

STEPHEN GREENBLATT

A reneszánsz költészet rezonanciája¹

Egyszer megkérdezték Sir Walter Raleigh-t, hogy a Towerben töltött börtönbüntetésének hosszú évei alatt miért a világ történelmét írta meg a teremtéstől Róma Makedónia feletti győzelméig, helyette miért nem saját korának sokkal népszerűbb történetével foglalkozott. A válasz így hangzott: annak, aki az igazságnak túlságosan a sarkában jár, könnyen kiverhetik a fogát. Mi, akik ma reneszánsz irodalmat tanítunk Amerikában, tudjuk: nem fenyeget bennünket az a veszély, hogy elveszítjük a fogunkat. Szövegünk zömét – Shakespeare maroknyi drámájának és néhány nagyszerű költeménynek a kivételével – csak az élteti, hogy angolt tanító professzorok saját maguk számára is érthetetlen okokból változatlanul kiadják ezeket a szövegeket, és felveszik őket a kötelező olvasmányok listájára. És arra is csak a legbátrabbak vállalkoznak közülünk, hogy néhány kiemelkedő hallgatóval olyan szövegeket olvassanak, amelyeket a kortársak lelkesen ünnepeltek. Ilyenek például a következők: Tyndale *Obedience of a Christian Man* című műve, a *The Mirror for Magistrates* vagy Foxe egyháztörténete, az *Acts and Monuments*. Nem is reménykedhetünk abban, hogy a rendelkezésünkre álló rövid időben sikerül hallgatóinkkal megérteni olyasmit, mint például azt, hogy négy százötven évvel ezelőtt egy James Bainham nevű ügyvéd miért állt zokogva egy londoni templomban Tyndale *Obedience*-ét és az Újtestamentumot a mellére szorítva, és hogy miért került máglyára, amiért ragaszkodott ezekhez a könyvekhez.

Úgy vélem, helyénvaló, hogy ezen művek némelyike ellenáll annak, hogy irodalomórán foglalkozzék velük az ember, hiszen akár a Biblia, azzal az ígéssel lépnek fel, hogy ne irodalmi szövegnek tekintsük őket, hogy olyan igazságot tulajdonítsunk nekik, amely túlmutat a pusztán emberi szerzők fiktív alkotásain. De általában nem csak a kor vallási értékezései állnak ellen annak, hogy irodalomként kezeljük őket. Hajlamosak vagyunk az irodalmi műveket ideálisként, önállóként kezelni, s úgy gondoljuk, magukban hordozzák mindazt, aminek segítségével megérthetjük jelentésüket és élvezhetjük szépségüket; a legtöbb reneszánsz szöveg viszont szorosan kapcsolódik konkrét helyzetekhez, meghatározott közösséghez, egyfajta életmintához. Taníthatjuk a korszak szerelmi költeményeit úgy, mintha cleve szöveggyűjteménybe szánták volna őket, ám a szerzők csak elvéve kívánták művüket nyomtatásban látni. Nehezen képzelhető el a Tudor-kori költők idején egy olyasfajta névtelen olvasóközönség, mint amilyent mi alkotunk a tantermeinkben; egy kis túlzással az angol reneszánsz költeményekről azt állíthatjuk, amit egy történész mond a reneszánsz asztalokról és székekről, azaz hogy „kétséges, hogy akkoriban az emberek zömének lett volna a tulajdonában olyan tárgy, amelynek a készítőjét ne ismerte volna személyesen”.

A Tudor-kori költők számíthattak rá, hogy olvasóik meghitt köre rendelkezik azzal az alapvető és hallgatólagos tudással, amellyel egyszerű szóalakzatokat megkapó kifejezésekkel tudnak változtatni, s amellyel ki tudják egészíteni a költemény jelentését; és miután bennünket nemcsak az idő, hanem a megváltozott szándékok és elvárások is elválasztanak ezektől a költeményektől, ezért sokszor semmitmondónak tűnnek számunkra, rideg mesterségbeli tökély és érzelmi üresség termékeinek látjuk őket. A reneszánsz költészet halmazából, a szép pásztorlányok és könnyes szerelmesek közül csak ritkán tűnik fel vitathatatlan intenzitásával egy-egy sor:

¹ A szerző a kaliforniai Berkeley egyetemen tanít angol irodalmat. Dolgozatát az ADE évi közgyűlésén adta elő, az 1979-es San Francisco-i MLA (Modern Language Association) konferencián. A fordítás alapjául szolgáló kiadás: ADE Bulletin, 64. 1980. május, 7-10.

*Hogy menekülnek tőlem mind a nők,
akik meztaláb illegtek szobámban!
Oly jók, szelídek, lágyak voltak ők –
s mind elvadult! Feledték, hogy korábban
bizony veszélyt is kockáztatva bátran,
kezemből vették kenyerük... De lám,
buzgón sírógnak mások oldalán!*

*Áldom szerencsém, hogy volt jobb időm,
százszorta jobb – Kivált egy kép kísért,
midőn habfályol fekte őt, s midőn
a válláról leejtve köntösét,
két karcsu karral átölelt, s beszélt,
becézve csókkal is személyemet:
„Édes szívem, hogy tetszem így neked?”*

*Nem álom volt: ébren fekiüdtem én.
De jámbor voltam, s íme elhagyott:
sivár magány vár életem delén.
Szerelmétől immár szabad vagyok,
s ő is tőlem szabadságot kapott;
de mióta így bánt vélem el,
nem hagy nyugodni, hogy mit érdemel!²*

Úgy gondolom, ilyen pillanatokban kezdődhet el a reneszánsz irodalom gyümölcsöző tanítása – az ilyen pillanatokban feltárulkozik a költeménynek ama képessége, amit *rezonanciának* nevezünk. A költeménynek abbéli képessége ez, hogy felkelti érdeklődésünket, hogy megérint, hogy lelcsit bennünket. Egy pillanatra mintha eltűnnének a köztes évszázadok, újjáéled a költő, és úgy szól hozzánk, mintha egy időn kívüli, kultúránk áthatolhatatlan sajátosságain kívüli valóságban élénk.

Ezket a személyesen is megélt pillanatokot ízlelgetem és próbálom megosztani diákjaimmal, de nem kísérel meg létüket valamiféle időtlen emberi lényeg létével magyarázni, amivel a költészet titokzatos kapcsolatban állna. Inkább arra próbálom felhasználni ezt a rezonanciát, hogy az elveszett történelmi világhoz hozzon közelebb engem és hallgatóimat, mindahhoz, ami ma már idegennek és elérhetetlennek tűnik számunkra.

Úgy vélem, hogy tanárok lévén több kell hogy érdekeljen bennünket, mivel valamiféle képzellet felfokozottság elszigetelt élménye egy pillanatnyi kegyelmi állapot; meg kell próbálnunk a rezonanciát minél szélesebbre kiterjeszteni, egészen addig, amíg a kultúra, melybe a szöveg beágyazódik, maga is szövegszerűvé nem válik a szemünkben, amíg pontosabban és mélyebben meg nem értjük saját helyzetünket, és azokét, akik előttünk éltek. Így hát azon kapom magam, hogy az imént idézett Wyatt-költeményhez hasonló sorok kapcsán sokkal kevésbé értekezem az egyetemes vonzerőről, mint inkább az irodalmi alkotás körülményeiről, a VIII. Henrik udvarára jellemző társadalmi és nemi kapcsolatok természetéről és – már amennyiben ez rekonstruálható – a költő szándékairól.

Wyatt néhány költeménye nem azért tűnik felfokozottan rezonánsnak, mert Wyatt eldöntötte, hogy elhatárolja magát az őt körülvevő kultúrától, hanem inkább azért, mert kitért a kultúra középpontja felé irányította figyelmét. Udvari emberként részt vett az önmegjelenítés veszélyes játékában, abban a játékban, amelyben idealizmus és cinizmus, agressz-

² Wyatt, Sir Thomas: *Hogy menekülnek tőlem* (They Flee from Me). Fordította Mészöly Dezső. In: *Klasszikus angol költők I.* Európa, Budapest, 1986. 204-205.

szíó és sebezhetőség, őszinte megnyilatkozás és képmutatás szorosan összekapcsolódtak. (Valaki „egy kis vacsora utáni muzsika”-ként jellemezte VIII. Henrik udvarának költészetét, én inkább egy kis Sztálinnal való csevegésnek nevezném.) Wyatt többé-kevésbé pontosan tudta, hogy ki hallhatja költeményeit, és fel is mérte jellegzetes retorikai élénkségének, érzelmi vágyódásának, szándékos forrófejűségének hatását. Felsorolja a jól ismert szóképeket és paradoxonokat, felvonultatja az odaillő szólásokat és fordulatokat, felveszi az elvárt pózokat, de ennek ellenére újra és újra meggyőz bennünket fájdalomáról és kiábrándultságáról. Mintha a játék merészsége abban állna, hogy törékeny, kifinomult mondandóját hihetetlen szenvedéllyel közvetíti; az imént idézett költemény középső versszakának meglepően érzelmi feszültsége átszellemíti az udvari költő hagyományos panaszát, miszerint hölgye kegyetlen megcsalással viszonzta kedvességét.

Itt nem csupán az angol udvar légkörét kell felidézniünk, hanem annak a másik világnak a szokásait és erkölcsiségét is, amelyben Wyatt és sok költőtársa részt vettek: a reneszánsz diplomáciáét. Wyatt VIII. Henrikhez írt leveleiben találhatók olyan részek, ahol a politikai vonatkozások – leplezés és leplezés, szövetségkötés és lekenyerezés, a megszégyenüléstől és annak ellentététől, a megdicsőüléstől való félelem – rejtélyes módon az udvari költészet szerelmi vonatkozásait tükrözik vissza. Mindezzel azt szeretném bizonyítani, hogy ha a korszak szerelmi diskurzusát szeretnénk megismerni, akkor meg kell értenünk a hatalom diskurzusát is.

A tizenhatodik század diplomáciájában mindenekelőtt a hatalom a fontos, ami mindig is szorosan kötődött a vagyonhoz, a ranghoz, az erő monopóliumához, de egyben valami mást is jelentett: olyan hatalmat, amit mástól kell elragadni, a szellemi érdeklődés célpontját, az ember életerejének tökéletes megnyilvánulását. Ez az erő egészen személyes formát ölt: az uralkodó, a király vagy a herceg kisugárzása ez, abbéli hatalma, hogy ne csak adót hajtson be vagy sereget állítson, hanem személyes alázatosságot kényszerítsen ki, ami a világi imádatnak olyan jeleiben ölt testet, mint a hajbókolás, a térdre borulás, a gyűrű megcsókolása – melyekhez a korszak uralkodói egyre inkább ragaszkodtak. Az uralkodó ily módon összehatódott identitása átszivárog a személyes létebe: mintha *testéből* lehelne ki hatalmát, bármennyire is függjön hű seregeitől, kereskedelmi flottáitól, kincstárától, természeti forrásaitól. A hatalomnak effajta megtestesülése talán magyarázattal szolgál arra, hogy az európai kényurak fizikai jelenléte – például VIII. Henrik teste, mely betölti az udvari portrék vásznait – miért éppen ebben a korszakban tesz ránk először mély benyomást, és hogy miért éppen ekkor válik a lázadók és árulók büntetése olyan végcéhrhetetlenül és kínzóan kegyetlenné. A középkor meglehetősen lényegre törő kivégzései – ha szabad őket így jellemezni – a kínzás virtuóz előadásává válnak, mintha az áruló testének gyötrelme a herceg testében alakot öltő erővel állna összefüggésben. A testnek effajta hangsúlyozása talán érthetővé teszi a hatalom és a nemiség egymásba fonódását, mivel mindkettő a test ugyanazon energiáinak megnyilvánulása. A lázadók büntetése kifejezetten a nemiségre összpontosított, VIII. Henrik nemi érintkezései pedig, amint az házastársi pályafutásából kiderül, államügyek voltak.

Mivel Wyatt felnőtt éveinek nagy részében diplomataként működött, egyaránt részt vett ura hatalmának erősítésében és a más uralkodókkal szembeni ellenállásban, amazok erejének gyengítésében. A két feladat egymástól elválaszthatatlan, hiszen a reneszánsz ugyanúgy tekintett a diplomáciára, mint a kereskedelemre: feltételezett egy szigorúan korlátozott mennyiségű lényeg (hatalmat vagy vagyont), és ezáltal azt sugallta, hogy az egyik fél nyeresége szükségszerűen a másik fél vesztesége. Úgy vélem, hogy a hatalom és a kereskedelem mintája – amint azt egy használtbútor-kereskedés felirata is hirdeti: „Mások vesztesége az én nyereségem” – áthatotta Wyattnak és köre más férfi költő tagjainak tudatát, és nemcsak a politikai, hanem a nemi kapcsolatokra is befolyással volt. A szerelmi kudarc egy egyezmény megszegésével ért fel számukra és a hatalom ebből következő csökkenésével, ugyanakkor úgy látták, hogy a szerelmi győzelmet legtöbbször a szeretők egyikének vagy másikának és egy harmadik személynek a kárán lehetett kivívni. „Mást szeretek” – írja Wyatt egy teljesen őszinte pillanatában, „ezért gyűlölöm magam”.

A szükség, függőség vagy vágyódás bármiféle kifejezése tehát jelentős kudarcként értékelt, a jellegzetes férfiúi és nemzeti ideál a megingathatatlan önteltség, ami minden másokkal való kapcsolatot feleslegessé tesz: „Vagyok, aki vagyok, és az is maradok” – így az egyik udvari költemény szerzője. De az efféle kemény, részvétlen identitás nem tartható fenn: ritka megnyilvánulásait is nyugtalan ellenszögülés árnyalja, vagy számító tisztelet azon vélemények iránt, amelyek egyébként feltehetően megvetés tárgyai. A független én, a teljesség és a sebezhetetlenség állítása olyan retorikai eszköz, amely fokozza a beszélő erejét, csillapítja féltelmét, eltitkolja nélkülözését. A férfi egysége ki van játszva a nő kettőssége ellen, a félelem ellen, hogy a nő ártalmas változékonyságot testesít meg, hogy álarcot visel, hogy semmiféle körülmények között nem szabad neki hinni, hogy a szerelmet szükségszerűen megcsalással viszonozza. A nő az, aki credendően idegen a férfitől, a férfi mégsem kerülheti el a vele való kapcsolatot, s ezért van szükség diplomáciai eszközökre.

A költészet egyik alapvető funkciója Wyatt és költőtársai szerint ugyancsak innen ered. Az udvari költészet szerepe a követé, akit előreküldenek, hogy szerzője parancsát teljesítse, hogy tanúsítsa és megerősítse annak hatalmát, valaki más hatalmának a kárára. A költemény, akár csak a diplomata, nyilvánvalóan nem *közvetlenül* fejezi ki ura gondolatait – az irodalmi kifejezés bonyolult nyelvtudományi és társadalmi szabályainak van alárendelve, s olyan kitérőt tesz a mindennapi beszédhez képest, amely attól általában idegen –, míg magasabb rendű céljára a követ feladatának tipikusan reneszánsz megfogalmazása utal: „azt tenni, mondani, tanácsolni és gondolni, ami a megőrzést és a gyarapodást legjobban szolgálja”, nevezetesen a követ által szolgált hatalom megőrzését és gyarapodását. Úgy, ahogy Wyatt VIII. Henrik megbízásából csábított és megfélemlített, ahogy panaszt emelt a hálátlanság ellen vagy támadást hiúsított meg – úgy költeményei is szerzőjük érdekében forogtak közközen az udvarban.

A „Hogy menekülnek tőlem” tehát a beszélő helyzetét hivatott ábrázolni, ártatlan áldozatként mutatva be őt, egy bizonyos nőt vádolva egész nemére jellemző féltelenségével. Hely hiányában nincs módomban részletesen elemezni, hogy milyen kifinomult és meggyőző módszerekkel emel panaszt a költemény mint követ, Wyatt nevében, de ki szeretnék térni arra, hogy a költészet és a társadalmi kapcsolatok effajta kulturális felfogása milyen következményekkel jár.

A diplomata képességei költeményében is megmutatkoznak, s a versből az is kiderül, hogy Wyatt szerint mi forog kockán egy kapcsolatban: a beszélő nőkről vallott nézete hatalomvágygal terhelt, a diplomáciára jellemző uralkodásnak és behódolásnak itt központi szerepe van. A férfinak a nővel szemben tanúsított magatartását a „jámorság” („gentleness”) szabályozza, de ez a fogalom ugyanúgy félrevezető, mint a kényúr magáról hirdetett vágya az általános békére. Két lehetőség adódik: az ember vagy meghódol vagy meghódít; vagy támadó vagy áldozat. De a nemi kapcsolatok esetében, csakúgy mint a nemzetközi kapcsolatokban, ez a két szélsőség az egymásra utaltságban és a függőségben más, mértéktartóbb egyidejűségre kényszerül. A „Hogy menekülnek tőlem” költője keserű meglepődéssel emlékezik vissza, hogy azok, akik most kerülnek, egykor veszélyt kockáztatva kezéből vették kenyerüket. De a kép nem csak annyit jelent, hogy valakit sikerült hatalmába kerítenie: a leereszkedés, a fenyegetés és az esdeklés bonyolult szöveget alkot benne. A zabolátlan nőszemélyeket akkor lehet meghódításra bírni, ha az ember felfüggeszti a támadás jeleit, és teljességgel nyugton marad. A pusztá megmaradása érdekében felfüggesztett és passzívvá tett hatalom paradoxonját felerősíti a második versszak, ahol a férfiúi virtuskodás, a „százszorta jobb” egy emlékképet vezet be: a férfiúi hatalom másik oldala, a szinte már gyermeki passzivitás álomszerű felidézése következik. Az utolsó versszakhoz érve, ahol a költő kijelenti: „De jámbor voltam, s íme elhagyott” [az angol eredetiben kb. „fürcsún elhagyott” – a ford.], úgy gondolom, arra következtethetünk, hogy a megcsalás – ha valóban arról van szó – nem is olyan furcsa, s hogy a „jámorság” belső ellentmondásai tulajdonképpen előrevetítik a kapcsolat végső bukását. A poeta savanyú ábrázattal kérdi, „hogy mit érdemel?”. A túlnyomó-

részt férfiak által uralt kultúrából kirekesztve „neki” nincs lehetősége válaszolni, ám ha lenne, valami ilyesmit mondhatna: „Édes szívem, hát mit vártál?”

Ezek után már jobban érthetjük, hogy miben is gyökerezik a „Hogy menckülnek tőlem” rezonanciája. Részben ama szabályok ellentmondásaiból származik, amelyek szerint a költő él, és amelyek ránk, olvasókra is vonatkoznak (ahogy Wyatt első közönségére is vonatkoztak). Abba a folyton visszatérő helyzetbe kerülünk, hogy míg teljességgel egyfajta kulturális minta szerint élünk (ez ugyanis feltétele az irodalommal szembeni érzékenységnek), fél szemmel állandóan az említett minta határai és korlátai felé kacsintunk. Talán éppen ez a kettősség teszi olyan izgalmassá a múlt irodalmával, s kifejezetten a reneszánsz irodalommal való foglalkozást. A művek vitathatatlanul beletartoznak a tágabb értelemben vett kultúránkba, mégis elég távoliak ahhoz, hogy körbetekintsünk körülöttük.

A reneszánsz elég közeli hozzánk ahhoz, hogy felismerjük benne az énről, a társadalomról és a természetről alkotott elképzeléseink alapvető mozzanatait, ahhoz viszont elég távoli, hogy észrevegyük, milyen esetleges és feltételes volt ez a képződmény, hogy mennyi egyéb lehetőség küzdött a végül diadalmaskodó irányzatokkal. „Nem az a csodálatos, hogy a dolgok léteznek” – írja Valéry –, hanem hogy *azok*, amik, és nem mások”. Az észrevétel különös mélysége abból adódik, hogy ma már ott tartunk, hogy a valóság meghatározásának egészével kapcsolatban zavarban vagyunk. Érezzük, hogy a kultúra, amelyhez oly szorosan kötődünk, mint koponyánkhoz az arcunk, nem kevésbé kiagyalt, és ugyanolyan ideiglenes, mint azok a politikai és nemi szövetségek, melyeket Wyatt és kortársai kötöttek nagy buzgalommal. Azt is érezzük, hogy egy kulturális irányzat lezárásához értünk, mely a reneszánszban kezdődött, és hogy a helyek, ahol társadalmi és lélektani világunk szétesni látszik, már a megalkotás idején is a szerkezetet tartó kapcsolódási pontok voltak. Mindazon nyugtalanság és ellentmondások közepette, melyek a kulturális irányzat lezárulásával járnak, szenvedélyes kíváncsisággal és hevességgel fordulunk a kezdetét kísérő nyugtalansághoz és ellentmondásokhoz. A reneszánsz kultúrát megtapasztalni annyi, mint érezni, milyen volt önazonosságunkat megformálni, azt az identitást, amely most mintha kicsúszna kezünk közül, s ez egyszerre még jobban beágyaz, de jobban el is idegenít megtapasztalásának lehetőségétől.

Fordította: Matuska Ágnes