz egyértelműen sugallja, hogy az oszmán hódítók csak az előbbit, a romlott és széthúzó magyar társadalmat képesek legyőzni, a politikailag, erkölcsileg és katonailag megreformált Magyarországot viszont nem.

A három tábor háromféle erkölcsiséget valósít meg tehát, így egyértelműen kifejezésre jut a mondanivaló, amely szerint a magyarok csak a romlottság felszámolása és összefogás révén szabadulhatnak meg a hódítóktól. Ez a felfogás kettős gyökerű. A reformáció irodalmából a „flagellum Dei” gondolatát, valamint a megtérés és megjavulás szükségességének hangoztatását Zrínyi megtartja, de emellé nagyon határozottan odaállítja a válságos helyzetből kivezető út másik elengedhetetlen feltételét, a katonai centralizáció, az aktív magatartás, a vitézség követelményét is. Ez a gondolat Zrínyi kedvelt olvasmányából, Machiavelli eszmerendszeréből került át az eposz mondanivalójába, ahol az olasz államelméletíró által bevezetett *virtù* kategóriája magyar helyzetre alkalmazott értelmezést

<sup>11</sup> Klaniczay Tibor: *Zrínyi és Machiavelli*. In: *A múlt nagy korszakai*. Bp. 1973. 364–386.

nyer, s az eposz szereplői is a bennük fellelhető virtù – Zrínyi fordításában: vitézség – mértéke szerint oszthatók különböző csoportokba. A *Vitéz hadnagy* c. röpiratában Zrínyi pontosan meg is fogalmazza, mit ért vitézségen, érdemes ezt a nagyszabású óra-hasonlatot idéznünk:

„Nincs hasonlatosság, aki jobban egyezzek egymással, mint a vitézség az órával. Bizonyára vitézségnek hasonlónak kell lenni a jó órához; mert valamint annak nyughatatlansága soha meg nem szűnik, soha forgása meg nem áll, úgy a vitéz ember szorgalmatosságának soha megszűnni nem kell, és fáradságának nem kell megállani. Viszont considerálnunk kell, hogy a jó órát sok részből, sok sutubul, sok kerékből csinálták meg, és ennek minden cikkelyének jónak kell lenni, és ha annak csak legkisebbik része is megbomlik, mind a többi is heábváló és haszontalan. Így szintén az a virtus, akit mi vitézségnek nevezünk, sokféle más apró virtusokból fel van építve, az kiknek mind jóknak, in perfectione kell lenni; ha ezekben megtörik egy, az egész vitézségnek órája mind megbomlik, és egyik a másik nélkül heábváló. Az vitézségnek óráinak kerekerei ezek: józanság, vigyázás, szorgalmatosság, fáradság, állandóság, tudomány, bátorság, értelem, gyorsaság, experientia és száz más, kit meg nem számlálhatunk, és kiket név szerint nem mondhatni, mert valamennyi in moralitate jószágos jó vagyon, mind concurrálnak ennek az órának alkotmányára.”

A terjedelmes, minden részletre kiterjedő hasonlatok a barokk műpróza kedvelt stilisztikai fogásai, többnyire a sokrétű, szerteágazó vagy bonyolult fogalmak érzékletes, szemléletes formába öntését szolgálták. Az idézett óra-hasonlat Zrínyi vitézség-konceptiójának gazdagságát illusztrálja; kitűnik belőle, hogy ez volt világgépének központi kategóriája, mely minden egyéb erényt magába szív, értelmi, érzelmi és erkölcsi tulajdonságokat egyaránt. Már csak azért is célszerű erre a hasonlatra irányítani figyelmünket, mert a régi magyar irodalomban másutt is (pl. Balassi) oly gyakran előkerülő fogalomnak autentikus korabeli értelmezését adja, ennek figyelembevételével a vitézi költészet fogalma is pontosítható.

Az eposz további jelentős értékét képalkotásának gazdagsága jelenti. Újabbban egy olasz kutató, Amedeo di Francesco

vizsgálta új szempontok szerint a mű gazdagon burjánzó képeinek eredetét és kifejező erejét.<sup>1 2</sup> Tanulmánya abból indul ki, hogy „a folytonos mozgásra épülő elbeszélő eljárás mód nemcsak a hősköltemény általános cselekményét határozza meg, hanem mint stilisztikai eszköz is megnyilvánul, a legteljesebben kifejezve Zrínyi életérzését.”

Az eposz barokkos dinamizmusát az olasz kutató szerint a mozgást érzékeltető képek rendkívüli bősége adja, mégpedig három fő tematikai és stilisztikai változatban. Ezek a következők:

1) A mozgás mint tovatűnő, szertefoszló látomás. Ide tartozik egyrészt „az éteri könnyedségű természeti elemek átalakulása feletti ámulat csodálkozás” képkincse (köd, forgószél, árnyék, napsugár, szalmatűz lángja stb.). A harci jelenetek ábrázolásában az ilyen képeknek nem az a szerepük, hogy magát a természeti jelenséget felidézzék, hanem „átlépve a metafora elsődleges szintjén, az elme másodlagos, periférikus és fogalmi elképzeléseinek adnak helyet.” Nem költői leírások tehát az ilyen részletek, hanem elmélkedést kiváltó jelképek, az átalakuló-átalakítható valóság szimbólumai. Ugyancsak ide tartozik az eposz nyelvének „ornitológiai gazdasága”, a madármetaforák (sas, sólyom, galamb, ölyv, karvaly, holló, denevér, stb.) alkalmazása. Ezek eredetének feltárásakor a tanulmány bibliai reminiszcenciákat és jelentős Marino-hatást említ. Hozzátehetjük: e kétségtől bizonyítható irodalmi átvételek lehetőségét bizonyára a költő vadászélményei kínálta közvetlen természetszemlélet is erősíthette.

2) A gyors, hirtelen természetű mozgások hasonlatanyagának bősége ugyancsak szembetűnő. A süvöltő nyíl, friss menyét, könnyű evet, sebes dárda, villámlás, mennykő, lángos szellő és más hasonló képek tipikusnak tekinthetők az eposzban.

<sup>1 2</sup> Amedeo di Francesco: *Kőszikla és forgószél: jelképek a Szigeti veszedelemben*. OK, 293–309.

3) Végül az emberi és természeti viszontagságok sodró mozgását felvillantó képek sorolhatók egy újabb csoportba. Ilyenek például: az árvíz, a „magos hegyekből leszállott kőszikla”, „tüzes lidérc”, „kevergő forgósél” képzetek, víziói. Mint di Francesco írja: „ezek a képek olyan – mozgásukban felfogott – természeti erőket idéznek fel, amelyek céltudatosan képesek minden lehetséges ellenállást elsöpörni.”

A dinamikus, aktivitásra irányult életérzés részleteiként felsorakoztatott képekkel az állandóság, a biztonság, a mozdíthatatlanság képei szegülnek szembe, mintegy ellentétet alkotva. A harcok sodró lendületű forgatagában a legvitézesebb harcosok olyan szilárdságot tanúsítanak, mint habok közt álló „kőszikla”, „egyenes kőfal”, tölgyfa, árbocfa, torony, óriás stb. Az ingatag, mozgó, szüntelen metamorfózisban levő elemek lendülete nem is érvényesülhetne másképp, csak a velük szembenező helytállás, szilárdság, állhatatosság érzékeltetése révén. A dinamikus és statikus elemek szembeállítását a képkincs révén, a formanyelv által biztosítja egyrészt az eposz feszültségét, másrészt az állandó elemek új, szilárd erkölcsi normarendszer létezését is sugallják, annak létéről tanúskodnak. Ezért több Zrínyi eposza a kor hedonizmust, halálvágyat vagy sztoikus rezignáltságot sugalló műveinél, mert értelmet, tartalmat ad a heróikus, erkölcsös cselekvésnek, az áldozatokat vállaló magatartásnak. Di Francesco tanulmányának érdeme, hogy az eposznak ezt az eddig is számon tartott gondolatát esztétikai síkon – a képkincs feltérképezésével – is igazolta. A képanyag sokrétűsége további – az iskolai oktatásban is bizonyára sikerrel végezhető – megfigyelésekre ad lehetőséget, az olasz szerző tanulmánya ehhez hasznos szempontokat nyújt.

A szerkezeti vizsgálat ugyancsak régi, hálás témája az eposzra vonatkozó szakirodalomnak. A 15 ének hierarchikus elrendezését, a cselekményvezetés monumentális ívét már Arany János megcsodálta. Klaniczay monográfiája pedig a korábbi megfigyeléseket újabbakkal kiegészítve, időtálló összegezést

adott a mű kompozíciójának barokk jegyeiről. Az idevágó szakirodalom legújabb hajtása Kovács Sándor Iván Zrínyikönyvének egyik tanulmánya, amely azonban nem a *Szigeti veszedelem* egészének struktúrájára, hanem egyes énekek belső elrendezésére irányítja a figyelmet.<sup>13</sup> A III. és a XV. ének – az említett tanulmány ezt meggyőzően fejtegeti – mindegyike önmagában is zárt kompozíciót alkot: az előbbiben „Szigetnek Hektora” Mehmeten aratott győzelmet (III. 77–85), az utóbbiban az angyalok seregének az ördögökén, Zrínyinek pedig a szultánon nyert diadala (XV. 45–53, 93–100) adja azt a csúcspontot, amely a „cselekménykockák piramisának tetejére” illeszkedik. Az eposz hierarchikusan rendezett, barokk kompozíciójáról meglevő ismereteink sikeres gyarapítása tehát ez a tanulmány, de több is ennél: ösztönzést és példát nyújt a szerkezeti elemzés további lehetőségeire, a mikrostruktúra egyes részletszépségeinek alaposabb szemügyre vételére.

Kovács Sándor Iván Zrínyikötetének egyik célja láthatóan éppen az, hogy e klasszikussá merevedő remekmű iránt friss érdeklődést keltsen, újra figyelmet ébresszen, s felfejtse az eposzíró életművéből máig vezető szálakat, legyenek azok eszmei vagy stiláris indíttatásúak. Ez a törekvés vezet akkor is, amikor későbbi költészetünkben keres Zrínyi-nyomokat, s akkor is, amikor ezt *expressis verbis* így fogalmazza meg:

„A Klaniczay monográfiája által vágott csapást azonban lassan benövi a fű, mégpedig anélkül, hogy összefoglalásának eredményei szélesebb érvénnyel s élményt keltőbben sugározhattak volna szét, mint ahogy az az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv nyomán megtörténhetett. . . . Pedig nekünk, magyaroknak (és horvátoknak) olyan csodálatlalt, szeretettel, filológusi áhítattal, gyönyörűséggel és állandósággal kellene magyaroznunk-értelmeznünk Zrínyi Szigeti veszedelmét, ezt a világirodalmilag sem megkésett barokk remekművet, mint ahogy az olaszok és a nagyvilág tudósai Dante Divina Commedia-ját kommentálják.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Kovács Sándor Iván: *Zrínyi-tanulmányok*. Bp. 1979. 18–31.

<sup>14</sup> Uo. 150.

A magunk részéről egyetértéssel nyugtázhatjuk e jogos elégedetlenkedést, s mind a Zrínyi-művek kritikai kiadásának mihamarábbi elkészítését, mind a kommentárok és elemzések számának további gyarapítását irodalomtörténetírásunk adóságai között tarjuk számon.

Irodalmi köztudatunkban s főképpen az iskolai oktatásban szinte mindig az eposz árnyékába szorult Zrínyi prózája, amely pedig ennél jóval több figyelmet érdemelne. Az új II. gimnazista tankönyv is csupán *A török áfiumot* említi meg, azt is mindössze egyetlen mondat erejéig. Pedig Pázmány mellett Zrínyi írja a legszebb magyar prózát a 17. században, röpiratai és elmélkedései egyben a korabeli politikai-államfilozófiai eszmélkedés legfontosabb hazai dokumentumai is. E próza értékeinek tüzetesebb méltatására ezúttal nincs lehetőségünk, erre ehelyütt nem is vállalkozhatunk, csupán annyit jegyzünk meg, hogy Klaniczay – monográfiájának megjelenése óta – három tanulmányt is szentelt Zrínyi politikai-eszmei fejlődése korábinál tüzetesebb vizsgálatának,<sup>15</sup> s a történészek figyelmé is többször fordult a négy prózai műben inkarnálódó politikai eszmevilág felé. Érdemes lenne ezeknek gondolatait a kor történelmének oktatásában minél szélesebb körben hasznosítani, még akkor is, ha az új megállapítások némelyike egyelőre hipotézis. Közülük legérdekesebbnek látszik R. Várkonyi Ágnes tanulmányának az a fejtegetése, amely a *Török áfium* keletkezésének nemzetközi hátterét tárja fel, s felhívja a figyelmet Zrínyi röpiratának európai rokonaira.<sup>16</sup> A flamand származású humanista, Busbequius 1681-es röpiratát – az *Áfium* egyik közismert forrását és műfaji mintáját – ui.

<sup>15</sup> Klaniczay Tibor: *Zrínyi, Velence és az államrezon irodalma*. In: *A múlt nagy korszakai*. Bp. 1973. 353–363. Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri, In: *Hagyományok ébresztése*. Bp. 1975. 249–260. valamint vö. a 11. sz. jegyzettel.

<sup>16</sup> R. Várkonyi Ágnes: *Magyarország keresztútjain*. Bp. 1978. 393–400.



1663-ban új, bilingvis (latin–német) kiadásban adták ki, amely a török elleni támadó háború gondolatát hangoztatta. A Rajnai Szövetség ugyanebben az évben Regensburgban külön tanácsülésen vitatta meg a török elleni offenzíva lehetőségeit (Vortrag), s Franciaország tervezett törökellenes háborújának programja is ekkor jelent meg (Turenne: *Oratio*). Kézenfekvő a feltevés, hogy e röpiratok nem véletlenül és egymástól elszigetelten sürgettek hadjáratot az oszmán birodalom ellen épp 1663-ban, hanem egy európai horizontú politikai szövetség ideológiai előkészületeiként, s ha ez így van, az *Áfium* sem 1660–61-ben, hanem két évvel később keletkezett. Igaz, hogy Zrínyi röpirata a magyar nemességet igyekezett felrázni és meggyőzni, Magyarország belső erőit kívánta friss mozgásba hozni, de az sem kétséges, hogy a törökellenes harc potenciális szövetségeseit keresve leginkább a Rajnai Szövetség és a versailles-i udvar felé fordulhatott figyelme. Az *Áfiumot* általában Zrínyi politikai eszméinek szintéziseként, prózai írásművészetének csúcspontjaként tartjuk számon, ehhez az elmondottak figyelembevételével hozzátehetjük, hogy e meg-rázó erejű írás egyben az 1663. évi európai röpirat-irodalom egyik fontos láncszemét jelenti.

A Zrínyi halála utáni korszakban nem talált folytatókra a hazai eposz megteremtőjének európai szintű költészete, a *Szigeti veszedelmet* csak szűk körben ismerték, olvasottságának nyomait csak itt-ott tudta regisztrálni a filológiai kutatás. Az egyre jobban megszilárduló köznemesi-rendi világképnek és ízlésnek sokkal jobban megfelelt Gyöngyösi dekoratív-allegorizáló művészi módszere, amely Agárdi Péter Gyöngyösi-könyvét idézve:

„szükségszerű tükrözője a magyar társadalomban végbement gyökeres változásoknak . . . A 18. században a középnemesség végleg önállósodott, gazdaságilag megerősödött, saját politikai törekvéseknek adott hangot s kialakult szilárd rendi tudatformája, a középnemesi nacionalizmus. Ez a fejlődési folyamat idézte elő a főúri barokk irodalom szélesebb bázisra kerülését, mégpedig egy olyan költő tollán, akinek világ-

képe, politikai arculata a középne mességé, de kultúrája, művészi ízlése, eszköztára jóval fejlettebb. Itt rejlik tehát Gyöngyösi kétségtelen művelődéstörténeti jelentősége.”<sup>17</sup>

Jellemző, hogy még Zrínyi eposzát is „gyöngyösiesített” átdolgozásban adta közre Kónyi János *Magyar hadi román* címmel 1779-ben.<sup>18</sup> Meg kell azonban azt is jegyeznünk, hogy a szakirodalomban gyakran felbukkanó Zrínyi–Gyöngyösi összevetés nem mindig szerencsés, mert a két költő más műveltségű, más karakterű egyéniség volt, szándékaik is merőben eltértek. Az európai szemhatárú, sok nyelven olvasó, a nemzeti lét sorskérdésein tépelődő Zrínyivel szemben a csupán hazai iskolázottságú, külföldet nem járt, országos helyett csak megyei tisztségeket betöltő Gyöngyösi saját korának közízlését kívánta kiszolgálni, s ennek során a korábbinál jóval szélesebb rétegek váltak versolvasóvá. Zrínyivel szemben Gyöngyösi szinte kizárólag a hazai közköltészet tradícióiból építkezett, ebből származnak fogyatékoságai, de ebben rejlik népszerűségének titka is.<sup>19</sup>

A magyar barokk irodalomban virágzó műfajok között kiemelt hely illeti meg az emlékiratokat. Az új gimnáziumi tankönyv az emlékirók közül Bethlen Miklós, Tótfalusi Kis Miklós, II. Rákóczi Ferenc és Bethlen Kata műveit említi meg.

<sup>17</sup> Agárdi Péter: *Rendiség és esztétikum*. (Gyöngyösi István költői világgépe) Bp. 1972. 230.

<sup>18</sup> Agárdi Péter: *Adalék a Zrínyi- és Gyöngyösi-hagyomány párhuzamos történetéhez*. Acta Hist. Litt. Hung. Szeged, 1973. 141–158.

<sup>19</sup> Újabb idevágó tanulmány a Gyenis Vilmosé és R. Várkonyi Ágnesé, *Irodalomtörténet* 1980. 77–134., valamint Bitskey I.: *Gyöngyösi és a magyar költői hagyomány*. Studia Litteraria. Debrecen, 1981. A kor közköltészetére vö. Hargittay Emil: *A XVII. század eleji magyar költészet történeti poétikájához*. OK, 321–330. Itt jegyezzük meg, hogy a kuruc küzdelmek költészetére vonatkozó kutatások áttekintése külön tanulmányt érdemelne.

Mivel ez a műfaj az irodalom perifériáján, műalkotás és történeti valóság határmezsgyéjén áll, itt különösen fontos a memoár és a történelem viszonyának tisztázása. A felsorolt szerzők művei jól példázzák, hogy az író e műfajban bevallottan szubjektív, tudatosan vállalva érvényesíti egyéni nézőpontját, az általa is megélt eseményeket, nemegyszer megszenvedett élményeket önti művészi formába. Az utóbbi években – nem utolsósorban a Magyar Remekírók sorozata révén – új lendületet vett a 16–18. századi emlékiratok kiadása, több tanulmány is foglalkozott művelődéstörténeti és esztétikai értékekkel,<sup>20</sup> így feltételezhető, hogy a régi századok atmoszféráját élményszerűen érzékeltető memoárok olvasottsága megnövekszik. Hasonló a helyzet Mikes Leveleskönyvével is: mintaszerű kritikai kiadása és Hopp Lajos rávonatkozó tanulmányai révén ma már világosan állnak előttünk értékei, ezeket egyébként a gimnáziumi tankönyv is híven tükrözi.<sup>21</sup>

A magyar barokk kultúra utolsó fázisáról s az ezzel egyidejűleg jelentkező korszakváltásról, a felvilágosodás hazai jelentkezéséről Kosáry Domokos már említett szintézise összegzi a korszerű kutatási eredményeket. Ezek közül ezúttal már csak arra a fontos és időállóan ígérkező fejtegetésre utalunk, amely a barokk végpontját jelentő felvilágosodás különböző változataival foglalkozik. Eszerint hazai talajon fellelhető volt 1) a felvilágosodott abszolutizmus (josefinisták); 2) a felvilágosult rendiség, amely ugyancsak a feudalizmuson belül kívánt korszerűsítést (Bessenyei); 3) végül a nem nemes értelmiségiek által képviselt polgári felvilágosodás (magyar jakobinusok). Azt azonban Kosáry is leszögezi, hogy 1772

<sup>20</sup> Gyenis Vilmos: *A korai emlékirás és a barokk*. OK, 331–343. *Emlékirat és anekdota*. ItK, 1970. 305–321.

<sup>21</sup> Mikes Kelemen *Törökországi Levelek és misszilis levelek*. M. K. Összes Művei I. Sajtó alá r. Hopp Lajos, Bp. 1966. – Hopp Lajos: *A magyar levélműfaj történetéből*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Bp. 1974. 501–567.

„nem váratlan ugrás volt a semmiből, hanem a soron következő fok, amelyhez egymásra épült előzmények lépcsői vezettek felfelé.”<sup>22</sup> Ezzel teljes mértékben egyetérthetünk, de azt is hangsúlyozzuk, hogy ezek „az egymásra épült előzmények”, melyek még a barokkon belül jelentkeztek, korántsem ismeretek eléggé. Ilyennek minősíthető például Faludi népiességének kérdése, a század közepe után szerveződő írói körök és csoportok feltűnése, vagy a különböző felekezeteken belüli reformtendenciák (cartesianizmus, pietizmus, janzenizmus stb.) jelentkezése. E jelenségek további kutatása újabb eredményeket ígér, ilyeneket tartalmazhat majd többek között az 1979-es Faludi-évfordulón rendezett konferencia előadásainak közeljövőben megjelenő gyűjtökötete is.<sup>23</sup> Itt most ennek gazdag anyagából csak Vajda György Mihály fejtegetéseire utalunk, amelyekből kiderült, hogy Faludi még nem ismerkedett ugyan meg az európai felvilágosodott filozófusok eszmevilágával, művei azonban olyan magatartást, olyan erkölccsant és világképet közvetítettek, amely ebben az irányban hatott s amely a barokk világkép kritikájával készítette elő az új filozófia későbbi befogadását.

A Faludira vonatkozó új megfigyelések bemutatására az említett kötet lesz hivatott, az viszont már most is megállapítható, hogy a barokk korszak krízise és a felvilágosodás hazai megjelenése rendkívül összetett folyamat, amelyben sok eszmei és művészi tendencia egymást keresztezve jelent meg.<sup>24</sup>

Természetesen ez a barokknak nemcsak utolsó fázisáról, hanem bizonyos mértékig egész tartalmáról elmondható. A sokarcú és eddig is sokféleképp megközelített korszak magyar

<sup>22</sup> Kosáry: I. m. 270.

<sup>23</sup> A Faludi-konferenciáról részletes beszámoló: ItK, 1979. 708–711.

<sup>24</sup> Erről számos új gondolatot felvető fejtegetés a Bíró Ferencé *A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez*. ItK, 1979. 316–320.

irodalmát azonban egyre nagyobb mélységben ismerjük meg, s úgy reméljük, az újabb kutatásokból köztudatunk és irodalom-  
oktatásunk is gyümölcsöző tanulságokat meríthet. Ezt szeretné  
elősegíteni mostani szemlénk, amely teljességre korántsem  
törekedett, csupán az összkép módosulásait kívánta számba  
venni, a kor frissebb szemléletének lehetőségeit kívánta jelezni.

BITSKEY ISTVÁN

## A MŰÉLVEZET ISKOLÁJA

POSZLER GYÖRGY: *KATARZIS ÉS KULTÚRA*

Ritka jelenség a „szolgáló” teória. Az elmélet, mely eredményeit nemcsak át kívánja adni, de az átvétel-átadás eszközeiben is segítkezik. Németh Lajos a vizuális kultúra lehetőségeinek tágításában, Dárday István a film közönségbeli gyökereinek palántázásában vállalta ezt a szerepet, s most Poszler György új tanulmánykötetében – az esztétikai kultúra sokirányú, sokféle művészeti ág felé kitekintő „módszertani” kézikönyvében. Segíteni kíván ott, ahol az olvasó, néző, zenehallgató többnyire csak biztatásokat hall, azonban „bevezetést”, esztétikai szemléletet, műfaji-formai eligazítót már kevesebbet. Pedig a modern művészettel találkozáskor még ahhoz is tájékozódó fogalmakra lenne szükség, hogy hogyan nézze a képet, milyen érzelmi-szemléleti nyitottsággal közeledjen a művekhez: mit is érezzen egyáltalán. Szolgáló teóriát képvisel ez a kötet abban is, hogy nem marad meg a tiszta esztétikai élmény körében: az iskolától a közművelődésen át a kultúra társadalomban való elhelyezkedéséig, a művelődéspolitikai áttételekig követi nyomon a befogadói rezonancia alakulásának, alakíthatóságának jelenségeit. S egyik vállalt feladata sem lát-