

A pasztorál és az idill: szemben a történelemmel

A pásztori költészet körülbelül kétezerháromszáz évvel ezelőtt keletkezett egy kései, a heroikus görög eposz és tragédia utáni hellenisztikus (alexandriai) városi irodalmi kultúra termékeként, bár szereplőinek alacsony életkorát a pasztorál későbbi elméleteiben gyakran hozták összefüggésbe ősiségével, azzal, hogy a vers, a dal, a muzsika először a pásztorok tor-kából vagy zeneszerszámaiból hangzott föl.¹ Ezzel máris egy sarkalatos ellentmondást elevenítettünk fel, amely maga is döntően befolyásolta a műfaj hosszú történetét. A történelem előtti időkre helyezték ugyanis a keletkezését, miközben a történelmi valóság az, hogy már teljes rálátása volt a mitikus-történelmi heroikus műfajokra, s implicit módon azokra reagált – elutasítólag.

Több mint két évszázaddal később Vergilius pályakezdő eklogáiban (i. e. 42–37) változtatta költői konvencióvá a pasztorált – visszafelé az időben, mintául véve Theokritoszt, s előre felé, mintát adva még 20. századi költőknek is, például Radnóti Miklósnak. A pasztorál képzelt történelmietlen történetiségét, tehát azt, hogy keletkezését a történelmi idők elé helyezték, ő a saját pályáján is modellálta, amennyiben a munkátlannal daloló költő-pásztorok világa után először a munka (a földművelés) világához fordult *Georgicá*jával, majd a történelmi alapító tettet énekelte meg az *Aeneis*ben.

DOI: 10.61901/Kellek.2024.72.03

A szerző professor emeritus, ELTE BTK.
Email: sradnoti@gmail.com

- 1 A 4. századi retorikus Aelius Donatustól a humanista Scaligeren (1561) keresztül Fontenelle-ig (1707) hirdetett közhely, hogy a stílusok fejlődésfokok, s a pásztori költészet az ősköltészet. Vö. Werner Krauss klasszikus tanulmányával: „Über die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus”. [1938] In Klaus Garber (szerk.): *Europäische Bukolik und Georgik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976, 140–164.

Ám bukolikus és georgikus költészetét még összefűzi mindkettő nyomatékos történelmen kívülsége, amelynek teljes tudatában fejeződik be a *Georgica* ugyanazzal a sorral, mint amivel az *Első ekloga* elkezdődik:

Földjeidet, nyájad hogy gondozd, és hogyan ápolod
Fáidat – ezt zengtem, mikor Euphrátes vize mentén
Nagy Caesar vasa villámlott, osztván az eléhullt
Népeknek jogot és így tört az Olympusig ösvényt.
Engem, Vergiliust, ezalatt oltalmam, a kedves
Parthenopé táplált soha hírt nem adó tudománnyal,
Míg fiatal hévvel zengtem pásztorfuvolámon
Títyrusom, ki a sátras bükk hüvösén heverészett.²

E történelmietlenség a fenti helyen bizonyos munkamegosztást tükröz (Caesar történelmi igazságot tesz és történelmet ír, Vergilius a pásztorsípját fújja), de közsímet, s nemcsak Vergiliust jellemzi a történelmen való kívüllás utóbb évezredes toposzá váló római eszményítése is. A *Georgica* Második könyvének híres befejező részében Vergilius a paraszti élet történelem nélkülségét idealizálta a háborúk, politikai indulatok, önző szenvedélyek káoszával szemben. E beállítottsághoz hasonlók Horatius város- (és ezzel történelem-) ellenes szatírái. Híres példája – hangsúlyozva a város és a vidék nagy jövőjű ellentétét, boldognak nevezve azokat, akik a *negotiumoktól* távol élnek – a *Beatus ille*, a II. epódosz. (Aki a mezei szorgalmat és a pásztorkodást eszményíti, az a maga városi foglalkozásában megmaradó uzsorás.) Hivatkozom még Tibullus elégiáira: A *falusi élet dicséretére* (1,1), A *háború elátkozására* (1,10), a *Falusi ünnepre* (2,1). Mindenütt a béke apológiáját tapasztaljuk – a háború a történelem szimbóluma.

Ebben az értelemben a történelem olyan eseményeket, történeteket tartalmaz, és olyanokra emlékezik, amelyek döntő hatással lehettek az emberek helyzetére, mindennapi életére, sorsára. Ezek a váratlan beavatkozás, esetleg sorscsapás formáját öltötték, miközben, akikkel megtörtént – a történelmi aktoroktól eltekintve –, maguk még nem éltek a történelemben. Átgázolhatott rajtuk, de minden ilyen eset kivételnek minősült a nem-történelmi normálesethez, a mindennapi élet hagyományos gyakorlásához képest. Ugyanakkor a római költészeti aranykorban fölerősödő történelem- és városellenes békehang – összefüggésben Augustus békepolitikájának apológiájával – annak is tünete volt, hogy a *populus romanus* történelemalakító szerepe átlépett egy határt, és a politikacsinálás a Forumon a városi polgárok mindennapi kenyerévé vált.

2 Vergilius: *Georgica*. Ford. Lakatos István. In *Vergilius összes művei*. Magyar Helikon, Budapest, 1967, 101. [IV. 559–566.]

Minden pasztorál valamilyen értelemben a történelmi epizódok alternatívája, kritikája, vagy azok rajta kívül, főképp alatta álló szemlélete. Hogy mi is a vergiliusi pásztori konvenció lényege, amely a görög és római ókor után majdhogynem folyamatosan fennmaradt, s amelyet különösen a reneszánsztól kezdve számos nemzedék módosított, abban nincs egyezés a szakirodalomban, s talán lényege szerint is próteuszi, ami magyarázhatja rendkívül hosszú, de igen rugalmas életét. Mindenesetre a pásztorok (vagy az őket helyettesítő csoportok) szerény életformája, egymás társaságának keresése, szabadidejüket kitöltő művészi tevékenysége, versengése, valamint annak elementáris magánszenvedélyeket felidéző tárgya és természeti környezetük minden meghatározásban valamilyen szerepet játszik, s ezek hangsúlyai különböztetik meg a reprezentatív értelmezéseket.

Paul Alpersnél a legnagyobb súlya az életformának, a pásztorok életének van, amely a maga egyszerűségében fontos vonásait mutatja meg az általános antropológiának is.³ Kapcsolódhatott itt egy korábbi feldolgozás híres formulájához, miszerint a pásztori modus legáltalánosabb jellegzetessége, hogy a bonyolultat egyszerűvé teszi (*putting the complex into the simple*).⁴ Így jelenik meg a pásztorok szűköss életviszonyai között együttélésükben, találkozásaikban az emberi élet mint közös, mindennapi állapot és élvezetközösség, ellentétben az eposz és a tragédia kivételes állapotaival, elkülönülő hőrosaival, királyaival és csatáival – azaz történelmi tárgyával.

Zengtem volna hadat, hőst is, de a Cynthusi rámszólt,
Meghúzván fülem: „Illőbb hang pásztorhoz a nyájas,
Tityrusom, te tereld jól-táplált nyájadat inkább.”⁵

Ezek a sorok egyrészt poétikai szabályt fogalmaznak meg: mi illik a pásztorénekhez. Másrészt Vergilius itt jelzi először az *Aeneis*ig vezető ambícióját. Harmadrészt valóságos alternatívát ír le: a történelemből

3 Vö. Paul Alpers: *What is Pastoral?* The University of Chicago Press, Chicago–London, 1996.

4 Vö. William Empson: *Some Versions of Pastoral*. Chatto & Windus, London, 1979⁴ [1935], 22.

5 „Cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem / vellit, et admonuit: »Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.«” Vergilius: 6. ekloga. Ford. Lakatos István. In *Vergilius összes művei*. Id. kiad., 25. [3–5]. Cynthus = Apollón, mivel a déloszi Cynthus-(Künthosz-)hegy Apollón (és Artemisz) szülőhelye. Miközben az idézett sorok a pasztorál antihistorikus ars poeticáját jelentik ki, maga a dal (a lekötözött Silenus kikényszerített dala) messze meghaladja a pásztori dal kereteit, amennyiben egy, a történelemnél nagyobb történetet idéz, a világ, az ember keletkezését, a hősi korszak mítoszait és így tovább.

kimaradó és a történelmet felidéző költészetét. Propertius *Maecenashoz* című költeményében nyilvánvaló, hogy a költő az előbbire hajlott, s ebben Maecenas – élete második felében az államügyektől és a diplomáciától már visszahúzódó, s csak a kultúrpolitikában megnyilvánuló – privát életformáját követte („te félrevonulsz árnyas, csendes lugasodba”), de megjelenik a kliensi viszonynak az a cinikus árnyalata is, hogy ez végső soron a patrónus megrendelésétől függ: „Ám ha te buzdítasz, úgy Jupiter harcát dalolom majd”, szürke és fenyegető felhőket idézve.⁶

Ez a választás a történelem és a történelemből való kimaradás között az istenek körét is meghatározta. A történelem istenei, akik beavatkoznak az emberi história nagy eseményeibe: Jupiter és társai az Olymposon. A másik oldalon a kisebbek, a történelmen kívüliek: „Árkádia istene”, Pán, továbbá Silenus, Priapus, lokális természet- és költészetistenségek, nimfák, faunok. Olyan erős hagyomány ez, mely még a nagy barokk keresztény hőskölteményeket is kötelezi, s az ezerhétszáz évvel később élő legnagyobb pásztori festő életművéről tett finom megjegyzésben is visszahangzik:

Claude Campagnáját benépesítik [...] az istenek, akiket Vergilius írt le a *Georgicában*; nem a nagyokat, hanem a kicsiket, „Pánt és a paraszti sok istent, / nimfák szüzeit, agg Sylvanust”, valamint „a paraszt kegyes istenségeit”.⁷

A pásztori hang nem heroikus, nem tragikus, sőt annak ellentéte, noha világában jelen van a veszteség: a halál és a szerelmi bánat. Nem is irreális, amennyiben nem ellenvilág. Az első vergiliusi ekloga, a világ-irodalom egyik legnagyobb hatású költeménye azzal kezdődik, hogy az egyik pásztor száműzetésbe kényszerül, a másik megtarthatja birtokát, mindkettő olyan történelmi erő (az augustusi földkisajátítás és klientúra) játékként, amelyet csak elszenvednek, de nem alakíthatnak. Ez nem a történelemből való kimaradás eszményére, hanem a reális szociológiai

6 Sextus Propertius: *Maecenashoz* (3. könyv, IX. elégia, *Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum*). Ford. Horváth István Károly. In *Római költők antológiája*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014, 271. sk.

7 Anthony Blunt: *Art and Architecture in France, 1500–1700*. Penguin Books, London, 1953, 174. Az idézetek a *Georgicából*. In *Vergilius összes művei*. Id. kiad., 69. sk. és 43. [II. 493–494., I. 10.] Az a filológiai hagyomány is – amelyhez a *Georgica* magyar fordítója, Lakatos István tartotta magát, s amelyet ma általában elutasítanak –, miszerint *nepotes* (unokák) helyett *penates* (házi istenek) lenne a helyes olvasat, ezzel áll összefüggésben: „Így szolgálja honát a paraszt, gondozva parányi / Isteneit...” I. m. 70. [II. 515–516.]; vö. Virgil: *Georgics*. Edited with a Commentary by R. A. B. Mynors. Clarendon Press, Oxford, 2003² [1969, szöveg, 1990, kommentár], lii. A felvilágosítást Tamás Ábelnek köszönöm.

helyzetre utal: a pásztorok a történelem alatti szinten élnek, mindennapi életük csak ilyen kivételes állapotban találkozik a történelemmel. A pásztortól lét látszólagos időtlensége és játékos irrealitása relativizálódik így.

Wolfgang Isernek azt kellett gondolnia a pasztorálnak a pásztortól – és tágabb értelemben az emberi – életformát utánzó realista elgondolásáról, hogy éppen a lényeket véti el: a pasztorál antimimetikus fiktív voltát, s benne a költészet öntudatra ébredését, önreferencialitását.⁸ Ő egy másik vonást tekintett a legfontosabbnak, a pásztorok művészi tevékenységét és az ezáltal létrejött világ fiktivitását, irrealitását, mitologizálását.⁹ A pásztortól világ a műben magában dinamikusan létrejövő költői világ, amelynek tárgya megint csak jórészt maga a művészet, s ennyiben művi, és nem reális. Ez nem jelenti azt, hogy a történelmi világgal való érintkezés, amit Vergilius első eklogájában látunk, kizáródna, de a reneszánszban egyre bonyolultabbá váló költői stilizáció világossá teszi, hogy a kétfajta valóság szerkezete, minősége, sűrűsége, létrendje különbözik; a pásztortól világban van valami álomszerű. Ebben a tekintetben – noha más-más érveléssel – Iser és Alpers egyezik: a pasztorál világa nem a reális világ idilli ellenvilága, s ezért utópisztikus jellege, az aranykorral való azonosítása nem szükségszerű. Indirekt bizonyítéka ennek, hogy Ernst Bloch az utópia monumentális kultúrtörténeti enciklopédiájaként is olvasható művében, *A remény elvében* Árkádia alig szerepel, s a későbbi kiegészítésben is nem konkrét, hanem „puha” utópiaként, menekülési vágyképként, adott, javarészt gyermeki állapotként, a társadalomból kieső, inkább fogyasztó, mint előállító helyként esik szó róla, amelynek mindazonáltal a barátságosság, a békesség és az emberiesség a fő jellemzője.¹⁰

Ezzel el is jutottunk a harmadik szemponthoz, a pasztorál színhelyéhez. Theokritosz valóságos szülőföldjétől, Szicíliától Vergilius leleményéig, a képzelt Árkádiáig vezet az út. A valóságos, földrajzi Árkádiáról született, Polübiosz állította, hogy lakói intézményesült módon kora gyermekkoruktól felnőtt ifjúkorukig énekeltek és zenei versenyeket tartottak.¹¹ Ezért

- 8 Vö. Wolfgang Iser: A reneszánsz pásztoroköltészet: az irodalmi fikcionalitás iskolapéldája. In Uő: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001 [1991, angolul 1993], 44–117.
- 9 Alpers, aki – amennyire látom – nem vett tudomást Iser működéséről, nagy művében Iser témájával is ritkán érintkezett. Egyetértőleg idézte egyszer a cervantológus E. C. Riley: „A reneszánsz pasztorál »nagyban hozzájárult az irodalmi tudatosság növekedéséhez«”. Alpers: i. m., 367.
- 10 Vö. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung* [1938–1947]. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1959, különös tekintettel az „Eldorado und Eden, die geographischen Utopien”, II. k. 39. fejezetben (873–929.), ahonnan egyes olvasók hiányolhatnák Árkádiát. Vö. továbbá Ernst Bloch: „Arkadien und Utopien” [1968]. In Garber: i. m., 1–7.
- 11 Vö. Polybios: *The Histories*. Vol. II. Loeb Classical Library, Cambridge, 1922, Book IV.

helyezte Vergilius a VII. és a X. eklogában ide a pásztoraikat, s tette Árkádiát – Bruno Snell kifejezésével – „szellemi tájjá”.¹² Snell esszéje – s ez mutatja a széttartó irányok a tárgyban való összetartozását – csírájában érintkezik Alpers és Iser merőben különböző alap gondolatával is. A pásztori költészet témái – írja – nem a nagy tettek, a magas szors: Árkádia „a bearanyozott mindennapok országa”. A munkának, a pásztorkodásnak szinte csak a természetközelség, állat és ember békés együttélésének és (tegyük hozzá Iser nyomán) a versengések során a legyőzöttől elnyert jószág vonatkozásában van hordereje, a pásztorok életét kitölti a szerelem és a dal. A műalkotás önállósul, autonómmá válik, „a költemény a maga zárt formájában, szépségében, harmóniájában az európai irodalomban először válik magában nyugvó »szép dologgá«”.¹³

Am e tevékenységek helye – legalábbis olykor – nem itt, hanem másutt van. S noha megjelenik a létréni távolság is (a görög pásztorenek mitikus – még hozzá már irodalmi, műveltségi értelemben mitikus – felhangot kapnak, az affektusoknak a szellemi és költői foglalatosságban való feloldódása enyhén irreális színezetet ad és allegorikussá stilizál), Árkádia e nézet szerint mégis megmarad a „valóság” ellenvilágának, amelynek politikai eszméje sem hiányzik. A béke. Ezt a felfogást relativizálja, hogy Vergiliusnál mintha versenyben állna vele Augustus békepolitikájának apológiája.

Sokkal alapvetőbb volt a hely – Árkádia – szelleme a reneszánszban. Latin nyelvű pasztorálokat Dante, Petrarca és Boccaccio is írt, s a vergiliusi hagyomány fennmaradt a későantikvitásban és a középkorban is.¹⁴ De amióta Jacopo Sannazaro a 15. század nyolcvanas éveiben újra fölfedezte (*Arcadia*, olaszul, első publikációja 1504), az új pásztori műfajok (regény, dráma) szinte kötelező témája lett ez a való életből határátlépés révén elért helyszín – vagy eredeti nevén, vagy egy másik, aktuális helyszín mintájaként. A reneszánsz Árkádia mint szép hely és a költészet, a dal eredetének helye *paragon*má, eszményképpé vált, s ez csökkentette realitásfokát.¹⁵ Az aranykorral egyesülve – s ez újdonság az antik előképekhez

12 Vö. Bruno Snell: „Arkadien / Die Entdeckung einer geistigen Landschaft”. In Uő: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1975⁴ [1946]. 257–274. Árkádiáról érintőlegesen még a IV. és VIII. eklogában is szó esik.

13 I. m. 263.

14 Vö. például Wolfgang Schmid: Tityrus Christianus. Probleme religiöse Hirten-dichtung an der Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert. In Garber: i. m., 44–121.

15 Vö. Paul Holberton: *A History of Arcadia in Art and Literature. The Quest for Secular Human Happiness Revealed in the Pastoral*. Vol. II. Ad Ilissum, London, 2021, 5., 38. Ez a kétkötetes mű rendkívüli erudícióval megírt, gazdagon illusztrált, fényűző „útikönyv” a címben megadott témában.

képest – múltbelivé vált. Vergilius arkasai még a jelenben éltek; sem a múlthoz, sem a jövőhöz nem volt köztük.

Az újkori pásztorálok nosztalgikus viszonyát a múltbelihez, az antikhoz az első modern pásztorregény bájos mítosza hozza tudomásunkra. Sannazaro elbeszéli, hogy a hét sípból álló *syrix* feltalálójától, Pántól a hangszer egy szirakúza pásztorhoz került (értsd: Theokritoszhoz), aki a mantuai Tityrusnak (értsd: Vergiliusnak) adta tovább, s amióta ő nagyobb dolgokról kezdett énekelni, a Pán-síp egy fán függ, és senki sem képes arra, hogy megszólaltassa.¹⁶ Ez azzal a paradoxonnal járt, hogy a továbbra is történelmietlen pásztori világban megjelent egyfajta történelem, a műfaj hagyományának történelme.

Ám ha a dal, költői öntudata szerint, nem is szólalt meg az antik minta nívoján, a reneszánsz és barokk pásztorálnak volt a jelenhez szava, Árkádia ugyanis – a világ kiforgatása révén – szerte a földrészen a történelmileg jelenvaló udvar (és néha a város) ellenvilága lett.¹⁷ A pásztorok uralkodókká és udvaroncokká változtak, állótozokban, akik kényszerű vagy önkéntes száműzetésben, vagy eleve egy másik világba átlépve alakoskodtak. (Mint ahogy a hierarchia másik végén antik istenekkel azonosultak: a Legkeresztényebb Királyok, XIII. Lajos Jupiterrel, XIV. Lajos Apollóval, a Hit Védelmezője, I. Károly ugyancsak Apollóval.) Longosz nyomán sok pásztorálban derült ki, hogy az alacsony sorban nevelkedő ifjú valójában előkelő származású kitett vagy elveszett gyermek. Megfordult a társadalmi hierarchia. Míg az ókorban a városi költők idézték a legalacsonyabbak világát, most az udvari költők kezén a pásztor a legnagyobb álarc lett. Történetük az udvar kritikája és egyben eszménye, de éppen mert történetük van – intrikával, árulással és konfliktusokkal –, az új helynek kevés köze van az állapotyszerű idillhez. A pásztorál műfaja gyakran keveredik a lovagregény varázsmotívumaival. A boldogság nem feltétele a pásztori életformának. Nemcsak az *Ahogy tetszik* Jacques-ja, hanem a pásztorregények, pásztorjátékok számos más szereplője is melankolikus. Norbert Elias Honoré d’Urfé *L’Astrée* című pásztorregényének (1607–1627) példáján nagy erővel mutatott be egy köztes alakzatot, amely egyrészt elfogadta a civilizatorikus fejlődést a központosított udvari

16 *Arcadia* di M. Jacopo Sannazaro, Milánó, 1806. 134. skk. <https://archive.org/details/arcadia1806sann/page/n5/mode/2up>. Vö. modern angol fordításával: *Arcadia & Piscatorial Eclogues*. Ford. Ralph Nash. Wayne State University Press, Detroit, 1966, 102. skk. <https://archive.org/details/arcadiapiscatori0000unse/page/104/mode/2up>.

17 Vö. Klaus Garber: *Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande*. In *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*. Jessica Helbig együttműködésével szerkesztette Nina Birkner és York-Gothart Mix. Walter de Gruyter, Berlin–Boston, 2015, 49–77.

társadalom irányába, mint a nyugalom és a béke biztosítékát, másrészt „az egyszerű és kényszerek nélküli élet” jegyében bírálta szellemét és erkölceit.¹⁸

Az ellenvilág nemcsak kritikai jellegű volt. Létrejöttek intézményei, a pásztori költő-rendek, amelyek formálisan is világossá tették a munkamegosztást, hogy szervezetükön belül nem politikai-történelmi ügyekről, hanem ízlésvitákról és művészi gyakorlatról lehet szó – például az 1644-ben alapított Pegnitz-i Virágrend, vagy az 1690-es római Accademia dell’Arcadia. Tagjai pásztorneveket vettek föl. Goethe száz év múltán *Megallio Melpomenio* (Nagy Tragikus) néven lépett be a római arkasok közé, amiről fölvetését elbeszélve weimari barátainak óvakodott említést tenni.¹⁹

A pásztori cselekmények és a pásztori dalok a természetben jelennek meg, azaz a tájban. Ez a pasztorál színhelyének, a hely szellemének másik értelme. E színhely a nyájas hely, a *locus amoenus*.²⁰ Nincs pasztorál, amelyben ne lenne idealizált táj (esetleg kert), hol jelzés- és árnykép-szerűen, hol gazdagabban, de mindig megjelenítve a *toposz* minimális katalógusát: árnyat kínáló fa, facsoport vagy erdő, liget, pázsit, hűsítő forrás, patak vagy tavacska a derűs, örök tavaszban. A természet (a táj és az időjárás) nemcsak szép, hanem jó és szelíd is, hiányzik belőle minden fenyegetés. Általában olyan hely, amelyet elkerült a civilizáció, a történelem, de van olyan változata is, amely kertszerű és a megművelés eredménye.²¹ Magától értetődő, hogy ez a nyájasság, bájosság a pasztorál festmények fő jellegzetességévé vált, de az antik szatírájátékok, tragikomédiák utódának tekintett reneszánsz pásztori színjátékok díszletét is meghatározta. A környezet fontosságára a pasztorálban a modern ökológia is felfigyelt,

18 Vö. Norbert Elias: *Az udvari társadalom. A királyság és az udvari arisztokrácia szociológiai jellemzőinek vizsgálata* [1969]. Ford. Gellériné Lázár Márta, Harmathy Veronika, Németh Zsuzsa. Napvilág Kiadó, Budapest, 2005. „Az arisztokratikus romantika szociogenezise a kurializáció [*Verhöfung*] folyamatában”, 256–314. Elias koncepciójának átfogó bírálatához vö. Leonhard Horowski: Hof und Absolutismus. Was bleibt von Norbert Elias’ Theorie? *Pariser Historische Studien*, 2008:79, 143–172, <https://doi.org/10.1524/9783486841329.143>.

19 Vö. Johann Wolfgang Goethe: Utazás Itáliába. In Uő: *Önéletrajzi írások*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984, 374–377.

20 Vö. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Francke, Tübingen–Basel, 1993¹¹ [1948], különösen: „Die Ideallandschaft”, 191–209. Vö. továbbá Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebensdichtung des 17. Jahrhunderts*. Böhlau, Köln–Bécs, 1974.

21 Lásd ehhez Simon L. Zoltán: *Árkádia kettős tükrében. Calpurnius Siculus eklogái*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2020² [2009], https://mersz.hu/dokumentum/m688akt__13.

és számos művet vont be – legtöbbször a környezet eszményítését kritizálva – a pasztorál fogalmába.²²

E rövid áttekintés után megállapíthatjuk, hogy a pasztorál értelmezési tartományának, sémáinak még nagy területei lefedetlenek vagy megnevezetlenek maradtak. Alpers összegyűjtötte azokat a *témaleírásokat*, amelyek a hagyományból ma is jelen vannak: az ártatlanság és boldogság iránti vágy, amely művészet és természet ellentétén alapul, az aranykor, az urbánus élettel szembeni ellenségesség, az *otium* ideálja (az epikureizmus alappillére), a reneszánsztól kezdve az esztétikai platonizmus kultusza vagy a filozófiai *vita contemplativa*.²³ Fontenelle szembeállította a pasztorálban megjelenő nyugalmat, a természetes restséget (*paresse*), amelyet a szerelem élénkít, az udvari gyönyörökkel és az ambícióval.²⁴ A pasztorálokat valóban különböző ellentétpárok egyik oldalán látjuk: természetes és mesterséges, vidék és város, *otium* és *negotium* (tétlenség és foglalatosság), szemlélődő és tevékeny élet.

Vajon kibontható-e ezeknek az ellentétpároknak az egyik oldalából az idill fogalma? Az elméleti hagyományban Schiller adottnak vette az idill és a pasztorál eddigi tárgyközösségét, de ezt korántsem tekintette szükségszerűnek.

Általános fogalma szerint az idill az ártatlan és boldog emberség költői ábrázolása. Mivel ez az ártatlanság és boldogság összeférhetetlennek látszott a nagyobb társadalom művi viszonyaival s a műveltség és kifinomultság bizonyos fokával, a költők az idill színterét a polgári élet tülekedéséből

22 Vö. Terry Gifford: *Pastoral*. Routledge, New York, 2020² [1999]. Az érdekesség kedvéért megemlítem, hogy a szerző egy felsorolásában a következő jelzőkkel vagy előtagokkal illeti a modern pasztorálokat: radikális, neo-, posztmodern, meleg, urbánus, fekete, ültetvényi, pergamen [Vö. Kylie Crane: Vellum, Visions and Pastoral Transposition. *Journal of Ecocriticism*, 2014 (6):1, 1–12, <https://ojs.unbc.ca/index.php/joe/article/view/464/481>], határvidéki, militarizált, új, avant-, necro-, narco-, eco-, agro-, megújított, toxikus, sötét, feminin, maternális, forradalmian leszbikus feminista. (203. sk.) E bizarr lista mindegyik eleme mögött irodalmi hivatkozás van, amelyet e munka összefüggésében nem tanulmányoztam. Gifford a pasztorál négy különböző fogalmát különböztette meg: 1. Hosszú hagyományú történelmi irodalmi forma. 2. Szélesebb értelemben a vidék mint a város kontrasztja. A természet dicsérete. 3. Szkeptikus értelemben pejoratívan, mert nem veszi figyelembe a reális ökológiai vagy ökonómiai szempontokat. 4. Leíró-semleges értelemben a pásztori aktivitásokkal, ember–állat viszonnal foglalkozó szövegek. Én ezek közül csak az irodalmi-művészeti konvencióval foglalkozom.

23 Vö. Alpers: i. m., 10. sk.

24 Vö. Bernard le Bovier de Fontenelle: *Discours sur la nature de l'élogue* [1708]. In Uő: *Digression sur les Anciens et les Modernes et autres textes philosophiques*. Classiques Garnier, Párizs, 2015, 533–566, https://www.researchgate.net/publication/339377214_Fontenelle_Discours_sur_la_nature_de_l'eglogue#fullTextFileContent.

áttették az egyszerű pásztori állapotba, s helyét *a kultúra kezdete előtt*, az emberiség gyermekkorában jelölték ki. Könnyű azonban belátni, hogy e meghatározások merőben esetlegesek, hogy nem az idill céljára, hanem csak legtermészetesebb eszközeire vonatkoznak. Maga a cél mindenkor csupán az, hogy az embert az ártatlanság helyzetében ábrázolják, vagyis olyan állapotban, amikor harmóniában és békében van önmagával és a külvilággal.²⁵

Ez a meghatározás megmutatja azt a pontot, ahol a pasztorál, mint idill – legalábbis annak szentimentális formája – problematikus Schiller szemében. A szentimentális művészet mindig az eszményt veti össze a valósággal. Ez az eszmény azonban a pásztori költészetben szükségképpen menthetetlenül össze van bogyva a múlttal, a kultúra előtti világállapottal, miközben valójában épp annyira tartozik az emberiség képzelt múltjához, mint remélt jövőjéhez.

Ne gyerekkorunkba vigyen vissza bennünket, hogy az értelem legbecsebb szerzeményeivel fizettessen olyan nyugalomért, amely nem tarthat tovább, csak ameddig szellemi erőink szunnyadnak; hanem előre vigyen a nagykorúságba, hogy megéreztesse velünk azt a magasabb rendű harmóniát, amely a küzdő jutalma, a győző boldogsága. Tűzzön ki feladatául olyan idillt, amely a kultúra alanyaiban és a legerősebb, legtüzesebb élet, a legtágabb körű gondolkodás, a legrafináltabb művészet, a legnagyobb társadalmi kifinomultság feltételei közepette is megvalósítja ama pásztori ártatlanságot, egyszerűval amely az embert, aki *Árkádiába* bizonyosan nem térhet már vissza, elvezeti *Elíziumba*.²⁶

Vagyis ha Árkádia történelem előtti, gyermeki világ, Elízium a történelmi kultúra minden tapasztalatát magába gyűjti a felnőtt emberiség számára.

Nehéz volna megmondani, hogy mit nevezett Schiller *naiv* idillnek, hiszen az a műfaj, amit az antikvitásban ennek hívunk (s amelynek vajmi kevés köze van a modern idillfogalomhoz; *eidüllion* = kis, önálló költemény),²⁷ leegyszerűsített életkörülményeket idézve, bukolikus változataiban megjelenítheti az ártatlanságot, de a boldogságot legfőképpen csak

25 Friedrich Schiller: A naiv és a szentimentális költészetéről [1795]. In Uő: *Művészet és történelemfilozófiai írások*. Ford. Papp Zoltán. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2005, 314.

26 I. m. 319. sk.

27 Figyelemre méltó, hogy a 18. században tévesen kis képként, kellemes festményként értelmezték – az irodalomban. Lásd *Adelung – Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb000009132_4_0_14. Vö. Stephan Pabst: Das Bild der Idylle. Goethes Kritik an

időtlen állapotként, melyet minden időbeli mozgás, nyugtalanság – egy pásztortárs halála, a szerelem viszonzatlansága, vagy mint az emlegetett vergiliusi eklogában látjuk, még a történelem vihar is – elsöpör.²⁸ Mint kései műfajt, aggályos lenne naivnak elgondolni. Schiller talán Theokritosz viszonylagos realizmusára, „természetességére” gondolt (ez általános nézet volt a korban, noha sok minden, például a rendkívül művi költői nyelv, a kifinomult stílus ellentmondott neki), mert Vergilius bukolikus, majd georgikus (pásztori és földművelői) költészetében a megjelenített életformák ugyan természetközeli, de nyilvánvalóan nem valóságos, hanem eszményített állapotok.

Könnyebb megmondani, hogy mire gondolt szentimentális idillként, bár a reneszánsz és barokk pásztorköltészet példáira nem hivatkozott. Noha azok főképp antik eredetű, ismétlődő nevű alakjai – Acis, Adonis, Alexis, Amaryllis, Amyntas, Astrée, Céladon, Chloe, Comatas, Corydon, Damon, Daphnis, Doris, Galathea, Lycidas, Lykas, Meliboeus, Menalcas, Milon, Mirtillo, Mopsus, Palemon, Pamela, Phyllis, Philodor, Philoclea, Thyrsus, Tityrus és a többiek – a kor minden művelt embere számára ismerősek voltak. Ezek a nevek – amelyeknek korántsem kellett mindig ugyanazt az alakot képviselniük – a bukolika történetében mindvégig fennmaradtak, s maguk is jelei voltak az azonos zsánerhez és világhoz való tartozásnak.

Ám ők is ritkán voltak boldogok, az aranykor még Árkádiában is sajgón a múltba veszett,²⁹ s a főhősnek még ott is „minden vidámság végtelen fájdalom indítéka lett”.³⁰ Schiller számára a tökéletes szentimentális idill egy mű részlete volt, pásztori betét egy eposzban, s az idill témája a korban elfogadott, sőt ajánlott bibliai tárgy: az *Elveszett paradicsom* (John Milton) I. könyvének Édenkertje. A tökéletlen pedig Salomon Gessner bukolikus idill-költészete.

Egy gessneri pásztor például nem tud természetként, az ábrázolás igazsága révén elbűvölni bennünket, mert ahhoz túlságosan eszményi lény; de

Salomon Gessners Idyllen und ihre Spuren im Werther-Roman. In *Goethe-Jahrbuch*, 127. 2010, 17.

- 28 Még Longosz *Daphnisz és Khloéjában* is (i. u. 2. század), amely az antik irodalomban a leginkább közelíti meg az idillt (amennyiben a szerelmespár szinte kihívóan naiv és tudatlan), a történet kikényszeríti az intrikát, az erőszakot és a szenvedést okozó félreértéseket.
- 29 Lásd két pásztor, az idős Opico és a fiatal Serrano párdalát Sannazaro *Arcadiájában*. Az előbbi az elmúlt aranykort gyászolja, amelyet már ő is csak öreg apja emlékeiből ismer. Vö. *Arcadia*. Id. kiad., VI. ekloga, 64–68.
- 30 I. m. VI. „prosa”, 60.

ugyanígy nem tud eszményként, a gondolat végtelensége által kielégíteni, mert ahhoz túlságosan szegényes teremtés.³¹

Marx alkalmi reflexiója Gessnerre nyilvánvaló összefüggésben állt Schiller gondolatmenetével, amennyiben „a népek vallási képzeletéről” azt írta, hogy megbélyegzi

a történelmet azáltal, hogy az ártatlanság korát, az aranykort a *történelem előtti időkbe* helyezte, olyan korba, amelyben még egyáltalában nem volt történelmi fejlődés, s ezért tagadás és megtagadás sem. Így jelennek meg a zajos forradalmi korszakokban, az erőteljes és szenvedélyes megtagadás korszakaiban, mint például a XVIII. században, derék, jóakarátú férfiak, jólnevelt tisztességtudó szatírok, mint Gessner, akik a történelmi romlottsággal az *idill* fejlődésmentes állapotát helyezik szembe. Ezeknek az idillköltőknek a dicséretére – ők is egy válfaja a kritizáló moralistáknak és a moralizáló kritikusoknak – mindamellett meg kell azonban jegyeznünk, hogy lelkiismeretesen ingadoznak, kinek nyújtják a moralitás pálmáját, a pásztornak-e avagy a báránynak.³²

Több tehát a kritika az irodalmi idillel szemben, mint a dicséret. Schiller az idillt történetileg együtt gondolta el a pásztorállal, de mint látuk, e kapcsolatot esetlegesnek nevezte, eszköznek és nem célnak tartotta. A pásztori költészet alkalmas az idillizálásra bizonyos, bár korántsem problémamentes okokból (mivel összefüggésbe hozható egy kizárólag múltbeli aranykorral). Hozzátehetnénk, hogy a három nagy schilleri „érzésmód” közül a bukolika az idill mellett épp annyira alkalmas volt a szatirizálásra (a reneszánsz és barokk pásztori művek szatírája az udvari világról), valamint az elégizálásra is (viszonzatlan szerelem, gyász, vándorlás, honvágy stb.). De bárhogya is legyen, Schiller irodalompolitikai célja elméletével a pásztori hagyománytól *elszakadó* idill szorgalmazása volt, amelyet bizvást hívhatunk polgári idillnek. S meg is nevezte ennek szép és lényegében naiv példáját, Johann Heinrich Voß *Luise* című, az ő írásával pontosan egykorú művét (1795).

Noha Voß valóban nem pásztortörténetet írt, hanem egy vidéki lelkész lak világában idézte föl a lelkész lány, Luise és vőlegénye, Walther menyegzőjét, de kezdeményezője lett annak, hogy a megváltozott témájú idill utal bukolikus hagyományára. Költeménye második énekében – erre Jakob Heller hívta fel a figyelmet – a tölgyből faragott régi menyasszonyláda

31 Schiller: A naiv és a szentimentális költészetéről. Id. kiad., 318.

32 Karl Marx: A moralizáló kritika és a kritizáló morál [1847]. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei*. IV. kötet, 1846–1848. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1959, 325.

faragványa pásztor és pásztorlány, Jákób és Ráhel találkozását ábrázolja a kútnál (1Móz 29,1–11). A 18. századi pásztoridillek *locus classicus*a volt ez; Goethe is alkalmazta *Az ifjú Werther szenvedéseiben*, majd megismételte a *Hermann és Dorotheában*. A találkozás egy föléljük boltozódó fa árnya alatt történik, amely viszont nem bibliai, hanem antik eredetű *locus amoenus*.³³

Alig négy évvel később Friedrich Schlegel a *Lucinda* (1799) egyik fejezetének azt a címet adta, hogy „Idill a restségről” („*Idylle über den Müßiggang*”). A gondolat alighanem Fontenelle-hez kapcsolódik, bár a lusta semmittevést a népi nevetéskultúra korábban is gyakran idillizálta. Mégis hozzá fűződik a fogalom bevezetése a pásztorál elméletébe. Schlegel ezt írja:

Valóban, a restség stúdiumát nem kellene olyan irgalmatlanul elhanyagolni, ellenkezőleg, az volna a jó, ha művészetté és tudománnyá, mi több vallássá fejlesztenénk! Összefoglalva: minél istenibb az ember vagy az emberi mű, annál hasonlatosabb a növényhez: a növény pedig a természet valamennyi formája közül a legerkölcösebb s a legszebb. Ekképp a legmagasabbrendűen kiteljesült élet nem lenne más, mint tiszta vegetáció.³⁴

Elkerülhetetlen, hogy az idill önironikusan (és mitikusan) megmutassa ellentétét: a tétlenséggel szemben a tevékenységet. Héraklész talán azért végezte roppant munkáit, hogy eljusson a semmittevés állapotába, Prométheusz azonban – a nevelés és a felvilágosodás felfedezője, aki bevezette az emberek közé a munkát – láncában maga sem nyugodhatott.³⁵ Vagyis Prométheusz megtestesíti a történelmet, Héraklész pedig annak ellenkezőjét. Schlegel pedig az idill voltaképpen ironikus kritikáját adja.

Több mint tíz évvel korábban, az 1780-as évek közepén már Karl Philipp Moritz is jelentkezett idillkritikával. Mélyen hatott rá az idill – Salomon Gessner különösképpen –, s egész írói munkásságát az egyik oldalon a természetrajongó, az egyszerűségért lelkesedő és társadalomkritikus idillikus szituálás határozta meg, miközben a másik oldalon az örökös *Fragtsucht* (rákérdezési mánia) okából az idill destrukciója. Meggyőződése

33 Vö. Jakob Friedrich Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*. Brill-Fink, Paderborn, 2018, 7. skk., <https://doi.org/10.30965/9783846763032>. Vö. Johann Heinrich Voß: *Luise*. <https://www.projekt-gutenberg.org/voss/luise/luise32.html>.

34 Friedrich Schlegel: *Lucinda*. Ford. Tandori Dezső. In August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Vál. Zoltai Dénes. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1980, 410. Lásd Friedrich Schlegel: *Lucinde*. In *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: *Kritische Neuausgabe*. 5. kötet. Verlag Ferdinand Schöningh – Thomas-Verlag, München-Paderborn-Wien-Zürich, 1962, 27.

35 Vö. Az idézett magyar kiadással, 412. Lásd az idézett német kiadást, 29.

volt, hogy az idill állapota, a természeti állapot az egyedüli, amelyben az ember még boldog lehetett.

Természetesen, ha minden ember juhokat legeltetett volna, teljesen boldogok lettek volna. De mi lett volna akkor a történelmünk? Hol hallhattunk vagy olvashattunk volna a földi és tengeri csatákról, a meghódított városokról, a hadvezéri erényekről, a hősiességről és bátorságról, szövetségekről és alkotmányokról?

Meg lettünk volna fosztva az események e világától, amely a helyszínen és a történelemben oly kellemes hatással van képzelőerőnkre.

Honnan jött volna létre a matéria az *Iliász*hoz vagy az *Aeneis*hez?

Szegényes világ maradt volna ránk.

Kard és sisak nélkül,
Ütközetek nélkül,
Hadfelszerelés nélkül,
Vérontás nélkül,
Tragédiák nélkül,
Lövegek és bombák nélkül,
Sáncok és bástyák nélkül,
Katonai hatalom nélkül,
Királyok és fejedelmek nélkül!

Valóban, ilyen sok nagy és fontos dologra gondolva megéri a fáradtság, hogy boldogtalanok legyünk.³⁶

Nehéz nem észrevenni ezekben a sorokban az iróniát.³⁷ Ám nem kevés a tanácstalanság sem. Az idill valóban kizárja a történelemben megjelenő emberi nagyságot, de túlonúl szándékos a történelmet háborús vértengerré redukálni, hogy a másik serpenyőben maradjon valami védelmezni való. Különösen, hogy Voltaire már 1735-ben azzal az alternatív történelemfelfogással állt elő, miszerint:

36 Karl Philipp Moritz: *Fragmente aus dem Tagebuche eines Geistersehers*. <https://www.projekt-gutenberg.org/moritz/fragment/chap09.html>.

37 Van, akinek sikerült: vö. Alessandro Costazza: „Aber freilich, wenn alle Menschen Schafe gehütet hätten, so wären sie zwar an sich wohl ganz glücklich gewesen. Aber was wäre denn aus unsrer Geschichte geworden?” *Idylle, Theodizee und Geschichtsphilosophie bei Karl Philipp Moritz*. In Birkner–Mix: i. m., 169–187, <https://doi.org/10.1515/9783110449044-010>. A szerző a szöveg iróniáját azzal is csorbítja, hogy a versformába tördelt felsorolást kihagyja. Ezért aztán Moritzot a történelemfilozófusokhoz sorolja, Kant, majd Hegel az idillt élesen bíráló történelemelméletének közelébe stilizálja, ahol semmi helye nincsen.

megvallom, jobban érdekelnek a Racine és Boileau-Despréaux, Quinault, Lully, Molière, Lebrun, Poussin, Descartes és mások életére vonatkozó részletek, mint az egész steenkerque-i csata.³⁸

Mindenesetre az idill mindkét most említett problematizálása, illetve Schiller kritikája a bukolikus idillről visszajáról mutatja az idill meglepő aktualizálódását a 18. század második felében. Általában úgy tűnik, hogy az idill, mint műfaj kései, 18. századi találmány, és a pásztori költészettel való egyesítése Gessner műveiben tetőzött. Nemcsak az antik bukolikus művek nem idilliek, de a pásztorköltészet 16. századi rendkívüli föllángolása idején Sannazaro, Jorge de Montemayor, Miguel de Cervantes, Torquato Tasso, Giovanni Battista Guarini, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Lope de Vega, Shakespeare, Thomas Lodge, Honoré d'Urfé és más *bucoliasták* műveiben is kevés vagy alárendelt az idilli vonás: a konfliktusmentesség egyáltalán nem jellemzi őket. Ámor mindenek feletti győzelme gyakran nem üdvös, hanem kegyetlen: a viszonzatlan szerelem búskomorságba, örületbe, szenvedésbe taszíthat a legbékésebb tájban és emberi közösségben is. A halál pedig – figyelmeztetett Guercino és Poussin, s nyomukban Panofsky klasszikus tanulmánya – Árkádiában is jelen van.³⁹ Az egész hagyományt a 18. századi neoklasszicizmus idillizálta, többé-kevésbé garantálva, hogy a szerelmesek révbe érjenek, a betegek meggyógyuljanak, s aki eddig nem halt meg, most már ne is tegye.

Ennek paradigmatis példája Gessner 1756-os fellépése idillköltészetével. Az ízléstörténet fontos adaléka, hogy míg saját nemzedékében a legnagyobb szellemeket is magával ragadta (Diderot, Rousseau, Winckelmann), irdatlan népszerűsége pedig kitartott még a következő század első évtizedeiben is, de már a következő nemzedék nagyjai (Herder, Goethe és Schiller), majd a következő generáció (Jean Paul, Hegel) élesen bírálták. A befogadás láncolatában nálunk Kazinczy szegődött egy nemzedéknyi lemaradással elragadtatott hívévé és fordítójává.

Rövid prózai idilljei előszavában Gessner is ama német eszmetörténeti fordulat követőjének mutatkozott, amely szembeállította az antikvitásban a görög és a latin kultúrát az előbbi javára. Vergiliust, akit az udvari bukolika elődjének látott, kevesebbre tartotta (noha számos ötletet átvett tőle), és Theokritoszt nevezte meg a maga mintájának. Az egyik volt az irodalom, a másik a természet.

38 Voltaire levele Thieriot-nak. In *Voltaire levelei*. Ford. Szávai Nándor. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1963, 25. sk. Steenkerque-ben a kilencéves háború egy fontos csatáját vívták 1692-ben.

39 Vö. Erwin Panofsky: *Et in Arcadia ego*. Poussin and the Elegiac Tradition [1936]. In *Uő: Meaning in the Visual Art*. Doubleday Anchor Books, Garden City N.Y., 1955, 295–320.

Pásztorai a naivitás legfelső fokán állnak, s úgy beszélnek érzéseikről, ahogyan romlatlan szívük a szájukba adta, s költészete minden dísze az ő ügyeikből és a mesterkéletlen természetből ered.⁴⁰

Herder azonban, aki a grekomán (udvariasabban philhellén) fordulat egyik főszereplője volt, ezt írta Gessner mintakövetésének eredményéről:

Pásztorai mind ártatlanok, nem mintha ártatlanságuk műveltségi állapotukból következne, hanem mert az ártatlanság állapotában élnek. Csupa pásztorálarc, sehol egy valódi arc, pásztorok és nem emberek.⁴¹

A boldogság szüntelen együgyű kiáradása, az összes pásztorlány és pásztor egyformán mért fizikai szépsége, a legmagasabb fokozatra állított örökös rajongás a szép természet legkisebb rezdüléséért. (Ebből következnek az antiknál jóval terjedelmesebb és öncélúbb *locus amoenus*-leírásai és tobzódó természet-dicshimnuszai.) Az időjárás predeterminált eszményisége, a dúskálás a botanikai tájékozottságban. Totális ahistorizmus. Első idillkötetének első darabja ezzel a történelmet kizáró elkülönítéssel kezdődik:

Az örvendező múzsa nem a vériszamós, merész hősről, s nem a kietlen harcmezőről énekel; szelíden és félénken menekül a sokaságból, könnyű furulyájával a kezében.⁴²

Az apró ütközések szavatolt elsimulása, a föl-fölbukkanó mélabú sebes elillanása, s mindenfajta krízis elkerülése. Erős hajlam a kicsinyítésre. „Kis pillangó”, „kis zefírek”, „füvecske”, „férgecske”, „a természet legkisebb ékítménye”.⁴³ A múltat néha fölváltja a jelen, s föltűnik a város és a vidék, a palota és a kunyhó, a társasági élet és a természet, a pénz (arany) és a baráti ajándék ellentéte, melyben mindig a második a példászerű. Máskor meg még fölfedezésre vár a kert, a dal, a lant, s ez éppen

40 Salomon Gessner: An den Leser. In Uő: *Idyllen*. Reclam, Stuttgart, 1973, 15–18, http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/An+den+Leser#google_vignette.

41 Johann Gottfried Herder: Theokrit und Geßner. In Uő: Ueber die neuere Deutsche Litteratur. 2. kötet. Riga, 1767, 363, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/herder_litteratur02_1767/?hl=Theokrit;p=181.

42 Gessner: An Daphnen. In Uő: i. m., 20, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/An+Daphnen>.

43 Gessner: Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete. In Uő: i. m., 65, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Als+ich+Daphnen+auf+dem+Spaziergang+erwartete>.

az idillben következik be.⁴⁴ Bizonyos műfogások ismétlődnek: például a szeretett lény rejtve kihallgatja a szerető lelkendező magánbeszédét róla, előlép és viszonzozza az érzelmet, vagy az aggastyánok meglegedetten, minden halálfélelemtől menten vonják meg életük summáját. Bizonyosság uralkodik, hogy „az istenek nem hagyják áldás nélkül a derekasat”,⁴⁵ a jólnevelt erényesség szinte a stréberségig feszül, mindent eláraszt a szenvelgő érzékenység, fájdalom- és örömkönnyek ömlenek, a kis jeleknek teatralizálódnak, a műfajban először alkalmazott prózaforma a gáláns irodalommal szemben hangsúlyozottan egyszerű, amely megfér egy újfajta, ma rendkívül mesterkéltnek érzett polgári entuziazmussal, „a fizikai és erkölcsi szépek túlon túl absztrakt, undok [ekles] érzetével”.⁴⁶

Ezek jellemzik Gessner idilljeit. Pásztori világában létezik a nyáj mérete szerint szegénység és gazdagság, de ez nem jelent történelmileg létrejött társadalmi tagolódást. Csak azért van így, hogy példázat formájában a szegény erkölcsi jutalmaként meggazdagodhasson. Egyszer még egy gonosz történelmi szereplőről – „*Unmenschrö*l” – is hallunk, aki rabszolgává tett szabad embereket, de ez régen történt, a sötét ősidőkben,

44 Lásd például Gessner: *Lycas, oder die Erfindung der Gärten*. In *Uő*: i. m., 40. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Lycas,+oder+die+Erfindung+der+G%C3%A4rten>. Kazinczy kissé szabados, de az áradozó hangot jól eltaláló fordításában egy részlet: „Oh Chloe, mely kibeszélhetetlen gyönyör szeretettni! [O Chloe wie bin ich entzückt! welch unaussprechliches Glück ist die Liebe!] Szent légyen e hely a szerelem Istenének. Rózsákkal ültetem körül e szült s a szökellő tekercsény magasan fusson fel törzsökére bársony virágaival. Ide gyűjtöm az egész tavaszt; a piros bazsarózsát a lilium mellé ültetem; bejárom a réteket s a dombokat s megfosztom őket virító csemtéiktől; a korán kikircset, az illatos violát, a homálykedvelő gyöngyvirágot, a barna pézmát, a szép boricsot, mint Chloemnak kék szemi; az égő pipacsot, a szép császnát, csüggő liliomaival s mindent, amit lelek. Olyanná teszem majd a szép helyt, mint egy illattal eltölt berek. S akkor idecsalom a forrás vizét s körülveszem vele ültetésemet, hogy váljon kis szigetté s bekerítem galagonyával, vadrózsával s kökénnyel, hogy juhaim s a kártékony kecskék fel ne falják, amit ültettem. Jöjtek ide akkor ti, kik a szerelemnek éltek, nyögdelő gerlicék, jöjtek e szil tetejére s búsongjatok. Ti is lármás verebek ugrándozzatok a rózsakerítésem hintáló ágain. Ti tarka lepkék üzzétek egymást a virágok közt s nösszetek a rengő liliumon!” Lykász, avagy a kert feltalálása. In Kazinczy Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Vál. Szauder Mária. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, <https://mek.oszk.hu/07000/07016/html/#78>.

45 Gessner: *Amyntas*. In Gessner: i. m., 31, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Amyntas>.

46 Johann Wolfgang Goethe: Gessner idilljei [1772]. In *Uő*: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*. Ford. Görög Lívía. Összeáll. Pók Lajos. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981, 83.

s most csak elhagyatott sírja fölött elmélkednek róla.⁴⁷ A szűz erény éppolyan érték, mint a polgárházakban, s hiába gondolnánk, hogy a jószág párosodása megtanítja az élet nagy dolgai közül valamire a pásztorokat és pásztorlányokat, mert szemérmük és tudatlanságuk rendíthetetlen. Az idillek – témájuk ellenére – nem erotikusak. A szerelmesek epekednek és sóvárognak, de nem vágnak szenvedélyesen, s minden kisimul a nyugalomban. Két pásztorlány meztelenül fürdik. Zajt hallanak:

a szégyenlős lányok menekülnek, mint a galamb menekül a levegőből rávetődő keselyű elől. De csak egy fiatal őz közelített szomjasan a vízparthoz.⁴⁸

Gessner leggyakrabban használt szava az *Entzücken* (elragadtatottság, elbájoltság, elbűvöltség). A pásztori világ egészére áll: „Minden, amit hallok, az öröm és a hála hangja.”⁴⁹ Nemcsak a költői, hanem a képzőművészi produkcióra is gondolnunk kell: Gessner idillikus és árkádiái tájképei pásztori jelenetekkel éppoly népszerűek voltak, mint prózai idilljei, s a kettőt a festő-poéta fogalmában egyesítették.⁵⁰ Ez a szöveg nyomatékos képszerűségét jelentette.

Mint e fanyalgó jellemzés mutatja, lényegében nem érzem korrigálandónak Gessner klasszikus esztétikai kritikáját. Mindazonáltal magyarázatra szorul saját korában és egy nemzedéknyi utóéletében magas szintű germanofón és nemzetközi – első sorban francia – elfogadottsága,⁵¹ ami feltételezi, hogy a Gessner-idill nem közvetlen lenyomata szerzője

47 Gessner: Daphnis und Micon. In *Uő: i. m.*, 115–118, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Neue+Idyllen/Daphnis+und+Micon>. Ha ezt az idillt összevetjük Gessner egy levelével, amelyben a jelenkorban beszél olyan országról, ahol „egy grófnál is grófbab gróf úr, vagy egy nagyságos báró úr a parasztot szegény rabszolgává teszi”, akkor ebből kitetszik a történelemből kimaradt Svájc polgárának büszke, ahistorikus öntudata is. Gessner levele Johann Wilhelm Ludwig Gleimhez 1754. november 29-éről. Idézi Carsten Behle: *„Heil dem Bürger des kleinen Städtchens” – Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2002, 141, <https://doi.org/10.1515/9783110937701>. Behle könyvének címe idézet Goethe *Hermann und Dorothea*-jának 5. énekéből.

48 Gessner: Daphne und Chloe. In *Uő: i. m.*, 122, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Neue+Idyllen/Daphne+und+Chloe>.

49 Gessner: Palemon. In *Uő: i. m.*, 40, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Palemon?hlin:palemon>.

50 Lásd Bernhard von Waldkirch (szerk.): *Idyllen in gesperter Landschaft. Zeichnungen und Gouachen von Salomon Gessner (1730–1788)*. Kunsthau Zürich–Hirmer, Zürich–München, 2010.

51 Marie Antoinette éppoly lelkes olvasója volt, mint Maximilien Robespierre. Vö. York-Gothart Mix: *Idyllik, Anti-Idyllik, Aufklärung und Selbstaufklärung. Zur ästhetischen und philosophischen Kritik des Arkadien-Topos*. In Birkner–Mix: *i. m.*, 220.

érületének és felfogásának – ahogy többnyire a klasszikusok gondolták –, hanem reflektált irodalmi kalkuláció és stratégia eredménye, amely számít a naiv szerelmesekkel és a naiv világgal szemben az olvasó tudástöbbletére.⁵² A naivitás középpontba állítása egyben azt is kizárja, hogy Gessner idilljei közvetlen életforma-ajánlatok legyenek. Legtöbbször egy távoli kor munkátlan szabadidejére utalnak, melynek érdeme azért az egykor elvégzett és a majdan elvégzendő munkán és jótéteményen nyugszik.⁵³ (Vannak olyan idillek, amelyekben egyenesen a szorgos jószolgálat és a házias munka lép a szabadidő helyébe, például a *Mycon*.)⁵⁴ Végtelenbe vesző régiségét irodalmi és képzőművészeti hagyománya alapozta meg, s újdonságát az idill középpontba állítása. Gessner megkonstruálta az idillt, miközben egyszerű események naiv, orális elbeszélésének látszatát keltette. Ez tette egyre mesterkéltébbé munkáit a későbbi olvasók számára, akik megkérdezik, hogy a polgári és keresztény erkölcsök képviselői miért a pásztorok, körülvéve a barokkból és a rokokóból kétdimenziós díszítményként itt felejtett faunokkal, szatírokkal, nimfákkal, najádokkal, tritonokkal, erdei istenekkel.

Hogyan lehetne meghatározni e tartalmi körülmények között az idillt? Úgy látszik, hogy alapfogalmai közé tartozik a mindenfajta konfliktussal, háború(ság)gal szembeállított béke, amely egyben magában foglalja a történelem el- vagy kikerülését – akár primitív, történelem előtti vagy alatti kondíciók felidézésével, akár az életviszonyok kicsinyítésével, összeszűkítésével. Ezért beszélt Herder – Moses Mendelssohnnal egybehangzó módon – arról, hogy az idillszerű a kis társaságokban képződik.⁵⁵ Mint a történelem egyik ellenfogalma, implikálja kapcsolatát a természettel, amely külső természetként valójában közömbös, de alkalmas a teleologikus rajongás kiváltására, egy olyan természet megkonstruálására és szemléletére, amely az ember élvezetére és gyönyörködtetésére, vagy transzcendens öntudata táplálására jött létre. Az ember belső természeteként, bensőségeként pedig idealiter előállíthatók azok az érzelmi

52 Ezt hangsúlyozza Jakob Friedrich Heller *Masken der Natur*-jának Gessner-fejezete. I. m., 207–276.

53 Vö. Heller: i. m., 251–265.

54 Vö. Gessner: *Mycon*. In Uő: i. m., 104–108.

55 Johann Gottfried Herder: *Adrastea*, 2. kötet. 1801, VII. Idyll, <https://www.projekt-gutenberg.org/herder/adrastea/chap031.html>. Mendelssohn ezt írta Johann Adolf Schlegel idill-elméletének recenziójában: az idill „olyan emberek megszépített szenvedélyeinek és érzéseinek a legérzékibb kifejezése, akik kis társaságokban élnek egymással”. Reprezentatív mesterének Theokritosz és Vergilius mellett Gessnert tartotta. Moses Mendelssohn: 86. Brief [1760]. In Uő: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. V. rész. Friedrich Nicolai, Berlin, 1762, 125, https://books.google.hu/books?id=BTfUicCiLyUC&pg=PA49&hl=hu&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false. A fogalom rousseau-i eredetéhez vö. Carsten Behle: i. m., 165–189.

készségek, amelyek az általános jóindulatot, az emberszeretetet, a barátságot és a szerelmet dolgozzák ki vagy fokozzák föl, s teszik az együttélés alapjává. Az együttélést valamilyen szerves közösség tartja fenn, amely biztonságérzetet ad és a bizalomra alapul, s konzerválja a régóta, vagy már mindig is fennállót. Gessnernél föltűnik, de még nem kerül a középpontba ennek polgári hordozója, a család, az otthon, a háziasság. De azért – ha nem tévedek – először nála jelennek meg az irodalmi pasztorálban gyerekek; az öregek életösszegzésükben elsősorban házuk népéről beszélnek; és a közösségből való visszavonulásnak, a magánynak vagy a páros elkülönülésnek a helye már nemcsak a természet, hanem a saját kalyiba is. Nincsenek nagy vállalkozások és kalandok, az idill nem ünnepet, hanem mindennapokat jelent, vagy – ha tetszik – mindennapi ünnepet.

A *Neue Idyllen* utolsó darabja, „A faláb. Svájci idill” ezért megidéztet nemzeti öntudatával, emlékeztetéssé tett történelmi eseményével (az 1388-as näfelsei csatával, amely a kantonok szövetségét végleg megszilárdította a Habsburgokkal szemben) nem felel meg az idill fogalmának, legföljebb a boldog végben, hogy a pásztor – akiről kiderül: az életmentő kamerád fia – elnyeri jutalmát.⁵⁶ Ez azt jelenti, hogy maga a bukolikus idill betetőzője is bizonytalan volt műfaja teherhordó képessége és korlátai tekintetében. Örízte azt a hagyományt, amelytől a polgári idill később megvált, hogy a nagy tettek helyét a művészet gyakorlása tölti be. Pásztorai énekesek vagy hangszerek. De a dal szinte alig különül el az elbeszélő próza túlfeszítetten emelkedett édes hangjától (miközben baráti tanácsra az egyszerűség nevében választotta magának a prózaformát). Valaha éppen az elkülönülés hozta létre a reneszánsz és barokk pasztorálok műfaji sokszínűségét, változatos betéteit, amelynek helyén Gessnernél csak a prózát néha megszakító, egy-egy versben írott idill áll.⁵⁷ S az idillköltő a pasztorálok alapmotívumával, a dalversennyel is igen óvatosan bánt, talán mert azt, hogy az egyik nyer, a másik veszít, túlzottan konfliktuózusnak tekintette. Ahol sor kerül erre, az ítéshoz nem is tud dönten a mézédés dalok között, és mindkettőnek jutalmat ad.⁵⁸

Ezekből a fejtegetésekből az derül ki, hogy a műfaji döntés az idill mellett mindenekelőtt megfosztásokkal, megnyíló lehetőségek kizárásával,

56 Vö. Gessner: Das hölzerne Bein. In Uő: i. m., 132–136, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Neue+Idyllen/Das+h%C3%B6lzerne+Bein>.

57 Az *Eltört korsó*, amelyben a pásztorok lekötöznek egy részeg faunt, és csak akkor engedik el, ha előad egy dalt (láttuk: vergiliusi motívum), kivétel, s noha talán Gessner legjobb darabja, nem tekinthető paradigmaticus művének. Például – egyedüli kivételként az idillek között – humoros. Vö. Gessner: Der zerbrochene Krug. In Uő: i. m., 35–37, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Der+zerbrochene+Krug>. Vö. Heller: i. m., 247–251.

58 Vö. Gessner: Lycas und Milon. In Uő: i. m., 27–30, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Lycas+und+Milon>.

a cselekmény redukálásával járt. S mivel ez komoly vállalkozás volt, nem élhetett a játékoság eszközeivel. Nincs már szó a rokokó pásztoridill meissenai vagy frankenthali porcelán alakoskodásáról, ahol urak és hölgyek pásztori jelmezeket viselnek a galantéria jegyében, „és olyan kényeskedve gondolkodnak, mint egy szellemes költő, s érzéseikből ravasz művészetet csinálnak”.⁵⁹ A költői program jegyében a kihegyezett szellemességgel szemben jelszószerűen a romlatlan egyszerűség, a természetáhitat és a valódi szépség ígérete áll. Ám ezzel nemcsak a fizikai és erkölcsi szép, hanem a pásztorság egész szép világa túlzottan elvont lesz; nem a lárvák kerülnek le az arcokról, hanem mindenki lárvává válik. A tradícióhoz tapadt pásztor nevek mögött egymástól megkülönböztethetetlen lányok és megkülönböztethetetlen ifjak állnak. Rendkívüli kiüresítést idézett elő a pasztorál neoklasszicista idillizálása, a történelmi dimenzió kiiktatását szinte semmi nem kompenzálta, s olyan realitáshiány jelentkezett benne, amire mindenkinek válaszolnia kellett, aki e téma környékén serteptért.

A Gessner-idill absztrakt voltának azonban más oka is volt. A neoklasszicizmus, amikor ideális programjaként a visszatérést jelölte ki a (görög) forrásokhoz, szakított a hagyomány láncolatával, amelynek láncszemei a barokkban, és még a rokokóban is (reprezentatív példái ezúttal a képzőművészetben: Adriaen van der Werff, Watteau, Boucher, Fragonard elragadó pasztoráljaiban) hatásösszefüggésben maradtak. Ezt mutatják például a pasztorálok háttérében gyakran föltűnő, s a jelenettel dialogizáló antik vagy antikizáló park-szobrok, domborművek, urnák. A neoklasszicizmus azonban humortalan makacssággal és forradalmi hévvel már Winckelmann-nal szétörte e láncokat, s Gessnerrel nem kevésbé. Ennek egyszerre oka és okozata volt a történelmi idő megváltozása, amelyben a bármilyen könnyű, játékos és frivol kései (udvari) pasztorál még egy kronologikus kontinuumban, egyazon történelmi időben érezhette magát Theokritosszal és Vergiliusszal, míg a neoklasszicizmussal a történelem új temporalizációja a közelséget távolsággá, a múlt és a jelen közti helyet szakadékká, az eleven tradíciót régmúlt, halott és felkutatandó forrássá változtatta, amelyben magának az alapító atyának, Vergiliusnak a státusza is bizonytalanná válhatott,⁶⁰ s a bukolika egész „elmúlt jövőjét” figyelmen kívül lehetett hagyni.⁶¹ A forradalom új történelmi idejét a maga terüle-

59 Gessner: An den Leser. Id. kiad., 18.

60 Vö. Geoffrey Atherton: *The Decline and Fall of Virgil in Eighteenth-Century Germany. The Repressed Muse*. Camden House, Rochester N.Y., 2006. „Vergilius eltűnéséhez a pásztori horizontról” vö. a „Theorizing Genre: From Pastoral to Idyll” című fejezetet, 136–197.

61 A történelmi tudat e vonatkozásaihoz vö. Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Ford. Hidas Zoltán, Szabó Márton. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2003 [1979]. Gessner egyedül Sannazarót említi egyszer a nem antik bu-

tén a neoklasszicizmus forradalma már megelőlegezte, s Winckelmann megfellebbezhetetlen tudományos igazságnak láttatott ízlésterrorja is terror volt. Ebből következett a bukolikus tudás emfázissal kompenzált tudós kiüresedése, szépségeszményének, természetrajongásának, erkölcsi tudatának absztrahálódása, vértelenné válása. Nőtt a moralizáló szigor, amely mereven elítélte és leckéztette „Dorantest” szakadatlan társasági életéért,⁶² vagy az ifjú „Hiacynthust”, aki szép arany ruhájában, áthaladva a „megvetendő” pázsiton (!), pipázva (!), s úgy általában nem törődve a természettel siet Henrietta kisasszonyhoz, ahol a szép társaság a játékasztalok köré gyülekezik, s ő kivételes szellemessége tudatában a lelkiismeretet és a vallást meghagyja az ostoba csőcseléknek.⁶³ Figyelemre méltó, hogy e gúnyra érdemes alakok (van még Orontes is közöttük) nem pásztorneveket kapnak, hanem latinizált vagy vissza-latinizált francia, molière-i neveket. Ezek azonban csak egy életforma negatív kódjai, míg a pozitív oldalon az idill mint olyan révülete helyettesíti a tartalmi gazdagságot. Ebben az értelemben Gessner művei nem is idillek, hanem idillszurrogátumok; egy életforma absztrakt pótlékai, amelyek nem mernek eléggé egyediek lenni, s főképp valamiféle uniformizált, túlbujánzó érzékenységről tanúskodnak.

Az absztrakt kiüresedés a történelem fogalmában is megjelenik. A természetadta állandóságban élő társadalmak életébe a történelem betör – gyakran katasztrófa formájában. Ha nincs egy távoli, a pásztori, illetve paraszti világban értelmezhetetlen történelmi döntés a földkisajátításokról, Meliboeus éppúgy folytathatta volna addigi életét, mint Tityrus. A 18. század közepétől azonban egyre növekszik a sejtelem, hogy a történelem olyan háló, melynek legtávolabbi csomója is hatással lehet ránk, sőt, az is, hogy e háló szövéséhez, ha csak csekély mértékben, de mindenkinek köze van. Ezt általános felismeréssé majd a francia forradalom, és nyomában a német történelemfilozófia teszi. A gessneri idillben azonban nem elkülönítve van a történelem az idill tárgyától a história rendje szerint, hanem jószerivel – az említett „svájci idilltől” eltekintve – nem is létezik.

bukolikus költészet köréből, Franz Xaver Bronner (1758–1850) halászkölteményeihez és elbeszéléseihez írt 1787-es előszavában, nyilván azért, mert Pszeudo-Theokritosz és néhány antik latin költő mellett Sannazaro helyettesítette be neolatin verseiben a pásztorokat halászkokkal. Idézi Behle: i. m., 118. Ahhoz, hogy Theokritosz 21. idillje valószínűleg nem az ő műve, vö. Neil Hopkinson (szerk. és ford.): *Theocritus, Moschus, Bion*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, 2015, 281. (Loeb Classical Library)

62 Vö. Gessner: Der Wunsch. In Gessner: i. m., 66, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Der+Wunsch>.

63 Vö. Gessner: Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete. In Gessner: i. m., 65, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gessner,+Salomon/Gedichte/Idyllen/Idyllen/Als+ich+Daphnen+auf+dem+Spaziergang+erwartete>.

Nemhogy történelmi idő, hanem semmilyen idő nincs. Semmilyen reflexióra nem szorul, hogy az egyik idillben fölfedezik a kertet, a másikban pedig rokokó gavallérok állnak pellengérré. Ez a történelemből való kivettség is növeli a rövid szövegek elszigeteltségét térben és időben. Talán éppen ez a szigetszerűség vonzotta a kortársakat, akik a művészi szabadság jegyében megelégedtek a társadalmi egyenlőség absztrakt kereteivel és a természetvallás ömlengéseivel.

Rousseau közismerten nagy híve volt a pasztorálnak és az idillnek, de arról, aki felfedezte az ember radikális történetiségét, a történelmet, mint második természetet, nem képzelhető el, hogy elfogadjon egy történelem nélküli „Árkádiát”. Amit idillnek nevezhetünk, az történelmi termék, a természeti állapot elhagyásának következménye, civilizálódás, mely átmeneti voltában máris magában foglalja baljós következményeit.

Ahogy a gondolatok és érzések egymást követik, ahogy a szellem és a szív gyakorlottá válik, úgy válik egyre szelídebbé az emberi nem; a kapcsolatok kiterjednek, s a kötelekek szorosabbra fűződnek. Szokássá vált összegyűlni a kunyhók előtt vagy a nagy fa körül; az ének és a tánc – igazi gyermekei a szerelemnek és a szabad időnek – az összeverődött, dologtalan férfiak és nők szórakozása vagy inkább elfoglaltsága lett. Mindegyik kezdte figyelni a többit, s óhajtani, bárcsak őt magát is figyelnék, és a közmegebecsülés rangot adott. Aki a legjobban énekelt vagy táncolt, aki a legszebb, legerősebb, a legügyesebb vagy legékeesszólóbb volt, az lett a legrangosabb, és ezzel megtették az első lépést az egyenlőtlenség meg a bűn felé: az első összehasonlításokból megszületett egyfelől a hiúság és a megvetés, másfelől az irigység és a szégyen; ez az újabb kovász hatalmas erjedést indított el, és végül olyan vegyülék keletkezett, amely végzetes volt a boldogságra és ártatlanságra.⁶⁴

Ám „Árkádia” mégis megjelenik a valaise-i paraszti társadalmi idillben, az *Új Héloïse*-ban, de ez együtt olvasandó „Elysiummal”: Wolmar báró clarens-i kísérletével.⁶⁵ Az ilyesmi enklávéként illeszkedett Rousseau mélyen szkeptikus történelem- és civilizációképébe, míg Schiller, aki maga sohasem írt pásztori vagy másmilyen idillt, az emberiség egyetemes történelmi tapasztalatával rendelkező új természetességben, új boldogságban és új ártatlanságban jelölte ki a történelmi haladás célját. Ennek nem kis hatása volt a német irodalom bensőséges érdeklődésére a polgári idill iránt.

64 Jean-Jacques Rousseau: Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól [1754]. Ford. Kis János. In Uő: *Politikafilozófiai írások*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2017, 126. sk.

65 Vö. Jean-Jacques Rousseau: *La nouvelle Héloïse* [1761]. In Uő: *Œuvres complètes II*. Gallimard, Párizs, 1961, 1/XXIII, 3/XX, 4/X–XI. levél. (Bibliothèque de la Pléiade)

De az ellenszólam nem kevésbé volt grandiózus. Máshonnan is tudjuk, hogy Kant nem volt híve a bukolikának.⁶⁶ Történelemfilozófiai vázlatában (Schiller első Kant-olvasmányában) a társiatlan társiasság történelmi dialektikája jegyében a történelmet kioltó egyoldalú társiasság eszményét utasítja el Árkádia képzetében.

Az embernek hajlama van a társadalmiasodásra, mert ennek állapotában inkább érzékeli ember voltát, azaz természeti adottságainak fejlődését. Ám arra is nagy hajlandósága van, hogy elkülönüljön (izolálja magát), mivel ama társiatlan tulajdonság is megvan benne, hogy mindent a maga feje szerint akarjon intézni, s ily módon minden oldalról ellenállást vár, mint ahogy önmagáról is tudja, hogy hajlamos a másokkal való szembenállásra. Ez az ellenállás ébreszti föl az ember minden erejét, és bírja rá arra, hogy legyőzze restségét, s becsvágytól, uralomvágytól vagy bírvágytól hajtva rangot szerezzen társai között, akiket nem tud *elviselni*, de *elhagyni* sem. Ekkor történnek az első valódi lépések a *nyerseségből* a kultúra irányába, amely utóbbit voltaképpen az ember társadalmi értéke teszi, így fejlődnek ki a tehetségek egymás után, így alakul ki az ízlés, s lesz az előrehaladott felvilágosodás által egy olyan gondolkodásmód megalapozójává, amely az erkölcsi megkülönböztetés durva természeti képességét idővel meghatározott gyakorlati princípiumokká, a szenvedőlegesen kikényszerített összhangot társadalommá, s végül *morális* egésszé képes változtatni. A társiatlanság eme önmagában nem éppen szeretetre méltó tulajdonsága nélkül (hiszen ebből származik az ellenállás, amellyel önzően követelődzvé mindenkinék szembe kell találkoznia) a tökéletes egyetértés, elégedettség és kölcsönös szeretet árkádiai pásztorelétében örökre csírájában rejtve maradna az összes tehetség. Az emberek, jámboran, mint legelő juhaik, aligha emelhetnék létük értékét barmukénál magasabb fokra, nem töltенék ki a teret, amelyet a teremtes eszes természetüknek megfelelően céljuk számára nyitva hagyott.⁶⁷

Rousseau és Schiller fenntartotta az idill, mint ideális képződmény értékét, Kant és Hegel pedig energikusan elvetette. Utóbbi a csak a Marx-idézetünkhöz hasonlítható, pompásan gunyoros meghatározása szerint az idill

66 Immanuel Kant: Megfigyelések a szép és fenséges érzéséről [1764]. Ford. Czeglédi András. In Uő: *Prekritikai írások*. Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003. „... komolyabb lelki alkatú emberek szemében idétlennek (läppisch) tűnik az, ami másoknak elbájoló, és egy pásztortörténet csalóka naivitását ízléstelennek és gyerekesnek fogják találni.” (305.)

67 Immanuel Kant: Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből [1784]. In Uő: *A vallás a pusztai ész határain belül és más írások*. Ford. Vidrányi Katalin. Gondolat Kiadó, Budapest, 1974, 66. sk.

eltekint a szellemi és erkölcsi életnek minden mélyebb általános érdekétől, s az embert ártatlanságában ábrázolja. Ártatlanul élni azonban itt csak annyit jelent, mint nem tudni semmiről, csak evésről és ivásról, mégpedig nagyon egyszerű ételekről és italokról, pl. kecsketejéről, juhtejről és szükség esetén legfőljebb tehéntejről, füvekről, gyökerekről, makkról, gyümölcsről, tejből készült sajtról – a kenyér, azt hiszem, már nem egészen idillikus –, de a hús már inkább meg lehet engedve, mert az idillikus pásztorok és pásztornők bizonyára nem egészen akarták barmukat feláldozni isteneiknek. Foglalkozásuk mármost abban van, hogy egész nap őrzik az oktalan barmot a hű kutyával, gondoskodnak ételről és italról, s mellékesen a lehető legnagyobb érzélgősséggel olyan érzéseket táplálnak, amelyek nem zavarják a nyugalomnak és megelégedettségnek ezt az állapotát, azaz jámborok és szelídek a maguk módján, fűjják a pásztorsípot, a nádsípot s így tovább, vagy dalolnak egymásnak valamit, főképpen pedig a legnagyobb gyengédséggel és ártatlansággal szeretik egymást.⁶⁸

A pásztorál fölött eljárt az idő, az idill viszonyát a történelemhez pedig újra kellett gondolni.

68 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Eszztétikai előadások*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1956, III, 301.