

A barokk szellemiség és stílus szellemtörténeti háttéréhez*

A reneszánsz- és barokk-kutatás az utolsó negyedszázad során jelentősen elmélyült és kiszélesedett. Az európai kutatásba bekapcsolódott – Klaniczay Tibor vezetésével – fiatal magyar irodalomtörténészek egy csoportja is. *Pallas magyar ivadékai* című tanulmánygyűjteményében (Szépirodalmi, Bp., 1985) Klaniczay összegezi e kutatást, jelezve, hogy újabban több szemponttal gazdagították, árnyalták H. Wölfflin (*Renaissance und Barock* című munkájában kifejtett) nézetét, amely főleg (csaknem kizárólag) stílusjegyekre figyelt, és a reneszánsz-barokkot művészeti stílusként értelmezte, határozta meg, különítette el. A német stílus- és szellemtörténeti értelmezés módosult: előbb Ernst Robert Curtius és Claude Gilbert Dubois még több szempontból Wölfflinre emlékeztető teóriái hoztak újat. Bár Curtius egyoldalúan a „klasszicizmust” emelte normává, miként Lukács György a maga sajátos „realizmusát” – márpedig az ilyen „dogmatikus” nézetek nem alkalmasak a teljes valóság árnyalt értelmezésére.

A stílustörténetből aztán kinőtt a szociológiai megközelítés, amelynek egyik fő képviselője a magyar származású Hauser Arnold. Hauser a korábbi stílustörténeti kutatásokat (nevezetesen H. Wölfflin teóriáját) bírálja, kiegészíti a társadalomtörténeti szempont integrálásával. Nem veti el teljesen a szellemtörténetet, így Wölfflin elméletét sem, de hangsúlyozza: „Wölfflin módszere szociológiai szemlélet híján történetietlen dogmatizmushoz, a történelem merőben önkényes értelmezéséhez vezet. A hellenista, a késő középkori, az impresszionista és voltaképpen »barokk művészeteknek« valójában csak annyi közös vonásuk van, amennyi rokonságot mutat társadalmi talajuk. De mégha a klasszicizmus és barokk egymásra következtetése általános törvényszerűsége utalana is, akkor sem lehetne immansens, azaz merőben formai okokkal megmagyarázni, miért halad a fejlődés egy adott időpontban a kötöttől a szabad felé, és nem megfordítva a még kötöttebb felé. A fejlődésnek nincs úgynevezett »tetőpontja«; akkor ér csúcsára, akkor áll be a fordulat, amikor az általános történeti, azaz társadalmi, gazdasági, politikai

* Elhangzott *Az iskoladráma és a barokk* című konferencián Egerben, 1994. szeptember 1-jén.

viszonyok fejlődésének tendenciája megváltozik. A stílusváltásnak mindig külső okai vannak, belülről nem magyarázható meg. Wölfflin legtöbb kategóriája nem alkalmazható a barokk korszak klasszicista művészetére.”¹

Klaniczayval elismerjük Hauser érdemeit, ugyanakkor hangsúlyozzuk az újabb nemzetközi (főleg francia és német) kutatások nyomán, hogy túl a stíláriis-formai elemeken, de túl a szociológiai szempontokon is, az egyes korszakok meghatározásánál döntő a művekben kifejezésre jutó gondolkodás, az eszmék, a mentalitás.² Vagyis az eszmetörténeti, ideológiai, *filozófia- és teológiatörténeti* (sőt egyháztörténeti) megfontolásoknak elsőrendű helyet kell biztosítanunk itt Közép-Európában is, a „dogmatikus” és torzító marxista szemlélet után, ha a barokk irodalmat, nevezetesen a jezsuita iskoladrámákat helyesen akarjuk értelmezni.³

Ez annál is inkább áll a jezsuita iskoladrámákra (jobban, mint „benszü-lött” magyar irodalmi alkotásokra), mivel a jezsuita lelkeség és a trentói zsinat után Európa-szerte kibontakozó egyházi megújulás (vele egy bizonyos ellen-reformációs és triumfalista szellem) ihlette őket, ami valóban katolikus, vagyis egyetemes, nemzetközi volt, mégha a magyar barokk nemzeti sajátosságai nyilvánvalók is (vö. Szekfű, pl. Regnum Marianum eszméje).

A következőkben néhány filozófiai megfontolással szeretnék hozzájárulni a „barokk” kor meghatározásához.

Michel Foucault kezdeti, „strukturalista” korszakában, *Les mots et les choses* című könyvében megkísérelte azt, hogy felvázolja a humán tudományok „archeológiáját”, vagy ha úgy tetszik: a megismerés geneziséét. Egyben érdekes megfigyeléseket tett a reneszánsz, a barokk, a 19. század és a 20. század szellemtörténeti jellegzetességeivel kapcsolatban. Mintegy rekonstruálja az európai gondolkodást a reneszánsztól napjainkig.⁴

Foucault módszerének kulcsfogalma az „*episztémé*”. Ismeretelméleti séma, történelmi *a priori* ez, amely egy adott kor tudásának, kultúrájának alapstruktúráját jellemzi. „Ha valaki arra vállalkozik – írja Foucault –, hogy magának a tudásnak archeológiáját elemezze, akkor nem a híres vitákat kell vezérfonalul választania, [...] (hanem) a gondolkodás általános rendszerét kell rekonstruálnia, melynek hálózata, a maga pozitívításában lehetővé teszi a szimultán és látszólag ellentétes vélemények játékát. Ez a hálózat az, amely meghatározza egy vita vagy egy probléma lehetőségét, ez az, ami a tudás történetiségének hordozója.”

Az *episztémé* tehát úgy funkcionál, mint egy „történelmi *a priori*”. Ez lenne az első megközelítés. Az *episztémé* szemiológiát takar: ez nem más, mint egy adott kor ismereteinek és technikájának együttese, amely lehetővé teszi

a jelek megkülönböztetését. (A hermeneutika viszont értelmez, „megszólaltatja” a jeleket.) Az episztémé a tudás új fázisai szerint változik; változik a szemiológiai konstelláció is, tehát maga a tudásfokot jellemző jeltípus, amely a jelölő és a jelölt kapcsolatát megszabja. Foucault a reneszánsz óta napjainkig terjedő európai „tudásban” hármat különböztet meg: a reneszánsz, a „klasszikus” 17–18. század és a 19. század korszakait Foucault „az ember századának” nevezi; ma új episztémé van kialakulóban – éppen a strukturalizmus tudatosítja ezt –; az „ember halálát” jelző új tudás véget vet a múlt századi antropologizmusnak és hisztoricizmusnak.

Foucault sokszor mélyreható és egészen új meglátásokat nyújtó elemzései rekonstruálják a nyugati tudást a jelzett szakaszokban. A reneszánszot a hasonlóság (*similitude*), a „klasszikus” századokat a „reprezentáció” (*ábrázolás*), a múlt századi episztémét az „alap” (*fondement*) keresése jellemzi.

Nézzük meg közelebről a klasszikus kort, amelyet „barokknak” is neveznek. *Représenter* = *ábrázolni*, ezzel a szóval jelöli tehát Foucault a korszak episztéméjét, szemben a reneszánszsal, amikor is a hasonlóság (*similitude*) volt a jellegzetes alapvonás. Don Quijote példáját hozza fel, aki hiába keresi a hasonlóságot: most már megszűnt a hasonlóságok és a jelek összhangja; a hasonlóság lázalom vagy vízió lesz; a dolgok már nem azok, amik valójában (önazonosságuk ironikus), a szavak tartalom nélkül bolyonganak, nem jelölik többé a dolgokat. „A mágia, amely lehetővé tette a világ (értelmének) kibogozását, felfedve a jelek alatt a titkos hasonlóságokat, most már csak arra szolgál, hogy őrjögő módon megmagyarázza, miért kiábrándítók mindig az analógiák. A tudás, amely mint egyetlen szöveget olvasta a természetet, fantazmagóriára van utalva: a kötetek megsárgult lapjain olvasható írásoknak, a nyelv jeleinek nincs több értékük, mint az a sovány fikció, amit ábrázolnak. Az írás és a dolgok többé nem hasonlítanak egymáshoz” (Foucault, *i. m.*, 62).

Új korszak van tehát kialakulóban, ahol nem a hasonlóság, hanem az azonosságok és különbözőségek viszonyának kérdése lesz a döntő. „A XVII. század elején, abban a korszakban, amelyet joggal vagy jogtalanul *barokknak* neveztek, a gondolkodás már nem a hasonlóság területén mozog. A hasonlóság többé már nem a tudás formája, hanem inkább alkalom a tévedésre, veszély, amelynek az ember akkor teszi ki magát, amikor nem vizsgálja meg a zűrzavar rosszul megvilágított helyét.” Foucault itt egy jellemző descartes-i szöveget idéz, majd így folytatja: „A hasonló korszaka lezárul (önmagára csukódik). Nem hagy mást maga után, mint játékokat. Olyan játékokat, amelyeknek elbűvölő ereje a hasonlóság és az illúzió új rokonsága folytán növekszik. Mindenütt kirajzolódnak a hasonlóság rémképei, de az emberek

tudatában vannak annak, hogy ezek rémképek. Ez a szemellenző, a komikus illúzió, a színház kiváltságos ideje; azé a színházé, amely megkettőződik és színházat ábrázol, ez a quiproquo (személycsere), illetve az álmok és a látomások ideje; ez a félrevezető értelem ideje; ez az az idő, amikor a metaforák, a hasonlatok és az allegóriák határozzák meg a nyelv poétikai terét. És eme ténynél fogva a XVI. századi tudás úgy él az emlékezetben, mint a kevert, szabályok nélküli ismeret ideje, amikor a világ minden dolgát össze lehetett vetni (harmonizálni) a tapasztalatok, a hagyományok és a hiedelmek véletlenei kapcsán. Ezentúl már felejtik a hasonlóság szigorú és kényszerítő szép alakzatait” (uo., 65).

Foucault ezután rámutat arra, hogy az új korszakban feltörőben vannak a természettudományok, és tért hódít egy bizonyos racionalizmus. (Hozzátenném: egyre inkább felerősödik a *duplex veritas* szellemisége [amint ezt Győry János megmutatta], tehát szétválik a hit és az ész, és majd a kettő szembe is kerül egymással, mígnem a felvilágosodás és a francia forradalom bálványozza az Észet.) Azt mondhatnánk – folytatja Foucault –, hogy „a XVII. századdal eltűnnek a régi babonás vagy mágikus hiedelmek, és színre lép a természet a tudományos rendben” (uo., 68). Foucault ezután rámutat a *mathesis* döntő újkori szerepére. De minket itt a *reprezentáció* fogalma/ténye érdekel.

Mi is a jel a klasszikus korban? A reneszánszban úgy gondolták, hogy a jelek feltárják a dolgokat; mintegy a dolgokban voltak a jelek, hogy elárulják titkukat, természetüket vagy erényeiket. Ez a megismerés hasznos volt, hogy az ember a dolgokat használhassa, de nem volt igazi ismeret, hanem olyan nyelvezet, amely a dolgok funkcióját jelölte. „A XVII. századtól a jel birodalma a biztos és a valószínű között oszlik meg: vagyis ezután már nem lesz ismeretlen jel, néma jelzés. Nem mintha az emberek most már birtokában lennének minden lehetséges jelnek; hanem azért, mivel jel csak attól a pillanattól létezik, amikor *felismerjük* a helyettesíthetőség viszonyának lehetőségét két már *ismert* elem között. A jel sohasem várja csendben az őt felismerő eljövételét: a jel mindig csak a megismerési aktussal jön létre” (uo., 71). Látjuk, hogy itt már szigorú értelemben vett ismeretelméleti kérdésekről van szó. Foucault ezután a természetes és konvencionális jelekről szól. A 17. századtól egyre inkább a szabadon választott, konvencionális jelrendszer kerül előtérbe: a megismerésbe bevezetik a valószínűségi számítást, az analízist és a kombinatorikus műveleteket. Igyekeznek tehát *mesterséges szimbólumrendszert bevezetni, logikai természetű módszerrel formalizálni* (ami napjainkban, a számítógépek, az informatika világában teljessé vált).

De a 17. század *episztéméje* szempontjából a legalapvetőbb tulajdonság a *reprezentáció*. A 16. század *hármás* jelrendszerét (jelviszonyát) a *kettős* váltja fel. Miről is van szó? Korábban ott volt a jelölő, a jelölt, és a kettő hasonlóságát, a megfelelést megalapozó elem. A 17. században (*Logique de port-Royal*) a jel ábrázol, reprezentál: egy tárgyra utal, és egyszerre annak megjelenése. Vagyis a jel maga a reprezentáció, amennyiben e megjelenítés, a reprezentálás lehetséges. A jelek tablója a dolgok *képe* lesz. Az értelem a jel oldalán van, de a funkcionálás teljesen a jelzett dolog oldalán. A klasszikus korban a jelek tiszta tudománya a jelzett *közvetlen* „beszédével” ér fel.

A jelek tehát most már a *reprezentáción* belül helyezkednek el; a *hasonlóság* viszont már a megismerésen kívülre került. „Míg a XVI. században a hasonlóság volt a lét(ező) alapvető viszonya önmagához, a klasszikus korban ez a legegyszerűbb forma, amely alatt megjelenik az a megismerendő, amely a legtávolabb esik az ismerettől. [...] A hasonlóság az *elképzelés* (*imagination*) oldalán van, vagy pontosabban: csak az elképzelés erejében jelenik meg, másrészt az elképzelés csak a hasonlóságra támaszkodva működik. [...] Elképzelés nélkül nem lenne hasonlóság a dolgok között...” (uo., 83).

A 17. században új viszony alakult ki a természet és az emberi természet között, a hasonlóság és az elképzelés játékaként születnek meg a természettudományok. „A XVI. században a hasonlóság egy jelrendszerhez volt kötve; e jeleknek az értelmezése nyitotta meg az utat a konkrét ismeretek felé. A XVII. századtól kezdve a hasonlóságot a tudás peremére szorítják ki, legalacsonyabb és legszerényebb szélére. Ott a bizonytalan ismétlések és a szétfolyó analógiák közegében mozgó elképzeléshez kötődik. És ahelyett, hogy az értelmezés tudományára nyitna rá, olyan genezisre utal, amely az *ugyanaz* hiú formáitól emelkedik a tudás nagy tablói felé, ahol az *azonosság*, a *különbözőség* és a *rend formái* a döntők. A rend tudományának terve a XVII. században fogant, és ez magában foglalta a megismerés új geneziséét, amint ezt ténylegesen látjuk Locke-tól az Ideológiáig” (Destutt de Tracy-ig) (uo., 85–86).

Nem folytatom Foucault elemzéseit. Mindez kis ízelítő akart lenni, hogy a szellemtörténet klasszikusai mellett új kísérletek történnek a tudás, illetve az irodalmi alkotások, a nyelvezet, megismerés és a beszéd genezisének feltárására. Foucault később a 19. századot elemezve megmutatja, miként megy át a romantika az *alapot* után kutató filozófiába, Kanthoz, majd onnan átvezet Husserl fenomenológiájához.

Amikor az ábrázolás többé már nem tartalmazza az ábrázoltat (és végül a létet), amikor az ábrázoló a jelenségek mögöttire utal (amely láthatatlanul a jelenségek magyarázata), az új „referensek” (az élet, a munka, a nyelv, a

történelem) egyszerismind *tárgyak* és a jelenségek lehetőségének *alapjai*, tehát *transzcendentális tárgyak* lesznek. Ezzel szimmetrikusan a reprezentációk az emberre utalnak, mint a transzcendentálék kiváltságos „székhelyére”; kiváltságos, hiszen az ember egyszerre *tárgy* is és *alany* is. Az egész modern filozófiát tehát ez a paradoxon irányítja: a *véges* létezőben keresni az *alapot* (– az emberben, az episztémé „magjában” keresni a transzcendentale-t). Az alap (vagy megalapozás) keresésének, a megismerés és végül az egzisztencia „leleplezésének” utolsó szintézisét a husserli fenomenológia kísérelte meg. Foucault szerint lehetetlen vállalkozás ez, hiszen az empirikust és a transzcendentálist akarta összeegyeztetni, amikor a véges embert (az emberi megismerést) jelölte ki alapnak. „*Souverain soumis, spectateur regardé*” – „alávetett fejedelem, megfigyelt megfigyelő”; ez jellemzi az ember állapotát. Százötven év óta e paradox helyzettel vívódunk, jegyzi meg Foucault. Jelrendszerünk elemzése igazolja ezt. *A modern ember a teljes tapasztalatra törekszik, nem az ábrázolás, hanem maga a dolog érdekli.* Hatalma alá akarja hajtani a mindenséget. Ugyanakkor ezt az embert hatalmában tartja a munka, az élet, a nyelvezet, mert csakis úgy tudja önmagát elgondolni, hogy ezekre az objektívációkra reflektál: az élőlények, a termelés, a szavak meghatározzák önismeretét. A pozitív (= véges) tudás olyan létezőben leli alapját, amelyet (akit) nem lehet elválasztani a pozitív tudástól (tehát véges létezőben).

Egészen a legújabb időkig (a strukturalizmusig!) a modern gondolkodás az emberi paradox, az empirikus–transzcendentális kettősség (= tárgy–alany, megismert–megismerő) körül forgott. Nos, a strukturalizmus újsága abban van (Foucault itt egyetért Lévi-Strauss felfogásával), hogy az ember felbomlásához vezet („*dissolution de l'homme*”).

A 19. század jellemzésére hadd idézzek itt egy másik példát, amely Foucault episztemológiára összpontosító elemzéseinél sokkal árnyaltabb. Lényegében filozófiai-eszmetörténeti szempontokat követ Georges Gusdorf hatalmas szellemtörténeti monográfiásorozata: *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, amely a párizsi Payot-kiadónál jelenik meg. A X. kötet címe: „*Du néant à Dieu dans le savoir romantique*” („A semmitől Istenig a romantikus tudásban”). A szerző szerint a 19. század, a romantika kora hatalmas lelki újjászületés volt a felvilágosodás racionalizmusa, kiszikkasztó, sivatagos intellektualizmusa után. Igaz, ez a vallásosság egy bizonyos intimitásra törekedett, az egyházak szervezeti keretein kívül, amolyan irracionális, „vad vallásosság” volt, az okkult és ezoterikus, misztikus jelenségek iránt érdeklődő. Erős volt a negatív teológia: ez nem Isten vagy a teológia tagadása, de annak megtapasztalása, hogy nehéz Istenről pontosan beszélni; a roman-

tika – bár néha a nihil határához is eljutott – újraértékelte a végtelen iránti érzéket, és az „Isten halálát” hirdető, nihilista 20. századdal éppen ellentétes póluson helyezkedik el.

„A felvilágosodás eszmevilága az abszolútumot a Galilei–Newton által megjelölt szellemi erőtéren kívülre vetette. A XVIII. század intellektualista, abszolútum nélküli század. A romantika szentesíti az elfojtott visszatérését: az abszolútum erővel visszatér és diktálja törvényét az emberi birodalomnak, amely az abszolútum nélkül *jelentéktelen* maradna. [...] A romantika eszmevilága a teljes jelenlét filozófiája akar lenni [ez Kant, Fichte, Schelling, Hegel kora! – Sz. F.], amelyen belül kommunikál Isten, a világ és az ember abszolútuma. Az új filozófia igazságot szolgáltat Istennek, aki többé már nem mérnök, bíró, moralista, paternalista pedagógus, hanem elbűvölő transzcendenciája mindenhatóságát visszaszerezve tündököl, egy bizonyos szent félelem aureolájától övezve. Ennek az Istennek a hasonlatosságára az ember önazonossága is áthelyeződik a fenomenális síkról az ontológiai síkra. A világ, amelyet hajdan holt részecskék hatalmas halmazának fogtak fel, most mint valami végtelen élő valóság jelenik meg, állandó fejlődésben” (Gusdorf, *i. m.*, 39–40).

Foucault némileg leegyszerűsítő (és nem minden ponton igazolható) *episztémé*-elméletét, illetve annak alkalmazását joggal bírálták. De – miként más elméletek és szempontok – ez a kísérlet is elgondolkoztat, és főleg óvatosságra int. Egy-egy történelmi tény, művet, jelenséget több szempontból megközelíthetünk. Mindenképpen szükség van az eszmetörténeti, filozófiai, sőt teológiai szempontok figyelembevételére is, túl a stíluskategóriákon, amikor például az iskoladramákat elemezzük.

Pár évvel ezelőtt felhívtam a figyelmet Hans Urs von Balthasar teológiai esztétikájára, amikor a *Theodramatik* bevezető kötetéből adtam ízelítőt a dráma üdvösségtörténeti távlatát érzékeltetve. Egy másik alkalommal Jean-Marie Valentin nyomán bemutattam a jezsuita lelkiség és filozófia-teológia befolyását a jezsuita iskoladramákra. Most – Klaniczay figyelmeztetését megszívlevélve – próbafúrást végeztem, hogy a barokk kor meghatározásához *filozófiatörténeti* szempontokat nyújtsak Michel Foucault nyomán. Természetesen, Foucault állandóan idézi a megfelelő kor filozófusait és íróit, tehát elméletét szövegekkel igyekszik igazolni, illetve illusztrálni. Jó lenne egyszer nagy íróink (Pázmány, Faludi, Zrínyi stb.) műveit elemezve megmutatni, hogy mennyiben helytállóak a meglehetősen elvont eszme-futtatások, elméletek. Ezt talán egy más alkalommal megkísérlem.

- 1 HAUSER Arnold, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, Gondolat, Bp., 1980, I. köt., 361–362. Itt emlékeztetek Wölfflin kategóriáira, az öt fogalompárra: mindegyik a reneszánsz egyik jellegzetességével állítja szembe a barokk egy-egy vonását: 1) lineáris–festői, 2) síkszerű–mélységszerű, 3) zárt–nyitott, 4) világos–homályos, 5) sokrétű–egységes. (Bővebben: uo., I., 359 kk.)
- 2 KLANICZAY Tibor, *Pallas magyar ivadékai*, Bp., 1985, 222.
- 3 Kivételt képez pl. GYÓRY János *A francia dráma kialakulása* című könyve, amely filozófia- és eszmetörténeti módszert alkalmazva (a *duplex veritas* és az *être-paraitre* kategóriáit választva vezérfonalul) számos zseniális megfigyelést tesz a reneszánsz és a korai barokk francia drámairodalom értelmezéséhez. Posztumusz könyve eredetileg kurzus volt az ELTE francia szakán; e sorok írója is nagy élvezettel hallgatta abban az időben (1955–56-ban), amikor a marxista irodalomértelmezés volt a hivatalos.
- 4 A következőkhöz lásd SZABÓ F., *Távlatok*, Róma, 1970, 229 kk. – Foucault életművéről: SZABÓ F., *Szomjúság-forrás*, Róma, 1989, 236–261.