

va, Petrovich Edével ellentétben, jobban hisz a *schola maior*, mint az *universitas* XVI. századi létezésében (33–35). Sikertől képet ad a szerző a pozsonyi egyetemről is, legfeljebb azt tehetjük szövé, hogy amíg az alapító Vitéz Jánoshoz hasonlóan a professzor Ilkus Márton is terjedelmes, önálló fejezet méltatja (43–45), addig az egyetem alkancellárának, Sánkfalvi Antalnak még a neve sem fordul elő a könyvben.

A XV. századi magyar egyetemek közül nemcsak a pécsi és pozsonyi, hanem az óbudai egyetemről is részletesen megírt, összefoglaló dolgozat készült, ez utóbbi Domonkos László tollából. Így szinte azt mondhatnánk, hogy a Gábriel-iskola jóvoltából a múlt századi Ábel alkotta kép napjainkban újrafogalmazódott. Domonkos szakirodalmi tájékozottsága imponáló: mindent ismer, ami elérhető volt számára, ennél fogva ő vonhatta le elsőnek mindazokat a tanulságokat is, amelyek Gábriel Asztrik 1966-ban közzétett felfedezéséből, a megtalált óbudai egyetem címeréből adódnak.

Domonkos László másik tanulmánya, mely Ilkus Márton magyarországi éveiről szól, még egzaktabb filológus mű az előbbinél. Monográfiához elegendő apparátusa ellenére rendkívül fegyelmezett stílusban nyole lapra sűrítve mond el mindent, ami forrásaiból egyáltalán kiolvasható. Talán egy esetben lehetett volna részletesebb: Ilkus Márton magyar barátainak bemutatásakor (7). A dolgozat sehol sem említi Báthori Miklós és Váradi Péter humanistákat, pedig nélkülük nehéz beszélni Ilkus 1490 utáni éveiről (vö. Váradi levelét a Wagner-kiadásban, 177–179).

Gábriel Asztrik könyve és Domonkos László dolgozatai feltétlenül hasznos szolgálatot tesznek a magyar reneszánsz-kutatás ügyének, mert hitelességre törekvő, alaptalan feltevésektől mentes képet rajzolnak meg művelődéstörténetünk erre érdekes és eléggé nem ismert korszakáról.

V. KOVÁCS SÁNDOR

Marian Szyrocki: Die deutsche Literatur des Barock. Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie, München—Hamburg, 1968. 269. — **Poetik des Barock. Herausgegeben von Marian Szyrocki.** Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, München—Hamburg, 1968. 269.

A kitűnő lengyel germanista egyszerre két könyvvel gazdagította a német barokk irodalomra vonatkozó ismereteinket. Tömör összefoglaló áttekintés az egyik, a

német barokk poetikák válogatott kiadása a másik. Ez utóbbi, a szövegkiadás, mely Opitz *Buch von der deutschen Poeterey*nek teljes szövegét, a többi XVII. századi német poetikákból pedig részleteket közöl, mintegy szerkesztés melléklete, dokumentációja az előbbinek, a kézikönyvszerű összefoglalásnak. A kettő együtt igen alkalmas arra, hogy tájékoztatást, bevezetést nyújtson a német barokk irodalom ismeretébe. Ez is a célja e kiadványoknak: az információ, a bevezetés („Eine Einführung” — alcímként is ez szerepel Szyrocki könyve élén). A szerző erre nyomatékosan figyelmeztet is szintézis-kötete előszavában. Nem óhajtja a kor német irodalmának a történetét nyújtani, hanem csupán a legfontosabb szerzők és művek, műfajok szerint csoportosított áttekintését. Ez kétségtelenül praktikus eljárás és megkönnyíti az eligazodást. Kár azonban, hogy ez a műfaji beosztás kissé merev és szűk. Ugyanis mindössze költészetet (lírát, epikát együtt), drámát és regényt különböztet meg. Pedig éppen a barokk irodalomban a műfaji keretek eléggé összemósódnak, s másrészt olyan művek is művészi értékű irodalomnak számítanak, melyek egyik hagyományos műfajba sem tartoznak bele. Így pl. olyan misztikus írók, mint Arndt, Andreae vagy Böhme, vagy olyan szónok mint Abraham a Santa Clara, a század irodalmának rangos és nem mellőzhető alakjai, de sem a költészetet, sem a drámát, sem a regényt nem művelték. Kényszeredett megoldásként Szyrocki végül a költészetről szóló fejezetbe iktatta be őket. Ettől eltekintve a kötet teljesen megfelel kitűzött céljának, az olvasó megbízható pontos ismereteket kap a XVII. századi német irodalom oly gazdag anyagáról.

Szándékosan a „XVII. századi német irodalom” kifejezést használtam most a „német barokk irodalom” helyett. A könyv ugyanis inkább az előbbi tárgykörnek felel meg: az adott évszázad keretében tartozó alkotásokat veszi számba, eléggé mechanikusan ragaszkodva a századhatárokhoz, s nem is törekszik a német barokk pontosabb történeti körülhatárolására. A bevezetés első szakasza ugyan ezt a címet viseli: „Renaissance, Barock, Manierismus,” s ettől joggal várna az olvasó világos állásfoglalást, de ehelyett csak az eddigi, kusza és ellentmondó vélemények felsorakoztatásával találkozunk, kitérve a világos válasz elől. Egyértelműen a későbbiekből sem derül ki a szerző álláspontja a német barokk kérdésében. Talán leginkább arra hajlik, hogy egyszerűen barokknak nevezze azt, amit a XVII. században a német írók létrehoztak. Igaz,

hogy Opitzot egy helyen határesetnek nevezi reneszánsz és barokk között, de ugyanakkor a jó egy generációval korábbi Regnart-nak (Balassi egyik mintaképének) a villanelláival (1576) kapcsolatban viszont már „kora barokk vonások”-at említ, holott az ő esetében a reneszánsz kori petrarkizmus jellegzetes esetéről van szó. Bizonytalanságban maradunk a barokk felső határát illetően is: ami már a XVIII. században keletkezett, az kívül esik Szyrocki tárgyalásának a körén, pedig az 1700. körüli századfordulóval távolról sem zárult még le a német barokk története. A könyv ilyenformán híven tükrözi azt a tisztázatlanságot, ami manapság a barokk-kal kapcsolatban (s tegyük hozzá, a manierizmussal is!) a germanisztikában uralkodik.

E zűrzavar mértékéről a legjobban a Kentucky University kiadásában megjelenő új folyóirat, a *Colloquia Germanica* (Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft) 1967. évi I. számának cikkei, illetve egy másik neves lengyel germanistának, Elida Maria Szarotának e számról frott színvonalas ismertetése (Kwartalnik Neofilologiczny, 1967, 431–441) tanúskodnak. A *Colloquia Germanica* induló számát teljes egészében a német manierizmus és barokk problematikájának szentelte, s Szarota is ezt a jellemző címet adta mérleget vonó bfrálatának: *Manierismus und Barock im Brennpunkt der wissenschaftlichen Diskussion*. Ez a diszkuszió azonban ebben a formában ma már csak a germanisztikában folyik, amelyre a két világháború közötti szellemtörténeti barokk kutatás még ma is nehéz örökségként nehezedik. Nehéz örökség ez, egyrészt mert vitathatatlanul jelentős eredményeket tudott felmutatni, s az addig mostohán kezelt XVII. századi német irodalom nagy értékeire méltán terelte rá az érdeklődést s így komolyan számolni kell vele, de másrészt azért, mert számos ponton helytelen irányba orientálta a kutatást s így ma is nagy mértékben akadályozza a tisztánlátást. Ez elsősorban abban nyilvánul meg, hogy a két világháború közötti német kutatás a XVII. századi német irodalmat mintegy a barokk modelljének tette meg, ebből próbálta meghatározni a barokk általános jellemző jegeit. Pedig bármilyen gazdag is e század német irodalma, s bármennyire uralkodó jegye is a barokk, a modell szerepére teljesen alkalmatlan.

Ennek oka a német reneszánsz elvetélt-ségében keresendő. A németországi ún. korai polgári forradalom bukása, de különösen a vallás hegemóniáját visszaállító protestantizmus átírói túlsúlya s a vilá-

gi művészetekkel szembeni ellenszenvé megakadályozta a reneszánsz teljes kibontakozását. Különösen vonatkozik ez az anyanyelvű világi elit-irodalomra, mely a németeknél a XVI. század második felében nemcsak a nyugat-európai, de a lengyel és magyar irodalomhoz viszonyítva is fejletlen volt. Az újkori német nyelvű világi irodalom igazi kibontakozása a XVII. századra maradt. A század első harmada jórészt reneszánsz feladatok megkésett pótlásának a jegyében telik még el. Maga Szyrocki is leszögezi, hogy Opitz mint költő pl. azt a funkciót tölti be a németeknél, mint amit Petrarca és Ronsard (s hozzátehetjük bátran: Kochanowski, Balassi) a saját irodalmunkban. Mint irodalomteoretikus is teljesen a humanista tradíciót képviseli, s történeti szerepét tekintve, talán leginkább Philip Sidneyvel helyezhető egy sorba, akinek a poétikai felfogását okkal nem szokás barokknak minősíteni. De ebben az esetben miért tekintik sokan Opitzot mégis barokk költőnek? Pusztán azért, mert munkásságát a bővös 1600-as év után fejtette ki? De ugyanúgy felvethető ez a kérdés Flemingre vonatkozóan is; -- vagy, hogy egy más típusú író említsek, a Comenius *Labirintus*-át illető, rózsakeresztes Andreae-re vonatkozólag, akinél a manierizmus jegyei ritka gazdagságban vannak együtt. Sőt általában az az egész irodalmi mozgalom, mely Opitz kezdeményezése nyomán a német protestáns városokban az anyanyelvű költészet kiművelése és fejlesztése terén oly páratlan gazdagsággal kibontakozott, sokkal inkább tekinthető a kései reneszánszra jellemző, a polgárság szellemi elitjére korlátozódó manierista literatúrának, mint igazi barokk irodalomnak. Egy percig sem tagadható persze, hogy ezzel párhuzamosan — különösen a déli katolikus tartományokban — a század elejétől kezdve megindult már a barokk fejlődése is. Akárcsak a magyar irodalomban, a németeknél is kései reneszánsz, manierizmus és barokk hosszú egymásmellettségével kell tehát számolni a XVII. század első felében, s a barokk túlsúlyáról igazában csak a Gryphius, Hofmannswaldau, Gerhardt, Angelus Silesius által képviselt nemzedék fellépésétől kezdve beszélhetünk.

A XVII. század tehát távolról sem alkot valamiféle egységes korszakot a német irodalomban. Az igazi korszakhatár nem a század elején, hanem sokkal inkább a dereka táján húzódik. Egy kései reneszánsz, manierista fázis és egy barokk szakasz következnek itt egymás után, s közöttük a harmincéves háború évtizedei jelentik a hosszúra nyúló átmenetet. S bár közös mindkét szakaszban a német nyelvű köl-

tészet lelkes művelése, az erős anyanyelvi öntudat, s a művészi kifejezésformák folyamatos fejlesztése, más társadalmi erők, más mentalitás, más ideológiai összetevők állnak az egyik és a másik periódus irodalmának háttérében. Ha e két szakasz értékeit egy korszak produktumaiként, egy korszak jellemzőiként összegezzük, akkor egy mesterkelt képet, történetileg össze nem tartozó diszparát elemek halmazát kapjuk. S minthogy a németeknél a reneszánszra jellemző anyanyelvű világi elit-irodalomnak a kivirágása teljes egészében a kései XVII. század eleji szakaszra toldott el, a barokk legfőbb irodalmi értékei pedig szintén e század termékei, a kettőnek mesterkelt szintézisbe való egyesítésekor voltaképpen két nagy történelmi korszak legfőbb irodalmi vívmányai keverednek össze. Jól megmagyarázható történelmi okok következtében a német irodalomban a reneszánsznak a kései, a barokknak pedig a hozzá időben egészen közel eső korai szakasza volt a leggazdagabb. Amikor tehát e két értékesoportot a szellemtörténeti barokk kutatás egybeolvasztotta, s az egészet mindenestül a barokk érdemének tulajdonította, akkor a kép többszörösen eltorzult. Egyrészt, mert a barokk így megtépetett olyan érté-

kek hordozójává, amelyek még a reneszánsz érdemei, s így könnyűszerrel volt a német szellem valamiféle mitikus önkifejezésévé minősíthető, másrészt mert ezáltal a barokk megmagyarázhatatlanná vált, minden lett és mindennek az ellenkezője, ami éppen ezért nem köthető sem meghatározott társadalmi viszonyokhoz, sem osztályokhoz, sem ideológiához, hanem csak és csupán a német génie-hez.

A XVII. század német irodalma és a német barokk irodalom közé egyenlőség-jelét tenni ezért erős tévedés. Sajnos Szzyrocki könyve is ennek az azonosságnak az alapján nyugszik, érdeme azonban, hogy ezt nem hangsúlyozza túl, óvatos marad, s nem próbál további merész következtetéseket levonni e téves irányban. Könyvének, egyébként oly gazdag és pontos, jó félszáz lapos bevezetése azonban reménytelen keveréke marad a reneszánszra, manierizmusra és barokkra jellemző sajátosságok leírásának, s nem segíti elő annak világos megismerését, hogy mi újat, eredetit hozott a valódi barokk a német irodalom számára, — még annak gazdag késő reneszánsz, manierista szakaszához képest is.

KLANICZAY TIBOR

Az irodalom mint létértelmezés: a genfi kritikai iskola

Sarah N. Lawall: *Critics of Consciousness. The Existential Structures of Literature*. Cambridge, Mass., 1968. Harvard UP. 281. — Georges Poulet: *Les métamorphoses du cercle*. Paris, 1961. Plon. 523. — Jean-Pierre Richard: *Études sur le Romantisme*. Paris, 1970. Seuil. 283.

A genfi iskolát nálunk általában „école thématique”-ként emlegetik. Helytelenül, mert ez a kifejezés nem e kritikai irányzat képviselőinek azt a leglényegesebb törekvését jelöli meg, melynek célja az irodalom egzisztenciális tapasztalatként való értelmezése. Másfelől viszont a „tudat kritikusa” megjelölés, melyet Lawall ajánl, túl általános. Igaz, a róluk adott jellemzés lényegbevágó, a könyv inintaként szolgálhat bármely kritikai irányzatot bemutató monográfia számára.

Az úttörők: Marcel Raymond és Albert Béguin jellemzése után Lawall Poulet-nek szenteli a leghosszabb fejezetet, s joggal, mert ő az iskola legrendszeresebben gondolkozó és legsokoldalúbb képviselője. A. Richard, Jean Starobinski, Jean Rousset, J. Hillis Miller és Maurice Blanchot munkásságát jellemző fejezetek közül talán csak a

két utolsó lehetne szigorúbb: Miller esetében a monográfia szerzője nem veszi észre, mennyire tarthatatlan az amerikai kritikus tétele a metafizikai meglátás fejlődéséről, mennyire képtelenség azt állítani, hogy például Wallace Stevens késői műveiben ugyanazt a fejlődési fokot képviseli, mint William Carlos Williams már korai verseiben, amikor Stevens (függetlenül attól, hogy nagyobb költő Williamsnél) lényegében más költői célokat tűzött ki maga elé és valósított meg. Blanchot jellemzésében az olvasót főként az zavarja, hogy Lawall elsősorban Blanchot szépírói munkásságára hivatkozik, azaz maga is beleesik a genfi kritikusok hibájába: nem tesz különbséget esztétikai hatást kiváltó és alapvetően más szerepre hivatott művek között.

A genfi kritikusok az irodalmi művet tevékenységnek, alkotó folyamatnak s nem tárgynak, eredménynek tekintik. Célkitűzésüket tekintve, irányzatuk szöges ellentétben áll a logikai pozitívizmussal és annak kritikai vetületével, a New Criticism irányzatával, s legerősebben az egzisztencializmushoz kötődik. Wahl, Bachelard, Malraux, Maritain, Pieon, a korai Sartre