

(Annales, 1957. 207–222), — ellentétben Victor L. Tapiéval, aki *Baroque et Classicisme* (Paris, 1957.) című kiváló munkájában a művelődés- és művészettörténet területén meggyőzően mutatta ki, hogy a XVII. századi Franciaországban barokk és klasszicizmus mint két különböző, társadalom- és ideológiatörténetileg determinált periódus követte egymást. Az ismertetésünk tárgyát képező mű tudós olasz szerzője ezekre a vitákra már nem tér ki. Állásfoglalása azonban teljesen egyértelmű: a barokkot a francia irodalomban, mint egy a reneszánsz és a klasszicizmus között elhelyezkedő, nagyjából IV. Henrik és XIII. Lajos korával egybeeső, önálló korszaknak tekinti. Tudománytörténeti fejtegetései újabb nyomós érveket szolgáltatnak a barokk és klasszicizmus egymásmellettségét valló, azokat egyazon korszak egyidejű jelenségeiként értelmező, s a „tizenhetedik század”-ot egységes civilizációként és irodalmi korszakként tekintő felfogásokkal szemben.

KLÁNICZAY TIBOR

Wilhelm Friese: Nordische Barockdichtung. (Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung.) München, 1968. Francke Verlag, 320.

A tübingiai skandinavista első ízben tesz kísérletet az „északi barokk” irodalom („Dichtung” alatt nem csupán költészetet, hanem szépirodalmat ért) összefoglaló bemutatására. A skandináv irodalmak XVII. századi problematikájában járatlan olvasó hálás lehet a szerzőnek a két királyság, illetve négy ország (Norvégia és Izland ekkor Dániához tartozott!) barokk irodalmáról nyújtott gazdag és szakszerű információért. Kár, hogy a mondanivaló, illetve az anyag csoportosítása kissé megnehezíti a tájékozódást, Friese ugyanis egy általános módszertani fejezet után először egy társadalmi-ideológiai képet nyújt *Welt und Weltbild* címen, majd ismerteti a korszak nevesebb íróinak életrajzát, amit az irodalom elvi kérdéseinek (a hagyomány szerepe, a külföldi hatások stb.) taglalása követ; ezután kerül sor az irodalom formái és műfaji problémáinak áttekintésére, hogy végül az irodalom társadalmi funkciójának rajza zárja a kötetet. Ez a szeszélyesnek tűnő szerkezet, mely mellőzi mind a történeti-kronológiai, mind a nemzetek szerinti, mind pedig a logikai-szintetikus tárgyalásmódot, megfosztja az olvasót az ismeretlen

anyagban való eligazodás kézenfekvő támpontjaitól.

A skandináv irodalmak barokk korszakát a szerző kereken a XVII. században jelöli ki, azt állítván, hogy egy abszolút időazonosság áll így fenn Skandinávia és Európa többi része között a barokk tekintetében. Barokk korszak és XVII. század azonosítása a német barokk-kutatás jellegzetes álláspontja, melynek érvénye a legtöbb esetben, s mindeneelőtt éppen a német barokkra vonatkozóan erősen vitatható. Ami viszont az „északi barokkot” illeti, erről kiderül, hogy a korábbi kutatók csak a XVII. század második felében vélnek igazi barokk jelenségeket felismerni, a század első felét pedig még a humanizmus vagy a reneszánsz vagy a késő reneszánsz fogalmaival definiálják. Friese elutasítja elődei álláspontját, mert az szerinte szétválaszt egy összetartozó és egységes fejlődést.

Miben látja megnyilvánulni a szerző a fejlődési folyamatnak ezt az egységét, illetve egységesen barokk voltát? Ideológiailag a lutheri ortodoxia korlátlan uralmában, miután 1617-ben mind a dán, mind a svéd evangélikus egyházakban véglegesen vereséget szenvedtek a melanchtonianus, krypto-kálvinista, toleránsabb tendenciák. Ezzel párhuzamos az abszolút királyi hatalom kiépülése és megerősödése s egy szigorúan tekintélyelvű társadalmi struktúra megmerevedése mindkét királyságban. Az egyházi és világi szférában, ideológiában és társadalomban egyaránt egy, az istentől és a királytól irányított rendnek az eszménye vált így uralkodóvá és ez a rend alkotja a barokk alapját és hátterét. Nemcsak az életben, hanem az irodalomban is ennek a rendnek a győzelme manifesztálódik a XVII. századi Skandináviában; — jelenti ki a szerző. Ez kétségtelenül szuggesztív és következetes koncepció, kérdés azonban, hogy a „rend” és a „barokk” egymást feltételező, egymással okvetlenül korrelatív jelenségek-e.

Szorosabban vett irodalmi vonatkozásban a XVII. századi fejlődés egységét a szerző a művészi igényű, anyanyelvű irodalom kibontakozásában és felvirágzásában látja. A XVI. században, melyet a reformáció korának nevez, az anyanyelvű protestáns irodalom nyelvében és stílusában még középkori jellegű, az igényes műköltészet viszont még kizárólag latin nyelvű. A fordulat a XVII. század első felében következett be, elsősorban a dán Anders Arrebo (1587–1637) és a svéd Georg Stiernhielm (1598–1672) jóvoltából. Ők és kortársaik tudatosán szakítanak a hagyományokkal és részben a latin, részben a fejlettebb európai irodalmak — első-

sorban a német és holland — mintájára olyan dán illetve svéd nyelvű irodalmat igyekeznek teremteni, mely képes verse-nyezni példaképeikkel. E tettükkel, állapítja meg Friese, ezek az írók korszakot nyitottak, ami igaz abban az esetben, ha a „korszak” terminust itt metaforikusán értelmezzük. Ugyanilyen értelemben mondhatjuk, hogy Balassi korszakot nyitott a magyar költészet fejlődésében, de nyilvánvaló, hogy ilyenkor nem az irodalomtörténet egyetemes korszak-kategóriáira gondolunk. A *lingua vulgaris* jogainak kivívása az irodalomban ugyanis a reneszánsz programja és teljesítménye, a barokk kiindulópontjával megtenni ezért semmiképpen sem jogos, még akkor sem, ha ez a történeti tett valamely irodalomban viszonylag későn, már a reneszánsz kor felső időbeli határán következik be. Hogy Arrebo és Stiernhielm még a reneszánsz kései fázisát vagy már a barokkot képviselik-e, illetve, hogy mennyiben az egyiket és mennyiben a másikat, azt nem az anyanyelvű dán illetve svéd műköltészet megteremtésében való érdemük, hanem munkásságuk tartalmi és stílusi jegei döntenek el.

A Friese könyve által nyújtott ismeretek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy fejlődés-rend tekintetében mindketten Opitz-cal helyezendők egy sorba. A késő-reneszánsz olyan képviselői ők, akiknek a munkásságában barokkra jellemző elemek is kinutathatók már. Érdekes, hogy a korábban munkálkodó dán Arrebo írásaiban talán még nagyobb mértékben mint hasonló szerepet betöltő, de fiatalabb svéd költőtársánál. Egyébként is megfigyelhető, hogy a polgárosultabb Dániában a barokk gyorsabban tört utat, mint a konzervatívabb, arisztokratikusabb és harciasabb svédeknel. Az időbeli eltérést jól példázzák a zsoltárfordítások: a genfi zsoltárok teljes gyűjteménye, Lobwasser közvetítésével, a dánoknál 1600-ban (a magyart megelőzve!), a svédeknel 1650-ben készült el, a lutheri ortodoxia visszahatásaként létrejövő textus-hű fordítás pedig 1624-ben, illetve 1682–83-ban. A dánoknál éppen a püspök-költő Arrebo volt az ortodox zsoltárfordítás szerzője. A „dán költészet atyjának” főműve azonban Du Bartas nyomán írt teremtetésesza volt, mely érdekes példa egy manierista mű barokk szellemben való átdolgozására, — legalább is ideológiai vonatkozásban. Míg ugyanis a francia eredetiben egy mechanisztikus szemlélet uralkodik, mely istent a teremtés elveként fogja fel, addig Arrebo átdolgozásában isten a természetén kívül, illetve fölötté áll és tudatos cselekvése a természet minden jelenségénél felismerhető.

Késő-reneszánsz és barokk még érdeke-

sebb ötvözetét mutatja a svéd költészet úttörője, Stiernhielm. Természetfilozófiai nézeteiben platonisztikus és Paracelsusra visszavezethető elemek dominálnak, erkölcsi felfogását pedig teljes egészében a keresztény újsztoicizmus elvei szabják meg. Főmunkája, az 1648-ban már kéziratban circuláló, de csak 1658-ban megjelenő *Hercules* című eposza szintén a sztoikus-manierista hagyományban gyökerezik. A mű ugyanis a „Herkules a válaszfuton” témát dolgozza fel, ugyanabban a felfogásban, amint azt 1608-ban Petki János tette *Virtus és Voluptasában*. Stílusát tekintve azonban a svéd költő már a barokkhoz közelít: a gyönyört megszemélyesítő hölgy szavain keresztül a korabeli svéd élet reális és vérbő ábrázolását nyújtja, mely könyvünk szerzőjét Rubens képeire emlékezteti. Ugyanígy a barokkot idéző realiztikus, sőt naturalisztikus vonások figyelhetők meg Stiernhielmnek azokban a balettszöveggényveiben is, melyeket 1650 táján Krisztina királynő udvari ünnepeire írt. E nagy allegorikus udvari játékokban a szerző a lipsiusi constantia eszméjét igyekezett hangsúlyozni, megvalósult, előadott formájukban azonban ezek már joggal tekinthetők a barokk udvari reprezentáció jellegzetes példáinak. A barokkba való átmenetről tanúskodik az a tény is, hogy míg a költőt csodálták, erkölcsi tanításait nem méltatták különösebb figyelemre: a kibontakozó hedonista, udvari barokk világban a polgárságból jött Stiernhielm szükségképpen elszigetelődött. A nyomába lépők a pásztor-témákat, az erotikus lírát, vagy a barokk templomi éneket részéssítve előnyben, már teljes joggal tekinthetők az új stílus képviselőinek.

Wilhelm Friese könyve, mint tárgyát tartalmazó és alaposan elemző munka nemcsak ismereteinket tágítja, de a barokról kialakított egyetemes kép gazdagításához, árnyalásához is hozzásegít, annak ellenére, hogy az „északi barokk” kialakulását, jellegét bonyolultabbnak látjuk, mint a tudós szerző.

KLANICZAY TIBOR

Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stillhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1966. 477.

A német barokk költői képkines monografikus feldolgoása több szempontból is igen bonyolult feladat. Az erre vállalkozó szerzőnek szembe kell néznie mind a költői képrendszer elméletében mutatkozó tisztázatlan kérdésekkel, mind pedig a XVII—