

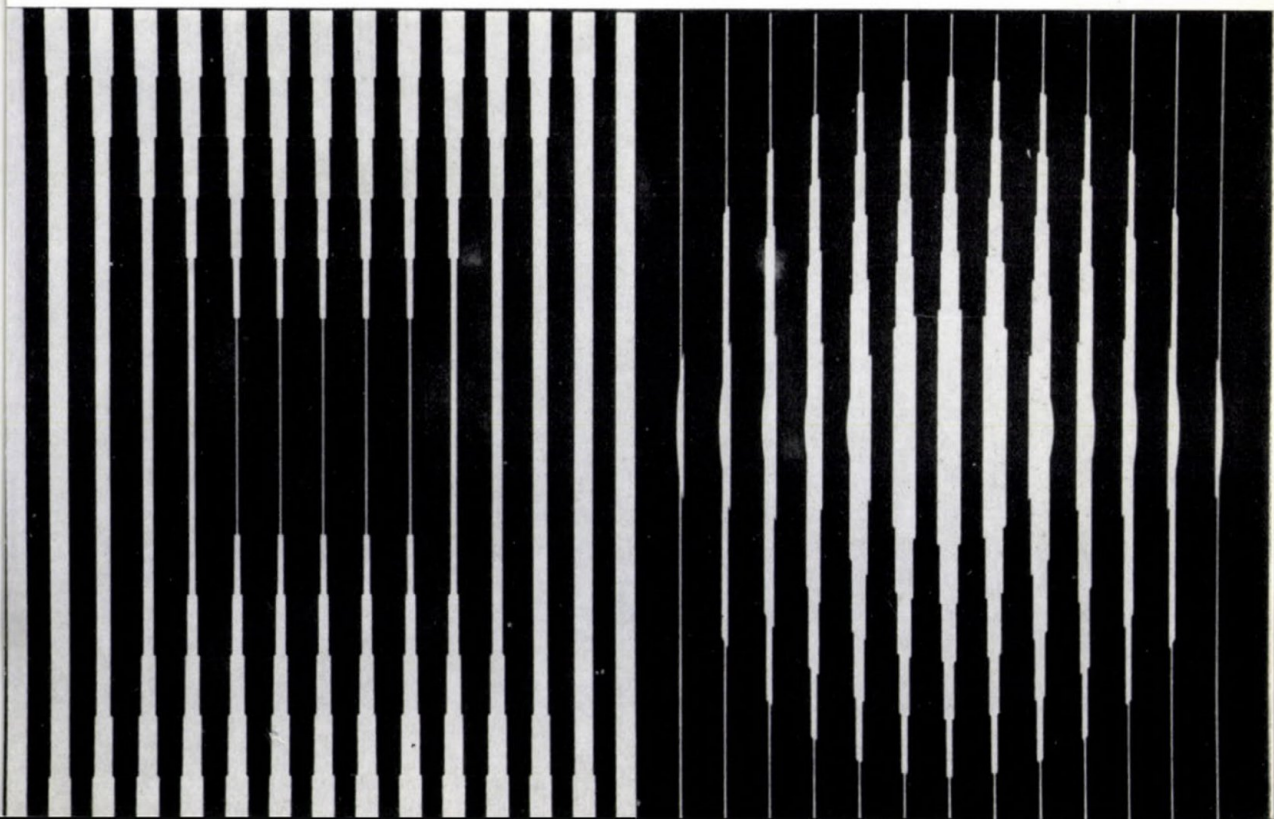
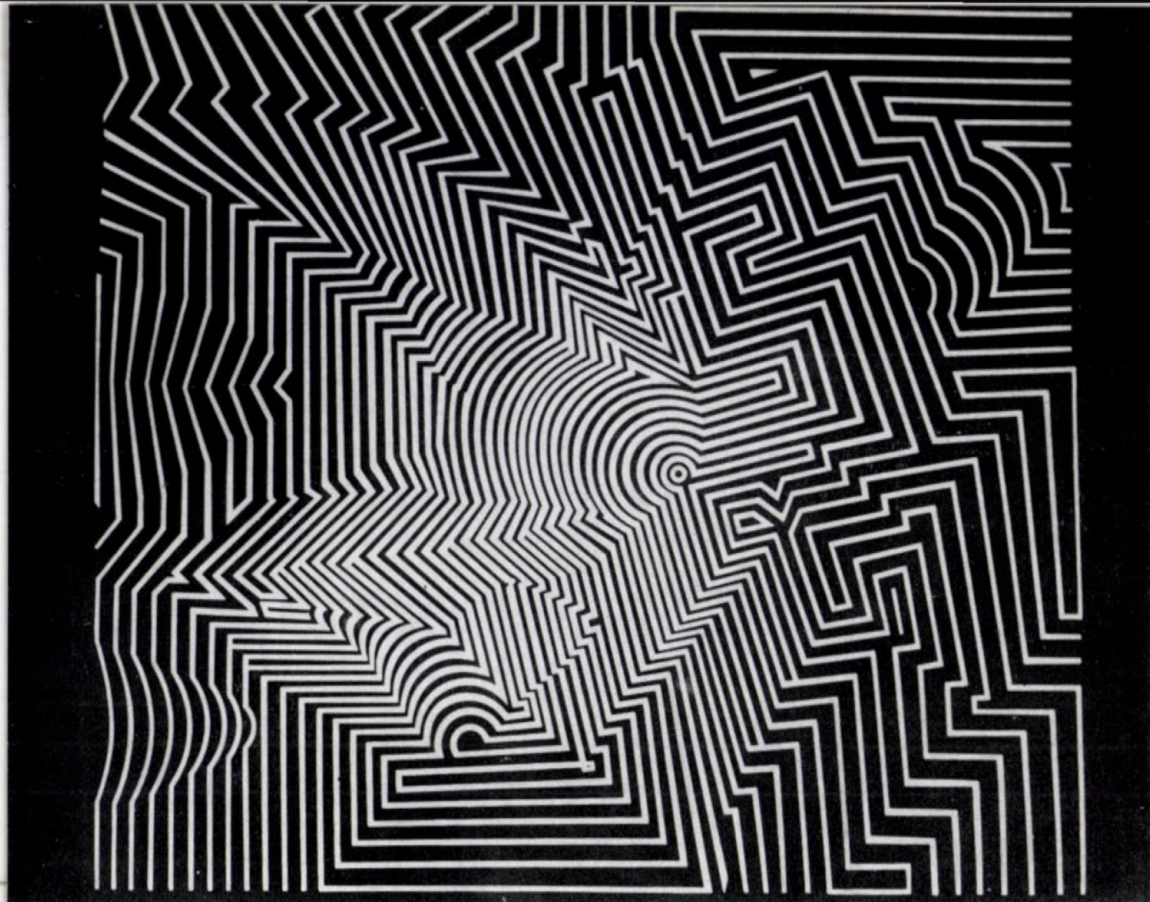
miért lesz Czifra öngyilkos. Motívumainak csupán horizontját sejtjük – de a drámai atmoszféra hatása alatt mégis átélhetjük, s ezen keresztül mélyebben érthetjük meg tragédiáját. Ez a jellemzőkészség teljesen új hang a magyar drámában, s még modelljét, külföldi példáját is nehezen tudnánk megjelölni. Az írói jelenlét, a teljes kívülállás, az objektív-tárgyszerű bemutatás – originális. S ez felér néhány szépen hangzó, de üres felsőfokkal.

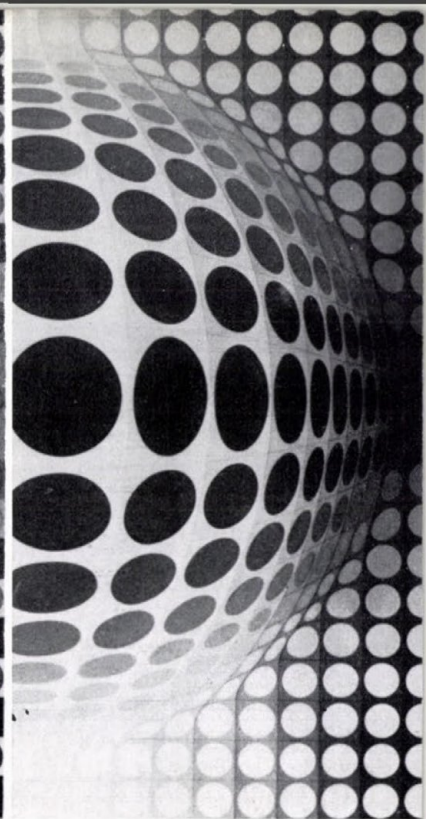
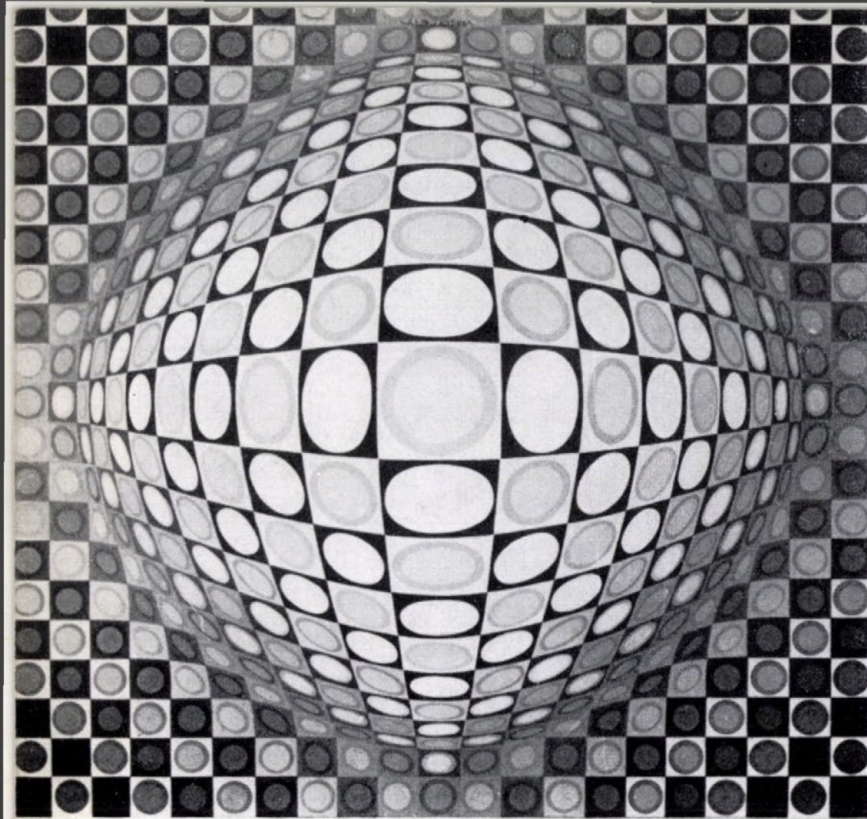
Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a darab mint egész: befejezetlen mű. A vég – a fiatal pár *tabula rasája* idegen és kisszerű toldalékanyagként biggyesztődik egy léptékében nagyobb vonalú dráma végére. Inkább arról szólhatnánk, hogy itt egy olyan emberábrázolási technika kísérleteződött ki, melyből még jelentős drámák születhetnek, mint ahogy az első két felvonás szimptómaelemzésének eredményei önmagukban is maradandó értékűek. Ezért tartom jelentősnek ezt a bemutatót: a Thália Stúdióban ezúttal nem egy műhelytanulmánnyal jelentkező író jelentkezett, hanem egy *kiforrott művész*, akinek idegesítő kíméletlensége, mélyre világító társadalomkritikája olyan drámai emberismerettel párosul, amit fiatal művészekről eddig még nem láttam. A rendező, Léner Péter, nem is tehetett mást, mint alárendelődött a darab robusztus anyagának, s kibontotta annak színi logikáját, csiszolta fordulópontjainak nyersségét, s igyekezett elterelni a figyelmet a megoldás és befejezés balsikeréről. *A groteszk hang*, a keserű nevetésbe fulladó tragikum, a fel nem oldózó, meg nem bocsátó összkép azonban kitűnően ütött át a groteszk-komikus hangvételre: *Inke László*, *Keres Emil* – valamivel kevesebb hitellel *Szilágyi Tibor*, olyan játékátmoszférát teremtettek, melyben sikerült élvezhetővé tenni a darab trükkjét: a néző mulat a szellemes-cinikus replikákon, a hülyéskedésekbe csomagolt önkínzáson, s közben – ha figyel – nevetésbe belopakodik a torokszorongató kétely, önvád, megoldást kereső indulat. Kár, hogy a negyedik kártyás, *Harsányi Gábor* – bár kulcsfigura – nem tudott partnere lenni e magas színvonalú játéknak.

KLANICZAY TIBOR

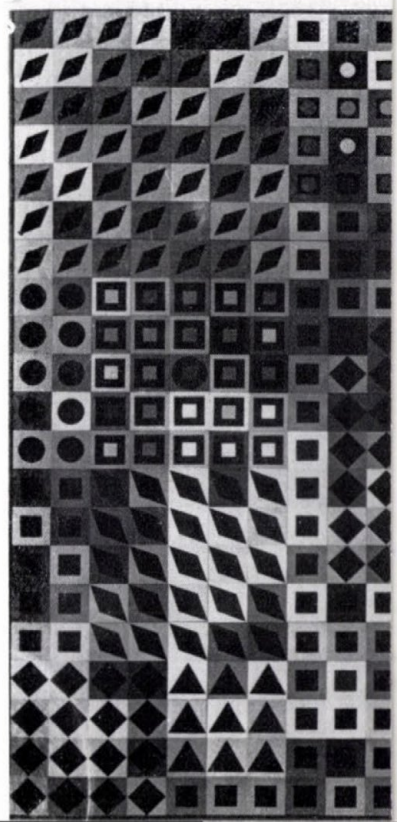
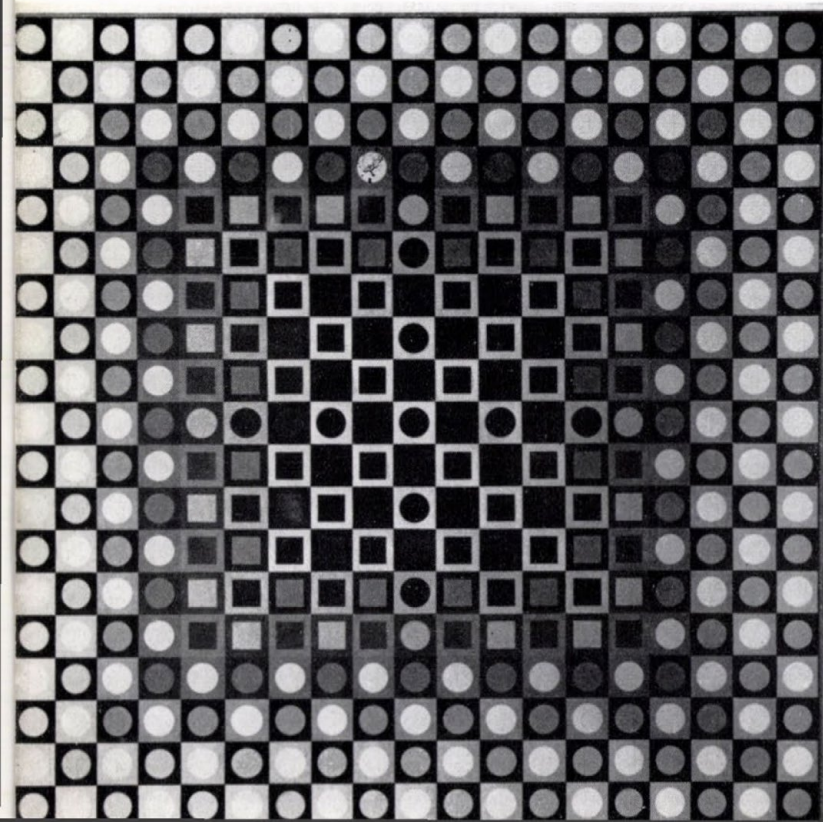
A reneszánsz határai és ellentmondásai

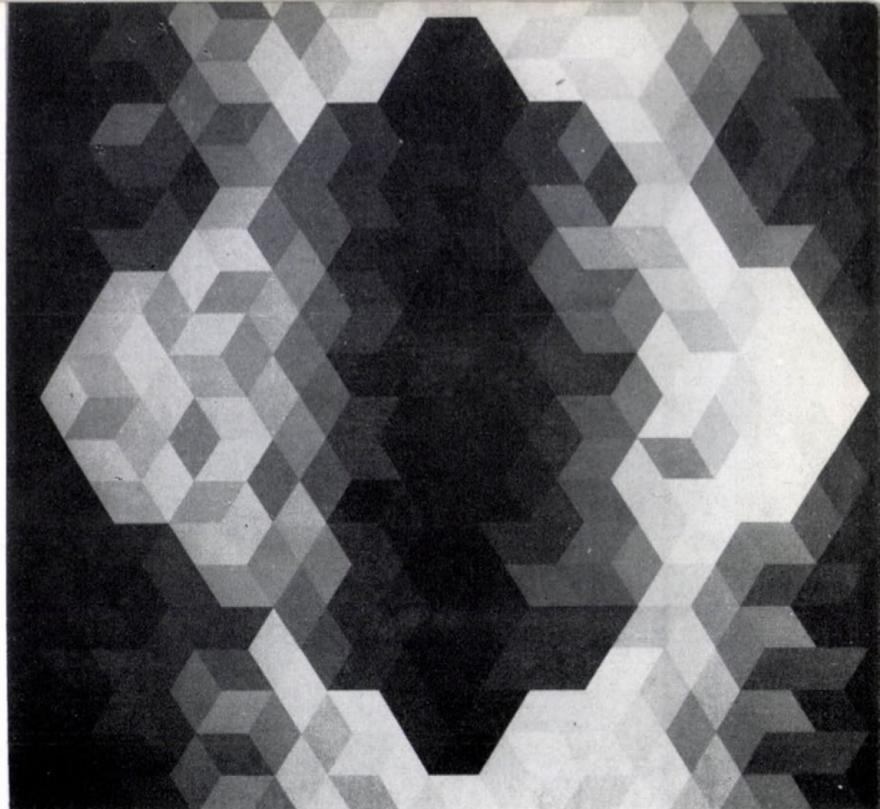
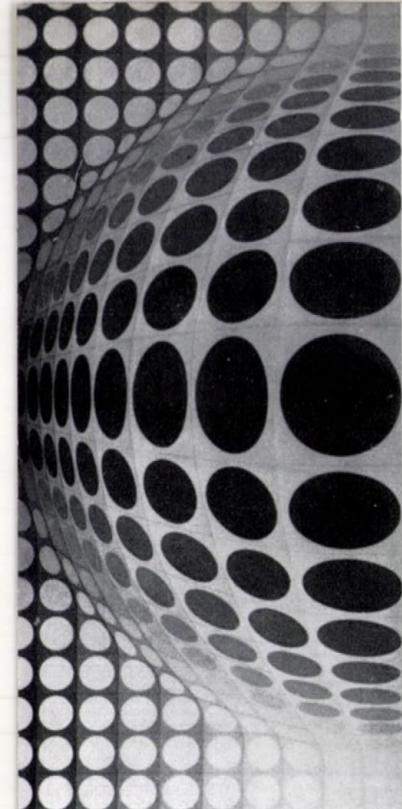
A periodizáció, az irodalmi korszak fogalma, a korszakolás által felvetődő elméleti és módszertani kérdések az utóbbi évtizedekben fokozott figyelemben részesülnek a nemzetközi irodalomtudományban. Ez a növekvő érdeklődés összefügg az elkészült és készülő újabb nemzeti irodalomtörténeti szintézisek munkálataival, valamint a készülő nagy világirodalmi összefoglalások előkészületeivel. Különösen a Szovjet Tudományos Akadémia moszkvai Világirodalmi Intézetében készülő tízkötetes Világirodalomtörténet, valamint a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (AILC) égisze alatt tervezett európai irodalomtörténet teszi felette időszerűvé az irodalomtörténeti korszakolás megannyi megoldatlan kérdésének vizsgálatát. Ennek tudatában kerültek az SZTA Világirodalmi Intézete és az MTA Irodalomtudományi Intézete 1968. novemberi és 1969. júniusi szimpóziумainak napirendjére periodizációs kér-





VASARELY





KIÁLLÍTÁSA

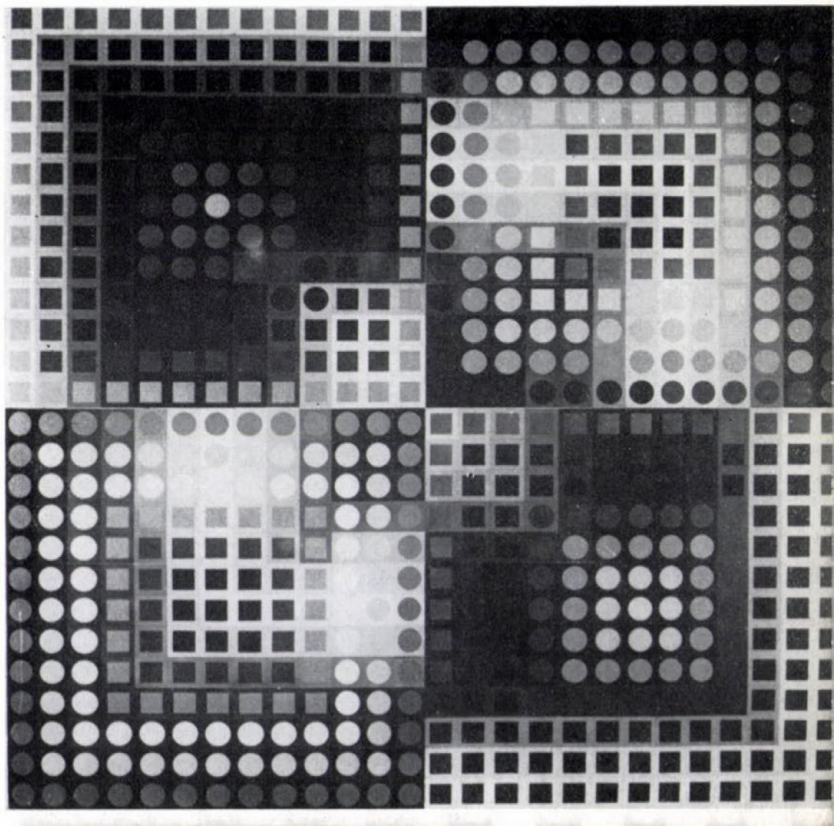
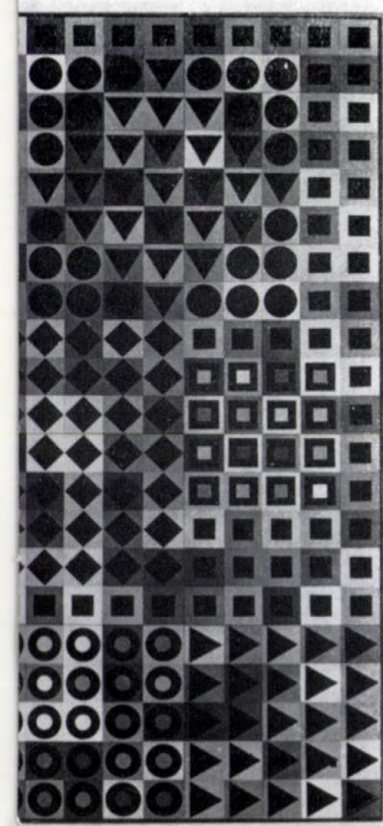
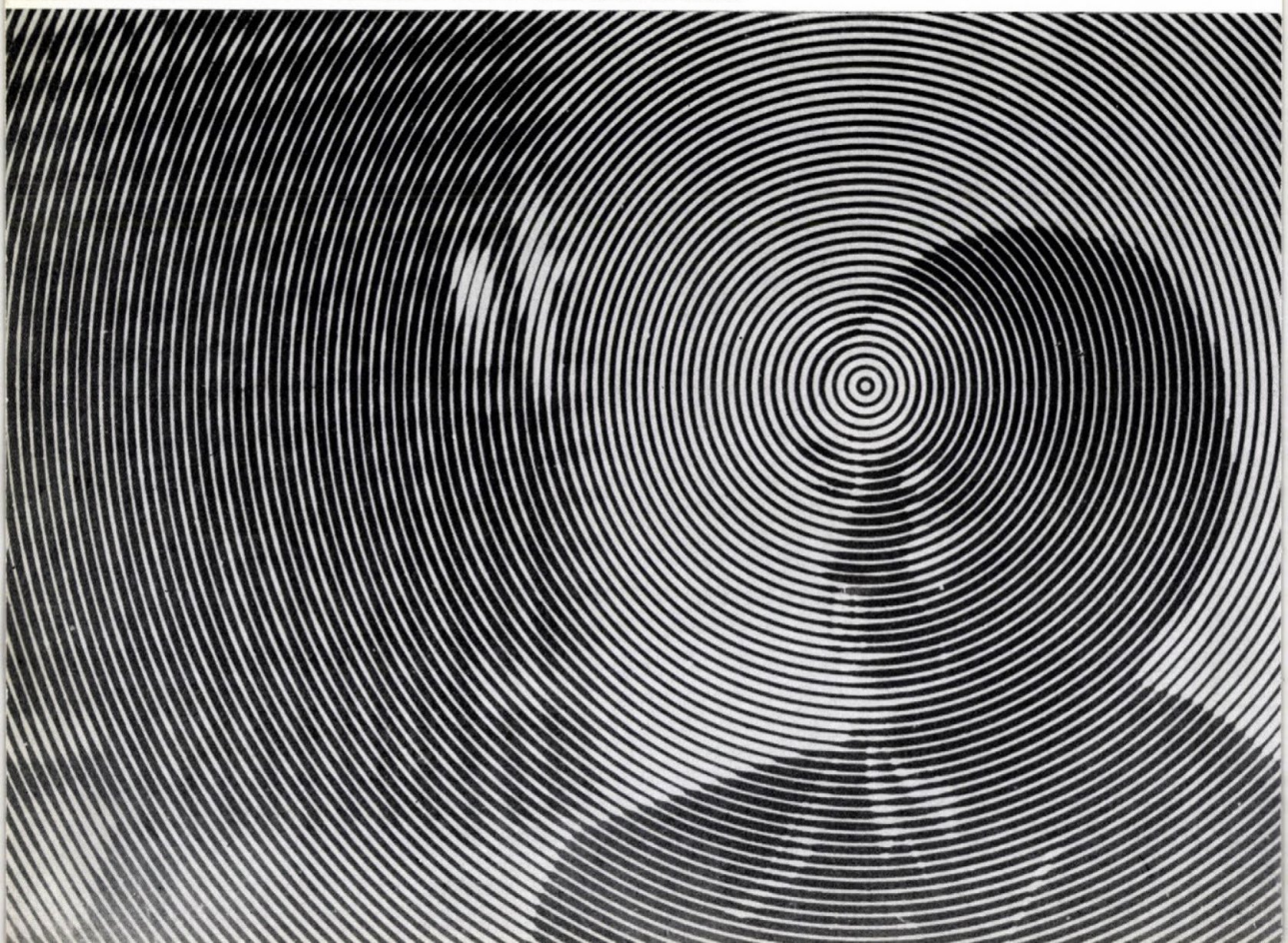


FOTO: WAHR JÁNOS ÉS
SZABÓ MIHÁLY



dések. E két rendkívül tanulságos tudományos eszmecsere során alkalmunk volt megismerni azokat a jelentős eredményeket, melyeket szovjet kollégáink a periodizáció, illetve az irodalmi korszak fogalmának meghatározása terén elértek. Külön értéke ezeknek, hogy a vizsgálatok során a szovjet irodalomtörténészek az irodalomtudomány történetében első ízben tettek kísérletet egy, az egész világ irodalmi fejlődésére érvényes, egységes periodizáció kialakítására. Természetesen, minden olyan vállalkozás, mely a kutatások mai fokán egységes fejlődéstörténeti rendszerbe próbálja illeszteni távoli világrészek, egymással közvetlen kapcsolatban nem álló irodalmi jelenségeit, rendkívüli nehézségekkel találja magát szemben. Innen érthető, hogy ez az új világirodalmi periodizáció csak hosszas viták során alakulhatott ki, és továbbra is vita tárgya maradt a szovjet irodalomtörténészek körén belül is.

E periodizációs vitakérdések egyik legfontosabbika a reneszánszsal kapcsolatos. A készülő szovjet világirodalomtörténet kollektívája ugyanis a reneszánsz fogalmát az Európán kívüli irodalmakra is kiterjesztette, s ezzel a reneszánsznak új, sok tanulsággal járó, de ugyanakkor számos ponton vitatható értelmezést adott. Ennek lényegét a következőkben lehet összefoglalni: A mediterrán világ, Dél- és Kelet-Ázsia virágzó ókori irodalma után a kereszténység, a manicheizmus, a mohamedánizmus és a buddhizmus jegyében univerzalitásra törő vallásos világnézetek uralma alatt fejlődött tovább az irodalom Európa és Ázsia valamennyi civilizációjában, s ezt a szakaszt nevezhetjük középkornak. Ezt a fejlődési fázist legkorábban Kínában, majd Indiában, Iránban, a kaukázusi kultúrákban, a bizánci kulturális zónában és Nyugat-Európában egyaránt felváltotta egy világias, individuális, a régebbi (ókori) hagyományokat felelevenítő törekvés, mely valamennyi érintett civilizációban a valósághoz közelebb álló, a művészi formákat erőteljesebben fejlesztő, a világi szépirodalmi műfajokat kialakító vagy feltámasztó új irodalom létrejöttéhez vezetett. Ez utóbbit tekintik ennek az újabb koncepciónak a hívei reneszánsznak, akár Itáliáról, akár Kínáról legyen szó. E szuggesztíven megformált új reneszánsz koncepciót nem követi azonban a következő soron levő irodalmi korszak hasonló egyetemességre törekvő meghatározása. A készülő szovjet Világirodalomtörténetnek a reneszánsz kort tárgyaló kötete után szovjet kollégáink „XVII. század” címen készülnek összefoglalni a következő korszak irodalmát, lemondva ez esetben a periódusnak valamely irodalmi korszakfogalommal való definiálásáról, valamint egyúttal e korszaknak a keleti civilizációkra való kiterjesztéséről is. A XVII. század e felfogás szerint, legalábbis Európában, amolyan átmeneti jellegű korszak, melyben két nagy irányzat: a barokk és a klasszicizmus versengenek egymással, bonyolult összképet adva.

A dióhéjban ismertetett periodizációs séma jelentékenyen eltér attól a felfogástól, amelyet a magyar irodalomtörténet kézikönyvének első két kötetében éreztettünk, s amely szerint a reneszánsz mint az európai polgárság előretörésével kapcsolatos és attól elválaszthatatlan jelenséget; a reneszánszt követően pedig a barokkot és a klasszicizmust mint időrendben egymást felváltó korszakokat értelmeztük. A két koncepció különbözősége bőségesen adott alkalmat termékeny vitára, a nézetek konfrontálására, az álláspontok gyenge pontjainak felfedezésére, ismereteink gazdagítására, felfogásaink korrigálására és továbbfejlesztésére. E vitafolyamat részeként hangzott el az 1969. júniusi budapesti szimpóziumon a reneszánsz problémájáról szóló előadásom, melynek rövidített változatát közlöm az alábbiakban.

Egy irodalmi s egyúttal művelődéstörténeti korszak határainak a megállapítása csak akkor járhat sikerrel, ha tisztázni az adott korszak alapvető jellegzetességeit. A reneszánsz korszak esetében is az a fő probléma, hogy miképpen határozzuk meg a reneszánsznak nevezett jelenséget, illetve annak szerteágazó és ellentmondásos összetevőit. A „reneszánsz”, éppúgy mint bármely más korszak- vagy stílusfogalom, természetesen nem határozható meg egyetlen formulával, minthogy a történeti és művészi jelenségek bonyolult rendszerét jelenti. E számos összetevő, akárcsak választos elősorolását egy rövid előadás keretében természetesen mellőznöm kell. A reneszánsz olyan alapvető sajátosságai, mint a világiság, az emberközpontúság, a természet felfedezése, a transzcendens világkép elutasítása, az ókori klasszikus kultúra fellelvenítése, az anyanyelv jogainak elismerése és irodalmi szintre emelése, a nemzeti gondolat megjelenése és az irodalom nemzeti koncepciójának kialakítása, az irodalom erősebb valóságához kötöttsége, az ideális harmóniára törekvő új művészi stílus megjelenése és számos más fontos jelenség aligha képezik ugyanis ma már vita tárgyát a reneszánsz fogalmának meghatározásakor. (Az említett összetevők tömör jellemzése megtalálható a magyar irodalomtörténeti kézikönyvnek a reneszánszról adott általános összefoglalásában: *A magyar irodalom története*, I., 193–204.)

A reneszánsz elismert meghatározó jegyei közül a vita érdekében ki kell azonban emelnem a reneszánsz világnézetének, kultúrájának, irodalmának polgári eredetét és alapjaiban polgári jellegét. A reneszánsz elsődleges, társadalmi alapja a polgárság, mely a pénzgazdálkodás és az árutermelés nagyarányú kibontakozásának jóvoltából a középkor utolsó századaiban annyira megerősödött Európa legfejlettebb országaiban, hogy elindulhatott a tőkés gazdálkodás útján, kiléphetett a feudális kötöttségekből, s harcot indíthatott a gazdasági, sőt sok esetben a politikai hatalom megszerzéséért, vagy legalábbis az abban való részesedésért. De bár a reneszánsz a kapitalista korszak hajnalának jelensége, s az európai polgárságnak előretörését tükrözte, a feudalizmus felszámolásának ideje ekkor még nem érkezett el. A feudális rend súlyos csapásokat szenvedett ugyan, középkori formája jórészt össze is omlott, de még volt arra ereje, hogy kivédje a polgárság támadását, sőt átmenetileg a maga javára fordítsa a termelési módban bekövetkezett változásokat. A régi alapokon a feudális uralkodó osztály hatalma sem volt már elképzelhető, ennek képviselői is újat akartak, s így a reneszánsz műveltség hamarosan utat törhetett az ő körükbe is. Sőt a feudális urak és polgárok világméretű gazdasági, társadalmi és politikai harcába történelemalakító erővel szólt bele újra meg újra az az osztály is, melynek kizsákmányolásáért a régi és új elnyomók küzdelme dúlt. Nemcsak a feudális osztály reakciós érdekei, hanem a dolgozó nép forradalmi törekvései is érvényre jutottak a reneszánsz alapjaiban polgári jellegű kultúrájában és irodalmában. Végső fokon tehát a reneszánsz a feudalizmus első nagy megrendülésének, illetve a polgárság első nagy előretörésének a terméke. Polgári eredetű, de nem marad a polgárság kizárólagos tartozéka. A történeti fejlődés adott szakaszában az egész társadalom kultúrájává, élet-szemléletévé, ízlésévé válik, s ezért jelentheti az irodalom és a kultúra történetének egy egész korszakát.

A reneszánsz társadalmi bázisáról szóló most összefoglalt felfogás alapjait közismerten Engels vetette meg, a reneszánsz kori polgárságról írt, immár klasszikussá vált jellemzésével. Meggyőződésem szerint a kutatás az elmúlt száz év során nem mondott ellent, sőt inkább újra meg újra igazolta az engelsi tétel helyességét. Éppen ezért

ott, azokban az országokban, azoknál a nemzeteknél megokolt reneszánszról beszélni, ahol a feudalizmus középkori rendje válságba került, s első ízben érvényesültek nagy erővel a modern polgári és nemzeti törekvések. Ez utóbbiak vagy közvetlenül a polgári osztály előtérbe lépésének útján jelentkeztek, vagy pedig úgy, hogy a feudális osztály valamelyik rétege vált a polgári törekvések hordozójává. Ebből az is következik, hogy a reneszánsz korszak végét viszont e korai polgári törekvések kudarca, a feudalizmus újraerősödése, a nemesi osztály és az egyházak hatalmának konszolidálódása jelzi. (Az egyetlen Hollandia kivételével, ez Európa szinte minden országában bekövetkezett.)

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

A reneszánsz időbeli és térbeli kiterjedését illetően ezért álláspontomat az alábbiakban összegezhetem: története az itáliai kezdetektől (XIV. század) a kelet-európai országokban való elhalásáig (XVII. század első fele) mintegy három évszázadot ölel fel. Az egyes országok kultúrájának, irodalmának reneszánsz korszakai azonban ennél jóval rövidebbek, hiszen számos nép (főleg a kelet-európaiak) történetében a középkori művelődés végső szakasza belenyúlt még a XVI. századba is; másoknál (pl. Itália) viszont a reneszánszt felváltó barokk kultúra már korán, a XVI. század második felében megjelent. Egész Európát egységesen szemlélve, a reneszánsz virágzása a XV. század második felére és a XVI. századra esik; az Alpoktól északra fekvő országokban főként az utóbbira. Földrajzi kiterjedését illetően a reneszánsz nemcsak a latin középkori fejlődésen átment országokban vált a kultúra és irodalom döntő jelenségévé több-kevesebb ideig, hanem az ortodox kereszténység országaiban, elsősorban Oroszországban szintén fontos szerepet töltött be. Európában a reneszánsz kifejlődése csupán egyes balkáni országokban vált lehetetlenné a török elnyomás által előidézett kulturális stagnálás vagy visszaesés miatt.

A reneszánsz belső fejlődése az egyes nemzeteknél igen eltérő volt, elsősorban az egyes országok társadalmi struktúrájának különbözősége miatt. Bár a feudalizmus

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

A nemzetenként vagy nagyobb regionális egységeként jelentkező eltérések mellett, minden egyes országon, irodalmon belül is sokrétű, differenciált és ellentmondásos összkepet mutat a reneszánsz. Miként egyetlen más korszakot sem, úgy a reneszánszt sem tekinthetjük valamiféle homogén, ellentmondás nélküli, egyrétű és egyarcú periódusnak. Egy korszakkategória sohasem lehet alkalmas arra, hogy az adott korszak valamennyi jelenségének magyarázatául, jellemzéséül szolgáljon. A reneszánszfogalom is, az elmúlt évszázad tudományos erőfeszítései által neki tulajdonított tartalmával, csupán a korszak fő tendenciáit, arculatának domináló vonásait jelzi. De ezek mellett és ezeken belül a reneszánsz is telve van feszültséggel, ellentétekkel és ellentmondásokkal, semmivel sem kisebb mértékben, mint bármely más korábbi vagy későbbi korszaka az irodalomnak. Előadásom további részében a reneszánsz korszaknak erre a sokrétűségére, a reneszánsz kultúrán és irodalmon belüli ellentétekre és ellentmondásokra szeretnék rámutatni.

Ezek az ellentmondások szorosan összefüggnek már magának a reneszánsz kori polgárságnak a helyzetével és szerepével is. Ez a feltörő osztály, melynek legnagyobb szellemei megálmodták a világ, a természet és az ember nagy földi harmóniáját, s meghirdették a szabadság és emberség jelszavát, a valóságban a kizsákmányolás újabb — sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb — formáját vezette be és képviselte. Esményei és osztályérdekei már kezdetben is kibékíthetetlen ellentmondásban voltak egymással. Ezzel áll összhangban a reneszánsz kor ideológiájának megannyi ellentmondása.

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

averroista Pomponazzival egy időben működik Agrippa von Nettesheim, az okkult filozófia atyja; a középkor egyik legobskurusabb filozófusának, Raimundus Lullusnak pedig még a kor egy olyan óriása is lelkes hívévé és továbbfejlesztőjévé válik, mint Giordano Bruno.

A reneszánsz művészetét joggal szokták és szoktuk jellemezni a harmónia, a kiegyensúlyozottság, a természetes és klasszikus arányok megvalósulásaként. De ne feledjük el, hogy Piero della Francesca arezzói freskói, vagy Raffaello athéni iskolája mellett ott vannak Pollaiuolo vagy Pontormo torzított arányokat realizáló képei, s hogy Bembo szonettjeinek klasszikus harmóniájával szembeállíthatjuk Giovanni della Casa belső diszharmóniát árasztó verseit vagy Maurice de Scève csupa kontrasztra, csupa ellentmondásra épülő költészetét. Az Ariosto és Tasso remekművei közötti különbségre, ellentétre, s ez utóbbinak az ideális reneszánsz eszményektől való elhajlására nem kisebb ember, mint Galilei mutatott rá; Shakespeare szabálytalanságait, formabontásait pedig nem más, mint Voltaire ostorozta a klasszicista esztétika jegyében. A reneszánsz irodalmában joggal látunk határozott frontáttörést a valóság, a társadalom nyílt bemutatása, reális, kritikai ábrázolása irányában, így Boccaccio novelláiban, Machiavelli komédiáiban, Rabelais műveiben. De hol találjuk ezt a valóságghűséget Lorenzo de Medici bonyolult szimbolikájú költészetében, vagy a legtöbb XVI. századi petrarkista költő konvencionális, formalista lírájában? A valóság feltárásának, hű ábrázolásának az igénye egyszerre jelentkezett gyakran az eszményítéssel, az ideális harmóniára való törekvéssel. E két dolog ellentmondástalan egysége azonban csak a legkritikább pillanatokban valósulhatott meg (pl. Leonardo Utolsó vacsorájában), mert többnyire vagy a bátor valóságlátás robbantja szét a megálmodott harmóniát, vagy pedig a harmóniaigény, a formakultusz, az idealizálás tompítja le vagy egyenesen meggátolja a valóság kifejezését. A reneszánsz lényegét tekintve telve van életörömmel, az újonnan felfedezett szépségek: a természet, az emberi test, a szerelem szenvedélyes igenlésével, az élet iránti optimizmussal. De ezzel szemben mennyi rezignációt, keserűséget olvasunk ki Janus Pannonius elégiáiból, a kései Ronsard költeményeiből. S mennyi befelé fordulás, a világtól való elzárkózás, a lélek mélyébe való visszavonulás mutatkozik a sztoicizmus által megérintett írónál!

Ezeket a példákat nem azért soroltam fel, hogy most már a szkepticizmus vagy a relativizmus alapjára helyezkedjünk, és vitássá tegyük magának a reneszánsznak a létét is, miként azt az utóbbi egy-két évtizedben nem egy nyugati tudós teszi, a reneszánszt egy csupán egy-két évtizedre terjedő, merőben átmeneti és múló érvényű jelenséggé redukálva. Arra sem adnak okot és alapot a felsorolt és tovább folytatható adalékok, hogy elfogadjuk azoknak a szerzőknek az álláspontját, akik az ilyen ellentmondásokból kiindulva kidolgozták az ellenreneszánsz (counterrenaissance, antirinascimento) fogalmát. A XV–XVI. században nem reneszánsz és ellenreneszánsz küzdelem folyik, hanem egy sokarcú, számos irányzatra bomló, de bizonyos alapvonásokban mégis összetartozó és egységet alkotó reneszánsz irodalom és művészet virágzik és fejlődik. Különböző, párhuzamos és szemben álló irányzatok léte a reneszánszban azt eredményezi, hogy minden későbbi irányzat és korszak megtalálja benne a maga elődjét és őst. Számos vonatkozásban a reneszánszra épül a klasszicizmus művészete, de nem egy tekintetben a reneszánszból merít erőt a romantika is, s ugyanígy itt gyökerezik a barokk, s joggal keresheti benne őst a realizmus.

Ez az összetettség, ellentmondásosság s a későbbi irányzatok és korszakok bizonyos fokú anticipálása nem a reneszánsz kizárólagos sajátja. Lényegében minden irodalmi korszak hasonló természetű, s ezért csak örömmel lehet üdvözölni az ugyan ezen a szimpóziumon elhangzott ama megállapításokat, melyek a klasszicizmus sokszínűségére mutattak. Így azokat, melyek szerint a preromantikának nevezett jelenségek valójában a klasszicizmus változatának, továbbfejlődésének, megújulásának tekinthetők, vagy azokat, amelyek szerint jogos a klasszicizmuson belül felvilágosult és forradalmi klasszicizmusról is beszélni. Miként a reneszánszt nem tekinthetjük egy merev sémának, szigorú normának, ugyanúgy a klasszicizmust sem helyes csak a XVII. század második felének francia doctrine classique-jára korlátozni. A klasszicizmus is egy nagy korszak művészete, mely a XVII. század második felétől a XIX. század elejéig tart, s nem kevésbé gazdag, változatos és ellentmondásos, mint elődei és utódai. A klasszicizmusban is vannak olyan törekvések, melyek a romantika, mások, melyek a realizmus felé mutatnak előre.

Érveléséből következik, hogy megokolatlannak s módszertanilag elhibázottnak tekintem, ha egy-egy korszak ama törekvéseit, melyek egy későbbi irányzat közeleli vagy távoli őseinek, előzményének tűnnek, a preromantika, prereneszánsz vagy ehhez hasonló műszavakkal jelöljük. Amit pl. a prereneszánsz vagy protoreneszánsz terminusokkal szoktak jellemezni, az nagyon jól elfér a középkor tág és rugalmas keretei között. Közismert dolog, hogy különösen a kései középkorban bőven találunk a reneszánszt előkészítő jelenségeket, de ugyanígy a késő-középkori misztika viszont a barokk előzményének tekinthető, a késő-gótikus oltárképekben pedig akár a XIX. század végi naturalizmus őseit is kereshetjük. A prereneszánsz típusú kategóriákkal kiszakítunk bizonyos törekvéseket, jelenségeket a maguk valóságos kontextusából, s a reneszánsz gazdagítása végett elszegényítjük, kifosztjuk a középkort. A preromantika, prereneszánsz, preklasszicizmus típusú kategóriák védelmezői gondoljanak arra, hogy ugyanilyen joggal át lehet utalni Michelangelót a prebarokkba (vannak, akik meg is teszik), egyes platonista lírikusokat a preszimbólizmusba, Shakespearet a preromantikába, ahogyan azt egy rangos kézikönyv (Friedrich—Malone: *Outline of comparative literature*) tette. De Rabelais is nevezhetnének prenatalistának, Grecót s az összes manieristát — amint ez ma nagyon is divatos — premodernistának, Raffaellót preklasszicistának, egészen addig, amíg nem is marad más a reneszánszban, mint Leonardo Utolsó vacsorája. De végül ezt is átutalhatjuk a prerealizmus kategóriájába. Ezen az úton a korszakkategóriák teljes fellazítása útjára sodródunk. Hiszen ha a középkor jelentékeny áramlatait prereneszánsznak, a klasszicizmusnak a romantika felé vezető szálait preromantikának nevezzük, akkor el kell fogadnunk, hogy az olasz Cinquecento javarésze prebarokk. Kívánatos ezért a fogalmak csúsztatása, bizonytalanná tétele helyett megtartani azok precíz történeti értelmét, s az irodalom egyetemes korszakait sokoldalúan, dialektikusan, az ellentétek egységeként értelmezni. Ha ezt az utóbbi utat követjük, akkor a barokk körül is kevesebb lesz a bizonytalanság. Hiszen a barokknak korszakfogalomként való elfogadása ellen azt szokták felhozni többek között, hogy a barokkon belül annyi ellentétes tendencia található, hogy nagyobb egységben való megragadásuk lehetetlenné válik. A fentiekben láttuk, hogy ugyanilyen ellentétes tendenciák feszülnek a reneszánsz keretein belül is, s ezen az alapon a reneszánszt is elvethetnénk, mint korszakkategóriát.

A rendkívül differenciált, sokarcú reneszánsz korszak az európai irodalom történetében az egyik legfényesebb periódus, mely nagy írók hosszú sorával ajándékozta meg a világ kultúráját. Ebből azonban nem következik, hogy a reneszánsz fogalma érték kategória is egyúttal. A marxista irodalomtudománynak a múltbeli irodalmi irányzatokat és korszakokat elfogultság nélkül kell vizsgálnia. Mi elfogultak, pártosak vagyunk mai törekvéseink, igazságaink mellett. De ha a múlt vizsgálatában rokon- vagy ellenszenveink szerint értelmezzük az egyes korszakokat, vagy azok határait, akkor megfosztjuk magunkat attól a lehetőségtől, hogy megismerjük a történelem törvényszerűségeit, és tanuljunk belőlük. Ellene vagyunk ezért minden olyan törekvésnek, mely a „reneszánsz” minősítést amolyan epiteton ornansként, értékelő jelzőként alkalmazza. Az ilyen törekvések képviselői igyekeznek a reneszánsz kezdetét mennél régebbre visszavezetni, a reneszánsz végét pedig mennél későbbre tolni, s ezáltal mennél több jó író „megmenteni” a reneszánsz számára. Mintha az dehonesztáló lenne, ha egy író még nem vagy már nem tartozik a reneszánsz kereibe. S mintha arra kellene törekedni, hogy a középkorban s másképp a barokkban csak az maradjon, ami silány és reakciós. Holott reneszánsz mű is lehet sikerületlen és haladáseellenes, a középkor és a barokk pedig egyáltalán nem szűkülöködik haladó törekvésekben és remekművekben. A reneszánsz fogalma, akárcsak a többi stílus- vagy korszakkategória, a történelmi rendszerezést, a történelmi interpretációt és a helyes megértést könnyíti meg. Az irodalmi periodizáció törvényszerűségei felismerésén kell hogy alapuljon; reneszánsz, barokk, klasszicizmus egyaránt organikus részei időben egymást felváltó társadalmi struktúrák felépítményeinek, osztozva az utóbbiak minden pozitív és negatív jellegzetességében.

MIKLÓS PÁL

Művészet vagy technika?

Vasarely kiállításáról

„Victor Vasarely, született Pécsen, 1908-ban, Párizsban élő *festő*” — így tartják számon a tömörebb lexikonok, a bővebbek hozzáteszik: „az *op-art* nagy hatású képviselője”. A Moles, a művészet kibernetikai értelmezésének egyik elméletirója viszont *mérnökhöz* hasonlítja a budapesti kiállítás katalógusának bevezetőjében. A budapesti közönség azonban anélkül, hogy sokat töprengett volna a művek alkotójának festő vagy mérnök mivoltán, több okból is érthető kíváncsisággal lepte el a Műcsarnok kilenc termét, s káprázó szemmel élvezte a rafináltan egyszerű vagy bravúrosan komplikált, de mindenképp páratlan vizuális élményt nyújtó műveket.

A művész maga rendezte, szervezte, adminisztrálta életműve eddig legteljesebb bemutatóját, s szervezői minőségben is kitűnően bizonyult. Amiképp az egyes képtáblák, szönyegek, tablók, montázsok, kollázsok, plasztikai vagy dobozszerkezetek az anyag ismeretének és megmunkálásának mesteri fokát tanúsították, ugyanígy tanúskodott a kiállítás elrendezése lélektani és konstrukciós átgondoltságról: a középső terem sorozat intenzív hatású színes, szabályos kaleidoszkópjai adták a kezdő benyomást, amelyet a fekete-fehér optikára épített konstrukciók tereltek tisztább formaélmények irányába, hogy aztán ismét színesebb kísérletek mutassák be a figurákban elgondolt, legkorábbi koncepciókat; a két oldalsó terem pedig most már „történelmi” rendben sorakoztatott művekkel vezetett vissza az *op-art* színes és kinetikus hatású, a néző mozgására is számító képtábláihoz.

Voltaképpen két nagy csoportra oszthatók a kiállításon látott művek: az egyik csoportot a művész fejlődésének (szerinte: túlhaladott) állomásait, a kinetikus művészet fokáról fokra haladó