

keletkezését és pusztulását és összefüggésük, egymástól való függésük felismerését” és azt, hogy „a szellem a valóságból szűri ki ideálját és a valóságba törekszik vele vissza”. A másik, a rejtettebb áram, Nietzsche. Ő szólal meg, amikor H. Bahr a művésztől azt követeli, hogy valósítsa meg önmagát, fejezze ki „személyiségének eredeti ösztönét”, „az élet és akarat egységét” és a művész egyéniségét „nem a szemlélődő és megismerő, hanem ható és tevékeny” alkatban látja. Ugyanebben az időben hamisítatlan determinista módján beszél viszont, amikor kijelenti, hogy „a művészet hajthatatlan törvények alapján születik, és a művésznek nem adatott meg, hogy szabadon válasszon, hanem a merev szükségszerűség vaskényszere uralodik felette”. Taine-re utal, amikor az „idők szellemét” említi, és már tipikus német naturalista módján használja fel a frissen tanultakat, amikor az új irodalmi kor eljövételét attól várja, hogy a romantika individualizmusa a modern, a szociáldemokráciában kifejlődő kollektívizmussal egyesül. A másodikként közölt rövidebb tanulmány, a Michael Georg Conradról szóló, egy tipikus Jugendstil-képpel kezdődik, tíz évvel a fogalom megjelenése és megfogalmazása előtt: esatatór, rajta ő és társai, mint haldokló hősök, és fölöttük ragyogó ifjúságában az új raj, amely számára ők vágtak utat.

Valószínűleg ez a terminus, a Jugendstil, magyarul kb. szeceessziós ízlés vagy irány, lesz az, amelyben a német irodalomtörténet előbb-utóbb megegyezik a naturalizmus és az expresszionizmus közti másfél évtized jelölésére. A kinálkozó lehetőségek közül valóban ez a legalkalmasabb a mindmáig sokféleképpen tűnő, de mindinkább egységes gyökerűnek, ill. egységesen gyökértelennek bizonyuló, egyidejű stílusváltozatok szintetikus szemléletére. S. H. Bahr legalább annyira érzékeny reagáló műszere ennek a szakasznak, mint amennyire a naturalizmusé volt. A G. Wunberg által értő kézzel válogatott írások legalábbis ezt bizonyítják. A kötet első írása 1887-ből, az utolsó 1904-ből való. H. Bahrnál már 1891-ben, amikor *A naturalizmus túlhaladása* (Die Überwindung des Naturalismus) címén jelenteti meg 1890-es kötete (*A modern művészet kritikája — Zur Kritik der Moderne*) után keletkezett írásait, kezdődik az új korszak. Zola és Ibsen után Bourget az új isten, „a pszichológia az értelemből az idegekbe helyeződik át”. Az évek múlásával mind bizonytalanabb lelkendezéssel hirdeti a különböző stílusirányzatok és felfogások jelentkezésekor, hogy immár feljött a művészet új napja. Hofmannsthal még művész-pró-

féta számára, de Maeterlinckről már nem tudja biztosan, hogy vajon az igazi új költészetet jelenti-e, vagy csak szenvelgő luxusművészetet, ill. üres és múló divatot. De közben a francia és német nyelvű kultúrvidékre egyaránt figyelve jelzi a szimbolizmust, dandyizmust, újromantikát, szatanizmust (a mazochizmus névadója, Leopold Sacher-Masoch is a 90-es években vált ismertté) és a „décadence”-t. 1895-ben félig-meddig megfogalmazza, legalábbis a belső látomás jogosságának hangoztatásával, az expresszionizmus jogosultságát is, és rövid tapogatózás után felfedezi az empirikritícizmus és impresszionizmus belső megfélelését. Konkrét ítéleteivel nem volt sok szerencséje, Sudermannnt többre becsülte Hauptmann-nál, de jelzései és stílus-értelmezései máig ható érvénnyel képviselik a polgári művészet első modern válságkorszakát.

Gotthard Wunberg név- és tárgymutatón kívül kiváló jegyzetapparátussal is ellátta a kötetet; ez annál inkább használható, mert ritkán tapasztalható egyenességgel azokat a vonatkozásokat is feljegyzi, amelyeket nem sikerült tisztázni.

SALYÁMOSY MIKLÓS

Luigi Malagoli: Le contraddizioni del Rinascimento. Firenze, 1968. La Nuova Italia, 152.

A túláltalános cím mögött valójában egy, a Cinquecento olasz lírikusairól szóló nagyobb tanulmány rejtőzik. Bár a lazán szerkesztett kis kötet egy-egy kisebb fejezetet szentel Sannazarónak, Machiavellinek, Ariostónak, illetve néhány dialógusszerzőnek (Doni, Gelli stb.), érdemben csak a XVI. századi lírikusokkal foglalkozik, ez utóbbiak alkotásain keresztlén próbálja szemléltetni „a reneszánsz ellentmondásait”. Malagoli kis könyve annak a fokozott érdeklődésnek a terméke, mely az utóbbi évtizedben a Cinquecento irodalma, illetve annak válságjelenségei iránt mutatkozik. Miután a 40-es, 50-es években megtörtént a az olasz barokk irodalom újraértékelése elsősorban Calcaterra, Getto és Raimondi jóvoltából, a figyelem szükségszerűen fordult a reneszánsz és barokk korszak „hátérkései” s ezzel összefüggésben a manierizmus felé. Malagoli kötete is volta-képpen a manierizmusról szól, anélkül azonban, hogy a fogalmat használná. Sőt előszavában le is szögezi, hogy kerülni fogja ezt a terminust, minthogy az utóbbi évek vitái során túl sokféle értelmezése merült fel. A terminus mellőzéséhez a szerzőnek természetesen joga van, de az már kevésbé

indokolt, hogy nem is vesz tudomást azokról az eredményekről, melyeket az újabb olasz manierizmus-kutatás felmutatott. Pedig R. Scrivano (*Il manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Padova, 1959) és F. Ulivi (*Il manierismo di Tasso e altri studi*, Firenze, 1966) a manierizmus jegyében figyelemreméltó észrevételeket tettek a Cinquecento lírájára és Tassóra vonatkozóan. Itt jegyzem meg, hogy Malagoli sajnálatosan kitér Tasso tárgyalása elől, pedig sehol nem jelentkezik oly élesen és nyilvánvalóan „a reneszánsz ellentmondásai”, mint éppen a *Gerusalemme liberata* költőjénél.

Az említett fenntartásoktól eltekintve a könyv hasznos hozzájárulás a Cinquecento irodalmának tanulmányozásához. Helyes a szerzőnek az az elvi kiindulópontja, hogy a reneszánsz irodalma nem tekinthető valaminő egységes blokknak, hanem számos tendenciát, irányzatot foglal magában. Ezekben belül elsősorban az emberközpontú kiegyensúlyozottságot, harmóniaigényt, illetve ennek ellenpontját: az emberi ingatlanság, gyengeség felismerését emeli ki. E két alaptendenciát véli kimutathatónak a kor lírájában: az egyik oldalán áll eszerint Bombónak és követőinek a költészete, míg az ellentmondásos oldalt Vittoria Colonna, Gaspara Stampa és Michelangelo reprezentálják elsősorban. A két legutóbbit már félig-meddig egy új stílus úttörőjének és a barokk előfutárának tartja. Bár a kor lírikusainak efféle felosztásához szó fér, — különösen ha tekintetbe vesszük, hogy Bembo csoportjához sorolja Giovanni della Casát, akit nem ok nélkül tartanak mások az olasz manierizmus legjellegzetesebb lírikus-képviselőjének — a részletelemzések során Malagoli tanulságos megfigyelésekkel gazdagítja a tárgyalat költőkről szóló ismereteinket.

KLANICZAY TIBOR

Szigeti József: A Balassi-Comoedia és szerzője. (Irodalomtörténeti füzetek 54.) Bp., 1967. Akadémiai Kiadó, 215.

„Az első igazi magyar szatirikus jellemrajz és vígjáték”, az 1569-ben Abruóbányán megjelent *Balassi-Comoedia*, két alapvető problémát jelentett mindmáig a XVI. századi magyar irodalom kutatóinak. Az egyik a darab „célzata”, azaz eszmei-politikai-felekezeti mondanivalója és hovatarozása, a másik pedig szerzőjének személye. Szigeti József, kolozsvári egyetemi docens e két kérdés megválaszolását választotta tanulmánya fő feladatául. A két problémakör eddig is igen gazdag irodalma

értékes művel gyarapodott, s szerzője bizonyos vonatkozásban teljesen új szempontokat vetett fel.

Mint a tanulmány címe is jelzi, Szigeti egymástól el nem választva ugyan, de mégis élesen megkülönböztethető módon külön-külön elemzi a komédia *szövegét*, rendkívül alapos filológiai-történeti utalásokkal a keletkezés időszakának magyar (és speciálisan erdélyi) tényeire, személyi kapcsolataira, azonosításaira és adataira; illetve az író valószínű *személyét*, akit — más műveinek, s elsősorban az *Elektrának* szerkezetével, a bennük megragadható politikai-vallási állásfoglalással, szereplőinek jellemzésével összevetve — határozottan Bornemisza Péterben jelöl meg.

A Bornemisza-irodalom eddigi eredményeihez, a *Balassi-Comoedia* filológiai adataihoz tényszerűen nem sok újat hoz a tanulmány, inkább regisztrálja, értékeli és logikus tapintattal „megszűri” azokat. Módszere ebben a vonatkozásban inkább kizárásos, mint konstruktív: az eddigi feltevések tarthatatlanságát bizonyítja velük. Amint maga is írja: eredményeihez „elsősorban közvetett bizonyítékok alapján” jutott el, de ez volt egyedül célravezető módszer a rendelkezésre álló források és adatok esetében. Szigeti József az eddigi kutatásokkal szemben a „belső feltárás” és az irodalmi komparáció következetes alkalmazásával közelíti meg tárgyat. Megállapításai nem perdöntőek ugyan, de jelentős mértékben járultak hozzá a Comoedia-kérdés megnyugtató tisztázásához.

Szigeti rendkívül alapos elemzések során mutatja ki, hogy — bár Bornemisza Szophoklész nevezi meg *Elektrája* forrásul — a *Magyar Elektra*ban megnyilatkozó politikai és erkölcsi magatartás kérdésében Bornemisza közelebb áll Aiszkhüloszhoz, mint Szophoklészhez. Ahogy Szigeti a determinált sorsú szophoklészi hőseket szembeállítja a *Magyar Elektra* sorukat maguk alakító hőseivel, ahogy a szabad akarat filozófiai kérdését veti egybe a két antik szerző Elektra-feldolgozásában és Bornemiszával, ahogy az isteni büntetés, illetve megbocsátás lehetőségét tárja fel az említett művekben, s végezetül ahogy a tanulságokat a Balassi-Comoediára alkalmazza, rendkívül elgondolkoztató érveket teremt a szerzők személyének azonosságát illetően. S ha ehhez az úttörő jellegű munkához még azokat az eredményeit is hozzáadjuk, melyeket az 1551 után kialakult rendkívül zavaros erdélyi helyzet és annak magyarországi vonatkozásai, Balassi Menyhértnek ezekben az években gyakorolt „árultatásai”, illetve Bornemisza Péter irodalmi — politikai (s nem kevésbé prédikatori) tevékenysége tisztázása körül mutat