

KIBÉDI VARGA ÁRON
Egy világ mezsgyéjén

– Barokk irodalom és barokk világnézet –

Magyarországon is, Nyugaton is sok szó esik az utóbbi években az irodalmi barokról. A véres Krisztusok, extátikusan és erotikusan szép szentek, a szökőkutak és pásztorjátékok elmés és elkápráztató világát egymás után varázsolják elénk a különböző nemzetiségű kutatók. A barokk divatos téma lett, talán éppen azért, mert egyesek szerint valami lelki rokonság van e között az érzéki, mozgó, nyugtalan barokk és a mi korunk között.

Magát a fogalmat, mint ismeretes, az irodalmárok a művészettörténetből vették át. Wölfflin kategóriáit többé-kevésbé szabadon alkalmazták az irodalomra, formai és stilisztikai szempontok alapján vizsgálták az irodalmi barokkot.¹

Mások társadalompolitikai és egyház-politikai síkon igyekeztek meghatározni a fogalmat: rámutattak arra, hogy a barokk stílus a katolikus ellenreformációval és az arisztokrácia utolsó előretörési kísérletével esik egybe.² Végül azt is kiemelték egyesek, hogy milyen szerepet játszott a barokk kialakulásában a későreneszánsz irodalmi élete és esztétikája.³ Van azonban egy igen fontos terület, melynek – néhány, főleg angolszász tudóstól eltekintve⁴ – mind ez ideig igen kevés figyelmet szentelt az európai kutatás: nemigen tette fel a kérdést, hogy milyen teológiai és filozófiai világnézet húzódik meg e mögött a mozgalmas és színpompás barokk mögött.

Az alábbiakban tehát elsősorban azt szeretném vizsgálat tárgyává tenni, hogy milyen képet alkotott magának a barokk kor embere a világról és az élet értelméről, és hogy miként illeszkedik bele ez a kép a

nemzetközi kutatás által már bővebben feldolgozott stilisztikai és történelmi kategóriákba. Példáimat elsősorban a magyar irodalomból veszem,⁵ de ezeket könnyen lehetne helyettesíteni bármely más európai nyelvből vett példával, mert a barokk, ha időben nem is, de tematikailag egységes európai jelenség, mely az utánczás elvét vallotta, a plágiumot nem tekintette bűnnek és az eredetiség romantikus elvét nem ismerte.

Ha csak a külsőségeket nézzük, a megjelenési formákat, könnyen eshetünk abba a hibába, hogy a barokk alapvető ismérvének a káoszt, a nyugtalanságot tekintjük. A barokk azonban nem „distorted vision of life”; csak látszólag volt nyugtalan, s csak azért lehetett nyugtalan, mert biztos alappal rendelkezett. Az állandó változás és mozgás elvét azért vallotta, mert ily módon akarta dialektikusan felmutatni, hogy megnyugvás csak Istenben van, hogy a jelenségek és elemek szüntelen harca mögött és fölött lakik Az, aki minden jelenség és minden harc változatlan Ura. A barokk kor a világot még egy zárt és hierarchikus felépítésű egésznek tekinti; ebbe a zárt hierarchiába ír bele Isten minden mozgást és változást. A természet Istené, minden őhozá tartozik. Wathay Ferenc 1604-ben így fordul Teremtőjéhez:

*Naggyal mert magasbak egeknél bölcsességid.
Az nagy mélységet is általhatják hatalmid.
Széles ez világot az benne valókkal
Jól látják szent szömeid.
Csudán az eget az vizekre fondálád,
Az temérdek földet az mélységre alkotád,
Kinek kőlabait és erős oszlopit
Csak egy szóddal csinálád.
Im, kútfejeknek is ereit te hordozod,
Az magas hegyekben kősziklák közt jártatod.
Az nagy széles tengert, benne sok csudákval
Egyedül csak te birod.⁶*

Pázmány pedig így imádkozik hozzá:

Te vagy, az én Istenem, minden jóknak kútfeje, eleje és vége minden állatnak. Te az eget és a földet ujjaidon hordozod; a tenger vizeit tenyereddel méred; a föld kerekességét, az eget nagy voltát araszoddal befogod. Tehozzád képest minden teremtett állat csak olyan, mint egy por ócska.

Te kezekben vannak e világnak határai; tebenned és teáltalad élnek, mozognak és vannak minden állatok.

Ha csak szemeidet ezekről elfordítod is, ottan semmivé lesznek.

Megrendül a föld, hacsak megtekinted is; te vetettél határt a tengernek, téged dicsérnek az eget és a csillagok, melyeket te neviükön nevezsz.

Te mindenekben vagy, de bé nem rekesztetel; mindenek felett vagy, de fel nem emeltetel; mindenek alatt vagy, de le nem nyomattatol.⁷

Az egész természetet a felfelé, Isten felé való törekvés hatja át; Bellarmin (1542-1621), a híres jezsuita teológus, akit Pázmány személyesen is ismert, ezt így fejezi ki: *A palotának célja a palota lakója; A fának célja a fa tulajdonosa és az ember célja egyedüli Ura, az Isten.* Ezt az általánosan elterjedt felfogást fogalmazza meg Nyéki Vörös Mátyás is, amikor több példával bizonyítván, hogy a természetben minden lény célja felé siet, végül arra a következtetésre jut, hogy *az embernek vége és célja az Istenben van.*⁸

A barokk világnézet elsősorban már az ókorban felbukkanó két tanra épül: a lények lajtorjája (*scalae rerum creatarum*) és a négy elem tanára.

A lények lajtorjáját több-kevesebb részlettel számos korabeli szerző leírta;⁹ lényege az, hogy a teremtés hierarchikus felépítésén belül grádicsokat különböztethetünk meg. A legalsó fokon a legkevesebb tökéletességgel bíró teremtmények vannak, azaz a kövek és ásványok, a legfelsőn pedig maga a tökéletesség, azaz Isten.

A közbeeső grádicsok, alulról felfelé számítva: a növények, melyek már nemcsak léteznek, hanem élnek is; az állatok, melyek már nemcsak léteznek és élnek, hanem éreznek is; az ember, aki létezés, élet és érzésen kívül még értelemmel – vagy, ahogy Pázmány mondaná, okossággal – is rendelkezik; és végül az angyalok, akiket az értelem fűz az emberekhez, de egyébként fölötte állanak, mert a testi tulajdonságok béklyói nem kötik őket a földhöz. Isten áll legfelül és középen áll az ember: minden testi teremtmény tulajdonságaival rendelkezik, mikrokozmosz ő, a világnak, a makrokozmosznak mintegy sűrített esszenciája, lerövidített kiadása.¹⁰

Mi célt szolgál a teremtésnek e grádicsos felépítése? Bellarmin szerint Isten azt akarja, hogy az ember őt a teremtésen keresztül próbálja valamennyire megismerni; a tökéletlen teremtmények sokasága és változatossága arra van hivatva, hogy érzékeltesse az emberrel a Tökéletességet és Egységet, mely maga Isten. Közismert képet, a *speculum creaturarum* képét használja Pázmány, mikor e gondolatot az alábbi mondatban foglalja össze:

*Miképpen azért a mennyei boldogságban Isten a dücsöültek tüköre, melyben a teremtett-állatokat szemlélik: úgy a világon a teremtett-állatokat tükörök gyanánt kell néznünk, mellyek az Isten jóvoltát, hatalmát, bölcsességét ismértetik, és mint grádicsok Isten isméretire emelnek.*¹¹

A természet tehát nem önmagában érdekes, hanem csak mint tükör, azaz teremtőjével együtt. Canfeldi Benedek francia misztikus szerint minden teremtmény létezik is és nem is, akárcsak a napsugár és a hőség.

*Mert ha a sugarat nézzük a nap nélkül s a hőséget a tűz nélkül, akkor léteznek, de ha magát a napot és a tüzet nézzük, nincs többé sugár és hőség, csak nap van és tűz: hasonlóképpen ha csak a teremtményt nézzük a Teremtő nélkül, akkor van, de ha a Teremtőre szegezzük tekintetünket, akkor nincs többé teremtmény (...), a Teremtő magához vonzza, magába szívja fel a teremtményt.*¹²

A lét és nemlét effajta boncolgatása általában távol áll a barokk embertől: a barokk ember nem misztikus.

Azt azonban ő is vallja, hogy a teremtmény csak annyiban érdekes és jelentős, amennyiben Istennel áll összefüggésben. A természetben a csodálnivalót keresi és a morális és vallásos tanulságot. Bellarmin szerint a forrásnak az a jelentősége, hogy az ő vizeitől függnék a folyók, ő azonban nem függ a folyótól, mint ahogy Isten sem függ az embertől.

A hold két tanulságot rejt magában: éjjel süt; és ezzel a vallás vigasztalását jelképezi a földi élet sötét árnyékai közepette; azáltal pedig, hogy a nap felé sötét oldalát mutatja, amikor a földre világít és viszont, a világi gyönyörök felé forduló bűnös és az isteni tisztaságra áhító hívő közötti különbséget példázza: nem lehet egyszerre keresni Isten és a világ kegyeit.¹³

Pázmány Péter a *Kalauznak*, a világ szépségeiről szóló, gyakran idézett fejezetében gyönyörű magyar nyelven világítja meg a teremtményekbe *metezett pecsétit az isteni bölcsességnek és hatalmasságnak*:

Tekintcsdmeg a búza-szárnak menyi csomója vagyon, hogy elbírja a nehéz búzafejet! a zab-szalmának ilyen térdecskéi nincsenek, mivel a zab könnyű, és nem kel nagy erő fentartására. Lásd menyi polyvába takarta, és mely hegyes kalászkok kopjáival, mint lator-kertekkel, környül-fogta a búza-szemet, hogy a madarak és férgek hozzá ne férjenek! Gondold-meg a nagy álló-fák ágbogú gyökerének erős fundamentomit, mellyet sok száz ember sem tarthatna igyenesen! Jusson eszedbe, mi módon zöldülnek kikeletkor a fák, mint szíják az ágak titkos és megfoghatatlan csatornákon a nedvességet, ebből mi formán nevelnek vesszőket, leveleket és gyümölcsöket!

*Az oktalan-állatokban ennél-is nyilvánban tetczik az Isten bölcsesége és gond-viselése. Mert noha okossággal nem élnek, eleit utollyát dolgoknak meg nem gondolhattják, mikor valamihez kezdenek: mindazáltal táplálások, szaporodó nemzések és óltalmazások rendit oly jó móddal követik, mint-ha bölcs okossággal bévelkednének. (...)*¹⁴

Aki elolvassa Luis de Granada (1505-1588) fejtegetéseit¹⁵ – a népszerű spanyol író Bellarminnál és Pázmánynál jóval részletesebben taglalja

a természet csodáit –, az elé úgy tárul az egész természet, mint egy elkápráztatóan színes és rejtvényekkel teleplántált kert, melyet Isten minden részében az ember gyönyörködtetése és megtérítése végett teremtett.

A teremtés grádicsainak tana mellett fontos szerepet játszik a barokk világszemléletben a négy „elementum”-ról szóló tan; a két tan nem egészíti ki egymást pontosan, néha ellentmondanak egymásnak, és bizonyos feszültségekre adhatnak okot.¹⁶

Négy elem van és négy alaptulajdonság: minden elem két tulajdonsággal rendelkezik. A föld hideg és száraz, a víz hideg és nedves, a levegő meleg és nedves, és a tűz meleg és száraz. Ellentétes tulajdonságaik révén az elemek állandó harcban állnak egymással, más és más arányban vegyülnek a különböző teremtményekben, de az isteni világrend keretein belül mozgásuk mindig kiegyenlítődik, és végső harmóniába torkollik.

Egy zárt kozmoszon belül állandóan dúló és mégis feloldásra lelő harc: ez az alapvető dialektikus téma már magában is alkalmas arra, hogy átvitt szellemi értelemben magyarázzuk; az el nem múló elmúlás jelképe ez, és az elmúló dolgok állandó megújulásának példája. Az elemek tanának ilyenfajta értelmezése cseng vissza még azokban a versszakokban is, melyekben Gyöngyösi István a háború és a béke viszonyáról beszél:

*Amint a gyors idők szárnyakon repülnek,
Néha egészséges napokkal derülnek;
Néha országrontó hadakkal zendülnek,
Hol egyre, hol másra, változva kerülnek.
Ellenkező dolog: háború s békesség,
Nem különben mint az hideg és melegség,
Békességgel épül a termő mezőség,
Pusztul s prédáltatik, támadván ellenség.
E penig születik egyik a másikból.
A háború támad a csendes napokból.
Ered a békesség kóborló hadakból,*

*Mint napok az éjből; az éj meg azokból.*¹⁷

És kihangzik az elem harcának klasszikus tana még egy évszázaddal később, Kiss István *Jeruzsálemi Utazásának* leírásából: *Nem tsuda, hogy itt ezen a tájékon olly mérges ereje vagyon a tengernek az ujatz jövevényeken és boszszontya a sós tengeri gőzös vizekhez nem szokott testeket, mert az levegőnek vastagsága, az napnak rendetlen heves sugárattya, a tenger vizének gőzös, bűdös felindult párolgása egyben keverednek, leginkább reggel, és együtt viaskodván ezek az emberi erőtlenséget meggyőzik. Reggel egy-két óráig az egész gallya olyan, mintha az víznek mélységes örvényéből bukkant volna fel. (...)*¹⁸

A négy elem külön-külön is alkalmas arra, hogy az ember Isten felé emelkedő elmélkedésének tárgya legyen. Bellarmin szerint a földben éppen úgy megnyugszik az emberi test, mint az emberi lélek Istenben¹⁹ a levegő a szubtilitás, a szél a szeszély és a hőtlenség közismert barokk jelképe. A víz és a tűz – a két legellentétebb elem! – példájával magyarázza Pázmány a Szentlélek munkáját:

*Ezeknél bővebben ismerteti a Szentírás bennünk való cselekedetét a Szentléleknek, mikor ötöt víznek és tűznek nevezi: mert az ellenkező elementumok viaskodó tulajdonságaival és cselekedeteivel azon egy Szentléleknek a hívekben csudálatos cselekedeti ismertetnek: melyekkel melegít az isteni szeretetre, hidegít a világi dolgokra; nedvesítaz üdvösséges gyümölcsözésre, száraszt a testi indulatokra, felemel a mennyei kívánságokra, alányom a magunk alázatára. (...)*²⁰

A legnemesebb elem a tűz: *a láng soha nem nyugszik*, írja ugyancsak Pázmány, hanem a földtől mindenkor ég felé siet; és Hajnal Mátyás figyelmezteti kegyes olvasóját: *Gondoljad, hogy az szeretet tüzének tulajdonsága az, hogy ne csak maga verekedjék fel; de a szívet is, melyben találtaik, magával felemelje.*²¹

A világ tehát nem más, mint a Teremtő tükre. Minden teremtett lény kapcsolatban áll egymással, az ásványoktól és férgekig az angyalokig. A barokk világ végső fokon a szimbolizmus, az analogia universalis világa. Írókra és tudósokra hárul a feladat, hogy a rejtett

összefüggéseket felfedezzék, a természet jelenségeiben megbúvó titkos jelképeket feltárják és megmagyarázzák.

*Aki a természetet valóban meg akarja érteni, írja Daniel von Czepko, a korabeli német költő, annak meg kell tanulnia minden dolog egybeépítésének és felbontásának művészetét... Mert csak ez a tudomány mutatja meg, hogy a világ miként teremtett, és tárja fel azt, hogy miként található meg a legalsóban a legfelső, a külsőben a belső, a földiben a mennyei.*²²

Az összefüggések felkutatása, a szimbólumok keresése gyakran valóban „szimbólumhajhászássá” fajul, ahogy Koltay-Kastner Jenő írja. Nem szabad azonban megfélekezünk arról sem, hogy a korabeli írók eme törekvésének szebbnél szebb költői képeket köszönhetünk, melyek titkos kapcsolataikkal és keresztutalásaikkal mintegy behálóz- zák az egész természetet. Mikor Padányi Bíró Márton Szűz Máriát a „malaszt tengeré”-nek, más helyütt pedig a „harmat anyjá”-nak neve- zi, a kor ismerője arra gondol, hogy a harmat a kegyelemnek közis- mert jelképe.²³ És kedve támad utána járni, összehasonlító alapon, a virágok szimbolikájának, amikor olvassa, hogy miként házasítja össze Hajnal Mátyás a virágokat és az erényeket:

(...) az mennyei Vőlegény virágokat hinteget; mely virágok nem egye- bek, hanem a Te jóságos cselekedeteidnek sok és szép tökéletességi, melyekkel a Szent Lélek felékesítette az te lelkedet, tebeléd helyheztet- te az hitnek szederjes hyacinthusát; beléd oltotta az reménységnek kék violáját; beléd plántálta az szeretetnek nap után forgó sárga virágját; beléd ültette az ájtatosságnak izzadó balsamumját; beléd az tisztaság- nak fejér liliomját; beléd az szemérmességnek piros rózsáját; beléd az mértékletes szólásnak gyöngyvirágát; beléd az kegyességnek fodor- mentáját; az alázatosságnak izsópját; erősségnek szekfűjét; tűrésnek rozmarinját; állhatatosságnak puszpángját, több tökéletességnek gyö- nyörűséges virágait.

Virágok és emberi tulajdonságok hasonlóan hosszú párhuzamos leírá- sát találjuk „profán” áttételben, Gyöngyösi Istvánnál.²⁴

E rövid vázlat is elegendő talán ahhoz, hogy megértesse velünk: miért beszél a modern barokk-kutatás állandó, nyugtalan változásról; a grádicsok között átmeneti jelenségek is léteznek, a teremtmények célja tükrözés, léte relatív és istenhez kötött, jelképes értelmük változhat, egyik jelenség felváltja a másikat és az elemek állandó harcban állnak egymással. De a szüntelenül mozgó kaleidoszkóp, e látszólag nyugtalan világkép alapja egy pontos, zárt és egységes világnézet.

A felvázolt világnézet nem új és nem eredeti, de különös erővel lép fel a barokk korban,²⁵ mert új ösztönzéseket kap a korabeli esztétikától és az ellenreformációtól és talán azért is, mert egyre inkább támadják, tehát tudatosabb és harcosabb világnézetté válik.

Az arisztotelészi esztétika három célt tűz kis az írónak; e közül a három cél közül a barokk kor szerzői elsősorban a gyönyörködtetést emeli ki. Sperone Speroni, akit mint a legkorábbi barokk esztétikust szokás számon tartani, azt írja 1550-ben, hogy a *tökéletes szónok feladatát inkább a gyönyörködtetéssel, mintsem tanítással vagy megindítással tölti be.*

Speroni a szónoki mesterségről beszél ugyan, de szavai minden irodalmi műfajra értendők. A korabeli teoretikusok ugyanis csak külalaki megkülönböztetéseket képesek adni a műfajokról; minden ez irányú tudatos törekvésük ellenére a barokk korban a szónoki és költői műfajokkal szemben támasztott követelmények – és maguk a műfajok is – erősen egybefolynak.

Beszél Speroni arról is, hogy mi módon lehet elérni ezt a legfontosabb célt, a gyönyörködtetést: *a tréfák, elmés mondások, szentenciák, szóalakzatok, képek, a választékosság, a ritmus, a szavak elhelyezése és azok a kitérések, amelyek – pihenésre vágyó emberhez hasonlóan – a szomszédos dolgok kertjében kalandoztatják az elmét, mindezek, már természetüknél fogva is igen-igen gyönyörűségesek, s lelkünk hasonlatosképpen leli bennük kedvét, mint testi érzékeink gyönyörködnek a természetes illatokban, hangokban és színekben.*

A legradikálisabb álláspontot mindig egy-egy korszak végén, utolsó már-már „dekadens” képviselőinél kell keresnünk. Az olasz irodalmi barokk utolsó nagy teoretikusa, Emmanuele Tesauro 1655-ben már minden józanság és mértéktartás nélkül, extátikus hangon beszél az elmésségről, és egy örült pontosságával dolgozza ki például pontokban azt, hogy milyen szónoki fogásokra alkalmas a Mária Magdolna-téma.

Maga az elmésség Tesauro szerint *minden szellemes mondás hatalmas szülőanyja, a szónoki művészet és költészet ragyogó világossága, a halott könyvlapok éltető szelleme, a polgári társadalom kedves fűszere, az ész legnagyobb erőfeszítése, az istenség nyoma az emberi lélekben, Nincs az ékesszólásnak oly kedves folyama, amely ez édes-ség nélkül ízetlennek és kedvetlennek ne látszanék számunkra, nincs a Parnasszusnak oly kecses virága, amelyet ne az ő kertjéből plántálnának át; nincs oly erővel teljes szónoki okoskodás, amely enélkül az elmeél nélkül ne tetszenék eltompultnak és erőtlennek; nincs oly vad és embertelen nép, amelynek borzasztó arca ne derülne kedves mosolyra e csábító Szirének megjelenésekor; még maguk az angyalok, a Természet, a nagy Isten is az emberekkel való beszélgetés során ily szavakban vagy jelvényekben megnyilvánuló elmésségekkel fejezték ki legbonyolultabb és legfontosabb titkaikat.*²⁶

Az elmés gyönyörködtetés tehát nemcsak érzékeinket, hanem agyunkat is foglalkoztatja; meg akarja lepni az olvasót, erőfeszítést kíván, a nyelv érzéki szépségén érzett örömeinket meg akarja toldani a meglepő, elmés rejtvény megfejtésén érzett örömmel. Az elmés gyönyörködtetés legkedveltebb költői eszköze a szokatlan, egymástól távol eső dolgokat összekapcsoló metafora („métaphore prise de loin”).²⁷ Rimay János egyik korai versében például így szól kedveséhez:

*Mert az te szerelmed engem úgy környül vett, mint pézsmát ó szelence,
Az én szívem kivel szintén úgy hevült el, mint tűz miatt kemence,
Mert te szépségedbe szívem úgy merült be, mint tengerben Velence.*²⁸

A három sorban három hasonlatpárt találunk: én-pézsmá, te szerelmed-szelence; és szívem-kemence, te-tűz; szívem-Velence, te szépsé-

ged-tenger. A hat kép közül négy külön-külön is „elmés” és meglepő, mert nem megszokott vonatkozásokat fejez ki; az olvasó intellektuális élvezetét pedig a képek gyors pergése is növeli: a sorok és képek egymást űzve futnak tova, éppen hogy csak felderengenek előttünk a rejtett összefüggések és utalások: az igék feszülése (*környül vett – hevült el – merült be*), az elemek harca (*tűz miatt – tengerben*), a meglepő rímek képtelen analógiákat sejtető csengése (*szelence – kemence – Velence*).

Kevésbé tömör, de mindig az agyhoz, az elméhez is szól az a kép, mellyel az alábbi, gyakran idézett sorokban Gyöngyösi István a szerelmes Lónyai Anna pirulását festi:

*Láng- és rózsaszín itten összeegyvelednek,
Az Anna személyén jönni s menni kezdnek.
Hallgat ugyan nyelve, de beszél orczája,
Elárúlja az mit titkolna az szája,
A szemérmességnek piruló rózsája
Nem szokott titokhoz: sok ennek példája.
Oly az mint az gyenge papirosnak teste)
Kin innét is látni, ha ki túl mit feste,
Azmely dolgot sokszor a szű elrekeszte,
Az orczának kulcsa azokhoz ereszte.²⁹*

Az arc beszél, és árulkodik; az arc kulcs; az arc áttetsző, vékony papiros, amin a túloldalra, belülré írt szavakat is el lehet olvasni: három metafora, az első szokványos, nem meglepő, a harmadik pedig – az itt felállított sorrendben – a „legelmésebb”.

A barokk kor esztétikai felfogásait az itt röviden említett pár fogalom természetesen nem meríti ki. Világos azonban, hogy ez az esztétika és kedvelt módszerei tökéletesen illeszkednek bele az analógiákon és tükröződésekben nyugvó színdús barokk világképbe. Ebben az összefüggésben a gyönyörködtetés úgy tűnik, mint az első lépés a csodálkozás majd a vallásos megismerés felé; az elmésség elengedhetetlen tulajdonság és követelmény, ha a világot Isten jelképekkel és rejtvényekkel telített kertjének tekintjük; a metafora pedig kiváltságos

„figura”, a legalkalmasabb arra, hogy felfedjük a rejtett analógiákat és a grádicsok tükröződéseit érzékeltsük.

A barokk világkép és a korabeli esztétikai elvek hatásukat és erejüket elsősorban az ellenreformációnak köszönhetik. A harcra és konkrét célokért küzdő ellenreformáció kezében a hierarchikus természetfelfogás és a gyönyörködtetés elve igen hatásos eszköznek bizonyulnak. A hívők visszaszerzéséért, a hitélet fellendítéséért csak pontosan, fegyelmezetten kidolgozott módszerekkel lehet harcolni; ezt a célt szolgálja elsősorban a meditáció gyakorlata.

Loyolai Szent Ignác igen fontos szerepet tulajdonít a „beleélés”-nek, annak a módszernek, mely a hely és a kép felelevenítéséből indul ki, onnan emelkedik személyes helyzetünk, Istenhez való viszonyunk vizsgálata felé. *Meditációnkat a maga rendje szerint kell végeznünk, írja Joseph Hall 1606-ban, értelmünkben indulva, érzelmeinkbe torkollik; agyunkból indul ki és szívünkbe száll alá; a földről indul el, de az égbe emelkedik.*³⁰ A beleélés nem más, mint negatív gyönyörködtetés; a földi siralomház részletes leírása az ég felé fordítja tekintetünket. Igen népszerű a világi élet mulandóságának és hiúságának elrettentő részletezése, az úgynevezett *vanitas*-téma:

Bár tiszták és elegyítés-nélkül volnának-is a világ javai, írja Pázmány Péter, oly rövidek ezek és oly veszendők, hogy szeretést nem érdemelnek. Mert az erőt és szépséget egy hideg-lelés elfogyattya: a gazdagságot egy szikra megemészti: a felséget egy óra földhöz veri.

*Azért, sűrűbb és világosb hasonlatosságokkal nem adhatta a Szent Lélek, életünknek és javainknak mulandó hiúságát, mint mikor azt mondotta: hogy a mi világi életünk és minden állapotunk olyan, mint a kevés-ideig-tartó pára, mely hamar elenyészik: olyan, mint a kemencze füsti; mely késedelem-nélkül eloszol: olyan, mint a tajték; mely egy szelecskétől elszaggattatik: olyan, mint a szél; mely menten megyen és vissza nem tér: olyan, mint a virág; mely hamar meghervad, és szárad: olyan, mint az árnyék; mely ha délig nő, dellyest apad és azon állapotban soha nem marad: olyan, mint az álom; mely csak rövid hiúság.*³¹

Pázmány még akkor is gyönyörködtet, ha riasztani akar; mondatainak ritmusa mindig mértéktartó és harmonikus. Nála jóval érdekesebb és lázasabb hangon ír Nyéki Vörös Mátyás a *vanitasról Tintinnabulum* című hosszabb költeményében, melynek alcímei egyébként világosan mutatják a szentignáci meditációs gyakorlatok hatását:³²

*Mint a szép violát a hideg megsüti;
S gyenge fák-levelét a szél el-terjeszti,
A vagy aszszú polyvát földön el-szélleszti,
A jég-esső nádat ide s tova veti;
A ként e Világnak minden dichósége
El-múlik, s semmivé lészen ékessége,
S mint a jégre mettszett bötűt Nap-hívsége
El-törli: szintén úgy vész-el reménsége. (...)
Hasonló az élet téli Verő-fényhez,
Vízi-buborékhoz, és Kristály-üveghez,
Szalma tűz lángjához, s romlandó cheréphez,
Estveli árnyékhoz, egy-napi vendéghez.
Tekintsd jól meg, kérlek, gyűrűs újjaidat,
Gyöngyös füleidet, függős homlokodat,
Ezüsttel övedzett keskeny derekadat,
S arany-lánczal terhelt tündöklő nyakadat:
Ne-talán az éjjel meg-hágja házadat
A Halál, s hirtelen meg-mettszi torkodat; (...)*³³

Az elrettentő beleélés legnyersebb, már-már hallucináló példáját Nyéki Vörös másik hosszabb költeményének, a *Dialógusnak*, vége felé találhatjuk, ott, ahol a papköltő az elkárhozottakra váró ördögökről beszél:

*Fejek egyenetlen s hegyesen szélesült,
Hajók kígyó-módra csoportos elterült,
Homlokok rút ránccal igen szemtelenült,
Tűzzel-megemésztő szemek vérben merült.
Tekintetek nékik mint villámlás vala,
Tüzet szikrázással kiokádnak vala,
Szarvok kecske-módra meghorgadtak vala,
Kiknek végeiből méreg csurog vala.*

*Orrok, mint kányának, hegyesek s horgadtak,
Kiknek likaiból kígyók kiforrottak,
Fülök, mint számárnak, éktelenül nyíltak,
Kikből dögletes gőzölgést bocsáttak.
Testek, mint az halháj, páncélosnak látsztak,
Honnan gyulladt szikrák tüzesen hullottak,
Lábok tekeredett, körmek mint bikáknak,
Karjok és az ujjok szeges mint a sasnak.
Szárnyak is hátokon szélesen terjedtek,
De ollyatén, mint a szárnyas egereknek,
Kiknek az végei hegyes mint tövisnek
Fogok mint vadkannak szájokból kinőttek.³⁴*

Különös kettősség, vagy talán helyesebben, dialektikus feszültség jellemzi az *ember* helyét és szerepét a barokk világképben. A lények grádicsain az ember a középben áll, Isten képmása, minden anyagi lény ura. A barokk kor tehát egyrészt nagy és dicsőséges képet alkotott magának az emberről.

John Donne szerint a mikrokozmosz fogalma nem is szabatos meghatározás az emberről, az ember több mint mikrokozmosz, hiszen minden teremtett lényt alája rendelt az Isten. Az általános felfogást fejezi ki Bellarmin, mikor azt írja, hogy *Gyarló anyagból vétetett az ember, de drága és kiváló formát kapott. Minden más élőlényel közös tulajdonságai ellenére föléjük helyeztetett, mert ő különbözik tőlük, mert ő Isten képmása.*³⁵

Ugyanakkor azonban semmi is az ember, minden és semmi egyszerre. Pascal híres aforizmája, amely szerint az ember a Mindenhez viszonyítva semmi, de a Semmihez viszonyítva minden, a barokk emberképet is kitűnően jellemzi. A barokk ember szép és hatalmas, mert Istenre hasonlít; ugyanakkor azonban gyarlósága révén minden földi teremtménynél alacsonyabbra zuhant. A barokk emberkép hatalmasan feszülő kettőssége világosan kitűnik – és ezt sok további példával is alátámaszthatnók –, ha egymás mellé állítjuk a következő két Pázmány-idézetet:

1. Hálát adok néked, hogy tennen hasonlatosságodra teremtél engem; lelkemet értelemmel és szabadakarattal felékesítéd; énérettem az eget,

földet és ezekben való állatokat teremted; engem a földnek, vadaknak, madaraknak urává től: és azt akarád, hogy az egek forgásai, a nap és égben tündöklő csillagok, a tél és nyár, az éj és nap, a fák, mezők és folyóvizek nékem szolgáljanak; sőt az égben lakozó boldog angyalok seregét is szolgálatunkra rendeled. (...) Okossággal felékesítéd lelkünket, hogy méltóságát megismerhetné és tekívuiled senki szolgálatjára magát el ne vetné.

2. A mennyei Angyalokhoz képest, vajon kicsodák vagyunk mi férgecskék? Az angyalok testetlenek, halandóságtól mentek, hatalmasok, gyorsak, igazak, mennyei boldogsággal tökéletesek: mi pedig rothadandó bűdös testben öltöztünk, halandóságaink nyavalyáival mindenfelől megkörnyékeztettünk, erőtlén gyarlók, késedelmes restek, veszedelemmel határosak, félelemmel és tudatlansággal teljesek vagyunk.

A forgandó és változó időnek prédái, a szerencsének játéki, az állhatatlanságnak képei, a nyavalyáknak tárházi vagyunk. Gondolatunk csalatkozó, tanácsunk vakság, szólásunk hiúság, kívánságunk ocsmányság, értelmünk olyan az isteni dolgok látására, mint a bagoly szeme a nap sugári nézésére; a világi dolgokban amit tudunk, ezred része csak annak, amit nem tudunk.³⁶

A barokk világnézet népszerű témáit és esztétikáját jól fel tudta használni az ellenreformáció a maga céljai érdekében; elhamarkodott volna azonban azt gondolni, hogy minden barokk irodalom a vallás függvénye. A tükröződés tana, a természetben rejlő analógiák, az elemek harca sok elmés hasonlatot, képet szolgáltatott a nem vallásos költészetnek is; ennek a profán barokk irodalomnak erősebb és gazdagabb hajtásai voltak Olaszországban vagy Franciaországban mint nálunk, ahol a barokk vallásos irodalom jelentősebb és a barokk témák vallásos és profán használata gyakran egybefolyik.

Érdekes példa erre talán legutolsó barokk prózaírónk, Páter Kiss István, aki hol istenes céllal, hol profán gyönyörködtetésre használja a barokk stílus jegyeit, és így ír például a bécsi magyar gárdistákról:

(...) az magyar gárdisták királyi személyeket őriző gavallérok, Béts várossának olly ékességi, mint annyi magyar angyalok, vagy khinai

tollakkal tündöklő pávák röpdösének a tágas utzákon, a népies piatzokon. Nints aki nyomok után is nem szemeskedne reájok és utánnok nem tekintene. Ha paripákon hánytattyák kartsú testeket, égi vitézeknek láttattnak lenni.³⁷

Elsősorban Gyöngyösi Istvánt kell természetesen említenünk, aki a *Rózsakoszorúban* a szentignáci meditációs gyakorlatot követi, de a beleélés hol pozitív, hol negatív gyönyörködtetését átviszi profán témákba is. *Itt figyelmesen álljunk meg*, írja a *Rózsakoszorúban*, akár egy meditációs kézikönyv szerzője,

*Isteniünknek tekintsük meg
Illy csendes szenvedését:
Lássuk az őtet kénzóknak
Kegyetlen hóhér zsidóknak
Rajta dühösködését.*

És e szavak után rátér a beleéléshez szükséges részletek realista és ijesztő festésére:

*Az keresztnek magos fala
Hosszabban fúratott vala
(Minthogy hozzá nem mérték)
Mint szent lábai nyúlhattak:
Az míg oda nem húzattak
A fúrást el sem érték: (...)
Azért hogy oda érnének:
Az holott fúrást tevének,
Megrövidült inai:
Húzzák, vonják nagy erővel,
Azmíg az fúrás helyével
Megegyeznek lábai. (...)
Ím miként megszakadoztak,
És egymástul eloszlottak
Ízei a csontoknak:
Oly részecske nincsen benne,
Mely helyébül ki nem menne,
Kénja miatt azoknak.*

*Általszögezett tenyere,
Meglyukasztott lába ere,
Áraszt vérfolyamokat,
Felszaggattatott háta is,
Tövissel font homloka is
Szaporítja azokat.*

Az egész részletet végül egy olyan versszak zárja le, mely a beleélés után feljebb emeli tekintetünket, a földről – Joseph Hall már idézett szavaival élve – az ég felé:

*Van ily gyötrelmes kénokban,
Ily nyomorult állapotban
Fia az nagy Istennek:
Ennyire sebesíttetik:
Az kereszthez szögeztetik
Alkotója mindennek.³⁸*

Gyöngyösi István a beleélés technikáját, az elriasztó gyönyörködtetést nem vallásos témákra is alkalmazza. Közismert a *Porából megéledett Phoenix*nek az a része, ahol Gyöngyösi leírja, hogy miként készülnek a tatár kovácsok Kemény János vasra verésére:

*Melyek mintha jöttek volna az Aetnából,
Vulcánus mívének szennyes barlangjából,
Most is füst gőzölög némelyek szájából,
Hatan állnak elő kovácsok számából.
Vaspor szennye ülte hízott pofájokat,
Szenek pozdorjája füstölte nyákokat,
Sok szikra csipdezte feltűrött karokat,
Egyegy pöröly telte befogott markokat.
Ritkúlt a szakállók csapdozó tüzekkel,
Éktelen homlokok pörzsöllett szemekkel,
Orcájok varasúlt gyakor égésekkel,
Merő fél ördögök kormos személyekkel. (...)
Felgerjedvén a tűz a szikrák ropognak,
Hévíül a vas, arrúl a rozsdák pattognak,
Az erős kovácsok mellett forognak,*

*Kezdet munkájukhoz serénységgel fognak.
A fúvó gégeje körül szít ez tüzet,
Pemete bojtjával az hint reá vizet,
A verő pőrölyhöz készít némely kezét,
Fogók szájátúl falt vasat némely vezet.
Hajnal színt mutat már a vas setésége,
Megpirosította a tűz melegsége,
Minden mocska, szennye, rozsdája leége,
Engedelmeskedik lágyult keménysége.
Zúgnak a pőrölyök felemelt kezekben,
Üti kiki, lehet mennél erősebben,
A munka és a tűz hevíti testekben,
A repülő szikrák dongnak a műhelyekben.
Húnt a nap: setéte van az éjtszakának,
Fényes tüze látszik akármely szikrának,
Mondanád a műhelyt lángozó Aetnának,
Azhol a nagy vason ezek kalapálnak.
Üstökös csillagot minden ütés csinál,
Sok ugrosó szikra szökdécsel a kohnál,
Tüzes lidérczeket éjjel ha ki tanál,
Itt minden fuvallás több szikrát ad annál.³⁹*

Érdeemes összehasonlítani ezeket a sorokat Nyéki Vörös Mátyás már idézett ördögeivel, mert azonnal kidomborodik a közös vonások mellett a vallásos és a profán barokk beleélés közötti különbség. Gyöngyösi tablóba rögzíti a mozgást, leírása átmeneti jelenségnek számíthat a dinamikus beleélés és az epikus monumentalitás között: a jelenet nem kizárólag hátborzongató, hanem még legriasztóbb részeiben is már-már frivolan, perverzen szép.

Az ellentétek ilyenfajta elmés keresése, a gyönyörű kín, a szép öregasszony, a patyolatlelkű négerleány, stb., különösen jellemző a játékosabb profán barokkra. Ebből a témakörből származik Gyöngyösi szép özvegye is, a gyászában is erotikát idéző Lónyai Anna:

*Kesereg halálán szerelmes férjének,
Követvén példáját árva gerliczének,
Egy órát sem enged kedves örömének,*

*Lévén hű gyászolója társa elestének.
Szép szemöldökének, szemeinek íja
Most víg mosolygással a szivet nem víja;
Hanem szomorító siralomra híja,
Szerelme elestét keservesen síja.
A piros klárisok, kik ajakán ültek,
Elébbi mosolygó színekben kékültek;
Orcáján a rózsák, kik minap örültek,
Szomorún csüggenek, s hervadásra dültek.
Magas homlokának gyenge lilioma,
Egyenes nyakának szép alabástroma,
Gyümölcsös mellyenek két mozgó citroma,
Elváltzott, búknak hervasztván ostroma.
Kövekkel csillagzó gazdag öltözete,
Fodorult bajának gyöngyös fürtözete,
Sok egyéb czifrának munkás készülete
Letétetett, s nincs most azoknak kelete.
Kedves állapotja költ kedvetlen gyászra,
Nyugodalmas szíve gondos óhajtásra,
Vígóságos beszéde keserves sírásra,
Csendes elméje is habzó búsulásra.⁴⁰*

1624-ben azt követeli Paolo Beni hogy a költészet ne világos és pontos, hanem ragyogó legyen. 1637-ben pedig Descartes kijelenti a *Discours de la Méthode*-ban, hogy igazságként csak az fogadható el, amit világosan és pontosan észlelünk (clara et distincta perceptio).

Mély űr tátong e két kijelentés között. Descartes világhírű kis könyvében hadat üzent a barokknak. És hadüzenet a barokknak a pascali filozófia is, azé a Pascalé, aki elutasít minden olyan érvelést, mely a természet szépségére és csodáira hivatkozva akarja bizonyítani Isten létezését.

A zárt és hierarchikus barokk természetre kell gondolnunk, amikor Pascal sokat idézett mondását olvassuk: „megrettent a végtelen űr csendje” (le silence des espaces infinis m'effraie). Mert a barokk világ véges világ és a barokknak akkor van vége, amikor Pascal, Newton és

mások új tudományos elméleteik alapján e véges világgal a végtelen, nem emberközponti mindenséget állítják szembe.

A barokk: határ, egy világ mezsgyéje, melyet azonban ismernünk kell ahhoz, hogy megérthessük a mi világunkat, mely a Felvilágosodás korával kezdődött. A barokk író és gondolkodó egy olyan világ határán strázsál, melyet már minden oldalról veszély fenyeget; ezért olyan tudatosan és harciasan egységes és ugyanakkor mégis nyugtalan a barokk világnézet.⁴¹

Modern világnézeteink történeti háttérének ismeretén kívül két további indok is készíthet bennünket a barokk irodalom tanulmányozására. Nekünk magyaroknak barokk íróink ismerete különösen jó iskola a tiszta, izmos és magyaros stílus tanulására: Pázmány és társai szebben írnak magyarul, mint XVIII. század végi, sok szempontból talán tudatosabban magyar utódaik.

Éppen ezért igen sajnálatos, hogy a magyar barokk irodalmat részleteiben mindmáig elég rosszul ismerjük: nem tarthatjuk ugyanis sem a klasszikusan mértéktartó Pázmányt, sem a finomkodó Gyöngyösit a magyar barokk legjellegzetesebb képviselőinek.

Az otthon élő irodalomtörténészekre hárul a feladat, hogy Páter Kiss István és Nyéki Vörös Mátyás mellé állítsák, új kiadásban, vagy legalábbis részletes szemelvényekkel, Lépes Bálintot, Csuzy Bálintot, Padányi Bíró Mártont és a többi népszerű barokk egyházi szónokot: szélsőséges retorikájuk sok kisiklás mellett minden bizonnyal a magyar barokk stílus legmeglepőbb és legelmésebb példáit és gyöngyszemeit rejtegeti.

A barokk irodalommal annak is érdemes foglalkoznia – és itt térek át a fent említett második indokra –, aki a költészet lényegének örök problémáira keres választ. Feltűnő ugyanis, hogy a barokk világnézet halálával egy-időben eltűnik a költészet is szerte Európában, főleg a nyugati országokban.

Gazdagon és termékenyen akkor bukkan fel újra a líra, amikor a költők elvesztik felvilágosult világnézetüket, amikor nem rettennek többé

vissza a végtelen úrtól, s kezdenek újra hinni, most már ugyan nem keresztény alapon, egyfajta *analogia universalis*ban. Victor Hugo, Baudelaire és a szürrealisták nyomán buggyan ki ez a költészet; az analógia tanából kiindulva, megint csak a metaforát isteníti, mely egymástól távol eső, sőt André Breton szerint egyenesen önkényes dolgokat kapcsol össze, új, soha el nem képzelt valóságok felvillantása végett.

Így merül fel a barokk irodalom kapcsán az izgalmas, de aligha megfejtendő kérdés, hogy van-e összefüggés világnézet és költészet között. Minden jel arra mutat – amint ezt már Henri Weber, a francia marxista irodalomtörténész is jelezte a humanizmussal kapcsolatban –, hogy nem minden világnézet alkalmas egyformán a költészetre.
(1964)

Jegyzetek

- 1 E módszer eddig legtökéletesebb és legismertebb példája Jean Rousset: *La littérature de l'âge baroque en France* (Párizs, 1954) c. könyve.
- 2 Werner Weisbach: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation* (Berlin, 1921); Victor L. Tapié: *Baroque et classicisme* (Párizs, 1957); Klaniczay Tibor: *Reneszánsz és barokk* (Budapest, 1961).
- 3 G. M. Tagliabue: *Aristotelismo e barocco (Retorica e Barocco)* Róma, 1955; Bán Imre: *A barokk* (Budapest, 1962; Bán előszavában ügyesen összefoglalja az irodalmi barokk kutatás mai állását).
- 4 Erich Trunz: *Weltbild und Dichtung im deutschen Barock* (in: *Aus der Welt des Barock*, Stuttgart, 1957), főleg E. M. W. Tillyard: *The Elizabethan World Picture* (új kiadás, Peregrine Books, 1963) és Marjorie Hope Nicolson: *The Breaking of the Circle* (új kiadás, New York – London, 1960).
- 5 A magyar barokk irodalomra Klaniczay Tibor könyve előtt, többek között, az alábbi fontos tanulmányok hívták már fel a figyelmet: Horváth János, *Barokk ízlés irodalmunkban* (Tanulmányok, Budapest, 1956); Angyal Endre, *Magyar barokk költők* (Egyetemes Philológiai Közöny, 1938); Koltay-Kastner Jenő, *A magyar irodalmi barokk* (Budapesti Szemle, 1944).
- 6 *Magyar költők. XVII. század* (Budapest, 1956), 63. l.
- 7 *Pázmány Péter Válogatott Írásai* (Budapest, 1957), 17. l.
- 8 *Finis palatii, habitator eius: finis arboris, possessor eius: finis hominis, solus Dominus Deus eius.* Robertus Bellarminus, *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatarum*, Coloniae, 1615, 21. l. (magyarul: Elménknek Istenben fölmeneteléről, Bártfa, 1639; e cikkben Bellarmint mindvégig a latin kiadás alapján idézem); Nyéki Vörös Mátyás, *Tintinnabulum*, 316. versszak, a *Régi Magyar Költők Tára, XVII. Század*, 2. kötet (Budapest, 1962) alapján.

9 Vö. Tillyard, i. m. 39-40. l.

10 Vö. Nicolson, i. m. 11-46. l.

11 *Bellarmin: Voluit enim Deus ab homine per creaturas suas utcumque cognosci & quia non poterat ulla creatura, infinitam creatoris perfectionem apte representare, creaturas multiplicavit & singulis bonitatem & perfectionem aliquam tribuit, ut inde iudicium fieret de bonitate, & perfectione creatoris, qui infinitas perfectiones sub unius simplicissimae essentiae perfectione complectitur (...)* (i.m., 31. l.); Pázmány Péter *Válogatott Írásai*, 51. l.; vö. Luis de Granada: *El cristiano sírvase de las criaturas como de unos espejos para ver en ellas la gloria de su hacedor (Introducción del Símbolo de la Fe, Obras I., Madrid, 1856, 184. l.)*

12 Beniot de Canfeld, *Règle la Perfection*, 1610. (O. de Veghel, *Benoit de Canfeld*, Róma, 1949, 316. 11. nyomán.)

13 I.m., 82. és 154–159. l.

14 *Összes Művei*, 3. kötet, 40. l.

15 I.m. 182–285. l.

16 Vö. Tillyard, i. m. 51. l. A szerzők többségével ellentétben Luis de Granada talált megoldást az elemek és grádicsok harmonikus egybekapcsolására, mégpedig úgy, hogy az elemeket beilleszti a hierarchiába: ők alkotják a legelső grádicsot.

17 *A Márssal társalkodó murányi Vénus, Előljáró Beszéd*, 12–14. versszak (Gyöngyösi István *válogatott poétai munkái*, kiadta Toldy Ferenc, Budapest, 1864, 1. kötet, 37–38. l.)

18 Pásztor Lajos kiadása (Róma, 1958) 85. l.

19 *Quemadmodum igitur non potest corpus humanum in aere, quantumvis latissimo, nec in aquis, quamvis profundissimis requiescere, quia centrum eius terra est, non aer, vel aqua: sic animus humanus nunquam requiescet in aereis dignitatibus, vei luteis divitiis, vel aqueis, id est, mollibus et sordidis voluptatibus, nec in humanae scientiae falsosplendore, sed in solo Deo, qui centrum animorum, & verus, ac solus locus quietis eorum est.* (i.m., 55. l.)

20 *Válogatott Írásai*, 34. l.

21 Pázmány Péter *Válogatott Írásai*, 46. l.; Hajnal Mátyás, *Az Jézus szívét szerető szíveknek ájtatosságára szíves képekkel kiformáltatott és azokról való elmélkedésekkel és imádságokkal megmagyaráztatott könyvecske*, 1629 (új kiadás, Budapest, 1932, 29. l.)

22 *Wer die Schöpfung recht verstehen will, der muss die Kunst der Zusammensetzung und Vonsammenscheidung aller Dinge auf ein Ende ausgelernet haben. (...) Dann sie allein stellet uns vor Augen, wie die Welt gemacht ist, (...) wie das Oberste im Untersten, das Innerste am Eusersten, das Himmlische im Irdischen sey (...).* (E. Trunz idézett cikke nyomán, 11-12. l.)

23 Megtalálható többek között szalézi Szent Ferenc és Etienne Binet írásaiban. Padányi Bíró Koltay-Kastner cikke nyomán idézem (129. I.).

- 24 Hajnal, i.m., 17. l; Gyöngyösi István, *A porábúl megéledett Phoenix*, 1. könyv, 4. rész, 19-30. versszak (idézett kiadás, 2. kötet, 36-37. l.).
- 25 A barokk korszak határai az egyes országok szerint erősen eltolódnak. Nyugaton általában előbb kezdődik és előbb is ér véget, mint Latin-Amerikában és a közép- és kelet-európai államokban.
- 26 Mindhárom idézetet Bán Imre fordításában közlöm (i.m., 42-44., és 119-120. l.).
- 27 Barokk és klasszikus szerzők között heves vita folyt a metaforáról Franciaországban; érdekes beszámolót nyújt erről Jean Rousset *La poésie baroque au temps de Malherbe* című cikkében (megjelent a *XVIIe Siècle* folyóirat 31. számában (1956)).
- 28 *Összes Művei* (Eckhardt Sándor kiadása, Budapest, 1955), 56. l.
- 29 *Porábúl megéledett Phoenix*, 1. könyv, V. rész, 36-38. versszak (i. kiadás, 2. kötet, 46. l.).
- 30 *The Arte of Divine Meditation*; idézem Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation* (Princeton University Press, 1954, 25. l.) nyomán.
- 31 E Pázmány-részletet Sík Sándor, *Pázmány Péter, az ember és az író* (Budapest, 1939, 351-352. l.) nyomán idézem.
- 32 Pl.: *Hogy a Boldogságnak helyéről- való gondolkodás, a Világi örömtől elvonsza Embernek szívét.*
- 33 44–45. és 93–95. versszak.
- 34 *Magyar költők. XVII. század*, 175. l.
- 35 Donnal kapcsolatban vö. Nicolson, i.m., 26. l.; Bellarmin, i.m. 11-12. l.: (...) *quanto materia ex qua factus est homo vilior est, tanto forma quae homini data est, pretiosior & excellentior invenitur. (...) Prae est enim homo animantibus caeteris, non per id, quod habet commune cum illis, sed per id, quo distinguitur ab illis, & per quod similis factus est Deo.*
- 36 *Válogatott Írásai*, 71. és 75. l.
- 37 I.m., 28. l.
- 38 Horváth János, *A magyar versek könyve* (Budapest, 1937, 103. l.) nyomán.
- 39 II. könyv, III. rész, 18-20. és 24-29. versszak (i. kiadás, 2. kötet, 70-71. l.).
- 40 *Porábúl megéledett Phoenix*, I. könyv, I. rész, 44–49. versszak (idézett kiadás, 2. kötet, 13-14. l.).
- 41 A barokk francia költészettel kapcsolatban részletesebben foglalkozom az itt felvázolt kérdésekkel *La poésie religieuse au XVIIe siècle* (*Neophilologus*, 1962. évfolyam) és *A la recherche d'un style baroque dans la poésie française* (Pierre Guiraud, etc. *Style et Littérature*, Hága, 1962) című cikkeimben.

(*Nyugati Magyar Tanulmányírók Antológiája*, 1987, EPMSz)