

A MEDITATÍV KÖLTÉSZET: A MANIERIZMUS REPREZENTATÍV MŰFAJA

Az irodalmi műfajok fejlődése folyamatos, s ezért szinte valamennyi műfaj megtalálható valamennyi korszakban. Mégis felismerhető, hogy egyes korszakok, stílusok, illetve irányzatok irodalmi termésében bizonyos műfajok jobban előtérbe kerülnek, mások háttérben maradnak. Sőt egyesek valósággal reprezentatív műfajai egyes korszakoknak vagy stílusoknak, mint a petrarkista szonett a reneszánsznak, a tragédia a klasszicizmusnak, vagy a regény a realizmusnak. Ez nem jelenti azt, mintha más korszakokban nem születtek volna remekművek e műfajokban, sem azt, hogy az adott korszakban ne írtak volna fontos alkotásokat a többi műfajban. Csupán arról van szó, hogy egy-egy korszak kollektív mondanivalója, mentalitása egyik vagy másik műfajban találta meg a legmegfelelőbb kifejezési formát. Egy-egy korszak, stílus reprezentatív műfajának ismerete megkönnyíti tehát magának a korszaknak az értelmezését is, hozzásegít annak felismeréséhez, hogy az adott korban mely emberi vagy társadalmi problémák, indulatok követelték leginkább az irodalomban való szóhoz jutásukat, érvényesülésüket. Minthogy pedig az egyetemes hatású áramlatok, stílusok nemzetközi jelenségek, reprezentatív műfajuknak csak az tekinthető, amely valamennyi érintett irodalomban, vagy legalábbis azok nagy többségében jelen van. A reprezentatív műfaj meghatározásánál ezért nem lehet elindulni a nemzeti specifikumok talajáról, hanem az általánosra, a nemzeti különbségeket átívelő jelenségekre kell figyelni.

Ezeknek a szempontoknak az alapján tekintem a meditatív költészetet a manierista irodalom legfontosabb műfajának. Hangsúlyozom azonban, hogy a manierizmus a XVI. század végén valamennyi irodalmi műfajban felismerhető, hiszen olyan irányzatról van szó, mely elvileg is szembenáll mindenfajta irodalmi normával, nem tiszteli a klasszikus műfaji kereteket, s a művészi kifejezés teljes szabadságát vallja. A manierizmusra általában jellemző a műfajok fellazu-

lása, azok kereszteződése, illetve egy-egy műfaj sajátos, „antiklasszikus” átformálása, amint arról például a tragédia senecai iránya vagy a pásztordráma tanúskodik. A manierizmusra legsajátosabban jellemző műfajnak mégis a meditatív költészetet s prózai változatát, a meditatív esszét tarthatjuk.

A „meditatív költészet” terminus használatát többen javasolták már a „metafizikus költészet” helyettesítésére.¹ Ez különösen akkor vált időszerűvé és kívánatosná, midőn az összehasonlító irodalomtörténet sorra felfedte az angol metafizikus költészet más irodalmakban való párhuzamait, rokonságát, előzményeit. Mindenekelőtt Sponde került valami módon egy táborba Donne-nal és társaival,² majd Giovanni Della Casa kései szonettjeire kezdték többen alkalmazni a „metafizikus” megjelölést, annak a mentalitásnak a korai megjelenését fedezve fel benne joggal, amely majd Donne és társai lírájában teljeseedik ki.³ De ugyanígy figyeltek fel a polonisták Sęp Szarzyński lírájában hol Spondéra, hol Donne-ra, hol Della Casára emlékeztető vonásokra.⁴ A sort azonban tovább folytathatjuk, ugyanebbe a rokonsági körbe vonható bizonyos fokig a Della Casát tisztelő Herrera, valamint a *Los Soledades* Góngorója,⁵ akárcsak a XVII. század elejének legjobb magyar költője, Rimay János.⁶ A költők e széles tablójára a meditatív terminus megfelelőbb, mint a metafizikus, melyet még a hagyományosan így nevezett angol költők jelölésére is csak bizonyos fenntartással tart alkalmasnak monográfusuk, Ellrodt: „Ha együtt kell őket megnevezni, meghagyható a régi megjelölés: »metafizikus költők«; idézőjelbe téve a jelzőt, ha tartani kell a félreértéstől”.⁷ Ha Donne egyes nagy költeményei (*The Anniversary*, *The Extasie* etc.) joggal nevezhetők is metafizikusoknak, „minthogy felvetik vagy éppen kifejezetten megtárgyalják a lélek és az érzékek viszonyának nagy metafizikus kérdéseit”,⁸ ez még az így nevezett angol iskolára sem általánosítható maradéktalanul, nemhogy az ezzel rokonítható kontinentális költészetre.

A meditatív költészet terminus viszont igen alkalmas ennek az egész költői jelenségnek a jelölésére. Erősen filozófiai töltésű, de nem filozófiai költészetről van szó. Ellrodt joggal figyelmeztet arra, hogy a filozófiai költészet, mint például Lucretius vagy Dante költeményei „mások doktrínáit fejtik ki, s nem önmagukat vallatják”,⁹ márpedig a manierizmus meditatív költészetében éppen ez az utóbbi a lényeg. Ami persze nem jelenti a filozófia hiányát, hiszen az ember, a sors, a világ kérdéseiről való meditáció, s különösen a saját én megismerésére, helyének keresésére való törekvés csak valamilyen filozófiai alapállásból lehetséges. Ez a filozófia a XVI. század végén, a XVII. század elején adva is volt a manierista gondolkodók és költők számára: a sztoicizmus, mely ekkor reneszánszát élte. A manierizmus periódusának erősen szinkretisztikus világában a sztoicizmus természetesen nem az egyetlen filozófia, amely hatott, de morál-

központúságánál, valamint nyitottságánál, elasztikus voltánál fogva a kor csaknem valamennyi meditatív költőjénél jelen van. A sztoikus filozófia, legalábbis a XVI. század végén felújuló formájában nem a lét és a világ alapkérdéseiben való egyértelmű állásfoglalásra ösztönzött, hanem éppen a töprengésre, a visszavonulásra, az egyén helyes magatartásának keresésére. Hívei éppúgy lehetnek buzgó katolikusok (például Sęp Szarzyński), mint buzgó protestánsok (például Rimay), vallhattak bizonyos kérdésekben arisztotelianus, platonikus-ezoterikus vagy szkeptikus nézeteket. A sztoicizmus ennél fogva hol erősebben, hol gyengébben a manierista költészet főirányát, illetve reprezentatív műfaját mindvégig áthatja vagy legalábbis színezi.

A reneszánsz kései szakaszában kibontakozó sztoikus hullám jegyében újra napirendre kerül, immár laicizált formában, a *vita activa* – *vita contemplativa* középkori vitája. A középkorral szemben a reneszánsz gondolkodóinak többsége egyértelműen az elsőt helyezte a piedesztálra, a reneszánsz végének válsághangulatában megnőtt azonban a kontemplatív életnek a presztízse. Kiváló gondolkodók, mint például Paolo Paruta, Justus Lipsius maguk sem tudják eldönteni, melyiknek ítélik a pálmát; kedveltté válik a közélettől való visszavonulás (Montaigne), vonzóvá válik a magány. A humanizmus eszméin nevelkedett írók, gondolkodók nem térhettek azonban egyszerűen vissza a középkor keresztény-vallásos szemlélődésének útjára, a passzív kontemplációt ezért az aktív meditáció pótolta. A meditáció mindig valaminek a keresése, amely mögött nyugtalanság, feszültség, szorongás munkál. Gyakran az önvizsgálat áll a középpontjában, annak firtatása, hogy milyen szubjektív vagy objektív okok kényszerítették vagy készítették az egyént, az ént az elmélkedés, a moralizálás útjára. Az egyén saját hibáinak, bűneinek \neq felismerése éppúgy időszerű ebben az összefüggésben, mint a morális lénynek a gátlástalanok világától való elfordulása, undora. A csalódottak világa ez, akik a csalódottságban vigaszt keresnek akár a vallásos kegyesség, akár a morális bölcsekedés eszközeivel, de rendszerint mindkettővel egyszerre, a keresztény sztoicizmus eszmekörében.

A kor szellemi elitjének jelentékeny része sodródott a XVI. század végén Európa-szerte a fent jellemzett pozícióba. Érthető tehát, ha az irodalomban éppen az a műfaj jutott centrális szerephez, mely a meditáció, az önvizsgálat, a moralizálás kifejezésére különösen alkalmas. Ez pedig a lírának egy kötetlenebb, szabálytalanabb, szeszélyesebb formája, mely szabad folyást enged a meditáció logikájának, illetve rapszodikusságának, s nem kényszeríti a költőt egy zárt forma fegyelmébe. Az új manierista költészetnek szét kellett feszítenie ezért a szonett kereteit, noha az első lépések még ennek az uralkodó lírai műformának a keretében történtek. Az időben legkorábbi képviselője ennek a költészetnek, Giovanni Della Casa. A Bembo-féle petrarkizmus folytatója volt, költői oeuvre-

je szonettek**ből áll, de vele, illetve benne véget is ér az olasz petrarkizmus igazi története. A szonettformán belül marad ugyan, de eltűnik költészetéből a petrarkizmus kiegyensúlyozottsága, a platonizáló harmónia, a világképnek az az alapvető derűje, mely a petrarkista költők legkétségbeesettebb szerelmi lamentációjában is tetten érhető, s ehelyett előtérbe lép a szorongás, a csalódottság; az élet mulandósága, a remények be nem teljesülése feletti keserűség; a léleknek az őt ért csapásokkal való magányos szembenézése. Ez a merőben új mondani-
való alig-alig fér el a szonett feszes kereteiben; Della Casa kénytelen is megbontani a szonett versmondattanát, gyakori lesz nála a klasszikus szonettől idegen enjambement.¹⁰ A Della Casa nyomában járók is többnyire írtak szonetteket, legigazibb s legeredetibb alkotásaikban azonban már elvetik a hagyományos formát. Antipetrarkizmusuk s imitációellenességük is előbb-utóbb a szonettforma elhagyását teszi számukra szükségessé.**

A manierista meditatív költészettel teljesen párhuzamosan fejlődik ki annak prózai mása: a filozófiai esszé, illetve a vallásos meditáció különböző prózai változatai. Montaigne és Bacon esszéi, Sponde zoltármeditációi, Paruta *Soliloquia*-ja vagy a magyar irodalomban Ecsedi Báthory István meditatív fohász-
kodásai minden különbözőségük ellenére is egyeznek abban, hogy mondani-
valójuk, reflexióik, útkereséseik, meditációik számára a prózának valamely kötetlenebb, belső rugóknak engedő, kötöttségektől mentes formáját választ-
ják, nemegyszer, mint Sponde, prózában írnak meditatív lírát.¹¹

Néhány megfontolásnak a felvillantása természetes nem léphet fel több igényvel, mint hogy további gondolkodásra, illetve ellentmondásra késztesen. Az a kérdés, hogy miben látjuk a manierista irodalom legjellemzőbb produktumait, mit tartunk reprezentatív műfajának, összefügg magának a manierizmusnak az értelmezésével. A nemzetközi manierizmuskutatás nem tudott még teljesen szabadulni ennek a jelenségnek elsődlegesen formai megközelítésétől. A manierista stílus megannyi szembeötlő, sőt olykor meghökkenítő és öncélúnak tűnő formai sajátága gyakran elfedi a lényegyet; dekadens formalizmust sejtet ott, ahol valójában a világ és az emberi lét legbonyolultabb kérdéseiről van szó. A meditatív költészetben és a vele rokon prózában keresve és ismerve fel a kor legfontosabb eszméinek magas művészi színvonalon való kifejezését, a manierizmust elsősorban az intellektuális, nem pedig a formai útke-
resés művészeteként és irodalmaként határozzuk meg.

Mindez egybevág azzal az általam is vallott felfogással, mely a manierizmus születésénél az ideológiai és szociológiai tényezőket tekinti a legfontosabbaknak, s másodlagosnak ítéli a formai, stílári jelenségeket. Curtius interpretációja, amely a manierizmusban valamely klasszicizmus dekadenciáját látja, a felü-
leti jelenségből indul ki, nem pedig a világképnek abból az általános válságából,

Li a
kint
ii.
Le
Központ
T. T.
6. d. 1. 1.
- kelt
Jone 17
10. 10. 7

melynek a formai sajátságok csak kísérő jelenségei. Midőn a világ harmóniáját a szépségben megelélni vélő reneszánsz, illetve az antik auktorokban a tudás csalhatatlan forrásait kereső humanizmus reményei összeomlottak, az intellektuális elit lába alatt megingott a talaj, és a szorongásba, a titkok keresésébe, a meditációba kényszerült. A manierizmus bonyolult és sokrétű problémáiban akkor tudunk helyesen tájékozódni, ha azokból a körülményekből indulunk ki, melyek a kor íróinak mentalitását meghatározták, és ezek alapján kísérreljük meg sajátságainak meghatározását.