

## ZEMPLÉNYI FERENC: MŰFAJOK RENESZÁNSZ ÉS BAROKK KÖZÖTT

Budapest, Universitas Könyvkiadó, 2002, 153 l. (Historia Litteraria, 11).

Zemplényi Ferenc monográfiája a 16–17. század reprezentatív műfajaiból választott remekművek elemzésével veszi szemügyre a korszak bonyolult eszme-, stílus- és műfaj történeti változásait. A szerző a manierizmust nem a reneszánsz és a barokk közé kronologikusan beilleszthető külön stíluskorszaknak, hanem a reneszánsz és egyben a reneszánszban is továbbélő középkor értékrendjét, szellemi attitűdjét megkérdőjelező válságkorszaknak, egyfajta, a korábbi korstílusok szemléleti jegyeit ironikusan átértelmező transzformációs eljárásnak, a barokk másikként tekint. A Klaniczay-féle manierizmus-fogalom megkérdőjelezése a kötet egyik újdonsága.

A szerző a korszakhatárok kijelölése helyett azokat az átmeneteket érzékelteti, amelyeket egy új vagy átalakuló műfajcsoport módosít valamilyen probléma, tematika (hősiesség, szerelem, Isten–ember viszony, üdvösség) értelmezésében. Zemplényi Ferenc szerint az idill és a szerelem, sőt maga a *natura* válik problematikusává a manierista és barokk pasztorálban (*A pasztorál: Góngora egy költeménye*), a racionalitáson alapuló harmónia és a világ megújulása, a *saeculum novum* Campanella utópiájában (*Az utópia: Campanella Napvárosa*), az egyéni üdvözülésbe, a kegyelem bizonyosságába vetett hit a manierista vallásos lírában (*Meditációs líra: Egy Donne-szonett*), a sztoikus hős és

az állam viszonya a 16–17. század Zemplényi Ferenc által elemzett politikai drámáiban (*A tragédia: Három dráma a Horatiusokról és a Curatiusokról a 16–17. században*), az individuális kalandkereső hősiesség a manierista és barokk eposzban (*A romanzo és az eposz*). A műfajok átalakulását, a problémakörök bonyolultabbá válását a szerző néha a korszak irodalmi vitáinak ismertetésével vezeti be (*A tragédia, A romanzo és az eposz*), ez érthető, hiszen az elmélet normatív szerepe a 16. századtól kezdve tartott igényt. A szerző lírai tárgyú elemzésekben, melyeket talán a kötet legjobban sikerült részeinek tartunk, egy-egy kiválasztott versrészlet aprólékos elemzéséből bont ki műfaj- és esztétörténeti összefüggéseket. A szerkesztett novella- és versgyűjteményekről szóló tanulmányok (*A petrarkista verskötet, A novellától az exemplumig: Navarrai Margit és Bandello*) elsősorban a kötet/ciklus szerkesztettségét biztosító kohéziós eljárásokat veszik szemügyre, az egyes művek/novellák elemzésekor pedig a szerelemfelfogások különbözőségét hasonlítja össze.

Bármelyik eljárással is közelíti meg egy-egy műfaj fejlődését a szerző, szinte minden esetben kitér a műfajcsoport középkori, reneszánsz előzményeire, tanulmányaiban tulajdonképpen ezek barokk és manierista transzformációit mutatja be. A műfajok, témák és stílusok korszakokon

keresztül történő vizsgálata a petrarkista verseskötetek esetében jár talán a leginkább meglepő eredménnyel: a szerző elemzése alapján a középkori és korareneszánsz gyökerek itt tűnnek minden más műfajcsoportnál szilárdabbnak, ezt a benyomást az is felerősítheti, hogy a szerző a lényegében középkori eredetű *ascensio* motívum változásaira koncentrált. Az imponálóan hatalmas és szinte minden nagy európai irodalmat felölelő összehasonlító anyag ellenére is lehet hiányérzetünk. Zemplényi Ferenc a Góngora-vers kapcsán, az egyik legjobb elemzésében, nem tér ki a *locus amoenus*-tradíció középkori előzményeire (pedig érdekes lenne ezek minőségét összevetni a fenséges vagy elégikus manierista idillekkel), és csak nagyon röviden beszél az itáliai idillek nyelvi megformáltságáról, noha a kötetnek épp ebben a részében látszanak teoretikusan leginkább megalapozottnak a szerzőnek a fenséges és az idill viszonyáról vallott megállapításai (a kettő értelmezése szinte mindenütt végigkíséri a kötet írásait). A lírai tárgyú elemzések az egész kötetben aprólékosabbak, mélyebbek, láthatólag a szerző jobban vonzódik a versszerkezetek, mint a narrációs formák elemzése iránt. Ezek a megjegyzések azonban csak akadémikuskodásnak tűnhetnek a monográfiában szinte egységesnek láttatott 13–17. század jelentős műfajainak bemutatása és a hozzájuk kapcsolódó ragyogó műelemzések mellett.

A szerző nagyszerű műelemző, és ami itt elválaszthatatlan ettől, remek vitakozó is. A legjobb tanulmányok, a korszakokra vonatkozó legkonceptiózusabb eszmevutatások a korabeli kánont meghatározó alkotók elsőrendű alkotásainak „szoros olvasásán”, s egyben a korábbi elemzőkkel

való vitán alapulnak, hiszen az Aretino- és Lope-dramát leszámítva, a szerző gyakran és sokféleképp értett műalkotásokat választott. Ilyen mindenképp a kötet Donne- és Góngora-tanulmánya. A reprezentatív művek elemzésére támaszkodó eljárás feltételezi, hogy éppen a remekművek aprólékos nyelvi megszerkesztettségében érhetőek tetten a nagy válságkorszakok, korfordulók ellentmondásai. Elvileg ugyan vitatkozhatunk ezzel az előfeltevéssel, bár a kötet Rimay-tanulmánya ezt látszik alátámasztani. Az esztétikai tekintetben Donne-nal, Góngorával össze nem vethető költő, Rimay versszerkezeteiről maga Zemplényi Ferenc állapítja meg, hogy „nem túl van a reneszánszon, hanem még innen” (144). Ha a szerző a magyar irodalmat akarta volna bekapcsolni a nyugat-európai irodalom vérkeringésébe, akkor ezt megtehetette volna (nagyon röviden meg is tette) Zrínyivel és Balassival, hiszen a kötet egy írása foglalkozik a szerelmi önéletrajzot imitáló verseskötettel, a másik a barokk eposszal.

Pedig a függelékben közölt Rimay-tanulmány – épp a „medievizálódás” révén – felvet egy másfajta, talán a szerző által sem kellőképp érzékelt csatlakozási pontot. Hiszen a Balassi-féle versszerkezetek, a magyar zsoltárparafrázis szerkezetének „medievizálódása” (aminek a tényével most nem vitatkozunk), az, amit a szerző Rimay legnagyobb fogyatékoságának tart, hasonlít a novella Navarrai Margit és Bandello gyűjteményében megfigyelhető „medievizálódásához”, exemplum-szerűvé válásához. Felvethetjük talán, hogy a középkori formákhoz való visszatérés (menekülést íránk, ha a szó nem lenne történeti kontextusban pejoratív) egyfajta válságtünet mind Bandellónál, Margitnál, mind a

Balassi-hagyományt öröklő-folytató (s paradox módon így is folytató) Rimaynál is. Hiszen a manierizmusban továbbélnék vagy visszatérnek nemcsak a reneszánsz és barokk, hanem – olykor ironikusan kiforgatva-átértelmezve – a középkor nyelvi-szerkesztési eljárásai is.

A szerző nagy erőssége a Leo Spitzert követő, aprólékos nyelvi elemzések segítségével felvillantott eszme- és műfajttörténeti távlatok. Kár, hogy a Campanella-elemzésben az utópia nyelvi megformálásának elemzéséről lemond, és a campanellai groteszk tragikumot Campanella lírai költeményei alapján értelmézi. A férreg-metaphora modalitása megvilágítja, amit árnyaltabban maga mű, a Napállam nyelvi megformálásából is ki lehetne bontani: a mikrokozmosz–makrokozmosz, a reneszánsz panteizmus eszméjének válságát. Hiszen különböző hivatású, de individuum nélküli „napállami polgárok” egymásba kapcsolódó, különböző stíluszinteken mozgó, olykor dialektális szólamaiból bomlik ki maga a Napállam hierarchiája. A nyelvi-retorikai struktúrát tükrözi Napállam társadalmi és térbeli felépítése is: a vezetőknél az összes mesterséget el kell sajátítani, a hálótermekben a helyeket és a nőket rendszeresen és ésszerűen cserélik, a mindenség falakra festett képeit, az „emberiség tudását” a gyerekek sétálva sajátítják el. Az állam téren, időn és az elemeken is uralkodik: falain a „nagy beavatottak”, a múlt nagy vallásalapítói és államférfiai, a szférák zenéjét hallócsövek közvetítik, a hajók evező és szél nélkül célba jutnak, a polgárok tudnak röpködni. Campanellánál az univerzalizmus még nem lehetetlen, de mechanikus, merev és embertelen. A Napállam a mindenség tükre, de csak azáltal univerzális, hogy az emberek

állandóan nyüzsgő, változó alkotórészekként élnek benne, tartják mozgásban. A teljesség a sok kicsi organizmus racionális együttműködése, ez a racionalizmus pedig nemcsak a szabadság, hanem az öneszmélés feladásával is jár – érdemes lenne ehhez aprólékosan megvizsgálni a Napváros párbeszédeinek és beszédszintjeinek nyelvi organizmusát. Az állam és szörny azonosítását (ezt Campanellánál a „tökéletes állatról”, Istenről vallott sajátos teológiai elképzelések is színezik) érdekes lenne visszakapcsolni a korszak bizonyos politikai drámáihoz, Zemplényi Ferenc remek Corneille-elemzéséhez és a manierista művészet kedvelt motívumához, a szörnyeteghez. A Polifemo-elemzésben rengeteg érdekes megjegyzést olvasunk a manierista és barokk „fenségéről”, a fenséges és az idill kapcsolatáról, transzformációkról, kár, hogy a szerző erre nem szánt egy külön tanulmányt a kötetben belül. Ugyanígy fájjalhatjuk, hogy a több fejezetben elszórt, rendkívül érdekes saját megfigyeléseit a *concettó*ról a szerző nem foglalta egybe.

Egy kiemelkedő mű részletes elemzését hiányolhatjuk a szerző petrarkista verseskötetről szóló tanulmányában. Érdekes, hogy a szerző nem az oxymoronos szóképeket (pl. „lángoló jég”), hanem a szerelmi önéletrajzon alapuló verseskötetet tekinti leginkább jellemzőnek általában a petrarkizmusra. A szerelmi önéletrajz mintájára egymás mellé rendezett versciklusok tényleg lassan alakulnak ki a provanszál trubadúrlírában. Az ilyenfajta szerelmi ciklusok létrejöttét Zemplényi Ferenc az „olvasói attitűdök jelentékeny megváltozásával” magyarázza. A trubadúrköltészetben belül valóban kitapintható egy ilyen változás. De azt már nem tudjuk, hogy a korai

trubadúrok versei „a szerelemről mint elméleti dologról szóltak.” Akármiről „szóltak” is ezek a versek, a trubadúrok úgy komponálták meg, *mintha* valódi, személyes élményekről beszélnének. Egy nagyon is konkretizálható, individualizált lírai én (aki minden esetben *költő*, aki más költőket akar felülmúlni) könnyen rekonstruálható a versek narratív struktúráiból, beszédhelyzetéből – egy ilyen individualizált lírai beszélő jelenléte különbözőteti meg az udvari hagyományt a populáris lírai hagyománytól. Ma meggyőző érvek születtek arra, hogy a nagy galego-portugál joggal, Pero Meogo dalait egyfajta szerelmi történetként felfogott ciklusnak tekinthetjük, de senkinek sem jutna eszébe a galego-portugál költő dalait „személyes élettörténetként”, netalán „szerelmi önéletrajzként” interpretálni. Hiszen itt nincsen a költővel bármilyen módon azonosítható lírai beszélő a versekben. A szerelmi önéletrajz a provanszál költészetben nem valami „fordulat” hatására alakult ki, hanem lehetősége kezdetektől benne rejtett az európai udvari lírában. Nemcsak az olvasói attitűdök változtak meg hirtelen, hanem már az irodalomszociológiai változással egy időben módosult a versek lírai időszemlélete, kialakultak a több költeményt összekapcsoló narratív elemek, s

így vált lehetővé, hogy a verseket önéletrajzot imitáló ciklusokba rendezzék. Ez mindenestre Zemplényi Ferenc a középkori és reneszánsz szerelmi költészet szoros összetartozásáról vallott felfogását erősíti.

A monográfia címében a „reneszánsz és barokk között” megszorítást nemcsak a petrarkista verseskötetről szóló elemzés alapján tarthatjuk túlzottnak. Az európai irodalmat meghatározó műfajok és témakörök egy része a 12. században alakult ki, és ahol lehet, transzformációikat Zemplényi Ferenc a kezdetektől követi. A sok-sok eredeti kérdésfeltevést, új nézőpontot bevezető, számos adekvátnak tekintett félígazságot megkérdőjelező monográfia informatív gazdagsága miatt kitűnő egyetemi tankönyvként is szolgálhat a felsőoktatásban. Emiatt csak sajnálhatjuk, hogy az egyes tanulmányok jegyzetanyaga – nyilván, mert a szerző a véleményét az egyes kérdésekről ma is relevánsnak tartja – nem követi a szakirodalom legújabb változásait. A szerző legnagyobb érdeme, hogy az elemzési módszerek változatossága, az összehasonlító anyag gazdagsága miatt monográfiája példaadó lehet minden korszak irodalomtörténésze számára.

*Bánki Éva*

## **GÁBOR CSILLA: KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (FORRÁSOK, TEOLÓGIA, RETORIKA)**

Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 298 l. (Csokonai Universitas Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 24).

Irodalomtörténetünk jókora „fehér foltjának” kiszínesítésére vállalkozott Gábor Csilla, amikor hosszú évek óta folytatott Káldi-kutatásainak eredményeit egységes

egésszé rendezte. A bevezető áttekintés (*Káldi György a magyar irodalmi hagyományban*) meggyőzhet róla, mekkora szükség van a prédikációk korszerű vizs-