

Szkárosi Endre:

## MŰVÉSZET ÉS EMBERI TELJESSÉG

/B. Castiglione: Az udvari ember/

### I. Viselkedés és művészet

#### Castiglione és a traktátus-irodalom

Milyen okok és erények emelik ki Castiglione művét korának virágzó értekezés-irodalmából, olyannyira, hogy megjelenése után mintegy két századig példátlan siker kísérte Európa-szerte, amit aztán szinte természetszerűleg követett a felejtés vagy az alulértékelés reakciója - s csak e században indult meg az irodalomtörténetben a mű reális értékelését célzó ujrafelfedezése?

Anélkül, hogy a kor traktátus-irodalmának részletes vizsgálatába mélyednénk, röviden át kell tekinteni e műfaj szerepét. Tul már a korai humanistáknak is a világ és a vallás jelenségeivel szemben támasztott erős elméleti-tudományos rendszerező igényén, a felújított klasszikus retorika uralta a Quattrocento irodalomszemléletét is: e retorikus irodalomfelfogással lényegében irodalomnak minősül minden igénnyel megfogalmazott és igényes gondolatokat tartalmazó mű.<sup>1</sup>

Toffanin éppen az antikvitás felfedezéséhez fűzi a műfaj előtérbe kerülését: "Tra i generi letterari classici ripresi e rinnovati dall'Umanesimo il piu caratteristico di un'eta e in certo senso il piu originale /proprio per la mancanza di originalita/ e il trattato."<sup>2</sup> A Quattrocento

első felének ama tendenciáját, mely valóban az alkotó szellem bizonyos válságára utal, az antik szerzők imitációjának vagy pusztán fordításának kánonná emelését tekinti a traktátus-irodalom elterjedése fő okának. A Quattrocento második felében aztán a fordítás kizárólagossága helyett már a komponálás, a rendezés, a szolgálai másolástól való eltérések jelzik az alkotó szellem megélnkülését: amint az új valóság igényei átszövik a hatalmas antik kulturkör merev tiszteletét.<sup>3</sup> Sőt feltűnnek az első vulgáris nyelven írt traktátusok is: uttörő jelentőségűek Alberti értekezései.

Ez már a humanizmuson belül duló vitákat is jelzi, az imitáció fogalmának átértékelődésével együtt: lassan győz a vulgáris-nyelvűség igénye, a vita már ezentul az irodalmi nyelvről folyik, s tiltakozások közepette ugyan, de kánonná a nagy toszkán trió imitációja válik /ami ellen elméleti sikon - Castiglione is hevesen küzd/. A klasszikus latin szerzők imitációjának igénye egyre inkább azok gondolatiságára, műveik tartalmára, nem pedig a nyelviségre, szövegformálásra irányul /a platonizmus térhódításávl párhuzamosan/<sup>4</sup>. A *Cortegiano* népszerűségének mégsem lehet egyetlen oka a vulgáris-nyelvűség, hiszen utaltunk már Alberti primátusára ebben a vonatkozásban, s érdemes lenne megemlíteni a *Cortegiano* utáni jelentős teljesítményeket is /Della Casa, Tasso, Bruno, stb./

S nem kielégítő magyarázat önmagában Castiglione írásművészete sem, az a - minden elvi tiltakozása ellenére - választékos toszkán nyelven megéledő, archaizmusokkal és dialektális fordulatokkal színezett gazdag nyelvezete, stilusa, mely későbbi korok klasszikusainak is csodálatát váltotta ki /Tassoét, Leopardiét, stb./, s mely máig mutatón is könnyen olvashatóvá tette művét. Nem lehet itt most részletezni Castiglione gyakorlati nyel-

vi koncepciójának érdemét, de rá kell mutatni, hogy szintetikus nyelvszemlélete és nyelvi toleranciája, mely Cian szerint nemzetszemléletével áll összefüggésben<sup>5</sup> - bár akkor a toszkán irodalmi nyelvvé válása teljesen még meg nem valósult történelmi szükség volt -, lényegében a legmodernebb ebben a korban.<sup>6</sup> /Ezt a nyelvfejlődés is visszaigazolja: elég itt a mai olasz köznyelv és a dialektusok viszonyára s az ezzel kapcsolatos vitákra gondolni./

A kitűnő stílus mögött természetesen mélyebb írói, szemléleti erények állnak: a valóságigény és a fantázia termékeny egymásra-hatása, mely emelkedett szellemmel átvilágított kellő konkrétságban kristályosodik ki.<sup>7</sup>

A *Cortegiano* sikerének mélyebb háttere enciklopedizmusigénye, szintézis-jellege, mely egy sajátos korhelyzetben, két világ határán az emberi teljesség mibenlétét igyekszik megfogalmazni, illetve választ próbál keresni arra, hogy mint élhetne tovább a klasszikus reneszansz embereszmény az egyre nyilvánvalóbban megváltozott társadalmi feltételek közepette. Ebben a megközelítésben Castiglione idealizmusa szépen megeleveníti a letűnő klasszikus reneszansz embereszményt; mivel azonban az összegzésbe beleszőődik az új valóság egészen más igényrendszere, Castiglione emberképe távlatba kerül, e kettősség pedig fényt derít a kor aktuális problematikájára: eszmény és valóság átmeneti szétválására, eltolódására, fáziskülönbségeire.

Klaniczay Tibor megfogalmazása szerint a fejlődés és a haladás kerül ellentmondásba: "... a reneszansz humanizmusának bealkonyult. A XVI. század második felének gazdasági, társadalmi, politikai, ideológiai válsága elsöpörte az emberi teljességnek, az emberi tudás és hatalom háttartalanságának, ember és világ ideális harmóniájának reneszansz utópiáját. A kor legnagyobbjai mégis folytatni, fenntartani, továbbfejlesztani, sőt tulszárnyalni igyekeztek

a nagyreneszánsz eredményeit...Az emberi szellem, a haladó gondolat, a szabad alkotótevékenység a reneszánsz korban tulfutott a történelem által kínált valóságos lehetőségeken...A szellem forradalmasodott...de a termelés nem, a reneszánsznak ezért válságba kellett torkollnia..."<sup>8</sup>

Mivel a társadalmi átrendeződésről később részletesen lesz még szó, legyen itt elég annyi, hogy a később a kuttá váló társadalmi problémák már ekkor jelentkeznek, mégpedig kezdeti finomabb és más mormákkal vegyült formáikban - a hatalmi harcokban, a pápaságért folyó küzdelmekben, a Sacco di Romá-ban, stb.<sup>9</sup>

#### *Az Udvari Ember*

A Cortegiano alaphelyzete: a kor legkiválóbb humanistái ideális feltételek között ideális helyszínen a kor ideáltípusának megalkotására törekednek.<sup>10</sup> Aki elolvassa a Cortegianót, alighanem érzi azt a nagyszerű szellemet, légkört, melyben játszódik, s melyet áraszt a mű, s amit a valóság és a hatalom problémái, ha csak közvetve is, de eltéveszthetetlenül megzavarnak.

Ki ez az "ideáltípus"? A tökéletes udvari ember, akit megalkotói tisztában vannak azzal, hogy ez az eszmény csak megközelíthető: aki e bennük élő emberi teljességképzetet maradéktalanul megvalósítaná, a klasszikus reneszánsz eszmények szerint mindenben kiváló lenne: fegyverforgatásban, testgyakorlatokban, beszédben, elmésségben, jellemben, szellemben, kellemben, minden művészetben, stb.

Ideálisak a körülmények is: Urbinóban, a Montefeltrék reneszánsz palotájában kiváló humanisták /köztük Bembo, Aretino, Bibbiena, Lodovico Canossa, stb./ vitatkoznak-beszélgetnek az Udvari Emberről négy napon át, klasszikus képzeteket keltő /Castiglione legközelebbi mintájára: Ciceróra, rajta és Ficinón keresztül Platónra utaló/ dia-logikus formában.

Érdemes itt Urbino helyzetét szemügyre venni egy pillanatra. Földrajzi fekvése előnyeire, mely egyebek között lehetővé tette, hogy a hatalmi harcokban csak érintőlegesen vegyen részt, fontos politikai-kulturális szerepet töltött be. Nagyságánál fogva a jelentős olasz város-államok második vonulatába tartozik. Roma, Firenze, Milano, Velence, Genova, a Nápolyi Királyság mögött inkább Mantovához /Castiglione szűkebb pátriája/ és Ferrarához hasonlatos. /Nem véletlen, hogy Urbino uralkodói a Gonzagák és az Esták keveredéséből kerültek ki./ Hatalmi harcokban kevésbé lévén lefoglalt, több gondot és energiát fordíthatott a humanista szellem és kultúra ápolására. /Kiváló könyvtára is ezt jelzi./ Urbino nagyszerű uralkodójánál, Guidubaldo di Montefertré-nél /akit nagy betegsége után vérmesebb és méltatlanabb fogadott fia, Francesco Maria della Rovere követett/ s feleségénél, Elisabetta Gonzagánál, a *Cortegiano* humanista-csoportjának védnök nagyasszonyánál mindig menedéket találnak a kor humanistái, palotájuk szinte állandó otthona a jövő-menő tudósoknak-művészeknek, szellemi kalandoroknak.

Mint minden idealitás, mögöttes isikon ez az eszményi helyzet is erősen valóság-terhelt. Hiszen ezen eszményiség fényében nagyobb hangsúly vetődik azokra a távollévő, de szóban, emlékként megelevenedő kellemetlen realitásokra, melyeket a vándor-humanisták magukkal hoznak.<sup>11</sup> Urbino ekkor még valóban eszményi szigete a klasszikus reneszansz életnek, ideáknak. E sziget fölött is átcsapott aztán hamarosan a valóság: X. Leó pápa kiközösítette Francesco Maria herceget, elfoglalta a várost, s noha később visszaadta, Urbino a továbbiakban már sokat veszített kimagasló jelentőségéből.

Az udveri ember eszményi tulajdonságainak realitására térve, fegyverforgatásban mutatandó kiválóságával kapcsolatban már Szerb Antal megállapította, hogy az e tulajdon-

ság feltámasztására vagy ébren-tartására való törekvés történelmi gyökere a középkorba, a miles christianus eszméjéhez nyulik vissza. Ezt az eszmét azonban a valóság már régen meghaladta, hiszen a jól szervezett reguláris hadseregben az ereje teljét és kerdforgatásbeli ügyességét csillogtatni akaró udvari nemesember ekkor már idejét-múlt, láb alatt lévő rekvizitum. Mélyremutató megállapítása, mely szerint "...amikor a funkcionális értelemben vett Udvari Ember tulajdonságskálájából már kikapcsolta a hősi éretnyeket, a szociális értelemben vett Udvari Ember ragaszkodott a bátorság formuláihoz: szociális értéktudatának sarkalatos pontját képezték..."<sup>12</sup>, már utal az Udvari Ember teljességének formális voltára, az "eklektikus dilettantizmusra"<sup>13</sup>, mely e teljességkép legfőbb jellemzője. Hiszen az udvari ember művészi képességei sem szolgálnak többre, minthogy hölgye tetszését megnyerje, vagy kedvező képet keltsen magáról, mindenféle jártassága is pusztán annyiban érdekes, amennyiben közvetlenül megnyilvánul. E dilettantizmus-kultusz teszi, hogy nagy művész esetében a kilépés a mesterségként felfogott szakma-művészet kereteiből egy más teljességigény felé Castiglionéből is szemrehányást vált ki például Leonardóval szemben.

Ha viszont az Udvari Ember teljessége ilyen mechanikusan összeillesztett részekből áll, mi lehet azok szervező közege? Egyrészt a grazia, a báj, mely e tulajdonságok kinyilvánításában jut kifejezésre, valamint a sprezzatura, az a közömbös, nemtörődöm, mintegy-véletlen mód, mely a megnyilvánulás aktusában elrejti a mögötte lévő fáradságot, tanulást, igyekvést. Az Udvari Embernek úgy kell érvényre juttatnia kiválóságát, mintha ez véletlenül történe csupán. Ugy, mintha. A sprezzatura tehát az az alapjában természetellenes viszonyulás a cselekedethez, mely éppen természetesnek, magától értetődőnek tünteti fel azt. A sprezzatura és a grazia ellentéte az affettazione, a mes-

terkéltség, negédeesség, mely vagy eltulozza a fentebbi könynyedséget, vagy éppen tulzott igyekezetet vétet észre.

Szellemtörténeti fekvésben, de kitünő érzékkel látja meg Szerb Antal az Udvari Ember személyiségének és valóságának, vagyis benső lényegének és "normált" felszini megnyilvánulás-rendszerének szinte tudatos szétválasztását. Ezt lényegében a középkori lovag teleológiájára vezetvi viszsza, mely az új valóság feltételei közepette és igényei szerint !!! csak kiüresedett formákban valósulhat meg. Szerinte az Udvari Ember életének lényege a "normáltság", középkori eszményeken nyugvó normák által, így természetes, hogy az Udvari Ember valódi lénye nem azonosulhat teljes mértékben e formálissá vált normákkal: eszmény és valóság kettősségének áthidalására és elrejtésére irányuló törekvés tehát a sprezzatura, mely egyszerre fejezi ki és leplezi az Udvari Ember legbensőbb tartalmainak más-voltát. E bensőbb személyiségtartalmak megvalósulását jelenti a platóni szépségeszményen keresztül való azonosulás az isteni lényeggel. Az Udvari Ember egész magatartása arra irányul, hogy földi jelenvalóságát álruhának tüntesse fel, legbensőbb lényegének pedig az isteni átlényegülést.

Visszatérve a konkrétabb valósághoz, -immár elkerülhetetlen, hogy ne essék bővebben szó az új valóságot létrehozó társadalmi mozgásokról. Hogy megérthessük, miért kerül előtérbe az Udvari Embernél a viselkedés művészete a magáért-való reneszansz teljesség-eszménnyel szemben mint annak igazolása, meg kell vizsgálni, miért szorul egyáltalán igazolásra ez az eszmény.

Közismertek azok a gazdasági-társadalmi folyamatok, melyek a reneszansz további polgári fejlődését illuzórikussá tették, s melyek a társadalomszervezés új formáit indukálták /refeudalizáció, bővített újratermelés hiánya, a profit földbefektetése, stb./. A klasszikus reneszansz köztársaságok válságba jutottak, a hatalom rövidesen egy-egy család kezében halmozódik fel, ami előbb formálissá

teszi a köztársaságot /Mediciek/, majd nyílt monarchiát hoz létre, élén a monarchával, az egyeduralkodóval, a fejedelemmel. /E folyamat olyannyira feltartóztatlan volt, hogy nyílt és alapos, kifejtett szellemi ellenállásba jóformán nem is ütközött, s az ellenállás maximuma éppen a vallási ortodoxiát vette igénybe Savonarola személyében./ A korábban önálló, a politikai életben harcosan részt vevő, független humanista réteg, melynek sorsa a köztársasággal volt összekötve /jóllehet számos ellentéte lehetett vele, mint például Danténak/, s mely fölött céhek gyakoroltak védelmet, a köztársaság megszüntetésével talajtalanná vált, s meg kellett találnia létfeltételeit a monarchia valóságában is. Ez pedig csak kompromisszum árán lehetséges: a humanista a monarcha szolgálatába szegődik, bizonyos missziókat, főleg politikai megbízásokat vállal, mint Castiglione is. Am ezuttal egyértelműen a monarcha érdekeit és nézeteit kell képviselnie, nincs már lehetősége politikai tevékenységéhez önálló-alkotó módon viszonyulnia, mint a köztársaság idjén, ahol maga is jelentős alakítója volt a politikának. E tevékenysége és a monarchának való alárendelődése árán védelmet és működési területet nyer.

Érthető e kompromisszum szükségszerű paradoxiaja: a humanista jól körülhatárolt, de ezen belül szabad területet nyer tevékenysége számára, személyiségét mégis alá kell rendelnie, ennél fogva személyisége teljessége is más értelmet és megvilágítást kap. Ez a teljesség elveszti így magáért való voltát, s igazolást kell találnia: ez pedig nem lehet más, mint a kulturális tudat megszemélyesítésének szerepe. Mivel azonban a kulturális tudat a monarcha tudatának csak /nem lebecsülendő!/ részét képezi, a hajdani függetlenség látszatának megőrzésére a személyisége védelmére a humanistának más szerepet is fel kell öltenie.



Ez a szerep egyrészt a monarcha lelkiismeretének nyilvánvalóan irreális képviselője, másrészt a klasszikus reneszansz személyek megőrzésének és továbbfejlesztésének mégoly őszinte vállalása. Az új valóságnak megfelelően természetesen az értékmentő tudat számára is közeget kell találni: ez pedig nem lehet más, mint a viselkedés. A viselkedés, melyben mintha értelmét és megvalósulását nyerné el a klasszikus reneszansz embereszmény: a teljesség-igény nem élhet tovább immár magáért-valóságában, hanem csak mint ama viselkedés mozgatója, mely a klasszikus humanistát szerepei betöltésére alkalmas Udvari Emberré teszi.<sup>14</sup>

Hozzá kell tenni, hogy már a köztársaság idejében is mecénásokat kényszerültek keresni a humanisták, akik nem részesültek hazájuk kegyes bánásmódjában - ekkor azonban a humanista és a mecénás viszonya legalábbis egyenrangúságon alapult. Már csak azért is, mert ekkor a megrendelő vagy a mecénás még kevésbé értett a gyakran mesterségeként felfogott művészetekhez, mint az alkotó; a Cinquecentóban azonban már megváltozott a helyzet: a mecénások már éppen úgy ismerték a művészeteket, s maguk is gyakran alkotók voltak.

Igy aztán érthető, hogy miután a monarcha lett a mecénás, a humanista-Udvari Ember személyiségének legbensőbb lényege miért nem esik egybe társadalmi "normált" szerepével, a viselkedéssel. És miért keresi magasabb megvalósulását és kibontakozását a test és lélek dualizmusán alapuló ideák, a platóni szépségeszmény, az isteni átlényegülés közegében. A társadalmi valóságnál előrehaladottabb reneszansz tudat, szellem földön való mozgásában akadályoztatva szükségszerűen lökődik a transzcendenciába.<sup>15</sup>

Azzal, hogy az átmentendő teljességképzet a viselkedés közegében nyerhet csak megvalósulást, nyilvánvaló, hogy e teljességben a művészetnek csak rész-szerepe, mégpedig

igen praktikus rész-szerepe lehet. E praktikum maximuma az eredményes udvarlásban nyújtott segítsége, vagy a társalgásban megcsillogtatható haszna, illetve az uralkodó lelkére való ráhatás. Meg sem csillan e felfogásban a művészet immanenciájának tudata. Az Udvari Emberben nem tudatosodik a művészet immanens teljessége, nem veszi észre a nagy lehetőséget, hogy a művészetben immanens módon felszabadíthatja személyiségét, kiteljesítheti önmagát, s hogy e közeg által magáért-való módon nézhet szembe a világgal. Hogy eddig eljusson, ahhoz egy köztes fejlődésre van szüksége, s mire eljut, már nem is Udvari Ember, nem is humanista.

Nem egyformán mechanikus és praktikus az egyes művészetek felfogása. Az irodalom tekintetében a versek haszna például az, ha a szeretett hölgy szívére, vagy az uralkodó kedélyére, bizalmára hatni tudnak. Az irodalom megítélése azonban mindenképpen nehéz kérdés, hiszen az sem tisztázott ekkor teljesen, mit nevezhetünk egyáltalán irodalomnak. Oka e bizonytalanságnak a Quattrocento retorikus irodalomfelfogása is, mely legfeljebb poézis és retorika közt tesz különbséget. Ugyanakkor az irodalmi formák, műfajok rendkívüli gazdagsága is megnehezíti az áttekintést. E két tény következtében teoretikus rendszerezés még nem kristályosodott ki.

A festészetet mint a leggyakorlatibb művészeti tevékenységet, mely sokáig pusztán mesterségnek számított, természetesen igen gyakorlatiasan fogják fel a vitatók, s ezen az sem változtat, hogy a festészet vagy a szobrászat primátusát célzó vitában az érvek alapja az anyagtalanság és elvontság platónikus eszméje.

Meglepően lényegközeli viszont a zene felfogása. /Castiglione megfogalmazása szerint a zene képessé teszi a lelket a boldogság befogadására./ Ennek legfőbb oka alig-

hanem a zene anyagtalansága és ősi misztikája /Pitagorasz, szférák zenéje, stb./, mely a platóni ideavilággal és formaeszménnyel a legjobban egybevág; mindezek eredményeképpen a hét szabad művészet között is ott szerepel. /Nb. a festészet természetesen nem; az irodalom sem, de ezt a teológiával való rokonitottsága folytán viszonylag könnyű volt elismertetni./<sup>16</sup>

## II. Szerelem és hatalom

### A szerelem művészete és a művészet szerelme

A szerelem kérdésköre igen finoman, szinte észrevétlenül vetődik fel, s a legteljesebb valóságközelségben: trufák, anekdoták, faceziák kapcsán.<sup>17</sup> Nehéz lenne itt az absztrakció fokozatait pontosan nyomon követni. Elég arra felhívni a figyelmet, hogy a konkrét esetekbe egyre több klasszikus /történelmi-irodalmi/ utalás keveredik, melyek alapja a közös történelmi anekdotakincs, valamint az ókor szerelmi irodalma Platóntól Ovidiusig. Ezt az anekdotakincset a kor virágzó szerelmi traktátus-irodalma tartalmazta és őrizte meg.

A faceziák kapcsán a vita alapjává az udvari ember és az udvarhölgy viszonya, az udvarlás válik. A cortegiano ivének megfelelően itt is előbb gyakorlati sikon: mint kell az udvari embernek észrevétnie szerelmét, hogyan kell beszélnie, viselkednie, stb. Ezután elméleti általánosításként és revelációként fogalmazódik meg Bembo által a Ficino-adaptálta platóni szerelemidea, valódi költői lendülettel.<sup>18</sup>

A lényeg a kifejlet: a szerelem szépség utáni vágyakozás, a szépség pedig isteni kisugárzás, melyet csak a gyarló ember tulajdoníthat hordozójának; a testi élvezet

tehát csalódás, hamis út /bár fiatalembernél megbocsátható/; a szépség centruma az isteni jószág, a szerelem tehát ut az isteni jószághoz: az isteni lényeggel való azonosuláshoz, amikor is testünk anyagiságától és minden földi terhertől mentesülve a szeretett lényé alakulunk át.

S a szerelem művészetétől itt jutunk el a művészet szerelméhez. Szó volt korábban arról, hogy a platóni szépség-idea, az isteni lényeggel való azonosulás ideája nem más, mint az udvari ember rejtett személyiségtartalmainak magasabb megvalósulását szolgáló közeg, a mechanikus és extenzív teljességképzettel a neoplatonista isteneszeme és szépségkultusz interiorizálhatta a külsődleges teljességeszmenyt.

A neoplatonista szerelmi révület így a művészet immanenciájának előképe. Mert közös bennük a szépség eszméje: ha a szerelem alkalmas út istenhez, úgy a szépség eszméjénél fogva a művészet is immanens útja lehet az istennel való azonosulásnak, minden emberi teljesség és megvalósulás céljának. E korszakalkotó fordulat korszakalkotó művésze Michelangelo. A szerelem és a művészet párhuzamának megélésével a művészet immanenciáját éli meg, a művészet szerelme vezeti istenéhez, a keresztfa szerelméhez. Ő talán az első modern nagyság, aki csak a művészet által éri el és éli meg a teljességet, ő szabadul meg talán a legtipikusabban a művészetként felfogott művészet által az ál-valóságtól.<sup>19</sup>

#### A hatalom árnyékában

A szerelem mellett a hatalom a központi kérdése a Cortegiano kifejeletének. Ebből a szempontból is igen szerencsésen kapcsolódott a tervezett három könyvhöz a negyedik: ezt az elkerülhetetlenül fontos kérdést már az első könyv felvetette, ám igen gyorsan és kinyilatkoztatás-

szerűen le is zárta. E gyorsaság oka is alighanem a humanista szemérem, mely a függetlenség közelségének és a friss uralkodói hatalomnak konfliktusát akarta önkéntelenül elleplezni. Am a kérdés kifejtése már csak módszertanilag is elkerülhetetlen: mire szolgál az udvari ember sokoldalú kiválósága; illetve milyen lehet a tökéletes udvari ember viszonya urához. Mert természetesen mindeme kiválóságok, ez a teljesség csakis ura javát szolgálhatja /és nem a sajátját, tehát tételesen is megfogalmazódik az emberi teljesség nem-magáért-valósága/. Nem esik-e viszont így az udvari ember tökéletessége folytán abba a hibába, hogy tökéletesebb, mint ura? A kérdés lényegét tekintve megválaszolatlan marad, de a fejedelmek dicsérete kapcsán Castiglionének bő alkalma nyílik reális helyzetkép festésére: s itt jutunk el Castiglione szemléletének ellentmondásosságához.

Helyzetfelismerése, valóságlátása ugyanis illuziótlan. Máig mutató pontossággal tárja fel a hatalom belső romlottóságát, a romlottóság okait. Ezzel kapcsolatban Cian gyorsan védelmére is siet, hiszen Castiglionéval szemben az illuziótlan Machiavellit szokták felhozni. Cian kérdése itt azért retorikus<sup>20</sup>, mert bár felismeri Castiglione illuziótlan valóságlátásának és szándékosan idealizáló, illuzórikus megoldáseszményének különbségét<sup>21</sup>, az ellentmondást nem bontja ki. Pedig Castiglione és Machiavelli különbsége nem a ténymegállapításban, hanem az arra adott válaszban rejlik.<sup>22</sup>

Castiglione ugyanis nem tud szakítani a klasszikus reneszansz értékei mentését rokonszenvesen, de immár időszzerűtlenül szolgáló Udvari Ember reneszansz utópiájával. Udvari emberének feladatául a fejedelem nevelését tűzi ki, azt, hogy "hasson a lelkére". E nevelő szerep illuzórikus jellege abban is megmutatkozik, hogy Castiglione a társadalmi-hatalmi helyzetet elvontan is, konkrétan is jól és

illuziótlanul elemzett romlottságával csak elvont igazságokat és orvoslást tud szembehelyezni, s ezek alkalmazási módja, érvényesítésük útja vagy homályban marad, vagy naiv és utopisztikus színeket ölt.<sup>23</sup>

Castiglione éppen ellentmondásos szemlélete alapján tudta keresztszemszerűen ábrázolni a kor alapkérdését, s ellentmondásossága a kor ellentmondásossága is.<sup>24</sup> Ez viszont nem változtat azon, hogy nem jutott el addig az uttörő fölismerésig, ameddig Machiavelli: az etika és mindenfajta értékrendszer relativizálódásának felismeréséig.<sup>25</sup>

Az új hatalmi rendszer szerepe persze kettős, és a művészet vonatkozásában is csak látszólag negatív. Egyrészt megszünteti a humanista eszmény létfeltételeit, ezzel lényegében megszünteti a humanista művészetet, sőt magát a humanizmust is. Másrészt fel is szabadítja a művészetet a humanizmus alól: megteremti az önálló, az immanens teljességet rejtő művészet más szellemi szféráktól való függetlenségének feltételeit - olyan értelemben is, hogy a továbbiakban is létező, sőt megszaporo-  
dó prerogatívák, melyeket maga a hatalom szab a művészetnek, külsővé válnak. A művészet belső törvényszerűségeit ezek már nem befolyásolják. Hogy Castiglione kora éppen ennek az átmenetiségnek a kora, azt jelzi az is, hogy együtt él a humanista /pl. Leonardo és maga Castiglione/ és a modern /Michelangelo, Machiavelli/ típusú művész.

A művészet individuummá válásának kezdetei és lassu érlelődése, a művészet szabadságának kezdetei természetesen dialektikus szabadságfogalmat feltételeznek. Hiszen a humanizmus és az extenzív teljesség eszmény alól felszabadított modern, a léttel való azonosulás immanens útját bíró és nyújtó művészet szabadsága mellé a megfosztottságot is, magáért-való léte mellé a magán-való létet is kapta. Megfosztott minden hatalomtól és az étellel való min-

den közvetlen kapcsolattól. A modern művész már csak a művészetben teljesítheti ki, valósíthatja meg maradéktalanul önmagát. /Alighanem e lényeges változásban rejlik valahol a polihisztorság problémája is./ Innen a modern művészet magányossága és még annyi minden. Ettől kezdve a művészet már csak művészet, és nem is lehet más.

Megmutatkozik ez a művész személyében is: a művész csak művész. A humanista típusú művész még jelentős közéleti szerepet vitt, s e közéletiség szerves összeforrottságban volt humanista voltával. Természetesen a modern művész is vihet közéleti szerepet, de ez sosincs közvetlen összefüggésben művész voltával. /Ha igen, akkor vagy rossz művész, vagy rossz politikus./

Más kellemetlen következménye is van a művészet felszabadulásának: a művészettől megfosztott humanizmus fejleményei: a kritika, az irodalomtörténet, de főleg a művészetpolitika ekkor válik szembefordíthatóvá a művészettel. Ekkor nyílik lehetősége a hatalomnak - ez a művészet szabadságának az ára -, hogy a művészettel szemben ezentul már külsőleg támasztott igényei, prerogatívái, stb. eszközévé tegye ezeket a szellemi formákat. S igaz bár, hogy a szervezett hatalom csak uraskodhat, s nem uralkodhat a művészet fölött - korlátlanul uralja viszont a művész személyét, az embert, életét, mint Tassón túl is annyi példa mutat erre.

J E G Y Z E T E K

- 1 Klaniczay Tibor: *A manierizmus esztétikája. A manierizmus*, Gondolat, 1975.
- 2 Giuseppe Toffanin: *Il "Cortegiano" nella trattatistica del Rinascimento* - Libreria Scientifica Editrice, Napoli
- 3 A traktátusok antik mintára felelevenített dialogikus formájáról szólva Tateo rámutat a humanizmus új szellemiségének - elsősorban a skolasztikus tanításokkal, rendszerekkel szembe forduló - igényeire. "La particolare fortuna che acquista nell'età umanistica il genere dialogico risponde, com'è noto, ad una esigenza profonda della nuova cultura, anzi il dialogo diviene una delle espressioni più tipiche d'una spiritualità nemica dell'insegnamento scolastico e dei rigidi sistemi filosofici, amante del rapporto civile e della eletta conversazione, dotata di un vivo senso della problematicità del reale e d'una fiducia nella capacità persuasiva della parola." A Quattrocento dialógusairól szólva ehhez még hozzáteszi, hogy a humanizmus oldottabb szellemiségének megfelelően - minden ellenkező hivatkozás ellenére is - Platón helyett Cicero a fő minta, mert az imitáció sokkal inkább a "tono eloquenté"-re irányul, mintsem a filozófiai tartalomra. /F. Tateo: *La tradizione classica e le forme del dialogo umanistico*, in: *Tradizione e realtà nell'umanesimo italiano*, Dedalo Lobri, 1967., pp. 223-249./
- 4 Még akkor is, ha akár szövegszerűen vesznek át /mint Castiglione is/ az antik mintából. A hangsúly itt azok autonóm felhasználásán van.
- 5 Vittore Cian: *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassare Castiglione*, Città del Vaticano, 1951., pp. 292-93.
- 6 A Castiglione-i nyelv és imitáció szinte monografikus kifejtését ld. Giancarlo Mazzacurati: *B. C. e l'apologia del presente*, in: *Misure del classicismo rinascimentale*, Editore Liguori, 1967.
- 7 V. Cian: id. mű, 329. A *Cortegiano* ellen már megjelenésekor a valóságtól elrugaszkodott idealizálás volt a fő vád. Erre alapozta elmarasztaló véleményét De Sanctis és Prezzolini is. Az olasz irodalomtörténet visszatérő vitapontja ez azóta is. Az ebben az értelemben negatív állásponttal szemben /De Sanctis, Prezzolini, M. Rossi/ azonban mind-



inkább tért nyert - ha különböző hőfokon is - az a nézet, hogy az adott valóságból kiinduló fokozatos idealizálásról van szó, mely egyben a *Cortegiano* szerkezetét is jellemzi. "...e...un mito che nasce sulla radice di un appassionata esperienza...Il che da ragione di quel continuo trapassare dal piano dell'esperienza concreta a quello delle idee animatrici e regolatrici; e illumina il tono ascendivo di tutta l'opera..." /N.Sapegno: *Compendio storico* 2., La Nuova Italia Editrice, 1964. pp. 114-115./ "...nel suo modo di guardare al passato c'è quasi implicita una segreta delusione, personale e di nuovo autobiografica, che appare frutto d'una particolare esperienza del mondo." - teszi hozzá G. Mazzacurati idézett művében. /p. 12./ Hasonlóan nyilatkozik Floriani és Maier is.

- 8 Klaniczay Tibor: id. mű. 8-9. o.
- 9 Előljáróban csak annyit, hogy nem álapatlan az eredetileg a század második feére értett idézet ide-vonatkoztatása, hiszen az olasz irodalomtörténet a század elejére teszi a "primo" és a "secondo Umanesimo" határát, mint pl. Giulio Preti, aki szerint éppen a *Cortegiano* "rappresenta un tipico momento di trapasso dal primo al secondo Umanesimo". /D.Preti: *Il Cort. e il Rinascimento*, in: G. Petronio: *Antologia della critica letteraria* 2./
- 10 Sapegno is "modello idealé"-ről beszél. /id. mű 114. o./
- 11 "La specola di Urbino, idealmente, sottratta ad ogni contaminazione con i vizi delle corti, rappresenta tuttavia il punto di incontro delle consuetudini buone e delle esperienze negative che i personaggi portano con se come ricordo della varia vita che si svolge fuori dei confini del ducato." /P. Floriani: *Esperienza e cultura nella genesi del "Cort."* in: *Giornale storico della letteratura italiana* 1969./
- 12 Szerb Antal: *Az Udvari Ember*, in: *Gondolatok a könyvtárban*, Magvető, 1971.
- 13 Arnaldo di Benedetto: *Alcuni aspetti della "fortuna" del "Cort." nel Cinquecento*, in: *Giorn. stor. d. lett. it.* 1971. Még akkor is, ha a fegyver és a littera nivellálása az idejétmult humanista eszménykép modernizálását hivatott szolgálni, mint erre B. Maier mutat rá. /B. Maier: *B.C.*, in: *Dizionario critico d. lett. it.*/ Az is igaz viszont, hogy ami ebből a modernizált humanista-képből tradicionális, az már csak keret és. ürügy, "una facciata esteriore la quale copre un mondo sostanzialmente solda-

tesco e cortigiano. /G. Preti: id. mű/

- 14 Az olasz szabadság válságáról Preti idézett művében így ír: "In questa crisi della liberta l'ideale civico, politico, antiascetico, propriamente umanistico del Trecento e della prima meta del Quattrocento si viene estenuando: insieme alla sua stessa possibilita di efficacia storica viene a perdere le sue regioni di lotta e persino di esistenza."
- 15 "Se il primo Umanesimo fu tutto un'esaltazione della vita civile, della libera costruzione umana di una citta terrena, la fine del '400 e caratterizzata da un chiaro orientamento verso un'evasione dal mondo, verso la contemplazione." /E. Garin: *L'umanesimo italiano*, Laterza, 1952. p. 103./
- 16 Klaniczay Tibor: id.mű.
- 17 A faceziák fargyalása erősen megterheli a Cort. szerkesztét. Eppen erre - s a korabeli dokumentumokra - alapozza Cian ama nézetét, hogy Castiglione először cicerói mintára három könyvet tervezett. A negyedik könyv megírásának egyik oka lenne ezek szerint a faceziák "szerencsés túlméretezettsége, másik pedig az egyensúlyigény: a harmadik könyvben az udvarhölgy kapcsán szó esett a szerelem kérdéséről, s szerkezeti okokból méltányosnak látszott ugyanezt megvizsgálni az Udvari Ember esetében is. A negyedik könyv beiktatás mindenesetre haszára vált a műnek, hiszen itt sűrűsödik össze a két legizgalmasabb kérdéskör: a szerelemé és a hatalomé.
- 18 Érthető, hogy Castiglione ezt Bembóval mondatja el, hiszen az ő *Gli Asolani*-ja volt e korban a platóni szerelemidea legelterjedtebb kifejtése.
- 19 Talán Burckhardt jut el először ehnek az alapvető változásnak a megsejtéséig. E gondolata bővebb kifejtés hiányában is, sejtés formájában is korszakalkotó fölismerés. /J. Burckhardt: *Az olasz reneszansz műveltsége*, ford. Elek Artur, Dante, p. 295./
- 20 "...forse...il Machiavelli e il Guicciardini hanno parlato piu forte o piu coraggiosamente chiaro dell'autore del Cortegiano?" /V. Cian: id. mű 292. o./
- 21 "...ci sentiremo tratti a riconoscere ...un eccesso, non tanto d'ingenuita, quanto, per reazione e protesta ai tristi costumi del tempo, un eccesso voluto d'ottimismo, ché, sotto il velame della precettistica tradizionale,

celava l'onesto proposito di far capire, con un blando, sereno e giusto rinfaccio, il desiderio, anzi il dovere e il bisogno, di una elevazione e d'una purificazione morale." /V. Cian: id. mű 238. o./

- 22 A Castiglione-Machiavelli összevetés az olasz irodalom-történet egyik neurotikus pontja. A De Sanctissal kezdődő, Prezzoliniban csucsosodó prekonceptiózus tuzlás ellen B. Maier emeli fel először a szavát /*Difesa del Cortegiano* in: *Romana* a I.n. 4-5. 1937./ L. Russo Cianhoz hasonlóan mint moralistát védi Castiglionét. /L. Russo: *B.C.* in: *Ritratti e disegni storici*, seria 2., Sansoni, 1961./ Ervek és ellenérvék sodrában végül kiderült, hogy "la colpa piu grave del Castiglione, in conclusione, e quella di non essere Machiavelli..." /G. Mazzacurati: id. mű p. 25./ A legujabb munkák, úgy tűnik, már a visszahatásszerű tulérzékenységtől is mentesek.
- 23 Más oldalról Francesco Flora ezt így fogalmazza meg: "In Italia il cortegiano del Castiglione non poteva empire di una reale aspirazione il suo ufficcio poi che era randagio dall'una all'altra corte: non poteva mutare in ideale il mestiere della cortigiana. Di qui la sconsolata sofferenza del Castiglione nel cui animo solitario si faceva consapevole la dolorosa fiacchezza dei popoli d'Italia." /F. Flora: *Storia della letteratura italiana*, vol. 2. Mondadori 1967./
- 24 Ezt az autentikus ellentmondásosságot szintetizálja Maier a "rinascimentalita", reneszanszság nem éppen egzakt, de mindenképpen találó fogalmában.
- 25 Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*, Bp., Akadémiai.

F E L H A S Z N Á L T I R O D A L O M

Szövegkiadás:

- B. Castiglione: *Il Cortegiano*, Sansoni, 1894.  
/V. Cian bevezetőjével és jegyzeteivel/  
B. Castiglione: *Az udvari ember* /ford.: gróf Zichy Rafaelné/ Budapest, Franklin, é.n.

Tanulmányok:

- A. di Benedetto: *Alcuni aspetti della "fortuna" del "Cortegiano" nel Cinquecento*, in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1971.  
J. Burckhardt: *Az olasz reneszánsz műveltsége* /ford.: Elek Artur/, Dante  
E. Garin: *L'Umanesimo italiano*, Laterza 1952.  
V. Cian: *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento Baldassare Castiglione*, Citta del Vaticano, 1951.  
F. Flora: *Storia della letteratura italiana 2.*, Mondadori 1967.  
P. Floriani: *Esperienza e cultura nella genesi del "Cortegiano"* in: *Giorn. Stor. d. lett. it.* 1969.  
B. Maier: *Baldassare Castiglione* in: *Dizionario critico della letteratura italiana 1.*  
G. Mazzacurati: *Misure del classicismo rinascimentale*, Editore Liguori 1967.  
G. Preti: *Il "Cortegiano" e il Rinascimento*, in: G. Petronio: *Antologia della critica letteraria 2.*  
L. Russo: *B. C.*, in: *Tittratti e disegni storici*, seria 2. Dall'Ariosto al Parini, Sansoni. 1961.

- N. Sapegno: *Compendio di storia della letteratura italiana 2*. La Nuova Italia editrice, 1964.
- F. de Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, Mi. 1925.
- Szerb Antal: *Az Udvari Ember*, in: *Gondolatok a könyvtárban* Magvető 1971.
- F. Tateo: *Tradizione e realta nell'Umanesimo italiano*, Dedalo Libri, 1967.
- G. Toffanin: *Il "Cortegiano" nella trattatistica del Rinascimento*, Libreria Scintifica Editrice