


OPUS

Irodalomelméleti
Tanulmányok 11.

**AZ IRODALOMTÖRTÉNET
ELMÉLETE II.**



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

KLANICZAY TIBOR

AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNET ÉS A RENESZÁNSZKUTATÁS

Az összehasonlító irodalomtörténet a nehezen körülhatárolható, tartalmát és célkitűzéseit tekintve egyre változó tudománysszakok közé tartozik. A hagyományos komparatizmus (kapcsolatok, hatások, párhuzamosságok stb. kutatása) ugyan folytatódik és a jövőben is szükséges marad, de ma már a kutatásoknak a perifériájára szorult. Az összehasonlító irodalomtörténet ma az irodalom általános kérdéseinek nemzetközi szempontú, a nemzeti és nyelvi határokon felülemelkedő, túltekintő vizsgálatát jelenti elsősorban. Éppen az elmúlt negyedszázad alatt alakult ki e tudományágnak ez az új profilja, nagymértékben a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (Association Internationale de Littérature Comparée, AILC) tevékenységének köszönhetően. E nemzetközi társaság egyébként szinte egyidős a negyedszázados fennállását ünneplő tours-i Reneszánszszakutató Intézettel (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, CESR): csupán egy évvel korábban, 1955-ben alakult.

A komparatista stúdiumok előterében ez idő alatt azoknak a szempontoknak, módszereknek, kategóriáknak és fogalmaknak a kidolgozása állt, melyek lehetővé teszik különböző nyelvű irodalmi tények, jelenségek, illetve különböző irodalmakban lezajló folyamatok összekapcsolását, egymáshoz való viszonyuk tisztázását, közös sajátágaik megállapítását. A mai összehasonlító irodalomtör-

ténet igyekszik az egyes nemzeti irodalmak vagy legalábbis a hasonló fejlődést befutó irodalmak történeteiben a közös, egyetemesen érvényes törvényszerűségeket kielemezni, s így az irodalmak általános fejlődésvonalát kitapintani. Ehhez pedig nemcsak nemzeti kötöttségektől mentes nemzetközi terminológiára van szükség, hanem az irodalmak egész csoportjára (a mi esetünkben az európai keresztény civilizáció irodalmaira) érvényes, illetve érvényesíthető rendszerező elvekre is. Érthető így, hogy a legtöbb vitát a periodizáció, illetve attól elválaszthatatlanul az irányzat (áramlat), a korszak és a stílus fogalmainak s egymáshoz való viszonyuknak a kérdése váltotta ki.

Mint ahogy az utolsó 25 évben túl sok szó esett a periodizációról, s természetesen nemcsak az irodalomtudományban, vannak, akik haszontalan szócséplésnek minősítik a vele való foglalkozást. Pedig szó sincs erről, hiszen, miképpen azt Delio Cantimori 1955-ben a történészek X. nemzetközi kongresszusán Rómában — éppen a reneszánsz ürügyén — kifejtette, a periodizáció egyúttjár a történelmi anyag újrendezésével, és az adott korszak sajátos jegyeinek megállapításaival, vagyis a történelmi folyamat egy időben meghatározott részének az interpretálásával. A periodizáció tehát nemcsak a rendszerezésnek, hanem jelentős mértékben a minősítésnek a kérdése is.

Mindez a reneszánsz irodalmára is vonatkozik, s ezért a reneszánsz kutatás is sokat profitálhatott a periodizáció tisztázása érdekében tett erőfeszítésekből. Igaz, a reneszánsz korszak léte nem vitakérdés, szinte már axiómának tekinthető; s kronológiai kereteit, valamint a hozzátartozó irodalmat illetően, régóta kialakult már valamiféle egyetértés. Ez azonban nem volt összhangban a

megelőző, illetve a kronológiailag következő korszak meghatározásával. Részben a középkori stúdiumok új fel lendülése, részben a barokk-, majd pedig a manierizmus- kutatás kialakulása számos ponton megkérdőjelezte s vi- tatottá tette a reneszánsz korábbi korszakolását és ér- telmezését. Az elmúlt éveknek a periodizációval, illetve a stílusokkal és irányzatokkal kapcsolatos vizsgálatain- nak éppen az az érdeme, hogy nem valamelyik korszakból indultak ki, nem annak a szempontjait erőltették a töb- biek rovására, hanem általánosan érvényes elvek kialakí- tására törekedtek.

Valósággal kollokvium-, illetve kongresszushullám- ról beszélhetünk, ha számbavesszük a legfontosabb össze- jöveteleket, melyeken a korszak-, stílusfogalmak, il- letve a periodizáció általános elvei voltak napirenden (összekapcsolódva természetesen gyakran a képzőművésze- tek korszakolásának kérdésével). Íme a legfontosabbak: Róma, Accademia dei Lincei, 1960; Utrecht, III. AILC kongresszus, 1961; Belgrád, V. AILC kongresszus, 1967; Tours, CESR, 1968 („Renaissance, Maniérisme, Baroque”); Bordeaux, 1971; Budapest, 1971; Berlin, 1973; Montréal- Ottawa, VII. AILC kongresszus, 1973. Az ezeken elhang- zott előadások kötetekben is megjelentek,¹ s emellett elkészült és megjelent jónéhány olyan külön tanulmány- gyűjtemény is, mely teljesen vagy jórészt a reneszánsz irodalom periodizációjának van szentelve; így 1966-ban és 1976-ban Moszkvában, 1976-ban Berlinben, 1978-ban Budapestén.² Ehhez járulnak azok az antológiák, melyek a reneszánsznak a korszakolástól elválaszthatatlan inter- pretációit illusztrálják már korábban megjelent tanul- mányok, illetve fontos könyvrészletek összegyűjtésével, mint Prandi, Vasoli és Buck kötetei, illetve a manieriz- musról Quondam összeállítása.³ Nem is kell mindehhez

hozzászámítanunk az idevágó kérdésekkel foglalkozó számos jelentős egyéni munkát ahhoz, hogy megállapíthassuk: a periodizáció, valamint mindaz, ami ezzel összefügg, az összehasonlító irodalomtörténet területén az egyik legdivatosabb témakör volt, a reneszánsz vonatkozásában pedig fokozottan az.

Ez abból is következik, hogy már a kérdés genezisé-nél, napirendre kerülésénél is nagy szerepe volt a reneszánsznak. A mai periodizációs megfontolások gyökerét ugyanis Wölfflin *Renaissance und Barock* című úttörő munkájánál kell keresnünk.⁴ A reneszánsznak és barokknak nagy művészeti stílusként való meghatározásával kezdődött ugyanis a művészetek történetének a stílusok történeteként való felfogása, az ún. stílustörténet, amely századunk elejétől kezdve az irodalomtörténeti, majd a zenetörténeti kutatásokban is egyre inkább elhatalmasodott. A fejlődés egyes korszakainak a stílusok alapján történő meghatározása és értelmezése elsősorban a szellem-történet jegyében fejlődő német tudományban vált általánossá; az 1940-es évektől kezdve azonban, hosszú ideig tartó ellenkezés után, a stíluskategóriákat az angol-szász és a francia irodalomtörténeti kutatások is alkalmazni kezdték. Az elmúlt 25 év reneszánszra vonatkozó periodizációs megfontolásainak bemutatásakor ezért a stílustörténet eredményeiből, illetve annak örökségéből kell kiindulnunk. A tours-i Reneszánsszkatató Intézet megalakulásakor sokféle és egymásnak ellentmondó, jelentős tudósok által képviselt álláspont jellemezte a helyzetet. A különböző felfogások látszólag kaotikus sokasága három alaptípusra vezethető vissza:

Az első a hagyományos német stílustörténet folytatásaként fogható fel. 1955-ben jelent meg a kérdésnek a német szellemtörténet jegyében való egyik legkövetkeze-

tesebb elméleti áttekintése, Carl J. Friedrich, *Style as the Principle of Historical Interpretation* című tanulmánya.⁵ A művészetek és az irodalom fejlődésének története eszerint a stílusok egymásutánjából áll, melyek az adott korban nemcsak az értelmezésnek, de az esztétikai értékelésnek is a kulcsai, vagyis esztétikai normák. Ha nem is ilyen mereven, de lényegében ezt a vonalat képviselték az elmúlt évtizedekben a reneszánsz irodalommal kapcsolatos tanulmányaikban a német szellemtörténet olyan kiváló folytatói, mint Helmut Hatzfeld és Georg Weise.⁶ Jelentkezett azonban egyidejűleg a stílustörténetnek egy megújított amerikai változata is, Wylie Sypher *Four Stages of Renaissance Style* című, szintén 1955-ben megjelent munkájával.⁷ A német professzori erudíció nehézségével szemben itt az amerikai kritika könnyedsége érvényesül. Az 1400-tól 1700-ig terjedő fejlődés fokozatait Sypher a reneszánsz, manierizmus, barokk és a francia klasszicizmust is magába foglaló késő barokk egymásutánjában jelöli meg. Ennek során sok találó megfigyelése van a művészeti és irodalmi fejlődés párhuzamosságairól, de rendszerint nem számol a felfogásának elmentmondó tényekkel. Ugyanezt az irányt folytatta Frederick B. Artz *From the Renaissance to Romanticism. Trends in Style in Art, Literature and Music* című munkájában.⁸ Ő 1300-tól 1830-ig a kora reneszánsz, nagyreneszánsz, manierizmus, barokk, neoklasszicizmus és romantika kategóriák szerint periodizál, az időhatárok megjelölésében jelentősen eltérve Sypher dátumaitól. A Sypher-iskola kétségtelen érdeme, hogy a stílust rugalmasan kezeli: „A stílus nem valami abszolút ... egy stílus ritkán érvényesül minden költeményben, festményben, szoborban vagy bármilyen épületben” — írja.⁹ Artz mindezt még jobban elmélyíti, a stílust csupán magyarázó,

orientáló, rokonságokat, összefüggéseket reveláló jelenségnek, amolyan uralkodó művészeti nyelvezetnek tekintti, melyet egy-egy kor művészete és irodalma csak nagy egészében követ, de korántsem minden egyedében s mindig egyformán.¹⁰ Ugyanakkor ez a rugalmas, felhígított stílusfogalom módot ad, miként azt éppen az ő esetükben látjuk, a korszakhatárok és korszak-, illetve stíluselnevezések önkényes kezelésére, amiből végül is azt a tanulságot kell levonni, hogy pusztán stílustörténeti alapon megnyugtató periodizáció aligha lehetséges.

A stílustörténetnek részben dogmatizmusa, részben túlzottan bizonytalan volta a tudósok egy csoportját a stílustörténeti elv mellőzésére s helyette valamiféle történetietlen stílustipológia bevezetésére indította. Ebben jelölhetjük meg a felfogások második csoportját. Ez a felfogás a művészetek és irodalom fejlődésében két egymással versengő stílus, illetve esztétikai elv váltakozását, illetve küzdelmét látja. Végső fokon ez az álláspont is a wölfflini „alapfogalmakra” vezethető vissza,¹¹ s olyan szellemes, de elfogadhatatlan régebbi kísérletek is ide tartoztak, mint Eugenio d'Ors örökbarokk „elmélete”.¹² A legmaradandóbb hatással és a legnagyobb erudícióval ez a felfogástípus Ernst Robert Curtius 1948-ban megjelent *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* című monumentális munkájában érvényesült, melynek hatása a kutatásban hosszú ideig érezhető maradt.¹³ Curtius a norma rangjára emelt klaszszicizmust tekinti az egész fejlődésen végigvonuló fő tendenciának, ellenpólusává pedig a történetiségétől szintén megfosztott manierizmust teszi meg. Ezt a kutatási irányt számosan folytatták, a reneszánsz irodalomra vonatkozóan különösen Gustav René Hocke és Hugo Friedrich,

akik ugyan mesterükkel ellentétben pozitív értelmezést adtak a manierizmusnak, de azt változatlanul mint a klasszicizmussal szemben az ókortól máig érvényesülő stílust fogták fel.¹⁴ Ennek az álláspontnak a továbbélése, erősen korrigált formában még a legújabb időkben is megfigyelhető, pl. Claude-Gilbert Dubois *Le maniérisme* című munkájában.¹⁵

Más formában ugyan, de a művészet és irodalom történetét ellentétes elvek kettősségében kívánják megragadni azok a szerzők is, akik mint Hiram Haydn és Eugenio Battisti bevezették az antireneszánsz fogalmát.¹⁶ Ebbe a kategóriába sorol Battisti minden olyan reneszánsz kori művészi és irodalmi megnyilvánulást, melyre az jellemző, hogy „polemikusan vagy ellenségesen áll szemben a klasszicizmus decorum-fogalmával és szimbolikus-politikai szinkretizmusával.”¹⁷ A reneszánsz eszerint nem más, mint „klasszicizmus”, s így az antireneszánsz nyugodtan azonos lehetne a curtiusi értelemben vett manierizmussal, csak éppen Battisti ez utóbbit időben rögzíthető történeti jelenségnek tekinti, s így a „manierismo” nála csupán egy része az átfogóbb s a reneszánszszal kezdettől fogva párhuzamos „antirinascimento”-nak. Ez a vélemény a reneszánsz bonyolult, sokrétű és ellentmondásos egészét két külön ellentétes világra osztja, indokolatlanul redukálva a reneszánszt csupán a klasszicizálónak tekinthető jelenségekre. Ha a reneszánsz vonatkozásában valaki mindenáron használni akarja a — szerintem itt félrevezető — klasszicizmus kifejezést, akkor természetesen kimutathat (mint ahogyan számosan tették is) antiklasszikus művészeti és irodalmi alkotásokat, de jogosulatlan ezek kirekesztése a reneszánsz birodalmából. Ugyanígy a Battisti-féle antireneszánszt nevezhetnénk „szurrealista mozzanatok”-nak is, miként azt Jean-Claude Margolin te-

szi, de természetesen, miként ugyanő nagyon helyesen hangsúlyozza, a reneszánsz integráns részének tartva ezeket is.¹⁸

A stílustörténeti szempont kiküszöbölésének s a történeti fejlődés egészében két ellentétes esztétikai elv érvényesítésének volt egy ismert marxista változata is, nevezetesen a Lukács György által kimunkált realizmus-elmélet.¹⁹ Míg Curtius a klasszicizmust emelte normává, Lukács a realizmussal tette ugyanezt. Innen önként adódott — különösen Lukács vulgarizátorai részéről —, hogy ami nem nyilvánítható realizmusnak, az viszont az anti-realizmus zsákjába kerül. Merev formájában természetesen ez a koncepció sem segíthette elő a reneszánsz oly összetett irodalmának a jobb megértését. Már az 50-es évek végén megindult azonban ennek a felfogásnak a kelet-európai marxista kutatók részéről való bírálata és felülvizsgálata, melynek során egyesek teljesen elvetették a realizmusnak az irodalmi fejlődés egészére való alkalmazását, benne csupán a 19. és 20. század egyik irányzatát, illetve stílusát látva,²⁰ mások viszont megkísérelték azt árnyaltabban s a történetiséggel összhangban érvényesíteni. Főleg szovjet és kelet-német tudósok körében formálódott ki az a vélemény, hogy a realizmus, ha nem is az irodalom kezdetétől fogva, de legalábbis a reneszánsztól kezdve létezik mint az irodalom egyik irányzata, különösen az elbeszélő prózában és részben a drámában. Realizmus alatt az életnek, a társadalomnak, az emberi viszonyoknak közvetlen, leíró, mitizálás nélküli ábrázolását tekintik, amire igen színvonalas példa a Robert Weimann vezette kelet-német szerzői kollektíva munkája: *Realismus in der Renaissance. Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa.*²¹ Ez a fajta újabb realizmusfelfogás a realista ábrázolásmód egyik fontos gyökerét a népi iro-

dalomban látja, abból nem a mágikus elemeket (mint Battisti), hanem a szatirikus, groteszk és társadalomkritikai vonásokat emelve ki, miképpen azt Mihail M. Bakhtin tette feltűnést keltett, ismert Rabelais-könyvében.²²

A második csoportba sorolt, most tárgyalt nézeteket a stílustörténetivel szemben stílustipológiaiának neveztem, noha az említett tudósok a klasszicizmust, manierizmust, realizmust stb. nem nevezik stílusnak, hanem azokkal valamiféle esztétikai princípiumot kívánnak jelölni. Mégis a gyakorlatban, konkrétan alkalmazva e terminusokat, végső fokon valamely történetileg adott stílusnak a sajátosságait fejlesztik esztétikai elvvé. Curtius és Hocke végül is azt nevezik manierizmusnak, ami a 16. század második felében ténylegesen létezett manierista stílusáramlatra emlékeztet; mások olyan művekben vélik a realizmust felismerni, melyek valamilyen módon a 19. századi realista stílus előfutárainak tekinthetők. Ezek a törekvések tehát végül is nem tudtak megszabadulni a stílusok ígézetétől, azt azonban nyilvánvalóvá tették, hogy az irodalom s ugyanígy a művészetek fejlődését nem lehet monolitikus stílusblokkok egymásutánjában elképzelni. Az effajta megközelítések nem tették ugyan világosabbá a reneszánsz periodizációját, azt azonban sikerrel tudatosították, hogy a reneszánsz irodalmán belül számos tendencia, stílusáramlat egymásmellettségével, összefonódásával vagy szembenállásával kell számolni.

A stílustörténetből kinövő felfogások harmadik csoportjának a stílusok szociológiájával foglalkozót tekintetjük, melynek igazi nyitányát — Antal Frigyes művészet-történeti kezdeményezései után — Hauser Arnold *The Social History of Art and Literature* című munkája alkotja.²³ Hauser a korábbi stílustörténeti kutatások eredményeit társadalomtörténeti szempont alapján rostálja meg, kor-

rigálja és próbálja rendszerbe állítani. Az egyes stílusokat szigorúan történetileg meghatározott jelenségeknek tartva, igyekszik keletkezésüket, létformájukat és elmúlásukat megvilágítani.

A stílusok eredetének, keletkezésének a kérdése másokat is foglalkoztatott, részben a Hauser-féle szociológiai magyarázat ellenében. Így a már idézett Carl J. Friedrich egyszerűen azt állítja, hogy a stílusok létrejötte nem magyarázható; keletkezésük „a teremtés misztériumának” a része;²⁴ Artz pedig azt fejti ki stílustörténeti összefoglalásában, hogy a stílusváltozások oka a művészeknek és íróknak új művészi kifejezés iránti kívánságában rejlik.²⁵ Artz magyarázata arra nem ad feleletet, hogy az íróknak ez a kívánsága miért jelentkezik robbanásszerűen bizonyos időszakokban, s miért marad máskor a háttérben: Hauser éppen ezekre a fordulatokra kíván magyarázatot nyújtani a stílusok változásait a történelem mozgásával hozva szoros összefüggésbe. Eredményeit, s különösen módszerének merev alkalmazását a kritika egy része elutasítóan fogadta, az általa bevezetett szempont a továbbiakban azonban igen termékenynek bizonyult. Bár képtelenség a stílusokat, illetve azok változásait egyszerűen gazdasági és társadalmi adottságokból levezetni, az ma már eléggé elfogadottnak tekinthető, hogy a történetileg meghatározott stílusok korrelációban vannak a társadalom mozgásával, s megértésükhöz a társadalomtörténeti kontextus figyelembevétele elengedhetetlen.

Hauser érdeme az is, hogy — elsősorban minket érdeklő másik nagy munkájával, a *Der Manierismus* cíművel²⁶ — használhatóbbá tette a stílus kategóriáját, illetve megszabadította azt bizonyos tehertételektől. Igazat kell neki adni abban, hogy a stílustörténeti fogalomképzés nem

egy művészettörténeti szempont erőltetése az irodalomra, mert az irodalmi kutatásnak ugyanolyan érdeke, hogy felismerje a nagyobb egységet ott, „ahol látszatra ugyan nincs egység, a jelenségek összetartozása mégis erősebb, mint eltérésük”.²⁷ Miként a manierizmus vonatkozásában írja: „az irodalomtörténet könnyűszerrel eljuthatna ennek az eszmetörténetileg sokoldalúan determinált stílusnak konkrétabb, pozitívumokban gazdagabb definíciójához, hála a rendelkezésre álló eszmeanyag bőségének; könnyebben mint a művészettörténet, amelyet minduntalan az a veszély fenyeget, hogy a fogalmat kizárólag formai oldaláról közelíti meg”.²⁸ Éppen ebből az elvből kiindulva, Hauser határozottan elutasít minden olyan kísérletet, mely a képzőművészet formai elemeinek megfelelőit keresi az irodalomban, miként azt a hagyományos stílustörténet, s újabban még Wylie Sypher is tette. Az ugyanazon stílust reprezentáló művészi és irodalmi alkotások közös sajátosságai, mint hangsúlyozza, „nem formai természetűek, hanem a kor világnézetéből, közérzetéből és filozófiájából fakadnak”.²⁹

Azért időztem talán kissé hosszabban Hauser felfogásának idézésénél, mert nála eléggé világosan megfigyelhető, hogy a szociológiai megközelítés következtében a stílusfogalmak bizonyos fokig átalakulnak, formaiból erősebben tartalmi kategóriává minősülnek át. Nem véletlen talán, hogy éppen a manierizmusról értekezvén fejti ki mindezt. A manierizmus felfedezésének, majd az utóbbi évtizedekben sokak által gyanakvással figyelt divatjának igen nagy része volt ugyanis a hagyományos stílustörténet meghaladásában. Igaz, hogy a manierizmus modern stílusfogalmát szintén a stílustörténet képviselői vezették be, ez a fogalom, illetve az e néven összefoglalható s az utóbbi évtizedek kutatásainak ered-

ményeként egyre pontosabban körvonalazható jelenségcsoport azonban amolyan bombának bizonyult, mely minden igyekezet ellenére felrobbantotta a stílustörténeti periodizáció kényelmes sémáját.³⁰ Bár többen megkísérelték, s nem utolsósorban éppen maga Hauser, a manierizmust mint önálló korszakot beiktatni a nagy stílusformációk sorába, ez minduntalan megoldhatatlan periodizációs és interpretációs nehézségekbe ütközött. A kutatók ma általában megegyeznek abban, hogy formai vonatkozásban a manierizmus sok ponton a barokkot előlegezi (hiszen számos manieristának tartott művet régebben — stiláris megfontolásból — barokknak is tekintettek), tartalmi, ideológiai összetevőit és ezzel együtt társadalmi meghatározottságát tekintve viszont a reneszánsz szerves továbbélése, illetve válságának kifejeződése. Az egyes szakemberek ennek nyomán aszerint nyilvánítják a reneszánsz végső vagy a barokk első fázisának, hogy a formai-stiláris vagy pedig az eszmei-társadalmi tényezőkre helyezik a hangsúlyt.³¹

De akárhogyan is foglal állást valaki, az elmúlt negyedszázad kutatásában jelentkező manierizmushullám óriási jelentőségű volt a reneszánsz irodalmának jobb megismerése szempontjából. Akár annak szerves részeként tekintjük, mint jómagam is, akár nem, a reneszánszsal való összefüggés vitathatatlan. A manierizmus problémájának a felvetése maga után vonta a 16. század második fele irodalmának újraértelmezését és értékelését. Az irodalmi kutatások általános vonatkozásban is, de az egyes nemzeti irodalmak vonatkozásában is, elsősorban a 16. század végének íróira, irodalmára összpontosultak. A manierizmus jegyében teljesen újrainterpretálták olyan íróóriások, mint Montaigne, Tasso, Shakespeare; a méltatlan feledésből az érdeklődés előterébe kerültek mások, mint

Della Casa, Sponde vagy Chapman. Ebben a nagy átértékelő munkában a tours-i Intézet is jelentős részt vállalt, az 1966-os, 1968-as és 1979-es kollokviumaival.

Ezek után megállapíthatjuk, hogy továbbra is életképesek és nélkülözhetetlenek maradtak a stíluselnevezések, a velük szemben újra meg újra fellépő szkepszis ellenére, miként azt nemrég August Buck leszögezte, a barokk irodalom vonatkozásában. E stílusfogalmakon azonban ma már távolról sem azt értjük, mint az egykori stílustörténet. Őket ma már inkább „korszakfogalmaknak” (period-terms) nevezhetjük René Wellek nyomán, a korszakon olyan „időszakaszt” értve, „melyet az irodalmi normák, mércék és konvenciók valamely rendszere határoz meg”,³² vagy „rendező elveknek” (Ordnungsprinzipien), mint Buck nevezi, melyek elsősorban heurisztikus funkciót töltenek be.³³ Semmiképpen sem értékelő, esztétikai kategóriák, hanem — miként azt Franco Simone éppen Tours-ban, az 1968. évi kollokviumon hangsúlyozta — „csupán a történelem meghatározott korszakainak körülírására és definiálására alkalmas történeti megjelölések”.³⁴ Bár bizonyos nagyon általános stiláris-formai elvek jelenléte minden irodalmi korszakra jellemző, nyilvánvalóvá lett, hogy a művekben kifejezésre jutó gondolkodás, eszmék, mentalitás döntőbb meghatározó tényezők a formai elemeknél. Elfogadottá vált az is, hogy a stílus nagy egységén belül rendkívüli változatossággal, ellentétekkel és ellentmondásokkal, egymással párhuzamosan futó áramlatokkal, illetve időben egymást követő fázisokkal kell számolni. Más szóval, irodalmi fogalomként a reneszánsz olyan átfogó kategória, mellyel számos, pontosabban körülírható, egymástól különböző, de ugyanakkor számos szállal összekapcsolódó kisebb egységet, jelenségsoportot foglal magasabb egységbe a tudomány. Viktor Zsirmunskijnak az AILC 1967. évi belgrádi kongresszusán

bevezetett szerencsés kifejezése szerint, az irodalom történetében a reneszánsz, akárcsak a barokk és a hozzájuk hasonló kategóriák, különböző mikroszisztémákat egyesítő makroszisztémákat jelölnek.³⁵

A mondottak alapján nyilvánvaló, hogy a periodizációs viták nem eredményezhették a reneszánsz irodalom pontos időbeli határainak a megállapítását, sőt elvileg is elutasítják ennek lehetőségét. Nemcsak európai viszonylatban, de még egy nemzeti irodalmon belül is kockázatos egy irodalmi korszak merev időhatárait kijelölni. Az összehasonlító irodalomtörténet hatáskörébe tartozó kutatásokból mindössze annyi következik egyértelműen, hogy a reneszánsz irodalmát a 16. század végén, illetve a 17. század elején a barokk váltja fel; egyes nemzeti irodalmakban valamivel előbb, másutt valamivel később. Ami viszont a reneszánsz irodalom kezdeteit illeti, erről az összehasonlító irodalomtörténet az utóbbi negyedszázadban kevesebbet mondott, ami jórészt abból következik, hogy itt a filozófiatörténeti vizsgálatoknak, illetve az ideológiai, eszmetörténeti, műveltség-történeti megfontolásoknak volt fontosabb szerepük. Eugenio Garin, Paul Oskar Kristeller, Hans Baron és mások eredményei folytán ma már általánosan elfogadott álláspont, hogy a reneszánsz irodalom kezdeteit Petrarca munkásságában kell megjelölnünk. Jó másfél évszázad kellett azonban ahhoz, hogy a reneszánsz az európai irodalomban uralkodó jelenséggé váljon, tanúskodva az irodalmi korszakváltások rendkívül bonyolult, egy kaptafára sohasem húzható voltáról.

A reneszánsznak a nagy irodalmi korszakok sorában való időbeli elhelyezése mellett napirenden volt a reneszánsz térbeli, földrajzi kiterjedésének a kérdése is. A nemzetközi reneszánszkutatás régebben szinte kizárólag

Nyugat- és Dél-Európát, illetve a német nyelvterületet vette figyelembe, ami ettől keletre volt, arról alig vett tudomást. Bár Közép-Európa keleti részének országaiban, így a cseheknél, lengyeleknél, magyaroknál, horvátoknál már a múlt század óta komoly kutatások folytak reneszánsz irodalmuk vizsgálata terén, a nemzetközi kutatás számára a közép-, illetve kelet-európai reneszánsznak a „felfedezése” az elmúlt negyedszázad eredménye. Az első kezdeményező lépést e téren Johannes Irmscher tette meg, midőn erről a tárgyról 1959-ben, Wittenbergben nagyszabású kollokviumot rendezett, melynek anyaga 1962-ben két kötetben meg is jelent.³⁶ Ezt követte hamarosan a tours-i Intézet alapítója, Pierre Mesnard által megrendezett 1963. évi tours-i kollokvium, *L'éveil de l'Europe orientale* címmel, melyre különös megatottsággal tudok visszagondolni, hiszen innen datálódik az az immár csaknem két évtizedes barátság és egyre szorosabb együttműködés, mely a magyarokat a reneszánszkutatás e mintaintézményével összeköti.

Azóta a közép- és kelet-európai országokban a reneszánszkutatás valóságos felvirágzásának vagyunk a tanúi, aminek eredményeképpen a 15-16. századi Kelet-Európa kezd lassan beletagolódni az európai reneszánsz összképébe. Bár egyelőre még kevesen vannak, de mégis nő a száma azoknak a nyugat-európai tudósoknak is, akik komoly munkákkal járulnak hozzá a kelet-európai reneszánsz irodalom kutatásához, gondolok itt az 1963. évi tours-i kollokvium egyik legaktívabb résztvevőjére, a polonista Claude Backvisre vagy Jean-Claude Margolin és Jozef Ijsewijn szép tanulmányaira Janus Pannoniusról, illetve Vasoliéra Dudith Andrásról és így tovább.³⁷ August Buck a Reneszánszkutató Intézetek és Társaságok Nemzetközi Szövetségének 1980. évi bukaresti kongresszusán, a rene-

szánszkutatás mai állásáról szóló nagyszabású áttekin-
tésében nyomatékosan hangsúlyozta a kelet-európai rene-
szánszkutatásoknak az utóbbi időszakban való fellendü-
lését, különösen ami az olasz humanizmus és reneszánsz
kelet-európai kisugárzásának vizsgálatát jelenti.³⁸ A
nemzetközi kutatás számára ugyanakkor komoly akadályt
jelentenek a nyelvi nehézségek. A latinul írókkal nincs
probléma, de már a horvát, magyar, lengyel nyelven írt
gazdag reneszánsz irodalom alig hozzáférhető más orszá-
gok kutatói számára, s ezen a jövőben is nehezen lehet
majd segíteni. (Hasonló nehézség fennáll persze a német-
alföldi és a skandináviai irodalmakkal kapcsolatban is,
melyek szintén az összehasonlító kutatások mostohagyere-
kei közé tartoznak.)

A kelet-európai irodalmak vizsgálatában jelentkezik
még egy sajátos nyelvi-etnikai probléma is. A kelet-
-európai népek túlnyomó többsége a szláv népcsaládhoz
tartozik, aminek okán sokan hajlamosak Kelet-Európát
a szláv világgal azonosítani. A rokon szláv nyelvek és
az egymással szoros kapcsolatban lévő szláv civilizációk
együttes tanulmányozása, a nemzetközi szlavisztika, ko-
rán kialakult és nagy múltra tekint vissza, s ennek ke-
retében kifejlődött egy külön szláv összehasonlító iro-
dalomtörténet is, melynek kiváló művelői voltak és van-
nak. Közülük különösen a heidelbergi tudós, Dmitrij
Čyževskij járult hozzá jelentős művekkel a szláv irodal-
mak összehasonlító tanulmányozásához, jelentős teret
szentelve a reneszánsz irodalomnak is.³⁹ E vizsgálá-
tokból kitűnik a szláv irodalmaknak számos, a nyugat-
-európaiktól eltérő vonása, melyeket Čyževskij és mások
mint sajátos szláv produktumot tüntetnek fel. Csakhogy
Kelet-Európában nemcsak szláv népek élnek, gondoljunk a
románokra, magyarokra, a balti népekre, s kiderül, hogy

ezeknek az irodalmában hasonló sajátságok ismerhetők fel, sőt olykor még erősebben is, mint egyes szláv irodalmakban, anélkül, hogy egyszerűen a szláv irodalmak hatására lennének visszavezethetők. Valójában arról van szó, hogy minden etnikai, nyelvi különbségtől függetlenül, ezek a népek és országok, melyek nagyjából azonos időben, a 9-11. században tagolódtak be a keresztény Európa világába, többé-kevésbé hasonló történelmi fejlődést jártak végig, s ennek következtében irodalmaik története is feltűnő párhuzamosságokat mutat. Ezek azonban nem a nyelvi és etnikai, hanem a civilizációs kapcsolatokból, rokonságokból adódnak, így pl. a horvát és magyar vagy a magyar és szlovák irodalom között több a hasonlóság és kapcsolat, mint e két szláv irodalom és pl. az orosz között, annál is inkább, mert horvátok, magyarok, szlovákok hosszú évszázadokon át ugyanazon államban éltek.⁴⁰

Mindez fokozottan érvényes a reneszánsz irodalmára, mely a latin kereszténységhez tartozó Európa terméke. Így a reneszánsz vonatkozásában elsősorban azok a kelet-európai népek veendőek számításba, melyek a nyugati kereszténységhez tartoztak, vagyis a horvátok, magyarok, szlovákok, csehek, lengyelek, litvánok, finnek, tehát a latin civilizáció, nem pedig a szláv nyelvrokonság által összekapcsolt nemzetek. Amivel persze nem akarom azt állítani, hogy a humanizmus és a reneszánsz terjedése megállt volna a nyugati kereszténység határánál. Éppen az utóbbi évtizedek kutatásai mutattak rá számos figyelemreméltó tényre, melyek a reneszánsz egyes elemeinek a keleti ortodoxiához tartozó népeknél, így románoknál, ukránoknál, oroszoknál való szórványos megjelenését tanúsítják.⁴¹

Az itt összefoglalt megfontolások, melyek körül még koránt sincs teljes egyetértés, mind az elmúlt negyedszázad felismerései közé tartoznak. A döntő lépést e téren az 1962-ben Budapesten megrendezett nemzetközi kelet-európai összehasonlító irodalmi konferencia jelentette, mely jelentős teret szentelt a reneszánsz irodalom kérdésének is. Azóta egyre több olyan összehasonlító irodalmi tanulmány és munka jelent meg, mely elsősorban a hasonló civilizációk, nem pedig a nyelvrokonság alapján közelíti meg a kelet-európai reneszánsz irodalmat. Goleniščev-Kutuzov könyvének a címe ugyan az olasz reneszánsz és a szláv irodalmak tárgyalását ígéri, a szerző mégis jelentős fejezetet szentel a magyar reneszánsz irodalomnak is, helyesen jelölve ki helyét a kelet-európai reneszánsz együttesében.⁴² Ugyanígy jelentősek Angyal Endrének a szláv és nem szláv kelet-európai manierista irodalomról, valamint Jan Šlaskinak az olasz–magyar–lengyel reneszánsz irodalmi összefüggésekről írt tanulmányai.⁴³ A legmódszeresebben azonban Varjas Béla foglalkozott a kérdéssel, figyelemreméltó eredményeket érve el a horvát, magyar, cseh és lengyel nyelvű reneszánsz irodalom összehasonlító vizsgálatában, közös és eltérő vonásaik s azok okainak kimutatásában.⁴⁴

A reneszánsz irodalom földrajzi határait illetően meg kell még emlékezni a szovjet kutatók egy érdekes kísérletéről. Az összehasonlító irodalomtörténet művelése a szovjet kutatóknál hosszú ideje a világirodalom nagy összefoglaló kézikönyvének létrehozása jegyében folyik. Ez az összefoglalás nem korlátozódik az európai irodalmakra, hanem valamennyi távoli civilizációra is kiterjed, s ezért előkészítői nem mellőzhetik az egymással semmiféle kapcsolatban nem álló irodalmak bizonyos hasonlóságainak, párhuzamosságainak a keresését. Ennek során

szellemes, de nagyon vitatható kísérletek történtek arra is, hogy a perzsa, indiai, kínai stb. irodalmak bizonyos korszakai és az európai reneszánsz irodalom között hasonló vonásokat mutassanak ki. A kiváló szovjet orientalista, N.I. Konrad 1967-ben a reneszánszt egyenesen világjelenségnek nyilvánította, és perzsa, kínai, kaukázusi s persze bizánci reneszánszról szólt, melyek mind megelőzték a nyugat-európai reneszánszt.⁴⁵ Ezt a felfogást, bár megszelídített formában máig vannak hívei,⁴⁶ a szovjet tudósok egy része határozottan elutasította. Lásd erre vonatkozóan különösen V.I. Rutenburg *Italjanszkoje Vozrozszyenyije i Vozrozszyenyije mira-voje* című polemikus tanulmányát.⁴⁷

Beszámolómban a reneszánsz irodalom időben és térben való elhatárolásának, s ezzel együtt interpretációjának kérdését állítottam előtérbe, mert az elmúlt negyedszázadban meggyőződésem szerint ez állt az érdeklődés centrumában, s e téren született a legtöbb figyelemreméltó új eredmény. Az összehasonlító irodalomtörténet területén végzett munka azonban korántsem szorítkozott az említett kérdéskörre. A továbbiakban érinteni szeretnék ezért még néhány más fő kérdéskört vagy megközelítési irányt, mely jelzi, hogy a kutatás a tárgyalt időszakban nemcsak a kereteket igyekezett megvonni, de egyúttal jelentősen előrehaladt az azokon belüli anyag és tartalom nemzetközi távlatú megértésében és megismerésében.

Elsőként a reneszánsz kori kritika, poétika, irodalom- és művészetelmélet terén folytatott kutatások fellendülését kell említenem. Igaz, hogy az e téren született művek túlnyomórészt az olasz reneszánsz idevágó termékeivel foglalkoznak, mégis joggal megemlékezhetünk róla az összehasonlító irodalomtörténet kapcsán, mint-

hogy az itáliai irodalomelméleti és kritikai írások az egész nemzetközi reneszánsz irodalom megértésének az egyik kulcsát alkotják, s így ez nemzetközi kutatási területnek tekintendő. A legnagyobb előrelépést ezen a téren az eddig nehezen hozzáférhető szövegek mintaszerű közzététele jelenti. Elég itt megemlítenünk Paola Barocchinak,⁴⁸ illetve Bernard Weinbergnek⁴⁹ a cinquecento művészeti, illetve poétikai és retorikai traktátusait közreadó köteteit; Scaliger, Castelvetro és mások műveinek hasonmás-kiadásait;⁵⁰ Barocchi és Bettarini monumentális Vasari-kiadását;⁵¹ Lomazzo *Idea del tempio della pittura*-jának két kritikai kiadását;⁵² Armenini és Zuccari elméleti műveinek faksimile kiadását,⁵³ s különösen a reneszánsz kori esztétikai irodalom talán legfontosabb alkotásának, Francesco Patrizi poétikájának Aguzzi-Barbagli által történt kiadását⁵⁴ (miután Kristeller felfedezte a mű eddig kiadatlan nagyobb részét). De könnyen hozzáférhetővé váltak a többi nemzetek irodalomelméleti traktátusai is, Weinbergnek a poétikai reflexiókat tartalmazó francia előszavakból készített kiadása,⁵⁵ Buck, Heitmann, Mettmann *Dichtungslehren der Romania...* című antológiája,⁵⁶ valamint az Erzsébet-kori angol poétikák Smith-féle 1904. évi klasszikus szövegkiadásának újrakiadása⁵⁷ jóvoltából. Az alapszövegek kiadása együttjárt közreadóik részéről a rájuk vonatkozó kritikai munkával, s emellett sor került több nagy összefoglaló munka megírására is. A sort a most tárgyalt periódusban Cesare Vasoli máig érvényes és maradandó *L'estetica dell'umanesimo e del Rinascimento* című összefoglalása nyitja meg,⁵⁸ melyet azután Weinberg hatalmas terjedelmű monográfiája,⁵⁹ illetve Rocco Montanónak, Baxter Hathawaynek, Carlo Ossolának, Lina Bolzoninak és másoknak, a szerzők egy-egy csoportjára vonatkozó mo-

nográfiai követtek.⁶⁰ A gazdag termés ellenére ez a témakör a jövő számára is igen ígéretes munkaterület kell hogy maradjon, megérdemelné, hogy egy nagy nemzetközi kollokvium napirendjére kerüljön mielőbb. Ilyen irányban éppen Tours-ban volt már kezdeményezés 1976-ban, a francia komparatisták társaságának kongresszusa alkalmával,⁶¹ aminek talán előbb-utóbb a folytatását is remélhetjük, a Reneszánszkutató Intézet kezdeményezésére.

Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak az egyik leghagyományosabb és legjobban művelt kutatási iránya az egy-egy kor azonos műfajba tartozó műveinek a komparatista vizsgálata volt. Ezen a munkaterületen is tovább folytatódott a kutatás, részben az elbeszélő próza területén, melynek példájaként a Weimann vezetésével készült, már említett kelet-német kötet mellett, William Nelson *Fact or fiction*, valamint Clements és Gibaldi *Anatomy of the Novella* című munkáját említhetem;⁶² részben pedig a dráma vonatkozásában, mint Jackson I. Cope *The Theater and the Dream* című munkája, vagy a Claude Longeon szerkesztette *Genre pastoral en Europe* című kötet.⁶³ A legtöbb ilyen természetű komparatista munka azonban a líra s azon belül is elsősorban a petrarkizmus tárgykörében született. A petrarkizmus mint a 16. századi európai líra nemzetközi iránya, Meozzi méltatlanul elfeledett régi monográfiája⁶⁴ óta igen kedvelt kutatási terület, melynek továbbműveléséről az elmúlt 25 évben több egyéni munka,⁶⁵ valamint több kongresszus és kollokvium tanúskodik. Ez utóbbiak közül különösen az 1959-ben Aix-ben rendezett nemzetközi italianisztikai kongresszus, valamint a Dubrovnikban, 1974-ben tartott *Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi* című kollokvium emelendő ki.⁶⁶

Az összehasonlító irodalomtörténet természetéből és feladataiból következik, hogy nagy súlyt kell fektetnie a fordítások kérdésére. Az irodalmi műveknek más nyelvekre való fordítása, a más nyelvi és kulturális közegbe való átültetésük során keletkező változások, a fordítások útján érvényesülő hatás számos könyvnek és tanulmánynak volt a tárgya a közelmúltban is. Ezek azonban szinte mindig csak két nyelv, illetve két irodalom vonatkozásában vizsgálták a kérdést. Csak a közelmúltban történt arra kezdeményezés, hogy a reneszánsz kori fordításirodalom általános, elvi kérdései, nemzetközileg érvényesülő tendenciái váljanak vizsgálat tárgyává. A *Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1981-ben Eva Kushner és Paul Chavy bevezetésével különszámot szentelt a kérdésnek.⁶⁷ Joggal nevezik ők a reneszánszt „a fordítás aranykorá”-nak, mely az irodalmi fordítás szinte valamennyi, máig érvényes problémáját napirendre tűzte. Ebben a füzetben több érdekes tanulmány vizsgálja a kérdés különböző (filológiai, esztétikai stb.) aspektusát, a fordításnak az imitáció és a kreativitás kérdésével való összefüggését. Különösen értékes kezdeményezés itt Glyn P. Norton *Humanist Foundations of Translation Theory* című tanulmánya.⁶⁸

Végül rá szeretnék mutatni két olyan munkaterületre, illetve megközelítési módra, amely véleményem szerint nem részesült kellő figyelemben az elmúlt negyedszázadban. Az egyik ezek közül a különböző eszmeáramlatok, vallási mozgalmak, filozófiai tanítások irodalomra gyakorolt hatásának nemzetközi horizontú vizsgálata. Ugyanakkor, amikor igen sok erőfeszítés történt ezeknek az irányoknak és mozgalmaknak (pl. platonizmus arisztotelianizmus, újsztoicizmus, lutheranizmus, kálvinizmus stb.) a kutatására, melyről kongresszusok, kollokviumok,

nagy összefoglaló monográfiák sora tanúskodik, elhanyagolódott annak vizsgálata, hogy hogyan hatották át ezek a szorosabban vett szépirodalmat. Az egyes írókat vizsgáló kutatók természetesen mindig számon tartják a tárgyalt művekben érvényesülő eszmei, világnézeti hatásokat, az ilyen irányzatok irodalmi hatásának teljes nemzetközi feltérképezése azonban még nem történt meg.

Másrészt nem aknázza ki kellően az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás azokat a lehetőségeket, melyek a toposzok, motívumok, szimbólumok nemzetközi vizsgálatában rejlenek. Pedig ezen a téren a művészettörténet ikonológiai iránya, Warburg és Panofsky iskolája eleget ösztönzést nyújthattak volna. Mégis, ha leszámítunk olyan különálló kutatási területet mint az emblematika, kevés ilyen irányú mű született az összehasonlító irodalomtörténet területén, legalábbis a reneszánsz vonatkozásában, ahol pedig e módszer alkalmazására kiváló lehetőségek nyílnak. A legérdekesebb eredményeket az irodalomtudomány számára nem is elsősorban irodalomtörténész, hanem Dame Frances Yates szolgáltatta, különböző műveinek irodalomtörténeti jellegű részeivel.⁶⁹ Az irodalomtörténet oldaláról a neves harvardi komparatistának, Harry Levinnek a könyve, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance* az egyetlen nagyszabású munka, melyet e téren említhetnek.⁷⁰

Ha most mindezek után meg akarjuk vonni a mérleget, akkor nem merészség talán azt állítani, hogy az összehasonlító irodalomtörténet jelentősen hozzájárult a reneszánsz vizsgálatához a tours-i Intézet fennállásának éveiben. Ha a nagy összefoglaló műveket, egy-egy kérdéskör átfogó, monografikus feldolgozását keressük, akkor talán kevésnek ítélnhetjük a termést. De ha azt vesszük figyelembe, hogy mennyit tisztult a reneszánsz irodalom-

ról való képünk, s egyúttal mennyit gazdagodott; hogy mennyire háttérbe szorultak mind a merev, doktrinér álláspontok, mind pedig a kellően nem megalapozott, kalandos elképzelések, akkor nem lehetünk elégedetlenek. A reneszánsz irodalomról ma élő vízióink talán összetettebb, mint néhány évtizeddel ezelőtt, de lényegesen kevésbé kaotikus.

Ebben a fejlődésben az az intézmény, melynek negyedszázados fennállását ünnepeljük, elévülhetetlen érdemeket szerzett. Elsősorban azzal, hogy a reneszánszt a maga teljes komplexitásában vizsgálta, hogy kiterjeszkedett annak minden ágára, hogy mindig a nemzetközi szempontot helyezte előtérbe. Mint igazi interdiszciplináris intézményben, az irodalom, illetve az összehasonlító irodalomtörténet csak egyike volt a művelt szakterületeknek, mégis, mint láthattuk, szinte minden lényeges kérdésben a stúdiumok minden nagy fordulatánál jelen volt a tours-i Intézet kezdeményezése. Ennek legékebb példája az a nagy munkálat, melyet eddig még nem említettem, s amelynek a révén ez az Intézet az összehasonlító irodalomtörténet területén korszakos hozzájárulást nyújt. Arra a nagy négykötetes kézikönyvre gondolok, mely az AILC égisze alatt, *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című vállalkozás részeként a reneszánsz irodalmáról készül. Az AILC által kezdeményezett sorozat az első igazi nemzetközi irodalomtörténet lesz, mind az anyag tárgyalásában, mind szemléletében, mind pedig készítőit illetően. E nagy sorozaton belül a reneszánszra vonatkozó kötetek elkészítését André Stegmann kezdeményezte, s azóta is a tours-i Reneszánszku-tató Intézet a munka egyik irányítója a montreali McGill Egyetem francia intézetével, valamint a Magyar Tudományos Akadémia Reneszánszku-tató Csoportjával együtt. Ez a

nagyszabású munka érvényesíteni fogja azokat a tanulságokat, melyek az elmúlt 25 év munkájának fentebb vázolt fejlődéséből következnek, és összegezi majd ennek az útnak az eredményeit. De reméljük, hogy egyúttal jelentős lépést tesz előre is, mindenekelőtt a nemzetközi komparatista szempont minden eddiginél következetesebb alkalmazásával. Az összehasonlító irodalomtörténet területén ugyanis igen sokszor jelen van valamiféle álkomparatizmus. Ez részben abban nyilvánul meg, hogy egy irodalmi kérdést egyszerűen az egyes nemzeti változatok egymás után való bemutatásával világítanak meg, esetleg némi általános bevezető vagy összegező megfontolás kíséretében.⁷¹ Részben pedig abban, hogy egyetlen „vezető irodalmat” állítanak előtérbe, s az összehasonlítás abból áll, hogy a többi irodalom produkcióját egyszerűen ehhez igazítják, ennek kisugárzásaként tüntetik fel.⁷² Európa irodalma azonban mindig is policentrikus volt, még akkor is, ha bizonyos korokban valamelyik centrum jelentősebb a többinél, mint a reneszánsz esetében Itália. A mi tervezett kézikönyvünk el akarja kerülni ezeket az egyoldalúságokat, s a reneszánsz irodalmat a maga legteljesebb nemzetközi összetettségében kívánja bemutatni.

Ebben a négykötetes munkában minden irodalom, minden nép meg kell hogy találja a helyét eredményeinek, hozzájárulásának mértékében, megtestesítve ezzel a tours-i Reneszánsz-kutató Intézet szellemét, melyet kezdettől fogva jellemzett, hogy minden témát, minden törekvést egyesíteni és felkarolni igyekezett, magához vonzva mindazokat, akik életüket az emberiség e nagy korszaka jobb megismerésének szentelik.*

* Ünnepi előadás a tours-i Reneszánsz-kutató Intézet fennállásának negyedszázados jubileumán, 1981-ben.

1. Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini. Roma, 1962. — Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. 'S-Gravenhage, 1962. — Actes du V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Belgrade—Amsterdam, 1969. — Renaissance, Maniérisme, Baroque. Paris, 1972. — *Charles Bouzais* (ed.): Analyse de la périodisation littéraire. Paris, 1972. — Courants littéraires — époques littéraires. Neohelicon, 1973/1-2. 175-325. — Genese und Gültigkeit von Epochenbegriffen. Theoretisch-methodologische Prinzipien der Periodisierung. Berlin, 1974. (Sitzungsberichte des Plenums und der Klassen der Akademie der Wissenschaften der DDR, 1973/1.) — Actes du VII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée I-II. Stuttgart, 1979. (L. főként: *Henryk Markiewicz*: Technique de la périodisation littéraire II. 51-54.)
2. Tyeorija lityeraturnih sztyilej. Tyipologija sztyilevogo razvityija novogo vremeni. Moszkva, 1976. — Problema sztyilej v zapadno-jevropesjszkom iszkussztve XV-XVII. vv. Vozrozszyenyije, barokko, klassiczizm. Moszkva, 1966. — *Werner Bahner* (Hrsg.): Renaissance — Barock — Aufklärung. Epochen- und Periodisierungsfragen. Berlin, 1976. — *N.I. Balachov, T. Klaniczay, A.D. Mikhailov* (eds): La littérature de la Renaissance. Bp. 1978. (Studia Humanitatis, 3.)
3. *August Buck* (Hrsg.): Zu Begriff und Problem der Renaissance. Darmstadt, 1969. (Wege der Forschung, CCIV). — *Alfonso Prandi* (ed.): Interpretazioni del Rinascimento. Bologna, 1971. — *Cesare Vasoli* (ed.): Umanesimo e Rinascimento. Palermo, 1976. — *Amedeo Quondam* (ed.): Problemi del manierismo. Napoli, 1975.
4. *Heinrich Wölfflin*: Renaissance und Barock. München, 1888.
5. The Journal of Aesthetics und Art Criticism, 1955. 143-151.
6. *Helmut Hatzfeld*: A Clarification of the Baroque Problem in the Romance Literatures. Comparative Literature, 1949. 113-139. — Uő: The Baroque from the Viewpoint of the Literary Historian. The Journal of Aesthetics und Art Criticism, 1955. 156-164. — Uő: Rococò as a European Epoch-style. Neohelicon, 1973/3-4. 43-75. — *Georg Weise*: Manierismo e letteratura. Rivista di Letterature Moderne e Comparete, 1960. 5-52. — Uő: Il Rinascimento e il problema dello stile. L'Arte, 1968. — Uő: Il Manierismo. Bilancio

- critico del problema stilistico e culturale. Firenze, 1971. — Vö. *Riccardo Scrivano*: Gli studi di Georg Weise sul Rinascimento e sul Manierismo. In: R.S.: Cultura e letteratura nel Cinquecento. Roma, Ateneo, 1966. 287-313.
7. *Wylie Sypher*: Four Stages of Renaissance Style. Garden City, N.Y., 1955.
 8. *Frederick B. Artz*: From the Renaissance to Romanticism. Trends in Style in Art, Literature and Music. Chicago, 1965.
 9. I.m. 7.
 10. I.m. 10.
 11. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München, 1915. (Magyarul: Művészettörténeti alapfogalmak. A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben. Bp. 1969.)
 12. Du baroque. Paris, 1935.
 13. Bern, 1948.
 14. *Gustav René Hocke*: Die Welt als Labyrinth. Hamburg, 1957. — Uő: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst. Hamburg, 1959. — *Hugo Friedrich*: Über die *Silvae des Staius* (insbesondere V. 4, *Somnus*) und die Frage des literarischen Manierismus. In: Wort und Text, Festschrift für F. Schalk. Frankfurt am M., 1964. 34-56. — Uő: Manierismus. In: Das Fischer Lexikon, Literatur 2/2. Frankfurt am M., 1965. 353-358.
 15. Paris, 1979.
 16. *Hiram Haydn*: The Counter-Renaissance. New York, 1950. — *Eugenio Battisti*: L'antirinascimento. Milano, 1962.
 17. I.m. 377-378.
 18. *Jean-Claude Margolin*: Aspects du surréalisme au XVI^e siècle: fonction allégorique et vision anamorphotique. In: Revue de Littérature Comparée, 1977. 165-168.
 19. *Lukács György*: A realizmus problémái. Bp. é.n. — Vö. *Szerdahelyi István*: Lukács György marxista irodalomelméleti koncepciójának kialakulása. In: A marxista irodalomelmélet története. Kiad. Nyíró Lajos, Veres András. Bp. 1981. 251-279.
 20. *Klaniczay Tibor*: A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban. In: K.T.: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp., 1964. 66-109.
 21. Berlin-Weimar, 1977.
 22. *Mihail Bahtyin*: Tvorcsesztvo Franszua Rable i národnaja kultura szrednyevekovja i reneszanszi. Moszkva, 1965.

23. *Frederick Antal*: Florentine Painting and its Social Background. London, 1947. — Uő: The Social Background of Italian Mannerism (függelék az Observations on Girolamo da Carpi c. tanulmányhoz). In: The Art Bulletin, 1948. 102-103. (Magyarul: Az itáliai manierizmus társadalmi háttere. In: *Antal Frigyes*: Stílustörténet - kortörténet. Bp. 1979. 104-106.) — *Arnold Hauser*: The Social History of Art and Literature I-II. London, 1951. (Magyarul: A művészet és az irodalom társadalomtörténete I-II. Bp. 1968.)
24. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1955/5. 148.
25. *F. B. Artz*: i.m. 6.
26. Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst. München, 1964. (Magyarul: A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta. Bp. 1980.)
27. I.m. (magyar kiad.) 34.
28. Uo. 335.
29. Uo. 341.
30. Quondam, Sypher, Artz, Weise, Hocke, Dubois, Antal, Hauser id. művein kívül l. még: *Riccardo Scrivano*: Il manierismo nella letteratura del Cinquecento. Padova, 1959. — *Ezio Raimondi*: Per la nozione di manierismo letterario. In: Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini. Roma, 1962. 57-59. (Uő: Rinascimento inquieto. Palermo, 1965. 265-303.) — *Alan M. Boase*: The Definition of Mannerism. In: Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. 'S-Gravenhage, 1962. 143-155. — *Ferruccio Ulivi*: Il manierismo del Tasso e altri studi. Firenze, 1964. — *Marcel Raymond*: La Pléiade et le maniérisme. In: Les lumières de la Pléiade. Paris, 1966. 391-423. — Uő: Aux frontières du maniérisme et du baroque. Baroque (Montauban), 1969. 73-82. — *Klaniczay Tibor*: A reneszánsz válsága és a manierizmus. Irodalomtörténeti Közlemények, 1970. 419-450. (Uő: A múlt nagy korszakai. Bp. 1973. 226-282.) — *Marcel Raymond*: Le maniérisme et le poésie française. Genève, 1971. — *Richard A. Sayce*: Maniérisme et périodisation. Quelques réflexions générales. In: Renaissance, Maniérisme, Baroque. Paris, 1972. 43-55. — *Tibor Klaniczay*: La naissance du maniérisme et du baroque au point de vue sociologique. Uo. 215-223. — Uő: A manierizmus. Bp. 1975. — Uő: Renaissance und Maniérismus. Zum Verhältnis von Gesellschaftsstruktur, Poetik und Stil. Berlin, 1977.
31. A kérdés legújabb kifejtése a barokk javára történő állásfoglalással: *August Buck*: Forschungen zur roma-

- nischen Barockliteratur. Darmstadt, 1980. 22-31.
(*Erträge der Forschung*, 130.)
32. *René Wellek—Austin Warren*: Az irodalom elmélete. Bp. 1972. 404.
 33. *Buck*: i.m. VII.
 34. Première histoire de la périodisation du baroque. In: Renaissance, Maniérisme, Baroque. 36.
 35. *Victor Girmounsky*: Les courants littéraires en tant que phénomènes internationaux. In: Actes du V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Belgrade—Amsterdam, 1969. 3-21.
 36. *Johannes Irmscher* (Hrsg.): Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa I-II. Berlin, 1962.
 37. *Claude Backvis*: Quelques remarques sur le bilinguisme latino-polonais dans la Pologne du seizième siècle. Bruxelles, 1958. — *Uő*: En marge d'un problème actuel: „Maniérisme" ou Baroque à la fin du XVI^e siècle. Le cas de Mikolaj Sęp-Szarzyński. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, 1963-1965. 149-220. — *Jean-Claude Margolin*: Le poète Janus Pannonius et le peintre Mantegna. Acta Litteraria, 1972. 341-352. — *Jozef Ijsewijn*: La poesia latina all'epoca di Giano Pannonio. Uo. 331-340. — *Cesare Vasoli*: Andreas Dudith-Sbardellati e la disputa sulle comete. In: *Tibor Klaniczay* (ed.): Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento. Bp. 1975. 299-323., *Cesare Vasoli*: I miti e gli astri. Napoli, 1977. 351-387.
 38. *August Buck*: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Renaissanceforschung. In: XV^e Congrès international des sciences historiques. Rapport III. Bucaresti, 1980. 50-51. (Újra-közölve: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 1981. 7-38.)
 39. Outline of Comparative Slavic Literatures. Boston, 1952. — Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen I-II. Berlin, 1968.
 40. Vö. *Karl Dieterich*: Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen. Tübingen, 1911. — *Tibor Klaniczay*: Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale. In: La littérature comparée en Europe orientale. Bp. 1963. 115-127. (Magyarul: Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei. In: K.T.: Marxizmus és irodalomtudomány. 196-208.)
 41. Cf. *Dmitri S. Lichatschow*: Die Kultur Russlands während des osteuropäischen Frührenaissance. Dresden, 1962. (Magyarul: Oroszország kultúrája a reneszánsz hajnalán. Bp. 1971.) — *I.N. Goleniscsev-Ku-*

- tuzov: Gumanizm i lityeratura vosztocsnich szlavjan. Moskva, 1963. — *W.K. Medlin—C.G. Patrinellis*: Renaissance Influences and Religious Reforms in Russia. Genève, 1971. — *Alexandru Duțu*: Romanian Humanists and European Culture. București, 1977.
42. *I.N. Goleniščev—Kutuzov*: Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI. I–II. Ed. Sante Graciotti, Jitka Křesálková. Milano, 1973.
43. *Andreas Angyal*: Die slawische Barockwelt. Leipzig, 1961. — Uő: Südosteuropäische Spätrenaissance. In: *Johannes Irmischer* (Hrsg.): i.m. II. 287–301. — *Jan Ślaski*: Italia, Ungheria e Polonia al tempo dell'Umanesimo e del Rinascimento (proposte di ricerca). In: *Vittore Branca* (ed.): Venezia e Ungheria nel Rinascimento. Firenze, 1973.
44. La littérature de l'époque de la Renaissance en Europe centrale et orientale. Acta Litteraria, 1970. 135–150. — Erzählungen in Prosa und Vers in der polnischen und ungarischen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: *István Csapláros* (ed.): Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich. Warszawa, 1978. 125–134. — Une sociologie des genres littéraires en Europe Centrale. In: La Littérature de la Renaissance, Bp. 1978. 267–292. — Die Lyrik der Petrarkisten und ihre sozialhistorischen Bedingungen in Ost-Mitteleuropa. In: Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi. Zagreb—Dubrovnik, 1978.
45. *N.I. Konrad*: Ob epohe Vozrozsdenija. In: Literatura epohi Vozrozsdenija i problemi vszemirnoj literaturi. Moskva, 1967. 7–45.
46. *N.I. Balachov*: Volkstümlichkeit und Universalität. Zur dialektischen Einheit der Renaissance in Ost und West. In: Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologiegeschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Berlin—Weimar, 1976. 37–46. — Uő: La typologie de la culture de la Renaissance et les problèmes d'unité de la littérature universelle du XIII^e au XIV^e siècle. In: La littérature de la Renaissance. 11–47. — Uő: Unité et non-homogénéité de la Renaissance et les topiques de transition. In: Actes du VIII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Stuttgart, 1980. I. 93–100.
47. In: Voproszi Isztorii, 1969/11. 93–108. — L. még: *Walter Dietze*: Raum, Zeit, und Klasseninhalt der Renaissance. Berlin, 1974. (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR, 1973/11.)

48. *Paola Barocchi* (ed.): Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma I-III. Bari, 1960-1962. (Scrittori d'Italia, 219, 221, 222.)
49. *Bernard Weinberg* (ed.): Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento I-IV. Bari, 1970-1974. (Scrittori d'Italia, 247, 248, 253, 258.)
50. *Julius Caesar Scaliger*: Poetices libri septem. Hrsg. August Buck. Stuttgart-Ban Cannstadt, 1964. — *Lodovico Castelvetro*: Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta. München, 1968. (Poetiken des Cinquecento, 1.)
51. *Giorgio Vasari*: Le vite... nelle redazioni del 1550 e 1568. I-, Ed. Rosanna Bettarini, Paola Barocchi, Firenze, 1966-tól.
52. *Giovanni Paolo Lomazzo*: Scritti sulle arti I. Ed. Roberto Ciardi. Firenze, 1973. — *Giovan Paolo Lomazzo*: Idea del tempio della pittura I-II. Ed. Robert Klein, Firenze, 1974.
53. *D. Heikamp* (ed.): Scritti d'arte di Federico Zuccari. Firenze, 1961. — *Giovanni Battista Armenini*: De' veri precetti della pittura. Hildesheim, 1971.
54. *Francesco Patrizi da Cherso*: Della Poetica I-III. Ed. Danilo Aguzzi Barbagli. Firenze, 1969-1971.
55. *Bernard Weinberg* (ed.): Critical Prefaces of the French Renaissance. Evanston, Ill., 1950.
56. *August Buck*—*Klaus Heitmann*—*Walter Mettmann*: Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und Barock. Frankfurt am M., 1972.
57. *G. Gregory Smith* (ed.): Elizabethan Critical Essays. Oxford—London, 1950.
58. In: Momenti e problemi di storia dell'estetica I. Milano, 1959. 325-433.
59. *Bernard Weinberg*: A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance I-II. Chicago, 1961.
60. *Rocco Montano*: L'estetica del Rinascimento e del Barocco. Napoli, 1962. — *Baxter Hathaway*: The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy. Ithaca, 1962. — *Carlo Ossola*: Autunno del Rinascimento. „Idea del tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento. Firenze, 1971. — *Lina Bolzoni*: L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso. Roma, 1980.
61. Poétique de la Renaissance et Poétique du XX^e siècle. Actes du congrès de la Société française de Littérature générale et comparée. Tours et Orléans (27-29 Mai 1976). Revue de Littérature Comparée, 1977/2.
62. *William Nelson*: Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller. Cambridge, Mass., 1973. — *Robert J. Clements*—*Joseph Eibaldi*: Anatomy of the

- Novella: The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes. New York, 1977.
63. *Jackson I. Cope*: The Theater and the Dream: From Metaphor to Form in Renaissance Drama. Baltimore, 1973. — Les genres pastoraux en Europe du XVI^e au XVII^e siècle. Université de Saint Étienne, 1980.
 64. *A. Meozzi*: Il petrarchismo europeo. Pisa, 1934.
 65. *M. Valency*: In praise of Love: an Introduction to the Love Poetry of the Renaissance. New York, 1958. — *Leonard Forster*: The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism. Cambridge, 1969. — *Gerhart Hoffmeister*: Petrarkistische Lyrik. Stuttgart, 1973.
 66. *Ettore Caccia* (ed.): Petrarca e il petrarchismo. Bologna, 1961. — *Franco Čale* (ed.): Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi. Zagreb—Dubrovnik, 1978.
 67. *Eva Kushner—Paul Chavy*: Introduction. Revue Canadienne de Littérature Comparée, 1981/2, numéro spécial: La traduction à la Renaissance. 169-172.
 68. *Glyn P. Norton*: Humanist Foundations of Translation Theory (1400—1450): A Study in the Dynamics of Word. Uo: 173-203.
 69. The French Academies of the XVIth Century. London, 1948; Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. London, 1964; The Art of Memory. London 1966; The Theater of the World. London, 1969; The Rosi-Crucian Enlightenment. London, 1972; Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century. London, 1975; Shakespeare's Last Plays — A New Approach. London, 1975; The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. London 1979.
 70. London, 1970.
 71. *A.J. Krailsheimer* (ed.): The Continental Renaissance 1500-1600. Harmondsworth, 1971. (The Pelican Guides to European Literature)
 72. L. ezt a módzert: *Werner P. Friederich—David Henry Malone*: Outline of Comparative Literature. Chapel Hill, 1954.