FÜLEP LAJOS

EGYBEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK

II.

FÜLEP LAJOS

EGYBEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK

II.

FÜLEP LAJOS

EGYBEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK

II.

Cikkek, tanulmányok

1909–1916

Budapest, 1995

Szerkesztette,
a jegyzeteket és a névmutatót összeállította
Tímár Árpád

Készült
az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetben
az OTKA támogatásával, a 2455. sz. szerződés keretében

ISBN 963 7381 33 3 összkiadás
ISBN 963 7381 50 3 II. kötet

TARTALOM

A SZERZŐ ÉLETÉBEN MEGJELENT ÍRÁSOK

Kövesházi Kalmár Elza 9
Előszó [Nietzsche: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus című könyvének magyar fordításához] 16
Nietzsche 17
Nietzsche [Előadás Firenzében a Biblioteca Filosoficában] 115
Rippl-Rónai József 119
A Szellem 122
Az emlékezés a művészi alkotásban 124
Művészi nevelés az iskolában 153
Suso 157
Új Suso-kiadás 159
A legrégibb Mária-templom 161
Szláv veszedelem és olasz barátság 164
Külpolitikai tanulságok 167
Mai vallásos művészet 169
Donatello problémája 184
Római levél 191
Egy és más a könyv-aukcióról 193
Az Erzsébet-szobor pályázata 197

KÉZIRATBAN FENNMARADT ÍRÁSOK

[Wilhelm Riedisser] 207
Dante 210
Petrarca 272
Humanizmus, Ariosto, Machiavelli 283
Torquato Tasso 327
Regény a XIX. században 338
[Minden művészet világnézete teleológiai...] 373
A „Dolce stil nuovo" 375
[Dante Beatricéjét...] 381

TÖREDÉKEK

[San Francesco] 387
[Dante] 507

FÜGGELÉK: OLASZ NYELVŰ ÍRÁSOK

Nietzsche 535

La memoria nella creazione artistica 557
Suso 570
Il „Dolce stil nuovo" 572
[L'identificazione della Beatrice di Dante...] 576
[Wilhelm Riedisser] 580

JEGYZETEK 583
NÉVMUTATÓ 617

A SZERZŐ ÉLETÉBEN MEGJELENT ÍRÁSOK

KÖVESHÁZI KALMÁR ELZA

A műterem ablakából látni a várost, lent, messze a völgyben, az örök szépségek mesevárosát. Hosszú, fekete ciprusok közt megy felé a tekintet, görnyedt szőlőtőkék és olajfák fölött – nagy időket láttak – kanyargó ősi falak és a szelíd völgyben békén megöregedett házak fölött. Bizonytalanul és révedezve megy a város felé a tekintet, akadozva és elveszve a sötét, hegyes fák között, míg megtalálja a távol kékes párájában a tornyokat, a Campanilét, a Palazzo Vecchio tornyát és legendás kupoláját a Dómmal. A tornyokat, melyek mint titánok karjai merednek az égnek, féktelen erővel nőve ki a földből, a termékenység és az élet földjéből. Nehéz és erős lehelete van ennek a földnek, az illatában mámor, melytől megszállva, a gyönge ember viaskodik a sziklákkal és megejti, átlelkesíti, élővé részegíti az anyagot. Az élő és erős formák földje ez, és övék a város odalent. Szép, harmonikus, hatalmas formák élik benne nyugodalmas életüket.

Firenze. Jó itt lenni és tudni a várost néhány ezer lépésnyire a völgyben és tudni a ház mögött a dombot, a kis faluval, Settignanóval, melyben évszázadok óta elválhatatlanok a kő és az ember, és a kő művészetének többi nagynevű kicsiny bölcsőit, jobbra Rovezzanót, balra Settignanón túl Fiesolét és Maianót és a sziklás hegyoldalakat, melyekből már mérhetlen idők óta vájják a követ. A műterem körül mindenütt helyek, melyekben szent tradíció készteti az embert a kő formává éltetésére. És bent a műteremben... bent a műteremben megint csak formák, valaki lelkétől megérintett kőtömbök és agyagcsomók, a születés különböző stádiumaiban, és bronzok, szilárd testet öltései a gondolatnak, és köztük egy különös ember, erőskezű, energikus, éles és villogó szemű, élettől ragyogó, melegvérű ember, akinek kezei itt formálják a matériát, a szobrokkal teli sziklák s a duzzadó termékenység földjén, ahol oly jó lenni annak, akinek az élet formákban beszél, nyilatkozik meg, aki a formát nemcsak szereti és tiszteli, hanem éli és teremti is. Jó itt lenni a nyugodt és harmonikus formák városa s a mély sziklabányák közt. De nem jut az ember nyomban ide. Előbb más utakat jár, kanyargós utakat, bizonytalanokat, melyekre rálép, meg elhagyja őket, sok kis és nagy utat bejár, mielőtt megtér a nyugalom és az alkotás völgyébe.

II.

Kalmár Elzának is sok, gyakran nehéz és meredek utat kellett bejárnia, mielőtt a völgybe megérkezett. Hányszor hihette, hogy ez vagy az az út viszi célja felé, művészi álmainak megvalósulása felé, és valószínűleg – nagyot akaró emberek sorsa – nem egy csalódás érte. Egy bizonyos, hogy a maga keskeny és meredek ösvényét mindig többre becsülte a mások kitaposott országútjánál.

Kalmár Elza nem szisztematikus természet, nem előre szigorúan megállapított princípiumok szerint él és dolgozik, és nem csinál magának programot, hogy mindenáron ebben vagy abban az irányban akar haladni. Az ő princípiuma és programja az egészséges ösztöne, amely mindeddig biztosan rávezette nemcsak arra, hogy mihez kell fognia, hanem arra is, hogy mikor kell valamit idején abbahagynia. Olykor talán forszírozott valamit, olyan célra törekedett, amely nem volt harmóniában a törekvés módjával – hamar rájött és finom érzékkel érezte meg a pillanatot, amely hivatott a bizonytalan útnak jobbal fölváltására. A változások rugói azonban mind az ő egyéniségében rejlenek. Sokkal szuverénebb természet, minthogy külső hatás hozzáférhetne. A metamorfózisai belső élmények, nagy események, mint a körötte élő emberek között élet és halál. Lemondani valamiről, amit szeret, amiben bízott, amibe beletemette a lelke ambícióit és a keze munkáját, ami egy darab élet lett az életéből – mégis meg tudta tenni mindig, amikor kellett. A teremtő ösztöne mindig erősebb volt a kicsinyes ragaszkodásnál. Kézen fogta és vitte őt feladatok felé, amelyekbe gazdagabban tudott adni magából. Mint ahogy egy nap faképnél hagyatta vele a piktúrát és szobrász-álmokat oltott belé! És ez volt talán eddig a legnagyobb fordulat az életében.

Mert festőnek indult Kalmár Elza, és mikor annak indult, bizonyára szentül meg volt győződve róla, hogy az is marad majd élete végéig. Dehogy maradt, dehogy maradt. Pedig mint festő is becsülettel megállta volna a helyét, vagy mondjuk, mint grafikus, hiszen litográfiáival hamar figyelmet keltett; mégis, mikor eljött a nap, melyben nagyobb, mélyebben fekvő erők keresték belőle útjukat kifelé, más kifejezési formák után volt kénytelen nézni. A plasztika önként kínálkozott neki, és ekkor már ő is egész természetesnek találta, hogy a forma az ő birodalma. Ez a változás oly természetszerűleg, olyan magától értetődően ment végbe, mint ahogy egy virág kinyílik, amikor itt az ideje.

Nevezetes, hogy amikor még piktornak készült, tulajdonképpen már akkor a plasztikára fegyverezte magát. Csakhogy még mindig öntudatlanul. De mindig a forma volt, ami érdekelte, izgatta, ellenállhatatlanul vonzotta. A stúdiumai mind a formának szóltak. Úgy, hogy mikor egy nap kész festő lett volna – kész szobrász volt. Csak éppen hogy nem mintázott még.

A pályája Bécsben kezdődik, abban a városban, ahol született. És sok-sok rajzolással kezdődik, különösen tájképekkel; fejet rajzolni Loefflernél[1] tanul, majd festeni is próbálgat és nevezetes, hogy leginkább a plein air érdekli. 1896-ban Münchenbe megy, ahol aktot rajzol, a következő évben Schmid-Reutte[2] korrektúrája mellett nagyot halad, és mint maga mondja, a plasztikához szerzett egész előiskoláját ennek az esztendőnek köszönheti. Életnagyságú aktokat rajzol, mindenütt a formát s az organikus összefüggést keresi, sokat, nagyon sokat dolgozik, nagy ambícióval

és ekkor tesz szert az akt formáinak ama pozitív ismeretére, arra a szuverén, alapos tudásra, mely aztán lehetővé tette, hogy egyszerre nagyobb nehézségek nélkül tudta magát kifejezni a plasztika formanyelvében. Mikor még nagy komolysággal és mindennek végére járással rajzolgatta az aktokat, nem is sejtette, hogy ezzel már mennyire egyengette az útját a plasztika felé; azt hitte, hogy megtanul és megtanult rajzolni, jól rajzolni. Rajzolni! – nagy szó, sokat jelent, a régiek a szobrászatot is (mint az építészetet és piktúrát) így hívták: arte del disegno.[3]

Ennek a fontos esztendőnek őszén, amely rajzstúdiumainak mintegy a betetőzését jelentette, amelyben már kész tudással ülhetett vászna elé, jött rá, hogy – a piktúra tulajdonképpen nem az ő világa. De még csak negatív eredményhez érkezett, csak azt tudta, hogy mi nem felel meg neki egészen – hogy mi lesz, nem sokat kérdezte. Érezte, hogy a megoldás előbb-utóbb elkövetkezik. Addig is rajzolt tovább. Végül, 1898 nyarán kezdett el mintázni. Ami külső körülmény hathatott ennek az elhatározásnak megfogamzására, elenyészően csekély ahhoz, hogy ekkor már ellenállhatlan erővel kívánta meg a szobrászati tevékenységet. Kezdetben Hermann Hahnt[4] kérte föl korrektúrára, aki mindössze néhányszor, legföljebb ha tízszer korrigált neki. Hamar rájött, hogy Hahnra sincs szüksége. Fejeket mintázott, a maga módja szerint, egészen egyedül, nem törődve senkivel. De az akt-rajzolást ekkor sem hanyagolta el. A következő év tavasza már határozottan a szobrászi pálya tavasza; sokat mintáz, többek közt egy gyermekfejet és különböző kis figurákat, inkább iparművészeti dolgokat. Ebben az időben különben még színes litográfiákat is csinált, melyekkel szép sikert aratott.

Ettől kezdve Kalmár Elzát már mint szobrászt ismeri és becsüli a publikum. A mondott esztendőben még két, az első szobrászi időszakjára jellemző plasztikus munkát csinál, az egyik: ülő atléta íjjal, a másik: férfi és női akt, amely Budapesten is ki volt állítva és nem csekély figyelmet keltett.

1900-ban Párizsba megy, nagyon rövid időre ugyan, de a hatalmas Rodin-kiállításnak hatását nem kerülheti el, úgyhogy mikor Párizst elhagyva Firenzében telepszik meg, egy kisebb női aktjában, melyet *Vágy* címen alighanem mindenki ismer, kifejezést is ad a nagy franciától kapott impressziójának; ez talán az egyetlen dolga, melyben közvetlen külső hatásra lehet utalni; súlyos tévedés volna azonban a hatás szót utánzásnak minősíteni; ellenkezőleg, legföljebb a Rodin-szobrok hangulatából van egy kis nüánsz ebben a figurában, amely egyébként, különösen a formák fölfogásában és előadásában Kalmáron kívül senkire se emlékeztet.

Párizsnál és a Rodin-kiállításnál sokkal fontosabb volt ránézve Firenze. Firenze, ahova rejtelmes módon vonzotta őt a stílusok nyugalma, egyszerűsége. Szimpátiája a korai renaissance dolgok felé fordult, anélkül, hogy beléjük ásta volna magát. Érdeklődött iránt uk, szerette őket, de a függetlenségét megőrizte. Hathónapos firenzei tartózkodás után, melynek legfontosabb eredménye egy maga faragta lapos homokkő-relief, Budapestre megy, ahol több művét kiállítja a Műcsarnokban, továbbá megszakítás nélkül dolgozik, leginkább kis bronzokat csinál és iparművészeti dolgokkal próbálkozik, többek közt ekkor formálja a híres ökörfejes vázát. 1902 tavaszáig marad Pesten, innen visszatér Firenzébe, ahol az *Anyaság* című homokkőreliefet s azt a márvány női aktot faragja, mely jelenleg a Szépművészeti Múzeum egyik dísze. Pestről Bécsbe, Bécsben Isadora Duncan[5] látása kisbronzokra inspirál-

ja, Bécsből vissza Firenzébe, ahol mindmáig lakik és munkálkodik. Az utóbbi idők terméseiből legnevezetesebbek: egy Salzburgban felállított síremlék, egy férfialak és egy férfi portré.

Sok, veszélyesnek látszó utat kellett bejárnia Kalmár Elzának, mielőtt a settignanói domb tövébe megérkezett. Abba a kedves kis villába, melynek ablakaiból látni a távol Firenzét. A naiv tanulás, a lázas keresés, a nyugtalan kísérletezés, mindez a háta mögött van már. Mai dolgain nem látszanak meg. Mint ahogy nem látni a városokat amott a dombok mögött, és itt mit sem érezni a messzi városok lázából és nyugtalanságából, melyekben egyszer útját kereste. Ahogy átlépte a dombokat, minden elmaradt mögötte. A nyugalom és az alkotás völgyébe érkezett. Ide kész emberek, kész stílusok kellenek.

III.

Az olyan emberek élete azonban, mint amilyen Kalmár Elza, nem számokba van beleírva, hanem produktumokba. Alkotásokba, melyek az élete legnevezetesebb eseményei, melyekben a múltja és jelene öltött megmaradó, beszélő formát, melyekben az agya, a lelke, a vére energiáinak komplexuma lüktet. Abban, amit csinált, van benne az ő egész mivolta.

Mert... mert ha valaki, hát Kalmár Elza par excellence spontán természet, egy tekintet nélkül mindig magát adó, magáról valló művész, aki nem esztétikával, hanem revelációkkal beszél. Az ösztön erősebb benne a reflexiónál, a gondolat villáma a józan mérlegelésnél. Inspirációi vannak, amelyeket úgy ad át nekünk, ahogy benne fölgyúltak. Nem igazítja bele őket semmilyen iskolákba, semmilyen törvényekbe, nem alkalmazza őket semmilyen irányok vagy ízlések követelményeihez. Egy spontán és erős szavú líra az ő művészete, szenvedélyes, vehemens, parancsoló. Lírai művészetekkel nem lehet alkudni: vagy elfogadja az ember őket, amint vannak, vagy egészében elutasítja.

Egész lelkét, egész természetét beleviszi a művészetbe. Nála a művészi tehetség nem valami külön kidolgozott képessége az embernek, külön fejlesztett, csiszolt, élesített energia: maga az egész ember, az egész egyéniség minden képességével, hajlamával, minden emóciójával megy bele a küzdelembe. A dolgaiban Kalmár Elza mindenestől megtalálható, tetőtől talpig, egész temperamentumával, egész idegrendszerével.

Ezért az esztétikáját nagyon kevés szóval el lehet mondani. Nem más az, mint törekvés arra, hogy a maga egyéni érzéseit, hatásait minél szabadabb, minél közvetlenebb formában adja elő. Ezenkívül mit sem tart a szeme előtt, nem ismer tekintélyeket, nem kánonokat. A másoktól való különbségét nem keresi, éppen úgy, ahogy semmilyen művészetek kedvéért nem tesz erőszakot a látásain; amennyiben különböző, az magától adódik.

Azonban – és ez, talán egyedül ez a fontos – bármilyen egyéniek, bármilyen szubjektívek legyenek az érzései és látásai, a kifejezésük, a formát öltésük mindig határozott plasztikus módon történik. Ha ez nem volna így, akkor Kalmár Elza nem volna az a plasztikus művész, aki. De bármennyire függetlenül és különbözően érez má-

soktól, a dolgai rajta kívül bármennyire nem hasonlítanak senkire, egyetlen általánosság határán mégis belül maradnak, a plasztikáén, s e határon belül ez a művészet természetesen rokonságot vall minden plasztikus művészettel. Kalmár Elzának, az ösztön-embernek, tegyük hozzá, a szobrászi ösztön emberének sohasem jutott eszébe az érzései szabadságának kedvéért a plasztika határait áttörni. Éppen, mert a látásai mind magának a plasztikának szóltak, nem az anyagtól elvont látások, hanem mindjárt az anyagba gondolva és plasztikus formában fogantak meg. Ezért a reliefjei tényleg reliefek, nem akarnak mások lenni, mint amik lehetnek s amiknek lenniök kell, és ugyanígy a szabad figurái és csoportjai.

Plasztikus természet, mondtam, megkülönböztetésül a plasztikus kultúrától. Mert Kalmár Elza a plasztikát nem a plasztikán tanulta. Az ő művészetének alapja nem a más plasztikus művészetekkel való kontaktusba lépés, hanem az emberi formák tanulmánya, az organizmus ismerete, a rajztudáson alapuló formakészség. Ahogy eljutott az emberi formák és organizmus ismeretéhez, nyomban szembe mert állni szobrászi feladatokkal. Az volt a hite, ami ma is, hogy az embernek a természetet kell ismernie, a többinek ő magától kell jönnie. Hogy a rajztól minden nagyobb nehézség és minden mankó nélkül meg tudta tenni az elhatározó lépést a szobrászatba, kizárólag a maga erejének s a tehetsége szobrászi voltának köszönheti. A régiek úgy mondanák: erre született.

A fejlődése nem azon az alapon történik, hogy mindjobban belehatol a plasztikának, mint adott művészetnek ismeretébe, hogy számontartja a plasztika eddig felvetett feladatait s a megoldásokat, hogy végére járt a stílusoknak és törvényeknek, nem; hogy mégis mindig egyszerűbb, stílusosabb, ennélfogva plasztikusabb lesz, az az ő természetes belső megérésének és kiforrásának az eredménye, a saját dolgain való okulásnak, ösztönszerű keresése annak, hogy amit előbb sok szóval és kevésbé világosan mondott, azt mindig kevesebb szóval és annál nagyobb világossággal mondja el. A maga dolgain kellett rájönnie, hogy mi a fölösleges vagy a zavaró a szoborműben, és arra is, hogy hogy lehet elkerülni az ilyesmit. A Kalmár Elza művészetének fejlődése tulajdonképpen egyet jelent az ember fejlődésével, az ember kiforrása és megérése és nem más hozta magával művészetét. A mint ember forrongó Kalmár Elzának sohasem jutott eszébe olyan műveletet csinálni, amely kész és érett ábrázatot pótoljon. Fiatalos és zabolátlan dolgokat csinált, melyekben túlteng a temperamentum és az erő, de amelyek éppen ezért annál előkelőbb ígéretek egy olyan időre, amikor majd ez az erő adminisztrálni tudja magát. És ma, amikor elérkezett ehhez az időhöz, amikor mint ember kiforrott, természetes, hogy a művészete sem maradt el mögötte. Mely, ismétlem, mindig a leghűbb megnyilatkozása az élete egyes időpontjainak s az egyénisége formációinak.

Az, hogy lírai természet, hogy a formateremtésre erős emóciók késztetik, a nyitja annak, hogy különösen kezdetben nem sokat válogatott téma és téma közt, nem sokat mérlegelte, valamely motívium kiválóan plasztikus-e – minden motívum jó volt neki, mellyel érzéseket lehetett elmondani, és amelyben élet lüktetett. És most, bár erről tán legvégül kellett volna szólnom, hozom fel, hogy ebben az egy szóban van benne a Kalmár Elza dolgainak jellemzése: élet. Az első dolgai lehetnek kevésbé világosak, mint a későbbiek, kevésbé tiszták és harmonikusak, viszont a későbbiek lehetnek nyugodtabbak, egyszerűbbek, mint az elsők, abban mind rokonságot

tartanak, hogy intenzív élet él bennük. Heves és szenvedélyes plasztika ez, élettől túláradó, túlfeszített. Az esztétikusok olykor szemére vethetnek egy-egy eléggé le nem szűrt dolgot, azt azonban mindenkinek el kell ismernie, hogy nála soha holt pontot nem találni, hogy mindent emberi indulatok lelkesítenek át, hogy minden formájához a lelkének egy-egy darabja tapad. Emberi dokumentumok ezek, eleven élet-dokumentumok.

Magától értetődik, hogy az ilyen lelkületű művészt az életnek legelementárisabb megnyilatkozása fogja elbűvölni, a mozgás. Kezdetben, amíg a szeme fejletlenebb és nyugtalanabb, talán csak maga a mozgás, a mozgás iránya és végbemenése; később fejlettebb szemmel mindinkább a formán keresztül látja a mozgást és az fogja érdekelni, hogy a formákat, egy egész organizmust hogy tartja fönn, hogy tölti ki a mozgás. Végül megtalálja a plasztika mozgásának legtökéletesebb, legemelkedettebb szempontját, amelyről nézve minden mozgások komplexuma, eggyé foglalása, közös élete a nyugalom.

Kalmár Elzának megvan az az egészséges ösztöne, amely a motívumokat mindjárt az anyagba látja bele, ismeri a matériák tulajdonságait, utat tud nyitni előnyeiknek, kihasználja erősségeiket. Csak olyan gondolatot bíz rá a bronzra, amelyet a bronz a maga nyugtalanabb felületeivel, részleteket kívánó finomságaival, mélyebb tónusával, levegősebb matériájával világosan ki tud fejezni; a márványai nyugodtabbak, lapidárisabbak, hangsúlyozva van bennük a kő komolysága és nemessége, mely az egyszerűbb formákat, az átfogóbb vonalakat, a töretlenebb felületeket kívánja; homokkő-reliefjei igazi kőmunkák, a márványnál is egyszerűbbek, a reliefek kinőnek a kőből, az alapmatériából azzal, hogy a művész a fölösleges anyagot elhagyja, levájja a tömbről, de úgy, hogy az ilyenformán kibontakozó motívum egy pillanatra sem veszti el közösségét a kővel. Az igazi kőfaragók mindig így csinálták. Kőfaragó... tényleg az Kalmár Elza, aki nagy művészi lelkiismeretességgel maga faragja márvány- és kőmunkáit. Ma ritkaság az ilyen, nőben éppen egészen szokatlan. És ez nem a legkisebb érdeme Kalmár dolgainak, hogy rajtuk az első gondolattól a beteljesedésig minden vésőnyom egy inspirált művész keze munkája. Csak aki tisztában van azzal, mit jelent az, mikor a művész maga viszi keresztül a dolgát abban az anyagban, amelyben tényleg elgondolta, csak aki érzi a diszharmóniát, amely valamely motívumnak agyagba mintázása s aztán másvalaki által márványba vagy kőbe átvitele közt tátong, csak az tudja eléggé méltányolni Kalmárnak ezt a ritka lelkiismeretességét és képességét.

Aki fejlődését végignézi, meglepődik azokon a hirtelen átmeneteken, melyek az egyes dolgok közt vannak. Egyik dologtól a másikhoz nagy út vezet és nincs köztük híd? Van: tanulmányok, élmények, látások. Produktumokat akkor ad Kalmár Elza, amikor tényleg hajtja valami az alkotásra. A mindennapi munka, a munka a munkáért nem köti össze hosszú átmenetekkel a kiemelkedőbb alkotásokat. Annál intenzívebben érezzük köztük az akaratot, mely a művészt háta mögött hagyott alkotásai szünetlen fölülmúlásával mind magasabbra viszi.

A kisplasztikai munkák, a friss, fiatalos bronzötletek után nevezetes állomás az, amikor Kalmár Elza a két homokkő-basrelieffel és az *Anyaság* reliefjével egyszerre a nagyobb, egyszerűbb formák s a stílusosabb előadás felé fordul. Szigorúan tartott reliefek ezek, szinte grafikus munkák, olyan kevés eszközzel vannak csinálva, minden

redukálva bennük sima felületekre és összefoglaló formákra, a síkra vannak látva, anélkül, hogy kifelé vagy befelé áttörnék, megmaradnak benne, kitöltik, megelevenítik. Egy meghiggadt, biztosan látó, magát adminisztrálni tudó, a relief törvényeit tiszteletben tartó művész dolgai. Nevezetes az *Anyaság*on, hogy hogy találja meg a basreliefnek leginkább megfelelő helyzetét a testnek, a karoknak, a fejnek, mily gondosan vigyáz arra, hogy a gyerek testén a karokkal a formák ne halmozódjanak, ne fojtsák el egymást és ne ugorjon ki egy sem. Ahogy megőrzi a sziluettet, amelyet nem szakít át semmi, úgy vigyáz arra is, hogy a relief felület-síkjának egységét se zavarják meg kilódult formák. E felé a sík felé törekszik minden, a karok, a mell, a gyerek lábai, a nő arca, de ebben a síkban találkoznak és együtt maradnak; reliefformák lévén, nem élhetnek önmagukért és nem fejthetik ki egész mivoltukat; alá vannak rendelve a relief síkjának, melyet megeleveníteni, változatossá, gazdaggá tenni hivatásuk. És ebben a szigorúságban, a relief-stílusnak ebben a tudatos keverésében és tiszteletben tartásában mégis mennyi egyéni életet, egyéni érzést tud adni Kalmár Elza! Mennyire más ez az anyaság, mint a többiek. Minden ízéből érzik, hogy nő csinálta, abból a nemből való ember, melynek életében ez a motívum mindennél hatalmasabb. Ez az asszony anya, anya és semmi más. Egy életadó test, egy tápláló lény, egy egészben való odaadás.

Szabadon jelennek meg a formák, minden megkötöttség és stilizálás nélkül egy másik női akton, amely minthogy szabad figura, természetesen egész más princípiumokra épül, mint az előző. Itt a formák – haját igazító leányon (Ada) – elsősorban mint formák akarják adni magukat, mindegyiknek megvan a maga speciális élete, amellett hogy szorosan összetartoznak egy közös organizmusban, mindegyik ki akarja tárni egész szépségét, éreztetni egész tartalmát, egyszóval érvényesülni akar. Finom és ízléses naturalizmus hatja át ezt a márványt, mondhatnám, egy nőiesen gyöngéd naturalizmus, mely a legdelikátabb lágyságokat, a legleheletszerűbb nüánszokat össze tudja egyeztetni az egész akt egységes és erőteljes fölfogásával. A márvány anyagában Kalmár meg tudta találni azt a tulajdonságot, melyre a test bőre összefoglaló feszültségének éreztetéséhez szüksége volt; egy feszültség, mely ruganyos és amellett kiegyenlítő átmeneteknek, formák egybekapcsolódásának és simulásának hordozója; egy feszültség, mely húst és csontokat tart össze, és amelyben benne lüktet a vér hullámzása, sejtelmes, izgató, meleg hullámzása. Szinte ki vannak terítve elénk a formák, levezetve a legnagyobb felületre, a legszélesebb sziluettre, melyet a test adni tud; le vannak vezetve a legszélesebb felületre, melyen keresztül egy szempillantással át lehet tekinteni az egész alakot, mely mindig, minden oldalról mint egy egész áll előttünk.

És ezek az igénytelenebb motívumok, a kis bronzok, a táncoló Duncan-figurák, egy-egy mozgásnak hirtelen bronzba rögzítései? Sokkal közvetlenebbek, minthogy analízisre volna szükségük. Ötletszerű dolgok, melyeknek charme-ja épp az impresszió frissességében és gyors odavetésében van. Jellemző, hogy mennyire különbözők ezek Kalmár első kis bronzaitól. Ott is, mint itt, egy dolgot akart, a mozgást. És van is mozgás amazokban, úgy, mint emezekben. Mégis, az utóbbiaknál érez valamit az ember, ami döntő jelentőségű, azt, hogy ezek a mozgások mind igazán meglátott, megélt mozgások, mi több, hogy a művész nem az első akármelyik impresszióval ment haza a látottak után, hanem éles szemmel ezer és ezer mozgás közt

meg tudta találni azt, amelyre éppen szüksége volt neki, amely a többit valamennyit revelálja, amely ennélfogva a legtartalmasabb, leggazdagabb plasztikus motívum.

Kalmár portréi, bár hangulatuk, a dolog természeténél fogva, egészen naturalisztikus, sokkal, de sokkal többek, mint hű képmásai ennek vagy annak az embernek; az a nagy szabadság van bennük, amely valamennyi dolgában, mellyel az eléje vetődött motívumot a maga szubjektív érzéke szerint formálja át, nem annyira az adatok hűségére, mint az összbenyomás, a karakter igazságára fektetve a súlyt. A fejnek a kifejezését, a belőle sugárzó életet a lehetőségig fokozza, élessé, metszővé teszi. Mint a Kainz-portrén, mely kíméletlen kézzel, de mélyrelátó szemmel állít elénk egy embert. És ezzel elértünk Kalmár legutolsó, talán legkészebb, legérettebb, legtökéletesebb alkotásához: a bronz férfi portréhoz. Ebben egészen elérte azt, ami felé haladt mindmáig: a monumentális egyszerűséget. Monumentális ez a fej. Mint egy szfinx, úgy jelenik meg hirtelen az ember előtt, nagy-nagy nyugalmával. Néma és mégis beszédes fej, nyugodt és mégis nyugtalanító, mozdulatlan és mégis mozgásokkal teli – egy szunnyadó gondolat, egy kezdődő mosoly, egy elhangzani kívánó szó van megérintve benne. Az, finom, lelki mozgások kezdete, szuggesztiója a megelevenedés első pillanatának, melyet majd a gondolatok, a mosolyok, a szavak egész raja követ. Az, az első megpendített akkordja egy szimfóniának, melyben már benne búg és forrong a nyomban következő hangok minden variációja és vihara.

ELŐSZÓ

[Nietzsche: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus című könyvének magyar fordításához]

A szerkesztőség eredetileg azzal bízott meg, hogy a „Fil. Írók Tára" számára egy szemelvényes Nietzsche-kötetet állítsak össze és fordítsak, olyat, amely Nietzsche fejlődésének minden fázisát jellemző fejezeteket öleljen föl. Több tervezet készült e célra: de mindegyiknél kiderült, hogy vagy az előírt mértéket jóval meghaladóra kell szabnunk a kötetet, vagy lemondanunk igen szép, értékes és jellemző dolgokról, amelyek hiánya megnehezíti Nietzsche helyes megértését és megítélését és lehetetlenné teszi fejlődésének egyöntetű áttekintését. Így aztán, mintsem hogy Nietzschét teljesen széjjelforgácsoljuk, azt a megoldást választottuk, hogy inkább lefordítom a maga teljességében Nietzschének valamelyik művét, s írok hozzá egy bevezetést, amely Nietzsche filozófiáját és életét – főbb vonásaiban – megismertesse az olvasóval. Az én bevezetésemnek tehát semmi egyéb célja nincs, mint lehetőleg egyszerű, világos módon való megismertetés, mégpedig olyképp, hogy ahol csak lehet (s minél gyakrabban), Nietzsche jusson benne szóhoz. Ami a fordítást illeti, annak nehézségeivel tisztában lehet mindenki, aki a szöveg eredetijét ismeri. Nietzsche maga mondja róla, hogy sok helyt homályos, nehézkes, írásmódja döcögős, zökkenős. Csakugyan megvan benne az első könyveknek az a szokásos hibája, hogy az író minden gondolatát egy mondatba akarja belegyömöszölni. (Emellett természetesen igen nagy szépségek vannak a könyvben, amit talán külön mondanom se kell: hiszen ezért fordítottam le.) Gyakran éreztem, hogy a homályosságokon és nehézségeken

segíthetnék a fordításban olyképp, hogy egyik-másik mondatot hígabb lére eresztenék, valamelyik hosszabb mondatot rövidebbre tagolnék, itt-ott egy-egy megvilágosító szót szúrnék közbe stb., mégse tettem, se egyiket, se másikat. Célom az volt, hogy az eredetinek jellegét meg ne változtassam, himporát le ne törüljem, a fiatalos zökkenéseket el ne tüntessem, a túlságos tömörséget meg ne lazítsam – szóval, hogy Nietzsche fiatalos könyvéből ne csináljak másikat, talán simábbat, könnyebben olvashatót, kellemesebbet, szabatosabbat, kifogástalanabbat, de az eredetitől messze esőt. Amellett azonban, hogy az eredetinek benső jellegét, külső színeit, menetét, ritmusát szem előtt tartottam, a szöveget a magam ügyévé tettem, s igyekeztem magam mindig az író helyzetébe képzelni arra az esetre, ha magyarul írt volna – azon törekedtem, hogy fordításom eredeti szövegként, mégpedig magyarul megszületett szövegként hasson.

Párizs, 1909. április.

NIETZSCHE

Ja! ich weiss, woher ich stamme!
Ungesättigt gleich der Flamme
Glühe und verzehr' ich mich.
Licht wird alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse.
Flamme bin ich sicherlich.[1]

Ennek a lángnak kigyúlását és kialvását, s ami közbe történt: hogy világított és égetett, sebzett és elemésztette magát – egyetlen lobbanásként hadd lássa meg az olvasó.

A tűzhely, melyről elszakadt, jámbor és szent, akárcsak egy oltár. Nietzsche elődjei isten szolgái, családjában apai és anyai ágon hagyomány a papi hivatás, a buzgóság, a teológiai tanulmányok, a keresztyénségért való élés és cselekvés lélekkel, szóval, írással. Nietzsche 1844-ben született egy kicsiny faluban, Röckenben, Lützen mellett, pap apától és papleány anyától. Ő maga legendás családi hagyományra támaszkodva azt tartotta, hogy a lengyel Nietzky grófoktól származik, kiknek hazájukból a XVIII. század végén protestáns hitük miatt Németországba kellett menekülniök. Gyerekkorának fordulópontjai: apja halála, családjának az eset következtében Naumburgba való átköltözése, neki magának 14 éves korában a pfortai gimnáziumba való fölvétele. Apjának halálával elesett mellőle a támasz, férfias vezetés, szigorúság és ellenőrzés nélkül maradt, de a gyász s a magára utaltság nagy komolyságot oltott lelkébe s kikeltette benne az elmélkedésre való hajlandóságot. Nevelése nagyrészt saját vállaira szakadt. A maga lábán járó fiú első lépteit figyelem hiányában kósza tudásszomj vezette, a mindent megismerés vágya, nagy szellemi éhség, mely rendszertelen tanulmányokba lovalta bele s fölborulással fenyegette benne a komoly és alapos tudásnak bázisait. Gyerekkorát kilencedik évétől a tizenötödikig ez az „egyetemes tudásra" való sóvárgás jellemzi. Kilencéves korában szenvedélyesen megszereti a zenét, s első dolga, hogy komponáljon, szorgalmas, lelkes zenész

lesz, aki egyre-másra írja a dalokat, amellett költeményeket is ír, sőt rajzol és fest is. Ugyanezzel a sokoldalúsággal vetette magát a tudományokra is. Mikor Pfortába ment, már belekóstolt jóformán minden tudományba, s valamennyi nagyon érdekelte az egyetlen matematika kivételével. A korlátlan kalandozásnak azonban csakhamar igyekezett gátat vetni, ami annál inkább sikerült neki, mert részben a pfortai iskolai szellem, részben önnön hajlandósága mindinkább a filológiához és történelemhez kötötte érdeklődését. A filológus-zseni mielőbb megnyilatkozott benne produktíve is; hosszabb munkát írt Theognisről,[2] , ugyanarról, akinek szelleme később az arisztokrata-moralista Nietzschének is hű társa maradt. A klasszikus tanulmányok mindinkább vonzották s bennük jóformán ugyanazok a személyiségek és dolgok, melyek igaz megismeréséért később is szünetlen viaskodott. Aischylos, Sophoklés, Platón a kedveltjei. Tudományos fejlődésének hátterében tanulmányainak állandó kísérete – a zene, s már oda szegődik mellé – örökre elháríthatlanul – Wagner végzetes alakja. Rajta kívül főként Beethoven szól a lelkéhez. S elmélyedő, nyugtalan, sejtő lelkének legmélyébe már ekkor elhull a mag, későbbi buja terméseké, a kétely.

Még Pfortában zenésznek szánta magát, de mielőtt az egyetemre ment, már megérlelődött benne az elhatározás, hogy életét a tudománynak szenteli. Művészi terveiről lemondván, a hézagba a filológia lépett, amely tudományág lett tanulmányainak fő tárgya a bonni egyetemen. Az eddigi váltakozó, nyugtalan hajlamokkal szemben mintegy ellensúlyra volt szüksége a filológiára, melyet, úgy óhajtotta, hideg józansággal, logikai hűvösséggel és egyöntetű munkássággal művelhessen, anélkül, hogy szívét és érzéseit nagyon igénybe venné. A Pfortában szerzett kitűnő filológiai készültséggel tovább is a legjobb kezekbe került, Ritschl[3] lett a mestere, akivel meghitt viszonyban élt, s aki jótékony befolyással is volt rá. Mesterét Bonnból Lipcsébe követte. Kiváló filológiai dolgozatai (*Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung* és a pályadíjat nyert *De fontibus Diogenis Laertii*)[4] a Ritschl szerkesztette Rheinisches Museumban láttak napvilágot, s jó nevet szereztek neki a tudományos körökben. Ugyancsak Ritschl buzdítására alapította Lipcsében a filológiai egyesületet. Ez időben sokat foglalkozott Démokritosszal, homérosi tanulmányokkal és filozófiai problémákkal. Diákéveinek megfeszített munkáját csak katonai szolgálata s egy balesettel járó súlyos sérülése szakítja meg, s ami lezárja, váratlan és szokatlan esemény: a huszonnégy éves fiatalembert filológiai munkái alapján és Ritschl ajánlatára meghívják professzornak a baseli egyetemre, mire a lipcsei egyetem vizsga nélkül megadja neki a doktori címet.

A lipcsei korszaknak van azonban egy másik, talán a tanárrá választásánál is nevezetesebb eseménye: Nietzschének Schopenhauer filozófiájával való megismerkedése. Ez a filozófia megnyilatkozásként hatott Nietzschére, kiben ez idő tájt igyekezett magának medret ásni a filozófiai ér. Véletlenül bukkant reá, s ez a találás elhatározó volt egész életére. Schopenhauer főművében minden sor lemondást, megtagadást, rezignációt kiáltott feléje, mint egy tükörben, úgy látta benne rendkívül nagyszabásúan a világot, az életet s önnön kedélyét. „A művészetnek érdektől ment napszeme" pillantott reá, e bölcsességben betegséget, de gyógyulást is, száműzetést és menedéket, poklot s eget látott. Az önmegismerésnek, sőt önszéjjelszedésnek szüksége hatalmasan megragadta. Esze és szíve, gondolatai és érzései, ítélete és kedélye

föllázad minden ellen, ami olyannyira „emberi", gyötri és megveti magát, s belőle, a magában érzett feneketlen nyomorúságokból és meghasonlásból, mint vulkánból a láng, kicsap a vágy az egész emberiség meggyógyítására és átformálására – a nagy kétségbeesés, a nagy „vagy-vagy", a magát a semmibe kivető szent nagyot akarás.

Ahol ilyen tüzek égnek, ott a filológia lángja ijedten meglapul.

Az idő tájt, hogy Baselbe ment, Nietzsche napról napra nőtt kifelé a szakbeli filológiából, a száraz tudománnyal szemben az élet követelte benne jogait – éltetni akart ő is, lelket oltani mindenbe, amihez nyúl. Úgy fogta meg a filológiát, mint tán még senki sem – háromfelől: a história és kultúra problémáit akarta megoldani vele, filozófiává avatni és művészettel művelni. Hamar a maga lábára állt filológiai dolgokban. Már diákkorában szkeptikusan és kritikával nézte saját mesterségét, s a későbbi értékfelforgató gesztusával vetette föl a kérdést: vajon a filológia mai céljai megérik-e, hogy az ember életét s szellemi erőit rááldozza? Felemelni és megnemesíteni a filológiát – érdemes cél. Gyűlölte a szóbogarászást, azt a filológiát, mely nem szolgálja a haladást, nem tud magának megfelelő feladatokat kitűzni. A tudománynak a jelenkori ember törekvéseihez kell közelednie – a kérődzés szűnjék meg. Az ókornak vérré kell válnia bennünk, eleven energiává, élő értékké. A tudománynál fontosabb – az élet, s az ember, ha vannak fölösleges szellemi erői, csak akkor gondolhat az emberiség szükségleteire, mikor egyéni szükségleteit már kielégítette. Ennek ellenkezője kegyetlenség és barbárság. Megjegyzendő azonban, hogy Nietzsche nem magát a filológiát ítélte el, hanem a nyelvészkedő kézművességet, a lelketlen, gondolatlan, malomtaposó napszámos munkát, mely elsorvasztja bennünk a hajlamot, hogy valami nagyobb egészet átfogjunk tekintetünkkel, messzibe néző szempontokat szálljunk meg, s egyáltalán életbevágó problémákat akarjunk és tudjunk fölvetni. Az ócskász szakmány-filológusok mind szűkebbre szorítják a határt az ember szellemi és lelki tevékenysége körül. Ők a filozófiához való viszonyukra nézve egyenesen a vulgushoz[5] tartoznak. Nietzschének célja pedig, hogy filozófiával oltsa be a filológiát, hogy egyáltalán minden filológiai tevékenységet filozófiai világnézettel foglaljon egybe és tartson össze. Mi művelte eddig a legnagyobb dolgokat a filológiában? A költői erő s az alkotó ösztön. A legnagyobb befolyást néhány szép tévedés érte el. S vajon hol van értelme és értéke a filológiának, hol hat termékenyen, hol éli az egyetemes élet teljét? Ahol tanulmányai az általános emberibe kapcsolódnak, ahol a szó-tudósság apró érdekességeitől az emberiség nagy érdekeiig tud fölszárnyalni. Legszebb diadala az összehasonlító nyelvészet, az új és mérhetetlen filozófiai távlattal, melyet nyitott. Nietzsche ekképp keresi meg helyét a filológiában s a filológiával szemben – mint költő és filozófus. S abban az évben, mikor Baselbe megy nyelvészetet tanítani, jegyzi föl magáról: talán nem is tartozom a specifikus nyelvészek közé. Sajátságos helyzetében átérezte szerepének jelentőségét, mit a nyelvészetnek filozófiává emelése adott neki, s büszke öntudattal érezte magát abba a kicsiny elit társaságba tartozónak, mely művészi lélekkel gyönyörködik a görögök formavilágán, s abba a még kisebbe, amely szerint az ókor gondolkodói még nem gondoltak mindent egészen végig, s róluk még nem mondták ki az utolsó szót.

Nietzschében ekképp kerekedik a nyelvész fölé a filozófus, hogy azután mindvégig fölül is maradjon. Ehhez a kettőssséghez még egy harmadik mivoltának kellett

járulnia: a művészének. A körülmények kedvezőek voltak hajlamának teljes kifejlesztéséhez, s ez irányban is olyan dolgok érték, melyek a schopenhaueri filozófiáéhoz hasonló végzetességgel szóltak bele életébe. Mindjobban előtérbe lép Wagner, s ami volt Nietzschének Schopenhauer a filozófiában, az lett neki Wagner a művészetben.

Nietzsche 1870-ben rendes tanárrá lépett elő, de még ez évben megszakadt tanári működése, mert a francia–német háború kitörtével maga is elment a harctérre betegápolónak. Nagyon megbetegedett, s ez időtől kezdve el sem maradtak tőle a nyavalyák, az álmatlanság, fejfájás, gyomorbaj, olykor a vaksággal határos rövidlátás. Hogy mi volt oka sok bajának, egész biztosan megállapítani nem lehet. Nagy kárt tett benne az is, hogy tanársága idején munkával túlerőltette magát. Már Baselbe menet magával vitte Wagner barátságát, s ez tartotta benne a lelket nyomasztó elfoglaltságaiban és súlyos egészségi állapotában. Benső barátságot kötött Wagnerrel és családjával, kik Tribschenben laktak a Vierwaldstätter tó mentén, hol Nietzsche gyakran volt vendégük. A nagy zeneköltő és hívei ekkor foglalkoztak a wagneri ideál megvalósításával, Bayreuth tervével. Schopenhauer mellett Wagner lett Nietzsche ideálja. Több ennél, ő maga volt az eleven schopenhaueri ember, a művész, hérosz, filozófus egy személyben, sokkal több hát, mint egy nagy filozófiai rendszer – élő, hatalmas egyéniség. Ha a wagneri zene mint zene, schopenhaueri nyelven szólva, magának a világ lényegének megnyilatkozása, Wagner, az ember, maga is isteni valami volt neki, föltétlen idealizmusát, mély és megindító emberiességét s fönséges komolyságát Nietzsche nem győzte eléggé csodálni. A húsból-vérből való schopenhaueri filozófiát látta Wagnerben, a művészetnek és filozófiának egyesülését s az emberiség újjáteremtésére támadt nagy akaratot. Ez újjáteremtés munkáját Nietzsche is magáévá tette, s ebben a szellemben publikálta első könyvét *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*[6] címen, mely 1871-ben jelent meg. (A könyv keletkezését Nietzsche maga meséli el később írott előszavában.) Ez a munka tulajdonképpen bevezetése lett volna egy tervezett nagy műnek: *A görög nép kultúrtörténeté*nek, amely tervnek megfelelően tartotta leckéit az egyetemen, s folytatta filológiai tanulmányait. Amilyen nagy sikere és hatása volt a könyvnek művészek s különösen Wagner hívei között, olyan ellenséges hangulatot keltett a szakfilológusok között, akiknek egyike, Wilamowitz-Moellendorff,[7] erős támadást is mért rá, természetesen pusztán nyelvészeti szempontból *Zukunftsphilologie, eine Erwiderung auf F. N-s Geburt der Tragödie*[8] című pamfletjében. Nietzschét ketten védték meg a brutális támadás ellen: Wagner egy nyílt levélben és Erwin Rohde,[9] Nietzsche legmeghittebb barátja, az újabb idők egyik legnagyobb filológusa. Nietzsche időközben minden irányban a legélénkebb tevékenységet fejtette ki a wagneri művészet érdekében s a bayreuthi ideál megvalósítása körül. A betegség azonban mindjobban gyötörte. Előadásait gyakran meg kellett szakítania, s végre 1879-ben lemondott a tanárságról. Közben napvilágot láttak azok a művei, melyek a schopenhauer–wagneri hatás alatt álló ifjú Nietzschének filozófiáját foglalják magukba. A *Geburt der Tragödie*-n kívül tehát a négy *Unzeitgemässe Betrachtungen: David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller* (1873); *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874); *Schopenhauer als Erzieher* (1874); *Richard Wagner in Bayreuth* (1876).[10] Egy új kul-

túrának, nevezetesen egy schopenhauer–wagneri új német kultúrának programját vetette föl bennük.

A *Geburt der Tragödie*-ig változatos, de szerves és egységes fejlődés vitte Nietzschét, s későbbi filozófiájának is igen sok ideáját megtalálni legkorábbi följegyzéseiben. Az idegen hatások legfeljebb kikelteték ezeket a gondolatokat, de magjukat Nietzsche elejétől fogva magában hordta. Még pfortai diákkorában (1862) meditál azon, hogy a zseni a természeti és szellemi harmóniának csúcspontja, más és magasabb törvényektől függ, mint a közönséges ember, törvényektől, melyek gyakran ellene látszanak mondani a morál és jog általános alaptételeinek. A vallás, nevezetesen a keresztyénség problémái erősen foglalkoztatják, nem akar vaktában elfogadni semmit, s érzéseivel, kedélyével szemben hideg eszére, kritikai szellemére és igazságkereső ösztönére igyekszik vetni a fősúlyt. Filozófusnak készül, aki önmagát is csekély áldozatnak tartja az igazságért. A filozofikus hajlam mindennél erősebb lesz benne. Szabad, elfogulatlan szemmel akarja nézni a keresztyénséget, kiemelkedni az első napjainktól reánk vetett szokások és előítéletek nyűgéből, független álláspontra tenni szert, ahonnan ítéletet mondhasson vallásról és keresztyénségről. Már ekkor analizálja a vallásos érzéseket, s megállapítja, hogy az isten akaratában való megadás és alázatosság gyakran nem egyebek a végzettől való félelem álorcáinál. De kimerészkedni a kétely tengerére – Nietzsche szavai – iránytű és vezető nélkül, őrültség és pusztulás fejletlen fejeknek. A mérhetlen idea-óceán közepéből gyakran sóvárgott vissza a szárazföldre: a hasztalan spekulációk közül a történelemre s természettudományokra. A tudományban viszont – van valami halottszerű, mondotta. Különösen pedig az etika káros az ember jó tulajdonságaira. Másfelől viszont, a vallást illetőleg a kételkedő fiú egyet látott s emellett végig kitartott, hogy az egész keresztyénség föltevésekre épült, hogy isten léte, a halhatatlanság, a biblia szavahihetősége, az isteni sugallat és a többi, mindig problémák fognak maradni. Tiltakozott az ellen, hogy a teizmust az emberek azonosítsák a moralitással, s egyáltalán függővé tegyék a morált az Istenhez való viszonyuktól! Megkísértett tagadni mindent, tagadni elvből, az álláspontért, magáért a tagadásért: de hamar belátta, hogy rombolni könnyű, építeni nehéz. S még rombolni is nehezebb, mint ahogy látszik. De attól a kételytől nem szabadulhatott meg többé soha, hogy az emberiséget kétezer éven át talán csalóka kép vezette tévútra. Hogy a keresztyéni tanítás szerint isten emberré lőn, neki azt ődi föl, hogy az embernek nem a végtelenségben kell keresnie boldogságát, hanem a földön teremtse meg magának a mennyet; a földöntúli világ ábrándja az emberi szellemet hamis helyzetbe sodorta a földi világgal szemben: a népek gyermekkorának terméke volt... Nehéz küzdelmek és kételyek között emberesedik meg az emberiség, hogy magában „a vallás elejére, közepére és végére ismerjen". S az ember? Az ember vajon nemcsak a kőnek továbbfejlődése-e a növény s az állat médiumán keresztül? Ezzel elérte volna tökéletesedésének végét, s már nem folytatódnék a történelem? Sohasem ér véget az örökké folyó levés? Mik a rugói ennek a nagy óraműnek? Rejtettek, de ugyanazok abban a nagy óraműben, melyet történelemnek nevezünk. A mutatólap rajta az események. Óráról órára halad előre a mutató, hogy 12 óra után újra kezdje járását; új világperiódus köszönt be. (L. Zarathustra és örök visszatérés!) S a föltevések, melyekre az ember meggyőződését, vallását építi? Nagy részüket az ösztön teremti, más szóval a szükség, ilyen

pl. az isten stb. A tévedés csaknem elmaradhatatlan, de a fogalmakkal való cáfolás mégsem elegendő erős ahhoz, hogy az ilyen nézeteket kiirtsa. *Szükségletet szükséglettel kell legyőzni, megsemmisíteni.* Át kell fordítani, alakítani, értékelni, más utakra vinni a meglevő szükségleteket, új szárnyakat szabni az ösztönöknek, új szükségleteket teremteni. Mindenki, aki korának egy-egy szükségletét kielégíti, számíthat a kor hálájára. De vannak szükségletek, amelyeket még *elő kell idézni,* s amelyek teremtője rendesen meg nem értésben s hálátlanságban részesül. Nagy gondolatot csak egyes ember termel, de keresztülviteléhez a tömegre van szükség, mert a tömegnek viszont az ösztönei hatalmasabbak az egyeséinél, s ezeket az ösztönöket kell megindítani, működtetni, kormányozni.

Nietzschének a filozófiában tanítója, nevelője Schopenhauer. Tőle kapta azt a gondolatot, hogy a világnak lényege az akarat, s az ő révén jutott ahhoz a problémához, mely mindig fontos volt neki, hogy miként kell értékesíteni az akaratot. De a fiúi tisztelet mellett kezdettől fogva kritikai szemmel nézte Schopenhauert, s nem leplezte a rendszerében tátongó nagy hiányokat, ami nem vont le szemében Schopenhauer értékéből, mivel azt vallotta, hogy a nagy emberek tévedései tiszteletre méltók, mert termékenyebbek mint a kis emberek igazságai. Igen jól tudta, hogy Schopenhauernak sem sikerült megtalálnia a Kant által körülírt ismeretlennek kulcsát, s hogy az akarat, mint a világ Ding an sichje, nem egyéb költői intuíció termékénél logikai bizonyítékok híján, de – ízléstelenségnek tartotta cáfolását. (Később sem cáfolta Schopenhauert – visszavetette.) Hogy fölismerte a rendszer ingó alapjait, az nem érintette a Schopenhauer személyébe s különösen kultúranevelő hivatásába vetett hitét. Csak így lehetett, hogy Schopenhauernak olyan szép emlékművet állított, akkor, mikor filozófiáját már egyáltalán nem vallotta. Nietzschei tulajdonság: szép búcsúztatókat mondani szerettei fölött, de úgy, hogy senki se tudja, hogy búcsúzik. Schopenhauert újraébredő klasszicitás, germán hellenizmus filozófusának tartotta, s a kort, melyben élünk, a Schopenhauerének, egy egészséges pesszimizmus hajnalhasadásának, a férfias komolyság idejének, mely elveti az üres és lényegtelen dolgokat, s nagy léptekkel halad az egészség és egyszerűség felé. Az „általános jólét" nem az igazság szférájában fészkel – ezzel számolnunk kell: mert az igazság ki akar mondatni akkor is, ha rút vagy etikaellenes.

Nietzsche kora gyermekségétől, mint később mindvégig, egész testtel, egész lélekkel ment bele a küzdelembe, problémáit nemcsak az agyával vetette föl, hanem a szívével is. Azok közül való, kiknél az érzés és gondolat határai kikutathatatlanok, s kikben a higgadt, meghányt-vetett idea mögött szenvedélyek forrnak. Az ő egyéniségét nagy vonásokkal megrajzolni nehéz. Túlságosan komplex. (S ezt még hangsúlyozni fogjuk többször.) Ő a nagy önanalizáló – egyúttal az ösztön dicsőítője. Az önmegfigyelés bénítja az energiát – az ösztön a legjobb; tetteinknek öntudatlanul kell megtörténniök – ő mégis öntudatra vált mindent. Nemcsak az éles színek embere ő, hanem a leheletszerű nüánszoké is. Filozófiája mellett mélységes, teli szív lakott benne – nem mindig békén –, s már diákkorában vallotta, hogy nagyot és fönségeset csak az ilyen szív tud teremteni. Korán érezte, hogy szenvedélyes jellemének tüzét az emberek ki nem fogják állni; sőt megrémülnek a démoni hatalomtól, mely eget s poklot megjár, a szeretet s gyűlölet szakadékain keresztül száguld, s kiáltó ellentétben tobzódva hol feldúlja a fenségest, hol megvalósítja a legvakmerőbb

gondolatot. Korán mellé szegődött legnagyobb nevelője, elmélyítője, sorsa: a szenvedés. De megtanulta, s életének tán ez volt a legnagyobb győzelme, a szenvedést és fájdalmakat a művész tiszta, zavartalan, pártatlan szemével nézni, mindenben szükségest és jót látni, megismerni mindennek értékét annak kezében, aki a szenvedést is föl tudja használni, aki mindenből, ami éri, a tudásának, megismerésének, kultúrájának elemét tudja kiolvasztani s magának gazdagodására, javára fordítani, lépcsőnek használni, melyen mind magasabbra hág. Mi más a gondviselés, mint az embernek az a képessége, hogy mindent, ami éri, beleértve a legnagyobb csapásokat, a maga javára fordít? A gondviselést, sorsot, végzetet magára veszi az ember, betölti velük a lelkét – e transzcendentális hatalmakkal. S innen az a titokzatosság, mely a jelentékeny embereket körülveszi, az elszántság, a végtelen merészség és magabízás, s ez az, ami lenyűgözi embertársaikat – de el is taszítja, mikor lelkük benső valója, mindaz az új, tekintetlen, veszedelmes dolog, mi bennük lappangott és készült, hirtelen szabadba tör. Ekkor a nagy emberek elhagyatottan magukra maradnak s élethalálharcot vívnak, egymagukra a hétköznapisággal és megcsontosodott szokásokkal, mint... mint Nietzsche. Ilyen dolgok erjedtek benne. S ekkor már gyülekezett feje fölé a nagy fekete felhő, melyből valaha Zarathustra villámának kellett kicsattannia, ő hívta és ingerelte a vihart, kérte és köszöntötte a villámot. Az jött – villám, mely a szívbe hasít, s melytől megtisztul az egész ember, mint a levegő a vihartól. Újra a szívbe hasít, élesebben, s ekkor remélni tanul az ember... ismét él minden, új termékenység jő, megduzzad a föld. Harmadik villám is jő. Egyenesen a szív közepébe. Vihar és felhőszakadás! Villám és dörgés! S egy hang ezt kiáltja: újulj meg! – Oh, gyermek-Zarathustra!

II.

A tragédia eredete... láttuk a fészket, melyben ez a különös könyv – nietzschei nyelven: kentaur – költ. Kentaur, mert különböző elemek, tudomány, művészet és filozófia ölelkezéséből született. A benne lévő tudomány a filológia. A filozófia – főként Schopenhauer filozófiája. A művészet – Wagneré s a görög művészet.

Schopenhauer metafizikája szerint a világnak két oldala van, egy megismerhetetlen s egy megismerhető. Az első a való világ, a világ lényege, Ding an sich-je – az akarat. A másik a jelenségek világa, melyben élünk – az én képzetem. A világ tehát akarat és szemlélet. Az akarat – per analogiam és antropomorf következtetéssel – örök szenvedés, gyötrelem, mivel örökké tartó céltalan vak akarat. Ennek az akaratnak sosem szűnő gyötrelmeiből csak – a szemlélet mentheti meg az embert. Az az ember menekülhet tőle, aki teljesen át tudja adni magát a szemléletnek, aki a megismerés tiszta, akarat nélküli alanyává tud válni, aki kilép a jelenségek változó világából és az időből, s az akarat állandó objektivációit, az örök eszméket, a platóni ideákat látja a természetben. Ilyen ember, akit a szemlélet megvált a világnak rettenetes valójától, lényegétől, alapjától, a művész, a zseni, „a tiszta világszemmé" vált ember. A művészet tehát elsősorban szemlélet, s mivel szemlélet, megváltója az embernek. Ez a pesszimista gondolat, az élet lényegének, az akaratnak megtagadása, az embernek a művészet által az akarattól való megváltódása alapja a wagneri mű-

vészetnek is. „Schopenhauer alapgondolata, az életakarat végleges megtagadása, rettenetesen komoly, de egyedül megváltó gondolat. Számomra természetesen nem volt új, s elgondolni nem is tudja senki, akiben eleve nem élt. Teljes öntudatra azonban csak ez a filozófus emelte bennem"– írja Wagner egy levelében Lisztnek. Ez Wagner viszonya Schopenhauerhez, s lényegében marad is mindvégig. Nietzschének is ez a kiindulópontja, azonban épp a legfontosabb dolgon kellett nyomban túlhaladnia. A schopenhaueri művész-metafizika csak a *passzív,* a szemlélő művészi tevékenységgel számol, nem az alkotó művésznek, hanem a nézőnek esztétikáját írja le, benne nincs helye az aktív művészi akaratnak, mely nem éri be az objektív szemlélettel, hanem formál, sem ezzel a világgal, hanem a maga képére *teremti* a világot, átteremti, alkot, mást ad, mint a világ, a természet, *mellette* teremt valamit, ami megáll magában: s éppen *ez* a művészet, s csak ez a művészet. Ha csak az akarattól ment szemlélet lenne a művészet alapja, akkor – épp Schopenhauerből vont *helyes* következtetés szerint – nem lehetne művészet a zene. Hogy a művészet azonos a szemlélettel és megismeréssel? Lehet a megismerés fokával mérni a művészetet – szabad? Ugyan mennyi megismerés van egy görög épületben, vagy a Palazzo Strozzin, vagy Mozart zenéjében? – s ha van, fontos az? *Az* a fontos? Vagy az Iliasban? Amit Nietzsche magáévá tehetett Schopenhauer metafizikájából, a pesszimizmus gondolata volt, ezt megbecsülte, de fölül kellett múlnia. A világot, melynek lényege az akarat, az örök szenvedés, melyet az embernek meg kellene tagadnia, belőle a szabadulást keresnie – Nietzsche megmenti, mint esztétikai tüneményt, művészi alkotást, melyben érdemes és kell élni, benne el kell viselni az akaratot és szenvedést, mivel ők az örök alkotás tényezői. Schopenhaueren és Wagneren keresztül jutott el főproblémájához, mely a görögség valódi mivoltának kiásása, igaz képének megalkotása. A görögségnek is alapja a pesszimizmus, bizonyság rá a tragédia s a tragikus mítosz, de valami megmenti a görög akaratot a buddhista önmegtagadástól és nihilizmustól; úgyhogy a „görög derűt", „görög életörömet", a híres görög optimizmust a lapos közfelfogástól eltérően épp a pesszimizmus alapján kell megoldani, mint az életfájdalomtól való megváltódást, de a szenvedés elfogadásának, igenlésének örömét. A görög derűnek hétköznapi, üres, hamis fogalmával, melynek fölszíne alatt nem örvénylik a lét borzalmas valójának tudata, lehetetlen úgy a görögségnek, mint a görög művészetnek, főként a tragédiának lényegéhez jutni. A görög művészetből Nietzsche azt tanulta, hogy nincs olyan szép felület, amely ne takarna borzalmas mélységeket – viszont, hogy a legszörnyűbb örvények, a legveszedelmesebb vulkánok fölé is, s éppen oda, épülhet életörömmel teli művészet és kultúra.

Schopenhauerrel és Wagnerrel függnek össze a *Geburt der Tragödie* egyéb fő- és mellékkérdései: a művészet értékének, jelentőségének, metafizikájának problémája, továbbá egyáltalán a kultúrának kérdése, a kultúra értelmezése, hogy mi az igazi kultúra, mitől függ, miként támad, fejlődik és hanyatlik. A művészet a kultúrának rugója, alapja, mértéke, célja, összefoglalója – wagneri gondolat, melyet Nietzsche is magáévá tett. Wagner a művészettől várta az elkorcsosult emberiség újraéledését, felfrissülését, szellemi és erkölcsi megváltását, különösképp a színháztól, a zenés drámától – a jövő műfajától. Ha van arra lehetőség, hogy a művészet újjászületése révén megújhodott élet számára színház támadjon, mely kultúrája legbensőbb rugójának akképp felel meg, mint a görög színház a görög vallásnak, akkor a kép-

zőművészet s minden egyéb művészet megtalálta azt az éltető forrást, melyből a görögöknél táplálkozott; ha nincs rá lehetőség, akkor ez a művészet is kiélte magát – ... senkinek sem jut eszébe, hogy ebben az elhanyagolt intézményben, a színházban rejlik a magja minden nemzeti–költészeti és nemzeti–erkölcsi szellemi művelődésnek, hogy addig semmilyen művészeti ág nem éri el igazi virágzását és népmívelő hatását, amíg a színház teljesen ki nem veszi a maga mindenható szerepét e munkában... ekképp ír Wagner (amint megolvasható művei nyolcadik kötetében). – Nietzsche könyvét a zene keresztelte, mégpedig színházi zene, drámai zene – wagneri zene.

Nietzschének legfontosabb problémája az volt, hogy miként fér össze görögség és pesszimizmus. Viszont a világnak pesszimista alapját s a görögségét a művészettel magyarázta, mentette, igazolta – mint láttuk, ugyancsak a művészet minden kultúrának nyitja: úgyhogy a görögség és pesszimizmus s az egész görög kultúra problémája esztétikai problémát jelentett számára. A görög ember ismerte a lét borzalmait; s éppen, mivel ismerte, tehát pesszimista okból, hogy egyáltalán élni tudjon, meg kellett teremtenie az olymposi istenek ragyogó álomvilágát. Ugyanaz az ösztön, mely a művészetet teremtette, az élet továbbviselésére ösztökélő kiegészítését s betetőzését a létnek, teremtette az olymposi világot is, mellyel a hellén „akarat", mint megszépítő, magasztosító tükörben látja magát. Mert *csak a világ esztétikai szemlélete igazolja örökké a világot,* s az egész világ csak a művészetért van, létünk folytonos művészeti tevékenység. A műalkotás és az ember csak ismétlése az ősfolyamatnak, melyből a világ keletkezett. Nemcsak a szenvedő embernek van hát szüksége a megváltó művészetre, a művészi tevékenységre, hanem a szenvedő istennek is, aki folyton teremti, művészkedi ezt a világot maga mulatására, önnön megváltására. (Következés: tehát nemcsak az ember, maga az Ősok, az Isten is – pesszimista.) Mint a görögöknek az olymposra, úgy van neki a ragyogó látszatra, a jelenségek gyönyörű világára, erre az elragadó vízióra szüksége. (Művész-antropomorfizmus.) A világnak tehát két oldala van: egyfelől szenvedő, teremtő isten – másfelől ragyogó látszat, gyönyörű illúzió. Ugyanez áll a görögségre is: egyfelől feneketlen szenvedés, nem pihenő, megváltást kereső akarat, másfelől olymposi vízió, ragyogó verőfény, derűs művészet, immár nietzschei nyelven s szimbólumokkal szólva: a görög világot két isten mozgatja, élteti, tartja fönn, *Dionysos* és *Apolló,* az akarat s a nyugodt szemlélet szimbólumai. Íme mivé fejlődött a két fogalom, melyből kiindultunk, a *schopenhaueri akarat és képzet,* két szimbolikus alakká kristályosodott, melyek a művészi teremtés egy-egy világát képviselik. E két isten társaságában indul el Nietzsche a görögségnek, a görög kultúrának, a tragédia problémájának megoldására.

Mivel a világ léte, fönnállása esztétikai probléma, s mert a görögség léte is a művészeten fordul meg, Nietzsche az esztétika reformjával kezdi munkáját, mellyel a görögség mélyébe szándékszik hatolni, olyan esztétika teremtésével, mely az eddig ellentmondásos jelenségek kulcsát kezébe adja. Abból indul ki, hogy a görög világban nagy ellentét van eredetét és célját illetőleg a képzőművész, *apollói művész* s a nem képzőművész, *dionysosi zenész* művészete között. A *látás,* a szépség, a látszat tölti be az apollói művészet világát: a szem fölmagasztosított világa az, az álomban lecsukott pillákkal alkotó szemé. E művészet fiziológiai rokonjelensége az álom. Apolló a jós-isten, az álom istene, a benső fantáziavilág istene, tőle jő a vízió, a ben-

ső képek felé fordulás és azok alkotása. Apolló a szemet gerjeszti izgalomba úgy hogy az a vízió erejét éri el. Ilyen par excellence vizionáriusok a festő, a szobrász, az epikus. Az eposzban a rhapsodos fogalmak által benső képek teremtésére ösztönöz. Apolló világa, a szép látszat világa elfeledteti velünk az örök szenvedést, megvált az örök levéstől. Apolló varázsa alatt az ember megfeledkezik az akarat szünetlen működéséről, szünetlen pusztításáról, a múló jelenséget öröknek véli és óhajtja, boldogan szemléli. A plasztikus művészetben Apolló az egyént megváltja szenvedésétől a jelenség örökkévalóságának illúziójával. Apolló tehát az individuum magában megállásának, maradandóságának, jelentőségének szimbóluma, ő maga a principium individuationis,[11] szimbóluma a látszatnak, az egyedi lét ábrándjának öröme.

A művészet másik istene, Dionysos, épp ellenkezőleg az apollói principium individuationisnak, az ember egyéni voltának széttörését jelenti, az ember újra egyesül a természettel, amely egyesülés az emberben s a természetben mindennél hatalmasabb elragadtatást kelt. Az ember újra egynek érzi magát az Ősokkal, a világakarattal, a mindenséggel, annak egész örömével és szenvedésével. Ez állapotnak fiziológiai rokonjelensége a *mámor.* Jelképe a szőlőtőkének éltetője, a mámornak forrása, az égető tűzből és a hűsítő harmatból szűrt italnak patrónusa, az önfeledtető, az emberinél hatalmasabb érzésekbe ringató, az önkívület útján a dolgok mélyébe zuhantató hatalmas Dionysos. A dionysosi ember kilép, kiárad önmagából, beléolvad a mindenség teremtő erejébe, örök akaratába, eggyé válik az örök termékenységgel, az örök pusztítással és alkotással, a változó pusztuló jelenségekkel szemben a világ lényegének örökkévalóságát éli. A jelenségek születnek és elmúlnak, s a dionysosi embernek épp ebben a termésben és pusztulásban telik mámoros öröme, mivel ő az egész folyamatot belől, a világ, a természet méhében éli át, az örökkévalóság, az ősakarat fészkében. A dionysosi ember belátja a pusztulás szükségét, mivel tudja, hogy a világ egy elégedetlen, túl gazdag istennek alkotása, aki a lét kínját csak szakadatlan változással és teremtéssel győzi meg. A világ lényegének, az akaratnak közvetlen művészi megnyilatkozása a *zene* – a dionysosi ember a mámor állapotában a zenével beszél a mindenség mélyéből a világ lényegének örökkévalóságáról. A zene közvetlen objektivációja s képmása az akaratnak, mint maga a világ, vagy a platóni ideák, s Dionysos varázsa illeti az embert, hogy e (formailag is) legáltalánosabb nyelven tudjon megszólalni az egyedül állandóról, a végtelenről, a mindenség nagy egységéről.

Mind a két művészi erő tehát egyaránt legyőzője a pesszimizmusnak: s ezzel Nietzsche már első lendületre túlszárnyalta Schopenhauer és Wagner álláspontját. Az apollói álom megmenti az embert a pesszimizmustól a világnak, a jelenségnek, a víziónak szépségével: az ember hisz a jelenség örökkévalóságában s az életet szépségéért élésre érdemesnek tartja. – Viszont a dionysosi mámor, mikor eggyé olvasztja az embert a világ összenvedésével, melyet nem volna képes elviselni, ha az egyesülés következtében nem érezné magát örökkévalónak, a jelenségek múlandóságának láttára azzal az érzéssel tölti el az embert, hogy maga a világ lényege sértetlenül tovább él – s ekként a dionysosi mámor hatása alatt az ember élésre érdemesnek, kívánatosnak tartja az életet, mert örökkévaló. A dionysosi bölcsesség egyenesen örömet jelent a jelenségek pusztulásán a szüntelen levés, a jövő dolgok, a diadalmas jövendő tudatában. *Dionysos* egyet jelent *az élet princípiumával.*

Ennek a két művészi erőnek, az apollóinak és dionysosinak, e pesszimizmusgyőző erőknek egyesülése, szövetsége, kombinációja szüli – a *görög tragédiát*. Úgy, hogy a tragédia teljesen pesszimisztikus talajban gyökerezik, a dionysosi mélységekben, sötétségekben, szörnyűségekben, az ember elementáris, ősi, a természettel közös örök szenvedéseiben, ágai azonban felnyúlnak Apolló ragyogó verőfényébe, a megváltó látszatba, a gyönyörű illúzióba... A jelenség szemlélete megváltja az embert a levés szenvedéseitől, viszont a lét örökkévalóságának érzete a jelenségek pusztulásának gyászától. A tragikai művészetnek nyitja csak a benne telő esztétikai öröm lehet – hogy telhet azonban öröme a görög embernek a tragédia rettenetességeiben? Csak e kölcsönös apollói és dionysosi megváltódás révén. A jelenségvilágnak jelentőségét Dionysos növeli, Dionysos mámorát viszont Apolló fokozza, a hősök pusztulásáért az élet örökkévalósága vigasztal, az élet örök szenvedését a látomás szépsége feledteti – a két isten így támogatja s emeli egymást. Nem fejet hajt az ember a jelenségek pusztulása előtt, nem beletörődik, egyenesen esztétikai öröme telik benne, így felel Nietzsche tragikai világnézete Schopenhauer rezignációjára. Egyáltalán e két művészi erő versenyével függ össze a művészet fejlődése, mint az emberiségé a nemek ellentétével. Ők tették lehetővé a görög embernek az életet, megváltván őt a pesszimizmustól, s a tragédiában teremtvén neki olyan művészetet, mely *metafizikai vigasszal* tud eltölteni, a lét örökkévalóságának hitével – s ugyancsak ezen erők egyike, az apollói, volt az, mely az olymposi istenek magasztos világát teremtette, hogy megmentse őt a lét borzalmaitól. Immár nyilvánvaló, hogy a görög derű nem a könnyenvevés optimizmusa, mert a szenvedés nagy képessége követelte meg az olymposi illúziót s a tragédia metafizikai vigaszát.

A dionysosi állapotban az ember egész érzés- és indulatrendszere jut izgalomba és fokozódik: a dionysosi ember képtelen arra, hogy valamilyen szuggesztiót meg ne értsen, nem megy el mellette nyomtalanul semmilyen érzés, bírja a megértő és kitaláló ösztönnek, de egyszersmind a közlő művészetnek legmagosabb fokát. Minden mezt, minden indulatot magára tud ölteni: állandóan átváltozik. A dionysosi géniusz az az ember, aki teljes önfeledtségben eggyé lett a világ ősokával; ez állapotban ő az ősfájdalomból, önnön megváltására, annak visszfényét, képét, mását teremti – ami esztétikai nyelven annyit jelent, hogy az akaratnak közvetlen objektivációja, a zene, szül magából egy, fényes jelenségvilágot: így támad az apollói művészet a dionysosiból, így születik a tragédia a zenéből, ez a *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. A tragédia a Dionysos-tisztelők ujjongó és jajongó ditirambikus kórusából született – a színpad eseményeivel és alakjaival együtt a zenének képekbe való kiáradása, rögződése, kristályosodása. A kórus eksztatikus állapotában látja Dionysos isten magasztos alakját, s vele együtt a színpad és cselekmény is eredetileg a kórus víziója. A tragédiának hőse mindig Dionysos, az ő szenvedéseiről szól a mítosz, a széttépett, földarabolt, a principium individuationisnak áldozatul esett isten szenvedéseiről, a szatírok kara őt gyászolja és ünnepli a téli ünnepeken, a kar feje az ő élményeit meséli el drámai beleképzeléssel. A tragédia későbbi hősei is mind csak Dionysos álarcai, s a tragikus esemény, a mítosz magva, az isten individualizálódása. A dionysosi mámor tehát apollói látományt teremt magából, amely látható megelevenedése, jelenséggé válása neki s egyes esete, példája, kifejezése a dionysosi mámor általános érvényű megnyilatkozásmódjának, a zenének. A görög

tragédia a dionysosi kórus, mely újra meg újra az apollói képek világát veti föl – szóval a tragédia magvát, a mítoszt, a zene teremti magából. A zenének mítosszá való átolvadása adja a tragikumot. A mítosz események lánca, szenvedések ábrázolása, de mint ilyen, a zenének, az összenvedés nyelvének interpretálása. Az ősi ditirambusban az ember nem individuumként, hanem mint faj, akar beszélni. Azt, hogy megszűnt egyedi embernek lenni, a szemnek szimbolikája, a gesztusbeszéd által oly módon fejezi ki, hogy mint szatír, szóval természeti lény a természeti lények között, taglejtésekkel beszél, mégpedig a fokozott gesztusbeszéddel, a tánccal. A hanggal azonban, az énekkel kifejezi a természet legbensőbb gondolatát: nemcsak a faj géniusza, miként a taglejtésben, hanem magának a létnek géniusza, az akarat, érteti meg magát ezúttal közvetlenül. A taglejtéssel tehát az ember belül marad a faj, szóval a jelenségvilág határain, a hanggal azonban a jelenségek világát mintegy visszavarázsolja eredeti egységébe. Mája fátyla szétfoszlik tőle. A dionysosi ditirambusban a dionysosi rajongó valamennyi szimbolikus képességének legnagyobb fokozására sarkallódik: valami soha nem érzett dolog tör benne megnyilatkozásra, az individuatio bilincseinek széjjeltépése, az eggyé levés a faj, sőt a természet géniuszával – ez a tulajdonképpeni dionysosi szenvedés, az individuatio, ez a mítosz, a tragédia témája. A tragédia művészetének megváltó hatása, hogy megment bennünket a zene révén az individuatió érzésétől, mely minden bajnak, gyötrelemnek forrása. A lét mélyébe az individuatio varázsának megtörésével a zene vezet vissza, mely önmagából teremti a tragikus mítoszt, a dionysosi ősi bölcsességnek apollói művészi eszközökkel való megjelenítését, a tragikai érzésnek, kinyilatkozásnak, bölcsességnek esetről esetre való példáját, a zene általánossága az egyes szimbólumot; csakis a zene szelleme teszi érthetővé a tragédiában az egyén pusztulásában telő örömet, a zene, mely a jelenségek múlandóságával szemben a lét örökkévalóságának metafizikai vigaszát tudja nyújtani. A tragédia összhatásában mindig a dionysosi elem diadalmaskodik, mert a tragédia oly hanggal zárul – a metafizikai vigaszéval a hős pusztulta után –, mely a jelenségek apollói művészetéből sosem csendülhetne ki. Ez Nietzsche kísérlete, Aristotelés óta az első jelentékeny kísérlet arra, hogy a tragédiának *esztétikai* magyarázatát adja, a pusztulásban telő esztétikai örömét.

Idők folytán Nietzsche elmélete a művészetek apollói és dionysosi jellegét illetőleg sok változáson ment át, végül Apolló szférája beleolvadt a Dionysoséba, annyiban, hogy a kettő közül Nietzsche kiemelte a minőségbeli ellentétet, s csak a fokozati különbséget hagyta meg, azt mondván, hogy az apollói művészet forrása a „mámor", mégpedig a látás vízióteremtő mámora. Nietzsche Schopenhauerral szemben, aki a befogadó ember, az objektív néző esztétikáját csinálta meg, az alkotó művész esztétikájára vetette a súlyt, s ekképp produktív esztétikát teremtett, amellyel azonban maguknak a művészeteknek kérdését mégsem lehet megoldani. Gyönge oldala nem a különbségtevés, hanem hogy nem magukból a művészetekből indult ki, amelyeknek pedig állandóbb törvényeik vannak, amelyekre építeni lehet, mint a művészeknek. Ő beágyalta magát az alkotó művész testi és lelki működésének legrejtettebb zugaiba, de ami finoman operáló, mélyre vájó kezei közül kikerült, amit éles fülével a művész bensejéből kihallott, nem annyira esztétika, mint művészpszichológia, művész-fiziológia. Mert ugyan mennyiben álom az architektúra? Vagy mennyiben mámora a szemnek? A művészetek eredete és egymáshoz való viszonya

kérdésének megoldására több remény van, ha maguknak a művészeteknek határain belül állva, ezoterikusan, egyfelől az építészetre, másfelől a zenére vezetjük vissza őket.

A tragédiáról való felfogása is érdekes változáson és fejlődésen ment át idővel. Aristotelésszel nyomban ellentétbe került, mert ő a tragédiában nem a félelemtől és részvéttől való megváltás, a morális katarzis művészetét látta, hanem az élet szörnyűségeinek, legnagyobb szenvedéseinek elfogadását, sőt a bennük telő öröm művészetét. A tragédia arra tanít, hogy az élet minden borzalmai mellett élésre érdemes, veszedelmes, kegyetlen rejtélyes voltában élésre csábító. Lassankint azonban elmélkedésének java kizárólag az életnek szólott, úgyhogy a tragédia esztétikája semmivé zsugorodott mellette. Mert az sem esztétika, hogy valamiért érdemes élni az életet. Az esztétika nem mérheti azzal a művészetet s a tragédiát, hogy mennyiben teszi kívánatossá a létet. *Nietzsche az esztétikai szempontot mindinkább átviszi az életre,* s amit csinál, már nem a művészetnek és tragédiának mint műalkotásnak esztétikája, hanem az életé magáé, a tragikus életé. A művészetet csak önmagában lehet értékelni, mert külön dolog az élet *mellett,* s a művészet ott kezdődik, ahol az élet végződik. Nietzsche azonban másként látott. Később annyira ment, hogy a művészetet – mikor próbakövei egyedüli igaz értéknek az életet vallották – teljesen az élet szolgájává, ösztökélőjévé, ingerévé alacsonyította. Úgy, hogy a művészetből azt csinált, amit a zenéből Wagner: eszközt. A művészet az élet nagy stimulánsa – mondja Nietzsche (*Götzen-Dämmerung*).[12] Miről számol be a tragikus művész? Nem a félelem nélküli állapotot mutatja-e be a rettenetes és rejtélyes dolgokkal szemben? A heroikus ember, aki megszokta a szenvedést, szemébe néz, fölkeresi a szenvedést, a tragédiával áldja létét. Nietzsche még másként is látta a művészetet. Kedves illúziónak nevezte, narkotikumnak, csalásnak, mely elsikkasztja az élet csúfságait. A művészet mindenekelőtt szépítse meg az életet – mondja, tegyen elviselhetővé, ha lehet, kellemessé bennünket egymásnak, tartson féken bennünket, tanítson az érintkezés formáira, illemre a neveletleneket stb. stb., rejtsen el és szépítsen meg minden csúnyaságot, különösen ami a szenvedéseket, lelki fájdalmakat és aggodalmakat illeti. Látnivaló, hogy Nietzsche igen magos szempontokkal, az élet mindenek fölé értékelésével zseniális utakon, de ugyanoda érkezik, ahol – bourgeois-k adnak egymásnak találkát. Nietzsche magát a művészetet szűzen, menten mindenféle céloktól, belemagyarázásoktól, hozzá nem való sallangoktól, szóval a tiszta művészetet csak ritkán pillantotta meg. A művészet, mint az élet stimulánsa, éppoly kellemetlen, zavaró félreértés, csak legföljebb mélyebb értelmű, mint a művészetben nevelőt, erkölcstanítót, miegyebet látni. A zavarosságtól óvakodni kell, úgyis annyi baj van a művészet céljainak helyes megítélése körül. A művészet legmélyebb, örvényes problémái a művészet és élet határvonalán ejtenek meg bennünket. De magát az életet is tekintve – az életnek stimulánsa a művészet? Egyszóval az életnek stimulánsra van szüksége? Nem elgyengülés, dekadencia ez, tehát éppen az, ami ellen Nietzsche küszködik? Nekünk a művészet *cél,* nem eszköz; eredmény, vég, termés, amelyen az egész élet dolgozik, amelyért van az élet. La vie pour l'art.[13] Mi az élet magában, önmagáért? az életnek kell céljainak lennie, ilyen a kultúra, a zseni és ilyen – a művészet. A művészet termék és nem termelő (csak a maga határain belől), őt szolgálja minden. Akkor van értelme a művészetnek, ha az életért van? Jó,

de hát akkor mi értelme van az életnek? La vie pour la vie?[14] Nem ugyanolyan szószaporítás ez és contradictio in adjecto,[15] mint a Wille zum Leben?[16] – Szerintünk az életnek már a priori erősnek, hatalmasnak kell lennie, olyannak, melynek *nincs szüksége stimulánsra* – hogy művészet fakadjon belőle. Nem ezt tanítják-e éppen a görögök s a renaissance? Az élet a művészet előföltétele, az élet szüli magából a művészetet – hogy stimulálja hát a később jött a korábban meglévőt? Ma talán éppen azért nincs művészet, igazi nagy művészet, mert az életnek stimulánsra van szüksége, s a művészetnek nietzschei fölfogása jellemző a mi korunkra. Művészi korokban ismeretlen az ilyen fölfogás, de ellentétben is van velük. – Nietzsche a művészettől apránként mind elvette a művészi föladatokat, s életföladatokat, súlyos élethivatást rótt rá. Mérhetetlen optimizmussal megszabta a művészet és költészet kötelességeit évszázadokra, a jövő útmutatójának nevezte ki. A művészetnek az emberen magán, a szép emberpéldányon kell dolgoznia, kikeresnie, kiszimatolnia a kedvező körülményeket a szép nagy lélek számára, őt segítenie, emelnie, előrevinnie, nevelnie; a kiváló emberpéldány érdekében a tudásnak és művészetnek új egységbe kell olvadniok, rajta közösen munkálkodniok. Mi ez, ha nem művészeti utilitarizmus az élet érdekében? A művészetre nagy föladat hárul ugyan, de kisül, hogy maga a művészet, mely műalkotásokat termel, fölösleges fényűzés és meghaladott álláspont. A művészet ekképp áldozatul esik az életnek. A művészetnek eleven embereket kell termelnie, nem műalkotásokat, a legelső, a legfőbb műalkotás az ember, a többi mellékes. Ez az esztétika – Isten-esztétika, mert az emberről mint műalkotásról csak egy művész-isten föltételezése mellett lehet szó. Csak az Isten számára lehet műalkotás az ember. De amikor a *mi* művészetünkről beszélünk, a *mi* műalkotásainkat kell szem előtt tartanunk. Az emberi művészet esztétikájába így belékeverni metafizikát, mely a világ létének nyitját feszegeti – végzetes összekeverése a fogalmaknak. Esztétikát arra a zseniális ötletre nem lehet építeni, hogy az ember is műalkotás. Viszont az Isten alkotásmódjának esztétikáját hogy csinálhatnók meg mi úgy, hogy az ne legyen a legnaivabb antropomorfizmus? Nietzsche azonban úgy is gondolta a dolgot, hogy az embernek magának kell az emberen dolgoznia, mint műalkotáson – ez a probléma filozófiájának más fejezetébe tartozik. Természetesen itt már rég *túljárunk a művészet esztétikáján,* mert ilyen módon teljesen el kell mosnunk a határt élet és művészet között; ez az út a művészetben egy magosabb rendű, ideális naturalizmushoz vezet, amely mégiscsak naturalizmus. Szóval a művészet ebben a játékban a rövidebbet húzza. Hogy mi jut ki az életnek s az embernek magának, arról később lesz szó.

Visszatérve a *Tragédia eredeté*hez – Nietzsche később úgy látta ezt a művét, hogy tulajdonképpen „Görögség és pesszimizmus" címet kellett volna adni neki, mely kizárt volna minden félreértést. Mikor már nem esztétikai problémák érdekelték, hanem magáé az életé, az élésre érdemes életé, s amikor már csak a pesszimizmus legyőzését látta Dionysosban, az örök élet szimbólumában. Mi maradt meg ekkor könyvéből értékes gondolat a számára? Hogy a pesszimizmus, mint a nemlét vágya, képtelenség: csak jobblétre való vágya van az embernek. Hogy az akarat a nemakarást, a nemlétet akarja, lehetetlenség. Schopenhauerrel egyenes ellentétben, aki szerint a művészet, a vallás, a filozófia váltja meg az embert az akarattól és juttatja a boldog semmibe, Nietzsche azt tanítja, hogy a művészet biztos pozitívum a csábító

Nirvána megkívánása ellen. Az élet egyetlen lehetősége a művészetben van, különben elfordul az ember az élettől, megtagadja. A világot csak esztétikai szemlélete igazolja. Az erős ember a tragikus mítoszt kívánja élete alapjául, a tragikus vallást, a pesszimista vallást, szemben a tudományos ember optimizmusával, az ἄντηρωπος τηεωρθτικός,[17] derűjével. Dionysos vezette Nietzschét, tanította meg arra, hogy hogy végeztek a görögök pesszimizmusukkal, hogyan *győzték le,* s Dionysos a tragédiával bizonyította be neki, hogy a görögök nem voltak élettagadó pesszimisták. Nietzschének talán fülébe csönghettek az agg Oidipus szavai (Oidipus Kolonosban), a saját szemeit kivájt, a legnagyobb borzalmakat átélt, a világ legszerencsétlenebb emberének bámulatos szavai: οὐ γὰρ ἄν κακως, οὐδ᾽ ωδ᾽ ἔχοντες, ζῆ῾ω-μεν, εἰ τερπόιμεθα,[18] amely szavak emlékeztetnek a metafizikai vigaszra, melyet Nietzsche olvasott ki a tragédiából: „az élet a dolgok mélyén, a jelenségek minden változása s az egyén pusztulása mellett, győzhetlenül hatalmas és örömmel teljes".

A görög tragédia csak a pesszimizmus alapján érthető, a görögségnek legszebb diadala, nagyságának nyitja pedig a pesszimizmus legyőzése – ebből a gondolatpárosodásból hajtott ki Nietzsche számára a lét értékének nagy kérdése. Egy új pesszimizmust kellett lelnie, mellyel megmagyarázhatta a görög élet és művészet jelenségeit. A pesszimizmus szükségképp a hanyatlást jelenti-e, elkorcsosulást, korhadást, az ösztönök elfáradását és gyöngülését? mint ahogy jelentette az indusoknál, s ahogy jelenti nálunk modern embereknél és európaiaknál? Van-e pesszimizmusa az *erőnek*? Van-e eset arra, hogy az ember jólétből, túláradó egészségből, életerejének teljességében intellektuálisan vonzódjék a lét rideg, kegyetlen, gonosz, kétséges voltához? A túlbőség is rejt-e vajon magában szenvedést? Ezekre a kérdésekre Dionysos felelt meg Nietzschének, a frissességtől duzzadó, életerőtől szájjelvetődő, féktelen, ellenállhatlan dionysosi tünemény, melynek termékenyítő hatalmától szünetlenül élet fakad, inspiráció árad, művészetek pattannak ki, kultúra tenyészik. És ugyancsak Dionysos mellett, a ragyogó, örökifjú Dionysos mellett ismerte föl a görög bomlás eszközét, a tipikus dekadenst, a sorvadó élet visszataszító megtestesülését, Sókratést, a termékeny ösztön meddő gyilkosát, a magától sarjadó szűz élet eltipróját. Az „ész" az ösztön ellen! Az értelem, a mindenáron való tudatosság veszedelmes életgyilkos hatalom. A tragédia, Dionysos művészete, a sókratési optimista dialektikán és etikán ment tönkre; ami annyit jelent: a zenedráma a zene híján múlt ki. Sókratés megölte Dionysost, az ész megölte az ösztönt, a dialógus, a dialektika a zenét. Nietzsche rátartott arra, hogy ő látta meg először a tulajdonképpeni ellentétet: az elfajuló ösztönt, mely az élet ellen fordul föld alatti bosszúvággyal (– keresztyénség, Schopenhauer filozófiája, bizonyos tekintetben már Platón filozófiája, az egész idealizmus), és a teliségből, bőségből, túlságból származó formáját a legmagosabb igenlésnek, életelfogadásnak, a fönntartás nélkül való igenlésnek, elfogadását magának a szenvedésnek, a bűnnek, a lét minden kérdéses, veszélyes dolgának. Azzal, hogy Sókratésben fölismerte a dekadenst, a morált magát dekadencia-tünetnek bélyegezte, ami meglehetős új módja a látásnak. Ezzel túljárt az intellektuális és erkölcsi optimizmus és pesszimizmus kongó fogalmain, reátámadt minden nihilisztikus hajlamra, fölismerte az egészséges, szűzi, fertőzetlen élet értékét, s rajongó lelkesedéssel állt be Dionysos ujjongó thiasosába,[19] hogy ménad[20] -lelkének egész forróságával, kicsapongásával, viharzó, tragikus zenéjével hirdesse

és énekelje az embernek a *dionysosi szimbólumban az élet igenlése, elfogadása legmagasabb fokának elérését.* Ő volt az első, aki a régebbi, Sókratés előtti, még gazdag és túláradó hellén ösztönnek megértéséhez meglátta azt a csudálatos tüneményt, melynek Dionysos a neve: csak a túl sok erőből érthető meg, az erőnek pesszimizmusából... Más görögség ez, mint a Winckelmanné és Goethéé, mely összeférhetetlen a dionysosi művészet szülőelemével, az orgiazmussal. Később Nietzsche már csak a dionysosi misztériumokban, a dionysosi állapot jelenségeiben látta a hellén ösztön alaptényét, az „élethez való akaratot". A görög ember szemében a nemi szimbólum maga volt a tiszteletreméltó jelkép, s a nemzés, a terhesség, a születés a legmagasabb és legünnepélyesebb érzéseket keltette. A misztériumtanban a fájdalom szentté van avatva: a szülő nőnek fájdalmai szentesítik egyáltalán a fájdalmat – minden levés és növés, a jövőt szülő minden élet föltételezi a fájdalmat... A teremtés örök kedvéhez, az élet örök igenléséhez kell a szenvedés állandó világra jötte. Mindezt jelenti Dionysos neve: ebben a szimbolikában van vallásosan megérezve az életnek legmélyebb ösztöne, az élet jövőjéé, örökkévalóságáé – maga az élethez való út, a nemzés, mint szent út... A legmagasabb, legörvendőbb, túláradó, lelkes igenlése az életnek nemcsak a legfelsőbb rendű, de egyben a legmélyebb belátás Nietzsche szerint, melyet az igazság és tudomány szigorúan megerősít és fönntart. Semmit, ami van, nem szabad elvetni, szükség van mindenre; amit a keresztyének és egyéb nihilisták elvetnek, a létnek azok az elemei, végtelenül magosabb rendűek az értékek sorában, mint amiket a dekadens ösztön jónak nevez, fönntart. Hogy ezt megértse az ember, ahhoz bátorság kell, s ehhez viszont erőtúlság; mert az előretörő bátorság s az erő mértékének megfelelőleg közelítjük meg az igazságot. A mondott erők neve: tragikus bátorság és erő. Az eredményük az élet szükségletének fölismerése, s ennélfogva az életnek úgy, amint van, elfogadása még legidegenszerűb és legkeményebb problémáiban is; az életnek akarata, mely legfőbb típusainak föláldozásában önnön kimeríthetetlenségének örül – ez a dionysosi gondolat, a tragédia gondolata. Az örökkévaló levésnek öröme, mely még a pusztulásnak örömét is magában foglalja. – Ez alapon Nietzsche magát az *első tragikus filozófus*nak tartotta – szóval a pesszimista filozófus legszélsőbb ellentétjének, ellenlábasának. Előtte hiányzik a dionysosi szellemnek filozófiai pátoszba való átfordítása, hiányzik a tragikus bölcsesség; ennek nyomait kereste ő a Sókratés előtti görög filozófusoknál s különösen Hérakleitos közelében tudott fölmelegedni. Később Nietzsche keresvén a rokon dolgokat a maga gondolatai s azok közt, miket eddig gondoltak, a következő egyezésekre vetette a súlyt: az elmúlásnak és pusztulásnak elfogadása az elhatározó gondolat minden dionysosi filozófiában, elfogadása és igenlése minden ellentétnek és harcnak, a szünetlen levésnek (Werden) gondolata szemben a „létnek" (Sein) fogalmával. Az „örök visszatérés" tanát, azaz minden dolog végtelenszer megismétlődő körfutását, Zarathustrának ezt a tanítását már hirdethette volna Hérakleitos is, s a Stoában, mely alaptételeit Hérakleitostól örökölte, van is nyoma neki. Mire tanították Nietzsche szerint a hellént a dionysosi misztériumok? Az örök életre, az élet örök visszatérésére; a múltban megígért és megszentelt jövőre; az életnek elmúlással, halállal, változásokkal való diadalmas igenlésére. A *Geburt der Tragödie*-ben csak csírái vannak ennek a nagyszabású tragikus dionysosi bölcsességnek, de benne

születik új életre Dionysos alakja, mely idővel az örök visszatérés jelképévé alakul át.

A *Tragédia eredete* a magja a későbbi dús hajtásnak, Nietzsche filozófiájának. Oly könyv, melynek minden sora ígéret, híradás, jövőbe pillantás. Mérhetetlen remény beszél belőle, a zenének dionysosi jövőjébe vetett remény, s akinek szemében, mint a Nietzschéében, a zene és a tragédia az emberiség megújulásának föltétele, annak nyelvén ez az emberiség jövőjébe vetett reményt jelenti. Az életnek az az új energiája, mely minden föladatok legnagyobbikát, az emberiség magosabbra fejlesztését kezébe veszi, beleértve minden elfajulónak és paralitikusnak kíméletlen pusztítását, megint lehetővé fogja majd tenni a földön az életnek azt a túlságos gazdagságát, melyből a dionysosi állapotnak is ki kell virulnia újra. Nietzsche *tragikus korszakot* jelent be: benne az élet igenlésének legnagyobb művészete, a tragédia is újjá fog születni, ha majd az emberiség maga mögött fogja tudni legkegyetlenebb, de legszükségesebb harcait, anélkül, hogy megsínylené őket, mint ahogy a görögök épen emelkedtek ki a rettenetes titáni küzdelmek sorából.

Tragikus korszakot jelent be, s ennek előkészítésén dolgozik négy „korszerűtlen elmélkedésében". Ez az új korszak a tragikus megismerésen fog alapulni, melynek első hírnöke Schopenhauer. Az életerős tragikus bölcsesség idejének kell fölváltania a mi alexandriai–sókratési elkorcsosult kultúránkat. A bölcsesség foglalja el a tudomány helyét, átveszi a vezető szerepet, tekintetével átöleli a mindenséget s az egyetemes élet céljait, szenvedéseit, emelését tartja szem előtt. Előkészítő munkájában Nietzsche mindenekelőtt föltárja a mi kultúránk hazug mivoltát, halálra érettségét, meddőségét, s kíméletlen csapásokat mér e kultúra képviselőire, a „Bildungsphilisterekre".[21] (*David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller.*) A mi kultúránk mindenfelől és minden korból összehordott és meg nem emésztett tudásnak zagyva összevisszasága, egyetlen összetartó gondolat, érzés, egység nélkül, s ha föl lehet födözni benne valami közös, egyöntetű törekvést, az a szisztematikus és uralkodó filiszterségé, az maga a rendszerbe foglalt barbárság. Mit ér a tudomány, mire való, mi célja, értelme, ha nem a kultúrát szolgálja? A kultúra mindenekelőtt a művészi stílusnak egysége egy nép valamennyi életmegnyilvánulásában. A sok tudás és tanultság pedig sem szükséges eszköze a kultúrának, sem jele neki, s kitünően megfér a kultúra ellentétjével, a barbársággal: a stíltelenséggel vagy minden stílus kaotikus összevisszaságával. Csak azt, ami az életnek szolgál, szabad megtartanunk: csak ezt szem előtt tartva szolgálhatunk a tudománynak és históriának. A históriai mellett a históriátlan szellem (felejtés) is szükséges az egyes ember vagy valamely nép és kultúra egészségéhez. Csak akkor, ha a történelem elbírja, hogy műalkotássá – szóval a tudomány ellentétjévé – fordíttassék át, csak akkor tarthat meg vagy éleszthet ösztönöket valamely népben. A görögök évszázadokon át hasonló veszélyben forogtak, mint mi, hogy ti. tönkremennek az idegen és múlt dolgok túláradatától, belehalnak a históriai betegségbe. Művelődésük sokáig káosza volt idegen formáknak és fogalmaknak, s vallásuk valósággal az egész kelet istenharca: de a görögök megtanulták a káoszt organizálni úgy, hogy magukhoz tértek, igazi szükségleteikre eszméltek, s álszükségleteiket gyökerestől kiirtották. A történelemnek mint tudománynak betegsége ellen Nietzsche a „história fölötti" tényezőket ajánlja. (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.*) A művészet és vallás a kultúra

igazi tényezői, ők adják meg a létnek az örökkévalóság jellegét. Nietzsche az egész világfolyamatot nem sokba veszi, az előrehaladásban nem hisz, s az emberiség célját nem az út végén, hanem legjobb példányaiban látja.

A jövő kultúrájának két nagy útmutatója van Nietzsche szerint: Schopenhauer és Wagner.

Nietzsche megkülönböztet háromféle embertípust: a rousseau-it, a goetheit s a schopenhauerit. Az első a forradalmár – a „szent természetet" keresi. A Goethe embere a szemlélődő: gyűlöl minden erőszakosságot, minden ugrást, minden cselekvést; nagystílű szemlélődő, aki csak azért nem eped el e földön, mert minden nagyot és érdemeset, ami volt és van, magáévá tesz. A schopenhaueri ember (*Schopenhauer als Erzieher*) magára veszi az igazság szeretetének önkéntes szenvedését – magával és személyes jólétével mit sem törődik, ellentétként a tudományos emberek hideg és megvetendő semlegességével a megismerésben csupa tűz, legelőször mindig magát áldozza oda a megismert igazságnak, s keresi az igazságot, mélyen áthatva annak tudatától, hogy mekkora szenvedéseknek kell fakadniok igazságosságából. Bizonyos, hogy földi boldogságát elpusztítja bátorságával, ellensége kell hogy legyen még azoknak az embereknek is, akiket szeret, az intézményeknek, melyekből előkerült, nem kímélhet sem embereket, sem dolgokat – ideálja a schopenhaueri ideál lesz: „a boldog élet lehetetlenség; a legnagyobb dolog, mit ember elérhet, a *heroikus élet.* Ilyet az él, aki minden úton-módon mindenek javát szolgálja túl nagy nehézségek közepette s végül győz, amellett azonban rosszul vagy sehogysem jutalmaztatik meg". Ezt a schopenhaueri ideált, ezt a heroikus életpályát választják maguknak az igaz emberek, a már nem állatok, az emberiség, a kultúra elitje és célja: a filozófusok, művészek és szentek. Mindnyájunknak vannak kötelességeink, új kötelességeink a jövővel szemben, de ezek nem a magános ember kötelességei, mert az ember hatalmas közösségbe tartozik; ezt a közösséget nem külső formák és törvények, hanem egy alapgondolat tartja össze, a *kultúráé,* amennyiben az mindannyiunknak ugyanazt a föladatot tűzi ki: a *filozófusnak, művésznek és szentnek létrehozását magunkban és magunkon kívül elősegítenünk, serkentenünk s ezzel a természet munkájának betetőzésén dolgoznunk.* Mint ahogy a természetnek szüksége van a filozófusra, úgy van szüksége a művészre is metafizikai célból önmagának fölmagasztosított szemléletéhez, hogy végül mint tiszta, harmonikus és kész kép táruljon eléje, amit levésének nyugtalanságában sohasem láthat világosan – szóval önmegismeréséhez van szüksége reá... Ugyanígy van szüksége a természetnek a szentre, akiben az Én egészen összeolvad a Mindenséggel, s akinek szenvedő élete már nem egyéni élet, hanem a legmélyebb együttérzés, együttélés minden élőlénnyel; a szentre, a teljes megváltódás és fölszabadulás megtestesülésére. A filozófia, mely ekképp megértette s magáévá tette a természet célját, egy nagy kötelességet tanít: az emberiség szünetlenül azon dolgozzék, hogy egyes nagy embereket hozzon létre – ez és semmi más a föladata. Maga a növény- és állatvilág arra utal, hogy bennük is csak az egyes magasabb rendű példány a fontos, a szokatlanabb, hatalmasabb, bonyolultabb, termékenyebb; s könnyű megérteni, hogy ahol egy faj elér a maga határához s a magosabb fajba való átmenethez, ott van fejlődésének célja, nem pedig a példányok tömegében, s azok jólétében, vagy az idő szerint a legutolsókban, hanem éppen a látszólag legelszórtabb és legvéletlenszerűbb egzisztenciákban, melyek hébe-hóba itt-ott létrejönnek

kedvező körülmények között – az emberiségnek célja tudatára kell ébrednie, s e cél érdekében kiválogatnia és *előteremtenie ama föltételeket,* melyek közt a megváltó nagy emberek létrejöhetnek... Ezzel a gondolattal lelkében szegődik az egyes ember a *kultúra* szolgálatába, mert a kultúra minden egyes ember önmegismerésének s önnön elégtelensége érzésének gyermeke. Mindenki, aki a kultúrához szegődik, tettével ezt vallja: magam fölött valami nagyobbat és emberibbet látok, mint én vagyok; segítsetek nekem, hogy elérjem, mint ahogy én segíteni akarok mindenkinek, aki hasonlót ismer meg s hasonló dologért szenved: hogy végül ismét előálljon az ember, aki a megismerésben és szeretetben, a látásban és tudásban teljesnek és végtelennek érzi magát, s egész teljességével csügg a természeten, mint bírója és mértéke a dolgoknak. Tehát csak az, ki szívét valamely nagy emberhez kötötte, részesül a kultúra első szentségében.

S a filozófia – a filozófiának lehet feladata a megismerés, de annak megismerése, hogy a dolgoknak mennyiben van változatlan jellegük és alakjuk: hogy azután, ha e kérdést megoldotta, kíméletlen bátorsággal *lásson neki a világ megváltoztatható fele javításának.* Ezt tanítják az igazi, cselekvő filozófusok, s ezt tanítják az igazi filozófia tanítványai, mint Wagner, a művész, aki ott filozófus leginkább, ahol a legerősebb a cselekvésben s a leghősiesebb. (*Richard Wagner in Bayreuth.*) Wagner egyik jele s cselekvő tényezője egy virradó új hellén kultúrának; a föld, mely jóllakásig eltelt kelettel, ismét a görögségre vágyik. Nagy Sándor ellentétjeire van szükség, akikben hatalmas erő lakozik, hogy összevonhassák és kötözhessék a kultúra szanaszét ágazó szálait; akik nem megoldják a görög kultúra gordiusi csomóját, mint Sándor, úgy hogy végei a szélrózsa minden irányában széjjelszökkentek, hanem egybekössék a szálakat, miután széjjeloldódtak, ez most a föladat. Wagnerben Nietzsche ilyen Nagy Sándor ellentétjére ismer: ő összevonja és köti, ami magában külön gyöngén és elhanyagoltan tengődött, benne, orvosi kifejezéssel élve, adstringáló[22] erő lakik, ezért az egészen nagy kultúrhatalmak közül való. Fölhasználja a művészeteket, vallásokat, különböző népek történetét, s mégis ellentéte a polihisztornak: mert ő eggyé formálója és átlelkesítője az összehordott anyagnak, egyszerűsítője a világnak. Wagner a világ egyszerűsítője, új kultúra teremtője, mert úrrá lett a szörnyű káoszon; s ő volt az, aki összeegyeztetett két dolgot, melyek azelőtt idegenül és hidegen éltek egymástól külön, a zenét és életet, s ugyancsak a zenét és drámát. Ő egyszerre apollói és dionysosi művész, s vele *újjászületik a tragédia a zene szellemé-ből.* Wagner tehát előkészítője egy tragikus kornak, amilyen csak a görögöknél volt; ő kapcsolatot talál a mi kultúránk s a görög kultúra között, ezzel nagy lehetőségeket nyit az emberiség jövője számára, melyhez csak egy esetben lehet reményt fűzni, ha a tragikus érzés és felfogás ki nem vesz belőle. Az egyes embernek a maga személyén fölül álló dologra kell szentelnie életét, ezt kívánja a tragédia; el kell felejtenie a rémes szorongást, mit a halál s az idő kelt az individuumban, mert a legkurtább pillanatban, éltének legcsekélyebb mozzanatában találkozhat valami szent dologgal, amely minden harcért és nyomorúságért kárpótol. Így gondolkodik és érez az egyes ember, s így kell élnie az egész emberiségnek. A Wagnerrel újra világra született tragikus gondolatnak hatása és eredménye, hogy az emberiség ismét teremt magának kultúrát, s a kultúra újra célt tűz ki, mely az emberiség életének értelmet adjon. A kultúra s az emberiség célja: a kiváló ember. Föl kell ismerni a lehetőséget, hogy

szerencsés találmányokkal a nagy individuumot még egész másképp s magasabbra lehet nevelni, mint ahogy eddig a véletlen nevelte. Itt kínálkoznak még reménységek a jelentékeny emberek tenyésztése körül. Ahol valami nagy dolog jelenik meg s tartós életet él, ott gondos művelésre találunk, mint például a görögöknél. Hogy jutott náluk annyi ember szabadsághoz? Nevelőket kell nevelni! De az elsőknek önmagukat kell nevelniök. Nietzsche utálattal veti el azt a hóbortot, hogy a nép vagy az állam „öncél" volna: ugyancsak nem a jövőben keresi az emberiség célját. Sem az állam, sem a nép, sem az emberiség nincsenek önmagukért, hanem csúcsaikban, a nagy „egyesekben", a szentekben, művészekben, filozófusokban van a cél, tehát sem előttünk, sem mögöttünk, hanem az időn kívül. Ez a cél egyenesen az emberiség fölé utal. Nincs magasabb kultúrtendencia, mint a zseninek előkészítése és létrehozása.

Jövő zenéje ez, a későbbi Nietzsche filozófiájának előjátéka.

Már e gondolatokban Nietzsche sok helyt teljesen eltávolodott Schopenhauertól és Wagnertől, vagy nagyon a maga módja szerint értelmezte őket. Míg ez ideig Wagner dionysosi zenéjéből az egész természet beszédjét hallotta, mert Wagner megszólaltatott a természetben minden dolgot, ami azelőtt néma volt, megszólaltatta a hajnalhasadást, az erdőt, ködöt, alkonyatot, hegyek magosát, szakadékokat, hold fényét, megleste a természet minden részében kicsendülésre és zengésre törő egyetemes akaratot – addig később Nietzsche úgy érezte, hogy amit ifjú éveiben a wagneri zenében hallott, annak tulajdonképpen semmi köze Wagnerhez, hogy mikor a dionysosi zenét leírta, tulajdonképpen arról beszélt, amit ő maga hallott, hogy ösztönszerűen magához idomított mindent, a maga nyelvére fordított, átültetett és formált mindent abba az új szellembe, melyet önmagában hordott. Már a *Tragédia eredete* s a „korszerűtlen elmélkedések" írásának idején nyilván látta ő Schopenhauer és Wagner gyönge oldalait, s följegyzéseiben öntudatosan be is számolt magának a köztük s őközötte tátongó áthidalhatatlan ellentétről. Rendkívül finom és éles analízissel elemeire szedte a zenés drámát, s nem leplezte maga előtt az egészen különböző elemek wagneri szintézisének lehetetlenségét. Sorra szemügyre vette mind az összeegyeztethetetlen elemeket, zenét, szót, affektust, színészt, mozgást stb., amik mind érvényesülni akarnak, s nem tudnak harmonikus egészbe igazodni. A legfőbb ellenvetése Wagnerrel szemben, hogy a zenét a kifejezés eszközének akarta használni, s tulajdonképpen a drámát tűzte ki célul. Nietzsche szerint csak egyetlen zene van: az abszolút zene, mely megáll önmagában, művészet önmagáért, minden más zene egyszerűen rossz zene. A szemléletbe elmerült szemnek apollói világa hogy teremthetné magából a hangot, amely éppen az apollói látszatvilágon kívül eső szférát szimbolizál! A jelenségek, a látszat világa nem támaszthat a maga mögött lévő világban telő örömet: a látásban telő öröm csak azért öröm, mivel nem jut eszünkbe az a világ, hol az individuatio megtörik és megszűnik. Wagner különben nem zenész, hanem átplántált színész. Csak hatásra dolgozik, s durva és erős eszközöktől sem riad vissza, hogy a mi eltompult embereinket megrázza. A túláradó pompát, a mámor eszközeit; kusza, grandiózus, zajos, csúf, ideges, magukból kikelt dolgokat mind fölhasználja, szörnyű méretekkel, mértéktelen eszközökkel, rendkívüliséggel, törvények széjjelvetésével dolgozik, mivel tudja, mi hat a mai emberre. Wagner egyenes ellentétje az igazi, a klasszikus zenésznek. 1875-ből, tehát a

Richard Wagner in Bayreuth megjelenése előtti időből való Nietzschének ez a meglepő följegyzése: az utolsó években két-háromszor megszállotta az az esztelen kétely, hogy vajon Wagnernek van-e egyáltalán zenei tehetsége. Nietzsche azonban éles kritikai megjegyzéseit a nyilvánosság elé került írásaiba nem vette bele. Ő látszólag még mindig Schopenhauer és Wagner híve és tanítványa volt. A valóságban pedig az ő világukból már új horizontot pillantott meg, amerre menni végzete volt: ott megtalálta önmagát s a maga világát.

III.

Nietzsche fejlődésének minden állomása nagy leszámolást jelent másokkal s önmagával. Írásaiban csak győzelmeiről akar beszámolni, önmagának fölülmúlásáról, s ezért művei legnagyobbrészt a maga mögött hagyott dolgokról beszélnek. Ez az esete a *Tragédia eredeté*nek s a „korszerűtlen elmélkedéseknek" is. Mikor tiszteletét első és egyetlen nevelője, Schopenhauer iránt kifejezte, akkor már benne volt a morális szkepszisben, már „semmiben sem hitt", még Schopenhauerban sem. (Ebből az időből való egy messze előre nyúló kiadatlan írása *Über Wahrheit und Lüge in aussermoralischem Sinne.*)[23] Távolról sem hiszem – vallja Nietzsche –, hogy jól megértettem Schopenhauert, de az ő révén egy kissé jobban megismertem *magamat,* s ezért tartozom neki a legnagyobb hálával. De egyáltalán nem tartom oly fontosnak, mint manap szokták, hogy az ember kiderítse s pontosan megállapítsa, mit tanított szószerint valamely filozófus s mit nem..., sőt azt hiszem, hogy azt nem is lehet igazán megállapítani... Egy nagy filozófusban rejlik valami, amit sohsem találni meg a filozófiákban: sok filozófiának forrása: a nagy ember.

Az utolsó „korszerűtlen elmélkedés", a Wagnerről szóló is hálairat volt, búcsúszó, utolsó kézszorítás. Már rég járt-kelt Nietzsche olyan gondolatokkal, amelyek kritikai élét a későbbi *Fall Wagner*[24] sem tudta fokozni, legföljebb kíméletlenebbé, brutálisabbá tenni. A várva várt bayreuthi előadások is szörnyű kiábrándulást hoztak Nietzschének. A szakítás, mely különben is elkerülhetetlen volt, ezzel meg volt pecsételve. Míg kezdetben a barátság elsimította köztük az eltéréseket és ellentéteket, addig most az eltávolodás csak a különbségeket láttatta velük, s azokat napról napra öregbítette. A megrázkódtatások, melyeket Nietzsche a szakítás következtében kiállt, egész életére kihatottak. Egészségi állapota is nagyon megrendült, úgyhogy 1879-ben állását is kénytelen volt odahagyni, s az időtől kezdve rendesen délen s oly helyeken kellett tartózkodnia, hol a vidék és éghajlat jó hatással volt szervezetére s munkásságára. Betegsége mellett is erősen dolgozott, s a Schopenhauert és Wagnert megtagadó és megtámadó új világnézetének eredményével 1878-ban készült el, ez volt a *Menschliches, Allzumenschliches, ein Buch für freie Geister,*[25] amelyet ugyanakkor küldött Wagnernek, mikor az keresztyén-misztikus művét, a Parsifalt küldte neki; a két dolog keresztezte egymást – ahogy Nietzsche írta később – mint két kard. (*Ecce homo.*)[26] Nagyobb ellentétet e két dolognál már képzelni sem lehet. A Parsifal az akarat megtagadásának, a részvét által való megváltódásnak himnusza, zenéje a világ metafizikai jelentőségét, etikája az aszketikus ideált hirdeti – olyan dolgok, melyekkel élethalálharc vívására fegyverezte már magát Nietzsche. Intel-

lektusa megtisztult a metafizikai, vallási, erkölcsi „babonáktól", melyeket mesterei oltottak belé. Nietzsche meggyógyult a hosszú szenvedélyből (később nyavalyának hívta), ami volt neki Wagner. Megérezte, hogy már ideje volt búcsúzni. Nietzsche szemében Wagner, látszólag a legdiadalmasabb ember, megrögzött, kétségbeesett romantikussá vedlett, aki tehetetlenül és hirtelen térdre roskadt a keresztyén kereszt előtt... Hogy egyedül tovább ment – meséli Nietzsche betegségét s gyógyulását –, remegett; nem sokkal azután beteg lett, több mint beteg, fáradt, belefáradt a nagy csalódásba, látva, hogy mi modern emberek mint pazaroljuk el hiába erőnket, munkánkat, reményünket, ifjúságunkat, szeretetünket; fáradt volt az undortól, a feminin, rajongó és fegyelmetlen romantikától, az egész idealisztikus hazudozástól és lelkiismeret-elpuhulástól: fáradt a bánattól, hogy e csalódás után még mélyebben kell bizalmatlankodnia, még mélyebben megvetnie, egyedül lennie, mint eddig... Azon kezdte, hogy kereken eltiltotta magától mindenfajta romantikus zene élvezetét, e nagyzó, tikkasztó művészetét, mely megfosztja a szellemet szigorától és vidámságától, s mindenféle kósza vágyakozást nevel benne.

Nietzsche ezután már e két dolgot kereste: a szellem szigorát s vidámságát. Ahogy kinőtt a schopenhauer–wagneri filozófiából, olyan eredményekre jutott, amelyek egyenes ellentétei a mondott filozófiának, oly álláspontot foglalt el, honnan ideáljaiért támadnia kellett. Láttuk, hogy e dolog nem történt máról holnapra, s Nietzsche elvváltoztatásának gyökérszálai visszanyúlnak a legrégibb időkbe. Schopenhauer némely elvét még vallotta, a pesszimizmus alapjával és kiindulópontjával még egyetértett, de föllázadt e pesszimizmusból vont élettagadó és nihilista következtetések ellen. Nietzschének szüksége volt a pesszimizmusra, mert méltatlannak tartotta magához az élet fölszines vizeiben evezést, vagy akár a tudományos és teoretikus ember optimizmusát, csak a pesszimizmussal tűzhette magasra ideálját, melyért érdemes legyen s meg is kelljen küzdeni, de ugyancsak méltatlannak tartotta magához és ideáljához a szenvedésektől való meghátrálást, az akarat megtagadását, a részvét vallását, a gyöngeség morálját. A pesszimizmusban immár az elgyöngülés, kimerülés, elkorcsosulás jelét, az életgyilkosság veszedelmes filozófiáját kezdte látni. E pesszimizmus következtetéseivel meg kellett dőlnie fedezetüknek is, a schopenhaueri metafizikának, melynek, s vele minden metafizikának, igazságtartalmát Nietzsche kereken tagadja, a vallás, a metafizika, a művészet ábrándképeivel szemben a *tisztult tudományos gondolkodás*t és kutatást, a *pozitív igazságok* keresését tűzi ki célul. Ilyen metafizikaellenes, morálellenes törekvésekkel kezdődik Nietzsche második filozófiai korszaka, pozitivizmusának átmeneti ideje.

Nietzsche, fölismervén az élettagadó pesszimizmus veszedelmeit, az élet odaadó, kíméletlen, igazságszerető védőjeként nem tűzhetett magának nagyobb, fájdalmasabb feladatot, mint hogy az élet nevében elkeseredett harcot vívjon e pesszimizmus filozófusa, Schopenhauer, s e filozófia megtestesülése, Wagner ellen, a szívéhez nőtt személyiségek, legjobb mesterei, nevelői ellen, akik iránt el volt telve hálával – s elsősorban önmaga ellen, verve és vágva, lábbal tiporva magában mindazt, ami eddig kedves és jó volt neki, ami elviselhetővé tette az életét. Mindent föláldozni a meggyőződésének, páratlan tekintetlenséggel, kíméletlenséggel, nem törődve mások ítéletével, önnön fájdalmaival, oh, de mégis nagyon megszenvedve – ehhez senki sem értett úgy, mint ő. Schopenhaueren a metafizikába, Wagneren a művé-

szetbe csömörlött bele, s az ellentétes végletbe menekült, a pozitív tudományosságban keresve megváltást. Csak intellektuális megváltást talált, mert a szenvedések, fizikaiak és lelkiek, mind mélyebbek és mélyebbek jöttek. Hogy lerombolta ideáljait, magára maradt betegségeivel küszködve, melyek akadályozták tanulmányaiban, s rettenetes teherré tették az életét – ő maga, az élet nagy szerelmese, hányszor föl nem jajdult a szörnyű súly alatt. (Ez időben határozta el, hogy tíz évig kizárólag természettudományokkal fog foglalkozni, de betegsége és szünetlen produktivitása meghiúsították tervét.) Csak filozófiájáért élt, a hivatásáért, végtelen türelemmel ezért szedte össze mindig újra és újra foszló erőit. Azon az úton, melyre a *Menschliches, Allzumenschliches*-szel lépett (1878) rettenthetlenül haladt előre, s egymás után jelentek meg: *Vermischte Meinungen und Sprüche* (1879); *Der Wanderer und sein Schatten* (1880); *Morgenröte* (1881); *Die fröhliche Wissenschaft* (1882).[27]

Míg Nietzsche azelőtt a tizenkilencedik század pesszimizmusában a gondolat nagyobb erejének, elszántabb bátorságnak, az élet diadalmasabb teljességének jelét látta, mint a tizennyolcadik század, Hume, Kant, Condillac s a szenzualisták gondolkodásában, úgyhogy a tragikus megismerést a mi kultúránk jellemző, előkelő, veszedelmes, pazarló, de dúsgazdagsága miatt megengedett kultuszának vélte, addig most rájött, hogy úgy ez a pesszimizmus, mint az új német zene lénye mélyén – *romantika.* Minden művészet, minden filozófia a növekvő, küzdő élet gyógyszerének és segítőeszközének tekinthető: előföltételük mindig a szenvedés s a szenvedő ember. A szenvedőknek azonban kétféle fajtájuk van, olyanok, akik az élet *túlságától* szenvednek, dionysosi művészetet kívánnak, tragikus világnézetet s az élet tragikus megismerését – és olyanok, akik az élet *elszegényedésétől* szenvednek, nyugalomra, csöndre, szélcsöndre, a művészet és megismerés által önmaguktól való megváltódásukra vágyódnak, vagy mámorra, eszeveszett izgalmakra, elkábulásra, őrületre. Az utóbbiak eme kétféle szükségletének felel meg minden művészi és filozófiai romantika, különösen Schopenhaueré és Wagneré. Ezután az óvatossá vált Nietzschének mértéke, melyet mindenfajta művészi és filozófiai megnyilatkozásra alkalmaz, hogy az éhség vagy a túlbőség szülte-e?

A magára maradt Nietzsche, hogy önmagával szembeszállt, s állást foglalt amellett, ami fájt neki s nehezére esett, megtalálta az utat ahhoz a derekas pesszimizmushoz, mely ellentétje minden romantikus betegségnek: ezt legszemélyesebb dolgának, a maga propriumának és ipsissimumának[28] nevezte. Ez a *dionysosi pesszimizmus.* A romantikus nyavalyával, a nélkülözők, baluljártak, legyőzöttek élettagadásával szembevetette a maga ellentétes akaratát, melyet vonz a tragikum és a pesszimizmus, s amely épp ezért jele az intellektus (az ízlés, érzés, lelkiismeret) szigorának és erős voltának. Aki ilyen akaratot hord magában, nem fél a félelmestől és rejtélyestől, ami minden létből reá mered; maga megy feléje, maga keresi. Az ilyen akarattal együtt jár a bátorság, a büszkeség, s egy nagy ellenségnek kívánása. Ez volt az ő pesszimisztikus perspektívája, új kilátása... Ettől tanult meg görcsösen vigyázni arra, hogy írásaiba bele ne vetődjék szenvedéseinek és nélkülözéseinek árnyéka. Mindenáron meg akarta őrizni egyensúlyát, lelki nyugalmát, hidegvérét, sőt háláját az élettel szemben, erős, büszke s állandóan éber akarattal védte az életet a fájdalom ellen, s mindama következtetések ellen, melyek a fájdalomból, csalódásból, csömörből, elárvulásból s egyéb mérges talajból burjánzanak. Legfőbb tétele volt: *a*

szenvedő embernek koránt sincs joga a pesszimizmushoz! Hosszú és türelmes küzdelmet folytatott magában a romantikus pesszimizmusra való tudománytalan hajlam ellen, mely egyes személyes élményeket nyomban általános ítéletekké, sőt a világ elítélésévé fúj föl. Ki kell érdemelnünk a jogot a pesszimizmushoz azzal, hogy – magunkévá tesszük a megismerés és élet teljét, egészségesek és tudók leszünk. Szívós akarattal ragaszkodott az élethez, s mert tudta, hogy az élet ezért megjutalmaz, megfojtotta magában a fáradtéletűség pesszimizmusát, és ekkor lett belőle a növekvő, a fejlődő, erős, diadalmas élet híve, filozófusa, védője, apostola. S az élet ajándékaira mindig csak megindultsággal és hálával tudott gondolni... legnagyobb szenvedései közepett. Kimondhatatlan volt hálája azért, hogy megtalálta önmagát s a maga föladatát.

Hogy a romantikus fátyol leesett szeméről, egyszerre a maguk valóságában vélte látni a dolgokat, úgy érezte magát, mint aki eddig csak álmodott, de most fölébredt, s komolyan nekilát az életnek. A valóságot kereste, hogy belenézzen a szemébe, elszántan, bármennyire fájjon. A valóság megismerésének első föltétele a romantikából kinőtt, érett intellektus – szkepszise. Egy új, férfias, bátor szkepszis, mely mindennek a veséjébe akar látni. Hogy utat törjön magának az igazság megismeréséhez, Nietzsche nekilátott a metafizikai hiedelmek irtásának, s a filozófiai ösztönnek új területet igyekezett megszabni. Törekvésében különösebb hatással volt reá az angol pozitivizmus, továbbá benső barátja, a moralista és pszichológus Rée,[29] továbbá a XVII–XVIII. századbeli francia moralisták. Nietzsche a dolgok lélektani, emberi rugóit keresi, amelyek előidézik őket, pl. a vallást, művészetet, metafizikát, s mindennek igen sok okát látja. Az abszolút dolgokat az emberből, teremtőjükből igyekszik megmagyarázni, az ember ösztöneiből, önámításának szükségéből, illúzióktól függő életképességéből. A metafizika mindig csak meghamisítója volt a valóságnak és elsikkasztója az igazságnak, s ezenfelül az ember legjobb erőinek, legbecsesebb képességeinek fölemésztője. A metafizika tulajdonképp az emberiség legnagyobb *tévedéseinek tudománya,* velük foglalkozik, de úgy, mintha igazságok volnának. A metafizika birodalmát, tehát az „abszolút" igazság területét, Nietzsche egy sorba helyezi a költészettel és vallással. Aki valamit tudni akar, ma megelégszik a tudás öntudatos viszonylagosságával, mint pl. minden neves természettudós. A metafizika némely embernek kedélyi szükséglete s lényegében épülés; másrészt művészet, nevezetesen fogalmi költészet; de a metafizikának sem mint vallásnak, sem mint művészetnek nincs köze a magánvaló igazhoz vagy a világ lényegéhez. Ugyanígy a vallás nem az ember igazságkereső ösztönéből, hanem kedélyi szükségleteiből jön létre, s ezért egyetlen vallás sem foglalt még magában, sem közvetve, sem közvetlen, sem mint dogma, sem mint jelképek tana egy szikrányi igazságot sem. Mert a félelemből és szükségből született mindenik, az ész útvesztőin lopózott a világba. Ezzel természetesen a szent is elveszti minden értékét. Nietzsche ekképp végleg megtagadja Schopenhauer és Wagner tanát, mely szerint a tudomány, művészet, filozófia, vallás – fokozatosan, mindenik nagyobb mértékben – igenis megösmerői az igazságnak. Nietzsche már csak a tudományban bízik. Még tovább megy – megtagadja a schopenhauer–wagneri és önnön filozófiájának hajdani ideálját: a zsenit. Tagadja a zseni emberfeletti és világmegváltó hivatását, előjogait, egzaltált értékét, tagadja egyáltalán a zseni – létét. Pszichológiai úton – mint mindennek – igyekszik

a zseni-babona magyarázatát adni. Mivel a mi képességeink nem elegendők arra, hogy raffaellói vagy shakespeare-i műveket alkossunk, elhitetjük magunkkal, hogy az ilyen képesség csodálatos adomány, ritka véletlen vagy égi kegy. A hiúságunk, önszeretetünk követeli tőlünk a zseni kultuszát, mert ha tőlünk egész távolvalónak s eltérőnek gondoljuk a zsenit, mint valami csodát, csak akkor nem sérti emberi önérzetünket. Pedig a zseni tevékenysége egyáltalán nem különbözik a mechanikai föltaláló, a csillagász vagy történelemtudós tevékenységétől. Szó sincs róla, hogy a zseni – akármilyen fajtájú – egyenesen belelátna a világ lényegébe. A nagy szellemeknek legjobb tudniok, hogy képességeik tisztán emberi képességek, ezek közt legfontosabbak a kitartó energia, elhatározó odaadás egy-egy célnak, vagy személyes bátorság, kedvező nevelés, mely idejekorán játssza az ember kezére a legjobb mintaképeket, tanítókat, módszereket. A zseni helyét Nietzsche gondolkodásában a *szabad szellem* foglalja el, aki a tudásért, a megismerésért, az igazság kereséséért él. – Ugyanígy veszti el a művészet is nagy értékét, mellyel metafizikai alapon bír, azon hit alapján, hogy a művészet az örökké állandónak képe; sem az ember, sem a világ nem állandó valami, hanem örök levésben, örök változásban él. A művészek az emberiség vallásos és filozófiai tévedéseinek megdicsőítői, s nem lehettek volna azok, ha nem hittek volna e tévedések abszolút igazságában. Ha az ilyen igazságokba vetett hit kihal, akkor el kell hervadnia a művészetnek is. Megható monda lett abból, hogy volt valaha olyan művészi hitvallás, mely a művészi alkotások metafizikai jelentőségéhez fűződött. Elvesztvén a metafizikai talajt lába alól, mi értéke van még a művészetnek? Mindenekelőtt évezredeken át arra tanította az embert, hogy érdeklődéssel és örömmel nézze az életet minden alakjában, s képes legyen úgy érezni, hogy ezt mondja: „akárhogy is, mégis jó az élet". A művészetnek az a praktikus tanítása, hogy a létben örömünk teljék, s az emberéletet mint egy darab természetet tudjuk szemlélni, benne a természetes és szabályszerű fejlődés folyamatát lássuk – ez a tanítás immár vérré vált bennünk, s most mint a *megismerésnek* hatalmas szüksége, újra feltör belőlünk. A művészetet teremtő energia ekképp átalakul a megismerés energiájává. *A tudományos ember a művész továbbfejlődése.* Mint ahogy öregkorában emlékszik az ember ifjúságára, akként fog az emberiség a művészetre gondolni, ifjúságának megható emlékére. Oly mélyen és meghatottan tán soha sem nézte az ember a művészetet mint ma, mikor az elmúlás varázsa ragyogja be. A művészben nemsokára csak nagyszerű, késett maradványt fogunk látni, s tisztelni fogjuk, mint senki mást, mert elmúlt idők boldogsága az ő erején és szépségén nyugodott. Az emberiség legszebb ideáljai, legszebb hite tehát veszve van, vallása, filozófiája, művészete mind a múlté – , de a világ még áll, az élet még itt él bennünk és közöttünk. Ezért csak – előre! Reánk új utak és új föladatok várnak. Nem szabad ragaszkodnunk a múlt előítéleteihez – *szabad szellemekké* kell lennünk, mindentől szabadokká, kérlelhetetlen kritikusokká, hideg, éles megismerőkké. Kell, hogy a vallást és művészetet anyánkként és dajkánkként szerettük légyen – , mert különben nem lehetünk bölcsek, de túl kell mennünk rajtuk, föléjük kell nőnünk. *A világ minden jelensége a fejlődésnek egy mozzanata* – ezt be kell látnunk, s ennek megfelelőleg mennünk előre. – Ugyanígy kell fölhasználni tudnunk a történelmet a megismerés nevében. Minden élményünket, kísérleteinket, tévelygésünket, hibánkat, csalódásunkat, szenvedélyünket, szeretetünket és reményünket

az életünk céljának áldozzuk, annak, hogy magunk is szükséges szem legyünk a kultúra láncában, első fecskéi egy jövendő kultúrának, melyet kevesen látnak – amelyért mindent föl kell áldoznunk. Mi ez a kultúra, melyért mindent el kell viselnünk, melyért már most el kell kezdenünk élni? *A megismerésé*... A vallás, művészet és filozófia területét átveszi a tiszta tudományosság. A tudomány, a fölvilágosodás jelzi és teremti meg az ember jövőjének útjait, a megismerés a biztos vezető, melyre az emberiség rábízhatja magát.

Látnivaló, hogy Nietzsche már pozitivista és tudományos törekvései közt is olyan szerepet szán a tudománynak, mely messze fölötte jár a tudomány mai céljainak. Nietzsche a jövőre gondol, s a tudomány is, melyet egy ideig a legmagasabb célnak tartott, hovatovább – eszközzé válik kezei között. Az élet és a kultúra öntudatos, biztos fokozása, emelése, gazdagítása lebeg szemei előtt. E cél érdekében apródonként a tudomány és megismerés is arra a sorsra fog jutni, mint amelyre jutott a művészet, hogy más életfejlesztő erőknek adjon helyet. – Vajon az-e a tudomány végső célja, kérdi Nietzsche, hogy az ember számára minél több örömet, s lehetőleg kevés bajt és szenvedést készítsen? Hátha a boldogság és szenvedés annyira össze vannak szőve, hogy aki sokat akar az egyikből, ugyanannyit kénytelen magára venni a másikból –, hogy aki mennyei gyönyöröket akar megismerni, a pokol kínjaira is készen kell lennie? Az emberiség még választhat: vajon a lehető legkevesebb baj, illetőleg a fájdalomtól való megkímélés kell-e neki – s becsületes módon valóban nem ígérhettek mást híveiknek a szocialisták s minden rendű politikusok –, vagy pedig lehetőleg sok szenvedés, mely ára a ritkán ízlelt finom örömök és gyönyörök dús növekedésének. Ha az első lehetőséget választjuk, szóval ha csökkenteni akarjuk az emberek szenvedő-készségét, akkor örülni tudó képességeiket is el kell nyomnunk. Mert a fölvilágosodással, megismeréssel, tudománnyal egyaránt lehet előidézni és fokozni egyiket is, másikat is, az ember boldogságát és boldogtalanságát, örömeit és szenvedéseit. Eleddig tán inkább ismert a tudománynak az a képessége, hogy az embert megfosztja örömeitől, s őt hidegebbé, szoborszerűbbé, sztoikusabbá teszi. De fölfödözhetnők benne még a *nagy fájdalomszerzőt* is – s azzal tán fölfödözhetnők ellentétes erejét is, azt a mérhetetlen képességét, mellyel az örömnek új világait nyitja meg számunkra.

Nietzsche akkor is, mikor teljesen a tudományos emberek táborába szegődik, küzd a tudományos ember optimizmusa ellen. Lelkének mélyéből mindig a dionysosi pesszimizmus szól. A kultúrának az a géniusza, melytől ő várja az új lehetőségeket, Dionysos szülötte: él a hazugsággal, erőszakkal, legkíméletlenebb haszonléssel oly biztosan és számítóan, hogy csak gonosz démoni lénynek lehetne nevezni; céljai azonban, melyeket hébe-hóba megsejthetni, jók és nagyok. Kentaur ez a géniusz, félig állat, félig ember, s még angyalszárnyak is vannak a fején.

Mint a metafizikával és művészettel, ugyanolyan tekintetlenséggel kell eljárnia a szabad szellemnek az objektív megismerés nevében az ember *morális illúzióival.* Ahogy a művészet elveszti mindenhatóságát azzal a föltevéssel, hogy nem az állandó világot s az állandó embert tükrözi, mivel minden fejlődik és változik, ugyanúgy meging a morál egyetemes, abszolút érvénye is ezen igazsággal. Maga a morál is fokozatosan létrejött, sohasem állandó, csak időleges érvényű valami. A morálnak eredete nem emberfölötti, nem isteni, törvényei nem örök törvények, sőt – maga

az egész morál is elmúlhat. A morális értékek létrejöttének története a következő (Nietzschét ezen az úton különösen az angol pozitivisták vezették és Rée barátja): kezdetben egyes tetteket jónak vagy rossznak nevezett az ember, tekintet nélkül a motívumokra, hanem csak a hasznos vagy káros következményekért, amelyek belőlük az emberek közösségére hárultak. Így apránként kialakult a megítélésnek bizonyos többé-kevésbé állandó módja, mely az emberi cselekedeteket hamisakra és kártékonyakra, jó és gonosz szándékúakra, önzőkre és önzetlenekre osztotta. Idővel azonban e jelzők valódi eredete feledésbe merült, s az ember azt hitte, hogy magukban a tettekben van, tekintet nélkül következményeikre, a „jó" vagy „rossz" tulajdonság; hasonló tévedés, mint ahogy a nyelv a követ magát nevezi keménynek s a fát zöldnek – szóval a következményt oknak nézi. Az emberiség történetének legnagyobb korszakán keresztül – „történelem előtti" idő a neve – a hasznossági elv uralkodott, az, hogy valamely cselekvés értékét vagy értéketlenségét következményeiből ítélték meg: a cselekvést magát éppoly kevéssé ügyelték, mint eredetét, a siker vagy balsiker visszaható erejéhez fűzte az ember jó vagy rossz véleményét valamely cselekvésről. Az emberiség e korszaka az erkölcs előtti korszak, melyben a parancs, hogy „ismerd meg tenmagadat!" még ismeretlen volt. Az utolsó tíz évezredben az emberek lassanként annyira haladtak, hogy a cselekvés értékét már nem következményeiért, hanem önmagáért, végül *eredete* szerint állapítják meg. Következmények helyett az „eredet": óriási átalakulása a kilátásoknak! Nagy esemény ez, az első kísérlet az önmegismerésre. Ezzel a jó vagy rossz tulajdonságot a motívumokba olvassák bele, sőt a „jó" vagy „rossz" jelzőt már nemcsak az egyes motívumokra alkalmazzák, hanem egy ember egész mivoltára, melyből a motívum, mint növény a földből, kihajt. *Ekként teszik sorjában felelőssé az embert először tettei következményeiért, azután magáért tetteiért, azután tettei rugójáért, s végül őt magát egész mivoltáért.*

Természetes, most is végzetes balhit, sajátos rövidlátás tévesztette meg az embereket: a cselekvés rugóját valamely szándékban látták, a cselekvés értékét a szándék értékével mérték. Hogy a szándék jelenti valamely cselekvés minden előzményét, egész eredetét: ez az előítélet majdnem a legújabb időkig volt alapja az erkölcsi ítéleteknek. De ma, mikor az ember új öntudatra ébred, el kell szánnunk magunk az értékek új, gyökeres átalakítására. Mi rájövünk, hogy az embernek sem szándéka, sem lényének milyensége nem tehető erkölcsileg felelőssé, amennyiben teljes-tökéletesen szükséges következmény az, s elmúlt és jelen dolgok elemeiből és behatásából alakult: az ember semmiért sem felelős, sem tetteiért, sem azok következményeiért, sem motívumaikért, sem lényéért. A morális értékek története egy tévedés története, a *felelősség* illúziójáé: amely *az akarat szabadságának* tévhitéből ered. – Schopenhauer ezzel szemben úgy gondolkozott, hogy mivel bizonyos cselekedetek kedvetlenséget („bűntudatot") szülnek az emberben, kell a felelősségnek valami alapjának lennie; e kedvetlenségre, megbánásra semmi ok sem volna, ha az embernek minden cselekedete nemcsak hogy szükségképp menne végbe, hanem az ember maga is hasonló szükségszerűséggel épp az az ember lenne, aki. Schopenhauer, aki tagadja az ember akaratszabadságát (tehát azt az illúziót, mely Nietzsche szerint minden erkölcsi ítéletnek föltétele), be akarja bizonyítani azt a szabadságot, mellyel az embernek bírnia kellett léte előtt, melytől függött a választása, hogy

ilyen vagy olyan legyen, nem hogy így vagy úgy cselekedjék. Az *esse*-ből, a szabadság és felelősség szférájából következik nézete szerint az *operari*,[30] a szigorú okszerűség, szükségszerűség és felelősségtelenség szférája: a kedvetlenség bár látszólag az operariért van – ennyiben oktalan – , a valóságban az esse-re vonatkozik, a szabad akarásnak arra a tényére, mely az egyén létének alapoka: az ember azzá lesz, ami lenni akar, az akarata megelőzi a létét. – Nem tekintve az utóbbi állítás képtelenségét, Schopenhauer elköveti azt a hamis következtetést is, hogy e megbánás tényéből már e megbánás jogos voltára, jelentőségére következtet; csak e téves következtetés révén jut Schopenhauer az úgynevezett intelligibilis[31] szabadságnak fantasztikus ötletére. De e megbánásnak a valóságban korántsem kell ésszerűnek lennie: s hogy is volna az, mikor ama téves föltevésen alapszik, hogy az ember tettének nem kellett volna *szükségképp* bekövetkeznie. Tehát csak mivel szabadnak *véli* magát az ember, nem pedig, mivel az is, érez megbánást és lelkifurdalást. Az akarat szabadságának hiányában semmi jogunk erkölcsi felelősségről, bűnről, jó és gonosz tettekről (erkölcsiekről) beszélnünk. Mért volna épp az ember – az ember mint morális lény – kivétel az okszerűség örök törvénye alól?

Senki sem felelős hát tetteiért, sem lényéért; ítélni annyit tesz, mint igazságtalannak lenni. (Minden morálnak eredete nincs-e benne ezekben a szennyes, alacsony következtetésekben: „ami nekem árt, az gonosz dolog (egyáltalán ártalmas); ami nekem használ, az jó (egyáltalán jótékony és hasznos); ami egyszer vagy néhányszor ártott nekem, az maga az ellenséges dolog; ami egyszer vagy néhányszor használt nekem, az maga a barátságos dolog." O pudenda origo![32] Nem azt csináljuk-e, hogy valakinek hozzánk való alkalmi, véletlenszerű, nyomorúságos viszonylatát az illető lényévé s lényének legjelentékenyebb mivoltává fújjuk föl, s azt állítjuk, hogy az egész világgal s önmagával szemben csak olyan viszonylatokra képes, amilyenbe velünk került egyszer vagy máskor? S e mögött az őrültség mögött nem búvik-e még meg az a legszemérmetlenebb gondolat, hogy mi magunk vagyunk a jó princípiuma, mivel a jót s rosszat magunkon mérjük? Az erkölcsi ítélés igazságtalansága áll akkor is, mikor az ember önmagáról ítél. – A felelőtlenség tétele oly világos, mint a napfény, s mégis mindenki szívesebben visszabúvik az árnyékba és hazugságba: a következményektől való félelem okáért. – Az ember teljes felelőtlensége tetteiért és lényéért a legkeserűbb csöpp, melyet a megismerőnek nyelnie kell, ha hozzászokott volt, hogy a felelősségben és kötelességben lássa ember voltának méltóságát. Minden értékelése, ítélete, lelkesedése, idegenkedése ezzel értékét vesztette és meghamisult: legmélyebb érzése, mellyel a tűrő, küzdő embernek, a hősnek adózott, tévedésen alapult; nem szabad dicsérnie többé, nem ócsárolnia, mert ízléstelenség a természetet és szükségszerűséget dicsérni és ócsárolni. Mint ahogy a jó művészi munkát szereti, de nem dicséri az ember, mivel az önmagáért úgysem tehet semmit, ahogy a növény előtt áll, úgy kell az embernek cselekedetei s a saját tetteivel szemben állnia. Csodálhatja bennük az erőt, szépséget, gazdagságot, de nem láthat bennük érdemet: a kémiai folyamat s az elemek harca, a beteg ember kínja, aki gyógyulásért esd, éppoly kevéssé érdemek, mint a lelki küzdelmek és kényszerhelyzetek, melyekben különböző motívumok ide-oda taszítanak, míg a leghatalmasabbnak javára határozunk... ahogy mondani szokták (a valóságban: míg a leghatalmasabb motívum határoz fölöttünk).

Minden nagyszerű tett motívuma azonban, bármily dicső nevet adjunk is neki, ugyanazon gyökérből hajt ki, amelyben a gonosz mérgek tanyáznak; a jó és rossz cselekedetek közt nincs különbség a fajtában, legföljebb a fokozatban. Az ember minden tettének rugója az akarata, mégpedig a – nem szabad akarata. Az akarat a maga hasznát, boldogulását, önfenntartását, örömeit keresi – minden akaratnak ez a célja, morális különbségekről tehát szó sem lehet. *Az ítélőképességnek foka dönti el,* hogy az ember miben leli hasznát és örömét, s mit kíván elérni, mire határozza el magát. A jó cselekedetek felmagasztosított gonosz tettek; a gonosz cselekedetek eldurvult, elbutult jótettek. Minden társadalom és minden ember a jó motívumok bizonyos rangsorát ismeri, mely szerint intézi tetteit s ítéli meg a másokét. De ez a mérték változik; sok cselekedetet rossznak vélünk, pedig csak ostoba az, mert az intelligenciának foka, mely javára döntött, nagyon alacsony volt. Sőt bizonyos értelemben még ma is minden cselekedet esztelen, mivel az emberi értelem legmagasabb foka, melyet ma elérhetni, bizonyosan fölül fog múlatni: s akkor a visszatekintők szemében minden cselekvésünk és ítélkezésünk oly korlátolt és elhamarkodott lesz, mint amilyen korlátoltnak és elhamarkodottnak látjuk mi elmaradt vad népek cselekvését és ítélkezését. – E tények belátása mély fájdalmat okozhat: de az ilyen fájdalmak szülési fájdalmak. A világosságra és szabadságra született ember fájdalmai. Az olyan emberekben, akik e fájdalomra képesek – mily kevesen vannak! – történik az első kísérlet arra, vajon a *morális emberiség át tud-e változni bölcs emberiséggé.* Egy új evangélium ideje jő el ezekkel. Szükségszerűség minden – ezt mondja az új megismerés: s ez a belátás is szükségszerűség. Ha az egoizmus, a hiúság szükségesek a morális tünemények és legfőbb virágzásuk előidézéséhez, az igazság s a megismerés érzékének előteremtéséhez, ha a csalódás és a fantázia eltévelyedése volt az egyetlen mód, mellyel az emberiség a fölvilágosodásnak jelentékeny fokára emelkedhetett – ki vethetné meg ezeket az eszközöket? Szabad-e szomorúnak lennie annak, aki látja a célt, melyhez ezek az utak vezetnek? A morál országában minden kialakul, változó, ingadozó, minden folyamatban van – de minden egy cél felé is halad. Ha bennünk a téves értékelésnek, szeretetnek, gyűlöletnek öröklött szokása még működik is, de a növekvő megismerés hatása alatt egyre gyöngülni fog: egy új szokás, a megértésé, nem-gyűlölésé, belátásé ver gyökeret bennünk apródonként, s néhány ezredév alatt tán elég hatalmas lesz, s képes megadni az emberiségnek az erőt, hogy a bölcs, ártatlan embert éppoly rendszeresen hozza létre, mint ahogy ma az oktalan, méltatlan, bűntudatos embert – más szóval szükséges előzményét, nem ellentétét amannak – hozza létre. Ennek megfelelően azok az emberek, akik *ma* kegyetlenek, korábbi kultúrák maradványai – elmaradt emberek, agyuk az átöröklődés folyamán sokféle körülmények között nem fejlődött ki oly finoman és sokoldalúan, mint a többieké. Azt mutatják meg nekünk, mik voltunk mi, s megijesztenek bennünket: de ők maguk éppoly kevéssé felelősek, erkölcsileg éppoly kevéssé ítélhetők meg, mint egy darab gránit azért, hogy gránit. A mi agyunkban is kell csatornáknak és csavarodásoknak lenniök, melyek az ilyen állapotnak megfelelnek, mint ahogy egyes emberi szervek formái a haléira emlékeztetnek. De e csatornák és csavarodások már nem az a meder, melyben a mi érzésvilágunk árja kering. Erkölcstelennek lenni annyi, mint a magasabb, finom szellemi motívumokat, melyeket a folyton ha-

ladó kultúra teremt, még nem érezni, vagy még nem eléggé: visszamaradt állapot az ilyen, de a különbség csak fokozati.

Nietzsche ekképp magáévá teszi a *sókratési* gondolatmenetet, mely a tudástól, fölvilágosodástól várja az ember erkölcsi megváltását. Nietzsche egy állásponton leggyűlöltebb ellenfelével, az optimista Sókratésszel! Az ész optimistáján kívül még egy másik emberrel is találkozik, akit meg éppen pesszimizmusáért vetett el: Schopenhauerral. Schopenhauer szerint is az erkölcstelenség az elmének szomorú eltévelyedése, a belátás hiánya. Az ember nem látja át Mája fátylát, a principium individuationis végzetes illúzióját, nem érzi azonosságát a mindenséggel, az egész természettel, valamennyi emberrel – innen vétkei az emberekkel szemben. Sókratés szerint az erény egy a tudással, tiszta belátással, viszont a bűn és a szenvedély tudatlanságból, az ész megzavarodásából fakad. Sókratés is a tudástól, a belátás, megismerés növekedésétől várja az emberek nemesülését, megújulását, átalakulását, s azt akarja, hogy a megismerés legyen ura az embereknek és cselekedeteiknek. Ő is bízik a bölcs és erkölcsös emberiség létrejöttében. – Nietzsche később (*Jenseits von Gut und Böse*),[33] amikor már rég túljárt ezen az álláspontón, még visszatekintett az elhagyott utakra, s fölkereste rajtuk Sókratést, hogy szeme közé vágja cáfolatát. A „hit" és „tudás" régi teológiai problémája – vagy, világosabban szólva, az ösztöné és észé – tehát az a kérdés, vajon a dolgok értékelésében nagyobb-e a tekintélye az ösztönnek, mint az ésszerűségnek, amelynek megfelelően az okok, a dolgok miértje, célszerűsége és hasznossága szerint kell értékelnünk és cselekednünk – még mindig az a régi erkölcsi probléma, mely először Sókratés személyében bukkant elő, s már jóval a keresztyénség előtt két pártra szakította a szellemeket. Maga Sókratés ugyan – mondja Nietzsche – eleinte az ész pártjára állt talentumának hajlamával, mely egy fölényes dialektikusé volt; és valóban, egész életében nem nevetett-e az előkelő athéniek félszeg magatehetetlenségén, akik az ösztön emberei voltak, mint mindenki, aki előkelő, és sosem tudtak kellőképp számot adni cselekvésük okairól? Végül azonban csöndben és titkon magamagát is nevette: magamagában is megtalálta kényesebb lelkiismeretének és önvizsgálatának világánál ugyane nehézséget és félszegséget. De minek is *ezért* levetni az ösztönöket! – mondta magában. Őket is, az *észt is* jogaikba kell ültetni – hajtani kell az ösztönökre is, egyben azonban rábeszélni az észt, hogy őket alapos okokkal támogassa. Ez volt ennek a titokzatos, nagy ironikusnak igazi *hamissága*; lelkiismeretét arra bírta, hogy érje be az önámítással: de alapjában véve belátta az erkölcsi ítélet *irracionális voltát.* – Platón, aki az ilyen dolgokban ártatlanabb és plebejus körmönfontság híján volt, latba vetve minden erejét – a legnagyobb erőket, melyekkel eddig filozófus rendelkezett – el akarta hitetni magával, hogy az ész és az ösztön maguk jószántából egy közös cél felé törekszenek, a Jó, az „Isten" felé; s Platón óta valahány teológus és filozófus mind ezen az ösvényen halad – más szóval a morál dolgaiban eleddig az ösztön, vagy ahogy a keresztyének nevezik, a „hit", vagy ahogy Nietzsche nevezi, a „tömeg" győzedelmeskedett. Descartes-ot ugyan ki kellene venni, a racionalizmus apját (következésképp a forradalom nagyapja), aki egyedül az ész tekintélyét ismerte el: *az ész azonban csak eszköz*, s Descartes felületes volt...

A tudományos optimizmussal Nietzschének egy új, mélyebb kételyhez kellett megérkeznie, természetszerűleg, mint ahogy egyáltalán az ember a benne kifejlő-

dött magasabb morális érzékkel, fensőbbrendű megismeréssel az igazságszeretetnek olyan fokára emelkedik, ahol csupa erkölcsből, csupa morális becsületességből kénytelen megtagadni az erkölcsöt – ezt kívánja tőle az igazság, amelyet ezután már ki kell mondania, hogy lekoptak róla az illúziók és hamisságok. Az embernek – csupa erkölcsből – azon az őszinte vallomáson kell kezdenie, hogy *nem tudni, micsoda a morál.* Ma még nincs elterjedtebb előítélet annál, mint hogy az ember *tudja,* micsoda morális, mi nem. Ha valaki ma a morális dolgok tanulmányozására adja a fejét, ugyancsak töretlen földbe akasztja az ekéjét – eddig még semmi sincs megmunkálva benne. A szenvedélyek minden fajtáját egyáltalán vizsgálat alá kell venni, végigkísérni korokon, népeken, egyes kis és nagy emberek életén keresztül. Eleddig semminek sincs megírva a története, ami színt ad a létnek: hol van megírva a szeretetnek, bírásvágynak, irigységnek, lelkiismeretnek, pietásnak, kegyetlenségnek története? Teljesen hiányzik a jognak és a büntetésmódnak összehasonlító története. Ki tette vizsgálata tárgyává a nap beosztásának különféle módját, a munka, a pihenés, ünnep szabályszerű megállapításának következményeit? Ki ismeri az élelmiszerek morális hatásait? Össze vannak-e már gyűjtve az együttélésre vonatkozó tapasztalatok, például ami a kolostorokat illeti? Meg van-e már írva a házasság és barátság dialektikája? A tudósok, kereskedők, művészek, kézmívesek erkölcsei – megtalálták-e már gondolkodóikat? Mennyi elmélkedni való dolog van! Mindennek, amit eddig az emberek életfeltételüknek tekintettek, végére jártunk-e már, s a hiedelmükben rejlő értelemnek, szenvedélynek, babonának? Rengeteg munkát ró a legdolgosabb kutatókra is annak megfigyelése, a különböző morális klímákban miként tenyésztek s tenyészhetnének az emberi ösztönök, hajlamok; egész nemzedékekre s tudósok tervszerűen együttmunkáló nemzedékeire van szükség, hogy e téren a szempontokat és az anyagot kimerítsék. Ugyanez szól a morális klímák különbségét előidéző okok föltárásáról („miért világít itt ennek a morális alapítéletnek és értékelésnek napja – másutt másiké?"). S ugyancsak nagy munka mindemez okok tévességét s az eddigi morális ítéletnek egész mivoltát megállapítani. Föltéve, hogy mindezen munkákon túlvolnánk, fölvetődnék az összes kérdések legkényesebbike: vajon a tudomány képes-e arra, hogy az emberi cselekvésnek *célokat tűzzön,* miután bebizonyosodott róla, hogy meglévő célokat el tud venni s meg tud semmisíteni – s ezzel elérkeznék az ideje egy nagystílű kísérletezésnek, amelyen kielégülhetne mindenfajta heroizmus, egy évezredes kísérletezés, mely az eddig való történelem minden nagy munkáját és áldozathozását homályba boríthatná. A tudomány idáig még nem építette ciklopi épületeit; de ennek is eljön az ideje!

A morál pozitív tudományának el kell jönnie. De előbb fel kell forgatnunk az összes értékeket radikális kétellyel, hogy szabad utat nyissunk. Mindent át kell fordítanunk – helyes értékére. De előbb el kell vetnünk a hamis mérlegeket. És azután – majd lehet egészen új értékeket teremteni. Értékeket, melyekhez egy új emberfaj, új filozófia, új vallás szükségesek. Ez Nietzsche programja. Amit magával visz pozitív korszakából e program megvalósítására, a *fejlődés gondolata,* mely nála a lehetőség gondolatává fog alakulni, hogy az emberiséget tervszerűen átalakíthatja. Az az emberiség, mely a hasznosság elvétől el tudott jutni a morálteremtő bölcsességig és belátásig, melyben benne van a lehetősége annak, hogy morális emberiségből átalakuljon bölcs emberiséggé – még más, nagyobb szabású lehetőségeket hord mé-

hében. A fejlődés törvényének fölismerése és alkalmazása napvilágra fogja hozni azokat. A fejlődés gondolatának kísérője, segítője, melyet Nietzsche szintén ebben a korban soroz melléje, az *igazság értékének* kérdése – az igazságé, melynek kiderítése és kimondása a legfőbb célnak van kitűzve, hatása azonban kétes, vagy egyenesen veszedelmes az életre; s a *morál értékének* kérdése, hogy az életnek milyen állapotából ered s milyen állapotát idézi elő a morál.

*

Miután a régi morált elvetette, Nietzschének új, biztos alapot kell találnia, melyre, immár a tudomány segítségével, építhessen. Találnia biztos, állandó, örök alapot, melyen állva évezredekre lehet terveket kovácsolni, kísérletezni. Melyen állva *új célokat lehet tűzni az ember akaratának,* morális ösztöneinek, magának az emberiségnek. Szükség van egy útra, egy hídra, mely a tagadásból átvezessen az állításba, a rombolásból a pusztításba: abból a fölfedezésből, hogy morális értékek egyáltalán nincsenek, mert minden értéket mi olvasunk bele a dolgokba akként, hogy *akarjuk* őket, akaratunk céljává tűzzük – átvezessen abba a cselekvésbe, mellyel új értékeket teremtünk, akaratunknak új célokat tűzünk. Az új cél kitűzésének feltételéről, lehetőségéről, igazolásáról van szó. Az örök változó mindenségben s az emberiségben micsoda van olyan, aminek állandóságára számítani lehet? Amin az ember célokat kitűző akarata biztosan megvetheti a lábát? Az *individuális* akaratnak mi tudja az *abszolút* érvényűség fedezetét megadni? Nietzsche akár jó, akár gonosz szemmel nézi az embereket, mindnyájukat egy feladaton látja dolgozni összesen és külön-külön: azt teszik, ami a fajfenntartásnak használ. Mégpedig teszik ezt nem szeretetből a faj iránt, hanem egyszerűen, mivel bennünk semmi sem ősibb, erősebb, kérlelhetetlenebb, legyőzhetlenebb, mint ez az ösztön – mivel ez az ösztön maga a *lénye* a mi fajunknak? S ha nagy felületesen és hamarán hasznos és kártékony, jó és gonosz emberekre osztjuk is felebarátainkat, a nagyban és egészben való leszámolás után, az egészen való hosszabb gondolkodás után e beosztással szemben bizalmatlanok leszünk, s végül el is vetjük azt. Fenékig téves az a morál, mely nevezetesen Angolországban terjedt el: e szerint a „jó" és „rossz" gyűjtőfogalmai a „célszerűségről" és „célszerűtlenségről" nevezett tapasztalatnak; úgyhogy a jó azt jelentené, ami fajfenntartó, a rossz pedig, ami a fajnak árt. A valóságban azonban a gonosz ösztönök éppoly célszerűek, fajfenntartók és nélkülözhetetlenek, mint a jók: – csak a funkciójuk különböző. Egyáltalán minden erkölcsi utilitarizmus csőcselék-szagú, mert a tömeg az, mely a rossz cselekedetekben csak a káros következményeket látja, s akképp ítél, hogy „ostobaság rosszat cselekedni"; miközben a „jót" haladéktalanul azonosítja a „hasznossal és kellemessel". Talán a legkártékonyabb ember egyúttal a leghasznosabb is, ha a faj fönntartásáról van szó; mert ő magában, vagy hatása által másokban megóv, megment ösztönöket, melyek nélkül az emberiség rég elpuhult, elkorcsosult volna. A gyűlölet, a káröröm, a rablás és uralom vágya, s minden egyéb, amit gonosznak neveznek, a fajfenntartás bámulatos ökonómiájához tartozik, természetesen költséges, tékozló s valójában ugyancsak esztelen ökonómiához: – amely azonban fajunkat ez ideig fönntartotta. Egyáltalán kérdés, vajon élhet-e valaki a fajnak kárára levő módon, mert ami a fajnak árthatna, tán sok évezrede

kihalt. Bármit tesz az ember, jó vagy rossz ösztönét követi, még ha elpusztul is – valamiképp alighanem előmozdítója és jótevője az emberiségnek... A legerősebb és leggonoszabb szellemek vitték eddig leginkább előre az emberiséget: ők gyújtották föl újra és újra az elszunnyadó szenvedélyeket – minden rendezett társadalom elringatja a szenvedélyeket –, ők keltették föl újra és újra az összehasonlításnak, ellentmondásnak szellemét, az új, merész, ismeretlen dolgokhoz való kedvet, ők kényszerítették az embereket, hogy véleményt véleménnyel szemben, ideált ideállal szemben teremtsenek. Kényszerítették fegyverrel, a határkövek földöntésével, a pietások megsértésével leginkább: de az új vallásokkal és erkölcsökkel is! Ugyanaz a „gonoszság" található meg az új dolgoknak minden tanítójában; az új dolog minden körülmények között „gonosz", mert hódítani, fölforgatni, rombolni akar, régi pietásokat lábbal tiporni; s csak az a „jó", ami régi. Minden idők jó emberei azok, akik a régi gondolatokat a mélybe ássák, s velük gyümölcsöket termelnek, ők a szellem földmívesei. De minden föld kimerül előbb-utóbb, s ilyenkor el kell jönnie a gonoszok ekéjének...

Talán a legjobb emberek, a legtehetségesebbek sem tudtak magukon nevetni eleddig, ahogy kell nevetnie, vidámnak lennie annak, aki megtelt az igazsággal! Aki fölszabadult borzasztó erkölcsi előítéletek nyomasztó, fullasztó súlya alól, akinek lelkiismerete ismét könnyűvé, ártatlanná vált! Talán van jövője a nevetésnek is! Akkor, ha az igazság: „a faj minden, az egyes ember semmi se" – vérré válik az emberiségben, s mindenki mindenkor magáévá teheti e végső fölszabadulást, fölmentést, felelőtlenséget. Akkor tán párosul a nevetés a bölcsességgel, akkor tán már csak „víg tudomány" (gaya scienza) lesz a földön. Majd ha egész mivoltunkkal és életünkkel tudunk örülni annak az igazságnak, hogy a fajnak értéke, az életnek értéke mindennek fölötte van, önmagában van, örök... Nietzsche megtisztítja a fajt a szűkmarkú, kis kilátású, megkötő moráltól, egy tiszta értéket akar kiolvasztani, a faj, az emberiség, s egyáltalán az élet értékét – hogy a fajból egyszer majd megszülethessen valaki, aki nálánál is felsőbbrendű, fontosabb, értékesebb, tisztább, szabadabb.

Az élet tehát, ahogy Nietzsche látja, nem egyoldalú, nem exkluzív, amilyenné az emberek morálja szeretné tenni; hatalmas erő, melynek mindenre szüksége van, hogy célját elérje. De az élet még szünetlen elvetése is annak, ami halni akar. Élni annyi, mint kegyetlennek és kíméletlennek lenni minden iránt, ami bennünk, s nemcsak bennünk, megöregszik és elgyöngül. Élni tehát annyi, mint meg nem kegyelmezni haldoklóknak, nyomorultaknak, megvénülteknek? Mindig gyilkosnak lenni? S ne ábránduljon ki az ember az életből? Nem – mondja Nietzsche. Őt nem ábrándította ki. Ellenkezőleg. Évről évre mind gazdagabbnak, kívánatosabbnak, titokzatosabbnak találta – attól a naptól kezdve, mikor a megváltó nagy gondolat gyökeret vert benne, hogy az élet a megismerés experimentuma lehet... S a megismerés maga: mások számára lehet bármi, lehet pihenés, szórakozás, henyélés – Nietzschének a veszedelmek és győzelmek világa, melyben a heroikus érzések is otthonosak. Az élet a megismerés eszköze – ezzel az igazsággal szívében nemcsak bátran, hanem vidáman is élhet és nevethet az ember! De itt már – ne tévesszük szem elől – *új* megismerésről van szó! Ennek a megismerésnek már megnyílt a gát a mezőre, melyen végig kell száguldania: a végtelen élet, az előítélet, elfogultság nélkül nézett élet, de a szeretett, részvéttel nézett, növelni, gazdagítani óhajtott élet... értéke nőni fog napról

napra, amíg odáig emelkedik, ahová soha azelőtt. Ennek a megismerésnek magja már az a gondolat lesz, melyet Nietzsche legvégzetszerűbb, legformidábilisabb[34] gondolatának nevezett, a nagy próbakőnek, mely az emberek életszeretetét, életkedvét, életképességét kimutatja; mely megkövetel új morált, magához méltót, s új emberfajt, mely el bírja viselni: az örök visszatérés gondolata, a legnagyobb szabású, legföltétlenebb, az élet értékét legmagosabbra egzaltáló igenlésnek gondolata...

Itt, a *másik,* a túlhaladott megismerés és az élet válaszútján, a döntő pillanatban, a küzdelem leghevesebb percében eszébe jut Nietzschének a régi kísértő, a megismerés hérosza, megtestesülése, szimbóluma, az eltiport és fölemelt Sókratés. Ő maga a megismerés. Nietzsche még csodálja Sókratésnek bátorságát és bölcsességét mindenben, amit tett és mondott – és nem mondott. Ez a nagy beszélő a legnagyobb hallgató is volt – bár hallgatott volna életének utolsó pillanatában is, akkor talán a szellemek még magasabb rendjébe tartoznék. A halál volt-e vagy a méreg, a jámborság-e vagy a gonoszság – valami az utolsó pillanatban ilyen szavakat csalt ki belőle: „Oh, Kritón, Asklépiosnak egy kakassal tartozom." Ez a nevetséges és szörnyű „utolsó mondás" annyit jelent, ha valakinek van füle hozzá: „Oh, Kritón, az élet betegség!" Lehetséges-e! Ez az ember, aki vidáman és katonásan élt – pesszimista volt! Éppen csak jó arcot vágott az élethez, s egész világéletében eltitkolta végső ítéletét, legbensőbb érzését! Sókratésnek betegség volt az élet! S bosszút is állt – e leplezett, borzasztó, kenetes és szentségtörő szavakkal! Még Sókratésnek is bosszút kellett állania? A legnagyobb megismerőnek, akinél senki magosabbra nem taksálta a megismerést? Felül kell múlni a görögöket is! Felül a sókratési megismerést! Felül – a régi ideálokat, ha gyöngébbek az életnél. Vesszen, vesszen, vesszen minden – de éljen az élet! S íme, eljött az ideje az élet legmagasabbra értékelésének, s a teljesen odaadó, mindent elfogadó, semmiért nem lázongó életimádásnak gondolata diadalmasan vetődik föl a *Fröhliche Wissenschaft* végén. Ha egy nap vagy éjjel – kérdi Nietzsche – egy démon lopóznék legmeghittebb magányunkba s szólna: „Ezt az életet, melyet most élsz s éltél, még egyszer és még számtalanszor élned kell? és nem lesz benne új semmi sem, hanem minden fájadalom és minden öröm, minden gondolat, minden sóhaj, életed minden kimondhatatlan kicsisége és nagysága vissza fog térni, s minden ugyanebben a sorrendben – ugyanígy visszatérni ez a pók és ez a holdfény a fák között, ugyanígy ez a pillanat s én magam. A lét örök homokórája örökké megfordul – s benne te is, te porszem!" Nem vetnők-e földre magunkat, fogunkat csikorgatnók, s nem átkoznók-e el a démont, aki ekképp beszélt? Vagy megéltünk valaha oly fenséges pillanatot, melyben ezt felelnők neki: „isten vagy te s én sosem hallottam istenibb dolgot!" Ha az a gondolat erőt venne rajtunk, mindenestől átváltoztatna bennünket, s tán széjjelmorzsolna; minden tettünkre kiülne a kérdés: „akarod-e ezt még egyszer s még számtalanszor?"

És ezután? Mi jöhet még ezután? Helyesebben – minek *kell* jönnie?... *Incipit tragoedia*[35] – Zarathustra jő! Ez a periódus hát a pozitivizmus és a sókratési megismerés teljes felülmúlásával s egy diadalmas, új gondolattal végződik, mely elvezet egy másik világba: hogy Zarathustra harminc éves lőn, elhagyta honát s honának tavait, s a hegyek közé ment. Itt szellemének s a magánynak élt, s ezzel tíz esztendeig be nem telt...

IV.

Nietzsche alkotó éveinek utolsó szaka csupa vándorlásban telt, majd mindig Svájcban és Olaszországban kellett tartózkodnia, olyan éghajlat alatt, melyet kényes egészsége elbírt. Legkedvesebb vidéke, mely leginkább inspirálta s egyéniségének leghívebben megfelelt, Felső-Engadin. Ez az utolsó időszak Nietzschének alkotásokban leggazdagabb és legérettebb ideje. Ekkor írta az *Also sprach Zarathustra*[36] négy részét, melyek 1883-tól 1885-ig jelentek meg; 1886-ban megjelent a *Jenseits von Gut und Böse,* 1887-ben *Zur Genealogie der Moral.* 1888-ban íródtak: *Der Fall Wagner, Ein Musikanten-Problem; Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophirt; Der Antichrist,* tervezett összefoglaló, szisztematikus főművének, *Der Wille zur Macht (Versuch einer Umwertung aller Werte)* első részeként; *Nietzsche contra Wagner.*[37] A *Fall Wagner* kivételével a többi már Nietzsche elméjének elborulta után jelent meg. Az utóbbi időkben, 1908 végén látott napvilágot Nietzsche önleírása: *Ecce homo.* – Ez a sok mű azonban korántsem meríti ki Nietzsche munkásságát: rengeteg tervet kovácsolt, s különösen főművének, a *Wille zur Macht*-nak megírásához sok előkészületet csinált.

Az immár végképp maga útját járó Nietzsche mindinkább elszakadt az emberektől, el a publikumtól, el híveitől, barátaitól, akik mind kevésbé és kevésbé értették. Ő, akinek szüksége volt emberekre, melegségre, barátságra, teljesen egyedül maradt terveivel, szenvedéseivel, betegségével. Magára maradt érdeklődés és megértés nélkül. A sajtó, a kritika, a tudományos világ vagy egyáltalán nem foglalkozott *Zarathustra* és a *Jenseits* szerzőjével, vagy pedig mint eszeveszett, excentrikus, közveszélyes alakkal bánt el vele. Egész 1888-ig nem történt meg, hogy valaki komolyan és értőn tárgyalta volna Nietzsche filozófiáját. Könyveit maga adta ki, rájuk is fizetett, mert akár a Schopenhaueréi valaha, senkinek sem kellettek. Az első nyilvános érdeklődés és elismerés, mely érte, Brandesé[38] volt, aki 1888-ban a koppenhágai egyetemen egy féléven át előadásokat tartott Nietzschéről nagyszámú hallgatóság előtt. Nietzsche egészsége ekkor már a végét járta, idegessége egyre fokozódott, állandóan orvossággal, altatókkal, csillapítókkal kellett élnie, amik még jobban tönkretették, úgyhogy 1889 januárjában Turinban elméje elborult s meg sem is gyógyult többet. Nietzsche betegsége kényes pszichopatológiai probléma, melyben a rengeteg találgatás és dilettáns belemagyarázás alól, teljesen biztos adatok híján, nehéz kiásni az igazságot. Valószínű, hogy Nietzsche öröklött hajlandóságaihoz szerzett nyavalyák járultak, melyek benne a dekadencia csíráját végzetessé és pusztítóvá tudták növelni egészséges, erős, ellentálló ösztönei ellenére. Annyi bizonyos, hogy semmi jogunk Nietzsche műveiben egy paralitikus ember dolgait látnunk. Okvetetlenkedő, fontoskodó, a maguk szűk korlátain túl nem látó orvosok találgatásai az ő művét el nem érik. Nietzsche sokkal komplexebb, lelkileg gazdagabb, ellentmondásosabb, s ami fő, magvasabb, semhogy szimpla és együgyű patologizálással meg lehetne fejteni. Csak nagyon erős, nagyon hatalmas energiák képesek az övéhez hasonló alkotásra. – Betegségének kitörése után Baselban, Naumburgban és Weimarban ápolták az öntudatát vesztett gondolkodót, akit 1900 augusztus 25-én váltott meg a halál tragikus sorsától. – Nietzsche története ezzel korántsem ért véget, sőt nagy hatása és híre tulajdonképpen csak akkor kezdődött, mikor életének munkás fele lezárult, mikor

ő már nem akart semmit, nem tehetett többé semmit. Nietzschéről azóta tudott a világ, amióta Nietzsche nem tudott a világról. De azért megrázta a világot úgy, mint még kevés gondolkodó. Amióta Nietzsche ismertté lőn, megmaradt a legvitatottabb és legolvasottabb modern gondolkodónak.

Munkáimat mindig testemmel és életemmel írtam: én nem tudom, mik a tisztán szellemi problémák – így jellemzi magát Nietzsche. – Minden írott dolgok közül csak azt szeretem, amit valaki vérével ír. Írj vérrel: s majd megtudod, hogy a vér szellem. – – – Aki vérrel ír velős mondásokat, az nem azt akarja, hogy olvassák, hanem, hogy betéve megtanulják. – Hegyek közt a legrövidebb út, amelyik csúcsról csúcsra visz: de hosszú láb kell hozzá. A mondások olyanok legyenek, mint a hegycsúcsok: s azok, akiknek szólnak, jól megtermett és magos szál emberek... ezekkel a szavaival önmagának elevenjére tapintott Nietzsche. Az *ő* igazságai voltak mind véres igazságok. Az egész embert, minden percét, érzését, agyának minden atomját, egész idegrendszerét, izgalmait és pihenését kívánó igazságok, amelyeknek szólt mindene, amelyek nélkül lehetetlen volt élnie egy percig is. Nietzschének filozófiája maga az élete, ezenkívül Nietzsche élete – nincs. Ez a filozófia nem elmélkedés és spekuláció, hanem élmény és sors, mint egy tengerre szállás, mint egy nagy szerelem, mint egy tragédiának az eseményei; a gondolatai cselekedetek, mint egy gyújtogatás, mint egy ütés, mint egy áldás, mint egy megváltás. Nem elmélet és prédikáció, hanem hitvallás, példaadás és máglyahalál. Nietzsche szenvedéllyel vette lelkére problémáit, s azoknak fölvetéséből és megoldásából mindenkor életkérdést csinált, de úgy, mint azok, akik a szenvedélyüket jobb szeretik az életüknél. Hajlékony, ruganyos, fiatalos természete mégsem esett béklyójába ennek vagy amannak az ideálnak, mindig kereste az utat kifelé, a szabadulás útjait, hogy mindig mélyebbre áshasson az igazságért, csak látszólag érte be valamelyikkel, a valóságban örök elégedetlen kutató volt; – nagy pálfordulásainak manőverét önnön leküzdésének hívta s gyakorolta rettenthetlenül, nem kímélve sem magát, sem legszebb illúzióit, legszentebb ideáljait, meggyőződését, dédelgetett, kényes, óvott gondolatait: saját roncsaiból vetett lépcsőt a lábainak. Soha ember olyan nyílt szemű, elszánt lelkű, éles, kegyetlen kritikusa nem volt magának, mint Nietzsche, akiben az antipszichológusok nem látnak egyebet kritikátlanságnál és nagyzási hóbortnál. Hogy régi ideáljaitól szabaduljon, gyakran ellentétes ideálokhoz menekült – a legnagyobb mérkőzéseket problémái körül nem magyarázói vívták meg, hanem ő maga, az erőpróbát az igazságoknak más igazságokkal szemben még benne kellett kiállniok, ahogy megszülettek, azon frissen, elevenen és melegében, s a gyöngébbet, a megverettet Nietzsche irgalmatlanul kilökte magából. Szünetlen dolgozó rosta volt ez az ember, akinek még a legszűrtebb, legfinomabb, legkényesebb gondolatok is darabosak voltak, minden gondolatszemet föl tudott még nyesni, oldani, hogy nincsen-e benne valami kivetnivaló, a mások és a maga lelkiállapotát ízekre tudta szedni, az életbevágó és legfinomabb kezet kívánó operációkat végre merte hajtani. Problémái kezdettől fogva az egész emberiségre vonatkoztak, s a legkedvesebb anyag, melyen dolgozott, mindig az emberiség volt: célja és munkája, hogy a művészembernek teljes-tökéletes immoralitását érje el ezzel az anyaggal szemben. Felelősségének teljes tudatában volt, meg volt győződve róla, hogy az ő életmódján és gondolatának erején egy világ sorsa múlik. E rettenetes teherrel szemben a szellemi szabadságot és örömet igyekezett kiküzde-

ni magának, hogy szabadon alkothasson, s céljának mindennél magosabbra tűzése adta meg neki az erőt ahhoz, hogy ahányszor kellett, önmagát és ideáljait le tudja küzdeni, örömmel föláldozni.

Önmaga megszabadításának leggyakoribb formája volt a művészi: művészi képben megrögzítette, megörökítette azt az ideált, mely egy ideig kötötte, s a kiformálásnak munkájával túl is esett rajta. Amint ideáljait objektíve, a távolból tudta megpillantani, elszabadult tőlük, mert ő csak közelről, a szíve melegével volt az övék. Így vált el Schopenhauertől, Wagnertől, a görögöktől... De hálaadással, mert tőlük tanulta a legtöbbet. Első ideáljainak, a filozófusnak, művésznek és szentnek legyőzéséhez a keletkezés és fejlődés gondolatára volt szüksége. A szentnek helyére állította azt, aki a kultúra valamennyi fázisát szeretettel és igazságosan éli át újra: a legmagasabb pietású históriai embert. A zseni helyére állította azt, aki az embert alkotja önmaga fölé – egy új művészettel, mely a műalkotások termelésénél ezerszer fontosabb. A filozófus helyére állította a szabad szellemet, aki fölötte áll a tudósnak, kutatónak, kritikusnak, és túléli az ideálokat: megszabadít a moráltól. De még ezen is túl kellett mennie. Célokat kellett adnia az emberiségnek és a természetnek, leküzdenie az életbefáradtságot, s megváltania az embert önmagától. A megismerő emberiséget, mely megutálta a cselekvést, megmentenie egy új filozófiával és művészettel, érték- és célteremtéssel. Ehhez a feladathoz az alkotó művészt, a szentet s a megismerő filozófust kellett egyesítenie magában.

Ezzel a háromsággal a lelkében Nietzschét is komolyan fenyegette a veszedelem, hogy elforgácsolódik, különböző tehetségeit nem tudja egy munkára összpontosítani, dilettantizmusba téved: de megóvta s a veszedelmes pillanatokban megmentette a – fegyelem. Az ember egyes képességeinek a többi rovására való túltengésével szemben az egész ember testi és lelki harmonikus fejlesztését tartotta szem előtt, s célja volt, hogy életmódjában és írásaiban megteremtse a legfőbb egységet, a *stílust.* Hogy az ember egyéniségében stílust teremtsen – ebben látta a nagyok és kiválók művészetét. Erre az képes, aki természetének erősségeit és gyöngéit fölülről át tudja tekinteni, valamennyit egy-egy művészi tervnek rendeli alá, melynek összhatásában még a gyöngeség is szükséges és művészi elem. Egyfelől egy darab szerzett természetet illeszt, másfelől egy darab eredeti természetet vesz el: – mindkét ízben hosszú gyakorlattal s mindennapi munkával dolgozik. Itt a csúnyát, amit le nem fejthet, eltakarja, amott fenségessé dolgozza át. Sok határozatlan, ingatag, kusza s a formálásnak ellenszegülő elemet távlatba helyez, s ekképp használ ki: – a távolba s a mérhetlenre kell utalniok. Végül, mikor a mű elkészült, megnyilvánul, hogy ugyanazon ízlés kényszere volt, ami az egészet s a részeket alakította, rajtuk uralkodott: hogy ez az ízlés jó volt-e vagy rossz, kevesebbet tesz, mint gondolni szokás – elég az hozzá, hogy ízlés volt! – Az erős, uralkodni vágyó természetűek az ilyen megkötöttségben és bevégzettségben önnön törvényeik alatt élvezik legfinomabb örömeiket; hatalmas akarásuk szenvedélye megkönnyebbül minden stilizált természet, minden legyőzött és szolgáló természet láttára; még akkor is, ha palotákat és kertet építenek, nem bocsájtják szabadjára a természetet. – Viszont a gyönge, magukon nem uralkodó karakterek gyűlölik a stílus kötöttségét: érzik, hogy ha ez a keserűen nehéz teher súlyosodik rájuk, menthetlenül lealacsonyodnak, csak rabszolgákká tudnak lenni, mihelyt szolgálniok kell, s gyűlölik a szolgálást. Az ilyen szellemek – lehet-

nek pedig elsőrendűek – mindig azon vannak, hogy önmagukat és környezetüket *szabad* természetté – vaddá, önkényessé, fantasztikussá, rendetlenné, meglepővé – alakítsák, s ilyen színben mutassák. – Az ember egyénisége hát az alapföltétele minden filozófiának és művészetnek, de az egyéniség lelke a stílus, az összetartó fegyelem. Mikor Nietzsche individualizmust hirdet, a *renaissance* egyéniségeire gondol, akiknek nagy szabadsága a nagy megkötöttségükben rejlett, egyéni volta a stílusukban, egy Michelangelóra, Montaigne-ra... Nietzschének legfőbb ambíciója, hogy az egyéniségének és stílusának harmóniáját megtalálja, szanaszéjjel ágazó ösztöneit, hajlamait, szenvedélyeit szigorúan összetartsa. Nietzschében sok az ellentmondás, de az ő rendszertelenségében van rendszer, van benne valami kiegyenlítő és összetartó erő: az ő mindig jelenvaló, magát soha meg nem tagadó személyisége, mely mindenkor átsegíti az embert szakadékokon, hézagokon, merev ellentéteken, ahol a logikai lánc fölmondja a szolgálatot. Ellentmondásos természetű volt, és mégis hű magához; rengeteg átváltozáson, vedlésen, önmagának fölülmúlásán ment át, s alapjában mégis mindig ugyanaz volt. A test és a lélek fegyelmét és szigorát szerette, de legfőbb ideálja az olyan ösztönök voltak, melyeket szabadjukra lehet bocsátani, melyek szabad kifejlődésébe nincs miért beavatkozni. Ízig-vérig művészember volt, az illúzióban látta az emberiség megmaradásának, egyáltalán az életnek lehetőségét, s mégis az igazságot kereste mindenáron. Az előkelőség jelének az alakoskodást, a részvét és illetlen kezek érintése elől álarc mögé bújást tartotta, egy maszk sosem volt elég neki, s mégis ő volt az őszinteség legkérlelhetlenebb követelője, az „intellektuális lelkiismeret" fogalmának föltalálója. Kíméletlen, kemény, kegyetlen akart és tudott lenni, s természettől fogva gyöngéd, finom, odaadó, ragaszkodó volt, tapintatos, csupa delicatesse és szemérem. Megátkozta az ember gyöngeszívűségét, melyet részvétnek nevezett, s ő maga volt a legrésztvevőbb, ő tudta, mik a könyörület szenvedései – *másokat* óva intett tőlük. Át kellett élnie mindazt, ami a modern életet mozgatja, hogy mindenről saját tapasztalatából beszélhessen. A művész mellett magában kellett hordania a filozófust és tudóst, hogy végre megvédje az alkotó jogait, tekintélyét, tiszteletét. A problémáihoz való személyes helyzetéből általános értékeket kellett kihámoznia, személyiségét összeegyeztetnie egyetemes érvényű törekvésekkel, egyéniségét a stílussal – ez az, ami ma mindennél nehezebb. Valamivel több ő, mint a mai értelemben vett individualisták, mert az egyéniséget ugyan sine qua nonnak tartja, de nem betetőzésnek, hanem alapnak tekinti, amelyre építeni kell, amely fölött még vannak értékek. Látok magam fölött valami nagyobb és emberibb dolgot, mint én vagyok – mondja a *Schopenhauer als Erzieher*-ben –, segítsetek nekem mindannyian, hogy elérjem, ahogy én segíteni akarok mindenkinek, aki hasonlóan lát és hasonlóan szenved... ez a *magasabb* dolog, amely nélkül Nietzsche filozófiája érthetetlen, kezdetben a *kultúra,* aztán a megismerés, később az Übermensch. – Trachte ich denn nach Glücke? Ich trachte nach meinem *Werke*![39] – mondja Zarathustra legvégül. – Az egyéniség hiányának átkát azonban senki világosabban nem látta s találóbban meg nem írta, mint ő. Hányszor is mesélte el, hogy az elgyengült, halványodott, önmagát tagadó és megtagadható egyéniség nem való semmire – legkevésbé a filozófiára. Az „öntelenségnek" se égen, se földön semmi becse; a nagy problémák mind *nagy szeretetet* kívánnak, s erre csak az erős, kerek, teli szellemek képesek, akik biztosak magukban. Nietzsche az objektív gondolkodás

és megismerés nagyszámú híveivel szemben a filozófiában is a lehető legnagyobb súlyt veti az egyéniségre, hogy vajon egy gondolkodó személyes vonatkozásban vane problémáival, úgy, hogy bennük találja sorsát, baját és legfőbb boldogságát, vagy pedig „személytelen", érdektelen vonatkozásban. Aki problémáit csak a hideg, kíváncsi értelem csápjaival tapogatja meg, s igyekszik megérteni, nem is fog produkálni semmit, annyi szent: mert a nagy problémák, föltéve, hogy megengedik magukat fogni, nem maradnak meg puhányok és tehetetlenek kezei között. Ezért Nietzsche mindig keresi a személyt a filozófiák mögött, így pl. a morállal való foglalkozás mögött, és látni akarja az embert, aki a maga egész személyiségével álljon szembe a morállal, a morált problémaként s e problémát *önnön* személyes baja, kínja, öröme és szenvedélyeként fogja föl és érezze. Nietzschének kijelentése mögött: a morál eleddig nem is volt probléma – ott lappang a fojtott bosszúság, hogy a moralisták közt legtöbbnyire híját érezte a nagy személyiségnek, s egész emberi mivoltuk, életük egy problémára való föltevésének...

Nietzschének írásmódja igen sokféle: írásművészete híven végigcsinálta mindazokat a változásokat, melyeken filozófiája átesett. Írásmódja sohasem akaratlan vagy közömbös: mindig nyilvánvaló benne a szándék, hogy a gondolati tartalmat már magával a ritmussal kifejezze. Az írás látható jele, ritmikus vonalba foglalása, tempóba osztása a lelki élményeknek, amelyek gazdagsága és változatossága szinte végnélküli Nietzschénél, s ennélfogva írásmódjának lehetőségei is számtalanok. Valami azonban áthatja mindannyiát, közösségeket olt beléjük, összetartja őket, mint Nietzsche filozófiájának sokféleségét a személyiség. Írásainak lelke: a *zene*. Tempója magára ölt minden árnyalatot, a legnyugodalmasabb, hosszú lélegzetű adagiótól a legviharosabb prestissimóig, a legjátékosabb allegrettótól a legféktelenebb allegro ferocéig.[40] De ami a *Jenseits* nyugodt menetét s az *Antichrist* vad száguldását egyaránt stílusossá teszi, ami kiegyenlíti az ellentéteket, átsegíti az embert szakadékokon, hézagokon, kiáltó ellentmondásokon, ahol a gondolatok értelmi egymásutánja fölmondja a szolgálatot, az írásának lelke: a zene. Nietzsche ízig-vérig zenész volt, a világ zenei jelenség volt neki, a lelki problémákba a zenei hallás finomságával merült el, mindent, amivel találkozott, a zenére vonatkoztatott. Egyéniségének legerősebb és legállandóbb eleme a zeneisége, a szimbólum, mely sok alakot öltött kezén, de amely mellett mindvégig kitartott, a zenéé: Dionysos. Muzsikusa a nyelvnek, formák, hangok imádója, a szavakból kihallja a legfinomabb rezgéseket, a fülével ír, nem a szemével. A zene – az írás stílusának hordozója. A jó prózaíró azon válik meg Nietzsche szerint, hogy közvetlen a költészet határáig megy el, de azt át nem lépi. A legfinomabb költői érzék és képesség nélkül híját vallja az ember ennek a tapintatnak. Az ilyen finomságot az ember csak a zenei készségével képes az írásába belevinni, s csak a fülével ellenőrizni. – A zene nem a gondolatok nyelve, hanem az érzéseké: Nietzsche legtöbb gondolatának az érzés a rugója, vagy érzésre igyekszik átváltani őket. Filozófiája egy mélyreható vallomás önmagáról, melyből általános értékek kristályosodnak ki: problémái a szívben gyökereznek s szenvedéllyé növekednek; örömeinek és szenvedéseinek forrósága együtt árad ki logikájának metsző hidegével; az elemek találkozása benne mindig a hangok ütemében és dinamikájában csendül ki. Nem meggyőzni akar, hanem meghódítani, nem bizonyítani, hanem elragadni. Nem azok közül való vagyok én – mondja Zarathust-

ra –, akiktől az ember az okokat kérdi. – Az én élményeim vajon tegnapiak? Nagy ideje annak, hogy véleményeim okát megéltem. – Nem emlékezettel teli hordónak kellene-e lennem, hogy kéznél legyenek még megokolásaim is?... Mit is mondott neked egyszer Zarathustra? Hogy a költők sokat hazudnak? – De hisz Zarathustra maga is *költő*... Amikor Nietzschében túláradnak az érzések, akkor fogamzik benne új filozófiája, akkor megy előre, akkor *lát* a jövőbe ujjongva, s a nagy boldogságtól *énekelnie* kell. – Oh, én lelkem – mondja Zarathustra –, nincs más lélek a világon, mely szeretőbb volna, átfogóbb és átkarolóbb nálad! Hol éri egymást közelebb a múlt s a jövő, mint tebenned?... De ha sírni nem akarsz, kisírni bíbor bánatod, akkor *énekelned* kell, én lelkem!... Nietzschében filozófiája erejének teljén a hangok átváltódnak mozgássá és gesztusokká, az ének, a zene *tánccá*. – Csak olyan istenben hihetnék, aki táncolni tud – énekli Zarathustra. Nietzsche istenei mind tudnak táncolni. Mind járás közben születtek meg benne, hegyek mászásakor, magos régiókban, mindnyájukban benne van a hegycsúcsok levegőjének könnyűsége, libegése, frissessége. Nietzsche a szabadban-gondolkodás embere volt, járva költött, a gondolatait „kijárta" magának. A járás ritmusa, lüktetése tovább él bennük. S mint a víz tükrébe, beléjük vetették átfutó és csillogó képüket a vidékek, melyek mellett a költő elhaladt. Nietzsche írásai mögött tájak vonulnak el, s írásának stílusaival más-más levegő árad belőlük. Olykor tropikus forróság, árnyéktalan, izzó napfény, déli verőfény ül a vidéken – máskor finom nüanszok, felhők hűs árnyékai, nyugodt, mély tónusok, szürkületi szellők vonulnak át. Ha festő lett volna, a plein air lett volna állandó témája – az interieurt, a szobalevegőt, helyben ülést, mozdulatlan írást gyűlölte. Aforizmái, melyek a legsúlyosabb tartalom mellett is könnyűek és graciózusak, kerekek, nyugtalanok, átvillanók, olyanok, mint a csillogó napfoltok a mezőn. A Zarathustrának minden sora ilyen csillogás, napfények tánca, könnyű lábak szeszélyes szökkenése.

Nietzschének annyi köze volt a művészethez, mint tán még soha filozófusnak. Neki a művészet s a művészettel való foglalkozás nem esztétizálás volt, hanem legszemélyesebb ügye, betegség és egészség, élet és halál. Így történt, hogy a szívéhez valaha legközelebb állt művészetnek, a Wagnerének, döntő szerep jutott életében. Nietzsche szakított ezzel a művészettel, de viaskodott vele elméjének utolsó ép pillanatáig. Mikor a művészetben is, mint a morálban, a fölkelő vagy lemenő élet jelét látta, s a wagnerizmusban fölismerte a dekadencia művészetét, elkeseredett, irtó hadjáratot indított ellene az egészséges élet, egészséges művészet nevében. Azt vallotta, hogy életének legnagyobb eseménye a meggyógyulása volt: Wagnert csak betegségeihez számította, s veszedelmesnek tartotta nemcsak magára, hanem az egész németségre, sőt az egész európai kultúrára, s különösképp a – zenére. Nietzsche szerint Wagner beteggé tette a zenét, mert fölfödözte benne a képességet, amellyel fáradt idegeket lehet ingerelni, szörnyű narkotikumot talált ki a dekadens, beteg, tehetetlen Európa számára. Wagnernek hátat fordítani gyógyulás volt Nietzsche számára; utána valamit újra szeretni győzelem. Wagnerrel, ezzel a szerinte páratlan histrióval[41] szemben, aki minden volt, rendező, színész, dekoratőr, csak éppen zenész nem, aki minden törvényszerűséget és stílust föláldozott a zenében, hogy azt csináljon belőle, amire szüksége volt, színházi retorikát, a kifejezés eszközét, a gesztus nyomatékossá tevésének, a szuggesztiónak, a pszichológiai pitto-

reszkségnek eszközét – a Wagner barokk és német színházi zenéjével szemben a Dél zenéjében, Bizet muzsikájában keresett gyógyulást. Az elgyengítő, puhító, nőiesítő romantikus zene helyett déli, finom, gonosz, egészséges zenét várt. A Dél fiának vallotta magát Nietzsche, aki a zene jövőjének Észak zenéjétől való megváltásáról álmodott. Ő már hallotta, ő már hirdette a jövőnek ezt a déli zenéjét, fülébe csengett egy mélyebb, hatalmasabb, gonoszabb és titokzatosabb zene előjátéka, egy „német fölötti" zene dallama, mely a kék tenger bujasága és a földközi égbolt derültsége láttán nem fog elnémulni, sem elsápadni; egy „európa fölötti zene" dallama, mely a puszták izzó naplementét is meghódítja, melynek olyan a lelke, mint a pálmáé, mely nagy magános ragadozók között is tud csapongani... Olyan zenére gondolok, mondja Nietzsche, mely páratlan varázsával elfeledtesse a jó és rossz ítéletét, olyan művészetről, mely egy hanyatló, szinte érthetetlenné vált erkölcsi világ minden színét nagy messzeségekből magához édesgesse s vendégszeretettel fogadja e kései szökevényeket.

Könnyű kitalálni, hogy akinek élete, lelkiállapota, világnézete ennyire összefügg a művészettel, s a művészethez való viszonyával, annak filozófiája nem lehet rendszeralkotás, elmemunka, tisztára tudományos ténykedés.

Nietzsche hovatovább abban látta a filozófus hivatását, hogy legyőzze korát, időn kívül álló legyen – s leginkább azzal küzdjön, amiben korának gyermeke. Idővel elismerte, hogy ő is, mint Wagner, e kor gyermeke, szóval *dekadens:* csakhogy ő ezt belátta s védekezett ellene, a benne lakó filozófus védekezett a dekadencia ellen – ez Nietzschének a filozófiához való viszonyában egyike a legszemélyesebb vonásoknak. Mert, mint már említettem, a dekadencia problémája, a művészet, a filozófia, a morál életsorvasztó vagy életfejlesztő hatása az emberiségre és – önmagára, volt elmélkedésének legfontosabb kérdése. A kiábrándult Nietzsche, aki hajdan a Sókratés előtti görög kultúrával vetette egybe az eljövendő schopenhaueri-wagneri tragikus kultúrát, immár a dekadens, a pusztuló régi Athénnal állította párhuzamba a mi korunkat. Sókratés bizony az előkelő athéniek álarca mögé látott (értsd: mint Nietzsche) – megértette, hogy az ő esete, az ő dekadenciája nem kivétel (értsd: mint a Nietzschéé), hogy hasonló elkorcsosulás terjedt el minden vonalon. És Sókratés megértette, mondja Nietzsche, hogy rá mindenkinek szüksége volt – az ő szerére, az ő gyógymódjára, önfenntartásának módjára (mint a Nietzschéére)... Az ösztönök mindenfelé anarchiába jutottak, általános bomlás, féktelenség lappangott a holnapban. „Az ösztönök tirannusokká válnak; ellentirannust kell állítani velük szemben, mely erősebb legyen"– ez volt a szükség. Milyen tirannust állított Sókratés, aki úrrá tudott lenni bomlott ösztönein? Az értelemét! Sókratés mindössze a legfelötlőbb, legkirívóbb eset volt az ösztönök általános anarchiájában – s ő úgy tudott föllépni, mint a baj eleven gyógyszere, orvosa, megváltója. De kell-e utalni arra a tévedésére, mely a mindenáron való értelembe vetett hitében fészkelt? A filozófusok és moralisták önmagukat ámítják, jelenti ki keményen Nietzsche, ha azt hiszik, hogy azzal kivetkőztek a dekadenciából, ha ellene hadakoznak – íme Nietzschének, a filozófusnak legszemélyesebb, legrettenetesebb problémája, mely a Sókratés-kérdés elintézésében a legszörnyűbb önvallomást rejti, megadást és lázadást, reménytelenséget – de hitet is. Amíg Sókratésnek a szívébe akar látni, önnön pulzusát tapintja. De hit is van benne – bár azt állítja, hogy a filozófusoknak a dekadenciából való kilépésük

nem tőlük függ: amit eszköz és menekvésként választanak, az is csak egy megnyilatkozása a dekadenciának. Sókratés maga élő nagy tévedés és félreértés volt; az egész javító morál, a keresztyén is, félreértés volt. A legélesebb nappali világosság, a mindenáron való értelem, a világos, hűvös, óvatos, öntudatos, ösztöntelen, az ösztönök ellen dolgozó élet betegség – nem pedig visszatérés az „erényhez", az „egészséghez", a boldogsághoz. Hogy az ösztönök ellen küzdeni kell – *ez* a dekadencia jele: amíg az élet emelkedik, az ösztönökben van a boldogság. Az ösztönök maga az élet, az élet ősi egészsége, gazdagsága. Az ösztönök egészségének, hatalmának és termékenységének szimbóluma ismét csak – Dionysos, Nietzschének hű társa, menedéke mindvégig. És most már megértjük a jelentőségét Nietzsche hitének, mellyel azt vallja, hogy az ő ösztönei egészségesek.

Nietzsche a dekadenciától való megváltódását nem az értelmétől várta, hanem ösztöneitől; az emberiség megváltását a nagy szenvedésektől, nagy pusztulásoktól, az ő új, kíméletlen moráljától, egy új ideálnak, az Übermenschnek céllá tűzésétől, egy új vallástól, az örök visszatérésétől. Ezeket a szenvedéseket, pusztulásokat, ezt a morált, ideált, vallást Nietzsche maga mind átélte egész testével és lelkével, azoknak a dekadenciától való megváltó erejét, az életet növelő, emelő, gazdagító hatalmát magán próbálta ki. Ő maga volt a kísérletező és kísérleteinek tárgya. Ha ő a szenvedés megváltó erejéről beszélt, személyes élményeiről számolt be a beavatott ember tudásával – ezoterikusan. Nietzsche a bajaiból erényt tudott kovácsolni, amit az emberiségnek ajánlott, magán gyakorolta, veszendőbe menő erőit akként igazította, hogy azok a születőknek segítségére váljanak, s ami fő, munkába tudta fogni – a szenvedésének energiáját. És talán ez mentette meg, ez tette őt egészségessé, munkabíróvá, finommá, értővé. Érezte, hogy élete legsúlyosabb éveinek mélyebb hálával tartozik, mint a többinek. Tudta, legbensőbb természete tanította meg rá, hogy minden szükséges dolog – fölülről nézve s egy nagyszabású ökonómia szempontjából – egyúttal hasznos is; nemcsak viselni kell, de szeretni is. *Amor fati:*[42] ez volt legbensőbb természete – vallja Nietzsche. Úgy érezte, hogy hosszú betegségeinek mondhatlanul többet köszönhet, mint egészségének, neki köszönhette talán a filozófiáját is... Mert csak a nagy fájdalom a szellem végső megszabadítója, csak a nagy fájdalom, a hosszú, tartós fájdalom, mely lassú tűzként emészti az embert, kényszeríti a filozófust, hogy leszálljon lényének legmélyebb mélységeibe, s minden bizalmat, szelídséget, leplezést, jólelkűséget, elsimítást, megalkuvást, szemethunyást kiégessen belőle. S ha az ilyen fájdalom nem is alakítja jobbá az embert, de *mélyebbé* mindenesetre. Jóformán attól függ a rangsor, mondja Nietzsche, hogy mily mélyen tudnak szenvedni az emberek. Szenvedései révén az ember többet *tud*, akár a legbölcsebbek. A mély szenvedés nemesít és különválaszt. A beavatott ember szomorú fölénye, néma gőgje, beteges érzékenysége tiltakozik a nálánál alacsonyabb rendű emberek érdeklődése és főként – tolakodó részvéte ellen. A kiválasztott ember eltitkolja szenvedését, álarcot visel. Nietzschének rettenetesen kijutott a szenvedések minden fajtájából. Annyira, hogy volt idő, mikor ő, akinél senki jobban nem szerette az életet, megváltóként várta és hívta a halált. S ez a nagy szenvedés adja meg az ő életdicsőítésének mélységét és nagy értékét: neki az élettől szünetlen gyötörve, a szenvedésen, halálvágyon keresztül kellett az élet egzaltálásához jutnia. A szeretet nem volt elég; a szenvedéssel szemben gyakorolta legtöbbet egyéniségének

legelőkelőbb tulajdonságát (mit a görögöknél annyira kiemelt), háláját. Sohasem ócsárolta vagy rágalmazta a szenvedést. Úgy beszél az ember az édesanyjáról, mint ő a szenvedéséről.

A filozófus a szenvedés gyermeke és neveltje. Nemcsak más ember, hanem talán egyenes ellentétje annak, akit a szakemberek ezzel a névvel tisztelnek. Nietzsche szerint a filozófus olyan ember, aki folyton rendkívüli dolgokat él át, lát, hall, gyanít, remél, álmodik; saját gondolatai kívülről, fölülről és alulról, belőle fakadt villámok módjára érik; maga is új villámokkal terhes viharfelleg; végzetes ember, akit szünetlen dübörgés, rejtelmes zaj vesz körül. Nietzsche erélyesen tiltakozik az ellen, hogy a filozófust összetévesszék a rendszerek békés szövőivel, ártatlan elmélkedőkkel, adatgyűjtőkkel, a merő tapasztalat embereivel, tudósokkal. *A filozófus értékteremtő, alkotó, az emberiség vezetője.* A filozófus keletkezését, mondja Nietzsche, sok nemzedéknek kell előkészítenie; minden erényét külön kell megszerezni, ápolni, továbbadni, megóvni; nemcsak a gondolat merész röptét, hanem különösen a nagy felelősség készségét, a tömeg kötelességei és erényei fölé emelkedés érzését, mindannak becsületes megvédését, amit félreértenek és rágalmaznak, legyen az Isten vagy ördög – az igazság szeretetét és gyakorlását, a parancsolás művészetét, az akarat hatalmát. A szó legfőbb értelmében nemzeni vagy szülni tudó lángésszel összehasonlítva, a tudós, a tudományos átlagember olyan, mint az aggszűz. A tudományos ember nem előkelő ember, erényei egy nem előkelő, nem uralkodó, nem tekintélyes, nem öntudatos emberfajtáéi. Munkás, a sorban türelmesen elhelyezkedő, képességeit és szükségleteit illetőleg egyöntetű és mértékletes, csak lépésben halad, tovaragadni nem engedi magát, a nagy elragadtatás embere előtt hidegen és zárkózottan áll, öntudatos vagy öntudatlan ellensége és veszedelme a rendkívüli embernek. Mindent nivellál, középszerűsít, demokratizál. A tudományos, az objektív ember lehet hasznos *tükör,* de nem öncél: ő a megismerésnek, hű visszatükrözésnek, adatszerzésnek eszköze. Egyénisége, ha van, csak árnyékot vet reá, zavarja – csak önmagán kívül él. Fél a szeretettől és gyűlölettől, csak addig hű magához, csak addig természetes, amíg objektív lehet. Örökké tükröző és örökké sima lelke már nem tud állítani vagy tagadni, nem parancsol és nem rombol többé. Ő csak a hideg, biztos, objektív igazságról akar beszámolni. De mit ér az ilyen igazság? Zarathustra mondja: Óvakodjatok a tudósoktól is! Gyűlölnek bennetek: mert ők terméketlenek! Szemük aszott és hideg, ők minden dolgot csupaszon látnak. – Verik a mellük, hogy ők nem hazudnak: de a hazudni nem tudás még korántsem az igazság szeretete. Vigyázzatok! – A láztalanság még nem jelent egyet a megismeréssel! Kihűlt szellemeknek én nem hiszek. Aki nem tud hazudni, nem tudja, mi az igazság... Nietzsche a fölszabadult tudományos embert vissza akarja kényszeríteni a filozófus, az alkotó ember szolgálatába. A tudományos ember a rabszolgafajhoz tartozik, s mikor le akarja vetni gazdáját, a csőcselék ösztöne dolgozik benne. Miután a tudománynak szerencsésen sikerült megszabadulnia a teológiától, melyet nagyon soká szolgált, most, vérszemet kapva és esztelenül fölfuvalkodva, törvényeket akar szabni a filozófiának, sőt – ő maga akar filozófiát játszani. Nietzsche a filozófiát újra vissza akarja juttatni hajdani hatalmához, visszaállítani a régi magaslatra, vagy tán még magasabbra, mint ahol valaha állott. A filozófiának vissza kell vennie régi feladatait, ki kell vívnia az őt megillető tiszteletet, melyet elveszített a modern filo-

zófusok, a „valóság filozófusainak" vagy „pozitivistáknak", mindenfajta legyőzött, a tudomány igája alá visszahódított embereknek kezén, akik se maguknak, se másnak nem tudnak célt tűzni és törvényt szabni. A filozófia önként elhagyta legnagyobb, legtermékenyebb területeit, lassú öngyilkosságra szánta magát. A tudomány ma virágkorát éli, míg az, ami az egész újkori filozófia lassú süllyedéséből ma megmaradt, csak bizalmatlanságot és kedvetlenséget, sőt gúnyt és részvétet kelt maga iránt. Az „ismerettanra" redukált filozófia, a gyáva önmegtartóztatás elmélete, mely a küszöbön megáll, és magának szigorúan megtiltja a belépést – mi ez, ha nem végső vonaglás, részvétfakasztó agónia? Ilyen filozófia hogy is – uralkodhatnék! Nietzsche új értéket ad a filozófiának, új, határtalan lehetőségeket. A filozófust megteszi az emberiség urává, a jelen formálójává, a jövő előkészítőjévé, a *kultúra cézári tenyésztőjévé és kényurává.* A filozófiai szaktudósokkal, specialistákkal szemben újra megnyitja az utat *szintetikus, egyetemes föladatok* felé.

Nietzsche a filozófia, költészet és tudomány közt foglalt álláspontját számtalanszor igyekezett meghatározni és körülírni. Ahogy pozitivista korszakából kilábolt, azóta mindig ellenségesen érzett a filozófiátlan tudomány iránt. Átalakulásának s végső állásfoglalásának leghűbb és legköltőibb képe a Zarathustra-könyv „A tudósokról" című fejezete, amint következik:

Míg aludtam, egy birka csemegézte a repkénykoszorút fejem körül – rágta és szólt: „Zarathustra már nem tudós."

Szólt és nagy fittyel elódalgott. Egy gyerek mesélte el nekem.

Szívesen heverek itt, ahol gyerekek játszanak, a málladozó fal mentén, bogáncs és piros pipacs között.

A gyerekek még tudósnak tartanak, no meg a bogáncsok s a pipacsok is. Ártatlanok ők még gonoszságukban is.

De a birkák már nem tartanak annak: így akarja sorsom – áldott legyen!

Mert ez az igazság: elköltöztem én a tudósok házából, s még az ajtót is becsaptam magam mögött.

Soká ült éhen a lelkem az asztaluknál; nem tanultam bele, mint ők, a megismerésbe, akárcsak a diótörésbe.

A szabadságot szeretem s az üde földnek tiszta levegőjét; inkább alszom bivalybőralmon, mint az ő méltóságaik és tisztességeik derékalján.

Én túlságos forró vagyok, és elégek önnön gondolataim tüzében: olykor a lélegzetem is elfúl. Ilyenkor a szabadba kell mennem, messze a poros szobáktól.

De ők hidegen ülnek a hűvös árnyékban: csak szemlélői akarnak lenni mindennek, s oda nem ülnének, hol a nap a lépcsőkön izzik.

Hasonlóak azokhoz, akik az utcán ácsorognak, s a járókelő emberekre bámészkodnak: ők is így várakoznak s bámészkodnak a gondolatokra, melyek más fejében keltek.

Ha hozzájuk nyúl az ember, porzanak, mint a lisztes zsákok, akarva, nem akarva: de ki hinné, hogy poruk búzából való s a mezőknek aranysárga, nyári pompájából?

Ha a bölcset mímelik, borsódzik a hátam apró mondásaiktól és igazságaiktól: gyakran bűzlik a bölcsességük, mintha mocsárból merült volna föl: és bizony hallottam már belőle a békát is kuruttyolni!

Ügyesek ők és okos ujjúak: mit keres az én együgyűségem az ő sokrétűségüknél! Ujjaik értenek mindenféle öltéshez, kötéshez, szövéshez: így kötik a szellemnek harisnyáit!

Jó óraművek ők: csak jól és pontosan föl kell húzni őket! Ekkor hibátlan mutatják az órát, és egy csöpp lármát csapnak hozzá.

Úgy dolgoznak, mint a malomkerék vagy a mozsár: csak vesse nekik az ember a gabona szemeit! – ők nagy mesterek abban, mint kell apróra őrölni a szemet és fehér port csinálni belőle.

Jól vigyáznak egymás ujjára és nem bíznak vakon egymásban. Találékonyak apró csalafintaságokban, olyanokra várnak, akiknek tudása béna lábon bandukol – lesnek, mint a pók.

Mindig láttam, mint keverik óvatosan a mérget; ilyenkor mindig üvegkesztyűt húznak ujjaikra.

A hamis kockajátékhoz is értenek ám; láttam őket oly buzgón játszani, hogy bele is izzadtak.

Idegenek vagyunk mi egymásnak, s erényeiktől még jobban émelyeg a gyomrom, mint hamisságaiktól és hamis játékuktól.

S mikor még náluk laktam, akkor is fölöttük laktam. Ezért haragudtak meg rám.

Abba sehogy sem akarnak belenyugodni, hogy valaki fejük fölött járjon, s ezért fát raktak, meg földet és szemetet közém s a fejük közé.

Így tompították el a lépteim zaját: s a legkevésbé eddig a legtudósabbak hallgattak meg engem.

Az ember minden gyarlóságát és gyöngeségét közém s maguk közé rakták: – „veremfedőnek" hívják az ilyen mennyezetet.

De gondolataimmal mégis a fejük *fölött* járok: s még akkor is, ha a magam fogyatkozásain járnék is, felettük állnék, s fejük fölött járnék.

Mert az emberek *nem* egyenlőek: ezt mondja az igazságosság. S amit én akarok, *ők* nem akarhatják! –

Így szólt Zarathustra.

V.

Nietzsche szerint az ismerettanra redukált filozófia a gyáva önmegtagadás elmélete, mely a küszöbön megáll és magának szigorúan megtiltja a belépést a nagy feladatok helyére – mi ez, ha nem végső vonaglás, részvétkeltő agónia? – kérdi. Ilyen filozófia hogy is – uralkodhatnék!

Nietzsche ekképp öntudatosan reakcióba lép a Kant óta a filozófiában túlsúlyra jutott ismeretelmélettel szemben. Ő a világnak és a megismerő egyednek egymáshoz való viszonyát, a megismerés módját, tárgyát, lehetőségét, a megismerés értékét s főként az igazság értékét is más szempontból nézi, mint elődei, nem magát a megismerést tartja szem előtt, hanem – az életre való hatását.

Kant büszke volt arra, mondja Nietzsche, hogy fölfedezte az embernek egy új képességét, a szintetikus a priori ítéletek képességét. Ő, Nietzsche, a kanti kérdést: hogyan lehetségesek a szintetikus a priori ítéletek? – ezzel az új kérdéssel helyet-

tesíti: miért *szükséges* hinni efféle ítéletekben? S arra az eredményre jut, hogy a mi emberfajtánknak önfenntartása érdekében kell hinnie ilyen ítéletek igaz voltában; amitől természetesen lehetnek hamis ítéletek. Egyáltalán hamis a mi ajkunkon minden szintetikus a priori ítélet.

Ami megismerésünk tárgyát, a világot illeti, arról Kant óta tudjuk, hogy a világot nem ismerjük meg a maga valóságában, csak képét, mely elménk alkotása. Az érzéki világ nem több tüneménynél, mert mi csak olyannak tudjuk a világot, amilyennek föltűnik érzékiségünk formáiban, a térben és időben. Schopenhauer szabatosabb megállapítása szerint a mi képzetünk, a mi szemlélésünk processzusától függ a világ keletkezése. Nietzsche értékfölforgató műveletében latra veti a való és látszati világot is, kilódítja sarkából a kanti–schopenhaueri elméletet és – egészen sajátságos következtetést von le belőle. A filozófiának akármelyik álláspontjára helyezkedünk, mindenütt az tetszik az egyetlen bizonyosságnak, hogy a világ, melyben élünk, puszta látszat: akármerről közeledünk hozzá, a „dolgok lényegében" mindig valami megtévesztő alapelvet szimatolunk. Aki azonban a világ hamis voltáért magát gondolkodásunkat, szóval a „szellemet" teszi felelőssé, aki azt hiszi, hogy a világot, térben és időben, alakját és mozgását hamisan fogjuk föl – az legyen bizalmatlan mindenfajta gondolkodás iránt. A filozófusnak kötelessége bizalmatlannak lennie és mindenre gyanakodnia. Bizalmatlannak kell lennie – magával az igazsággal szemben is. S még ha az igazság lehetséges volna is, lehetséges a való világ megösmerése – hátra volna még a legnagyobb, legfontosabb kérdés: *az igazság értékéé,* amely életbevágóbb minden ismeretelméletnél, a világ hű vagy hamis fölfogásánál. Nietzsche az igazság mindenek fölé becsülését is a morálra vezeti vissza: hogy az igazság nagyobb értékű volna a látszatnál, nem egyéb *erkölcsi előítélet*nél; sőt a legrosszabbul bizonyított föltevés a világon. Megismerés magáért a megismerésért – ez az utolsó csapda, melyet a *morál* vet az embernek, amivel a látszólag szabad ember is újra teljes-tökéletesen belégabalyodik a morálba. Be kell ismernünk, hogy élet sem volna a perspektivikus megállapítások és látszatok nélkül. Mikor némely filozófus szent lelkesedésében és együgyűségében meg akarja semmisíteni a látszat világát, akkor a saját „igazsága" alatt is vágja a fát. De egyáltalán mi jogon tesszük mi föl, hogy az „igaz" és „hamis" között lényeges ellentét van? Szabad-e többről beszélnünk, mint a *látszat* különböző fokairól?

Ekképp vonja mind szorosabbra a gyűrűt az igazság problémája körül Nietzsche, aki még filozófiai pályája kezdetén, a „korszerűtlen elmélkedések" idején a lehető legnagyobb szkepszissel néz az „igazság" szemébe. *(Über Wahrheit und Lüge in aussermoralischem Sinne.* 1873.) Mi hát az igazság? Metaforák, metonimiák, antropomorfizmusok, szóval emberi viszonylatok serege, melyeket az ember költőileg és retorikailag fokozott, átvitt, fölékesített, úgy, hogy a hosszú gyakorlat által szilárd, kánoni és kötelező érvényre emelkedtek: az igazságok olyan illúziók, melyekről elfelejtették, hogy illúziók. Az emberi intellektus rengeteg időn át nem termelt egyebet *tévedéseknél*; közülük egyik-másik hasznosnak és *fajfenntartónak* bizonyult: aki reájuk bukkant vagy örökölte őket, nagyobb szerencsével vívta meg harcát önmagáért s utódaiért. Ilyen téves meggyőződések, melyek öröklés útján továbbplántálódtak, s végül csaknem az emberi faj létének alapjává erősödtek: hogy a mindenségben vannak állandó dolgok, megegyező dolgok, vannak tárgyak, anyagok, testek, hogy

valamely dolog az, aminek látszik, hogy akaratunk szabad, hogy ami nekem jó, az már önmagáért is jó. Csak nagyon későn léptek föl az ilyen tételek tagadói és kétségbevonói – csak nagyon későn lépett föl az igazság, a megismerés legerőtlenebb formája. Úgy tetszett, hogy az igazsággal nem lehet megélni, szervezetünk az igazság ellentétjére volt berendezve; szervezetünk minden magosabb működése, az érzékszerveink észrevevése, és egyáltalán az érzékeink minden fajtája azokkal az ősi, belénk oltott alaptévedésekkel dolgozott. Sőt mi több, ezek az alapjukban téves tételek váltak azokká a mértékekké, melyekkel az „igaz" és „nem igaz" dolgokat mértük – magának a tiszta logikának legszélsőbb határáig. Úgyhogy az ismeretek és ítéletek ereje nem függ igazságuk fokától, hanem koruktól, meggyökeresedésüktől, az élethez viszonyított értéküktől. Ha a mélyen beékelődött tévedésekkel szemben az ember idővel gyanúra ébredt is, ha a megismerés az élet jelentékeny részévé vált is, az igazság keresése valósággal ösztönné fejlődött – Nietzsche fölveti a kérdést, hogy az igazságra törekvő akaratnak magának (Wille zur Wahrheit) mi az *értéke*? Lehet, hogy az igazságot akarjuk: de miért nem inkább a hazugságot? S a bizonytalanságot? Sőt a tudatlanságot? Nietzsche büszke arra, hogy e problémát először ő vetette föl, merte fölvetni, bár tudta, hogy vakmerő kockázat kell hozzá, amelynél tán nincs is nagyobb.

Akármily értékes legyen is az igaz, az őszinte, az önzetlen: lehet, hogy a látszatnak, a megtévesztésre törekvő akaratnak, az önérdeknek és mohó vágynak mindenféle életre nézve magosabb és lényegbe vágóbb értéket kell tulajdonítani. Sőt meglehet, hogy tán épp abban rejlik a jó és igaz dolgok értéke, hogy a gonosz, hamis, látszólag ellentétes dolgokkal megtévesztően rokonok, velük összenőttek, összekuszáltak, s tán velük meg is egyezők. Valamely ítélet hamissága azonban Nietzsche szerint még korántsem árt az ítéletnek. Az a kérdés, hogy mennyiben életsegítő, életfönntartó, fajfönntartó, sőt esetleg fajfejlesztő az az ítélet; sőt egész határozottan azt állítja, hogy a leghamisabb ítéletekre (amelyek közé tartoznak az a priori szintetikus ítéletek, továbbá a dologiság fogalma, a szubjektum, a szabad akarat stb.) van a legnagyobb szükségünk, hogy az ember meg sem élhetne a logikai fikciókba vetett hite nélkül, a valóságnak a föltétlen, az örökre ugyanaz merőben képzelt világával való összemérése, a világnak a számmal való állandó meghamisítása nélkül – a hamis ítéletekről lemondás egyben lemondás volna az életről, megtagadása az életnek magának. „Elképzelek", („ich stelle vor") tehát kell valamilyen létnek lennie: cogito, ergo *est*.[43] Hogy azonban én vagyok az az elképzelő lét, hogy az elképzelés (Vorstellen) az Én tevékenysége, már nem bizonyos dolgok: éppoly kevéssé bizonyos az, amit szemlélek. Az egyetlen lét, amelyet ismerünk, a szemlélő, az elképzelő lét (das vorstellende Sein). A szemléletnek lényegéhez tartozik a változás: az elmúlás és a keletkezés. Hiányzik belőle az állandóság, a változatlanság. A szemlélet mégis két állandó dolgot tételez föl, hisz először az Énnek, másodszor egy adott tartalomnak állandóságában; az állandóságba, a szubsztanciába, valamely dolog egyformán megmaradásába vetett hit ellenkezik magának a szemléletnek folyamatával. Nyilvánvaló dolog, hogy a szemlélés nem nyugalmas, nem változatlan, megrögzött valami: úgyhogy a lét az egyetlen, melyben bízhatunk, változó, önmagával nem mindig megegyező, azonos. Ez a legbiztosabb, legalapvetőbb állítás, melyet a létről megkockáztathatunk. S íme, a szemlélet ennek épp ellenkezőjét állítja a

létről! Igaza van-e? Szó sincs róla, de nem is kell igazának lennie. Ez az ellentétes állítás mindössze *létföltétele* a szemlélőnek. Más szóval: a gondolkodás lehetetlen volna, ha alapjában nem ismerné félre a létnek, az esse-nek lényegét: a gondolkodásnak el kell fogadnia a szubsztanciát és állandóságot, egyformaságot, mert a folyton változó, elfolyó létnek megismerése lehetetlen, mindenféle tulajdonságokat kell a létre ráfognia, hogy önmaga megélhessen. Nincs szükség szubjektumra és objektumra, hogy a szemlélet lehetséges legyen, de a szemléletnek kell *hinnie* mindkettőben. Szóval: amit a gondolkodás valóságként fölfog, kénytelen fölfogni, lehet a létnek egyenes ellentéte. A szakadatlan változás adta különbözést nem lehetne fölfogni, megtartani, leperegne, mint eső a kőről. S az állandóság nélkül hiányoznék a tükör, melyben a dolgok egymásmellettisége és egymásutánisága láthatóvá váljék: maga a tükör is föltételezi az állandóságot. Hogy a szubjektum létrejöhessen és élhessen, szüksége van az állandóságra, hasonlóságra, megegyezésre. Kezdetben a magunkon kívül lévő dolgok állandóságában hiszünk – és csak később, hosszú gyakorlat után visszavonatkoztatva és következtetve a kívülünk eső dolgokból, fogjuk föl önmagunkat mint állandó, megmaradó szubjektumokat. A „szubjektum", a szubjektum-érzet, az, hogy magunkat egyeseknek, individuumoknak érezzük, létföltétele minden organikus létnek – alapjában véve lehet tévedés, illúzió, hamis dolog, de a létfenntartásnak egyedüli módja és eszköze. *A tévedés a létnek föltétele, fönntartója, előrevivője.* Mert a tévedés nemcsak az élet kezdete, hanem fejlődésének is hordozója. A hivés mérhetetlen biztossága és a hivésre való készség nélkül ember és állat életképtelen lenne. Hogy a legkiseb indukció alapján általánosít, törvényt szab magának, valamely cselekvést, mely egy ízben bevált, a célhoz segítő egyetlen eszköznek tekint – *ez*, szóval a vaskos intellektualitás, tartotta meg az embert és állatot. A számtalanszor való tévedés és a hibás következtetés okozta baj egészében véve korántsem oly ártalmas, mint a szkepszis, a határozatlanság és óvatosság. Az ember jellemének alapvonása, hogy a sikert és balsikert az igazság próbájának tekintse; „ami sikerül, annak gondolata igaz". Az alacsony intellektualitás, a tudománytalan lényeg föltétele a létnek, a cselekvésnek, nélküle éhen vesznénk; a szkepszishez és óvatossághoz csak később s csak ritkán van jogunk. A megszokás és a föltétlen hit, hogy mindennek úgy kell lennie, amint van, alapja minden növekedésnek és erősödésnek. – Egész világfölfogásunk akképp jött létre, hogy a siker megmutatta, hogy elélhetünk, boldogulhatunk vele (állandóságba vetett hit, akaratszabadság stb.). Mindenfajta erkölcsiségnek is csak ez a nyitja. S most elérkeztünk a belátáshoz: valószínűleg van számtalan fajtája az életnek, ennélfogva a gondolkodásnak és hitnek is, s ha mi jelenlegi gondolkodásmódunkban megállapítunk minden szükséges dolgot, azzal nem a „magánvaló igaznak" bizonyítékát adtuk, hanem csak a „mi igazságunkét", mely lehetővé teszi az életünket. Ha megértjük, hogy az életet nagy méreteiben (az államok processzusában, az erkölcsiségekében stb.) még most is a tévedések teremtik: a tévedéseknek azonban hovatovább magasabb rendűeknek és finomabbaknak kell lenniök: akkor valószínűvé válik, hogy ami eredetileg az életet teremtette, az elképzelhető legnagyobb tévedés volt – hogy az a tévedés aztán kifejlődött, s hogy egyáltalán a legrégibb s az emberben legmélyebb gyökeret vert tévedéseken nyugszik a társadalom fönnmaradása. Nem a nézetek igazságának, hanem hasznosságának és létfenntartó képességének kellett a tapasztalat során be-

válnia; tiszta hóbort, melynek a mai tapasztalat is ellene mond, hogy a valósághoz való lehető legtökéletesebb alkalmazkodás a lét legkedvezőbb föltétele. Bizonyosan voltak fölfogások, amelyek sok másnál igazabbak voltak, de el kellett pusztulniok, nem tudtak gyökeret verni: – a tévedéseknek az a hosszú időn át lefektetett hatalmas alapja, melyre ma minden épül, kiválaszt, igazgat, minden igazságot magához alkalmaz vagy ellenkező esetben elvet. Ez a kiválasztódás örökös, az élet s az élni akarás határoz. Az élet tévedések és igazságok közül azokat választja ki magának, amelyek segítik, előreviszik, növelik. Az élet tehát boldogulni akar, tenyészni – *hatalmassá nőni.* S ezzel az ismeretelméleti szkepticizmus révén elérkeztünk egy állításhoz, mely a nietzschei *metafizikának* magja. A világ lényege Nietzsche szerint nem az erő, nem az anyag, nem a schopenhaueri akarat, hanem a – *hatalomra törő akarat.* (Wille zur Macht.) A megismerés ösztöne, az igazság keresése is csak ennek a hatalomra törő akaratnak az eleme. Önmagáért való megismerés, igazságkeresés nincsen. Ez a hatalomra törő akarat működik bennünk, testünkben, lelkünkben, értelmünkben, morálunkban, az élet minden mozzanatában, a világ minden porcikájában. Az akarat nem önmagát, az élet nem pusztán az életet akarja, mint ahogy Schopenhauer mondja, hanem hatalmat akar. S azért mindegy neki, igazság vagy tévedés, csak ezt a hatalmat szolgálja. Egyáltalán nem törődik az igazsággal, csak a hasznossággal, s eléggé bizonyítja azt, hogy a világ s az élet mindmáig tévedéseken alapult, melyek közt újra meg kell említenünk a legsúlyosabbat, hogy a világot s önmagunkat állandó dolgokként fogjuk föl, pedig az állandóság fogalma mereven ellene mond az életének. Az ember értelme, intellektusa nem az igazságot keresi, a megismerést, hanem a megmaradás, a boldogulás, a hatalmassá válás módjait s eszközeit. Az értelem is csak egy ösztönünk annyi más ösztönünk között, melyek a fönnmaradást szolgálják – a létfenntartás, a hatalomra vágyás ösztöne. Ezért mondja Zarathustra: „Igazságot kereső akaratnak nevezitek, ti bölcsek, ami benneteket űz s buzgóvá tesz? – Minden meglévő dolog elgondolhatását kereső akarat: ekképp nevezem *én* a ti akaratotokat! – minden meglévő dolgot gondolhatóvá akarok *tenni*: mert joggal kételkedtek azon, vajon gondolható-e már. – De engedelmeskednie kell nektek s hozzátok alkalmazkodnia! Így akarja a ti akaratotok. Sima legyen s a szellemnek alávetett, legyen tükre és visszavert képe neki. – Ez a ti egész akaratotok, ti bölcsek, *a hatalomra törő akarat*; s róla beszéltek akkor is, ha a jóról és rosszról s az értékelésekről beszéltek. – Ti még meg akarjátok teremteni a világot, amely előtt letérdelhessetek: ez a ti végső reményetek és mámorotok. – Az oktalanok persze, a nép – ők hasonlatosak a folyóhoz, melyen csolnak úszik: s a csolnakban ünnepélyesen és fölcicomázva ülnek az értékelések. – A ti akaratotokat s a ti értékeiteket tettétek rá a lét folyójára; én meglátom abban az ősi hatalomra törő akaratot, amit a nép jónak és rossznak vall. – Ti voltatok, ti bölcsek, akik ilyen vendégeket ültettetek a csolnakba, fölcicomáztátok s büszke névvel elláttátok őket – ti s a ti uralkodó akaratotok! – – – Ahol életet találtam, mindenütt hatalomra törő akaratot találtam... S az élet maga ezt a titkot árulta el nekem: »Lásd, mondta ő, én az vagyok, *aminek mindig fölül kell múlnia magát.*«– Ti ugyan a teremtés akaratának, a célt, a magosabb, távolabb, sokrétűbb dolgot kereső akaratnak nevezitek: de mindez egy valami és egy rejtelem. – Inkább elpusztulok, mint hogy egy-egy dologról lemondjak; s ahol pusztulást láttok s levelek hullását, ott, tudjátok meg, az élet föláldozza

magát a hatalomért! – Hogy harcnak kell lennem, szünetlen levésnek és célnak s a célok ellentmondásának: ah, aki kitalálja akaratom, kitalálja azt is, hogy mily kerülő utakon kell járnia! – Bármit teremtek s bármint szeressem – nemsokára ellene s szeretetem ellen kell támadnom: így akarja az én akaratom. – *S te is, megismerő ember, csak az én akaratom ösvénye és nyomdoka vagy: bizony, az én hatalomra törő akaratom jár a te igazságkereső akaratod lábán is!* – Bizony, nem találta el az igazat, aki a »létre való akarat« fogalmát vetette utána: ilyen akarat – nincsen is! – Mert: ami nincsen, az nem akarhat; ami azonban már él, hogy akarhatna az még az élethez jutni! – Csak ahol élet van, ott van akarat: de nem életakarat, hanem – erre tanítlak én – hatalomra törő akarat! – Sok mindennek magosabb értéket tulajdonítanak az emberek az életnél; de az értékelésből is – a hatalomra törő akarat szól!"...

A hatalomra törő akarat szól abból is, hogy az ember az igazságot keresi, az igazságot többre becsüli a tévedésnél. De hogy egyáltalán szó lehessen az igazságról, szükség van a tévedésre. A hazugság életföltétel. Az igazat csak valamely valóban élő nem igaz dolog ellentétjeként ismerjük meg: az igaz egészen erőtlenül, mint fogalom jő világra, s eleven tévedésekkel való egybeolvadás útján kell szert tennie erőre. Ezért virulni kell hagyni a tévedéseket, s tág teret nyitni nekik. Ha lassanként megalkotjuk valamennyi alapvető nézetünk *ellentétjét,* akkor közeledünk az igazsághoz. Az igazság világa hideg, halott fogalomvilág; belevonjuk tévedéseinkbe és ösztöneinkbe, s egyik részét a másik után ekképp juttatjuk bele az életbe. *Csak az élő tévedésekhez való alkalmazkodás révén támadhat életre az eredetileg halott igazság.* A mindenáron való igazság – megtagadása az életnek. Az élethez kell a látszat, hogy az ember bátran megmaradjon a fölszínnél, illúziónál, imádja a látszatot, a formát, hangokat, szavakat, higgyen a látszat egész olymposi világában, mint az a nép, mely tudott *élni* – a görög. Íme a történelmi példa az élet intencióinak fölismerésére! A görögök fölületesek voltak – csupa mélységből! S mi, akik már kinőttünk abból a rossz ízlésből, mely mindenáron az igazságot akarja, akik már nem hiszünk abban, hogy az igazság igazság marad, ha a fátyolt letépik róla, akik nem akarunk mindent meztelenül látni, mindent megérteni, „tudni", akik tiszteletben tartjuk a szemérmet, mellyel a természet rejtélyek és bizonytalanságok mögé búvik, nem vagyunk-e mi is – görögök? Formák, hangok, szavak imádói? szóval – művészek? – kérdi Nietzsche. Művészek... szóval többek, mint a megismerők, az igazságkeresők, többek... majd meglátjuk, mik.

De nemcsak az *életnek* föltétele a tévedés, hanem a megismerésnek, az igazságnak is, szóval – a *tudománynak.* Nietzsche a Kant-féle ismeretelméletből *biológiai*-szkeptikus ismeretelméletet csinált, ő nem ismer el, csak biológiai értékeket, olyanokat, melyek az élet érdekeit szolgálják. Elmélkedésének tárgya nem maga a megismerés, nem a megismerés eszköze, az emberi értelem, nem a megismerés módja, eszköze, föltétele – ő tekintetét mindig magára az életre függeszti. A tudománynak is csak annyiban van létjoga, amennyiben az életért van.

A tudománynak is szüksége van a tévedésre, mert a tévedés ott rejlik minden mai megismerésünk alján. S a tudománynak csakugyan három tévedés a forrása. Az emberek az utolsó századokban előmozdították a tudományt, részben mert vele s általa isten jóságát s bölcsességét legjobban remélték megérteni – ez a főmotívum a nagy angolok lelkében (ilyen Newton) – ; részben, mert a megismerés abszolút

hasznosságában hittek, nevezetesen a morál, a tudás és a boldogság benső kötelékében – ez a főmotívum a nagy franciák lelkében (ilyen Voltaire) – ; részben, mert az emberek azt hitték, hogy a tudományban valami önzetlen, jámbor, valóban ártatlan dolgot bírnak és szeretnek, amelybe egyáltalán nem avatkoznak bele az ember gonosz ösztönei – ez a főmotívum Spinoza lelkében, aki, mint megismerő, isteninek érezte magát: – szóval a tudományt három tévedés folytán vitték előre. A tudomány azonban küzd a tévedések ellen, mindenáron ki akarja vívni az igazság diadalát még az élet rovására is. A tudomány mind szűkebb és szűkebb területre igyekszik szorítani a tévedéseket, s nem törődik azzal, hogy az élet elbírja-e az igazságot, nem sínyli-e meg veszedelmesen. A megismerés, az öntudat létrejöttéhez e világon szükség volt egy valótlan, téves világra: az állandóságban, az individuumokban való hitre stb. Csak egy imaginárius, állandó világ alapján, szemben az örök folyamattal, lehetett valamit egyáltalán megismerni – sőt végül beláthatjuk azt az alaptévedést, melyen minden nyugszik – , de meg nem semmisíthetjük, csak az élettel együtt: a legvégső igazság, a dolgok örök folyásának igazsága nem oltható bele az emberbe, a mi szerveink a tévedések számára vannak berendezve. A tudomány tehát a mi életerőnk legmélyebb gyökereire veti fejszéjét, kiírtja belőlük a legszükségesebb szálakat, melyek híján minden életnek el kell sorvadnia, korcsosulnia, pusztulnia. Az igazsággal mi meg nem élhetünk. Az igazságkereső tudomány tehát az élet ellenségének bizonyul, s azért az igazságot Nietzsche *aszketikus ideálnak* bélyegzi, s a megismerést az életakarat megtagadásának, szóval nihilizmusnak. A tudomány úgy hisz az igazságban, oly általános, örök érvényt tulajdonít neki, mint a hívő ember az istennek. S azzal, hogy az igazságot mindenek fölé helyezi, azt vallja, hogy hisz egy másik világban, mint a mi életünké, a természeté, a történelemé; s attól a perctől kezdve, amint hisz ebben a „másik világban", ugyan mit tehet az ellentétjével, a mi világunkkal – mint hogy megtagadja? Szóval az igazságba vetett hit még mindig *metafizikai hit,* tehát vallás (ezzel veszi el Nietzsche a tudománynak azt a képességét, hogy megcáfolhasson egy metafizikát, amilyen például az örök visszatérés), s még a mai gondolkodók is, a szabad gondolkodók, ateisták, antimetafizikusok is annak a keresztyén hitnek tüzén élnek, mely Platón hite is volt, hogy az isten igazság, s az igazság isteni... (Nietzsche találkozik Stirnerrel abban, hogy az igazság kultuszát vallásnak, metafizikának deklarálja.) A legnagyobb igazságokat tehát nem tehetjük magunkévá s velük meg nem élhetünk. Az élet a megismerés föltétele. Az élet föltétele a tévedés, mégpedig a legmélyebbre ható tévedés. Hogy a tévedésnek tudatában vagyunk – az a tévedést ki nem küszöböli. De ezt nincs miért fájlalnunk. Szeretnünk s ápolnunk kell a tévedést, mivel a megismerésnek szülője. Ha a megismerésért szeretjük is az életet, azért szeretnünk s gondoznunk kell a tévedést, az illúziót is. Meg kell teremtenünk a lét *esztétikai* értelmét és jelentőségét – mert a művészet, mely szentesíti a hazugságot, az illúziókeltés sokkal inkább ellensége az aszketikus idálnak, mint a tudomány, melynek fanatikus ápolói föláldozzák az életet az igazság oltárán. A tudomány fiziológiai szempontból nézve is ugyanazon alapon áll, mint az aszketikus ideál: mindkettőjük föltétele az élet elszegényedése, az érzések, indulatok lehülése, a tempó meglassulása, a dialektikának az ösztön helyére kerülése stb.

Nietzsche azt tanította a Darwin és Spencer-féle kiválás elméletének ismeretta-

ni alkalmazásával, hogy az emberi intellektus produktumai, a gondolatok, nézetek, világfelfogások közül azok maradtak fönn és győztek, amelyek lehetővé tették az élet boldogulását, nem pedig azok, amelyek igazak voltak. „Igazsággá" az erősödik, ami bizonyos kor és faj létföltételeinek megfelel: idők folytán azon nézetek vernek gyökeret az emberiségben, melyek leginkább hasznára vannak, szóval, amelyektől hosszú élete függ. Ennek a fölfogásnak természetes következése volt a tévedések ellenségének, a tudománynak megtagadása és támadása. Ettől a tagadástól azonban Nietzschének meg kellett tennie az elhatározó lépést az állításhoz, a pozitív eredményhez. Nem elég tisztában lennünk az intellektuális téren uralkodó hasznossági elvvel, azt értékesíteni is kell tudnunk. Olyan gondolatokat, világnézeteket, filozófiákat kell teremtenünk, amelyek kiválasszák az élet értékesebb elemeit, azokat fönntartsák, fejlesszék, gazdagítsák – *nem világnézetünk igazságával, hanem életfejlesztő, életgazdagító képességével kell törődnünk.* Ki teremthet ilyen nézeteket, világfölfogásokat? A tudós? Az igazságnak élettagadó aszkétája? Szó sincs róla. Csak a filozófus – az új filozófus. Ezért tiltakozik oly élesen az ellen, hogy a filozófiai munkásokat s egyáltalán a tudományos embereket összetévesszük a filozófusokkal – szigorúan meg kell adni „mindenkinek a magáét". Az igazi filozófus neveléséhez szükséges lehet, hogy maga is állt légyen egyszer mindama fokokon, melyeken szolgái, a filozófia tudományos munkásai, megállapodnak – meg *kell* hogy állapodjanak; talán lennie kellett neki is kritikusnak, szkeptikusnak, dogmatikusnak, historikusnak és azonkívül költőnek és gyűjtőnek, utazónak és rejtélyfejtőnek, moralistának, látnoknak és „szabad szellemnek", és lennie jóformán mindennek, hogy bejárhassa az emberi értékek és érték-érzések határát, és sokféle szemmel és lelkiismerettel el tudjon látni a magasból minden távolságra, a mélyből minden magosságba, a zugból minden térségre – hogy mindenütt fölismerje és kiválassza az életet segítő vagy pusztító elemeket, értékeket. Mindez azonban csak előföltétele hivatásának: föladata mást kíván tőle – azt, hogy *értékeket teremtsen.* A Kant és Hegel fajtájából való nemes filozófiai munkások hivatása, hogy meglevő értékek tényállását felfedjék és megállapítsák – rég elfogadott értékelésekét, értékalkotásokét, melyek uralomra jutottak, s egy ideig „igazság" volt a nevük – és formulákba szorítsák őket akár logikai, akár politikai (morális), akár művészi téren. Ezeknek a kutatóknak tiszte, hogy mindazt, ami eddig történt, és minden értékelést, áttekinthetővé, megfoghatóvá, kezelhetővé tegyék, mindazt, ami hosszú, sőt magát az „időt" is, megkurtítsák, s az egész múltat meghódítsák: óriási és csodálatos föladat, melynek szolgálatában bizonyára kielégülhet minden nemes büszkeség, minden szívós akarat. *Az igazi filozófusok azonban parancsosztók és törvényhozók:* azt mondják, „így kell lennie!", ők határozzák meg az ember irányát és célját, s fölhasználják az összes filozófiai munkásoknak, a múlt összes hódítóinak munkálatait – alkotó kézzel a jövendőbe nyúlnak, s mindaz, ami van és volt, eszközzé, szerszámmá, pöröllyé válik kezükben. Az ő „megismerésük" *alkotás,* alkotásuk törvényhozás, az igazságot kereső akaratuk – a *hatalomra törő akarat.* – Vannak-e ma ilyen filozófusok? Voltak-e már ilyen filozófusok? Nem *kell-e* ilyen filozófusoknak jönniök?... kérdi Nietzsche. – S ő, aki tudatára ébredt az életet emelő vagy pusztító erőknek, az emberiséget sorvasztó vagy gazdagító világnézeteknek, aki a mai demokratikus mozgalomban nem csupán a politikai szervezet hanyatlását látja, hanem egyáltalán az ember hanyatlásának,

illetőleg eltörpülésének módját, elközépszerűsödését és értéke alászállását: mire támaszthatja ő reménységét, ha nem – *új filozófusokra,* szellemekre, akik elég erősek és eredetiek ahhoz, hogy megadják a lökést a maiakkal ellentétes értékelésekre és „örök értékek" fölforgatására, átváltására; előfutárokra, a jövő embereire, akik a jelenben meg tudják lódítani a kormányrudat, mely évezredek akaratát új utakra tereli. Meg kell tanítani az embert arra, hogy jövője az *akaratának* kezébe van téve, az akaratától függ, elő kell készíteni nagy kockázatokat és *tenyésztő, nevelő egyetemes kísérleteket,* hogy vége szakadjon az esztelenség és véletlen szörnyű uralmának, melynek eddig „történelem" vala a neve – a „többség" abszurd fogalma ennek csak utolsó formája – ehhez előbb-utóbb a filozófusok és parancsolók új fajtájára lesz szükség, akiknek színe előtt a földön valaha élt minden rejtett, félelmes és jóakaró szellem sápadtnak és törpének fog bizonyulni. Ilyen vezérek képe lebeg a *mi* szemünk előtt – mondja Nietzsche. A körülmények, amelyeket létrejöttük érdekében részben meg kell teremteni, részben kihasználni; a sejtelmes utak és kísérletek, miknek révén az ember lelke oly magaslatra és hatalomra emelkednék, hogy e föladatok kényszerét átérezze; az értékek átfordítása, melynek új nyomása és pörölye megacélozza a lelkiismeretet, ércbe öntse az ember szívét, hogy ekkora felelősség súlyát viselni tudja; másfelől az ilyen vezetők szükséges volta, a borzasztó veszély, hogy nem jelennének meg vagy balul ütnének ki és elfajulnának – *ezek* Nietzschének gondjai és sötét aggodalmai. Mert micsoda fogható ahhoz a sajgó fájdalomhoz, látni, sejteni, megérezni csak egyszer is, hogy mint téved le útjáról és fajul el egy rendkívüli ember: aki azonban ritka szemmel látja az egyetemes veszélyt, hogy maga „az ember" *elfajul,* aki fölismerte a szörnyű véletlent, mely eleddig az ember jövőjével játszott – s e játékba semmilyen kéz se nyúlt bele soha, még „Isten ujja" sem –, aki kitalálta a végzetet, mely a „modern eszmék" bárgyú gyanútlanságában és vak bizalmában rejtőzik: azt aggodalom szorongatja, melyhez semmilyen se fogható – hiszen egy szempillantással belátja, mi mindent lehetne még *nevelni az emberből* erőinek és föladatainak kedvező egybefogásával és fokozásával, teljesen tudatában van annak, hogy az ember még telve van a legnagyobb lehetőségekkel, és hogy mily gyakran állt már az ember rejtelmes elhatározások és új irányok választján: – fájdalmas emlékeiből még inkább tudja, hogy eddig mily nyomorúságos dolgokon tört meg, tört ketté, zuhant alá szánalmasan a növekvőben lévő nagyság. *Az ember egyetemes elfajulása,* le egész a mai szocialista tökfilkók és agyalágyultak „jövő emberéig"– az eszményükig! – az embernek tökéletes nyájba való állattá korcsosulása és törpülése (vagy, ahogy ők mondják, a „szabad társadalom" emberévé), az embernek az egyenlő jogok és igények baromfiává való állatosodása, kétségkívül – mindez *lehetséges!* Aki végiggondolta valaha ezt a lehetőséget, mondja Nietzsche, egy undorral többet érez, mint felebarátai – s talán egy új *föladattal* is többet! – –

A lehetőségeket, melyek az emberiségben lappanganak, meg kell hódítanunk. Az emberiséget új utakra, új fejlődés felé, mai állapota fölé kell vezetnünk. Hogyan? Egy új tannal, egy új filozófiával, mely az erőnek, hatalomnak, fölkelő életnek filozófiája legyen – *egy új ideállal.* Minden fejlődésünk élén egy ideálkép lebeg, a fantázia alkotása: a valódi fejlődést nem ismerjük – mondja Nietzsche. Nekünk *kell* megteremtenünk ezt a képet. Az embernek s az emberiségnek története ismeretlen megy végbe, de az ideálképekben s történetükben mintha magát a fejlődést

látnók. A tudomány nem teremtheti meg őket, de legfőbb tápláléka az őket szülő ösztönnek: idővel irtózunk minden bizonytalanságtól és koholmánytól, s ez a félelem és undor sarkallja a tudományt. A mondott költői ösztönnek ki kell találnia, nem képzelődnie, valóságos elemekből valami ismeretlen dolgot kitalálnia: szüksége van a tudományra, szóval a biztos és valószínű dolgok összességére, hogy ezzel az anyaggal költőileg alkothasson. A tudománynak ezen kitaláló, költői, alkotó ösztön szolgálatába kell szegődnie: tételeinek biztosságával táplálnia kell azt. Ekként rója Nietzsche a filozófiára a legnagyobb feladatot, mely valaha reá nehezedett: reá rója ma, amikor a filozófia a tudományokkal szemben jóformán minden hatalmát elvesztette: kezébe teszi az emberiség jövendőjét. És vállára a legnagyobb felelősséget.

*

Nietzsche egy új ideálnak szükségét hirdeti (és meg is teremti).

Ami ezt követeli tőle: a tizenkilencedik század nagy terméketlensége. Az utolsó század nem hozott valóban új ideált. Szaporította a tudományt, fölhalmozta a tudást, sokat dolgozott, fölfedezett, összehordott – de egy eleven, vezető, új ideálnak nem tudott életet adni. Ezért mondja Zarathustra a máról: Ilyen tarkabarkaságot még sohase láttam! – Nevettem, egyre nevettem, bár remegett a lábam, de még a szívem is: hisz ez a festékes köcsögök hazája! – mondtam. – Minden kor és minden nép tekint ki tarkán fátylatok mögül; minden erkölcs és minden hit beszél összevissza taglejtéstekből! – – Valahány kor, mind ott hangoskodik egymással a lelketekben; de minden kornak álma és fecsegése valóságosabb volt, mint a ti ébrenlétetek! – Terméketlenek vagytok: *ezért* hiányzik belőletek a hit. Akinek teremtenie kellett, még mindig megvoltak a látnokálmai és csillagjelei – és hitt a hitben! – Én már csak a *gyermekeim honát* szeretem, a fölfedezetlen, a messzi tengeren várót: feléje fordítom vitorláimat, s már csak ezt keresem. – –

Legtovább reménykedett Nietzsche a német zenében s egy új tragikus kultúrában. Kora azonban keservesen cserbenhagyta. Ekkor olyan ideált teremtett, mellyel rácáfolt a maga idejére, s túljárt törekvésein: az erősebb embertípust, melyben mindannyiunk erői szintetikusan egyesüljenek.

Nietzsche újra „korszerűtlen" lőn, de mélyebb értelemben, mint valaha. Mind bizonyosabbá vált előtte, hogy a filozófus, a holnap és holnapután szükségszerű embere, mindenkor ellentétben volt a mával, abban kellett lennie: ellensége mindenha a ma eszménye volt. Az emberiség rendkívüli fejlesztői, kiket filozófusoknak hívnak, eddig abban látták föladatukat, egy súlyos, önkéntelen, kikerülhetetlen föladat nagyságát, hogy koruk rossz lelkiismeretévé váljanak. Azzal, hogy épp koruk erényeit boncolták fel elevenen, elárulták legbensőbb titkukat és céljukat: megismerni *az ember nagyságának új föltételeit,* fölfedezni a hozzávezető új, járatlan utakat. Ma, a „modern eszmék" világában, mely mindenkit valamely „specialitás" odujába szeretne száműzni, a filozófus – veleszületett korszerűtlenségénél fogva – kénytelen az ember nagyságát, a „nagyság" fogalmát az emberi szellem sokoldalúságába, teljes kifejtésébe, vagy egészébe helyezni; sőt aszerint állapítani meg az ember értékét és rangját, mennyit és mi mindent bír elviselni, mekkora felelősséget képes magára venni. A kor ízlése és erénye ma az akaratot gyöngíti és lágyítja, mi sem oly időszerű,

mint az akaratgyöngeség: a filozófus eszménye szerinti „nagyság" fogalmához tehát hozzá kell tartoznia az erős akaratnak, a nagy, szilárd elhatározások képességének. (Zarathustrának mondja az egyik király: Nem terem e földön semmi örvendetesebb, ó Zarathustra, mint egy nagy, erős akarat: ez a föld legszebb termése. Egy egész vidék fölüdül egy ilyen szál fától.) Ma, amikor Európában csak a nyájállat érvényesül, mikor a „jogok egyenlősége" igen könnyen átalakulhat a teljes jogtalanság egyenlőségévé, mindannak kiirtásává, ami ritka, új, rendkívüli, szóval átalakulhat küzdelemmé a magasabb ember, magasabb lélek, magasabb kötelesség, magasabb felelősség ellen, az alkotó és uralkodó hatalom ellen – ma a „nagyság" fogalma az előkelőséget, egyedüllétet, különbözést, magányt és önállóságot kell hogy jelentse. És Nietzsche csakugyan ekképp hirdeti eszményét: a legnagyobb az, aki a legmagánosabb, legrejtettebb, legegyénibb, aki az erkölcsön fölülemelkedett, erényeinek ura és akaratának pazar tulajdonosa; az igazi nagyság sokoldalúság és teljesség a szó legmagasabb értelmében. – És fölveti a kérdést: ma lehetséges-e a nagyság? Ma – amikor mindenen rajta van a décadence? (Zarathustra: Mondjátok, testvéreim: mit tartunk mi rossznak s a legrosszabbnak? Nem az elkorcsosulást?) A filozófusnak azonban, aki az emberiség anyagát gyúró művész és immoralista, tenyésztő és nevelő, úgy kell vezetnie, szerveznie az egyetemes pusztulást, hogy belőle a legerősebbeknek új létformái és életlehetőségei álljanak elő. A múltat le kell győznünk magunkban, az ösztönöket újra kombinálnunk, s valamennyit *egy közös célra* irányítnunk: ma a legnehezebb, legnagyobb föladat. (Zarathustra: Ezer út van még előttünk, melyen senki se járt, ezer egészsége és rejtett szigete van az életnek. Nincs még kimerítve az ember s a föld.) Nemcsak a gonosz ösztönök azok, amelyeket le kell győznünk – az úgynevezett jó ösztönöket is le kell küzdenünk, s újjá avatnunk. S már itt vannak a jövendő emberiség hajlamai és ösztönei is, már jelen vannak és kielégülésre szomjaznak, bár nem vagyunk tudatukban – bennünk megvannak már a jövendő nap emberének csírái. (Zarathustra: Bizony mondom nektek: káosz kell ahhoz, hogy egy táncoló csillag megszülethessék. Azt mondom nektek, van még káosz bennetek.) A nagy individuumot, nagy filozófust gondokkal töltik el még meg nem lévő szükségletek.

Mi az, ami a dolgoknak mindenha értelmet, értéket, jelentőséget adott? Az alkotó szív, mely tele volt vággyal, s csupa vágyból teremtett. Örömet és szenvedést teremtett. El akart telni szenvedéssel is. Nekünk minden szenvedést, amit eddig az ember és állat szenvedett, magunkra kell vennünk és szeretnünk, s egy céllal bírnunk, melyben mind e szenvedésnek végre értelme legyen – hogy mind e rengeteg szenvedés ne lett légyen hiába. (Zarathustra: Úgy látom, még nem szenvedtetek eleget! Mert a ti szenvedéstek csak a tietek, nem az Emberé. Hazudnátok, ha mást mondanátok! Egyiktek sem szenved azért, amiért *én* szenvedtem.) Módunkban áll, hogy a szenvedést áldássá, a mérget orvossággá változtassuk. Az alkotóknak egy ideig az emberek közt kell élniök s csaknem tönkremenniök – hogy azután áldják labirintusukat s tévelygéseiket. Enélkül nem tudnának alkotni, csak elenyészni. Kell emelkedniök és visszahullniok. Az embernek meg kell kívánnia a pusztulást, hogy újra életre kelhessen – vándorlás és átváltozás száz lelken keresztül, ez legyen élete és sorsa. Szóval: *incipit tragoedia*...

Minden eddig való metafizikai és vallásos gondolkodásmód az emberrel való elé-

gedetlenségnek következménye volt, s egy magasabb, *emberfölötti* jövőt kereső ösztöné – csakhogy eddig az ember a *földöntúli* világba menekült, ahelyett, hogy a földön dolgozott volna. A felsőbbrendű emberek végzetes tévedése volt ez, azoké, akiket az emberek rút jelensége szenvedtetett. A mi hivatásunk, hogy egy *magasabb rendű lényt teremtsünk,* mint mi vagyunk. Magunkon túl kell teremtenünk! (Zarathustra: Könnyeimtől kísérve, vonulj magányodba, testvérem. Szeretem azt, aki önmagán fölül akar alkotni, s e vállalkozásán elvérzik. – – – Azt akarom, hogy győzelmed és szabadságod gyermekre vágyjon. Eleven emlékműveket alkoss győzelmednek és megszabadulásodnak. – Építs magadon fölül. De előbb épülj meg magad, tökéletesen testben és lélekben. – Ne csak tovább szaporodjál, hanem fölfelé is!)

Az ember fölszabadult metafizikai hiedelmei alól, föl az Isten, a vallás, a morál ellenőrzése és kormánya alól, immár *tehet magával azt, amit akar* – saját felelősségére. A filozófus hivatása, hogy az ember fölszabadult akaratát irányítsa, a jövendő előkészítésébe fogja. Tudatára kell ébresztenie az embert annak, hogy jövője önnön akaratától függ. (Zarathustra: Gyermekeimben akarom jóvá tenni, hogy apáim fia vagyok: s a jövendővel – *ezt* a jelent! –) A filozófusnak hivatása, hogy az ember számára megteremtse az *új nagyságnak* ideálját, megnyissa a felé vezető járatlan, új utat. Arra kell nevelnie az embert, hogy öntudatosan haladjon egy új kultúra felé, míg ezelőtt fejlődése csak öntudatlan és véletlen volt. Mélyére kell hatolnia a kultúra, az élet, a fejlődés elemeinek, hogy azokkal művészileg operálhasson – a fejlődést mesterségesen támogassa. Az egész emberiség egyetemes sorsának és fejlődésének határtalan felelőssége súlyosodik reá.

Nietzschének, mert a mával szembeszálló filozófus, célul a nagyság ideálját kell kitűznie az ember akaratának és fejlődésének. Még más okból is. Mélyreható megismerés okából. Mikor elindult a maga felfedező új útján, hosszú tagadások után egy nagy bizonyosságot vitt magával útravalóul: az élet elfogadását, úgy, amint van, igenlését, szeretését, mindenek fölé becsülését, ragaszkodást hozzá az örökkévalóságig – ez az első alap, melyre a maga új igazságait bízvást építheti. De mi ennek az életnek lényege? *Fejlődés.* Ezt a gondolatot tartotta meg Nietzsche pozitív korából. Aki az életet szereti, annak a fejlődést is szeretnie kell, támogatnia, útját egyengetnie. A tudomány, a Darwin–Spencer-féle elmélet arra tanít bennünket, hogy az élet minden jelenségét a fejlődés egy mozzanatának tekintsük, s az embert magát hosszú fejlődés eredményének. Az ember a természetes kiválódás törvénye alapján jött létre hosszú évezredeken, nem pattant ki máról holnapra készen a természet méhéből. Az ember tehát eredmény, tökéletességénél fogva a fejlődésnek tetőpontja, célja, vége – ennél tovább a tudomány, melynek hivatása a megismerés, nem mehet. Az emberiség sorsát szívén viselő filozófus azonban, aki a tudomány révén belepillantott a fejlődés munkájába, s akinek ideálja a folyton fölfelé haladó, gazdagodó élet, fölveti a kérdést: mért kell a fejlődésnek a mai embernél megállnia? ha az ember fejlődés útján jött létre, mért kell neki végállomásnak lennie? miért nem folytatódik az emberen túl a fejlődés? (Nem az a kérdés, hogy honnan *jő* az ember, hanem hogy hova *megy.* Nem az a kérdés, hogy lehet *megtartani* az embert, hanem hogy lehet *fölülmúlni.*) A mai embert egyes emberpéldányok messze fölülmúlják, mért ne lehetne a természetes kiválás törvényeinek rendszeres és öntudatos alkalmazásával

a kivételes példányok létrejöttét megkönnyíteni és rendszeressé tenni, mindaddig, míg a mainál magasabb rendű emberfaj létre nem jő? A tudomány ezekre a kérdésekre meg nem felelhet. Hogy a továbbfejlődés *célját* megszabja, arra gondolnia sem lehet. Az emberiség a tudománytól vezetést tehát nem várhat. Célt kitűzni csak a filozófus tud, aki öntudatossá teszi az emberiség akaratát, s arra sarkallja, hogy a fejlődés munkáját ragadja magához. Ennek az életnek céljai elpusztultak, értelme elveszett: a nagy föladat immár a jövő föladata, hogy az emberek célt *teremtsenek* maguknak. Tévedés volt az a hitük, hogy *volt* céljuk: valamennyit ők adták maguknak. De a korábbi célok előföltételei elpusztultak. A tudomány megmutatja az eddig megjárt utat, s nem a célt: de ad *föltételeket*, melyeknek az új cél meg kell hogy feleljen. Valamennyiünknek össze kell fognunk egy közös cél érdekében, s együtt kell alkotnunk: az ember még lágy és formálható anyag, melyből azt lehet csinálni, amit akarunk. A filozófus, aki megértette az élet rejtelmét, s a fejlődés ügyét szívére vette, mi célt fog tűzni az emberiség akaratának? Egy felsőbbrendű lényt, mely még nincs jelen, de melyhez a mai emberen keresztül vezető fejlődés útjának el kell vezetnie. Az ember célja, a továbbfejlődésének legközelebbi foka, természetes előrelépése, mely elmaradhatatlan – az *Übermensch, az emberfölötti ember!** Az embereket kockázatokra és kísérletekre kell bírni, melyekkel az embernek új és felsőbbrendű fajtáját lehessen létrehozni: ehhez vezetőkre van szükség, parancsoló, bátor és előkelő emberekre, akik magukra tudják venni a legszörnyűbb föladatot és legsúlyosabb felelősséget – ilyen vezető *Zarathustra*, az Übermensch eszméjének hírüladója, első példája, jelképe annak, hogy mi módon fog élni, érezni, gondolkodni és alkotni az eljövendő ember...

Valaha Nietzsche, a „gaya scienza" idején, azt mondotta, hogy az individuum semmi, a faj minden; a morálnak semmi értelme sincs, mert az életnek csak egy a célja, a faj boldogulása. Még akkor megszabadította, megtisztította a fajt mindentől, hogy a legszabadabb ember jöhessen létre belőle – most, a legnagyobb hatalmú individuum, Zarathustra idején. Ahogy nincs már szükségünk a morálra, úgy nem kell nekünk többé a vallás sem. Az isten szeretése, a vallásosság legősibb formája, átalakult egy ideálnak szeretésévé, alkotóvá lőn, az embernek istenteremtő ösztöne átalakult *emberteremtő* ösztönné – az ember volt mindig az istenek teremtője, művésze: immár át kell teremtenie magát is az istenekhez hasonlóan. Az istenfélelem a dolgok összefüggésének csodálása és tisztelete, s az embernél magosabb rendű lénybe vetett hit. A magosabb rendű lény, mely nem metafizikai ábránd, hanem földi valóság, immár az emberfölötti ember: az isten helyébe az isten-embereknek kell jönniök. Ahogy az alacsonyabb rendű emberek istenre néztek, úgy kell nekünk most, hogy az isten meghalt, az emberfölötti emberre tekintenünk. Nem túlvilági

* A sok kifejezés közül, mellyel az Übermensch szót fordítani megkísérlettem, tulajdonképpen legalkalmasabbnak a *magasabb rendű ember*-t találtam, mely, ha a német szót nem is födi betű szerint, nézetem szerint értelmét tán mégis leghívebben adja vissza, amiben egyet fognak érteni velem, akik nemcsak a Zarathustra Übermenschét ismerik, hanem azt is, melyről Nietzsche *följegyzéseiben* s terveiben van szó. Nietzsche az Übermensch gondolatához tényleg a darwinizmus révén jutott, de az emberfölötti emberfaj illúziója hovatovább *szimbólummá* vált kezei között, s ekkor az Übermenschsel nem a darwini külön fajt akarta jelölni, hanem a kiváló, a magasabb rendű embert. Hogy mégis az „emberfölötti ember" kifejezést használom, annak oka, hogy a Zarathustrában *erre* van szükség, s kerülni akarom az amúgy is könnyen támadó zavarokat. *F. L.*

lényről s nem a túlvilágról van szó – ki legyen a földnek ura, ez a kérdés. Az emberiség jövőjéről és boldogulásáról van szó: ehhez uralkodni kell az emberiségen, le kell győzni, fölül kell múlni. Le kell győzni tanításokkal, melyek tönkre tegyék, azok kivételével, akik erősek és elbírják őket. Ilyen kiválasztó, megrostáló nagy tanítások az Übermensché s az – örök visszatérésé. Mindkettőt próféta hozza hírül az emberiségnek, mert mindkettőnek egy a célja. Valamikor Nietzsche az egyénen próbálta ki, vajon lehet-e élni egyáltalán a teljes igazság birtokában. Akkor arra az eredményre jutott, hogy – nem. Most is az egyénen próbálja ki, vajon lehet-e egyáltalán élni az Übermensch és az örök visszatérés gondolatával. Kísérletének tárgya, mely egyúttal a kísérletező is – maga Zarathustra, az új tan prófétája, aki az Übermensch evangéliumát hozza az emberiségnek:

Hogy Zarathustra a legközelebbi városba ért, mely az erdők szélén fekszik, a piacon nagy néptömeget talált, mivelhogy híre járt egy kötéltáncosnak, aki mutogatni fogja magát. És Zarathustra így szólt a néphez:

Az emberfölötti embert hirdetem nektek. Az ember az, amit fölül kell múlni. Mit tettetek azért, hogy fölülmúljátok?

Eddig minden élőlény teremtett valamit önmaga fölé: és ti apály akartok maradni a nagy dagályban, és inkább visszatértek az állathoz, minthogy az embert fölülmúljátok?

Micsoda a majom az emberhez képest? Nevetség vagy égető szégyen. És ugyanez legyen az ember az emberfölötti emberhez képest: nevetség vagy égető szégyen.

Az utat a féregtől az emberig megjártátok, és még ma is sok van a féregből bennetek. Valaha majmok voltatok s az ember még ma is nagyobb majom, mint akármelyik majom.

Köztetek még a legbölcsebb is a növénynek és kísértetnek fattyúhajtása és áldatlan kuszasága. De vajon azt akarom-e én, hogy kísértet vagy növény legyetek?

Én az emberfölötti embert hirdetem nektek.

Az emberfölötti ember e földnek értelme. Mondja ezt a ti akaratotok: az emberfölötti ember *legyen* e földnek értelme!

Kérve kérlek, testvéreim, *legyetek hívek a földhöz,* s ne higgyetek azoknak, akik földön túli reményekkel áltatnak! Méregkeverők akarva, nem akarva.

Az élet megvetői ők, haldoklók s maguk is megmérgezettek, kiket megunt a föld: hát csak vesszenek!

Az isten ellen vétkezni volt valaha a legnagyobb bűn, de az isten meghalt, s meghaltak vele a bűnösök is. Ma a legszörnyűbb bűnt az követi el, aki a föld ellen vétkezik, s a kikutathatlannak méhét jobb szereti, mint e földnek értelmét!

Valaha a lélek megvetéssel nézte a testet: s akkor ez a megvetés mindennél szentebb volt: – soványnak, csúfnak, kiéhezettnek akarta látni a testet. S így szeretett volna megszökni a testtől s a földtől.

Oh, ez a lélek maga is sovány, csúf és kiéhezett volt még: és kegyetlenség volt e lélek gyönyörűsége!

De mondjátok még ti is, testvéreim: mit mond a testetek a lelketekről? Nem szegénység, piszok és nyomorúságos tengődés a lelketek?

Bizony mondom, piszkos folyó az ember. És tengernek kell lennie annak, amibe egy piszkos folyó belé ömölhessen, anélkül, hogy beszennyeződnék.

Én az emberfölötti embert hirdetem nektek: ez az a tenger, melybe beleveszhet a ti nagy megvetéstek.

Mi a legnagyobb dolog, amit megélhettek? A *nagy megvetés* órája. Az az óra, melyben megutáljátok a boldogságtokat, az értelmetek és erényetek.

Az óra, melyben ezt mondjátok: „Mit bánom én a boldogságom! Szegénység az, piszok és koldus-tengődés. Pedig a boldogságomnak magát a létet kellene szentesítenie!"

Az óra, melyben mondjátok: „Mit bánom én az értelmemet! Vajon megéhezett-e már a tudásra, mint az oroszlán az eledelére? Szegénység ő, szenny és nyomorúságos vergődés!"

Az óra, melyben mondjátok: „Mit bánom az erényemet! Eddig még nem tett őrjöngővé. Hogy megcsömörlöttem már a jótól és a rossztól! Szegénység az egész, piszok és nyomorúságos tengődés!"

Az óra, melyben mondjátok: „Mit bánom én az igaz voltomat! Nem érzem, hogy csupa izzó szén és parázs volnék. Pedig az igaz ember csupa izzó szén és parázs!"

Az óra, melyben mondjátok: „Mit bánom a részvétemet! Nem a részvét-e az a kereszt, melyre megfeszítik, aki az embert szereti? De az én részvétem nem keresztrefeszítés."

Beszéltetek már így? Kiáltottatok már így? Ah, csak már hallottalak volna bennetek ekképp kiáltani!

Nem a bűneitek – az olcsó megelégedéstek kiált az égre, az, hogy még a bűnötökkel is fukarkodtok!

Hol a villám, mely nyelvével megnyaljon bennetek? Hol az őrület, melyet belétek kellene oltani?

Én az emberfölötti embert hirdetem nektek: ez az a villám, ez az az őrület! –

Mikor Zarathustra így fejezte mondását, valaki a nép közül kiáltotta: „Már eleget hallottunk a kötéltáncosról; ki vele, lássuk végre!" S az egész nép kacagta Zarathustrát. A kötéltáncos azonban, aki azt hitte, hogy neki szóltak, munkához látott. –

Zarathustra azután egy új hegyibeszédben hívja magához és áldja meg azokat, akik előkészítik az emberfölötti ember országát:

Az ember kötél, mely az állattól az emberfölötti emberhez vezet – kifeszített kötél a szakadék fölött.

Veszedelmes átkelés, veszélyes úton járás, veszélyes hátrapillantás, veszélyes borzadály és megállás.

Ami az emberben nagy, hogy híd ő és nem cél: ami szeretni való az emberen, hogy *átkelés* ő és *leáldozás.*

Szeretem azokat, akik nem tudnak élni, csak mint leáldozók, mert ők általkelnek.

Szeretem a nagy megvetőket, mert ők a nagy tisztelők és nyilai a túlsó partra való vágyódásnak.

Szeretem azokat, akik nem keresnek a csillagok mögött okot arra, hogy elvesszé-

nek és föláldozzák maguk: hanem a földnek áldozzák maguk, hogy a föld majdan az emberfölötti emberé legyen.

Szeretem azt, aki azért él, hogy megismerjen, s aki azért szomjazza a megismerést, hogy majdan az emberfölötti ember élhessen. S ezért kívánja önnön enyészetét.

Szeretem azt, aki munkás és találékony abban, hogy az emberfölötti embernek házát megépítse, s előkészítse neki a földet, állatokat és növényeket! s ekképp önnön enyészetét kívánja.

Szeretem mindazokat, akik olyanok, mint a súlyos esőcseppek, melyek egyenként hullnak alá az ember feje fölött lebegő sötét felhőből: hírt adnak róla, hogy villámlani készül, s mint hírnökök elenyésznek.

Én a villám hírnöke vagyok és súlyos csepp a felhőn: a villámnak neve pedig *emberfölötti ember.* – –

Zarathustra azonban nem olyan próféta, aki a sokaságot akarja jól tartani – ő a kiválasztottakhoz szól; s nem azt akarja, hogy az emberek szorosan az ő nyomdokaiba lépjenek, hanem hogy ki-ki a maga útján haladjon a közös cél felé, melynek neve *a nagy dél,* az az óra, mikor az ember tudása a legmagasabbra hág, honnan alá kell hanyatlania, mielőtt az emberiség új hajnala megvirradnék:

Tiszteltek engem; de mi lesz, ha egy szép napon megdől ez a tisztelet? Vigyázzatok, hogy egy bálvány agyon ne zúzzon benneteket.

Azt mondjátok, hogy hisztek Zarathustrában? De ki bánja Zarathustrát? Ti híveim vagytok: de ki bánja a hívőket!

Még nem kerestétek önmagatokat: mikor megtaláltatok engem. Így tesz valamennyi hívő; ezért ér oly keveset valamennyi hit.

Most arra intelek bennetek, hogy veszítsetek el engem s találjátok meg önmagatok; s csak ha majd valamennyien megtagadtatok, térek vissza hozzátok.

Bizony, testvéreim, más szemmel fogom akkor keresni, akiket elvesztettem; más szeretettel foglak szeretni titeket.

Valaha újra barátaim lesztek s egy remény gyermekei: akkor harmadszor leszek veletek, hogy a nagy dél ünnepét veletek üljem meg.

S az lesz a nagy dél, mikor az ember az állattól az emberfölötti emberhez vivő útjának feleközepére érve legszentebb reményeként ünnepli leáldozását: mert így jut el a virradathoz.

S a leáldozó ember ekkor meg fogja áldani magát, hogy általkeljen; és tudásának napja delelőjén fog állni.

„*Meghalt minden isten, immár azt akarjuk, hogy az emberfölötti ember éljen*": a nagy dél idején majd ez legyen utolsó akaratunk! –

Így szólt Zarathustra.

Az Übermensch gondolatának *biológiai* alapja van. De van *históriai* is, amennyiben Nietzschének a görögök lebegtek szeme előtt, mikor arra gondolt, hogy egy egész faj testi és szellemi képességeit miként kellene fokozni. A testi erőnek együtt kell járnia a nagy gondolattal. Küzdeni kell az ellen a végzet ellen, hogy a maga-

sabb rendű szellem gyönge, ideges karakterhez legyen kötve. Az egész testet kell fejleszteni, nem csak az agyat; a legjobbak azok, akik testben-lélekben a legerősebbek. Ennyiben *egyéni* alapja van az Übermensch gondolatának, mert ez a magasra fejlesztett testi-lelki harmónia volt Nietzschének legkedvesebb álma, vágyainak célja. S az új alkotó, Zarathustra, mikor az alkotó ember magasabb rendű, mondhatni isteni moráljával élve az embert önnön képére akarja átalakítani, ilyennek óhajtja: erősnek mindenekfölött. Nietzsche az Übermensch biológiai, históriai és individuális alapját még megtámogatja új morállal és új vallással. A mi morálunk és vallásunk csak a mai embernek szól – a jövő embere érdekében Nietzschének mindent föl kell forgatnia. Az Übermensch fölötte fog állani minden fejlődött és készen kapott morálnak, ő maga fog magának morált teremteni; önkényesen, de mély belátással, a növekvő és emelkedő életet tartva szem előtt.

Az Übermensch – évszázadok óta – az első *testet öltött* vakmerő filozófiai ideál. Elfolyó, a végtelenséget kergető, a valóságon messze túljáró álmoknak egyetlen szerves gondolattá sűrítése. Nagy bátorság, merészség, vakmerőség kellett ahhoz, hogy Nietzsche kimondja ezt a gondolatot, mert ő tényleg hitt benne; a tömeggel, tudósokkal, higgadt emberekkel nem törődés; rettenthetlen komolyság, melyet sem a nevetés meg nem ingat, sem az, ha őrültnek nézik; a lefőző és fölényes kacagás, mely megelőzi a kacagókat; sok-sok naivitás, a nagy emberé. Magáravevése az ember sorsának. Nagy elkeseredés. A szenvedés szükségének tudata, de a nagy öröm azon, hogy meg lehet szabadulni tőle. Ez az Übermensch. Elevenen látható, úton járó, messziről jövő valóság. Ember-tavasz. Szabadban született élet, melynek természetszaga van, erdőszaga. Gleccser-tisztaság, hideg, átható napfény, vakító világosság. Égi derű, nizzai kék ég. Táncos, kacagó, könnyű ideál. Túláradó, teremtő ideál, mely hosszú idők óta először énekel a teremtés rejtelmeiről és gyönyöreiről. Beavatott módjára, képekben, jelekben szól róla. Nem izgatottan, türelmetlenül, hanem az alkotó ember nyugalmával, biztosságával. Nietzsche az Übermensch ideálját a *fátum* hatalmára és erejére akarja emelni, az emberiség sorsának intézőjévé: a görög fátumot az ember kezébe tenni, öntudatossá, céltudatossá, évszázadok munkájába foghatóvá tenni, de magát a fátumot meghagyni olyannak, amilyen volt, keménynek, könyörtelennek, szigorúnak, gyilkosnak. Az Übermensch gondolatával az ember ismét föllázad a végzet ellen, elkeseredett harcot vív vele s az isten trónjára tör. Kétségbeesett, emberfölötti, nagy *prométheusi* lázadás isten s a végzet ellen, aischylosi gondolat, modern mítosz – ez az Übermensch jelentősége. A fátum meghódításáért folyik a küzdelem; az emberek eddig a természetet antropomorfizálták, Nietzsche a fátumot – szuperantropomorfizálja. Az ember legyen sorsának ura, s az alkotó tegye évszázadokra a kezét. Az Übermenschben öltsön testet a sors, legyen emberré, legyen gondolkodó, számító, kísérletező, a háborút, küzdelmet, pusztulást céltudatosan rendező, az ember sorsát lelkén viselő végzet – törődjön oly mélyen az ember sorsával, hogy ne kímélje meg semmilyen szenvedéstől, ha mégolyan részvétkeltően könyörög is, meg ne essék a szíve rajta. Mert csak így fejlesztheti magasabbra az embert, csak a legnagyobb szülési kínok árán jön létre a legnagyobb ember. A *kiváló ember* sorsát viselje a lelkén. A borzasztó káoszból, sötétségből, véletlenekből vezesse ki őt, segítse, mikor világra akar jönni, legyen életre hozója – *így* essék meg rajta a szíve. Az egész Übermensch-idea talán a kiváló ember tragikumából fakadt;

megváltásaképp a véletlentől, oktalan, esztelen eshetőségektől, melyek bevágják útját. A kiváló ember tragikumának megkorrigálására (nem megszüntetésére!) való, tehát *részvétből* fakad, mint minden vallás, mint a buddhizmus és a keresztyénség. Csakhogy a buddhizmus a minden ember iránt, a keresztyénség a *kis ember* iránt való részvétből fakad: a buddhizmus a fájdalomtól, a keresztyénség bűnétől akarja megváltani az embert: az Übermensch-tannak a *nagy ember* iránt való részvét a forrása, de nem akarja sem fájdalmától, sem bűnétől megszabadítani az embert, hanem *növelni* fájdalmát és „gonoszságát", *értelmet adni* szenvedésének, pusztulásának, a fejlődés eszközévé tenni, kihasználni azt. Szenvedésben fogant idea hát ez is, mint minden nagy idea. Nietzsche az Übermensch gondolatával nemcsak az élet értelmét vélte kitalálni, hanem legrejtettebb célját fölfedni, megelőzni, az emberiségnek elárulni. Ennek a gondolatnak s az örök visszatérésének hírüladásával egynek érezte magát a Mindenség legrejtettebb lényegével. Ezek a gondolatok nem a spekuláció termékei voltak nála, hanem az intuícióé – megnyilatkozást látott bennük. A természet egy új megnyilatkozását, melynek ő volt a μυσταγωγός-a.[44] Ami nekünk a valóság, az volt neki ez a gondolat; több, mint valóság: *hit.* Vallás. Ahogy a misztikus *tudja* azokat a dolgokat, amelyekhez csak a hit közeledhetik, ahogy Plotinos *látja* az Egy-et, melynek ő is része, ahogy Eckhart mester *egynek érzi* magát az Istennel – oly misztikus módon, de oly bensőségesen, intenzíve, egész lelkével tudja, látja, érzi a maga gondolatát Nietzsche, isteni megnyilatkozásként, soha nem érzett érzésként, csodálatos fölmagasztalásként, melynek elmondásához nincs szó, melyet csak érezni lehet, vagy tán zenével kifejezni, énekkel, zsoltárokkal, új nyelvvel, emberfölötti nyelvvel, mely zene legyen, égi jel, az örök élet éneke.

Nyilvánvaló, hogy az alkotásnak ilyen szellemétől megszállva Nietzschének, akiben immár vérré vált az „Umwertung",[45] föl kellett forgatnia az Übermenschnek tudományos alapját. A tudomány tételeket állít fel, amelyeknek minden esetre érvényeseknek kell lenniök; s a tudományt azok művelik, akik hisznek az általános érvényű törvényekben. Nietzsche túljár mindkét eseten. Mert szerinte tévedés volna azt hinni, hogy a legtökéletesebb, a félreeső utakon haladó szellemek túlságosan alkalmasak volnának apró, közönséges tények megállapítására, egybegyűjtésére és levezetésére: – sőt ellenkezőleg, mivel ők maguk is kivételek, eleve hadilábon állnak a „szabályokkal". Elvégre hivatásuk inkább cselekedni, mint megismerni; valami újnak lenni, újat jelenteni, új értékeket képviselni, ez az ő hivatásuk. Nagyobb, titokzatosabb örvény tátong talán tudás és cselekvés között, mint gondolják: lehet, hogy a nagyszabású cselekedetek, az alkotás embere tudatlan lesz – míg Darwin-féle tudományos fölfedezésekre Nietzsche szerint inkább szűk látókör, bizonyos szárazság és pontos szorgalom diszponál. A darwinizmus megismerés, Nietzsche Übermensche – alkotás. Az életben az önfenntartás ösztöne szűkösséget jelentene, hiányt, szegénységet; akik róla beszélnek, nem ismerik az élet tulajdonképpeni rugóját és lényegét, *a hatalomra törő akaratot,* mely gyakran kockára veti és föláldozza az önfenntartás eszközeit is. Azok az emberek, akik az önfenntartás ösztönét tartják a legfontosabbnak az életben, egész bizonyosan szűkös, hiányt látó, szegény emberek. Hogy a modern természettudományok annyira ragaszkodnak hozzá, nevezetesen a darwinizmus a „létért való küzdelemről" szóló tanításával, annak oka alighanem a legtöbb természetkutató származása: a „népből" valók, elődeik szegény és alacsony

rendű emberek voltak, akik a boldogulás nehézségeit nagyon is megtapasztalták. Az egész darwinizmusnak olyan szegényszaga van. A természetkutatónak ki kellene vetkőznie a maga szűkös mivoltából: a természetben nem a szükség uralkodik, hanem a túlság, a pazarság, valósággal esztelen tékozlás. A létért való küzdelem csak kivétel, időleges elsatnyulása az életakaratnak; a nagy és kis küzdelem a túlsúlyért, növekedésért, terjeszkedésért, szóval hatalomért folyik, a hatalomra törő akaratnak megfelelően, mely az élet lényege. (Zarathustra: Az bizony ráhibázott az igazságra, aki a „létért való akarattal" szerette volna eltalálni: ez az akarat – nem létezik! – Mert: ami nincs, az nem akarhat; ami pedig létezik, mért vágynék az még a létre! – Csak ott van akarat, ahol élet van! de nem az életre vágyó akarat, hanem – erre tanítalak én – hatalomra törő akarat!) Nietzsche hadat üzen a „természeti törvényszerűség" gondolatának, mely csak a modern ember demokratikus ösztöneinek hajtása. A természet törvényszerűségével, folyamatának egyöntetűségével ő ugyanabból a természetből s ugyanazon jelenségekből épp a hatalmi vágyak zsarnoki kielégítését olvassa ki, a hatalomra törő akarat kivételt nem tűrő, föltétlen voltát, s azt állítja a világról, hogy „szükségszerű" és „kiszámítható" lehet a folyása, de nem mert törvények uralkodnak benne, hanem mert *híján* van minden törvénynek, s mert benne minden hatalom minden percben valósulásra tör. Az élet lényege elsajátítás, erőszak, idegen és gyönge dolgok elnyomása, kegyetlenség, orzás és legenyhébben szólva zsákmányolás. A zsákmányolás nemcsak a romlott vagy tökéletlen és primitív társadalomnak sajátja: magához az élethez tartozik szerves alapműködéseképpen, következménye a hatalomra törő akaratnak, mely maga az életakarat. Minden élőlény ösztönszerűleg szabadjára akarja bocsátani erőit, kinyújtani, érvényesíteni őket. A fejlődés útját a mindig nagyobb és nagyobb hatalomra törő akarat jelzi.

Hovatovább az „Übermensch" alakját is darwinizmus-ellenes alapon értelmezte Nietzsche. A darwini tételek elvetésével meg kellett szűnnie az emberfölötti *faj* ábrándjának. Nietzsche nem sokat hitt egy új emberfaj létrejöttének lehetőségében, belátta, hogy az ember – *vég*. Nem az a kérdés immár, hogy a fejlődés során micsoda új faj váltsa föl az emberiséget (az ember a fejlődés vége): hanem, hogy milyen embertípust *neveljünk, akarjunk* mint értékeset, életre méltót, jövőre hivatottat. Ez a magasabb rendű típus már gyakran jelen volt a földön: de véletlen esetként, kivételként, sohasem *akarva*. S éppen tőle féltek leginkább, ő volt a legrettegettebb lény; – s félelemből az emberek éppen az ellentétes típust akarták, tenyésztették, érték el: a háziállatot, a nyájállatot, a beteg emberállatot. Az Übermensch létrejöttének nyitja nem a létért való küzdelem, nem a természetes kiválás, nem a fejlődés, hanem a hatalomra törő akarat – s ez az akarat tölti be az Übermensch egész valóját.

Nietzsche Übermensch-tana ekképp nem annyira a biológiának nyit új perspektívákat, mint inkább reakciót jelent az európai demokráciával és morállal szemben. Az emberek egyenlőségének, nivellálásának üzen hadat, mert a mai európai élet mind szűkebbre és szűkebbre szabja a kivételes, a korlátokat szétvető, az emberi mértékeken messze túlnövő ember létrejöttének s cselekvésének lehetőségét. Ezzel az európai tendenciával szembeveti Nietzsche a maga tanát a hatalomra törő akaratról, a mai demokráciával szembe a maga arisztokrata Übermensch-eszméjét, a mai rabszolga-morállal szembe a parancsolók morálját, a szegények részvétvallásával, a keresztyénséggel szembe az örök visszatérés vallását, melyet csak a hatalmasok,

tökéletesek képesek elviselni. Az élet élére a legtökéletesebb emberpéldányokat akarja állítani, hogy ők vezessenek, kísérletezzenek, uralkodjanak. Ők teremtsék az értékeket, ők idézzék elő, növeljék, szítsák a küzdelmeket, melyeket minden élőlény a hatalomért folytat, hogy ekképp megeddzék az emberiséget, s méhébe oltsák más új, még hatalmasabb emberek csíráját. A küzdelem úgy lesz mindig nagyobb, minél inkább nő az emberek egyenlőtlensége, s a jövő érdekében ezt követeli Nietzsche:

Az egyenlőség apostolaival ne tévesszetek és ne keverjetek össze engem. Mert az *én* igazságom ezt mondja: „az emberek *nem* egyenlőek".

És ne is legyenek azok! Mivé lenne különben az én szeretetem az emberfölötti emberhez, ha másként beszélnék?

Ezer hídon és ösvényen tolongjanak a jövendő felé, s mindig több harc és egyenlőtlenség támadjon köztük: ezt mondatja velem az én nagy szeretetem!

Ellenséges voltukban teremtsenek ábrándképeket és kísérteteket, s e képekkel és kísértetekkel vívják meg majd valaha legnagyobb csatájukat!

Jó és rossz, gazdag és szegény, nagyszerű és hitvány és az értékek valamennyi neve: fegyverek legyenek és kiáltó jelei annak, hogy az életnek szakadatlanul győzelmet kell aratnia magán!

Oszlopokon és lépcsőkön a magasba akar építeni az élet: nagy messzeségekbe akar ellátni és üdvözítő szépségekre – *ezért* kell neki a magosság!

S mert a magosság kell neki, kellenek neki a lépcsők is, s a lépcsők és a felhágók egyenetlensége! Magosra akar hágni az élet, s emelkedésében önmagát fölülmúlni.

És más helyen:

Járok e nép közt s nyitva tartom a szemem: meg nem bocsájtják nekem, hogy nem irigylem erényeiket.

Felém harapnak, mert azt mondom nekik: kis embereknek kis erények kellenek – s mivel nem megy a fejembe, hogy kis emberekre *szükség* van!

Járok e nép közt s nyitva tartom a szemem: kisebbek lettek az emberek s egyre kisebbednek: – *a boldogságról s az erényről szóló tanításuk teszi ezt.*

Egyre kisebbek lesztek ti kicsiny emberek! Egyre koptok, ti kényelemkeresők! Bizony még tönkre mentek – sok apró erényetekkel, sok apró mulasztástokkal, sok apró megadástokkal!

Túlontúl kíméletes és engedékeny: ilyen a ti világotok! De hogy a fa *nagyra* nőjön, kemény szikla köré kemény gyökereket kell vernie!

Nietzsche nemcsak tiltakozik a mai európai nivellálódás ellen, hanem megajánlja ellenszerét is. Meg kell óvni a félelmes energiákat – melyeknek gonosz a nevük – , mert ők az emberiség ciklopi építői és útvágói. Ha elérnők a jólét állandó állapotját, mint a szocialisták óhajtják, a tökéletes államot, elpusztítanók a földnek azt a rétegét, melyben a nagy intellektus terem: az erős energiát. Az emberiség sokkal bágyadtabb lenne, mint hogy még életet adhatna a magasabb rendű embernek, a

géniusznak. Nem kell-e hát óhajtanunk, hogy az élet őrizze meg erőszakos jellegét, s hogy belőle újra meg újra vad erők és energiák fakadjanak föl? A géniusz létrejöttének szüksége van a háborúra, cselekvőképességének a rabszolgaságra. (Ezt vallja Nietzsche már 1871-ben, tehát a *Geburt der Tragödie* idején.) El kell fogadnunk azt a kegyetlen igazságot, hogy minden kultúrának lényegéhez hozzátartozik a rabszolgaság – az embereknek az a munkás tömege, melyen a magosabb rendű ember uralkodik, vele terveit, alkotásait keresztülviszi. A nagy fáradalmak közt élő emberek nyomorát még növelni kell, hogy az olymposi emberek csekély számának produktivitása megkönnyüljön. Nietzsche a mi nivelláló, fájdalmaktól menekülő időnkkel szemben arra tanít, hogy a nagy örömhöz csak nagy fájdalmak árán lehet elérkezni, a nagy alkotásokhoz csak nagy áldozatok árán, a magasra emelkedéshez nagy elnyomás árán, a nagy haladáshoz nagy szenvedések árán; a mi korunk a buddhizmus jelében áll már Schopenhauer óta, a fájdalom-megtagadás, nihilizmus, nirvána-kultusz ellen szükség van Nietzsche reakciójára, melynek – akárki akármit mond – nemcsak hogy nem indiai, de *még mindig* jó európai s egyenesen keresztyéni íze van, mert a szenvedés magunkra vevése, szeretése, megbecsülése – krisztusi tanítások, melyek eredménye nem a lemondás, hanem a szenvedésnek eleven energiaként belekapcsolódása a kultúrába, az emberiség haladásának munkájába, miről tanúságot tehetnek a középkornak és renaissance-nak legjelentékenyebb korszakai és egyéniségei. Annyira tudta ezt Nietzsche, hogy nemcsak annak a szenvedésnek szükségét hirdette, mely végzetszerűen adódik, nemcsak passzív elviselésre, hanem egyenesen aktivitásra tanította az embereket: a magasabb rendű embernek nemcsak magának kell szenvednie, hanem kell szenvedtetni tudnia, az embereket akaratuk ellenére a szenvedéssel kell előre vinnie; kegyetlennek lenni kell tudnia, keményszívűnek, de jövőbe látónak, építőnek, áldozathozónak lennie.

Mindezt már biológiai alapon, az élet érdekében; a morál és a vallás vizsgálatával Nietzsche még támogatni fogja állításait.

Az Übermensch ideája, a nagyság eszméje, a nagyság lehetőségének hite, létrejöttének reménye, az érte való munka – ez az új cél, új ideál, az emberiségnek a pesszimizmustól megváltója, nagy szenvedéseken keresztül az ígéret földjére bevezetője. Az emberiség föladata immár, hogy kitapogassa magában a nagysággyilkos elemeket, ösztönöket, a nagyságpusztító morált és vallást – és kíméletlenül kiirtsa őket magából...

*

A mai morál... az erkölcsi érzés manapság Európában éppolyan finom, érett, összetett, ingerlékeny és rafinált, amilyen ifjonc, kezdetleges, pallérozatlan és balog a velejáró „erkölcstudomány": csábító ellentét, mely időnként magának egy-egy moralistának személyében testesül meg és válik elevenen láthatóvá. Már a szó maga „erkölcstudomány", mondja Nietzsche, ugyancsak fönnhéjázó és ízléstelen ahhoz képest, amit tulajdonképpen takar: a jó ízlés szerényebb szavakkal él. Inkább valljuk be egész komolyan, hogy amire még jó sokáig szükségünk lesz, amihez egyelőre jogunk van: az az agyaggyűjtés, fogalmakba öntése és rendszerbe illesztése rengeteg számú finom értékérzetnek és értékkülönbségnek, melyek élnek, növekednek, sza-

porodnak és elpusztulnak – továbbá talán kísérletekre van szükségünk, amelyekkel ennek az eleven kristályosodásnak vissza-visszatérő és gyakoribb alakulásait szemléltetővé tegyük – ekként előkészítve *az erkölcs típusainak* tanát. Szó sincs róla: eddig nem volt ily szerény az ember. Valamennyi filozófus nyakas, nevetséges komolysággal magosabb, nagyobb igényű, ünnepélyesebb dolgot tűzött ki magának, amint a morállal, mint tudománnyal foglalkozott: valamennyi a morál *megokolására* igyekezett (Nietzsche a morálnak *célját* határozza meg) – és abban a hitben élt, hogy csakugyan megokolta; a morált magát azonban „adott", meglévő, kész dologként kezelték. Faragatlan gőgjük mily messze járt a leírás jelentéktelennek látszó és útszélre vetett, parlagon heverő föladatától, melyhez pedig a legtapintatosabb kezek és legfinomabb érzékek sem elég finomak! Éppen azért, mert a morálfilozófusok az erkölcsi tényeknek csak a gorombáját ismerték, önkényes kivonatukat vagy véletlen adta rövidítésüket, környezetüknek, osztályuknak, egyházuknak, korszellemüknek, éghajlatuknak és földövüknek erkölcsét – éppen azért, mert a népeket, időket, a múltat illetőleg gyarló volt tudásuk és kicsiny tudásszomjuk, szemük meg sem akadt az erkölcs tulajdonképpeni problémáin (köztük a legfontosabb az erkölcs életsegítő vagy életfinomító tulajdonsága): – amelyek csakis *sok* és sokféle morál egybevetéséből merülnek föl. Minden eddig való „erkölcstudományból *hiányzott*, bármi csodálatosan hangzik is, magának az erkölcsnek" problémája: hiányzott a gyanúja annak, hogy valami problematikus dolog fészkel benne. Amit a filozófusok az „erkölcs megindokolásának" neveztek és feladatul tűztek ki maguknak, helyesen látva csupán az uralkodó erkölcsben való jámbor *hitüknek* tudós formája, csak kifejezésének újfajta módja, szóval egy bizonyos erkölcsiség tényállása, sőt végeredményben jóformán tagadása annak, hogy ezt az erkölcsöt egyáltalán *szabad* problémának tartani: – mindenesetre ellentétje e hit megvizsgálásának, elemzésének, kétségbevonásának, viviszekciójának! Mily ártatlanul tűzi ki még Schopenhauer is a maga föladatát: – „az alapelv, mondja ő (*Grundprobleme der Ethik*[46] 137. p.), az alaptétel, melynek tartalmában minden etikus igazán megegyezik: *neminem laede, immo omnes, quantum potes, juva*[47] – tulajdonképpen ez az a tétel, melynek megokolásán fáradozik minden erkölcstanító... *az etika tulajdonképpvaló alapja,* melyet évezredek óta keresnek, mint a bölcsek kövét". – Íme, mondja Nietzsche, a mai morálba vetett jámbor hit így általánosít, hamisít és hazudik, a mai morált tartja minden morálok alapjának, s azt hiszi, ha a mait meghatározta, minden morálnak problémáját megoldotta (... mily ízetlenül hamis és érzelgős ez a schopenhaueri mondás abban a világban, melynek lelke a hatalomra törő akarat...). Látnivaló, hogy a morál mindmáig nem volt probléma – esze ágába se jutott senkinek a mai morális értékítéleteket, amilyen a schopenhaueri (a mi morálunknak legprecízebb megfogalmazása), *kritika* alá vetni. Hiányzott a morál jelentőségének fölismerése, jó és káros hatásának kutatása. A mai morál...

Azoknak, akik csak ezt a morált ismerik, nincs módjukban az egybevetés, szóval az összehasonlító moráltudomány híján vannak – a morál értékét csak egybevetés útján lehet megállapítani, csak úgy, ha az ember megfigyelhette hatását az életre itt és amott. Zarathustra ily módon tanít rá:

Sok országot, sok népet látott Zarathustra: úgyhogy sok népnél ismerte meg, mi

a jó s a rossz. Nem talált nagyobb hatalmat e földön Zarathustra, mint amilyen a jó s a rossz.

Egy nép sem élhet anélkül, hogy ne értékeljen; de ha meg akar maradni, *nem szabad úgy értékelnie, mint a szomszédja.*

Sok mindent, amit az egyik nép jónak tart, a másik csúfságnak és gyalázatnak ítél: úgy tapasztaltam. Sok mindennek volt gonosz a neve az egyik helyen, amit más helyen nagy tisztességben tartottak.

Sohasem értett egyet egyik szomszéd a másikkal: mindig csodálkozott a másiknak hóbortján vagy gonoszságán.

A jó dolgok táblája függ minden nép fölött. Tudjátok meg, önnön győzelmeinek táblája az; a hatalomra törő akaratjának szava az.

Dicséri, ami nehezére esik; jónak tartja, ami terhes neki és elkerülhetetlen; s ami végső szükségből szabadítja, ami a legritkább, a legnehezebb – annak szent a neve.

Aminek köszönheti, hogy uralkodik, győz és ragyog szomszédjának rémületére és irígységére: azt fönségesnek tartja, minden dolgok legelsejének, mértékének, értelmének.

Bizony, testvérem, csak ha megismerted egy nép szükségét, földjét, egét és szomszédját: ismered meg győzelmeinek törvényét s azt, hogy miért töri magát épp ez úton reménysége felé.

„Légy mindig az első és múld fölül a többieket: senkit se szeressen féltékeny lelked, hanemha a barátodat"– ez a szó remegtette meg a görög ember lelkét: evvel járta ő a nagyság útját.

„Igazat mondani, és jól bánni íjjal és nyíllal"– ez esett kedvére és nehezére annak a népnek, melyből nevem származik – a név, mely kedvemre s terhemre van.

„Tiszteld apádat és anyádat, s egész lelkeddel kövesd akaratjukat": az önmeggyőzés eme tábláját akasztotta maga fölé egy másik nép, s vele örök és hatalmas lőn.

„Légy hűséges, s a hűség kedvéért áldozz vért s becsületet akár gonosz ügyben is": ezt hirdetve vett erőt magán egy másik nép, s ekképp legyőzve magát, lőn terhes és viselőse nagy reményeknek.

Bizony úgy van, valamennyi nép maga találta ki magának a jót s a rosszat. Bizony mondom, sehonnan se vette el, nem találta, nem esett ölébe az égből.

Értéket az ember látott bele a dolgokba, hogy megtartsa magát – ő teremtette meg a dolgok értelmét, emberi értelmét! Ezért hívja magát „embernek", azaz: értékelőnek.

Értékelni annyi, mint teremteni: halljátok-e, alkotók! Az értékelés maga minden megbecsült dolog kincse és dísze.

Csak az értékelés teremti az értéket: s az értékelés nélkül üresen kongna a lét diója. Halljátok, alkotók!

Értékek változása – alkotók változása. Mindig rombol, akinek hivatása, hogy alkotó legyen.

Az alkotók kezdetben a népek voltak s csak később az egyes emberek; bizony úgy van, maga az egyén is még a legújabb alkotás.

A mai morál... *a félelem* szülötte. Az európai morál is csak egy a sok között. Minden erkölcs relatív és fejlődő dolog – így ez is. Mint ahogy van fokozat és rangsor

ember és ember között, ugyanúgy van morál és morál között. – Hatalmas és veszélyes ösztönök, minők vállalkozási kedv, vakmerőség, bosszúvágy, a rablás és uralkodás vágya, amiket sokáig a közhaszon szempontjából nem csupán tiszteltek – természetesen más elnevezések alatt –, hanem kényszerből nagyra is fejlesztettek (mivel a köz állandó veszélyében az ellenségekkel szemben szükség volt rájuk), most vészes voltukat fokozott mértékben éreztetik – most, hogy nincs többé számukra levezető csatorna – és lassanként „erkölcstelen" színt öltenek, megbélyegeztetnek. Ellentétes ösztönök és hajlamok jutnak most erkölcsi uralomra; lépésről lépésre megnyilvánulnak a – nyáj ösztönének következményei. A demokrácia és nivellálás idején attól függ az erkölcsi értékelés, mennyire közveszélyes, egyenlőségbontó valamely nézet, állapot, szenvedély, akarat és képesség: *szóval a félelem az erkölcs szülője.* (Természetes, hogy ez az erkölcs a szülőjére üt.) Éppen a legmagasabb és legerősebb ösztönök, miknek szenvedélyes kitörése az egyént messzi az átlagos nyájlelkiismeret alacsony szintje fölé emeli, támadják meg a köz önérzetét, nyugalmát, biztosságát. Következőleg ma épp ez ösztönöket bélyegzik meg és átkozzák legerősebben. A felsőbb független szellem, az egyedüllét akarata, a nagyszerűség most veszélyszámba mennek; mindaz, ami az embert föléje emeli a nyájnak és félelmet támaszt, immár „*gonosz*". Nagyon békés állapotok közepett aztán mind ritkább a kényszerítő alkalom szigorú és erős érzések fejlesztésére; minden szigor, még az igazság dolgában is, nyugtalanítani kezdi az ember lelkiismeretét. – A társadalom története kóros ellágyulás folyamata... Aki a mai európai lelkiismeretében kutat, ezer erkölcsi zugban és hasadékban ugyanazt a parancsot, a nyáj-gyávaság parancsát találja: „Azt akarjuk, hogy valamikor többé semmitől se kelljen félni!" Valamikor! – Az odavezető út és akarat a mai Európa „haladása". – Egész Európában teljes egyöntetűség uralkodik az összes erkölcsi alapítéletek dolgában: nyilvánvalóan *tudják* Európában, amiről Sókratés bevallotta, hogy nem tudja – „tudják", mi a jó és mi a rossz. (Zarathustra: Ócska, elnyűtt dolog volt nekik az erkölcsről való beszéd; s aki jól akart aludni, lefekvés előtt a „jóról" és „gonoszról" beszélgetett. – Ezt az aluszékonyságot zavartam én meg azzal, hogy ekképp tanítottam: hogy mi a jó s a rossz, *még senki sem tudja:* legföljebb az alkotó!) Ezzel az általános európai balhiedelemmel szemben Nietzsche szünetlen és keményen hirdeti: a nyájállat ösztöne az, ami itt tudákoskodik, önmagát dicsőítvén és helyeselvén dicsérettel és gánccsal egyaránt. Ez az ösztön jutott és jut mindjobban uralomra a többi fölött, azon növekvő alkalmazkodás és hasonlódás arányában, melynek egyik tünete. A demokrácia terjedésével uralomra jutott a rabszolga erkölcse az urak, az előkelők, a hatalmasok erkölcse fölött. *Az erkölcs ma Európában a nyáj erkölcse.* Szóval, ahogy Nietzsche látja a dolgot, *csak az emberi erkölcs egy fajtája, mely mellett, előtt vagy után sok más, főleg felsőbb erkölcs lehetséges, vagy annak kellene lennie.* Ám e „lehetőség", e „kell" ellen a mai erkölcs minden erejével küzd: makacs állhatatossággal hangoztatja, hogy „én vagyok maga az erkölcs, s kívülem nincs más!" (Zarathustra: Nincs nagyobb csapás az emberiségre, mint ha e föld hatalmasai nem a legelső emberek. Mert enélkül minden hamissá válik, elferdül és élektelenedik. – Ha pedig a legutolsók s inkább barmok, mint emberek: akkor a csőcseléknek becse egyre emelkedik, s végül a csőcselék-erény így szól: „látjátok, egyedül én vagyok az erény!") – Sőt annak a vallásnak segítségével, mely a nyáj legfinomabb vágyait kielégítette és

hízelgett nekik, annyira jutottunk, hogy a csőcselékerkölcs mind világosabb képét viselik még a politikai és társadalmi intézmények is: a demokratikus mozgalom a keresztyénség öröke...

Az ellaposodó, kihűlő, korcsosuló, elfajuló élet erkölcse a mai erkölcs.

Minden valamirevaló, igazi élet – különbözés. Az ember típusa vajon hol fejlődött legmagasabbra? Fejlesztése eddig az arisztokrata társadalom műve volt – s az is lesz mindenkor: oly társadalomé, mely szentül hisz az ember és ember közt való rangkülönbség szabta nagy távolságban s a rabszolgaságra, bármily értelemben, rászorul. A távolság érzése nélkül, mely a társadalmi osztályok meggyökeresedett különbségeiből, az uralkodókaszt magas helyzetéből, az engedelmesség és parancsolás, az elnyomás és távoltartás szakadatlan gyakorlatából támad, nem fejlődhetnék ki az a másik rejtélyesebb érzés sem, mely a lélek önnön távolságainak mind újabb növekedését, mind magasabb, ritkább, távolibb, feszültebb, mérhetlenebb állapotok kifejlesztését kívánja: szóval az ember típusának emelését, az ember szakadatlan „magalegyőzését" – erkölcsfölötti értelemben használva ezt az erkölcsi formulát. Szembe kell hát szállni a nivellálókkal, a demokratikus ízlés édes szavú és tollú rabszolgáival: akik a társadalom eddigi formáiban keresik minden emberi balsiker és szenvedés okait. Minden erejükkel el szeretnék érni azt az állapotot, melyben a nyáj boldogan, bizton, kényelmesen – legel. Leggyakoribb jelszavuk a „jogegyenlőség" és a „részvét minden szenvedő iránt" – s a szenvedést magát olyasvalaminek tekintik, amit meg kell szüntetni. Ez a demokrata-morál fokról fokra vitte bele a dekadenciába az európai embert, bevágta a fejlődés útját, beteggé tette az életet...

S most már mind élesebben és élesebben hangzik, mind tartalmasabban és tömörebben az a kérdés: milyen körülmények közt találta ki az ember amaz ítéleteket, hogy „jó" és „gonosz"? és *mi értékük van ez ítéleteknek?* Akadályozták vagy előrevitték az emberi nemet? A nyomornak, az elszegényedésnek, a szükségnek, az élet elfajulásának jelei-e? Vagy fordítva, bennük az élet teljes akarata, ereje nyilvánule meg, bátorsága, öntudata, jövője? Újra fölmerül a morális értékek kritikájának szüksége, az értékek értékét is kétségbe kell végre vonni – s ehhez ismerni kell a föltételeket és körülményeket, amelyek közt támadtak, fejlődtek, hatottak. Ez „értékek" értékét magától értetődőként fogadták el, mint valóságokét, melyekhez kétség sem fér; eddig senki sem habozott azon, hogy a „jót" magosabb rendűnek tekintse, mint a „gonoszt", értékesebbnek a haladásra, a hasznosságra, boldogulásra nézve, egyáltalán az emberre és jövőjére nézve. S ha az ellenkezője volna igaz ennek? Ha a „jóban" a visszafejlődés szimptómája volna, veszedelem, csábítás, méreg, narkotikum, amellyel a jelen mintegy a jövő rovására él? Úgyhogy tán éppen a morál volna az oka annak, hogy az ember sosem érte el lehető legmagasabb hatalmát és kiválóságát? ha éppen a morál volna a veszedelmek veszedelme?... (Zarathustra: Oh testvéreim! Honnan fenyegeti a legnagyobb veszedelem az ember jövendőjét? Nem a jók s az igazak felől? – – Oh testvéreim, a jóknak s igazaknak egyszer valaki a szívébe látott, aki így szólt: „ezek a farizeusok". De meg nem értették. – – A jók – nem tudnak alkotni: ők mindig a vég kezdete: – megfeszítik azt, aki új értékeket ír új táblákra, föláldozzák *maguknak* a jövendőt – megfeszítenek minden emberi jövendőt! – A jók – mindig a vég kezdete. –)

A részvét s a részvét-morál értékének problémája Nietzsche szemében hovato-

vább az egész emberiség problémájává nőtte ki magát, s e problémával végtelen nagy új kilátás nyílt meg számára. Főként az önzetlenségnek értékéről, a részvét, az önmegtagadás, önfeláldozás ösztöneinek értékéről van szó, melyeket Schopenhauer oly soká magasztalt, istenített és túlvilágiasított, míg végre „abszolút értékekké" váltak a kezei között, amelyek alapján ő az életet s benne önmagát *megtagadta.* De éppen ezek ellen az ösztönök ellen támadt Nietzschének kételye, gyanúja, mind mélyebbre ásó szkepszise. A részvétben, az önmegtagadásban látta ő az emberiség nagy veszedelmét, legfenségesebb csábítását és igézését – hova? a semmibe? – , épp ebben látta a vég kezdetét, az akaratot, mely az *élet ellen* támad, az utolsó nagy betegséget, mely kiütött az emberiségen: a részvét moráljában, mely magukat a filozófusokat is meglepte és beteggé tette, a pusztuló európai kultúra végzetes tünetét látta benne, útváltását egy új buddhizmus felé? egy európai buddhizmus felé? – *nihilizmus* felé?... (Zarathustra: Ah, hol estek meg nagyobb bolondságok a világon, mint a könyörületesek között? És ugyan mi szerzett több szenvedést e világra, mint a könyörületesek bolondsága? – Jaj a szerető szívűeknek, akik nem tudnak a részvétük fölé emelkedni. – Így szólt hozzám egyszer az ördög: „istennek is megvan a maga pokla: az emberszeretete". – S nemrég e szavakat hallottam tőle: „Az isten meghalt; az emberen való könyörületébe halt bele". – Intelek hát a részvéttől: belőle még súlyos felhő kerekedik az emberek fölé! Én értek a vihar jeleihez! – De jegyezzétek meg: minden nagy szeretet fölötte van a részvétnek: mert, amit szeret, még meg akarja – teremteni! – „Magamat odaáldozom a szeretetemnek s *velem együtt a felebarátomat*"– ez az alkotók hitvallása. – Mert az alkotók mind keményszívűek. –)

A mai morál tehát... korántsem abszolút morál. Sőt egyike a legveszedelmesebb, életrombolóbb moráloknak, nivelláló, demokrata, rabszolga-morál, maga a – nihilizmus. A cél, mely felé vezet: a nivellálás és elpusztulás. (Az arisztokratizmus és megedző élet ellentétje.) Aki az élet magasra fejlesztését, gazdagítását, emelését viseli szívén, a magasabb embertípus, az Übermensch gondolatát a lelkében – csak megvetéssel és halálos ellenséges indulattal tekinthet le reá.

Hogy lehet ebből a morálból kilábolni?

Annak alapján, hogy minden morál tulajdonképpen csak az ember akaratának *céltűzése*, mivel sem erkölcsös, sem erkölcstelen dolgok, cselekedetek, emberek nincsenek, minden attól függ, hogy *mi* milyen értéket olvasunk bele a dolgokba, mit tartunk erkölcsileg értékesnek vagy értéktelennek, mire törekszünk. Zarathustra: Az alkotó az, aki az embernek célját megteremti s a földnek értelmét és jövendőjét: *ő teremti azt, hogy valami jó vagy rossz.* – – – Bizony úgy van, *valamennyi nép maga találta ki magának a jót s a rosszat.* Bizony mondom, sehonnan se vette el, nem találta, nem esett ölébe az égből. – *Értéket az ember látott bele a dolgokba*, hogy megtartsa magát – *ő teremtette meg a dolgok értelmét,* emberi értelmét! Ezért hívja magát „embernek", azaz: *értékelőnek.* – Értékelni annyi, mint teremteni: halljátok-e, alkotók! Az értékelés maga minden megbecsült dolog kincse és dísze. – *Csak az értékelés teremti az értéket:* s az értékelés nélkül üresen kongna a lét diója. Halljátok, alkotók!

Ez az az új alap, melyen állva Nietzsche, igyekszik sarkából kifordítani minden

régi morált s – helyébe újat teremteni. A mai morál helyébe újat teremteni – új cél kitűzésével. Minden erkölcsi parancstól és törvénytől fölszabadítja az emberiséget s a dolgokat, hogy az ember fölszabadult kézzel újra megteremtse magának erkölcsét, azt, *mellyel a jövő hatalmas élete s az Übermensch eszménye felé haladhat.* Mint ahogy Nietzsche kitűzte az emberiség céljának az Übermenschet, úgy kell kitűzniök az embereknek a maguk új erkölcsének céljait, azt, hogy *mit akarnak ők jónak s rossznak ítélni* – megteremteniök az új értékeket. Bennünk a morális erők rengeteg energiája él, de nincsenek céljaink a számukra. Ellentétben vannak egymással: különböző mederből fakadnak. Nincs olyan célunk, mely valamennyi erőt fölemészthetné. (Ilyen célt teremt Nietzsche.) A múltat le kell győznünk magunkban s a jelent, az ösztönöket újra kombinálnunk és *egy* célra irányítanunk – amelyet az emberiség önként választ és teremt magának, menten mindenféle erkölcsi törvények megkötésétől. Nemcsak a gonosz ösztönöket kell legyőznünk, az úgynevezett jókat is – s új értékeket kell velük alkotnunk.

A morál tehát egyáltalán nem abszolút érvényű dolog. Amíg az ember nem nevez, nem tart valamit jónak vagy rossznak, addig az nem is az. Minden morális értéket és törvényt az ember önkényesen szab meg és – változtat, újraértékel, umwertel. Ennek kell megtörténnie a mai morállal is.

Nietzsche, hogy bizonyítsa abbeli állítását, mely szerint a morális értékeket az ember látja bele a dolgokba és teremti, s hogy igazolja törekvését, mellyel új célokat akar tűzni az ember morális ösztöneinek: új morálgenelógiát állít föl, a morálnak új történetét, mely az ember morális értékeléseinek és célkitűzéseinek története. Eszerint a „jó" fogalma és ítélete nem azoktól származik, akik a „jóban" részesültek. Hanem éppen a „jók" maguk voltak azok, más szóval – az előkelők, hatalmasok, magasabb rendűek, akik magukat és cselekvésüket jónak, azaz kiválónak érezték és nevezték, ellentétben mindennel, ami alacsony, közönséges és csőcselékhez méltó. A távolság pátoszából szerezték jogukat, hogy értékeket teremtsenek, értékek neveit formálják: mit törődtek a hasznossággal! Az előkelőségnek és távolságnak pátosza, a magasabb rendű uralkodó fajnak állandó és erős együttérzése az alacsonyabb rendű osztállyal szemben – *ez* a „jó" és a „rossz" ellentétének eredete. Ebből az eredetből következik, hogy a „jó" fogalma kezdettől fogva korántsem vonatkozott szükségképp az „önzetlen" cselekedetekre: mint ahogy általában gondolják a morálgenealógusok. Hanem inkább az arisztokratikus értékelések leszállásával történik meg, hogy az „önzőnek" és „önzetlennek" ellentétje mindjobban beleékelődik az emberi tudatba – a nyájösztön az, mely vele végül szóhoz jut. Így Nietzsche végleg elveti az angol pszichológusok utilitarisztikus erkölcselméletét és – egyéb elméleteket, melyek nem az arisztokrata érzésből fakadnak. Kölcsönösen tartózkodni a sértéstől, erőszaktól és zsákmánylástól, akaratunkat a másokéval megegyeztetni: mindenesetre, a szó durvább értelmében, jó erkölccsé válhatik az emberek között, ha a szükséges föltételek megvannak hozzá. Ám, ha tovább vinnék s a társadalom alapelvévé tennék ezt az elvet, nyomban annak bizonyulna, ami voltaképp: az élet tagadására törő akaratnak, a rombolás és hanyatlás elvének. (Zarathustra: Hogy ki tud parancsolni s kinek kell engedelmeskednie – *ennek megpróbálásáról van itt szó!* Ah, mennyi kutatás és tanakodás, kudarc, tanulás és kísérletezés jár vele! – Az emberi társadalom: kísérlet, ezt tanítom én – hosszú keresés: azt keresi, aki paran-

csoljon neki! – kísérlet, testvéreim! És nem „szerződés"! Zúzzátok, zúzzátok széjjel a lágyszívűek és félemberek ilyen cégérét!)

A földön eddig uralkodott vagy még uralkodó száz finom és durva erkölcs útjain vándorolva úgy találta Nietzsche, hogy bizonyos vonások rendszeres kapcsolatban vannak és térnek vissza: *két főtípust* fedezett föl végül: *az urak erkölcsét* és a *rabszolgák erkölcsét.* Minden magas és vegyes kultúrában történt ugyan kísérlet a két erkölcs megegyeztetésére, s nagy összevisszaság, kölcsönös félreértés uralkodik köztük, gyakran fordulnak elő egymás mellett – ugyanegy ember, ugyanegy lélek bensejében is. Az erkölcsi értékeket vagy az uralkodó faj teremtette, a leigázott fajtól való különbözésének jóleső tudatában –, vagy pedig a sokféle leigázott, függő rabszolga. Mikor a „jó" fogalmát az uralmon levők határozzák meg, a lélek büszke, fölemelő állapotai szabják meg a rangsort. Az előkelő ember elkülöníti magától azokat, akiken az ő büszke, fölemelő lelkiállapotainak ellentéte fejeződik ki, és megveti őket. Az erkölcsnek ebben a fajtájában a „jó" és „rossz" (gut und schlecht): előkelőt és megvetendőt jelent; a „jó" és „gonosz" (gut und böse) ellentétjének más a nyitja. Az előkelők megvetik a gyávát, szűkölőt, kicsinyeskedőt, haszonlesőt, tétova szemű bizalmatlankodót, magamegalázót, a kutyatermészetű embert, ki elviseli a bántalmat, megvetik a hízelgő koldust, de leginkább a hazugot: – minden arisztokrata ember szentül vallja, hogy a csőcselék hazug. „Mi igazak"– így nevezték maguk a régi görög nemesek. Nyilvánvaló, hogy a morális értékelések előbb az embereket illették s csak azután tetteiket. Az előkelő emberfajta magamagát vallja az értékek meghatározójának, s nem kell neki a más helybenhagyása; ekképp ítél: „ami nekem árt, egyáltalán ártalmas"; *értékteremtő.* Tiszteli, ami önnön egyéniségének sajátja. Eltelik a hatalom túláradó érzésével, boldogságával, a dúsgazdag ember ajándékozó készségével: – az előkelő ember is támogatja a szegényt, de nem pusztán részvétből, hanem inkább a túl sok hatalomtól késztve. Az előkelő ember tiszteli magában a hatalmasat, azt, akinek maga fölött is van hatalma, aki tudja, mikor beszéljen és hallgasson, aki örömmel szigorú és kíméletlen maga iránt, s tisztel minden szigort és keményszívűséget. „Kemény szívet adott nekem Wotan"– az óskandináv mondának e szavai méltók egy büszke vikingi lélekhez. Az ilyen ember arra büszke, hogy nem részvétre termett, s a monda hőse meg is tetézi: „Akinek fiatalon nem kemény a szíve, annak nem is lesz az." A bátor és előkelő ember, aki így érez, ugyancsak messze jár attól az erkölcstől, mely a részvétre, az odaadásra tanít. A nemes ember erkölcséhez csakúgy hozzátartozik a magabízás, a büszkeség, az önmegtagadás megvetése és kigúnyolása, mint a részvét, a langyszívűség lenézése. – Csak a hatalmasok értenek igazán a tisztelettudás művészetéhez. Mély tisztelet a hajlott kor és a hagyomány iránt, előítélet az ősök javára, az utódok rovására – jellemző vonásai a hatalmasok moráljának; viszont a „modern eszmék" hívei, akik a „haladásban" és „jövőben" hisznek, s mind kevésbé tisztelik az öregeket, eleve fölfedik eszméik proletár származását. A mai kornak különösen nincs ínyére az arisztokrata-morál és sérti annak alapelve, mely szerint az embernek csak a vele egyenrangúak iránt vannak kötelességei, s az alacsonyabb rangúakkal, idegenekkel kénye-kedve vagy szíve sugallata szerint bánhatik, természetesen semmibe se véve a jó és gonosz fogalmait, a részvétet s hasonló érzéseket. A hasonszőrűek iránt érzett nagy hála és nagy bosszú kötelessége, a finom bosszúállás, a barátság bonyolult fogalma, az ellenség

szüksége (levezető csatornája az irígység, veszekedés, gőg indulatainak és alkalom arra, hogy az előkelő ember az idegennel szemben „jó barátja" lehessen a vele egy körben élőknek): jellemző vonásai az előkelő erkölcsnek, mely nem a „modern eszmék" morálja, s ezért ma nehéz megérteni, átérezni, kikutatni.

Homlokegyenest ellentétje ennek a morálnak a *rabszolgák erkölcse.* Mikor elnyomott, leigázott, szenvedő, elcsigázott, korlátolt emberek moralizálnak, vajon mi módon ítélnek? Alighanem az ember helyzetének pesszimista fölfogása vagy tán az ember egész létének elítélése alapján. A rabszolga gyanús szemmel nézi a hatalmasok erényeit: amit azok „jónak" tartanak s tisztelnek, ő kétellyel és finom bizalmatlansággal szemléli – hinni szeretné, hogy boldogságuk nem igazi. Ő épp ellenkezőleg azokat a tulajdonságokat becsüli nagyra és dicsőíti, melyek a szenvedők életének javára vannak: tiszteli a részvétet, jótékonyságot, rokonérzést, alázatosságot, türelmet, önzetlenséget, szorgalmat, önfeláldozást – szerinte ezek a legjobb és leghasznosabb tulajdonságok, melyek lehetővé teszik neki az élet viselését. A rabszolga-erkölcs rugója a hasznosság.* Az ellentét tehát ilyen: amit az előkelő ember *jónak* ítél, a rabszolga *gonosznak* (böse) tartja; ami az előkelő ember szemében *rossz* (schlecht), a rabszolgáéban *jó.* A rabszolga a gonoszság fogalmával az előkelők hatalmát, erejét, finomságát, a tőlük jövő veszedelmet, félelmet, megvetést jelöli: „gonosz" az, amitől félni kell; míg az arisztokrata erkölcs szerint épp az a „jó", ami félelmet kelt: „rossz" ember az alacsonysorsú és megvetendő. A rabszolga fölfogás szerint a jó ember nem veszélyes: kedélyes, könnyen elámítható, könnyen hívő, kissé tán korlátolt, szóval „bonhomme".[48] Ahol a rabszolgák erkölcse jut uralomra, a nyelv rendesen közelebb hozza egymáshoz a „jóság" és „ostobaság" kifejezéseit. – Jelentékeny különbség továbbá, hogy míg a szabadság vágya, az érte való küzdés, a boldogság ösztöne a rabszolgák erkölcsének sajátja, addig az előkelők gondolkodásmódja a rajongó tisztelet és odaadás művészetét becsüli legtöbbre. – Nietzsche az erkölcs eme kétféle eredetéről szóló elméletét filológiai érvekkel is igyekszik támogatni, az erkölcsi értékelésekre használt szavak etimológiájával, s azt találja, hogy minden nép nyelvén ugyanaz a fogalom-átalakulás ment végbe az idők folyamán – hogy mindenütt az „előkelő", „nemes" az ősi alapfogalom, melyből a „jó" (a „lelki-előkelő" értelmében), a „nemes"-erkölcsű (a „lelkileg-kiváló", „lelkileg-kiváltságos" értelmében) kifejlődött; míg viszont a másik, ezzel párhuzamos fogalom-fejlődésben a „közönséges", „alacsony", „csőcselékfajta" vé-

* Vö. Platón: *Gorgias.* Kalliklés mondja Sókratésnek: ...*a gyönge embereket s a tömeget tartom a törvények szerzőinek.* A maguk javára, a saját hasznukra hoznak törvényeket s határozzák meg, mit kell dicsérni, mit gáncsolni. El akarják ijeszteni az erősebb s mindenben tehetősebb embereket, hogy ne törjenek többre, mint mások; ezért mondják, hogy a túlkapó hatalmi vágy rút és jogtalan; sőt, hogy a jogtalanság épp abban áll, ha valaki hatalomból, vagyonból nagyobb részt kíván. Ők maguk, mint hitványabbak, boldogan beérik az egyenlő mértékkel. Íme, miért rút a törvény szerint, ha valaki a tömegnél többre tör, s miért jogtalankodás. A természet ellenben, véleményem szerint, azt mutatja jogosnak, hogy a derekabbnak többje legyen, mint a hitványabbnak, a hatalmasnak többje, mint a gyöngébbnek... mi az erősebbeket s jobbakat már gyermekkoruktól fogva nevelés alá fogjuk, mint az oroszlánkölyköket, s rájuk olvasunk s megbabonázzuk, untalan azt hirdetve nekik, hogy tisztelni kell az egyenlőséget, mert így van ez szépen és igazságosan. De ha aztán előlép egy nagyratermett férfiú s lerázza magáról tanításainkat; szétszakítja, elkerüli vagy lábbal tapossa rendeleteinket, ráolvasásainkat, varázsigéinket, természet ellen való törvényeinket mind, s rabszolgánkból, aki volt, urunkká lázad fel: ekkor lobban elő fénnyel a természet joga. (Nietzsche csaknem ugyanezen szavakkal beszél Napóleonról.)

gül a „rossz" fogalmává alakult. (Nietzsche a túlságba is vitte a filologizálást erkölcsi dolgokban, s szófejtései gyakran inkább ötletszerűek, mint tudományosak és kritikaiak.)

A zsidókkal kezdődik a rabszolgalázadás az erkölcs terén. A zsidók azok, akik az arisztokratikus értékeléseket (jó = előkelő = hatalmas = szép = boldog = isten kedveltje) félelmes következetességgel átfordították, s a legfeneketlenebb gyűlölet (a tehetetlenség gyűlölete) szívósságával új értékelő szellemet oltottak az emberiségbe, hogy csak a nyomorultak a *jók*, a szegények, tehetetlenek, alacsonyak, szenvedők, nélkülözők, betegek, csúfak, csak ők a jámborok, isten kegyeltjei, az üdvösség birtokosai... ellenben az előkelőek és hatalmasok minden időkben *gonoszak*, kegyetlenek, lelketlenek, elkárhozók, az üdvből kitaszítottak, istentől megátkozottak. Prófétáik egy kalap alá vettek mindent, ami „gazdag", „istentelen", „gonosz", „erőszakos", „érzéki" – s legelőször tették a gyalázat kifejezésévé a „világ" szót. Az értékek e megfordításában (melyhez hozzátartozik, hogy a „szegény" fogalma rokonértelművé lett a „szent" és a „barát" kifejezésével) rejlik a zsidó nép világtörténelmi jelentősége. A zsidó értékátfordítás örökébe lépett... Krisztus, a keresztyénség és a demokrácia.

Mi vagyunk az uralomra jutott rabszolgaértékelés örökösei. Mi, modern emberek, a „modern eszmék" hívei, az egyenlőség apostolai, nivellálók, békekeresők, állam támaszai, keresztyének, a részvét vallásának vallói, könyörületesek, megalázkodók, mérsékeltek, kisemberek, akik ugyancsak távol estünk az előkelőségnek még a színétől is. Mi elfajultak, korcsosultak, degeneráltak – a mi erkölcsünk problémája egyúttal a dekadencia problémája. A mi morális értékeink a pusztulás jelei, az elszegényedett élet tünetei, a vég kívánása, a nagy fáradtság. A mi morálunk megtagadja a létet. Képesek vagyunk-e új értékelésre? új *átértékelésre?* új morális értékek kitűzésére, teremtésére? tudunk-e választani az előkelő- és rabszolga-morál, a növekvő vagy pusztuló élet erkölcse között? *egyáltalán el bírunk-e viselni egy új előkelő morált,* (s vele együtt el bírjuk-e viselni az Übermensch és az örök visszatérés gondolatát? – mert ezek összetartoznak az előkelő-morállal) egy *új morált,* mely nélkül végleg elpusztulunk?

Mi az az új morál? Nietzsche ekképp tűzi ki értékeit a mi számunkra, az egész emberiség számára: jó mindaz, ami a hatalom érzését, a hatalomra vágyó akaratot, a hatalmat magát növeli az emberben. – Mi a rossz? – Mindaz, ami a gyöngeségből származik. – Mi a boldogság? – Annak érzése, hogy a hatalom növekszik – hogy legyőzött egy ellentállást. – Nem megelégedésre van szükség, hanem több hatalomra; nem békére, hanem háborúra; nem erényre, hanem derekasságra (a renaissance kori értelemben vett erényre, *virtù*-ra, morálmentes „erényre".) A gyöngéknek és baluljártaknak pusztulniok kell: ez legyen emberszeretetünk első tétele. Micsoda károsabb, mint a bűnök bármelyike? A gyöngék, baluljártak, korcsok iránt való részvét: a keresztyénség... Rossz: az aszkéta ideál, mely nem azt jelenti, hogy az élet az élet ellen támad – ez képtelenség –, hanem azokból az ösztönökből ered, melyekkel a degenerálódó élet meg akarja óvni és tartani magát, mindenáron küzd a létért... az aszketikus ideál a pusztulásra megért élet önfenntartásának fogása.

Kezdetben az volt a probléma, vajon a morális emberiség át tud-e alakulni bölcs emberiséggé; most az, vajon a gyönge emberiség át tud-e alakulni erőssé, a demokrata arisztokratává, a rabszolga erkölcsű előkelő erkölcsűvé, a részvét-vallású keményszívűvé s a magasabb rendű életet akaró emberiséggé. Ehhez is nem belátás kell-e, fölsőbbrendű bölcsesség – az Übermensché? És megfelelő akarat?

Az a morál, melyet ma vall az emberiség, a „jó" és „gonosz" erkölcse, ellensége az életnek. Mert morál és morál között nemcsak elvi különbség van, hanem *biológiai,* mint ember és ember, faj és faj között. A morál fakadhat az élet teljéből és egészségéből egyaránt; segítheti és pusztíthatja az életet. Az előkelő-morál (jó és rossz = előkelő és csőcselék) és a rabszolga-morál (jó és gonosz = jámbor és – félelmes, hatalmas) az élet tetőpontját vagy alacsonyságát jelenti. Ezzel a belátással, ha az élet sorsát szívünkön viseljük, ellene kell szegülnünk annak, hogy a csőcselék-morál a csőcseléken túlkapjon. A rangkülönbséget s a vele járó értékeléseket szigorúan meg kell óvni – az életnek, mely teremtette őket, szüksége van rájuk. Nem szabadságról van szó (nem is a morál teljes eltörléséről), hanem arról, milyen emberek uralkodjanak, milyen morál uralkodjék – ki tegyen több *hatalomra* szert, mennyiben van szükség a zsarnokságra, elnyomásra, rabszolgaságra, hogy a magasabb rendű embertípus létrejöhessen.

Ezért Nietzsche egyenkint hadat üzen a mai erkölcsi tendenciáknak, a részvétnek, a mai jóságnak, a békének, egyenlőségnek, nivellálásnak. Ebben az értékfelforgatásban Dionysos isten a vezére, a teljes, a gazdag, a túláradó élet szimbóluma, Dionysos isten, a nagy kétértelmű és kísértő isten, akinek, mint utolsó tanítványa és beavatottja, valaha nagy tisztelettel áldozta első zsengéit. Egyszer így szólt hozzá Dionysos isten: „bizonyos körülmények közt szeretem az embert: az ember lelkes, bátor, találékony állat, melyhez fogható nincs a földön, minden labirintusban el tud igazodni. Jó szívvel vagyok hozzá: gyakran gondolok arra, mint segíthetném előbbre, és *erősebbé, gonoszabbá* tehetném és *mélyebbé,* mint amilyen."– Erősebbé, gonoszabbá, mélyebbé és szebbé – ez Dionysos kinyilatkoztatása s a nietzschei morál emberideálja. (Zarathustra: Bizony, vezeklők és bolondok módjára kígyót-békát kiáltottam minden nagy és kicsiny dolgukra – hogy ami a legeslegjobb bennük, még az is olyan kicsiny! Hogy ami leggonoszabb bennük, olyan szörnyen kicsiny! – ezen nevettem. – – – Olyan az ember, mint az élő fa. Minél inkább igyekszik a magasba és világosságba, gyökerei annál mélyebbre kúsznak a földbe, aláfelé, le a homályba, mélybe – a gonoszba. –)

Nemcsak támadja a részvétet, hanem megajánlja ellenszerét is – szükségét hirdeti a jövő érdekében a keményszívűségnek. Zarathustra így tanít:

„Mért vagy oly kemény? – kérdezte egyszer a kőszén a gyémántot; nem vagyunk e atyafiak?"

Mért vagytok oly lágyak? oh, testvéreim, ezt kérdem *én* tőletek; hát nem vagytok e a – testvéreim?

Mért vagytok olyan lágyak, langyosak és engedékenyek? Mért van annyi tagadás és megtagadás a szívetekben? S oly kevés végzet a tekintetetekben?

S ha nem akartok megannyi végzet lenni és kérlelhetetlenek: hogy tudnátok velem győzni?

S ha keménységtek nem fog villogni, vágni és széjjelválasztani: hogy tudnátok valaha – velem – alkotni?

Mert az alkotók kemények. És tudjátok-e, micsoda boldogság az, kezeteket évezredekre reányomni, mint a viaszra – micsoda boldogság az, évezredek akaratára írni, mint az ércre – mely keményebb és nemesebb az ércnél. Csak a legnemesebb anyag szokott tökéletesen kemény lenni.

Ezt az új táblát függesztem fölétek, testvéreim: *legyetek kemények.*

A részvét az élet legveszedelmesebb ellensége, mert bevágja a fejlődés útját, melynek törvénye a kiválasztódás. A részvét megóvja, konzerválja ami megérett a pusztulásra. (Zarathustra: A legtávolabbakhoz való nagy szeretetem ezt parancsolja: *ne kíméld a felebarátodat!* Az ember az, amit fölül kell múlni – – Aki nem tud magának parancsolni, az engedelmeskedjék. Némelyik ember tud magának parancsolni, de még távol van attól, hogy engedelmeskedjék magának! – – Ah, testvéreim, tán kegyetlen vagyok? De azt mondom: ami lehull, azt lökni is kell! – A mának minden dolga – lehull, elpusztul: ki akarná megtartani! Én még – taszítom is!) Hedonizmus, pesszimizmus, utilitarizmus, eudaimonizmus: mindazok a gondolkodásmódok, melyek az öröm és szenvedés, szóval a mellékes következmények és kísérő tünetek szerint mérik a dolgok értékét, Nietzsche szerint felületes és naív gondolkodásmódok, melyekre csak gúnnyal és részvéttel tekinthet le mindenki, aki *alkotó* erőt és művészi öntudatot érez magában. Nietzsche is ismeri a részvétet –, de az nem a szociális „nyomor", nem a „társadalom" és betegei és szerencsétlenei, nem lépten-nyomon található született terheltjei és eltiportjai iránt való részvét; még kevésbé a zúgolódó, elnyomott, lázongó rabszolga-tömegeknek szóló részvét, melyek uralomra – ők „szabadságnak" nevezik – törnek. Nietzsche részvéte magosabban járó, messzibb látó részvét: ő látja, mint *satnyul el az ember,* törpül el a kíméletesek kezén, akik lehetőleg – s nincs ennél őrültebb „lehetőség"– meg akarják szüntetni a szenvedést. És Nietzsche – fáradhatatlanul hangoztatja, hogy még nagyobbnak és kegyetlenebbnek óhajtja, mint valaha volt. A jólét, ahogy a kíméletesek vélik, nem cél, hanem *vég!* Olyan állapot, mely hovatovább nevetségessé és megvetendővé teszi az embert – méltóvá a pusztulásra! A szenvedés fegyelme, a *nagy* szenvedésé – nem ez nevelte-e az embert eddig minden nagyságára? (Zarathustra: Az alkotás – a szenvedéstől való nagy megváltódás s az életnek megkönnyülése. De hogy valaki alkotó legyen, ahhoz szenvedésre van szüksége és sok átváltozásra. – Igen, sok keserű halálnak kell az életetekben lennie, alkotók! Legyetek hát szószólói és igazolói minden múlandóságnak.) A lélek feszültségét a balsorsban, mely megedzi, a borzalmat a nagy pusztulások láttán, leleményességét és bátorságát a balsors tűrésében, kiállásában, megfejtésében és kihasználásában, és mindazt, ami benne és rajta mélység, rejtelem, álarc, szellem, furfang és nagyság: – nem a szenvedés, a nagy szenvedés oltotta és nevelte bele a lélekbe? Az emberben *teremtmény* és *teremtő* egyesül: az ember anyag, töredék, fölösleg, gyúrható anyag és sár, esztelenség, káosz; de az ember egyúttal alkotó, formáló, pöröly, isteni szemlélet és hetednapi pihenés. A kíméletesek részvéte az emberben lévő „teremtménynek" szól, annak, amit formálni, törni, kovácsolni, nyesni, égetni, perzselni, tisztítani kell – annak, ami *szükségképp* szenved, és *kell* hogy szenvedjen. Nietzsche ellentétes részvéte, mely

védekezik a leggonoszabb kényeztetés és gyöngeség ellen, az alkotónak, a kiváló embernek, az – Übermenschnek szól. Tehát részvét *ellen* részvét! (Nietzsche küzd a részvét ellen – s hirdeti a nagy szenvedés szükségét. De a részvét nem lehet-e adott körülmények közt – maga az a nagy fájdalom, melyre szükség van? A legnagyobb filozófiák és vallások egyike, a buddhizmus – nem épp részvétből született-e? Mégpedig – *a részvét és a fájdalom kiirtására.* Mert az legfőbb tendenciája. S ezzel – a részvét és fájdalom kiküszöbölésével – csakugyan *megakasztotta a fejlődését millióknak.* Ellenben egy másik vallás, a keresztyénség, mely szintén a részvétből támadt, tán éppen a *részvétben* találta meg a *nagy fájdalmat*, melyet Nietzsche keres, azt, mellyel Európa tovább élt, nevelődött, fejlődött. Ezt a dolgot lehet többfelől nézni. Itt – nyílnak még új perspektívák. A szenteknek legnagyobb szenvedése – sőt tán egyetlen szenvedése – nem a részvét-e? Gondoljunk Assisi Szent Ferencre. Vajon nem a részvét a legfejlettebb, legmagasabb rendű, legrafináltabb szenvedés? Mi fogható hozzá? Hogy az antikoknál nem volt erény a részvét, az nem jelenti fölényüket, sőt nem is érv a részvét ellen – mindössze hiányzott ez a képességük, mint annyi más, hisz Nietzsche maga is tudta és mondta, hogy az antik ember mennyivel kevésbé komplikált, mint a modern, s a pszichéje mennyivel kevésbé fejlett. Ahogy az antik görög tragédiákból hiányzik a férfi és nő közti szerelem – úgy hiányozhatott a görög életből a részvét. Ahogy a görög ember képességeinek határain kívül esnék egy Beethoven zenéje, egy Dantének lírája, úgy kívül esik rajta egy Krisztusnak vagy San Francescónak részvéte. A görög embert megnemesítette a maga szenvedése – de a mi fajunknak, barbároknak, csőcseléknek, nem a részvétre volt-e szüksége, hogy megnemesedjék? A keresztyénség részvét-vallás – s Nietzsche mégis elismeri, hogy előbbre vitte az emberiséget, egyáltalán megmentette az életét, lehetővé tette neki az életet, fejlesztette, gazdagította, elmélyítette a lelkét és kultúrát adott neki. De elvégre – Nietzsche maga analizálta a részvétet és megállapította, hogy a legritkább esetben lehet részvétről szó, mert amit ezzel a borzasztó komplex szóval jelölünk, gyakran egész más valami, és számtalan egészen különféle érzésnek és indulatnak összetevődése.) Nietzsche a mai ember puhaságára és félénkségére való reakcióként nem éri be a keményszívűség hirdetésével; még keserűbb orvosságot ajánl; a kegyetlenséget. Csaknem minden „magasabb kultúra" a kegyetlenség átlelkesítésére és elmélyítésére épül – mondja; a „vadállat" korántsem veszett ki, él és virul, csakhogy – istenivé lett. A tragédiából fakadó fájdalmas gyönyörűség voltaképp kegyetlenség; ami kellemes és édes az úgynevezett tragikus részvétben, sőt mindenben, ami fönséges, föl egész a metafizika legmagasabb és legfinomabb borzongásáig, azt a kegyetlenség keveri beléje. Amit a római az arénában, a keresztyén a kereszt láttára, a spanyol a máglya előtt vagy a bikaviadalon, a modern japán a tragédiában, a párizsi külvárosi munkás, aki véres forradalmakról álmodik, a wagneriánus nő, aki akaratja vesztetten adja át magát Tristan és Isolda hatásának – amit mindezek élveznek és rejtelmes buzgalommal szomjan szürcsölnek, a „kegyetlenség" nagy Circéjének bűvös itala. Sutba kell vetni azt a hajdani együgyű lélektant, mely a kegyetlenségről mindössze annyit tudott, hogy mások szenvedésén érzi az ember; a magunk szenvedéséből, a magunk szenvedtetéséből is fakad gazdag, túláradó gyönyörűség – és mindenkor, mikor az ember vallásos önmegtagadásra vagy öncsonkításra hajlott, mint a föníciaiak és az aszkéták, vagy általában

érzékiségének, testiségének megölésére, töredelmességre, puritán vezeklésre, lelkiismeretének viviszekciójára és pascali sacrifizio dell' intelletto-ra[49] adta a fejét, titkon mindig önnön kegyetlensége csábította és sarkallta, az önmaga ellen fordított kegyetlenségnek veszedelmes borzalma. Végül gondoljuk meg, hogy maga a megismerő is, aki szellemét a megismerésre kényszeríti a szellem hajlama s gyakran szíve sugallatának ellenére – szóval tagadásra ott, ahol elfogadni, szeretni, imádni akarna –, a megismerő is a kegyetlenség művésze és fölmagasztalója; erőszaktevés már maga a dolgok mélyére és alapjára való törekvés is, szenvedésre ítélése szellemünk legbenső akaratjának, mely szakadatlanul a látszatot s a fölületet kívánja – minden megismerés vágyában van egy csöppnyi kegyetlenség. A régi erkölcstannal ellentétben Nietzsche nemcsak azt tanítja, hogy a „jó" és „gonosz" ösztönök kölcsönösen föltételezik egymást, hogy az egyiknek nagysága előidézi a másikét, hanem a jó ösztönöket egyenesen az úgynevezett „rosszaktól" származtatja. A gyűlöletet, irígységet, kapzsiságot, uralkodási vágyat az élethez szükséges indulatoknak tekinti, amelyeket tehát még fokozni kell, ha az életet fokozni, emelni akarjuk. Mert az a kérdés, amit Nietzsche minél mélyebben igyekszik éppen a mai embernek a szívébe vésni: hol és hogyan emelkedett eddig legmagasabbra az ember? – mindig olyan körülmények között, melyek a maiaknak egyenes ellentétei. Az ember helyzete veszélyességének növekednie kell, fölfedező és színlelő képességének az erőszak hatása alatt vakmerővé és finommá fejlődnie, életakaratának hatalomra törő akarattá erősödnie. Az erőszak és veszély, zsarnokság, rabszolgaság és mindenféle pokoli praktika, az embernek minden gonosz, félelmes, zsarnok és ragadozó ösztöne és hajlama csakúgy szükséges az emberfaj emelkedéséhez, mint ellentétjük. (Zarathustra: Szeressétek a békét, mint új harcokra való előkészületet. És a rövid békét jobban, mint a hosszút. – Nem a munkára buzdítlak benneteket, hanem a harcra. Nem a békére, hanem a győzelemre. Legyen a munkátok harc, a békétek győzelem! – – A harc és a bátorság több nagy dolgot művelt, mint a felebaráti szeretet. Nem a részvétetek, hanem a bátorságtok mentette meg eddig a szerencsétleneket. – „Mi a jó"? kérditek. Bátornak lenni jó. Hadd mondják a kislányok: „jó az, ami csinos és megindító".) Minden egészséges szervezetnek és közösségnek, mondjuk egy egészséges arisztokráciának tagjai, amitől egymást megkímélik, fokozott mértékben fordítják mások, idegenek ellen, föltéve, hogy a szervezet, melybe tartoznak, eleven, nem pedig haldokló: minden szervezetnek gyarapodnia kell, hódítania, terjeszkednie, mentől több hatalomra szert tennie – nem erkölcsös vagy erkölcstelen alapon, hanem egyszerűen, mert él, s mert *az élet hatalomra törő akarat.* A mai szellem leginkább ezen tanítás ellen lázad föl: az elpuhult ember istápolói, mindenfajta tudományos címen, arról álmodoznak, miként lehetne a társadalom „kizsákmányoló jellegét" megszüntetni: – akárcsak olyan életet óhajtanának, mely ment legyen a szerves funkcióktól. A „zsákmányolás" nem a kezdetleges, fejletlen vagy romlott társadalom jellemvonása, hanem egyenesen az életnek lényegéhez tartozik, a hatalomra törő akaratnak megnyilatkozása, mely maga az életakarat.

Bármerre forgassuk a morális értékeket, mindent fölforgathatunk – csak az élet értéke marad meg; s bármerre járjunk a nietzschei morál labirintjeiben, amerre csak kijutunk belőle, mindenütt az *élet* szabad, viruló, buján tenyésző mezőire találunk. Minden út hozzá vezet; minden alagútnak, aknamunkának ő a célja. Az élet érdeké-

ben – minden hajdani morál rovására – fogadja el Nietzsche, kívánja s növelni óhajtja azokat a félelmes, erőszakos, zsarnok ösztönöket, melyektől az élet ereje függ. Például állítja elénk a zabolátlan, megtöretlen, csupa ösztön ősembert. S ilyennek álmodja a jövő emberét, csakhogy ezerszeresen gazdagabb, komplikáltabb lélekkel, nagyobb ésszel, mélyebb érzéssel, nagyszerűbb, finomabb ösztönökkel. Ennek az életideálnak érdekében kell minden eddig való, dekadens rabszolga-morált elpusztítania, hogy a *művész immoralitására* tehessen szert, mellyel az emberen, az egész emberiségen, a jövő típusán dolgozhassék szabadon. Nietzsche moráljának célja biológiai – szelleme esztétikai. Az ő morálja nemcsak hogy elfogadja az életet, úgy amint van, minden rejtelmességével, félelmességével, szenvedésével, hanem fokozni is óhajtja – az életet minden körülmények közt szerető, az életnek mindig örülő morállal. Nietzsche mindössze egy tágabb, szélesebb, gazdagabb morált keresett, melybe minden beleférjen, sok olyan ösztön és érték, ami az eddigiekbe nem fért bele. A morál relatív dolog – mint az akarat: nem arról van szó, hogy szabad-e az akarat vagy nem, hanem, hogy erős-e vagy gyenge; morál is van tágabb és szűkebb, gazdagabb és szegényebb stb. Nietzsche a gazdag morál föltételeit keresi. Morálja néhol nem is *kvalitatív* különbségeket hirdet az eddigi morálokkal szemben, hanem *kvantitatíveket.* Ő a túláradó élet apostola, mit sem gyűlölt úgy, mint – a szűkmarkúságot. (A *rangbeli* különbség: előkelő – csőcselék, hatalmas – rabszolga stb. a morálban nem csupán *fokozati* különbség-e, és merev ellentétjük nem csak a közbeeső millió nüansz ismerete híján támadt látszat? Az egyik nem csupán magasabb rendű formája-e a másiknak, amit tán akkor lehetne látni, ha a fejlődés millió közbeeső mozzanatát láthatnók? Mint ahogy kiderült, hogy a dionysosi és apollói erők közt is csak fokozati különbség van?)

Nietzsche morálgenealógiájában nem az a fontos, hogy históriailag helyes-e az ő beosztása előkelő és rabszolga-morálra, hogy a morál eredete csakugyan két ilyen különböző forrásra vezethető-e vissza. A cél, hogy *higgyünk* egy előkelő és rabszolga-morálban, egy életgazdagító s egy dekadens morálban, és a magunk helyzetével tisztában legyünk. A jövőről van szó, nem a múltról, mert nem az a kérdés, hogy honnan jő az ember, hanem hogy hova megy. Nietzsche azt akarja, hogy mi olyan fejlődésből vonjuk le a konzekvenciákat, amilyet ő tanít a jövő embere érdekében.

Soha senki olyan jelentőséget nem tulajdonított a morálnak, mint az „immoralista" Nietzsche. (Zarathustra: Sok országot, sok népet látott Zarathustra: úgyhogy sok népnél ismerte meg, mi a jó s a rossz. Nem talált nagyobb hatalmat e földön Zarathustra, mint amilyen a jó s a rossz.) Európa dekadenciájáért mindmáig a morált tette felelőssé: *az emberiség regenerálását egy új moráltól várta.* Egy új morálnak célként kitűzésétől, mely az egész emberiség akaratjának célja legyen, mint az Übermensch az egész fejlődésé. Egy *közös célról* van szó – tehát nem mai értelemben vett individualizmusról, hanem egy közös cél keretén belül valóról. Rengeteg morális erő lakik bennünk, de nincsen célunk valamennyi számára. Érzéseink egymásnak ellentmondanak: különböző talajból fakadnak. Minden erőnket egy célra kell fordítanunk. A morális értékek a mi akaratunk céltűzései – mondotta Nietzsche, s ez alapon csak individuális akaratról, morálról, értékekről lehetett szó, az akarat működéséről és nem megismerésről; amikor azonban Nietzsche megismeri, hogy mi

célt *kell* tűznie az emberiségnek, sőt amikor azt biológiai alapon *bizonyítani* igyekszik, mikor megállapítja rendre az életet segítő vagy pusztító tényezőket, akkor már *általános érvényű* s a megismerésre épülő morállal van dolgunk. De ez nem elég. A morál relativitásából az általános érvényre emelkedést *metafizikai* alapon is igazolni igyekszik Nietzsche – így ad nagyobb értelmet a maga moráljának – az életet tartva szem előtt mindig, de már nem ezt vagy azt az életet, itt és ott, hanem *általában* az életet, az egyetemes életet, melynek lényege: *a hatalomra törő akarat*, a morálnak is alapja. Nem minden morál eltörlésétől, hanem *ennek* az új morálnak, a hatalomra törő akarat által megszüntetett morálnak gyökeret verésétől várja Nietzsche az emberiség megváltását. A történelmi materializmus híveivel szemben eleven reakciót jelent Nietzsche, aki az ideák, elvek, meggyőződések hatalmát hirdeti. Az embert a táplálék, a hely, levegő, társaság változtatja és befolyásolja? Nos, a nézetei még inkább teszik ezt, mondja Nietzsche, mert azok szabják meg a táplálékát, helyét, levegőjét, társaságát. *A nagy gondolat átváltoztatja az embert.* (Ilyennek szánta Nietzsche az Übermensch, a hatalmasok morálja, s az örök visszatérés gondolatát.)

Nem eltörlése az összes morális értékeknek (mint Stirner), hanem *újak fölállítása*; nem individualista morál, hanem a hatalmas élet morálja; nem egoizmus, hanem altruizmus a magasabb rendű ember érdekében – ez Nietzsche tanítása. Mert minden morál többet ér, mint semmilyen morál – mondja; az ő immoralizmusa nem erkölcstelenség, hanem a mai erkölcsön *fölül*emelkedés. „Jenseits von Gut und Böse" nem minden moráltól való elrugaszkodás, hanem küzdelem a rabszolga-morál, a dekadens, nihilista morál ellen; a morális ítéletekben a fiziológiai virulás és elfajulás jeleinek keresése; küzdelem a keresztyén-európai morál ellen, a pesszimizmus, életmegtagadás ellen; a morál eleddig az uralkodók és ösztöneik, a sikerült és szép emberpéldányok, a függetlenek és kiváltságosak *rovására* fejlődött; a morál eléje vágott a természet ama törekvéseinek, hogy a magasabb rendű típust létrehozza – mindennek meg kell változnia! A morálnak az emelkedő és fejlődő életet kell szolgálnia, az emberek közti nagy biológiai különbséget erkölcsi téren is megóvnia, az Übermensch létrejöttét segítenie tanokkal, melyeket csak az erősek bírnak el, veszedelmes életkörülményeket előidéznie, melyek a magasabb rendű kiválasztódást szolgálják, a hatalomra törekvő akaratot növelnie az emberekben, az embert ítéleteinek urává tennie, értékteremtővé s az élet föltétlen elfogadójává, szeretőjévé, akarójává.

Sören Kierkegaard föloldotta az embert minden kötelék alól – egy kivételével; teljes individualizmust hirdetett – a keresztyénség keretein belül. Az ember legyen teljesen szabad, de keresztyén – ez volt az ő elve. Max Stirner minden morális és egyéb érték ellen élethalálharcot vívott. Ő levert az ember körül minden korlátot, hogy a leghatártalanabb individualizmusra jogosítsa: semminek magában értéket, főleg abszolút értéket nem kell tulajdonítanunk, mindennek értékét magunkban keresnünk; mit jó, mit rossz – az ilyen ítéleteknek semmi értékük rám nézve; ha nem nevezünk valamilyen szellemi berendezkedést vagy cselekvést erkölcsösnek vagy erkölcstelennek, nem is olyan az; a vallás és az etika kitalálója s megteremtője az erkölcsi ítéleteknek; ha megszüntetjük az okot, megszűnik az okozat is; minden erkölcsi érték és ítélet pusztán fixa idea, rémkép, hóbort. Látnivaló, hogy teljes vakság, mindkét embernek, Nietzschének és Stirnernek tökéletes félreértése kell ahhoz,

hogy bennük olyan nagy megegyezést találjon valaki, mint sokan találnak. Mindaz az „über" és „jenseits", ami Nietzschét jellemzi, éppolyan vörös posztó Stirner szemében, mint Isten, vallás, morál. Ahol Nietzsche „umwertel", ott Stirner ékrazál.[50]

Kierkegaard az individualizmusba vezető út; Stirner maga az abszolút individualizmus; Nietzsche ebből az individualizmusból kivezető út – egyetemes cél tűzésével, általános érvényre törekvő morállal, egy közös ideállal, az Übermenschsel és a magasabb rendű élettel, egy új vallással, az örök visszatérésével.

*

A mai ember elvetésével el kellett esnie a mai morálnak is; a mai morállal a mai vallásnak, a keresztyénségnek. A részvét-morál hovatovább az egész emberiség létkérdésévé nőtt Nietzsche szemében; ugyanilyen életbevágó jelentőséget tulajdonított a keresztyénség kérdésének is. Rég volt, hogy valaki annyira lelkére vegye a keresztyénség ügyét, mint Nietzsche.

Krisztusnak, míg szelleme él, alakja nem holt, merev, kész, végleges, hanem változó és alakuló. A keresztyénség minden korának megvan a maga Krisztusa, mely változik és fejlődik, mint ahogy minden kor mást és mást lát Dantéban, Shakespeareben, Michelangelóban, minden kor megteremti önnön képére és hasonlatosságára a maga Krisztusát, meg *kell* teremtenie. Vajon az emberiség történetének abban a jelentékeny epochájában, melynek keresztyénség a neve, nem azzal lehetne-e mérni az egyes korok életerejét és vallásteremtő ösztönének életképességét, hogy milyen Krisztust tudnak maguknak teremteni? Mint ahogy a görög vallás életerejének talán Zeus-formáló képessége a fokmérője? Régóta volt eset olyan heroikus Krisztuskereső, Krisztus-teremtő szándékra, mint Nietzschéé. Ő mindenáron le akart számolni Krisztussal, de ehhez meg akarta találni az *igazit,* az eredetit, mely *méltó* legyen egy nagy küzdelemre. Hatalmas, gyönyörű, méltó ellenfelet keresett magának. Az ilyen ellenfeleket az ember legtöbbnyire – önnön vérével táplálja, mert szereti őket. Ez Nietzsche esete is. Olyan Krisztussal, melyre neki szüksége volt, a mi korunk nem tudott neki szolgálni. Kellett hát teremtenie magának egyet. Lehet, hogy az ő Krisztusa nem históriai, de elvitázhatatlanul hatalmas *vallásteremtő* ösztön alkotása. Nem terméketlen kutatás, bibliakritika, erőszaktevés a históriával meg nem férő szimbólumokon, hanem lelkéből patakzó érzésáradat. Nem spekuláció terméke, hanem az indulatoké, szereteté s gyűlöleté. Fatális ellentmondás. Szégyene az egész kornak. Hosszú idő óta az első fönséges Krisztust – az *Antichrist*-nek kellett megteremtenie. Mely méltó nemcsak alkotójához. Az egész keresztyénséghez. Főleg a régihez.

Nietzschének Krisztus és a keresztyénség problémája két dolog.

A vallásoknak egyáltalán óriási jelentőséget és értéket tulajdonított. Minden korszakban talán a vallás szerepe érdekelte leginkább. S önnön lelkében is talán a vallásos ösztönt érezte legerősebbnek, legállhatatosabbnak. De azt tartotta, hogy nagy veszedelem is rejlik a vallásokban. Végzetes következményük lehet, ha nem a filozófus használja őket tenyésztő és nevelő eszközökként, hanem szabadjukra bocsátva működnek, szuverénül – ha végső célok elérésére igyekszenek, s nem érik be azzal, hogy eszközök legyenek. (Nietzschének magának is személyes esete az egyé-

niségének harmóniáját feszegető konfliktus filozófiai és vallásos ösztönei között.) Az emberfajban, mint a többi állatfajban, nagyobb a száma a betegeknek, nyomorultaknak, szenvedőknek; „sikerült példányai" kivételesek, sőt egészen ritkák, mert az ember a még meg nem állapodott állat. A magasabb rendű típus, a maga komplikált szükségleteivel csak nehezen érik meg, a bonyolult, túlfinom életföltételekkel a véletlen, az esztelenség törvénye kegyetlenül bánik el a tökéletesebb emberek rovására és pusztulására. Ugyhogy a magasabb rendű emberpéldányok létrejöttének és megmaradásának eshetősége igen csekély. Ezzel szemben a két legnagyobb vallás, a keresztyénség és buddhizmus, a nem sikerült példányok fölöslegéből igyekszik megőrizni, fönntartani az élet számára amennyit csak lehet, sőt egyenesen a betegek pártjára szegődnek. Ezzel a konzerváló munkával a vallások jelentékenyen hozzájárultak az ember típusának lealacsonyításához. Tény az, hogy e vallásoknak rengeteget köszönhetünk, de sok van bennük, aminek pusztulnia kellene. Nemcsak vigasztalták a szenvedőket, bátorították a kétségbeesetteket és elnyomottakat, talpra segítették az elesetteket, kolostoraikba zárták a földúlt lelkűeket és elvadultakat, hanem rendszeresen munkálkodtak a szenvedők és betegek megtartásán, szóval az európai faj megrontásán; feje tetejére állítottak minden értéket, az erőseket gyengítették, a nagy reményeknek útját szegték, a boldogságot elsikkasztották, mindazt, ami előkelő, nemes, hatalmas, férfias, hódító, uralomra vágyó, tehát a legmagasabb és legsikerültebb embertípus ösztönеit lelkifurdalássá, önemésztéssé változtatták, s a földnek és a földön uralkodásnak nagy szeretetét a föld gyűlöletévé alakították. Az egyház ezt tűzte célul magának, s a világnak és érzékiségnek megtagadását a legfőbb ideállá emelte. Mintha tizennyolc évszázadon át az egyház főleg azon dolgozott volna, hogy az embert finom szörnyszülötté nevelje. Tönkretette, megnyomorította. S ezért az ember önmaga fölé emelkedésének legveszedelmesebb, legvégzetszerűbb módja eddig a keresztyénségé volt. Olyan emberek, akik sokkal alacsonyabb rendűek voltak, mint hogy az embert *művész* módjára alakíthatták volna, sokkal gyöngébbek és rövidlátóbbak, mint hogy működni engedték volna a pusztulásnak tisztító, gyöngeséget, betegséget irtó törvényét, sokkal kevésbé voltak előkelőek, mint hogy az ember és ember közt meglévő óriási rangkülönbséget látták s tisztelték volna: – *ilyen* emberek kezébe volt eddig téve Európa sorsa az „isten előtti egyenlőség" nevében, míg végre a törpe, nevetséges, elkorcsosult emberfaj és nyáj került ki a kezük közül: a mai európai ember...

Akit Nietzsche megvet – csak a mai ember, a kortársa. A múlttal szemben, minden megismerőhöz hasonlóan, nagy elnézést tanúsít, de nyomban megtelik undorral s megvetéssel, amint az újabb időbe, a mi időnkbe lép. A mi időnk *tud*... Ami azelőtt csak betegség volt, ma szemérmetlenség – szemérmetlenség ma keresztyénnek lenni, mondja. A becsületességre való legszerényebb törekvésnek is tudnia kell ma, hogy egy teológus, egy pap, egy pápa minden mondattal, melyet kiejt, nemcsak téved, hanem hazudik – már nem áll módjában „ártatlanul", „tudatlanul" hazudni... A mi lelkiismeretünk *tudja* ma, hogy egyáltalán mit jelentenek a papok s egyház találmányai, melyekkel az emberiség önmeggyalázását érték el, hogy az olyan fogalmak, mint „túlvilág", „utolsó ítélet", „a lélek halhatatlansága" kínzószerszámok, kegyetlenség eszközei, melyekkel a pap úrrá lőn az emberiség felett s megmaradt úrnak... Mindenki tudja ezt: *s marad mégis minden a régiben.* Hol hát a tisz-

tesség, az önmegbecsülés érzésének utolsó szikrája, ha még államférfiaink is, ezek a különben elfogulatlan s ízig-vérig keresztyénellenesen cselekvő emberek még ma is keresztyénnek nevezik maguk, s az úrvacsorához járulnak?... kérdezi Nietzsche. (Ezt kérdezte már a jámbor, buzgó Kierkegaard is, aki azt követelte a keresztyénségtől, válasszon, legyen vagy keresztyén, vagy pogány, de legyen az őszintén és egészen. Mint Kierkegaard, az őszinteség nevében ítélkezett Nietzsche is, s azt tartotta, hogy éppen buzgó keresztyén őseitől örökölte azt a kérlelhetlen igazságérzetet, intellektuális lelkiismeretet, mely benne a keresztyénség ellen fordul. Legtöbbnyire nem is maga a keresztyénség ellen, hanem – ugyancsak mint Kierkegaard – a keresztyénségnek mindenfajta összeférhetetlen modern tanításokkal, tudományokkal, fölfogásokkal, életmódokkal való erőszakos összekeverése ellen). Ma, mikor minden pillanat, minden ösztön, minden tetté váló értékelés keresztyénellenes: a hamisság mily torzszülöttének kell lennie a modern embernek, hogy mégsem szégyelli magát keresztyénnek nevezni.

Nietzsche, mielőtt végleg elintézné, vázolja a keresztyénség történetét – amint ő látja.

Már a szó maga: „keresztyénség"– félreértés. Valójában csak egy keresztyén volt a földön, s az *meghalt* a kereszten. Aminek ez eset után még „evangélium" a neve, az ellentéte annak, amit Krisztus élt: „rossz üzenet", dysangelium. Hamis és esztelen dolog, ha egy „hitben", mondjuk a Krisztus által való megváltás hitében, látjuk az ember keresztyén voltának alapját: csak a keresztyén életgyakorlat, az olyan élet, melyet a kereszten meghalt Krisztus élt, csak az keresztyén... S ez – még ma is lehetséges, az ilyen élet bizonyos embereknek szükséges is: az igazi, az eredeti keresztyénség minden időben lehetséges lesz. Nem a hit, hanem a cselekvés, mindenekelőtt sok *nem*-cselekvés, másfajta élés és levés a fő. A hit, a lelkiállapotok stb. ötödrangúak, jelentéktelenek az ösztönök értékéhez képest.

A Megváltó egész élete nem volt egyéb az evangélium gyakorlásánál – a halála sem volt egyéb... Ez az „örvendetes üzenethozó" úgy halt meg, amint élt, amint tanított – nem azért, hogy az embereket megváltsa a halálával, hanem hogy megmutassa, miként kell élni. Az életgyakorlatot hagyta örökül az emberiségnek: viselkedését a bírák előtt, a poroszlók előtt, vádlóival és mindenfajta rágalommal és gúnnyal szemben – viselkedését a kereszten. Ő nem állt ellent, nem védte jogát, ujját sem mozdította azért, hogy rettenetes sorsát elhárítsa, sőt kihívta azt... imádkozik, szenved, szeret azokkal együtt, azok*ban,* akik bántják... *Nem* védi magát, *nem* haragszik, *nem* vádol... Nem szegül ellene a gonosznak – sőt *szereti*... Ez a keresztyén életgyakorlat. Neki nem volt többé formulákra és rítusra szüksége az Istennel való érintkezéshez, még az imára sem. *Ő leszámolt a bűnhődés és kiengesztelés zsidó tanával;* ő tudta, hogy csak az élet gyakorlása az, amivel „isteninek", „boldognak", „evangéliuminak", mindenkor „isten fiának" érzi magát az ember. Nem a „vezeklés", nem a „megbocsátásért könyörgés" vezet istenhez: hanem egyedül az evangélium gyakorlása, az maga az „isten". – Amit az evangélium megdöntött, a zsidóság fogalmai voltak: „bün", „bűnbocsánat", „hit", „hittel való megváltás"– az egész zsidó egyháztant söpörte el az örvendetes üzenet. A mélységes ösztön az iránt, mint kell élnünk, hogy a „mennyben" érezzük magunk, hogy „örökkévalóknak" érezzük

magunk, míg minden más viszonylatban egyáltalán nem érezzük magunk a mennyben: pusztán ez a „megváltás" pszichológiai valósága. Krisztus, a nagy szimbolista, csak *benső* realitásokat tartott realitásoknak, „igazságoknak"– minden egyéb, minden természetbeli, időbeli, térbeli, történeti dolog neki csak jelkép, hasonlatokra, példázatokra való alkalom. A fogalom: „az ember fia", nem egy konkrét személy, mely a történelembe tartozik, nem egyes eset, hanem „örök" tény, az idő fogalmától független pszichológiai szimbólum. Ugyanez áll legmagasabb értelemben e tipikus szimbolistának *istenéről,* az „isten országáról", a „mennyországról" stb. Mi sem keresztyéntelenebb, mint az egyház otrombaságai a személyes istenről, az „isten országáról", mely majd eljő, egy túlvilági „mennyországról", az „isten fiáról", a trinitás második személyéről. Mindez a legszörnyűbb világhistóriai cinizmus, kigúnyolása s lábbal tiprása a szimbólumnak... Az egyház mindent beszennyezett. A „mennyország" a valóságban a *szívnek állapota* – nem olyasmi, ami a „föld felett" van, vagy a „halál után" jő. A természetes halálnak egész fogalma hiányzik az evangéliumból: a halál nem híd, nem átmenet, mivel egy egészen más, pusztán látszólagos, csak a jelképekhez szükséges világhoz tartozik. A „halál órája" nem keresztyén fogalom – az „óra", az „idő", a fizikai élet és krízisei mind ismeretlenek az „örvendetes üzenet" hirdetőjének... Az „isten országa" nem olyan ország, amit várni lehet; nincs tegnapja, sem holnapja, nem jön el „ezer év múlva"– a szívnek élménye az, ott van mindenütt és sehol... Amit tizenkilenc évszázad félreismert, azt nekünk, szabad szellemeknek kell fölfedeznünk, mondja Nietzsche: a legnagyobb *világhistóriai iróniát,* hogy az emberiség annak ellentétje előtt térdel, ami az eredete, értelme, ifjúsága volt az evangéliumnak, hogy az „egyház" fogalmában épp azt avatta szentté, amit az „örvendetes üzenethozó" maga alatt, maga *mögött* érzett...

A valódi keresztyénséget, az evangéliumot, vajon elítélheti-e Nietzsche, még akkor is, ha filozófiájának legszélsőbb álláspontjára helyezkedik – az *immoralizmusára?* Az „evangélium" egész pszichológiájából – mondja Nietzsche – *hiányzik a bűn és büntetés fogalma;* hasonlóan a jutalomé. A „bűn", az ember és isten közt való minden nagy távolság el van törölve – *épp ez az örvendetes üzenet.* Az üdvösség nem ígértetik meg, nincs föltételekhez kötve: az üdvösség maga az egyetlen meglévő realitás... Az igazi keresztyénség tehát, az evangélium, *túl van a jón és a rosszon...* Nietzsche Krisztusa tehát *immoralista* a szó legnemesebb értelmében. Ő nem ismeri a bűnt és büntetést, és azért jött, hogy e fogalmakat eltörölje, az embert rettenetes erkölcsi előítéletektől, borzasztó lelkiismereti betegségektől megszabadítsa. (S ez az „immoralizmus" adja meg a kulcsot a Nietzschééhez is, mely nem jelent egyet az erkölcstelenséggel, hanem erkölcsfölöttiség.) Nietzsche az igazi Krisztust keresi – a maga módja szerint – azt, aki evangéliumot hoz az emberiségnek, s erről a Krisztusról lefejt minden idegen járulékot, mely ideáljával meg nem fér. És szereti ezt a Krisztust, melyet ő maga alkot. Megalkotja magának, a maga képére, hogy szerethesse. Ő, aki annyit támadta a keresztyénséget, Krisztust mindig szerette – hogy mintegy igazolja magát, kellett teremtenie egy immoralista, minden emberi ítélet és szenny fölött tisztán álló Krisztust. Esküdt ellenségének vallotta magát – de mikor megalkotta, jóhiszeműen járt el vele, becsületesen és magasan járó gondolkodással, nemesen, *előkelően.* Ellenfelét a legnemesebbnek alkotta. Soha Antikrisztus még ilyen előkelően és nagylelkűen nem üzent hadat Krisztusnak. Nietzsche

Krisztusa lehet, hogy valótlan, históriátlan – de ez nem baj. Az igazi Krisztushoz úgysem fogunk már hozzáférni. Mi már csak *megalkotni* tudjuk őt a magunk módja szerint. A fontos az, hogy melyik kor milyen Krisztust teremtett magának. Évszázadok óta Nietzschéé az első Krisztus, aki méltó volt arra, hogy csakugyan azonos legyen a valódival, hogy históriai legyen. A mienk ugyan nem az. Neki volt ereje s bátorsága egy ideál megteremtéséhez, több, mint a korának, mely históriai kutatásokkal kotorja össze Krisztust. Nagy idők óta az első komoly, tiszteletet parancsoló kísérlet a Nietzschéé az *igazi* Krisztus megsejtésére, megérzésére. Több szolgálatot tett Krisztusnak az *Antichrist*, mint a tudós teológiai munkák százai.

Nietzsche egyénisége sok tekintetben egyezik a misztikusokéval. Az ő Krisztusa immoralista – hogy az embernek is joga legyen, kötelessége annak lennie, ha hívének vallja magát. A legnagyobb misztikusok egyike, Eckhart mester is – immoralistának hirdette az Istent: „In dem ewigen Wort ist weder bös noch gut.",„Got enist noch gut noch wor."[51] *Az embernek is ilyennek kell lennie.* Mi ez – az isten antropomorfizálása? Nem – az ember *teomorfizálása.* S erről az ideálról álmodott Nietzsche akkor is, mikor azt tanította, hogy az istenek ideje elmúlt, immár el kell jönnie az *isten-emberek* idejének, az Übermenschekének.

Az evangélium sorsa azonban, az emberi bűnök eltörlésének gyönyörű álma, az örvendetes üzenet sorsa eldőlt a halállal... mikor a Megváltó a kereszten függött. Ez a halál, a váratlan és szégyenletes, s a kereszt, mely általában csak a canaille[52] megfenyítésére szolgált – ez a szörnyű paradoxon az elé a rejtély elé állította a tanítványokat és ifjakat: ki volt ez? mi volt ez?... Most nyílt meg a szakadék; ki ölte meg őt? ki volt a természetes ellensége? – e kérdés, mint villám, csapott elő. S a felelet ez volt: az uralkodó zsidóság, a fölötte álló rend. E perctől kezdve érezték a tanítványok magukat a rend ellen lázadóknak, csak ezután látták Jézusban a rend ellen lázadót, ami ő sohasem volt. Eladdig hiányzott ez a harcias, ez a tagadó és megsemmisítő vonás a képéből; sőt annak ellentétje volt. A kis szövetség nyilvánvalóan *nem értette* meg a fődolgot, a krisztusi meghalással statuált példát, a szabadságot, a *ressentiment;*[53] a bosszú minden érzése fölé való emelkedést; – jele annak, hogy egyáltalán keveset értett meg Krisztusból. Krisztus halálával semmi egyebet nem akarhatott, mint nyilvánosan a legerősebb próbát tenni, tanainak bizonyságát adni, élete művét megkoronázni... De tanítványai távol voltak attól, hogy e halált *megbocsássák* – ami a legfőbb értelemben evangéliumi cselekedet lett volna... Éppen a leginkább evangéliumellenes érzés, a bosszú kerekedett felül ismét. Krisztus élete, szerintük, e halállal nem fejeződhetett be: szükség volt „megtorlásra", „ítéletre" (s mi lehet vajon evangéliumellenesebb, mint a „megtorlás", „büntetés", „ítélkezés?"). Ismét előtérbe lépett a messiásvárás – az „isten országa" majd eljön ítélkezni ellenségein... De ezzel mindent meghamisítottak: az „isten országa" mint utolsó felvonás, mint ígéret! Hisz az evangélium ennek az „országnak" egész jelenléte, beteljesedettsége, *valósága* volt! Éppen a kereszthalál, a meg nem bocsájtott, volt maga az „isten országa"... Most, csak most olvasták bele a mester lényébe az egész megvetést és keserűséget a farizeus és a teológus ellen – ezzel belőle is farizeust és teológust csináltak! Másfelől a fékjüket vesztett lelkek elvadult tisztelete nem bírta elviselni mindenkinek isten fiaként való evangéliumi egyenlőségét, amit Jézus tanított: bosszújok az volt, hogy Jézust kicsapongó módon *föl-*

emeljék, maguktól elválasszák: ugyanúgy, mint ahogy a zsidók ellenségükön való bosszúállásból istenüket maguktól elválasztották s a magasba emelték. Az egyisten s az isten egyszülött fia: mindketten a ressentiment termékei... S ettől kezdve merült föl az abszurd probléma: hogy engedhette ezt meg isten! A kis gyülekezetnek megzavart esze szörnyű választ talált reá: isten a bűnök bocsánatáért adta fiát, mint áldozatot. Hogy vége lett ezzel minden evangéliumnak! Áldozat, éspedig legvisszataszítóbb, legbarbárabb alakjában, az *ártatlannak* föláldozása a bűnösök bűneiért! Mily szörnyű pogányság! – Hisz Jézus maga eltörölte a „bűn" fogalmát – ő tagadott minden szakadékot isten és ember között, ő *élte* az istennek és embernek egy voltát, mint a maga „örvendetes üzenetét"... És nem mint kiváltságot! Ettől kezdve a megváltó szellemébe folytonosan beleékelődik: az ítéletnek és visszatérésének tana, halálának, mint áldozati halálnak tana, a *föltámadásról* szóló tanítás, mellyel „az üdvösség" egész fogalma, az evangélium egész és egyetlen realitása elsikkadt – a halál után való állapot javára!... S ezzel az evangéliumból egyszerre a legmegvetendőbb és legteljesíthetlenebb ígéret vált, az egyéni halhatatlanság szemérmetlen tana... Pál maga is jutalomként hirdette azt!...

Nietzsche Krisztusnak keresője. Szinte fanatikusan kiált érte, s kíméletlenül, kegyetlenül dorongol le körülötte mindenkit, akit nem tart hozzá méltónak. Az Antikrisztusból végig kirezeg valami bensőséges, leplezett, nagy tisztelet Krisztus személye iránt, akkor is, amikor nem magáról Krisztusról szól, sőt akkor leginkább; olyankor is, mikor kerülgeti csakugyan megjelenő, mindinkább kibontakozó alakját – de ahol találja, meghajol előtte. Ha nem nyíltan, hát titokban, meghitten, négyszemközt – a sorok közt, csak pszichológusoknak láthatóan. S ahogy az alakját megrajzolja, inkább negatíve teszi, azzal, hogy le akarja hámozni róla mindazt az idegen, meghamisító sallangot, amit az emberek kétezer év alatt reáaggattak. Még *Zarathustra* is szeretettel szól róla:

Bizony mondom, nagyon korán halt meg az a hebreus, akit a lassú halál apostolai tisztelnek, és azóta sokaknak lett végzetük az, hogy oly korán halt meg.

Ő még csak a könnyeket ismerte s a hebreus búskomorságot, meg az igazak és jók gyűlöletét – a hebreus Jézus: s ekkor megszállta őt a halál vágya.

Bár maradt volna a pusztában, távol a jóktól s az igazaktól! Talán megtanult volna élni s e földet szeretni – s tán még nevetni is!

Higgyétek el, testvéreim! Nagyon időnek előtte halt meg; ő maga vonta volna vissza tanait, ha megéli az én koromat! Elég nemes volt ahhoz, hogy visszavonja!

A mi korunk büszke a történelmi érzékére, hogy tudott mégis fölülni annak az értelmetlenségnek, hogy a keresztyénség az esetlen csodatevő és megváltó mesével kezdődött, s hogy minden spirituális és szimbolikus elem csak később fejlődött ki benne? Fordítva történt: a keresztyénség története – mégpedig a kereszten való haláltól kezdve – az eredeti szimbólum lépésről lépésre öregbedő félreértésének története. A keresztyénséget elterjedésével még szélesebb, még durvább tömegek számára kellett vulgarizálni, barbarizálni, olyanok számára, kikből hiányoztak azok a tulajdonságok és föltételek, mikből maga a keresztyénség megszületett – az új vallás fölszívta magába az Imperium Romanum minden föld alatti kultuszának tanait

és rítusait és mindenfajta beteg elme értelmetlenségeit. A keresztyénség sorsát az a körülmény pecsételte meg, hogy *hitének éppoly beteggé, alacsonnyá, vulgárissá kellett válnia, amilyen betegek, alacsonyak és vulgárisak voltak a szükségek, melyeket ki kellett elégítenie.* (S ez az, ami ellen Nietzsche tulajdonképpen kikel: a keresztyénség lealacsonyítása. Hogy a csőcselék hovatovább minden előkelőség, hatalmasság ellenségévé s a betegek és a nyomorultak privilégiumává, megtartójává süllyesztette a keresztyénséget. S csak a nyomorultak keresztyénségével szemben érzi kötelességének Nietzsche egy olyan vallás hirdetését, mely a hatalmasoké, előkelőké, erőseké legyen). A keresztyénség értékei egyenes ellentétei minden előkelő értéknek.

A keresztyénség miért vált veszedelemmé, ahelyett hogy áldás lett volna? Mert akik a vezetői voltak, akik az emberiség alakításán dolgoztak, akiknek kezébe ez ideig Európa sorsa le volt téve, nem voltak művészek, még kevésbé – *filozófusok.* Mert a filozófus, ahogy Nietzsche látja, a legegyetemesebb felelősség embere, aki az egész emberiség fejlődését viseli szívén, s a maga nevelő és tenyésztő munkáinak céljaira csakúgy felhasználja a vallásokat, mint a politikai és gazdasági viszonyokat. Nietzsche a lehető legnagyobb jelentőséget tulajdonította a vallásoknak – hiszen maga is próféta volt. Az erős, független, parancsra termett emberek és filozófusok, szóval, akik egy uralkodó faj értelmének és művészetének legtökéletesebb megtestesülései, a vallásokat kiválasztó és tenyésztő, romboló és alkotó munkára használják föl. De a vallás az elnyomottakban is megneveli az ösztönt arra, hogy magasabb, nemesebb célokra törekedjenek. Az aszketizmus és puritanizmus is jóformán nélkülözhetetlen nevelői és nemesítői az olyan fajnak, mely alacsony eredete fölé akar emelkedni s uralkodni készül. A mindennapi, közönséges embert, a tömeget, mely csak a magasabb rendű szellemek céljainak szolgálására való, a vallás kibékíti helyzetével s mivoltával, békét olt szívébe, részvétet a fajtájabeliek iránt, megnemesíti engedelmességét, megszépíti, elleplezi, vigasztalja lelkének nyomorúságát. A vallás verőfényt áraszt az örökké szenvedő emberekre, elviselhetővé teszi nekik önmaguk látványát is, megtanítja őket a szenvedés elviselésére: a szenvedésnek *kihasználására* nevel, *sőt végül szentesíti és igazolja a szenvedést.* (Aminek értékét Nietzsche oly gyakran, oly nyomatékosan hangsúlyozza.) A keresztyénségnek és buddhizmusnak talán legtiszteletreméltóbb érdeme az a művészete, mellyel az egészen alacsony rendű embert is megtanítja jámborsága révén a világ magasabb, illuzorikus rendszerében való elhelyezkedésre s arra, hogy rendíthetlenül érje be a valóság rendjével, melyben oly keményen bánik vele az élet – *de éppen erre a keménységre van szükség!*

Nietzsche igen magasra taksálta a vallások értékét. És önnön filozófiai – tehát emberiség nevelő és fejlesztő – küldetésében azt látta legfontosabb hivatásának, hogy az emberiség múltjának vallását, a keresztyénséget, a jövő vallásával váltsa föl. Ő a keresztyénség munkája közvetlen folytatójának érezte magát, annak a filozófusnak, akinek immár eljött az ideje, hogy az ember vallásos ösztönöit a legmagasabb rendű fejlődés céljaira használja föl és igazgassa. Krisztus azért jött, hogy a nyomorékokat megváltsa, a szenvedőket és sírókat – Nietzsche a nagyok, kiváltságosak, az életnek örülők vallását akarja meghozni. Krisztusnak szíve a szerencsétleneken esett meg; Nietzschéé a nagy ember borzasztó veszedelmein. Krisztus lehetővé tette a kis embereknek az életet – Nietzsche arra az életre tanít, melyet csak a nagyok bír-

nak el, s olyan embereket akar, akik kibírják az általa hirdetett életet s az új tanítást és az életnek új megismerését.

*

Az „utolsó pápa", aki pedig tekintély a maga szakmájában, így hívja Zarathustrát: a legjámborabb ember azok között, akik nem hisznek istenben. De Zarathustra nemcsak ez: ő az undortól ment ember, a nagy undor legyőzője, a meggyógyult, az élethez megtért, az élet szépségeire újra rátalált, az élet paradicsomához vezető úton járó ember.

Ő a legjámborabb és legvidámabb. A legjámborabb embernek legmélyebb élménye a hite. Zarathustra hite a legvidámabb, legboldogabb, legmegrázóbb hit – csak keveseknek való s próbája annak, hogy valaki képes-e a hatalmas és örök életre. Zarathustra úgy a lelkére vette ezt a megpróbáltatást, mint senki se. Úgy hitt a maga vallásában mint senki se. És kiállta a próbát. Rettenetes gyötrelmek közt megerősödött arra, hogy az új hittel élni tudjon – örökké. Le tudta győzni az életundort, elsőnek érzi magát az élet hatalmas szeretőinek, győzteseinek, örökkévalóinak eljövendő sorában. Hogyne lenne hát boldog?

Nietzsche soká azon törte magát, hogy a pesszimizmusnak mélyére hatoljon – legállandóbb törekvése – és kiemelje a shopenhaueri filozófia életsorvasztó légköréből, azon gondolkodásmódéból, mely valamennyi közt leghatározottabban tagadja a létet; egyúttal túlszárnyalván minden jón és rosszon, nem pedig, mint Buddha és Schopenhauer, az erkölcs agyrémével és nyűgével – mint mondja – épp ez úton, anélkül hogy tulajdonképpen akarta volna, megnyílt a szeme az ellentétes eszmény számára: a legvígabb, legelevenebb, az életet leginkább szerető ember számára, aki nemcsak hogy elviselte és jó néven vette mindazt, ami volt és van, hanem újra is kívánja úgy, *amint volt és van,* az örökkévalóságon át *da capó*-t[54] kiáltva magához s az egész színdarabhoz és színjátékhoz, sőt nemcsak magához a színjátékhoz, hanem tulajdonképpen ahhoz, akinek erre a színjátékra szüksége van – s aki azt szükségképp előidézi: mivel önmagára örökké szüksége van – s önmagát folyton teremti. – Mi ez? Vajon nem – *circulus vitiosus dei*-e[55] ez?

A pesszimizmus legyőzésére Dionysos valaha a tragikus bölcsességbe avatta bele Nietzschét. Dionysos, a tragikus bölcsesség szimbóluma, idővel az örök visszatérés szimbólumává vált – az élet igenlése az örök élet elfogadásává és kívánásává. A pesszimizmus legyőzéséből idővel a legnagyobb állítás, az élet legmagasabbra értékelése, egzaltálása fejlődött ki. A tagadással szemben a legnagyobb állítást, az elkorcsosulással szemben a nagy emberek vallását hirdette Nietzsche. Ez az utolsó ténye, a nagy emberek vallása, betetőzése egész filozófiai munkájának. Ő maga a legmélyebb megnyilatkozásnak tartotta; az élet elfogadásának, amint maga mondja, ez a lehető legmagasabb formája hirtelen, sugallatszerűen támadt benne: 1881 augusztusában, Sils-Mariában, „6000 lábnyira a tenger fölött s még magasabban minden emberi dolgok fölött!" Végzetét látta abban, nagy sorsát, mely még senkinek se volt sorsa, hogy az embereknek az örök visszatérést tanítsa. E tan legelső hirdetőjének tartotta magát. Minden dolgok örök visszatérésének gondolata a legmélyebb, leg-

feneketlenebb gondolat, melyet Zarathustra, az életnek, a szenvedésnek, az örök körforgásnak szószólója kinyilatkoztat az emberiségnek.

Az egész mindenségnek ezt a titkát Zarathustra két állatja, a kígyó és a sas, így leplezi le:

„Oh, Zarathustra, mondták az állatok, aki úgy gondolkozik, mint mi, annak számára táncol minden dolog; jönnek a dolgok, kezet nyújtanak egymásnak, nevetnek, elszállnak – és visszatérnek.

Eltűnik minden s ismét visszatér; örökké forog a lét kereke. Meghal minden s újra kivirágzik, örök a létnek esztendeje.

Megtörik minden s újra összeforr; örökké épül a létnek ugyanaz a háza. Elválik minden s újra köszönti egymást; örök a lét gyűrűjének forgása.

Minden percben kezdődik az élet; ennek a körnek mása van amott. S a közepe ott van mindenütt. Kanyargó és örökkévalóság útja."

Látod, mi tudjuk, mit tanítasz: hogy minden dolog örökké visszatér s velük mi is, és hogy mi már számtalanszor itt voltunk s velünk minden dolog.

Te azt tanítod, hogy a létnek esztendeje egy mérhetetlen nagy esztendő: mint a homokóra, örökké megfordul, hogy újra lejárjon és megürüljön: –

– úgyhogy mindezek az esztendők teljes-tökéletesen hasonlatosak egymáshoz a legnagyobb dologban s a legkisebben – úgyhogy magunk is az ilyen nagy esztendőben teljesen hasonlítunk magunkhoz a legnagyobb s a legkisebb dologban.

S ha most meg akarnál halni, oh, Zarathustra: lásd, mi tudjuk, miként szólnál magadhoz: de állataid arra kérnek, még ne halj meg.

Remegés nélkül szólnál magadhoz, szíved boldogság feszítené: mert nagy teher és szorongás szakadna le róla! –

„Most meghalok és elenyészem, mondanád, s egy perc alatt semmivé válok. A lélek éppoly halandó, mint a test.

De az okoknak csomója, melyhez hozzá vagyok kötve, visszatér – s engem újra előteremt! Én magam is az örök visszatérés okai között vagyok.

Én újra visszatérek, e nappal és e földdel, e sassal és e kígyóval – *nem* új életre, vagy jobb életre, vagy hasonló életre:

– hanem ugyanerre az életre térek vissza örökké, a nagyban és kicsinyben teljesen megegyező életre, hogy újra tanítsam minden dolog örök visszatértét –

– hogy újra hirdessem az igét a földnek s az embernek nagy deléről, hogy újra tanítsam az embernek az emberfölötti embert.

Igém elmondtam, immár meghalok: örök sorsom ekképp akarja – mint hírhozó halok meg!"

A Nietzsche hirdette új vallásnak ez a legbensőbb, alapvető gondolata: minden dolognak, az egész mindenségnek úgy, amint van s benne az embernek örökös visszatérése. Ez a visszatérés szükségszerű, a Mindenségnek létéből, erőinek s anyagának végességéből következik. Tudjátok, mi nekem ez a világ? – kérdi Nietzsche. Megmutassam az én tükrömben? Ez a világ: erők iszonyú mennyisége, se kezdete, se vége, erők állandó, szilárd nagysága, mely se nem nő, se nem fogy, magát föl nem

emészti, csak átalakul, egészében változatlanul nagy, kiadás és veszteség nélkül, de egyúttal bevétel és növekvés nélkül való gazdálkodás, határait a „Semmi" övezi, nem széjjelömlő, elfolyó, végtelen kiterjedésű, hanem határozott erő meghatározott téren belül, de nem olyan téren, mely valahol „üres", hanem mindenütt jelenvaló erő, erőknek és erőhullámoknak játéka, egysége és sokasága, itt növekvő, amott ugyanakkor fogyó, magukban viharzó, áradó s apadó erők tengere, örökké változó, örökké megismétlődő, visszatérő rengteg esztendőket élő, alakulásainak árját s apályát teremtő; legegyszerűbb alakulásaiból a legsokneműbbekbe fut ki, a legcsendesebből, legmerevebből, leghidegebből a legizzóbba, legvadabba, legellentmondásosabba, s aztán a teljességből újra megtér az egyszerűséghez, az ellentmondások játékától az összhang gyönyöréhez, magát szereti még útjának és éveinek ebben az egyformaságában is, megáldja magát, aminek örökké vissza kell térnie, önnön létét, mely sosem telik be, sosem csömörlik meg, sosem fárad ki – : ezt az én *dionysosi* világom, az önmagát örökké megalkotó világot, az önmagát örökké elpusztító világot, a kettős gyönyöröknek rejtelem-világát, ezt az én „jón és rosszon túlvaló" céltalan világom, hacsak a körfutásnak boldogságában nincsen cél, ezt az én akarattalan világom, hacsak a körfutásnak nem akarata az, hogy régi útján önmaga körül s csak önmaga körül örökké keringjen: ezt az én világom – ki elég verőfényes ahhoz, hogy látni tudná és ne kívánjon megvakulni? Elég erős ahhoz, hogy e tükör elé tartsa a lelkét? Önnön tükrét a Dionysos-tükör elé? Önnön megfejtését a Dionysos-rejtély elé? S aki erre képes, nem kell-e annak még többet tennie? A „gyűrűk gyűrűjével" magát eljegyeznie? Önnön visszatértének fogadalmával magát elköteleznie? Az örök önmegáldásnak, ön-igenlésnek gyűrűjével magát elköteleznie? Az akarat új és szünetlen megújulásával? Minden dolgok visszakívánásával, amik valaha voltak? Minden dolog elkívánásával, aminek valaha el kell jönnie? Tudjátok-e már, mi nekem ez a világ? És mit akarok én, ha *ezt* a világot – akarom? – –

Az erőknek világa sohasem fogyhat: mert tekintettel arra, hogy előttünk már *végtelen* idő telt el, teljesen el kellett volna fogynia. Az erőknek világa nem állhat meg: mert ha volna rá lehetőség, már bekövetkezett volna, s a létnek órája sosem járna többé. Az erőknek világa sosem jut hát egyensúlyba, egy pillanatra sem pihen, ereje s mozgása egyforma nagy minden időben. Amilyen állapotot csak elérhetett a világ, már el kellett érnie, mégpedig nem egyszer, hanem számtalanszor. Mert a *végtelen* időben az erők határolt mennyisége csak határolt számú kombinációt teremthet. S így meg kellett lennie már e pillanatnak is: megvolt valaha s még számtalanszor s ugyanúgy vissza fog térni még, és benne minden erő ugyanolyan arányban, mint ahogy most van: ez a sorsa annak a pillanatnak is, mely a mostanit szülte s annak is, mely a mostaninak utóda. Az ember élete mint egy homokóra újra és újra megfordul és lejár – közbeesik az időnek egy nagy perce, mely alatt az embert teremtő összes föltételek újra összeverődnek a világ körfutásában. S ekkor az ember újra meglel minden fájdalmat és minden örömet, minden barátot és minden ellenséget, minden reményt és minden tévedést, minden fűszálat és minden napsugarat, a dolgok egész összefüggését. A gyűrű, melyben egy szemecske az ember, szünetlen megfordul. S az emberélet minden körforgásában eljő egyszer az óra, mikor egy emberben, majd sokakban, végül mindenkiben fölmerül a leghatalmasabb gondolat, valamennyi dolog örök visszatérésének gondolata: – az emberiség *delének* órája...

A világegyetem erőmennyisége *meghatározott*, nem végtelen, s ezért ezen erő helyzeteinek, változásainak, kombinációinak és fejlődéseinek száma bár rengeteg és „mérhetetlen", de határozott és nem végtelen. Az idő azonban, melyben az erő működik, végtelen, benne az erő mindig egyenlő nagy s örökké tevékeny, úgyhogy minden lehető fejlődésnek már elő kellett fordulnia. Hogy egy *meghatározott* erő *végtelen* számú új változást és helyzetet hozzon létre, ki van zárva, ha mégolyan óriásinak képzeljük is az erőt s mégoly takarékosnak is a változásokkal; föltéve, hogy az erő örök, meg kell ismételnie magát. Tehát a két föltétel között kell választanunk: 1. vagy csak bizonyos idő óta működik az erő, s akkor meg is fog szűnni valaha – de hogy működésének kezdete legyen, az abszurd gondolat; ha valaha elérhette volna az egyensúlyt, mindig abban kellett volna maradnia; – 2. vagy pedig a változások száma *nem* végtelen, hanem ugyanazon lehetőségek szünetlenül megismétlődnek: az erő tevékenysége örökidejű, a produktumok és erőviszonylatok száma véges. Valaha úgy gondolták, hogy a végtelen idejű működéshez *végtelen* mennyiségű erőre van szükség, mely sosem merül ki. Nietzsche szerint az erő mindig egyenlő, s nincs szükség arra a gondolatra, hogy az erő végtelenül nagy. – Mint ahogy az erő nem fogyhat, mert a végtelen időben már el kellett volna fogynia, ugyanúgy *nem is nőhet,* mert akkor *örökké növekvő* erőnek kellene lennie – de *honnan nőjön?* Honnan táplálkozzék, honnan vegye a többletet? (S ha növekedhetnék – hogy lehetne végtelen?) Az erő növekedéséről szó sem lehet – s a mindenséget organizmusnak tekinteni ellenemond minden organikus dolog lényegének. – Marad tehát az a föltevés, hogy az erő mindig egyenlő, szóval határozott és véges, melynek, mivel örökké él, örökké működik, sosem pihen – számtalanszor meg kell ismételnie kombinációit. – Az erők szünetelése, egyensúlya elképzelhető eset: de mind ez ideig be nem következett, mert akkor örökké kellene tartania. Ha a világnak valamilyen *célja* volna, akkor azt már el kellett volna érnie: ha valamely végső állapot várna reá, annak már be kellett volna következnie. Ha képes volna bármilyen megállásra és dermedtségre, ha elfolyó léte csak egy percre állandósult volna, akkor a levés (Werden: a szünetlen végbemenő s történő lét) állapota már örökre megszűnt volna, s lehetetlen volna minden gondolkodás, a levésnek megfigyelése. Ha pedig mindig teljesen *megújulna* (szóval nem ismétlődnék), akkor egész léte a csodáknak végtelen sorozata volna. Az egyetlen elfogadható gondolat tehát az örök visszatérésé.*

Ez a gondolat messze kívül esik a mai filozófia határain – az egész mindenség problémáját fölvető, megoldhatatlan dolgokat megoldani akaró, nagyszabású metafizikai gondolat. De nem a szó régi értelmében való metafizika ez – ragaszkodik a földhöz, a valósághoz, az ember földi életéhez, tagadja az emberfölötti és természetfölötti okokat. Minden eddig való metafizikai és vallásos gondolkodásmód Nietzsche szerint az emberrel való elégedetlenségnek következménye, s egy magasabb,

* Hogy az örök visszatérés gondolatának vannak hívei a tudományos világban is, arra álljon itt bizonyságul ez a néhány sor idézet: *Revue Philosophique* 1904 február: G. Batault: *L'Hypothèse du Retour Eternel devant la science moderne:* „Ce que Nietzsche n'a pas fait, c'est ce que nous voulons tâcher de faire, c'est de démontrer que l'hypothèse du Retour Éternel est logique, *et parfaitement compatible avec la science moderne,* ou, pour mieux dire, avec les récents hypothèses de la science moderne."[56] – Batault ugyanarra az eredményre jut, mint Nietzsche, hogy mivel az idő végtelen s az anyag atomjainak száma véges, a kombinációknak meg kell ismétlődniök.

emberfölötti jövőt kereső ösztöné – csakhogy eddig az ember a földöntúli világba menekült, ahelyett, hogy a jövőn dolgozott volna. (Nietzsche maga is ebben az értelemben való metafizikus volt kezdetben, azért mondja Zarathustra: – Valaha Zarathustra is túllőtte az emberen hóbortját, hasonlóan a túlvilág híveihez. Egy szenvedő és elkínzott isten művének tartottam a világot. – Álomnak véltem a világot s egy isten költeményének; kavargó színes füstnek egy elégedetlen isten szeme előtt. – A jó és a rossz, az öröm és bánat, én és te – színes füst csupán teremtő szemek előtt, úgy véltem. Az alkotó el akarta fordítani tekintetét önmagáról – és megteremtette a világot. –) A felsőbbrendű emberek végleges tévedése volt ez, azoké, akiket az ember rút jelensége gyötört. A mi hivatásunk, hogy egy magasabb rendű lényt teremtsünk, mint mi vagyunk, s egy olyan vallást, mellyel elélhessen. Magunkon felül kell teremtenünk. De nem távoli ismeretlen boldogságok és áldások után kémlelnünk, hanem úgy élnünk, hogy még egyszer élni akarjunk, s az örökkévalóságon át így akarjunk élni! Föladatunk minden pillanatban a kezünkben van. Mi tette tönkre az alexandriai kultúrát? Az, hogy minden hasznos fölfedezése s *e* világ megismerésében telő öröme mellett sem volt képes ezt az életet legnagyobb jelentőségéhez juttatni, a túlvilág megmaradt fontosabbnak! Fordítanunk kell ezen a dolgon, íme legfőbb feladatunk: a metafizikának a *mi* életünkre kell vetnie a legnagyobb súlyt. *Ez* az élet – *örök* életünk! ez legyen hitünk. S mi a mi életünknek és világunknak lényege, hajtó ereje, legbensőbb tanúsága? A világ és az élet: *hatalomra törő akarat* – semmi egyéb, s mi magunk is az vagyunk.

Nietzsche abban a hitben élt, hogy az örök visszatérés gondolatát ő hozta legelőször hírül az emberiségnek. Nem csoda: legbensőbb, legmélyebb élménye volt neki, legnagyobb megrázkódtatása, sorsa, mindene. A nagy választás, a nagy „vagy-vagy" volt az neki: vagy elpusztulni – vagy ezzel a gondolattal élni örökké. De ez a gondolat jóformán oly ősi, mint maga az emberi gondolkodás. Az emberiség legrégibb vallásaiban, filozófiáiban, kultúráiban – kínaiban, perzsában, indusban, görögben – benne van a természet változásainak, születésének, halálának, új életre támadásának, a csillagok körfutásának a mindenség egyetemes életére való vonatkoztatása és alkalmazása. Ennek a gondolatnak feneketlen mély háttere van: az emberiség múltjának nagyobbik fele. A mindenség vissza-visszatérő „nagy esztendejének" gondolata oly régi, mint a természet éveinek megfigyelése. – Nietzsche az ős-görög szellem csodálatos megérzésével merült el a dionysosi misztériumba: őt ösztöne és tudása, hite és művészete Dionysos papjává avatta – a szó szoros értelmében. Ő Dionysosban oly vallásosan hitt, benne oly eleven szimbólumot, a természet születésének és halálának oly szenvedő megtestesülését látta, mint az ősember. Dionysos, a széttépett s újra életre támadt isten a meghaló és föltámadó természetnek jelképe. Az ő ihletésétől, beavató erejétől a görög ember még egészen egynek érezte magát a természettel, s a természetéhez hasonlónak érezte önnön lelkének életét, és amikor a természet újjászületését ünnepelte, akkor önnön halhatatlan lelke ujjongott a mindenség örökkévalóságán. Az örökkévalóságnak szimbóluma a magába visszatérő, végtelen vonal, a kör, melyet követ a csillagoknak soha meg nem szűnő, mindig megismétlődő járása is. A mindenség anyaga és mozgatóerői soha el nem fogynak, csak szünetlen változnak, alakulnak. – Ezt tanítja Hérakleitos is, a természet szüntelen folyó, változó életét, melyben nincs semmi állandó, mozdulatlan, merev, hanem sza-

kadatlan átmenet egyik állapotból a másikba. A mindenség élete hasonló egy nagy folyóhoz, s mi sohasem léphetünk bele kétszer ugyanabba a folyóba. (Ezzel szemben Nietzsche meg akarta váltani az embert az örökre elfolyó folyam gondolatától: a folyam mindenkor visszafolyik önmagába, s az emberek mindig ugyanazok, mindig ugyanabba a folyóba lépnek.) A világnak lényege, lelke, fönntartója a tűz, belőle támad s beléje tér meg a nagy világ-esztendőnek leteltével, hogy újra kialakuljon belőle. – A visszatérésnek, újjászületésnek gondolata, mely a görögöknél a pythagoreikusok és orfikusok vallásának alapja, az emberi lélek örök újjászületésének hite az indus vallásnak is legbensőbb magva. A lét szomja űzi az embert újjászületésről újjászületésre, fájdalomból fájdalomba, s az örök visszatérést, a fájdalomnak szüntelen megismétlődését csak a lét szomjának kioltása akaszthatja meg, minden vágynak és kívánságnak elfojtása, a róla való lemondás, a teljes fölszabadulás, megtisztulás. Enélkül a „causalitás lánca" szüntelen újra előteremti az embert, az embernek születését, halálát, szenvedését, bánatát, kétségbeesését – a fájdalmaknak egész sorozatát kivétel nélkül. A buddhizmus (mint Nietzsche) tagadja az európai, keresztyén értelemben vett emberi lélek létezését, az ember újjászületését karmája, cselekedeteinek halála után fönnmaradt összessége, értéke szabja meg, s ennek megfelelőleg támad jobb vagy rosszabb létre. Az ember reinkarnálódásról reinkarnálódásra akképp tisztulhat meg, akképp szabadulhat föl a létnek szomjától, hogy végre megszűnik újjászületni s örök nyugalmat lelhet a Nirvánában.

Nietzsche filozófiájában indus gondolat az, hogy az embert az okság lánca újra és újra előteremti; indus gondolat az újjászületések útján végbemenő fejlődésnek lehetősége. De a Nietzsche hirdette örök visszatérés mégis egyenes *ellentétje* a buddhizmusnak; mert míg Buddha tanítása szerint az ember minden újjászületésben jobban és jobban fölszabadulhat az élet vágyától, az élet akaratától, a tökéletesedés útján mindjobban közeledik s végre bejut a teljes akaratlanság és vágytalanság birodalmába, honnan már nincs visszatérés, a körforgás utolsó állomásába – addig Nietzsche szerint a tökéletesedés útja számtalan újjászületésen keresztül a mind hatalmasabb vágyhoz, akarathoz, mind nagyobb életerőhöz, magasabb rendű fajhoz, az élet, a fájdalom, szenvedés, küzdelem mind odaadóbb és mélyebb szeretetéhez vezet, egész az utolsó állomásig, az Übermenschig, a legtökéletesebb életszerető s a körforgáshoz folyton da capó-t kiáltó emberpéldányig. Nem az szűnik meg az örökké megismétlődő életre nézve, aki tökéletesedik, hanem elpusztul az, aki nem bírja el az örök visszatérés gondolatát. Az örök visszatérés gondolat próbája annak, hogy kicsoda életképes, ki nem, kicsoda képes az *örök* életre, ki nem. Ez Nietzsche tanításának *legfontosabb és legeredetibb* gondolata.

És ebben látta Nietzsche gondolatának új voltát s hatalmas hivatását: hogy az emberiség rostája legyen, a *kiválasztás* törvényének a növekvő élet javára való végrehajtója, a győztesek megmentője, a gyöngék sírásója. Az emberiséget próbára kell tenni olyan tanításokkal, melyektől tönkremenjen azok kivételével, akik a tanításokat kibírják. Nietzsche egész lelkével bízott abban, hogy az örök visszatérésnek általa hirdetett gondolata mindinkább győzni fog, s akik nem fognak hinni benne, azok kipusztulnak. Csak aki életét érdemesnek és értékesnek tartja arra, hogy mindig visszakívánja, marad fönn. A filozófusoknak arra kell használniok e tanítást, hogy vele, mint egy szörnyű pöröllyel megtörjék s szétzúzzák azokat a fajokat, melyek

elfajulnak s megértek a halálra, utat nyissanak vele az élet új útjának. A pusztuló, beteg, kínlódó fajoknak az örökkévalóság rettenetes gondolatával oltsák lelkébe a végnek, a halálnak sóvárgását. A gondolat és a hit az embert mozgató legvégzetesebb hatalom. Ha az embert tápláléka, lakóhelye, a levegő, társaság változtatja és befolyásolja, mennyivel inkább teszik ezt vele véleményei és meggyőződései, mert azok választatják meg vele a táplálékot, helyet, levegőt, társaságot. Ha az emberben a „gondolatok gondolatja", az örök visszatérésé, gyökeret vert, úgy az át fogja változtatni. Minden tetténél így kell megkérdenie magát az embernek: „akarom-e még számtalanszor megtenni e dolgot?"– ez az embernek legnagyobb próbája. Élj úgy, hogy kívánnod kelljen az életed megújulását, azért törekedj arra, ami életed legfőbb hivatásának, legfőbb érzésének, legfőbb gondolatának örök értéket ad. Az örökkévalóságnak bélyegét nyomjuk rá egész életünkre! Ez a gondolat fölemelőbb minden vallásnál, mely ezt az életet futólagosként megvetette, s egy bizonytalan *másik* élet felé fordította tekintetünket.

Ha az örök visszatérés gondolata puszta *lehetőség* volna, akkor is mérhetetlen volna átalakító ereje, mert a lehetőségek gondolata is meg tud rázni és fölforgatni, nemcsak a bizonyosságoké. Hogy hatott például az örök kárhozat lehetőségének gondolata! A maga gondolatának meggyőző erejétől és az emberek hitének nagyságától tette függővé Nietzsche az emberiség jövendőjét. Hitnek, vallásnak szánta ezt a gondolatot, melynek nem bizonyossága a fontos, hanem elhivése, lelkünkre vevése, a szerinte való élés: életprogram és nem természettudományi bizonyosság. E súlyos gondolat fejében nagy, sohasem látott örömöket ígért, vidám vallást, nagyszerű életet, ujjongó embereket, fölszabadult, könnyű, táncoló szellemeket. Majd ha e gondolat mindjobban beveszi magát az emberiség szervezetébe, s kimarja onnan a beteges, sorvadt, életgyilkos részeket... E lehetőség, e jövő érdekében szeretnünk kell az életet, ragaszkodnunk hozzá, bíznunk benne. S össze kell fognunk mindannyiunknak azok ellen, akik megrágalmazni igyekszenek az élet értékét (buddhizmus, Schopenhauer): az elégedetlenek, sötéten látók, baluljártak ellen. Meg kell akadályoznunk szaporodásukat! Megsemmisíteni őket kacagva, gúnyolva, keserűség nélkül. Biztos győztesek módjára. Az élethalálharcot vívni. Mindig azzal a gondolattal a szívünkben, hogy: ez az élet – örök életünk! Ennek nagynak, örök értékűnek kell lennie.

A megismétlődő körökkel fejlődő, emelkedő élet hozza létre a mind hatalmasabb, magasabb rendű, életerősebb, az örökkévalóságot mindjobban kívánó, elbíró embertípust: az emberfölötti embert. Melynek gondolata, mint minden emberfölötti gondolaté, szintén az emberrel való elégedetlenségből fakadt, csakhogy nem a túlvilágban keres vigaszt és menedéket, hanem a földön akar alkotni, az ember jövőjét előkészíteni. Ehhez el kell fogadni és szeretni az életet minden veszedelmével, szenvedésével, tragikumával és gonoszságával – az erős, életképes, örökéletképes ember legjobb nevelői – sőt fokozni kell őket. A mai európai törekvések és tanítások ennek épp ellenkezőjét akarják. Mit törődnek ezek az örökkévalósággal, az embernek jól, kényelmesen, puhán akarják megvetni a fejealját a maga szűk kis életében, a mindennapi átlagemberét, lehetőleg megóvni a nagy emberektől, jövő veszedelmektől és kockázatoktól – így a szocializmus. Zarathustrát az emberrel való elégedetlensége, az undor kergeti ki az örökkévalóságba, oda, ahova a csorda nem

tudja követni, ahol csak nagy szálfák tudnak gyökeret verni a nagy viharokban, ahol az örökkévalóság szele elsöpör minden gyöngeséget, a pillanatnak élést, egynapos örömökben sütkérezést:

„Örökké visszatér az ember, akibe beleuntál, a törpe ember"– ezt sóhajtozta szomorúságom...

...Mezítelen láttam egyszer mindkettőjüket, a legnagyobb embert s a legkisebbet: mennyire hasonlítottak egymásra – mennyire emberi volt még a legnagyobb is!

Mennyire kicsi volt még a legnagyobb is! – Hogy megcsömörlöttem az embertől! S hogy még a legkisebb is örökké visszatér! – Megcsömörlöttem az egész mindenségtől! Oh, undor! undor! undor! –

De Zarathustra megtalálta a rettenetes fegyvert: az örök visszatérésnek kiválasztó, megrostáló gondolatát. Ezt a gondolatot csak a nagy, a tökéletes ember bírja el, csak ő fogja vallásaként vallani, ő fog szerinte élni, neki lesz bátorsága hirdetéséhez, ő fogja azt az emberek közt elhinteni, mint az örök életnek vagy pusztulásnak magját. Csak a testben-lélekben egészséges, fejlődő, hatalmas ember, aki megáll az élet veszedelmeiben és szenvedéseiben, sőt mivel ismeri óriási nevelő értéküket, szereti őket, aki minden körülmények közt örvendő – csak ő fogja újra és újra kívánni életét úgy, amint van, ő fog így szólni a pillanathoz: maradj, vagy térj vissza mindörökké! Csak ő tudja oly nagyszerűen élni az életet, annyi szépséggel, gazdagsággal, derűvel, hogy soha bele ne fáradjon, mindig újra kívánja. Csak ő tudja úgy szeretni az életet – oly föltétlenül, minden körülmények között –, hogy még örök visszatérésétől se ijedjen meg. Csak ő mer arra vállalkozni, hogy parancsoló s alkotó kézzel magához ragadja az emberiség sorsát, az emberiséget nagy kísérletekbe sodorja – ő, a legnagyobb felelősség embere! – tudjon szenvedtetni, ne csak szenvedni. Csak ő érzi a nagy emberek iránt való részvétet, csak az ő karja elég erős ahhoz, hogy a mindenség méhébe nyúljon, s elősegítse a magasabb rendű ember létrejöttét. Csak ő tud kemény lenni, a sorvasztó, betegségszaporító részvéten fölülemelkedni, ezrek életét tenyésztésre, az élet fokozására, gazdagítására felhasználni – s a maga okozta pusztulások közepett rendületlenül vidáman, örvendőn, könnyűen, táncra készen élni. Csak ő – az Übermensch. Ő – Dionysosnak édes gyermeke. Az ő vallása az örök visszatérésé. Dionysostól kapott öröke. Az élet-túlságból, tragikus életszeretésből, kicsapongó, töretlen, vért áldozó, életimádásból kisarjadt vallás.

Csak ő fogja oly magasra szabni morálját, hogy azzal az örökkévalóságot megjárhassa. És csak ő fog oly mélyen engedelmeskedni a maga teremtette morálnak, mintha ezért az egész örökkévalóságon át kellene felelnie. Ezért az örök visszatérés gondolata a *legmorálisabb gondolat.* Az emberfölötti embernek minden tettére ügyelnie kell – minden tettének olyannak kell lennie, hogy annak számtalanszor való visszatérésétől ne legyen miért félnie. Lelkiismeretének oly tisztának kell lennie, könnyűnek és ragyogónak, mint a nap sütése. A lelkifurdalásokkal, meghasonlásokkal hogy kívánhatná az örök visszatérést? Az ő moráljának értékei mind a felmenő, növekvő, nagyszerű élet értékei. Az erő, az öntudat, az öröm, az egészség, a küzdelem, harc, a tisztelet, az előkelőség, nemesség, az erős akarat, a fegyelem testi és szellemi dolgokban, a hatalomra törő akarat, a hála a földdel és az élettel

szemben, minden ösztön, ami szereti, szolgálja és fölmagasztalja az életet. Az emberfölötti ember morális kötelességei emberfölöttiek, az ő felelőssége emberfölötti. Mindig a legnehezebb feladatot, az önlegyőzésnek legsúlyosabb módját kell választania. És nem vétenie az élet ellen, ha az mégoly kegyetlen és igazságtalan. – Amint az ember az örök visszatérés vallásának alapjára helyezkedik, a Nietzsche hirdette Übermensch-morál – benne még a legnagyobb kegyetlenség is – egyszerre igazolt, sőt szükséges is. Az örökkévalóság gondolata követeli. De csak az – a mi elveink és álláspontunk természetesen nem igazolják. De Nietzsche morálját nem szabad a maga alapja nélkül – a mi álláspontunkról – tekinteni, a mi életünk szempontjából, nem az egész rendszerből kiszakítva megítélni, anélkül a dolog nélkül, mely föltételezi – nem szabad a mi világfölfogásunkon és morálunkon keresztül nézni. Nietzsche teremtett magának egy világot, melyet eljövendőnek hirdet, a mienktől különbözőt – ha abba az ő morálja beleillik, sőt azt a világot fönntartja, akkor – mivel minden morál relatív – az jó morál a maga helyén, a legjobb.

Így függ össze *biológiai* alapon az új ideál, az Übermensch az új morállal és új vallással. Kölcsönösen feltételezik egymást. És így függnek össze *metafizikai* alapon a hatalomra törekvő akarat összefoglaló gondolatában. Mert mindhárom a hatalomra törekvő akaratnak megnyilatkozása: az emberfölötti ember, aki a legnagyobbat akarja; az előkelő-morál, mely a legnagyobb hatalmat adja az erkölcs és az emberek sorsa fölött az Übermensch kezébe, lelkét megedzi a hatalomra törő akarat gyakorlására, megtisztítja, fölemeli, megnemesíti; és az örök visszatérés vallása, mely az emberfölötti ember hatalmát örökkévalóvá teszi, és módot nyújt neki arra, hogy a kiválasztással és rostálással önnön hatalmát a legóriásibb mértékig növelje s ekként gyakorolja.

E három gondolat adta végtelen lehetőségektől, a jövő nagyszerű víziójától, a kinyilatkoztatás mélységétől megindultan Zarathustra Dionysos ősi nyelvén szólal meg és ittasan énekli meg örök boldogságát:

Ti fensőbb emberek, mit gondoltok? Mi vagyok én? Jós? Álmodó? Mámoros? Álomfejtő? Éjféli harang?

Harmatcsöpp? Az örökkévalóság párája, illata? Nem halljátok? Nem érzitek? Az én világom most lett tökéletessé, az éjfél is délnyi dél –

– a fájdalom is öröm, az átok is áldás, az éj is nap – menjetek, menjetek vagy tanuljátok meg: a bölcs is bolond.

Kívántatok-e valaha valami örömet? Oh, barátaim, akkor *minden* fájdalmat is kívántatok. Minden dolog össze van fűzve, forrva, ölelkezve, –

– akartatok-e valaha valamit még egyszer, mondtátok-e valaha: „boldogság, szeretlek! hess pillanat!", ekkor *mindent* újra kívántatok!

Mindent újra, örökké, összefűzve, forrva, ölelkezve, így *szerettétek* ti a világot –

– ti örökkévalók, szeressétek időtlen időkig, örökké: s a fájdalomnak is ezt mondjátok: múlj el, de visszatérj! *Mert minden öröm öröklétre vágyik!*

*

Minden öröm, minden dolog örökkévalóságra vágyik, mézre, sonkolyra, mámoros éjfélre vágyik, sírok kellenek neki, síróknak vigasza s aranyos alkonyatok. –

– *mi mindent* nem akar az öröm! szomjasabb, éhesebb, édesebb, borzasztóbb, rejtelmesebb minden fájdalomnál, *önmagát* akarja, *önmagát* harapja, az örök körnek akarata küszködik benne –

– szerelmet akar, gyűlöletet akar, dúsgazdag, ajándékozó, pazarló, koldusa annak, aki elfogadja, hálása annak, aki érte nyúl, azt akarná, hogy gyűlöljék –

– oly dús az öröm, hogy fájdalomra szomjazik, pokolra, gyűlöletre, gyalázatra, nyomorúságra, *e világra* – mert ez e világ, oh hisz ismeritek!

Ti fensőbb emberek, reátok vágyik az öröm, a féktelen, az üdvösséges – a ti szenvedéstekre, ti baluljártak! Balvégzetre vágyik minden örökkévaló öröm.

Mert minden öröm önmagát akarja, ezért kell neki a fájdalom is! Oh, üdv, oh, szenvedés! Szakadj meg, szív! Ti fensőbb emberek, tanuljátok meg, hogy az öröm öröklétre vágyik,

– *minden* dolog örökkévalóságára, *mélységes örökkévalóságára* vágyik.

*

Megtanultátok hát az én dalomat? Kitaláltátok, mit jelent? No rajta, rajta! Fensőbb emberek, énekeljétek hát körbe az én dalomat!

Énekeljétek hát magatok a dalt, melynek neve „Még egyszer", és értelme „Mindörökké!"– énekeljétek, fensőbb emberek, Zarathustra kördalát!

„Ember, vigyázz! Remélj!
A mélységes éjfél mit beszél?
Aludtam és megvirradtam –,
Mély álomból ébrenlétre: –
A világ mi mély,
És mélyebb mint a nappal vélte.
Fájdalma mély –,
Öröme – mélyebb, mint a szenvedése:
A szenvedés szól: enyéssz el!
De minden örömnek öröklét kell –,
– mély, mély öröklét kell!"

Az örök visszatérés gondolatának jelentősége, hogy egy *mai* ember hirdeti, a filozófiának abban a korában, mely jórészt lemondott az egyetemes nagy föladatokról s az emberiség vezetéséről; és egy olyan ember, aki megúszta a pozitivizmus hideg vizeit, s partra ért baj nélkül, sőt felüdülve; aki átélte a szkepticizmus minden fokát, beleértve a legmerevebb tagadást, aki egész életében védekezett a könnyen hivés ellen – de végre megérkezett a legabszolútabb állításig, s a kételytől fölszabadult, könnyű, bátor szellem ideáljáig, addig az álomig, mely valóságra akarja váltani a derűs, hatalmas, a megismerésben vidám ember eszményét. A széthúzásból, az energiák töredezettségéből, elforgácsolódásából elérkezett egy *közös eszményig és célig,* mely összefoglalása volna az összes energiáknak, mint a stílus a művészetben, mint

a vallás a lelki dolgokban. Az Übermensch ilyen stílus és vallás. Egy közös célt hirdet, melynek nevében mindannyiunknak szeretnünk kell egymást, s minden egyéb kis céljainkat sutba vetnünk. A közös alkotásnak boldogságát hirdeti, az emberen való együttes munkálkodását. Az individualizmus legszélsőbb elveit vallott filozófus tanítja ezt, aki a mából keresi a kivezető utat új nagy cél felé, mely méltó legyen az egész emberiséghez, s igénybe vegye az egész emberiség munkáját; új morál felé, mely nem individualista, mert egyetemes célokat szolgál, az egészében átölelt életét, az individuum jogaival szemben fölállítja a rangkülönbség törvényét, s a kollektivista morállal szemben az alkotó embernek az élet érdekében való morálteremtő jogát; új filozófia és vallás felé, mely hivatva legyen az emberiség jövőjét öntudatosan előkészíteni. Nem az ember a mértéke a dolgoknak, hanem egy dolog, egy gondolat, egy vallás mértéke az embereknek, s eldöntője annak, hogy ki és mi maradjon meg s mi nem. És nem éri be az individuum erőivel – Nietzsche törekvése mindig az egyén fölé vezet. Legjellemzőbb szava az „über". És keresi az utat *új metafizika* felé, újra fölébreszti az emberiségben a metafizikai szükséget és jogaihoz juttatja. Van bátorsága ahhoz, hogy ma, a filozófia metafizikaellenes törekvései közt s a pozitív tudományok korában élére álljon az emberiség mellőzött ösztöneinek, s azokat vallja leghatalmasabbaknak, alkotásra leghivatottabbaknak, melyek megismerő és emberiségfönntartó képességét rég a gyermekmesék közé sorozták. De nem hagyja el az embert és a földet, az ő metafizikája erről a világról való. Meg akarja kötni a metafizikai ösztönök elrugaszkodását, hatalmas erejüket nagy munkába fogni, a jövő országának fölszántásába. Szemben a lét meghamisítóival és tagadóival, akik az életet elerőtlenítették, túlvilágivá tették, kísértetté kárhoztatták – mint a régi vallások és filozófiák, beleértve a világ Ding an sich-jében hívőket –, arra tanít, hogy ne távoli, ismeretlen boldogságokat és áldásokat kémleljünk, hanem úgy éljünk, hogy még egyszer s még számtalanszor ugyanúgy élni akarjunk! *Ez a mi földi életünk – az örök életünk!* Az ember örök életének s minden dolog örök visszatérésének gondolata megmenti az ember metafizikai ösztöneit, de a földhöz köti. Erre a világra, erre az életre veti a legnagyobb súlyt, szemben azokkal, akiknek a túlvilág volt a fontosabb. A mi feladataink minden pillanatban a kezünkben vannak – nem e világon túl kell keresnünk őket, hanem önmagunk fölé alkotnunk velük, önmagunk fölé lépcsőket s fokokat teremtenünk velük, melyeken a legnagyobb magasságokra hághassunk, oda, ahonnan a legnagyobb kérdéseket és rejtelmeket megpillanthassuk, de nem kivetődve a semmibe, bizonytalanul, tehetetlen szárnycsapkodással, hanem a magunk alkotta talapzaton szilárdan megállva. Előbb hosszú-hosszú időkön át meg kell teremtenünk az embert, aki a valóságban fölérjen oda, amiről mi csak a sötétségben fantáziálunk. Az Übermensch és az örök visszatérés gondolata nem fizikai törvények összessége és nem természettudomány, nem többé-kevésbé elfogadható, nyugodtan tudomásul vehető rendszer, hanem *új életmódnak hirdetése,* az élet új értékének megalkotása, az életre nevelő egyetemes hit és világfölfogás, melynek célja, hogy megrendítse az embert és az emberiséget lényének, szívének legmélyéig, és új, nagyobb szabású lehetőségek felé vezesse. Új metafizika, melynek alapja és csúcsa, kezdete és célja bennünk van: a mi életünk, melynek lényege az erőnek, gazdagságnak, hódításnak, nagyméretű alkotásnak vágya – a hatalomra törekvő akarat. A mi életünknek s a világnak lényege nem túlvilági szellemek, a

magunk alkotta Alkotók, és nem a schopenhaueri Ding an sich-akarat, a megismerhetetlen, a mi világunk mögött lévő, téren és időn kívül eső akarat, hanem a mindannyiunkban élő, az egész mindenségben megismerhető, valóságos, tapasztalt, működésében láthatóvá váló, a térben működő, időben végbemenő, hatalomra törekvő akarat. Biológiai erő és nem túlvilági fantom. S ennek az akaratnak megnyilatkozása az Übermensch, az előkelő-morál és az örök visszatérés gondolata is. Az a vallás, mely megvált a pesszimizmustól, a nagyság érdekében elfogadtat velünk minden veszedelmet és szenvedést, nem éri be a mával, hanem az örökkévalóságot akarja meghódítani. Időszerűtlen ma, az akaratlanság idején. Éppen ezért akaratnevelő, életnevelő. Vakmerő gondolat ma, amikor még az is probléma, vajon tudunk-e élni egyáltalán az örökkévalóság gondolatával, melynek immár az ízét is elfeledtük. Ma új, korszerűtlen gondolat, egyáltalán nem magától értetődő, mint volt valaha. Ha igaz volna, rettenetes átok vagy mérhetlen boldogság volna-e ránk nézve? Mindegy – így *kell* élnünk, az örökkévalóság gondolatával a szívünkben, az örökkévalóság bélyegét nyomni egész életünkre! Erre a mi életünkre – mely örök életünk. Melynek jövője – örök. E felé a jövendő felé vezet Nietzsche. Kivezető ösvény a mából. A szabad tengerre kelő vitorlás, elindulás, nagyot akarás, szégyen, gyász, de felkelés, sírás és vigasz, átszakadt gát, szabad mezőre, új pályára való sóvárgás, félig nyitott ablak, távolba kilátás; egy szárnylebbenés, első lépés, kivillanó tekintet, első pillantás, egy vágy, egy álomsuhanás, sejtelem, megérzés, hajnalfény, tavasz, tavaszi eső, ifjúság; egy fogamzás, embrió, *torzó,* töredék-ember; de ébredő hit, élet-megáldás, szent életszeretet; az örökkévalóság gondolatától megtermékenyült és új hittel viselős lélek, melynek sorsa, végzete, élete, hogy az örökkévalóság szabad tengerére keljen, *csak* rajta tudjon élni, boldognak lenni, új célok felé röpülni –

Dorthin – will ich; und ich traue
Mir fortan und meinem Griff.
Offen liegt das Meer, ins Blaue
Treibt mein Genueser Schiff.
Alles glänzt mir neu und neuer,
Mittag schläft auf Raum und Zeit – :
Nur dein *Auge – ungeheuer*
Blickt mich's an, Unendlichkeit![56]

NIETZSCHE

[Előadás Firenzében a Biblioteca Filosoficában]

Mielőtt rátérne Nietzsche filozófiájának legfontosabb és legeredetibb részére, az előadó röviden összefoglalja az előkészítő korszakok, a romantikus és a pozitivista periódusok tendenciáit, csupán azokat emelve ki Nietzsche ekkori eszméi közül, amelyek későbbi filozófiáját előkészítették, vagy abban továbbéltek. A kezdetben esztétikailag megfogalmazott probléma az idők során az egész élet problémájává terebélyesedett. Megéri-e az élet, hogy az élő megélje? A művészet, kivált a tra-

gédia szerepe nem áll másban, mint hogy az élet élénkítőszeréül szolgáljon; ezen a ponton azonban minden esztétikának el kell némulnia, hiszen a művészet értéke nem ítélhető meg az általa az életnek kölcsönzött élénkítő energia mértékéből. A művészet legmélyebb és legbonyolultabb problémái éppen a művészet és az élet határmezsgyéjén jelentkeznek, s ugyanitt buknak el a legtöbben azok közül, akik megoldásukkal megpróbálkoznak. A művészetet csupán önnmagában lehet megítélni, hiszen ez olyan világ, amely a való világgal egyidejűleg létezik (miközben nem kevésbé valóságos amannál), s ott kezdődik, ahol amaz végetér. Ezt elfeledve Nietzsche letér a helyes útról: s esztétikája ugyanoda torkollik, mint ahová néhány *bourgeois* fejtegetései, akik a művészetből derék iskolamestert fabrikálnak. A való életnek nincs szüksége élénkítőszerre. Nem dekadens-e máris az olyan élet, amelynek izgatószerekre van szüksége? nem hordja-e önnmagában a bajt, amely ellen Nietzsche harcol? nem kellene-e az életnek *a priori* erősnek, hatalmasnak lennie, amely éppen ezért veti el az élénkítőszereket és éppen ezért teremti meg a művészetet? nem éppen erre tanítanak-e a görögök és a renaissance nagy mesterei? Manapság éppen azért nincsen nagy művészetünk, mert életünk élénkítőszerekkel él, s a nietzschei művészetfogalom jellemzi korunkat; de a művészi korokban ez a fogalom ismeretlen, s ellentmondásban is állna a kor lényegével. Éppen esztétikájának ez az elfajulása vált valódi filozófiájának forrásává, mivel nem állhatott meg a művészet problémái előtt, hanem az életet akarta átfogni a maga összetettségében és gazdagságában. Ahogy a művészet, úgy a tudomány sem lehet öncélú Nietzsche szerint, hanem éppen az élet gazdagodását, annak felfokozását kell előmozdítania; az ember jólétének és nyugalmának megteremtése helyett a fájdalom nagy forrásává kell válnia, hogy megteremhesse az ember újfajta boldogságát. Nietzsche még pozitivista korszakából hozza magával az evolúció eszméjét, s ezzel annak lehetőségébe vetett hitet, hogy a faj módszeresen munkálkodhat önnön felemelkedésén, miáltal végül felsőbbrendű fajjá válik. Átlátván pedig, hogy a faj fejlődését erkölcsi előítéleteink gátolják, a természettudományoktól az erkölcsi megújulás felé veszi útját.

Nietzsche új, irányadó eszmény szükségét hirdeti meg az emberiség számára. Az ő szemében az a legnagyobb, aki a legmagányosabb, leginkább egyéni, aki leginkább képes a morál fölé emelkedni, aki ura önnön erkölcsi értékeinek és akaratának: az igazi nagyság a szó legnemesebb értelmében felfogott sokaságban és egységben áll. Az Isten iránti szeretetnek az új emberi eszmény szeretetébe kell átfordulnia, az isteni teremtő erőnek az emberi teremtő erőbe. A „túlnan" kérdése elveszíti létalapját: minden azon múlik, ki uralja az evilágot. Ami számít, az az emberiség felvirágoztatása: ennek érdekében uralni kell őt, legyőzni és felülmúlni. Felülmúlásának eszközei pedig olyanok, hogy az emberiség általuk egyszersmind szinte meg is semmisül: hatásukat csupán azok élik túl, akik elég erősek elviselésükhöz. A kiválasztódásnak ez a tanítása magában foglalja az emberfeletti ember eszményét, a jón és rosszon túl lévő erkölcsöt, s az örök visszatérést. Mindhármat ugyanaz a próféta, Zarathustra hirdette meg, s mindhárom ugyanazt a célt szolgálja.

Nietzsche az emberfeletti emberre ruházza a sors hatalmát. A görög fátumot helyezi az ember kezébe, tudatossá és kézben tarthatóvá téve, miközben az megtartja kemény, szigorú, kegyetlen természetét. Az emberfeletti emberrel az ember még

egyszer fellázad a sors ellen; ez a lázadás elkeseredett, emberfeletti, prométeuszi: modern mítosz az ősi gyökerekből. Az *Übermensch* eszméje valószínűleg teljes egészében a kivételes ember tragikumának gondolatából ered, s a tragikum irányítását – és nem megszüntetését – célozza. A *pietas*ból fakad tehát, mint valamennyi vallás, a buddhizmus vagy a keresztyénség. Nietzsche számára az emberfeletti ember és az örök visszatérés nem valamiféle spekuláció gyümölcsei, hanem a természet legmélyebb lényegének kinyilatkoztatásai. Ahogyan csak a misztikus ismeri az egyedül a hittel megközelíthető dolgokat, ahogyan Plótinos látja az Egyet, amelynek része, ahogyan Meister Eckehart érzi egynek magát Istennel, ugyanilyen misztikus módon, ugyanilyen bensőségesen és intenzíven tudja, látja és érzi egész lelkével Nietzsche is a maga eszméjét, mint isteni kinyilatkoztatást, sosem tapasztalt érzést, csodálatos átváltozást, amelynek kifejezésére elégtelen a szó. Nem lehet más tenni vele, mint hallgatni, vagy talán zenével adni neki hangot, dallal, zsoltárral, valami sosem hallott nyelvvel, amely egyszerre zene és tánc, égi harmónia, az örök élet dala.

Az emberfeletti ember gondolatának elsősorban *gyakorlati* jelentősége van: az emberi törekvések felszítása. Mint ilyen, tudományos és filozófiai alátámasztás nélkül is elnyeri saját *raison d'être*-jét.[1] Nietzsche a széthúzás, a szétforgácsolt energiák révén akar eljutni a végső és eszményi közösségre, amely egyben minden energia szintézise, mint a stílus a művészetben, mint a vallás a lélek dolgaiban. Ilyen stílus, ilyen vallás az emberfeletti ember. S ami igazán érdekes, igazán figyelemre méltó: a legmerészebben individualista gondolkodó kísérli meg meghaladni a manapság uralkodó terméketlen és hamis individualizmust. Nietzsche számára a választottak magas művészete személyiségük stílusának megteremtésében áll. A valóban erős egyéniségek, akik önmagukat kívánják uralni, csupán a stílus szigorú törvényei között érzik jól magukat. Nietzsche itt kiváltképpen a renaissance kimagasló személyiségeire, nagy művészeire gondol.

Az előadó röviden összefoglalja Nietzschének a keresztyén és a kortárs morállal szembeni kritikáját, majd felvázolja annak a Nietzsche által megálmodott erkölcsnek a genealógiáját, amely világos különbséget tesz a nemes és a rabszolgaerkölcs között. Nietzsche szerint az élet legnagyobb veszedelme a részvét, amely útját állja az evolúció folyamatának. Pedig az emberfeletti ember gondolata is a részvétből született! De Nietzsche ezzel a részvéttel a szenvedést akarta növelni, amely a nagyság számára készíti elő az embert. Ezen a ponton azonban feltehetjük a kérdést: bizonyos esetekben nem éppen a részvét jelenti-e a Nietzsche számára olyannyira szükséges még nagyobb szenvedést?

A vallásalapítók, Buddha vagy Krisztus, s a leginkább kiválasztott szentek legnagyobb szenvedései nem jelentik-e egyúttal részvétüket is? Gondoljunk Szt. Ferencre vagy Sienai Szt. Katalinra. Keresztyénnek lenni nem éppen azt jelenti-e, hogy részt veszünk a fájdalomban, amely egyszersmind elmélyít és megnemesít minket, s amely újjáteremtette az emberiséget? Nem a részvét-e a szenvedés legkifinomultabb, leghaladottabb, leginkább összetett formája? Hogy az antik világban nem sorolták az erények közé, még semmit nem jelent – az antik psziché sokkal kevésbé volt összetett a mainál. A görögök önnön szenvedéseik révén érték el nemességüket – a mi barbár fajunknak ne lett volna szüksége a részvétre a megnemesüléshez? Ha

ezt elvennék tőlünk, nem vennék-e el egyszersmind azt az erős fájdalmat is, amely Nietzsche szerint minden haladás mozgatója, az emberiség nagy nevelője?

Senki nem tulajdonított nagyobb jelentőséget a moralitásnak, mint az „immorális" Nietzsche. Az általa felmutatott új morál feladata nem kevesebb lett volna, mint az egész emberiség biológiai újjáteremtése. Ez a morál pedig alapjában nem más, mint egy tágabb morál, amelyben olyan hajtóerők és értékek is helyet kapnak, melyek mind ez idáig kívül rekedtek a morál határán. A morál relatív dolog, akár az akarat: nem az a fontos, szabad-e az akarat vagy sem, hanem az, erős-e vagy gyenge; a morálnál pedig hogy tágabb-e vagy szűkebb, gazdagabb-e vagy szegényesebb. Nietzsche egy gazdagabb morál feltételeit keresi, olyanét, amely többnyire nem minőségi, csupán mennyiségi tekintetben tér el a máig ismert morál-fogalmaktól. Különös figyelmet érdemel itt az akarat és a tevékenység szerepe az erkölcsi értékek megteremtésében.

Ami Nietzsche keresztyénség-ellenességét illeti, megemlítendő, hogy az igazi keresztyénség, az Evangélium számára jón és rosszon túl áll. Nietzsche Krisztusa (az *Antichrist*-ben) immorális lény, a szó legnemesebb értelmében; olyasvalaki, aki nem ismeri a bűnt és a büntetést, s aki azért jött, hogy megszabadítsa az embert a lelkiismeret szörnyű betegségétől. Soha még Antikrisztus nem üzent hadat Krisztusnak ennél nemesebb, ennél méltóbb formában. Nietzsche Krisztusnak csodálatosan tiszta és szent, minden emberi dolog fölött álló alakját alkotja meg itt. Jóllehet ez az immorális Krisztus történetileg nem valós figura, de megérdemelné, hogy az legyen. Nietzsche a keresztyénség folytatójának hitte magát, s ezt tartotta legfőbb feladatának.

Vallása, amellyel a keresztyénséget remélte felváltani, az örök visszatérésé. Ahogyan az emberfeletti embernél, úgy itt sem a tudományos megalapozás számít, hanem az, hiszünk-e benne vagy sem. A gondolat és a hit a legsorsszerűbb erők, ezek határozzák meg leginkább az embert. Az örök élet gondolata az a *pierre de touche,*[2] amely megmutatja, ki született az *örök életre*, s ki nem. Ebben a gyakorlati vonatkozásában áll Nietzsche eszméjének fontossága és eredetisége. Az embernek figyelnie kell minden tettére, s úgy kell megcselekednie azokat, hogy ne kelljen félelemmel gondolnia azok örök visszatérésére. Lelkiismeretének tisztának és könnyűnek kell lennie. Ebben az eszmében az a legszembeötlőbb, hogy a mai kor egy alakja tanítja: olyasvalaki, aki átszelte már a pozitivizmus józan vizeit; aki végigjárta már a szkepszis valamennyi lépcsőfokát, beleértve a teljes tagadását is; aki egész életében a felületes hit ellen harcolt – de aki végül elérkezett a legteljesebb igenlésig, s a kétségektől megszabadult, bátorsággal teljes lélek eszményéig. Az ember örökkévalósága az ember akaratától függ: meglehetősen időszerűtlen gondolat.

Végül az előadó különös figyelmet szentelt annak, miképpen járult hozzá Nietzsche a *kultúra* fogalmához. Azon kevesek egyike volt ő, akiknek tiszta képük van a valódi kultúra lényegéről (ahogyan meg is fogalmazta négy „időszerűtlen elmélkedésében"): ez egyaránt alapul a stíluson és az egyéniségen, amelyek nemhogy kizárnák, de kölcsönösen feltételezik egymást. Ez az, ami miatt mindig kedves lesz előttünk, s ami miatt még sokáig lesz mondanivalója számunkra, még ha filozófusként el is veszíti érdeklődésünket. A materializmus elleni lázadás, az eszmények, a

történelemben működő szellemi erők ellentámadása bátor és hősies harcosra talált benne.

Még a vallás is köszönetet mondhat neki, mivel – tulajdon mártíriuma révén – visszaállította a szenvedés értékét, s mert olyan szavakkal hirdette azt, amilyet csak szentektől és prófétáktól hallottunk.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

A tizenkilencedik század második fele bizonyosan mint a legérdekesebb korok egyike fog szerepelni a művészettörténetben. Nem mintha produktumai fölülmúlnák, vagy igen kevés kivétellel csak meg is közelítenék a történelmi nagy időszakok alkotásait, hanem annál a nagy mozgalmasságnál és tarkaságnál fogva, ami ezt a kort minden elődjénél jobban jellemzi. A művészetnek is megvolt a maga nagy francia forradalma, és ez a forradalom egyfelől demokratikus volt, mert a tradícióval szakított, másfelől arisztokratikus, mert az igazi művészi értékeknek a tömegtermelésből, a gyáriparból, a lelketlen utánzásokból és sivár eklekticizmusból való kiemelését tűzte céljául. Mint minden reakció, ez is a végletekig ment, s nem volt elég megtagadnia az akadémiát, amelynek átkát közvetlenül érezte, hanem megtagadta magát a régi művészetet is, amelyben nem látott egyebet az akadémia előkészítőjénél, s előre feltette róla, hogy minden hozzá való visszatérés csalhatatlan bizonyossággal újra az akadémiába lyukad ki. A modern művészet eredeténél két szélsőség találkozik: az akadémia, a szó legrosszabb értelmében és olyan, amilyen még sohasem volt, és a minden formát, törvényt, kompozíciót és egyebet megtagadó naturalizmus, amilyen még szintén sohasem volt. Az akadémiának nincs története, mert az ma csak olyan, mint volt ötven évvel ezelőtt, s ezért fölösleges beszélnünk róla. A naturalisztikus plebejus forradalom azonban sok kalandot élt meg, sok furcsa meglepetést, amelyek tanulságos volta megérdemelné, hogy egyszer valaki okosan összefoglalja őket. Az, hogy az igazán nagy művész, de kis teoretikus Courbet, aki a mozgalomnak a kezdet kezdetén megadta létjogosultságát és súlyát, korántsem abban az értelemben naturalisztikus, amilyenben annak tartották, ez nagyon csöpp meglepetés annál az egyszerű oknál fogva, hogy nagy művészről van szó. Ami azonban kevésbé volt előre látható, az az volt, hogy annak a naturalizmusnak, amely egyfelől az üres Turneren, tehát a nagyhangú dilettantizmuson, másfelől a természeten, csakhogy a Chevreul[1] fizikáján keresztül, tartotta a szemét, Monet-n keresztül a legkérlelhetetlenebb fatalitással és logikai következetességgel a Signacok, Rysselberghek, Luce-ök[2] és egyebek modoráig, és minden eddig látott akadémiánál rosszabb akadémiáig kellett elvezetnie. A két kiengesztelhetetlennek vélt szélsőség tehát, akadémia és naturalizmus, sokkal hamarább találkozott, mint gondolni lehetett volna, s e találkozás ellen semmilyen érvet nem lehet fölhozni, mert az a logika és fejlődés szempontjából természettudományos törvényszerűséggel ment végbe annak rendje és módja szerint. A harmadik nagy meglepetés az volt, hogy ennek a szélsőséges naturalizmusnak tulajdonképpen nem sok köze volt a művészethez, hogy úgyszólván elment mellette, másfelől nem váltotta be azt a tervét, hogy a naturalisztikus elvet a művészet alapvető elvévé és végső céljává tegye meg, hogy egészében nem is volt

művészi irány, hanem legföljebb más mozgalmak útjának tisztítója, szükséges rossz és semmi több, amely mikor megtette kötelességét, senki sem gondol vele többet. A főbenjáró és igazán értékes meglepetés azonban az volt, hogy az akadémián és a lelketlen naturalizmuson kívül, mindkettőtől háttérbe szorítva, a legkedvezőtlenebb körülmények között nőtt és erősödött egy másik mozgalom, amely éppoly kevéssé érte be az üres formalizmussal, mint futó impressziók fölületes följegyzésével, hanem mélyebb élmények maradandó jellegű megvalósítására törekedett. Arisztokratikus mozgalom, mely az akadémia és naturalizmus ásta szakadék fölött újra a tradíción igyekezett lábát megvetni, a formában és kompozícióban látta célját, s emellett nem fenyegette semmi veszély, mert egyfelől a régiek mély megértése, másfelől a természet közvetlen közelsége tartotta egyensúlyban. S e ténynek megfelelőleg meg kellett korrigálni azt a tévedést, melyet az idő, a kritikusok s a közönség, de maguk a művészek is elkövettek, hogy ti. összekevertek egészen össze nem illő elemeket, amelyeket most el kellett választani. És el kellett választani Manet-t Monet-tól, hasonlóképpen Renoirt, Cézanne-t és Gauguint mindazoktól, akikkel egy kalap alá vették őket. Ezek az emberek úgyszólván már az impresszionizmus csírájába beoltották a reakciót, s nagyra is nevelték azt az impresszionizmus kebelén. S mentül nagyobb szakadékot igyekezett ásni az impresszionizmus régi és új művészet között, nekik annál nagyobb erőfeszítéssel kellett egy olyan új művészet lehetőségeit megteremteniök, amely ne megtagadása, hanem folytatása legyen a réginek. Velük újra művészi princípiumok jutottak szóhoz, s a problémák, amelyeket fölvetettek, örök problémák, a hozzájuk való viszony határozza meg egy időnek művészi jelentőségét s az egyes emberekét. S amennyiben objektíve egyáltalán ítélhetünk e hozzánk ily közel álló emberekről, úgy ítéletünknek az a históriai-esztétikai megállapítás lesz az alapja, hogy melyikük mennyiben járult hozzá az egyszer fölvetett problémák mélyítéséhez és fejlesztéséhez. Így pl. Gauguin helyzetét és jelentőségét egyfelől Cézanne-hoz, másfelől Puvis-hez való viszonyításából fogjuk megérteni. Hasonlóképpen Marées törekvésének tragikus nagyságát akkor fogjuk igazán érezni, ha a könnyen, de fölületesen szintetizáló Puvis-re gondolunk. Maillolnál Rodinre stb. Néhány kivételtől eltekintve nagyobbrészt relatív értékekről lévén szó, a históriai szempont s az egymáshoz való viszonyítás nélkülözhetetlen tényezői az objektív szándékú ítéletnek.

A mondottak után nem lesz nehéz Rippl-Rónai József helyzetét megállapítani, amely megállapítás, mint láttuk, egyúttal értékelés is.

Ez a helyzet azonban mégsem egészen egyszerű, mert egy minden benyomásra elevenen reagáló egyéniségről van szó, amely tényleg sokféle irányban igyekezett kifejezni magát. Kétfelől érintetlen és innen meg nem közelíthetjük: egyik az akadémia, másik az az impresszionizmus, mely minden formát és színt feloldva zsákutcába vezet. A naturalizmushoz, melynek a természet a végső szentség, amelyben minden egyformán értékes, amelyen nincs mit változtatni, hanem azonmód le kell írni, ami épp az ember elé kerül, s a művészetnek mértéke a leírás hűsége, ehhez a naturalizmushoz sincs sok köze. De a nagyobb koncepcióktól is távol tartotta magát – szándékkal-e vagy szándékká vált fogyatékosságból, nem ide tartozik – , s a rövid lélegzetű problémákban érezte magát legjobban otthon, gondosan vigyázva arra, hogy művészi munkája ne haladja meg azt a fokot, ameddig élményének

közvetlensége frissen és változatlanul tart. Ennyiben impresszionista. Igaz, hogy minél mélyebb valamely élmény, annál időnkívülibb is, és megformálásának dolga a közvetlenség és frissesség is, nem pedig egy bizonyos nap bizonyos órájáé, s ez az igazság és a vele járó konzekvenciák választják el, többek közt Ripplt Cézannetól és Cézanne-nak egész művészi törekvésétől, hasonlóképpen Gauguintől, akinél sohasem kell elfelejteni, hogy mindaz, amit megvalósított, tulajdonképpen csak el nem ért, de szakadatlan keresett szintézisnek az előkészítője. A természeten való nagyszerű erőszaktevés, az átgyúrás, a fokozás, a teljesen újra alkotás, ami Cézanne művét jellemzi, idegen Rippl temperamentumának, mely végtelen hajlékonysággal simul hozzá a természeti jelenségekhez, különösen azt érezve ki belőle, ami harmonikus, üde, az ember látásának jóleső; de egy kissé a felületen marad. Rippl-Rónai annak az iránynak legszimpatikusabb s föltétlenül legértékesebb hajtása, amely Cézanne és Gauguin mellett, e két óriással párhuzamosan egy népszerűbb, könnyebben megközelíthető s főleg dekoratív művészetnek adott életet. Ez a Vuillard, Bonnard, Roussel[3] művészete.

Mondtam, hogy a mai embereket históriailag (nem egyénenként) a jövő aszerint fogja megítélni, hogy mennyiben készítették elő az igazi művészi tradíció folytatásának lehetőségét – senki se közelíti meg e tekintetben Cézanne és Marées jelentőségét, mert senki hozzájuk hasonló mélységgel nem élte át a tradíciót. Csodálatos heroikus tény, önmaguk megtagadása, önmaguk fölülmúlása az életük. A kisebb emberek dolga, hogy „egyéniek" legyenek, mert ha ezt elveszi tőlük az ember, mi marad?

Én ma azt hiszem, hogy Rippl-Rónai nem valósította meg mindazt, amire tehetsége, mely a leggazdagabbak egyike, elhívta. Mint a mai nagyok mindegyikéé, az ő alkotása is töredék marad, de, úgy tetszik nekem, nem az emberfölötti föladatért vívott küzdelem befejezetlensége miatt, hanem a magára vigyázó óvatosság miatt, mely józanul megmentette őt Don Quijote őrültségétől, de cserébe be kellett érnie az elért eredményekkel s azok variálásával. Ebben a különben annyira harmonikus emberben diszharmóniát látok a tehetség és az intellektus között, s ez utóbbinak rovására írom, ha olyan zseniális alkotások után, mint a Maillol-portré vagy egypár nagyobb panneau-ja, nem vette útját összefoglalóbb föladatok felé, amelyek még nagyobb elmélyedést és erőfeszítést tételeznek föl. Innen van az, hogy Rippl művében az egyéni értékek meghaladják a formaiakat.

Magyarországon volt idő, amikor Rippl-Rónai teljesen egyedül állt, s csakugyan az ő személyében testesült meg minden művészi fejlődés lehetősége. Egyfelől Székely Bertalan, akinek műve revízióra s újraértékelésre szorul, de akinek keze alól – ez históriai tény – nagyobbrészt rossz mesteremberek kerültek ki (hogy kiben volt a hiba, benne-e vagy kizárólag tanítványaiban, nem ide tartozik), másfelől Benczúr és az egész rettenetes akadémiai pereputty, harmadik oldalon a jószándékú, de fejlődésképtelen nagybányai naturalizmus: Rippl volt az egyetlen, aki friss, eleven vért hozott a magyar piktúrába, s idehaza ő egy személyben minden volt, ő volt a magyar piktúrának Cézanne-ja, Gauguinje, még az is, amit jobb értelemben vett impresszionizmusnak lehet nevezni, még Vuillard, Bonnard stb. is. Ő egymaga volt a reakció az akadémiával s Nagybányával szemben, ő egymaga jelentette nálunk azt az arisztokratikus mozgalmat, melyről föntebb mondtam, hogy a naturalizmus hűhója mel-

lett csöndben a legnagyobb meglepetéseket készítette elő. Bizony mondom, nincs senki az egész országban, aki annyit tett volna a művészetért, mint ő, még a többi valamennyi együttvéve sem. Ma már nincs egyedül, és lehet, hogy az új generáció meg fogja haladni, de ha ez megtörténik, részben az is az ő érdeme lesz.

A SZELLEM

Filozófiai folyóirat
(Metafizika, etika, vallásfilozófia, esztétika)
Megjelenik Budapesten háromszor évente.

Budapest, 1911 február

1911 március hóban A SZELLEM címen folyóiratot indítunk néhányan, akik a kultúra lényegét illető kérdéseket egyformán szíven viseljük, ha megoldásukat különböző utakon keressük is. Ez a folyóirat nem fog megfelelni a szó szokásos értelmének, nem akar ismereteket terjeszteni, s aktualitásokkal egyáltalán nem, vagy csak alig – amennyiben időn kívüli értékük és jelentőségük van – fog foglalkozni. „Lapot csinálni" még akkor se volna kedvünk, ha tudnók, hogy a mienk valamennyinél jobb lesz. Még a legjobb és legtökéletesebb revue sem elégítené ki igényünket, mivel nem tolmácsolná szándékunkat. Mi időközönként – és nagy időközönként – anyagot akarunk adni az embereknek gondolkodásra, módot a magukba térésre, a benső életre, oly kérdésekkel foglalkoztatni őket, amelyeknek a naphoz és időhöz semmi közük, hanem szellemi és lelki sorsukat mindig és mindenütt érdekelhetik, kell hogy érdekeljék. Ezeket a kérdéseket nem lehet máról holnapra, vagy egyik hónapról a másikra elintézni. Lassan kell gyökeret verniök, lassan kihajtaniok és megérniök. Mikor a legtöbben kifelé és fölületesen élnek, mikor írók és művészek még szítják az emberekben a léha szenzációhajhászást, és mindent napi értékké alacsonyítanak, akkor mi azt keressük és ahhoz fordulunk, ami az emberek lelkében legjobb és legmélyebb. És az a hitünk, hogy ilyen aktivitásra, mint a mienk, különösen nálunk szükség van, s a folyóirat, melynek életet adunk, kultúrtörténeti szükségszerűségnek s nem néhány ember véletlen összeverődésének termése. Ha ezt a szigorú szükségszerűséget nem éreznők, el se kezdenők A SZELLEMet.

A SZELLEM egy-egy témát lehetőleg kimerítő, összefoglaló tanulmányoknak, esszéknek gyűjteménye lesz. A tanulmányok vallási, filozófiai és esztétikai kérdésekkel fognak foglalkozni.

Mi az emberi szellem tevékenységének e különböző területei között oly szoros összefüggéseket látunk, amelyek nemcsak megengedik, de helyes megértésükhöz megkívánják együttes tárgyalásukat.

A vallási tényeket minden előítélet és pártállás nélkül fogjuk tárgyalni, de azért nem kívülről, közömbösen és leírólag, hanem legintimebb valójukban, élmény voltukban igyekszünk megragadni őket; tárgyalásukban személyes tapasztalataink fognak szóhoz jutni; és tőlünk telhetőleg rá fogunk mutatni az egyes kérdéseknek s ál-

talában a vallásnak szerepére és jelentőségére az egyes ember s általában a kultúra életében. Célunk emellett az emberek benső, lelki életének emelése, s ezért rendszeresen részleteket fogunk közölni a vallásos tapasztalat leghivatottabb interpretálóinak műveiből, nevezetesen: Plotinos, az egyházatyák, a középkori misztikusok, Meister Eckehart, Tauler, Suso, a Deutsche Theologie, Sienai Szent Katalin levelei, Assisi Szent Ferenc életére vonatkozó dokumentumok, Boehme, Szent Teréz, Pascal és másokból. E neveket csak azért említjük, hogy nagyjában utaljunk az anyagra, nem hogy kész és kimerítő programot adjunk.

A filozófiát illetőleg, mint a címben is kifejeztük, metafizikusok, spiritualisták vagyunk, de épp ezért nem fogunk semmilyen „irányt" sem szolgálni vagy követni. Nekünk az igazság keresése életkérdés lévén és nem mesterség, a szabadságunkat nem áldozzuk föl semmiért, s ha gondolkodásunk, tapasztalataink és tanulmányaink új és váratlan eredményekhez fognak vezetni, amelyek az előzőeknek elhantolói, a következetesség chimerájáért nem fogjuk a lelkiismeretünket a kiegyenlítés hazugságaival terhelni.

Esztétikai tanulmányainkban a művészeteknek valóban vitális kérdéseivel fogunk foglalkozni. A művészet külön világ a való világ mellett, saját törvényei vannak; de amire épül, az az emberi szellem és lélek, és reá vonatkozik; csak e szellem és lélek egész teljéből érthető meg. A művészet nem játék, szórakozás, frivol esztétaörömök és idegizgalmak kielégítése. Mi a művészi jelenség egész komplexitásával igyekszünk számot vetni, és keressük vonatkozásait a vallással, morállal stb.

E helyen és időn kívüli érdekű tanulmányok mellett lehetőleg minden számban fogunk közölni egy-egy fejezetet a magyar kultúra történetéből, amely fejezetet vagy az európai kultúrával élt s e kultúra szintjén álló személyiségnek fogjuk szentelni, vagy egy egész időszaknak, melyben ez a kapcsolat és színvonal általánosabb volt. Szimpátiával fogunk különösen azok felé fordulni, akik életüket e kultúrának szentelték, és kevés eredménnyel belepusztultak vállalkozásukba; de nem fogunk magyar martirológiát írni, és nem leszünk elfogultak a nagylelkű áldozatokkal szemben sem. Mi e kultúra keserves vajúdásainak, egyes nagy értékei mellett való sivárságának, benne a kezdeményezés hiányának okait keressük, s az igazságot többre becsüljük az őszinte kegyeletnél is, mivel mindenekfölött igazságra van szükségünk nekünk is, a többieknek is. A hazafias frázisokból már végképp elég volt, valamint a magyar kultúra múlt és jelen sorsán siránkozó tehetetlen gyöngeségből is.

Ezek után azt hiszem, nem kell a folyóirat címét magyaráznom, s annak fejtegetésével bíbelődnöm, hogy a szellem szónak, ahogy mi használjuk, semmi köze a spiritizmushoz, teozófiához, okkultizmushoz és miegyébhez. Mi egész egyszerűen magosabb rendű szellemi világfölfogásnak és életnek keresői vagyunk, és nem kell bennünket semmilyen szektával összetéveszteni.

A SZELLEM első számának tartalma különben meg fogja adni a címlapjára nyomott szónak azt az értelmet, amelyben használjuk.

Még azt kell megjegyeznem, hogy vállalkozásunk a szó legszorosabb értelmében ideális. Akik e folyóiratot írjuk és összeállítjuk, minden anyagi jutalom nélkül tesszük; és nemcsak hogy ingyen dolgozunk, hanem még áldozatot is hozunk. A jövőtől sem várunk anyagi előnyöket, mivel nem számítunk a közönség széles réte-

geire. A folyóiratot kevés példányban fogjuk nyomni kezdettől fogva mindvégig. És az a tervünk, hogy egy bizonyos számot sohase haladjunk meg.

Szóval kevés előfizetőt óhajtunk magunknak. Csak azok érdeklődését kívánjuk, akik elolvassák, amit írunk, és hasznát is vegyék. És ha ezek oly kevesen lesznek, hogy még a mi fölöttébb mérsékelt reményeinkre is rácáfolnak, akkor a magyar kultúra történetének ezt az új adatát éppoly objektíve fogjuk elintézni, mint ahogy a régiekkel bánni szándékunk.

Ahogy nem számítunk nagyszámú közönségre, úgy nem számítunk nagyszámú írókra sem. Mégis azt hisszük, hogy vannak valahol emberek Magyarországon, akik revueink nagy részét vagy szürkének vagy dilettánsnak ítélvén, elkerülik a nyilvánosságot. Ha vannak, talán előbújnak odúikból. A mi programunk elég tág ahhoz, hogy felekezet, nemzetiség, hír és egyéb dolgokra való tekintet nélkül minden értéket magába tudjon foglalni. Az emberi szellemet érdeklő minden dolgot szívesen látunk. Másrészt személyesen nem szólítunk föl senkit munkánk megosztására. Aki törekvésünket szimpatikusnak találja, és tenni akar a kultúráért, az jöjjön kéretlenül, mint ahogy kéretlenül jövünk magunk is.

Végül: A SZELLEM évente háromszor fog megjelenni, különböző terjedelmű füzetekben, a rendelkezésünkre álló anyag szerint.

Az első szám 1911. március első felében fog megjelenni e prospektus papírján művészi új betűkkel, és tartalma a következő lesz: Emile Boutroux: Természet és Szellem; G. K. Chesterton: A keresztyénség paradoxonjai; Fülep Lajos: Az emlékezés szerepe a művészi tevékenységben; Hevesi Sándor: Az emberi boldogságról; Lukács György: A tragédia metafizikája; Plotinos: A három ős elemről; Fejezetek a magyar kultúra történetéből; Fóti Lajos: Apáczai Cseri János.[1]

N. B. A folyóirat szellemi részét illető dolgok Fülep Lajos címére (Firenze, 6 Piazza Donatello), a kiadóhivatalt illetők (előfizetés stb.) Nagel Ottó könyvkereskedése (Budapest, Múzeum körút 2.) címére küldendők.

Előfizetési ár egy esztendőre 10 korona. Egyes füzetek ára 4 korona.

AZ EMLÉKEZÉS A MŰVÉSZI ALKOTÁSBAN

GYENES VIKTORNAK

A teória, melyet itt röviden vázolok, korántsem végleges formájában lép az olvasó elé. Érzem, hogy több pontját ily rövid elmefuttatásban nem tehettem elég világossá; és tudom továbbá, hogy számos pontja még sok meditálásra szorul. E tanulmány tulajdonképpen tömör – tán túlságosan tömör – összefoglalása, kivonata idevágó jegyzeteimnek, s ezért meglehetősen száraz, de hiányos is, mert többnek ki kellett maradnia belőle, mint amennyi elfért benne. Közreadását mégsem tartom egészen jogosulatlannak, mert a benne fölvetett probléma tán ebben a primitív alakjában is alkalmas arra, hogy a hasonló kérdések iránt érdeklődő olvasót továbbgondolására késztesse. S e közleménynek csupán ez a célja.

Az olvasó látni fogja, hogy vizsgálódásaink első fele szorosabban *pszichológiai* jellegű; a második fele pedig a művészet *metafizikai* jelentőségének kérdésére igyekszik választ adni. Az első rész tulajdonképpen csak előkészítése, bevezetése a másodiknak, amelynek helyes értelmezéséhez azonban nélkülözhetetlen. A szerző afelett való aggodalmában, hogy a metafizikai rész a pszichológiai megalapozás nélkül félreértésekre adhat alkalmat, az előkészítő vizsgálódásoknak több helyet szentelt, mint a metafizikaiaknak, úgyhogy ezek, a fontosabb elem, amazokkal szemben a rövidebbet húzzák. Az ezúttal immár helyrehozhatatlan diszharmónián más alkalommal szándékozik javítani.

A PROBLÉMA

A probléma, melyet fölvetünk, ugyanaz, amelyet minden esztétikának föl kell vagy kellene vetnie; ahelyett, hogy bizonyos csodálatos képességekre hivatkozzon a művészi és zseniális teremtés magyarázatául, *reintegrálja* a művészi alkotóképességet a normális psziché teljességébe; de ez csak első része a föladatnak; a második, fontosabb és nehezebb – annyi esztétikaíró által elhanyagolt – föladat a művészi tevékenységnek azon képesség körén belül való *differenciálása,* amelybe reintegráltatott. Ha pl. azt mondjuk, hogy a művészet fantázia, vagy intuíció, vagy emlékezés általában, kérdés, mi a kritériuma a szorosan vett művészi jelenségeknek, a többi, nem művészi jelenségektől való különbségének a fantázia, intuíció, emlékezés stb. körén belül. E kérdés megoldása egyet jelent a tulajdonképpvaló művészi jelenség, a forma problémájának megoldásával, amely (művészi) formát meg kell különböztetni a természetben található formáktól egyfelől, s az emberi szellem egyéb, nem esztétikai tevékenységének formáitól másfelől.

Kiinduló pontul Benedetto Croce* esztétikájának kritikáját választottuk, amely kritika bizonyos tekintetben alkalmas a mi tézisünk élesebb megvilágítására. Azonkívül e kritika, az ügyünknek teendő szolgálattól eltekintve, azt hisszük, nem egészen hiábavaló, mert ha találó, akkor a mai esztétikai spekulációban és kritikai irodalomban ismert számos, szerintünk káros következményű törekvésnek, amelyeknek a Croce-féle esztétika egyik fölöttébb jellemző példája, cáfolata lehet.

Croce esztétikájának alaptételeit röviden így foglalhatjuk össze: 1.) a művészet intuíció és semmi más; az ituíció szót Croce természetesen nem a bergsoni értelemben használja (tehát nem intellektuális intuíciót, az emberi szellem legmagasabb fokú megismerő képességét és metafizikai tevékenységét kell érteni alatta), hanem azt jelöli vele, amit mások képzetnek, reprezentációnak, vagy percepciónak, Vorstellungnak neveznek, szóval a megismerésnek a fogalmi tevékenységet megelőző fokát; az intuíciót egyfelől elhatárolja a szenzációtól, amely magában véve még formátlan anyag; amennyiben azonban a szellem tudomást vesz róla, beszámol magának róla, formátlan anyagból az intuíció formált anyagává válik; másfelől elhatá-

* B. Croce: Estetica. 3. edizione. Bari. 1908. és u. e. szerző: Problemi di estetica. Bari. 1910. – A magyar olvasó talán meg fogja bocsátani, hogy a nálunk kevéssé ismert olasz filozófus kritikájával kezdjük tanulmányunkat. Oka ennek az, hogy az itt közölt cikk magyar szövege a firenzei Biblioteca Filosoficában jan. 29-én tartott, eredetileg tehát olasz közönség számára készült felolvasásunknak. A firenzei Circolo di Filosofia továbbá február havi vitaülését itt kifejtett tételünknek szentelte. Akit e vita lefolyása érdekel, megtalálja kivonatát a B. F. bulletinjében: Bollettino della Biblioteca Filosofica, Num. XIX.[1]

rolja az intuíciót a szorosabb értelemben vett percepciótól; a percepció is intuíció, mert minden a szenzációt meghaladó tudomásulvétel intuíció; de a percepció, szerinte, abban különbözik az intuíciótól, hogy a percepcióban különbséget teszünk a tudomásul vett dolgok realitása vagy irrealitása között, míg az intuíció mentes minden ilyen különbségtevéstől; minden valóságnak, lehető, képzelhető stb. dolognak képzete egyszóval intuíció; mivel, továbbá, a crocei idealizmus tagadja a valóság létezését (mivé lesz akkor a különbség percepció és intuíció között?), s a valóságot a szellem alkotásának tartja, minden tudomásulvétel, minden képzet lelkiállapotnak intuíciója, innen a művészet líraisága; egyszóval minden képzetalkotás, minden tudomásulvétel és nem-fogalmi megismerés, amely kifejezhető, Croce szerint esztétikai tevékenység; úgy, hogy a filozófiai és morális tevékenységen kívül nincs is más, mint esztétikai tevékenység; minden emberi beszéd, minden propozíció, minden vonal, amelyet húzunk stb. művészet, s csak kvantitatíve különbözik a mások által kizárólag művészieknek tartott produktumoktól, pl. egy Dante vagy Michelangelo műveitől; a kvantitatív különbség pedig nem érdekli az esztétikát, amely, mint filozófia, scientia qualitatum;[2] szóval a művészet és nem-művészet között, Dante és egy újságcikk között semmi faji különbség nincsen, mivel nincs határ művészet és nem-művészet között, legföljebb empirikus és önkényes határ. 2.) Az intuíció mindenkor azonos a kifejezésével; az intuíció sem több, sem kevesebb, mint kifejezése. Az intuíció kritériuma a kifejezése. 3.) Következik ebből, hogy mivel a kifejezés azonos az intuícióval, az intuíció pedig a művészettel, minden kifejezés művészi tevékenység, így a nyelv, amit mindenkor beszélünk, s ezért az esztétika nem más, mint minden emberi kifejezésmódra (gesztusok, zene, rajz stb.) kiterjesztett lingvisztika, vagy fordítva, hogy a szorosabban vett lingvisztika nem más, mint esztétika. Innen Croce esztétikájának alcíme: scienza dell' espressione e linguistica generale.[3] Ha e három alaptételt megcáfoltuk, akkor a reájuk épült egész rendszer, anélkül hogy hozzányúlnánk többi részéhez, magától megdől.

Intuíció és emlékezés

Vizsgálódásaink során az egész művészi tevékenységet – a fantáziát és kifejezést – az *emlékezésből* fogjuk levezetni, egyelőre, nagy feneket kerítés nélkül, állapítsuk meg röviden kiindulásunk pontjait. Intuíció vagy percepció az emlékezés nélkül sohasem fordul elő, két okból: 1.) minden intuíciónkba vagy percepciónkba beleszól és beleolvad a múltunk, az emlékezésünk, amely nélkül nem vehetünk róla tudomást; 2.) minden intuíciónk vagy percepciónk, bármily rövid legyen, bizonyos ideig tart, pillanatokból áll, amelyeket az emlékezés kötelékének kell összefűznie. Nem lehet egy intuícióról vagy percepcióról beszélni, hanem sokról, mert egy intuíció pszichológiai lehetetlenség; ha pedig az intuíciók sorozatát és egységét röviden intuíciónak hívjuk, akkor az emlékezéssel is számolnunk kell.

Ami az emlékezést illeti, itt is két szempontot kell megállapítanunk.

Az emberi emlékezésnek két alaptulajdonsága van: először az a leginkább ismert tulajdonsága, hogy megőrzi az impressziónak vagy benső élményeknek emlékét; másodszor az a sokkal kevésbé ismert s alig vagy nagy nehézséggel tanulmányozott tulajdonsága, hogy bizonyos princípiumok szerint *átalakítja* az impressziónak emlékét oly módon, hogy könnyebben megőrizhetők legyenek, és jobban a szükség s az

akarat rendelkezésére álljanak. A művészetnek, mindenekelőtt, ugyanez a két jellemző sajátsága van: megőrzi az impressziók és élmények emlékét a kifejezés révén; de egyúttal átalakítja az emlékeket bizonyos princípiumok szerint, amelyek megkönnyítik fölidézésüket, víziójukat jobban az ember szellemi képességeihez szabják, világosságuk és harmóniájuknál fogva e képességek működésének egyensúlyát és harmóniáját idézik elő. E tevékenységnek neve művészi formálás és kompozíció, más szóval bizonyos elemek sokaságának egyszerűbb és elementárisabb formákra való redukálása a világosság és áttekinthetőség, véglegesség és lezártság érdekében.

Nem lehetne-e azonban egy nagyon súlyosnak látszó ellenvetést tenni, azt, hogy az emlékezés maga is intuíció, mivel, amikor emlékezünk, nem teszünk egyebet, mint intuálunk, valamely adott dolog mindig más és más lévén az emlékezetünkben? hogy a reprodukció tulajdonképpen mindig új alkotás, amelynek önnön elődjeihez semmi köze? szóval, hogy nem az intuíció van az emlékezésben, hanem az emlékezés az intuícióban? és így az intuíció az alaptény, amellyel mindenkor dolgunk van, s amelynek jellegére, milyenségére (mint képzetalkotás, reprezentáció) nézve teljesen közömbös az eredete?

Ez az ellenvetés felületes, s hogy elejét vegyük, élesen meg kell különböztetnünk az intuíciót az emlékezéstől. Ha az intuíció a szellem teoretikus tevékenységének, az ismeretnek egy formája, különböző a fogalomtól, amennyiben nem az univerzálisnak jele, hanem a partikulárisnak képzete, akkor az intuíció mindig valami újnak megismerését kell hogy jelentse, valamiét, ami a szellem ismerettárát bővítse, valamiét, ami, ha csak igen enyésző árnyalataiban is, különböző más intuíciók anyagától: mivel két azonos intuíció nem fordul elő, s ugyanaz az intuíció sohasem ismétlődik meg, mert a tudat pillanatai sohasem ismétlődhetnek. Kétségtelen, hogy emlékezni anélkül nem lehet, hogy az emlékezést intuíció ne előzte légyen meg, és úgy tetszik, nevezhetem intuíciónak az emlékezés adta képnek vízióját. Meg kell azonban figyelni: ha adva van egy intuíció, mi lesz vele az idők folyamán? Kétségtelenül változáson megy át, változáson, amely független akaratomtól, meglepetésekkel teli; szövetkezik más intuíciókkal; gyakran fölmerül vagy egészen eltűnik, s látszólag teljesen elvész (felejtés). A fontos azonban az (ami első pillanatra ellenvetésnek látszhatnék), hogy ez az intuíció eleven valami, amely folytonosan alakul, s ahányszor fölmerül, mindig más formában jelenik meg – anélkül hogy intuitív tevékenységem, tudatosan legalább, befolyással lett volna reá. Kérdés: amikor ezt a megváltozott intuíciót újra intuálom, szóval, amikor azt mondom, hogy emlékezem, tulajdonképpen mit csinálok? Kétségtelen, hogy intuálok, ha intuíció a neve minden reprezentációnak, víziónak; intuálok, mert szemlélek valamit. Csakhogy a döntő körülmény ez esetben a következő: amit az intuícióm talál, már nem formálandó valami, nem megalkotandó forma, mint amikor legelőször intuálok valamit, hanem egészen *kész és megformált dolog*, amellyel szemben az intuíciónak már semmi egyéb dolga nincs, mint tudomást venni róla úgy, ahogy van. Igaz, hogy az újra intuálás, szóval az emlékezés is – mint látni fogjuk – próbálgatással, küzdelemmel jár, a reprodukció is formáló tevékenység, amennyiben a mély és szándékos emlékezésnél a képek nem adódnak nyomban a maguk teljességében (csak amennyi szükséges a fölismerésre), hanem ki kell hámozni, valósággal meg kell formálni őket, csakhogy – honnan veszi intuícióm e képeket? ki adja őket kezére? s aki kiszolgáltatja őket, vajon nem

hagyja-e rajtuk a keze nyomát, mi több, nem szüli-e meg őket a maga képére és hasonlatosságára, miután oly soká a maga méhében hordta őket? jut-e itt az intuíciónak – vagy a reprodukció szándékának – a bábáénál különb tevékenység? az intuíciónak ez a sorsa: először megszületett a valóság és a szellem párosodásából; azután alámerült a tudat alatti rétegekbe, múlttá vált, szóval az emlékezés lehetőségének birodalmába került; ott – egyéni és általános törvényeknek megfelelően – átalakult; amikor újra látni kívánom, mintegy ki kell merítenem a múltból, a lehetőség stádiumából az aktualitásába átidéznem – de, hogy ezt megtehessem, kell hogy az az intuíció bennem lett légyen valahol, amennyiben emlékezésről van szó, nem pedig olyan dolgok intuálásáról, amelyeket a realitás tár elénk. Fölidézem, de nem tehetek egyebet, mint felé irányítom az akaratom. Ha a múlt nem felel a hívásomra, nincs mit intuálnom; ha pedig felel, nekem nincs egyéb dolgom, mint tovább kérdezni és tudomásul venni, és nincs módomban a fölmerülő képen változtatni. (Önkényesen változtathatok rajta, de ez ismét nem intuitív tevékenység, hanem invenció, imagináció etc.) Szóval az emlékezés esetében az újraintuálás már nem forma, ami valami formátlant kialakít, hanem legföljebb forma, ami egy már kész formára ráadódik: helyesebben azonban puszta eszköz, amellyel az emlékezés adta formát szemlélem, róla tudomást veszek; a potencia állapotából fölidézem, s mintegy edénnyel, kimerítem a tudat folyamából. Ha úgy tetszik, az intuíció emléket lehet továbbra is az emlékezés intuíciójának hívni, de ez csak játék a szavakkal, mivel a tulajdonképpeni intuíció aktivitása itt már megszűnt, s az emlékezés vette át a formáló szerepet. Hogy valamit intuálhassak, kell hogy valami (tárgy, tény, lelkiállapot) előttem legyen. Az intuíció a semmiből nem teremt semmit. *Ami a tárgyakat eléje teszi, az az emlékezés* (a percepció esetében a realitás), a tárgyak tehát az emlékezés produktumai, nem az intuícióéi. S mint ahogy mondtuk, hogy amikor percipiálunk, emlékezésünk beleolvad a jelen percepcióba, s ez esetben az emlékezés passzívnak (amely azonban nyomban aktívvá válik), helyesebben alárendeltnek nevezhető – hasonlóképpen mondhatjuk, hogy az emlékezés adta dolgoknak intuíciója passzív, helyesebben alárendelt intuíció, amely mitsem ad hozzá az eléje tárt képhez.

Emlékezés és kifejezés

Valami egészen új – objektíve – nincs az emlékezés adta (újra intuált) képben, hanem átformált régi kép az, a „déjà vu"[4] jellegével. Ami *egészen* új van benne, az az *érzelem,* ami az emlékezés aktusával együtt jár, s amely érzelmet az emlékezés adta képpel együtt, egyszerre intuálok. Ez az érzelem kompakt egészet alkot az emlékezés adta képpel: egyetlen lelkiállapotot. (A valóságban kép és érzelem oszthatatlan egység és egész, csak teoretikusan analizálhatók.) Adva van tehát egy tartalmilag régi elem: a múlt intuíciómnak emléke, s egy új: a jelenemnek érzelme; s e két elem egyetlen organizmussá nő. Ez a lelkiállapot mindenesetre különböző minden előző egyéb lelkiállapotomtól, úgy, hogy jelen intuíciómnak tárgya komplexitásánál fogva új dolog, amely – mint lelkiállapot – teljesen hasonlóan sohasem fordult még elő, és sohasem fog többé előfordulni. Ez a páratlansága és abszolút volta azonban egyúttal azt is jelenti, hogy lelkiállapotom nem álló és fix dolog, sem kényre-kedvre azonosan reprodukálható, hanem eleven és elfolyó, s hogy amely pillanatban meg

akarom ragadni, már meg nem találom, mert másik jött a helyére azon oknál fogva, hogy a tudat szakadatlan elfolyó folyam, amelyben semmi meg nem áll és semmi sem ismétlődik. Szóval, a jelen lelkiállapot is, bármily kombinációjú legyen, bármennyi legyen benne a régi s az új elem, bármennyi a kép s bármennyi az érzelem – múlttá, emlékezéssé válik abban a pillanatban, amint ki akarom fejezni. Más szóval, az emlékezésnek nevezett komplex jelenségben a kísérő érzelemnek is ugyanarra a sorsra kell jutnia, mint a képnek, amely az érzelmet fölébreszti: az érzelemnek előbb intuícióvá kell válnia, az intuíciónak emlékezéssé, hogy azután az emlékezés kifejezéssé váljék. Az intuíció mindig a jelenre vonatkozik, de a jelen soha ki nem fejezhető: mindig elmúlt lelkiállapotot fejezünk ki, amelyhez, mikor kifejezzük, a jelen ismét új lelkiállapotot kapcsol, amely a maga részéről a következő pillanatban szintén múlttá válik, hogy kifejezhetővé legyen, és így tovább a végtelenségig – anélkül hogy a kifejezés valaha kiszabadulhatna a múltból s az emlékezésből, anélkül, hogy valaha közvetlenül egyesülhetne a jelen lelkiállapot intuíciójával. Az intuíció elvégezte formáló funkcióját abban a pillanatban, amikor létrejött, de akkor még, az itt leírt folyamatnál fogva, nem használható s nem válhat kifejezéssé, mert nyomban eltűnik s átalakul: a kifejezés csak erre az átalakult – az eredeti intuitív tevékenységtől függetlenül átalakult – formára vonatkozik.

Ebből az analízisből igen fontos tény következik: nemcsak a múlt dolognak kifejezése emlékezés, hanem a jelené is, és minden jelen intuíciónak emlékezéssé kell átalakulnia, hogy kifejezhető legyen, szóval, hogy – adott esetben – művészetté legyen. Amiből továbbá következik, hogy nem az intuíció azonos a kifejezéssel, hanem az emlékezés azonos vele. Innen a tétel: *minden kifejezés emlékezés.*

Csak azt fejezzük ki, amire emlékezünk. Intuálhatunk tökéletesen, anélkül hogy tökéletesen ki tudnók fejezni, amit intuáltunk – oly tény, melyet Croce tagad,* pedig nyilvánvaló. Abból az alapvető tévedésből, hogy a tiszta intuíciót azonmód azonosítja a kifejezéssel, sarjad esztétikai rendszerének minden tévedése, és hasznavehetetlenné teszi az egész konstrukciót. „Egy mosolyról – így elmélkedik – az a hitünk, hogy látjuk, pedig a valóságban mindössze néhány határozatlan jelét vesszük észre, nem födjük fel minden jellemző vonását, mint a festő, aki dolgozva hámozza ki, s éppen ezért megfelelően tudja a vászonra vetíteni. Még legmeghittebb, mindennap s minden órában velünk lévő barátunk fiziognómiájából is legföljebb néhány vonást őrzünk, csak annyit, amennyi elég a másoktól való megkülönböztetésre." És továbbá: „Aki anyagi javainak bőségét illetőleg illúziókban ringatózik, azt kiábrándítja az aritmetika, amely pontosan kimutatja neki, hogy javai mennyire rúgnak; hasonlóképpen aki saját gondolatait és képzeteit illetőleg illúziókban él, az igazságra ébred, amikor a kifejezés szamárhídján kénytelen átkelni. – Számolj – mondjuk az elsőnek; – beszélj, itt egy ceruza, rajzolj, fejezd ki magad – mondjuk a másiknak." És végül: „Intuálni annyi, mint kifejezni; semmi egyéb (nem több és nem kevesebb), mint kifejezni." A baj azonban az, hogy Croce, aki olyan triumfussal ábrándítja ki az embereket illúzióikból, maga még sokkal vaskosabb illúziónak áldozatául esik. Mert meg kell jegyeznünk, csak úgy mellesleg, hogy a Croce által az intuíció és kifejezés azonosságának bizonyítására fölhozott példák között nincs egy se, amely jelen lelki-

* Estetica. p. 12–14.

állapotnak vagy tárgynak intuíciójára vonatkoznék, hanem valamennyi a múltra, az emlékezésre vonatkozik – úgyhogy példáival Croce maga alatt vágja a fát, és megkönnyíti tételének cáfolatát. A művész és nem-művész között – szerinte – a különbség nem az, hogy az első tökéletesen kifejezi magát, a második nem, hanem az, hogy az első tökéletesen intuál, a második nem. Ám saját szavainak helyes értelmezéséből következik, hogy a művész és a nem-művész közötti különbségnek titka abban rejlik, hogy az egyik tökéletesebben (a tökéletesség, mint látni fogjuk, nem azonos a „hűséggel") emlékezik, mint a másik – s ily értelemben csakugyan igaz, hogy illuzórikus a hitünk, hogy barátunkra tökéletesen emlékezünk, pedig mindössze néhány vonását őrizzük (értsd: néhány vonására emlékezünk) stb., – míg ellenben a művész teljes képet hord lelkében, amelyet ki is tud fejezni. Két indivíduum intuálhat egyenlő tökéletességgel, anélkül hogy egyenlő tökéletességgel ki tudná fejezni magát, azért, mert nem emlékezik egyenlően.

Hogy jobban megértessük magunk, vegyünk egy konkrét esetet. Fölteszem, hogy egy modell előtt állok. Míg nézem, addig tökéletesen intuálom, és senki sem kételkedhetik ebben, mert kívánatra fölsorolom minden részletét, jellemzem őket, kifejtem, mennyiben különbözik más modellektől és így tovább – mindezt, mialatt nézem. De ha nem látom öt percig, máris képtelen vagyok hasonlóan pontos leírásra. Észreveszem, hogy nem tudok az illető figuráról még csak megközelítően is teljes képet reprodukálni magamban, hogy részleteinek nagy része kisiklik benső tekintetemből, különösen, amikor jobban szemügyre akarom venni, minden határozatlanná, széjjelmálóvá, kaotikussá vált benne. Hova tűnt el az imént még oly alapos intuícióm? Kétség nem fér hozzá, az az intuíció kitűnő volt, minden próbának ellentálló, most pedig nem ér egyáltalán semmit. És ez oknál fogva, nem mintha rosszul intuáltam volna, hanem amért rosszul emlékszem, vagyok képtelen azt a figurát lerajzolni. – Mi több, kifejezőképességemnek, szóval emlékezésemnek kipróbálásához még öt percre sem kell eltekintenem a modelltől, elég egy pillanat. Ha például a modell előtt állva le akarom rajzolni, a következő dilemmába jutok: vagy nézem a modellt, vagy rajzolom; – egyszerre a kettőt nem tehetem. Amikor nézem, akkor intuálom is tökéletesen, de amint a papirosra pillantok, intuícióm elenyészik, összekuszálódik. Egy másodperccel előbb látott formára kell csupán emlékeznem, s nem vagyok rá képes. A művész éppen ebben különbözik tőlem: nemcsak tökéletesen intuál, mint én, hanem tökéletesen emlékezik is; sőt – és ez lényeges – az ő emlékezésében a figura nem veszít elevenségéből, mint az enyémben, hanem még elevenebbé és világosabbá válik, mint amilyen a valóság, úgyhogy ha jól akarja látni, be kell hunynia a szemét. És éppen ezért, az emlékezéssel az intuíciót felülmúló képességéért nevezzük művésznek.

A nem-művész, a mindennapi ember, múlt intuícióira nem annyiban emlékszik, amennyiben szüksége van látott dolgok újra fölidézésére, hanem csak annyiban, amennyi szükséges a fölismerésükhöz. Emlékezése, egyszóval, a praktikus életet szolgálja. A művész emlékezése azonban valóságos luxus,* amellyel visszaemlékezik alakokra, tényekre stb., függetlenül a képek gyakorlati használhatóságától. Jegyezzük meg mindjárt, hogy a különbség a művészet világában is a vulgáris és a

* Vö. Bergson: Matière et Mémoire.

magasabb rendű művészet között mindenekelőtt ugyanaz, mint a mindennapi ember s az igazi művész emlékezése között: hogy ti. a vulgáris művészet a valóságból főként és csakis azt adja vissza, ami szükséges valaminek fölismeréséhez, vagy helyesebben, nagy kínnal keresi a hasonlóságot (portrében, tájképben etc.) – míg az igazi művészet fölszabadítja magát a valóság nyűge alól, s újraalkotja emlékezésének gazdagságával, amely gazdagságban módját leli annak, hogy ne kelljen szünetlenül a valóságon csüggnie.

Az intuíciók kiválasztásának kritériuma

Az idézett példa még rejt magában az emlékezés és a kifejezés viszonyát megvilágosító elemeket, amelyeket számon kell vennünk, mielőtt búcsút vennénk tőle. Ehhez azonban követnünk kell Crocét annak a monisztikus idealizmusnak területére, amelyen – mint mondja – egyedül érvényes tétele. Valamely filozófiai rendszert eredményesen bírálni csak saját szempontjából lehet, nem kívülről, más rendszerek szempontja alapján, amelynek az illető rendszer nem tesz eleget, hanem belülről, annak bizonyításával, hogy alaptétele s a reáépített gondolatrendszer egymással összeférhetlenek, vagy oly következtetéseket rejtenek magukban, amelyek még le nem vonattak belőlük. Fogadjuk el tehát, hogy a fizikai, vagyis külső természet semmiféle realitással nem bír, hanem az intellektusnak konstrukciója vagy absztrakciója, és a szellemnek csak egyféle realitással van dolga, a bensővel, mivel nincs különbség külső és belső realitás között, helyesebben, mivel a benső realitáson kívül nincs semmilyen más realitás. Erre a szempontra helyezkedvén, tegyük föl, hogy a művész a modell előtt áll. Látja először, mikor rátekint, s akkor is látja, ha behunyja a szemét. Tegyük föl, hogy mindkét kép, a nyitott és behunyt szemmel látott, a mondjuk reális és az ideális, a fizikai és a lelki – mindkettő a szellem alkotása, s nincs köztük faji (metafizikai) különbség. De van annál nagyobb kvalitásbeli. Amit fölösleges bizonyítani, mivel a legegyszerűbb kísérlet meggyőzhet róla bárkit. Melyik képet, melyik intuíciót fogja a művész visszaadni a kettő közül? – ettől a kérdéstől függ minden. Van, aki a nyitott szemmel látottat, s igyekezni fog azt minél hívebben másolni, s ebben a hű másolatban is lesz bizonyosan valamelyes lelkiállapot (tehát lelkiállapotnak intuíciója), s mégsem fogjuk művészi alkotásnak tartani az eredményt, hanem kínos naturalizmusnak vagy színezett fényképnek, oly módon ítélvén, hogy az illető kép mindenáron azt a valóságot akarta megközelíteni, amely külsőnek látszik, ha nem is az. – A másik művész eltekint a nyitott szemmel is látott, úgynevezett fizikai, külső modelltől, s arra néz, amelyet behunyt szemmel lát: az első dolog, amelyet észrevesz, hogy a kép, amint szemét behunyta, eltávolodott attól, amit az imént nyitott szemmel látott, s minél tovább szemléli a csak csukott szemmel látott benső képet, az annál inkább eltávolodik a másiktól, elszabadul tőle, annyira, hogy bizonyos idő múltán alig van valami köze hozzá. Ez a belső kép, ez az intuíció tehát nem állandó dolog, hanem a legnagyobb mértékben változó: van egy legelső kép, a nyitott szemmel látott, amely azonban, alighogy létrejött, azonnal elkezd változni, vedleni, széjjelmálódni s újra tömörülni. Az a kérdés, vajon a művész utána fog-e futni mind e pillanatoknak – miután a fizikai modellről lemondott – , hogy reprodukálja őket, vagy – bár mindannyia a szellem benső alkotása – bizonyosakat ki fog választani belőlük, s ha ez utóbbit teszi, mi lesz a kritériuma a kiválasztásnak,

önkényes lesz-e, vagy pedig jogosult, helyes és megbízható? – Nos, ezekből a változásokból, melyeken a benső kép átmegy, idővel kialakul egy kép, mely különböző a valóságtól, de különböző az őt megelőző valamennyi benső képtől is, nemcsak kvalitásban, hanem abban is, hogy nem akar többé változni, ellenszegül a tudat folyamának valamennyi képet meghaladó inerciójánál fogva. A művész, kétségkívül, ezt a képet fogja választani a reprodukálásra. Miért? mi biztosítja őt választásának helyességéről? vajon, mikor nyugodtan megmarad e kép mellett, művészi lelkiismerete nem fogja-e a többi kép elhanyagolásáért furdalni? mi győzi meg őt e képnek véglegességéről, arról, hogy ez minden előzőnek s minden még lehetőnek szintézise? Annak homályos érzése vagy világos tudata, hogy e kép a változások során azt a formát öltötte magára, amelyben *emlékeznék reá,* ha a fizikai modell sohasem kerülne többé szemei elé. Ha ez a kép nem veszne ki emlékezetéből, akkor idők múltával is nagyjában ilyen formában jelennék meg előtte, továbbá akkor is, ha kiveszne, de rendkívüli körülmények vagy az álom újra fölidéznék benne. A legelőször intuált s a végsővé kialakult kép között játszódik le az egész művészi tevékenység, s a folyamat, amely az utolsó képet létrehozta, az emlékezés. A legutolsó kép s a legelőször intuált kép között radikális különbség van, s ezen fordul meg minden: a legutolsó kép teljesen kész dolog, eredmény, amelyhez az intuíciónak nem kell semmit hozzátennie, hanem csak fölvennie, mint a gyümölcsöt, ez a kép már nem formálódó és formálandó anyag, hanem tiszta, kész forma, amely azonmód belemehet a művészi kifejezés technikai anyagába, míg az intuíció első képe ennek egyenes ellentéte volt. Az emlékezéssel egészen új elem lép bele az esztétikai tevékenységbe, amely elemet a tiszta intuíció nem rejt magában s meg nem magyarázhat, s ez az elem éppen a par excellence művészi tény, az egyetlen, mely fontos az esztétikára nézve, s ez a formának a kiválasztás által való létrehozása. Az emlékezésben lelhető csak meg a végleges kép fokozatos létrehozásának nyitja, s a kiválasztásnak általában, valamint a végleges kép kiválasztásának kritériuma. (A kiválasztásnak – tán fölösleges megjegyezni – semmilyen morális stb. kritériumának nem kell lennie. A kiválasztás és elhagyás csak a jelentékenyet, kifejezőt, szépet vagy ezek ellentétjét illeti.)

A tiszta intuíció – mint a lelkiállapotnak reprezentációja – természetesen főbenjáró szerepet játszik a művészetben, melyet talán azonosítani is lehetne vele, ha volna csak egy olyan művészi alkotás is, amely nem intuícióknak összege, hanem egyetlen és egyszerű intuíció volna. Minden művészi alkotás azonban egész sereg intuíciónak, érzésnek, lelkiállapotnak stb. összessége, komplexum, melyet valaminek össze kell tartania, mégpedig organikusan, ha csak azt nem tartjuk a műalkotásról, hogy különböző intuícióknak és lelkiállapotoknak merő egymásmellettisége, véletlen összekerülése, s egyiknek semmi köze a másikhoz. A fogalom vagy logikai lánc nem tarthatja őket össze, mert az ilyen kötelék eleve ki van zárva a művészetből, másfelől a lelkiállapotok, érzelmek heterogén momentumok, s egyik nem vezethető le a másikból oly módon, mint ahogy a természettudomány egyik jelenséget levezet a másikból. A kötelék tehát, amely sem logikai, sem a kauzalitásé, s amely lehetővé teszi, hogy a lelkiállapotokat egyszerre áttekinthessük, az elmúltakat s a múló állapotban lévőket, amellyel bizonyos egységre redukáljuk őket, de úgy, hogy ne zárják ki egymást, hanem egymáshoz közeledjenek s tömörüljenek, egyik emelje a másikat, ez a kötelék az emlékezés. Minden művészi alkotás számtalan

lelkiállapotnak tömör egysége. Szükséges még az intuícióknak intuíciója, oly képesség, amely fölülmúlja az egyes intuíciókat, az embert szembehelyezze velük, s lehetővé tegye áttekintésüket, amely képesség egyszóval már nem intuíció. Nélküle nem jöhet létre semmiféle intuíciónak vagy lelkiállapotnak kifejezése, mivel az adekvát kifejezésnek az intuíció vagy az érzelem említett megszámlálhatatlan rezgéseit kinematografikus hűséggel mind vissza kellene adnia, ami egyfelől lehetetlen, másfelől nem lenne művészet. Művészet ott van, ahol e rezgéseknek összevonása – nem önkényes, hanem a leglényegesebbet kiemelő összevonása – van, kiemelés és elhagyás, szóval formálás. S a kifejezés, a nyelv, csak ezekre az összevont formákra vonatkozik, nem pedig a nyers intuíciókra vagy érzésekre, mert azok a maguk tiszta valójában és teljességében éppoly kevéssé megjeleníthetők előttünk, mint amily kevéssé válhat szemléletünk tárgyává a fényhullámok rezgése sokaságuknál fogva. A tiszta intuíció a kifejezésre s a művészetre nézve még nyersanyag, amelyet nem használhatnak, amíg bizonyos desztilláción át nem ment. Láttuk, hogy minden intuíciónak lehetősége már magában foglalja az emlékezést, de ennyiben az emlékezésnek csak másodrendű, úgyszólván passzív szerepe van. Az intuíciónak kifejezése azonban föltételezi az aktív, a formáló emlékezést, melynek legfőbb tényezője a *felejtés.* Minden kicsiny vagy nagy művészi alkotás rengeteg élménymennyiségnek kirekesztéséről, elfelejtéséről tanúskodik. S az olyan művészi alkotás mögött, mint pl. a Divina Commedia, mely végtelen számú intuícióknak összessége, s egész világ, nálánál kimondhatatlanul nagyobb világnak elfelejtése van, s csak ez az elfelejtett világ tette lehetővé a másiknak létrejöttét. Ha Dante összes lelkiállapotait és intuícióit adekvate ki akarta volna fejezni, akkor még ma is élnie kellene, s még ma is aligha lenne készen költeményével. Csak azáltal, hogy intuícióit összevonta, megrostálta, desztillálta, szóval, hogy alávetette az emlékezés és felejtés műveletének, vált lehetővé poémája, amely sem egyetlen intuíció, sem számos intuíciónak merő egymásmellettisége, hanem organikus összefűződésük egy formában, amely nem külsőség, nem rávetett ruha, nem puszta mechanizmus, hanem benső kötelék, teljesen hasonló ahhoz, amely a szellemben a múltat a jelenhez fűzi, de oly módon, hogy a múltat összevonja, átalakítja, megformálja.

Tartós lelkiállapotot, szenvedést stb. az intuíció-teória szerint csak akkor s addig lehetne kifejezni, míg az illető lelkiállapot tart, míg közvetlen intuíciója lehetséges. A tények azonban ennek, tudjuk, ellene mondanak. A művész – mint különben mindnyájan – sohasem fejez ki jelen lelkiállapotot, hanem mindig elmúltakat, mivel a lelkiállapotok jelene mindössze egy pillanat (amért tulajdonképpen mindig a múltban élünk); valaminek kifejezése azonban mindig tovább tart egy pillanatnál, s az egyszerű fölkiáltás, az „ah" vagy „jaj" is hosszabb, mint valamely lelkiállapot jelen pillanata – nem is említve, hogy a fölkiáltás lehet kifejezése a lelkiállapotnak, de még korántsem művészet.

A kiválasztás, melynek a művész aláveti lelkiállapotait és intuícióikat, az emlékezés produktuma, egyfelől önkéntelen, másfelől szándékossá válhat, nevezetesen, amikor közeli vagy jelen dolgokról van szó. A múltat illetőleg ez a kiválasztás nagyrészt már megtörtént – viszont a jelent a művész nem úgy szemléli, mint jelent, hanem mintha *emlékeznék rá,* más szóval ugyanazon processzust hajtja végre rajta, amelyet az emlékezés végrehajtott a múlt dolgain: ez az összevonásnak és kie-

gészítésnek processzusa. Hogy az emlékezés időben távol vagy közel eső dolgokra vonatkozik-e, teszem azt az előző pillanatra, a tényen mit sem változtat. A különbség mindössze kvantitatív, nem fajbeli. A különbség az, hogy a második esetben az összevonás, kiválasztás és desztilláció folyamatának rövidebb idő alatt kell végbemennie, mint az elsőben, és tudatosabban. A művész mindenekelőtt abban különbözik a mindennapi embertől, hogy a jelent nemcsak mint jelent és nem valamely gyakorlati szempontból percipiálja, hanem fel tud szabadulni a jelen alól, s bizonyos távolságot teremt önmaga s a dolgok között. Mint ahogy amikor emlékezünk, nem idézzük vissza mind a látottakat és megélteket (általában kirekesztjük a fölöslegeset, hogy megőrizzük a szükségeset), hasonlóképpen a művész, amikor alkot, amikor egy tárggyal vagy lelkiállapottal áll szemben, nem reprodukálja azt a maga teljességében, hanem csak azt adja vissza belőle, ami jellemző ránézve, szóval amire emlékeznék, ha az illető tárgy nem volna előtte.

Ami elfelejthető valamely tényben vagy dologban, azt vagy nem intuáltuk igazán, vagy ha intuáltuk, nem jellemző az illető dologra. A művész emlékezése, kvantitatíve különbözik a közönséges emberétől: nagyobb fogékonyság a jellemző iránt egyfelől és nagyobb felejtő képesség a jelentéktelennel szemben másfelől. Minden emlékezés bizonyos fokig már formálás, átalakítás. Minél több jellemzőt látni valamely dologban, és minél több nem jellemzőt elhagyni belőle: szóval minél tökéletesebben emlékezni egyfelől, minél tökéletlenebbül másfelől – ez a művész tevékenységének alapja. Ahhoz természetesen, hogy a jellemzőre emlékezzen, a jellemzőt meg is kell látnia: intuíció nélkül nincsen művészet. De az intuíció csak első állomása a tevékenységnek. Az intuíció maga nem választ ki: egy tényben, tárgyban, lelkiállapotban, mikor előttünk vannak, mindent tudomásul vesz, s bennük minden egyformán jellemzőnek látszik. Az emlékezés mondja majd meg, mi a valóban jellemző, mi nem. S a művész emlékezése épp abban különbözik a többi emberétől, hogy nagyobb mértékben él benne e kritérium képessége, és hogy nemcsak a múltra, hanem a jelenre is kiterjed.

A MŰFORMÁK

Amit azonban az emlékezés, mint jellemzőt megőriz, nem mindig és okvetlenül jellemző az illető tárgyra, hanem inkább jellemző lehet az emlékező alanyra, annak emlékezési módjára. A szubjektivizmust nem lehet kirekeszteni, és amennyiben esztétikai tevékenységről van szó, nem is szükséges a kirekesztését megkísérelni, legalább ebben az irányban nem. De ha továbbá a véletlent és önkényt nem lehet teljesen kiküszöbölni, mindenesetre lehet redukálni. S a fontos nem az, hogy olyan lelki funkciót leljünk, amely utolsó ízéig föloldódjon az esztétikai tevékenységben (ilyen funkció egyáltalán nem lévén), hanem ellenkezőleg, hogy megtaláljuk azt a képességet, amely az esztétikai produktivitást teljesen magában foglalja (nem kizárólag, hanem más produktivitásokkal egyetemben, amelyek nem szorosan véve esztétikaiak), amelyből a művészi tevékenységnek minden momentuma s a műalkotásnak minden lényeges sajátsága levezethető legyen más képességekhez való folyamodás szüksége nélkül. Az empirikus pszichológia tanulmányozza az emlékezésnek különböző típusait (a vizuális, auditív, motorikus stb. típust), anélkül természetesen, hogy ezen elemi tények tanulmányozásán túl merészkednék. Az a

pszichológia, mely az esztétikai tevékenységgel foglalkozik, kevés hasznát veheti ezeknek az előmunkálatoknak, de mindenesetre hivatkozhat reájuk, mint iránymutatókra az emlékezés komplikáltabb sajátságainak tanulmányozásában. Az emlékezés említett elemi típusainak analógiájára vannak oly emlékezéstípusok, amelyek az indivíduumok egész egyéniségét s az élethez való viszonyát fejezik ki. A művészet különböző formái, amelyek igen mélyen gyökereznek az emberi lélekben, e különböző emlékezéstípusok kifejezései. Az életnek igen sok különböző aspektusa van, s az egyes formák egy-egy ilyen aspektust födnek fel, sohasem az egész életet. A regény mint forma, az életnek más oldalát fejezi ki, mint a líra, a szobor másat, mint a kép. Hogy ki melyik oldalát éli és fejezi ki az életnek, az egyéni és szubjektív dolog, de nem önkényes, hanem az ember egész lelki szerkezetén, hajlamán, világfölfogásán stb. alapul, mindezeknek végső szintézise pedig az emlékezés. A lírikus, aki mindig befelé néz, elsiklik oly jelenségek fölött, amelyek egy másik művészt megragadnak; a festő megáll oly dolgok előtt, melyek mellett a szobrász közömbösen megy el stb. Ez az egyéni hajlam azonban nem azt jelenti, hogy az egyik vagy a másik inkább ezt vagy azt látja meg az életben; hanem azt, hogy inkább erre vagy arra emlékezik. Azt mondhatni: ami valamely indivíduum emlékezetének szférájába nem esik bele, az nem esik bele intuíciójának, percepciójának szférájába sem, vagy legfeljebb kivételesen, véletlenszerűen, de nem szükségszerűen és rendszeresen. Innen a tétel: *nem arra emlékszünk, amit látunk, hanem azt látjuk, amire emlékezünk vagy emlékeznénk.** Egész személyiségünknek és egyéniségünknek titka emlékezésünk módjában és múltunkban rejlik: múltunk azonban nem foglalja magába összevissza mind a dolgokat, amelyeket láttunk s megéltünk, hanem bizonyos szempontok alá rendezi és organizálja őket. *Az életnek sokoldalúságából s az emberi emlékezésnek egyénenként variáló relatív egyoldalúságából jöttek létre a művészet különböző formái:* a költészet, festészet, építészet, zene stb. E formák tehát nem önkényesek, véletlenszerűek, külsőségesek, hanem a legnagyobb mértékben meghatározottak, determináltak, s teljesen kimerítik az embernek az élethez való állásfoglalásának lehetőségeit s az élet bizonyos oldalait megőrző, magáévá tevő és feldolgozó képességét. A művészi formák tehát mint az individualitás végső szintézisének produktumai valóban világnézetet fejeznek ki, s korlátolt számuk kifejezi azon attitűdök lehetőségeinek típusait vagy sémáit, amelyeket az ember az élettel szemben fölvehet, mint ahogy másfelől kifejezi őket a filozófia és a vallásos hitek alapvető problémáinak korlátolt száma. Mikor új forma jön létre, az az ember egész lelki berendezésének és örökségének forradalmát jelenti, de nem azt, hogy az ember valami újat látott meg az életben, hanem, hogy bizonyos dolgok és nézetek újra egy csoporttá tömörültek s élni akarnak. Minden esztétika, amely tagadja e formák létezését, amely nem ismer különbséget piktúra, poézis, skulptúra stb. között, kénytelenül a dilettantizmusba vezet, mint pl. B. Croce esztétikája. Valóban, hogy értheti meg a különböző művészi formák létrejöttét olyan esztétikával, mely nem ismer el mást, mint az intuíciót s közvetlen kifejezését? Hogy érthetni meg vele az egész antik művészetet? Az esztétikák, mint a teóriák általában, nem előzik meg, hanem

* Ebből az emlékezésnek (mint formának, mint kategóriának) aprioritása következik a percepcióval szemben. Ezt a tételt más alkalommal fogom kifejteni.

követik az élet mozgalmait. Croce esztétikája is harminc év előtt virágzott művészi mozgalomnak késői epilógusa: az impresszionizmusé. Csakugyan az „impresszió" szó fordul elő leggyakrabban könyvének lapjain. Az impresszionizmus kiirtotta a művészet formáit, nem tűrvén meg mást, mint az impressziót s azonmód kifejezését, továbbá a komplementer színek optikai receptjét, s a neoimpresszionizmus dilettantizmusában lyukadt ki s múlt ki – Monet-től jövet megérkezvén Signac, Luce, Cross stb.-hez a piktúrában. Medardo Rossóhoz és másokhoz a szobrászatban. Nagyon múlandó s esendő művészet, s ilyen az esztétika is, mely az övéihez hasonló elvekre épül. Az említett művészek után azonban volt alkalmunk megismerni azokat, akiknek művészete megtagadása az impresszionizmusnak s a vele rokon esztétikának, akiknek művészete az antikokéval azonos elveket vall magáénak – Cézanne-ra, Gauguinre, Maillolra és Maréesra gondolok. Az ő művészetük újra visszahelyezte örökükbe a formákat, amelyekkel minden esztétikának számot kell vetnie, ha azt akarja, hogy köze legyen a művészethez, s nem akar az ürességben aláhullani.

A TÉR ÉS IDŐ SZEREPE A KIFEJEZÉSBEN

Ha az intuíció mindig lelkiállapotok intuíciója, s mint ilyen, mindig azonos a kifejezéssel, tekintet nélkül, hogy a kifejezés kifelé materializálódik-e (vonalakban, szavakban stb.), vagy megmarad bensőnek, akkor ezzel a problémával találjuk szemben magunk: a lelkiállapot egy és oszthatatlan, kontinuus, oly folyamat, melyben nincs sem kezdet, sem vég, nincsenek határok, nem elemek (atomok) összetétele, merő egymásmellettisége (egymásonkívülisége), hanem *kvalitatív multiplicitás** [5] oszthatatlan egységben – ezzel szemben a kifejezésnek van kezdete és vége, inkontinuus, egymás melletti emelekből és *kvantitásokból* áll. És nemcsak az extrinsecus[6] -sá vált kifejezés ilyen, hanem a belső is, föltéve, hogy az intuíció, ahogy előre megállapítottuk, nem szenzáció, nem kaotikus érzelem vagy emóció, hanem precíz és világos szellemi aktivitás. Ha a lelkiállapotot nem kiejtett, csak magunkban mondott, gondolt, de valóban gondolt szavakkal fejezzük ki; ha határozottan (bensőleg) látott képpel van dolgunk; vagy magunkban tényleg hallott melódiával, akkor a kifejezés (ha csak benső is) felosztja, feldarabolja azt, ami egy és osztatlan, és kvantitásokra vezeti le azt, ami tiszta és abszolút kvalitás. A festő pl. nemcsak amikor fest, hanem amikor a kép víziója csak a lelkében van, e vízióban éppen úgy megkülönbözteti a mélyebb és magasabb, világosabb és sötétebb színeket, mint amikor fest, kvantitatív különbségeket állapít meg közöttük, gammákba osztja őket, amelyekben az egyes árnyalatok mind valamivel többet vagy kevesebbet jelentenek; mikor valamely lelkiállapotot szavakkal – bár magunkban – csakugyan ki akarunk fejezni, nem érvén be az illető lelkiállapot puszta érzésével, akkor akarva nem akarva megválogatjuk, mérlegeljük a szavakat, s megkülönböztetjük őket mint erősebbeket és gyöngébbeket, többé vagy kevésbé tartalmasakat, mint megfelelőket, túlzókat stb.; hasonlóképpen a zeneszerző megkülönböztet mélyebb és magasabb, hosszabb és rövidebb hangokat és fizikai időt tételez föl, amelyben kifejezésének van kezdete és vége; a szobrász, továbbá, a figurát nem a természet kontinuus és oszthatatlan kiterjedé-

* Bergson: Ess. s. l. données imm. d. l. conscience. Passim.

sében, hanem izoláltan, a fizikai térben látja, helyesebben bizonyos térképzetből* indul ki, mint az építész. Mindezek az elemek: fizikai tér és idő, mennyiség, inkontinuitás etc. összeférhetlenek az egy és oszthatatlan, kontinuus lelkiállapottal, s mégis egyedüli lehetőségei kifejezésének. Honnan kerültek a benső lelki életbe ezek az elemek, s mi osztja föl az oszthatatlant? Abból a képességünkből, hogy visszahajlunk a múltra, hogy a lelki életben előbbet és utóbbat különböztetünk meg, és abból a körülményből, hogy az elmúltban nincs folytonosság és szakadatlanság, mint a jelen élményben, aminél fogva két emléket, amelyek között nagy idő telt el, egymáshoz közvetlen közel sorozhatunk s együtt szemlélhetünk, továbbá két összefüggő dolgot egymástól függetlenül és izoláltan vehetünk szemügyre. Emlékezésünk részekre és fázisokra osztja a múltat, a mozdulatlanná vált időt; kvantitásokra fordítja a lelkiállapotok kvalitásait, az intenzitásokat, hogy operálhasson velük.

Meg kell különböztetni az abszolút fizikai időt és teret (mint homogén elemeket) a valóság extenziójától s a lelkiállapotok folytonosságától (a durée[7] -től).

A valóságos idő az ember lelki, öntudati állapotainak szukcessziója. De e szukcesszióból hogy jön létre az idő képzete, mint homogén elemé? Mikor bennem dolgok mennek végbe, utólag konstatálhatom, hogy időben mentek végbe – de akkor már a térben gondolkodom. Ha pedig a jelenben, az élmény tartama alatt gondolok arra, hogy élményeim az időben mennek végbe, akkor nemcsak a jelenre, az aktuális pillanatra gondolok, hanem előre és hátra, az előző s a következő pillanatra is gondolok. Az előző pillanat azonban már nem idő, s a következő még nem az, hanem mindkettő tér (vagy fizikai idő). A hátra és előre képzete nélkül, amik tisztán térbeli képzetek, képtelen vagyok az idő képzetét megalkotni. Nem elég hát azt mondani, mint Bergson, hogy időfogalmunkba belehatol térképzetünk s azt korrumpálja, hanem meg kell állapítani, hogy az idő fogalmához tér nélkül egyáltalán nem lehet jutni. Ha az öntudatot mint szünetlen mozgó pontot fogjuk fel, mi az állandó benne? A jelen egy pillanat, mely lepereg és soha meg nem foghatom; az állandó, ami az öntudatban van, az az aktuális pillanat előtt s mögött elterülő mozdulatlanná vált idő: a tér. Bensőleg élhetem lelki állapotaimat a tér teljes kizárásával, de akkor nincs képzetem az időről sem, a bennem végbemenő dolgok egymásutánjáról: mindössze a jelen pillanatot élem. Az abszolút tér és idő fogalmai között reciprocitás van egyfelől, másfelől a jelennek, az aktuális mozgó pillanatnak az őt körülvevő mozdulatlansággal való kontrasztjának produktumai.

Minden előző és következő pillanat, szóval az emlékezés és a prevízió, *distanciát* jelent; mikor azt mondom: az imént vagy tegnap, tavaly vagy száz év előtt, akkor kisebb vagy nagyobb távolságokra gondolok, szóval a jelen öntudati állapot lényegétől merőben elütő dologra. A jelen: kontinuitás, de hogy ez a kontinuitás tudatossá váljék bennem, szükségem van a tér benső víziójára, az előttemre s a mögöttemre; a jelen kontinuitás, de csak az inkontinuitás kontrasztjával válik bennem tudatossá. Ahol csak kontinuitás van, nem lehet tudatos. Ahol csak szukcesszió (durée) van, nem lehet tudatos. A jelen pillanatai szétválaszthatatlanul össze vannak fűzve a folytonosságban, mint a mozgás pontjai; tudatossá az emlékezés, szóval azon tevékenység alapján válnak, amely a téren alapszik és inkontinuitással operál. Ha

* Vö. Hildebrand: Das Problem der Form.

az abszolút, a fizikai tér és idő nem szemléletünknek, érzékiségünknek a priori formái (mint ahogy sokan a modern matematikusok és filozófusok között állítják), ha szemléletünk a reális extenzióra és szukcesszióra vonatkozik, nem az absztrakt térre és időre – ez utóbbiak honnan kerülnek tudatunkba? Ha pedig szemléletünk a priori formái, honnan az a kiengesztelhetetlen ellentét a fizikai idő mint homogén elem s az öntudati szukcesszió heterogeneitása között? Az első esetben, nézetünk szerint, a válasz csak ez lehet: ha az abszolút tér és idő nem szemléletünk a priori formái (amennyiben érzékiségünk és intuíciónk csak extenziót és durée-t ismernek), hanem a tapasztalat és a gondolkodás komplikált produktumai, akkor csak *az emlékezésnek és prevíziónak produktumai lehetnek,* annak a kiterjedésnek és űrnek absztrakciója, amelyet az emlékezés (vagy prevízió) tényei között érzünk vagy közéjük vetünk; amennyiben sem szemléletünk formái, sem az említett absztrakciónak produktumai, úgy nem lehetnek egyebek, mint *az emlékezés (és prevízió) a priori formái.* A második esetben: ha szemléletünk a priori formái, úgy a szemlélet fogalmát ki kell egészíteni az emlékezés és prevízió fogalmával, helyesebben minden szemléletet az emlékezés egy momentumaként kell fölfogni, mivel az emlékezés tartja össze a szemlélet pillanatait, amely összetartás nélkül sem a tér, sem az idő képzete nem jöhetne létre; ebben az esetben, amennyiben a szemlélet benne foglaltatik az emlékezésben, *a szemlélet a priori formáinak is a priori benne kell foglaltatniok az emlékezésben,* helyesebben: *az emlékezés viszi bele a formákat a szemléletbe.**

Bármelyiket fogadjuk el ez esetek közül, az abszolút térnek és időnek az emlékezéssel (és prevízióval) való szoros kapcsolata nyilvánvaló. Nekünk ezúttal csak erre az igazságra van szükségünk. És arra, ami belőle következik. Hogy ti. ha minden kifejezés (tudatos és nem mechanikus kifejezés, mint puszta reflex) emlékezés, ahogy előzőleg megállapítottuk, *akkor minden kifejezés, tehát a művészi forma is föltételezi az extenzió és szukcesszió (durée) képzetein kívül az abszolút fizikai tér és idő képzetét.* A kiterjedés és végbemenés (durée) a közvetlen szemlélet tartalmai; az abszolút tér és idő pedig az emlékezésé (hogy tartalom-e vagy forma, a dolgok mivoltán ez esetben nem változtat). Hogy kifejezés (és művészi forma) jöjjön létre, ahhoz az elsőnek (az extenziónak és durée-nek) keresztül kell mennie a másodikon (az abszolút téren és időn); hogy, szóval, a kifejezésben és művészi formában újra létrejöjjön extenzió és folytonosság, amely azonban más, mint a valóságé. Mert mi a kifejezés, mi a forma? A forma szintén kiterjedés (extenzió) és folytonosság (durée), egység és kontinuitás. A természeti kiterjedés és végbemenés puszta egymásmellettiség és egymásutániság, de mindig kontinuus; a művészinek keresztül kell mennie az inkontinuitáson – az emlékezésen –, hogy új kontinuitáshoz és egységhez jusson, amely a formának sajátja.

* Hogy e föltevések közül melyiket fogadjuk el álláspontunkul, annak kifejtése és megokolása nem fér e rövid fejtegetés keretébe. Más alkalommal az esztétikai kérdésektől függetlenül és behatóan fogjuk tanulmányozni őket. Legyen elég utalnunk arra, hogy a tér és idő aprioritásának olyan elintézése, ahogy Bergsonnál találjuk, egyáltalán nem elégít ki bennünket. Ha a tér és idő (fizikai) nincsenek a percepcióban, hanem a gondolkodás a posteriori absztrakciói az utilitás, a praktikusság érdekében, mint B. mondja, honnan veszi őket a gondolkodás s mi módon konstruálja őket? Milyen deus ex machinája a tér és idő a praktikusságnak? önkényes konstrukciók, a konvenció produktumai? ha igen, mi módon? ha nem, miért nem? Oly kérdések, amelyekre B.-nál nincs válasz, de a probléma ilyfajta fölvetése is hiányzik.

Miként lehetnek azonban az említett elemek, az abszolút tér és idő – mint az eleven öntudattal inkompatibilisek[8] – mégis az öntudati állapotok kifejezései; hogy lehetséges egyáltalán a művészet? Oly módon, hogy a kifejezés, a maga egészében tekintve s amikor aktiválódik, újra oszthatatlan egységet ad, tiszta kvalitást és kontinuitást, amelyben föloldódnak, összeforrnak és eggyé válnak az össze inkontinuus elemek: kvalitatív multiplicitássá válnak, melyben az elemek egymásmellettisége egymásnak áthatásává válik, úgy, mint a lelkiállapotban. A kifejezésnek s a forma létrehozásának folyamata tehát a következő: 1. adva van a tiszta kvalitás, mint osztatlan lelkiállapot; 2. föloszlik és kvantitássá válik; 3. a kvantitásnak a formában újra kvalitássá, a fölosztottságnak újra egységgé kell válnia. A processzus tehát nem oly egyszerű (ahogy Croce véli), mint lenne akkor, ha a kifejezés közvetlenül az intuíció adekvát kifejezése volna; s hogy ezen processus nem oly egyszerű, azt tudja a művész, amikor alkot, de, sajnos, ritkán jut eszébe a teoretikusnak. Csak így, az esztétikai tevékenységnek ezzel a három momentumával lehet megérteni, hogy a művészet nem azonmód másolata valamely lelkiállapotnak, és nem annak közvetlen intuíciója, hanem egészen új alkotás, amely kifejezi, interpretálja a lelkiállapotot, de független végbemenésétől, nem követi azt. A művész, amikor kifejezi magát, már nem magából a lelkiállapotból s annak közvetlen intuíciójából alkot – a lelkiállapot a kifejezés pillanatában már nincs jelen – , hanem a kvantitatív elemekből, amelyeket a lelkiállapot (és közvetlen intuíciója) mint jeleket, emlékeket maga mögött hagy.

A tér és idő szerepének a kifejezés mechanizmusában való rövid vizsgálatával megerősítettük és elmélyítettük azon már előzőleg kimondott tételünket, hogy a kifejezés sohasem azonos a lelkiállapot közvetlen intuíciójával, nem födi azt teljesen, hanem legföljebb egy részét adja vissza, helyesebben annak összefoglalása, szintézise, *szimbóluma,* jelképe. Ha pedig az intuíciót mégis azonosnak akarjuk tartani önnön kifejezésével, akkor az intuíció fogalmát az emlékezésével kell helyettesítenünk, mert csak ezáltal jutunk hozzá a kifejezés valódi természetének megértéséhez. Csak azért, mivel az intuíció kifejezése nem azonos azonmód és közvetlenül magával az intuícióval, lehet egyáltalán szó művészetről.

Emlékezés és fantázia

Futólag már utaltunk a művésznek arra a képességére, hogy a jelent úgy tekinti, mintha emlékeznék reá, mintha nem volna előtte. Ezt az állításunkat kiegészíti az az utóbb nyert eredményünk, hogy a művész a kifejezéshez szükséges tényezőket, az abszolút teret és időt az emlékezésből meríti. Az emlékezés – a mi álláspontunkról tekintve – a szellemnek egy *kategóriája,* produktív képessége, mely olyat foglal magában, ami nincs a jelenben (a percepcióban és intuícióban), olyan valamit, ami élesen megkülönbözteti a jelentől. A jelentől való megkülönböztető kvalitása, amely bennünket ezúttal érdekel, ugyanaz, ami a művészetet megkülönbözteti a valóságtól: egy bizonyos forma.

Az emlékezés nem valamely elmúlt jelennek halvány képe, hanem átalakítása, megformálása, rendszerbe és egységbe foglalása a jelenből dedukálhatatlan módon. Az alkotás percében jelen és múlt egymásba olvadnak, de a produktív és formáló tényező nem a jelen, hanem a múlt, nem a percepció, hanem az emlékezés. Az

emlékezés egyike a szellem legszélesebb és leggazdagabb képességeinek, amelyet a *fantáziával* azonosítunk, mint ahogy már azonosítottuk a kifejezéssel. Művészi fantáziának nem a valóságtól csodálatos képek kitalálásával elrugaszkodó képességet nevezzük, hanem a valóságnak a formálás által való fölülmúlását. Hogy ez a valóság külső-e vagy belső, hogy tényleg megélt vagy csak elképzelt, az a dolgok lényegén mit sem változtat, mivel semmi, úgy, ahogy közvetlenül adódik, művészileg nem használható. Bármi a művészet anyaga (valóság vagy elképzelt dolog), mindig át kell mennie a formálás processzusán, s ez a processzus azonos az emlékezésével. A tartalomnak eredete, az, hogy honnan veszi a művész művészetének *anyagát,* teljesen közömbös, mivel a művészetben a forma a döntő.

NYELV ÉS NYELVÉSZET

A nyelv kérdésére is csak nagyon röviden térhetünk ki.

A mondottakból önként következik, hogy a Croce-féle tétel, amely szerint a nyelv maga esztétikai produktum, mi több, hogy a nyelvészet nem egyéb mint esztétika, teljesen tarthatatlan.

A puszta nyelv *általánosságokból* áll, nem különösségekből (partikularitásokból); fogalmakból és nem intuíciókból. Az általános megelőzi az individuálist. A puszta nyelv nem haladja meg az általánosat – a művészet pedig az általánosnak felülmúlása. Az intuíciónak kifejezése a nyelv adott általánosságainak oly módon való kombinációja, hogy valami individuálisat fejezzenek ki. A nyelvnek genezise ez: az elemi, még ki nem fejezett intuíciókból (képzetekből) nyerjük a fogalmakat; a fogalmakkal a nekik megfelelő kifejezést, a szavakat. S csak mikor az általánosnak, a fogalomnak, kifejezése már megvan, jutunk el az individuális intuíciónak kifejezéséhez. A művészet ezért egyenes ellentéte a puszta nyelvnek, ott kezdődik, ahol ez végződik, mivel a puszta nyelvi tevékenység teljesen kimerül a generalitásban. Az intuíciók individualitásának kifejezése már nem merő nyelvi tevékenység, hanem magasabb rendű aktivitás, amely nem vezethető le a nyelv jellegéből és konstrukciójából. Minden propozíció, amelyet kiejtünk, számtalan hasonló tartalmat képes magában foglalni, amikor pl. magamról beszélek, s azt mondom, hogy írok, vagy hazamegyek stb. – akkor általánosságokat jelentek ki, amelyek minden írásomat, minden hazamenésemet magában foglalják. Hogy fölülmúlja ezen általánosságokat, hogy valami teljesen individuálisat fejezzen ki, a nyelvnek meg kell tagadnia saját jellegét, le kell mondania arról, hogy puszta nyelv legyen, művészetté kell válnia: az általános elemek speciális kombinációjára van szükség. Ez is, természetesen, még mindig kifejezési tevékenység, de nem pusztán nyelvi: nem éri be egy tény konstatálásával, hanem képeket, érzelmeket, impressziókat stb. valóban meg akar eleveníteni, szuggerálni, de nem a felsorolással, hanem a speciális kombinálással. Olyan figurát teremteni, mint pl. Hamlet, úgy, hogy a figura csak Hamlet legyen, de tökéletesen az legyen, ami, oly dolog, aminek már semmi köze nincs a nyelv jellegéhez és produkciójához.

Mik egyebek a szavak, s minden kifejezés egyáltalán (zene, festés stb.), mint jelek, szimbólumok, amelyeket az emlékezés számára hozunk létre – az emlékezés által? Ha a nyelv esztétikai funkciónak produktuma, akkor ennek a funkciónak neve nem intuíció, hanem emlékezés. Ha a nyelv azonmód az intuíció kifejezése volna, akkor

nem volna két ember a földön, aki megértené egymást, vagy minden nyelvnek oly végtelen számú elemből kellene állnia, hogy a legegyszerűbb beszéd a legemberfölöttibb vállalkozás volna. Ugyanígy lehetetlen volna a művészet is, amely nemcsak az individuálisat és partikulárisat fejezi ki, hanem az általánosat is (az intuícióteóriáétól elütő értelemben vett általánosat), amire példa az egész régi művészet (Egyiptom, görögök, gótika stb.), mely az egyéniben a tipikust is kereste, s az individuálist a stílusban fejezte ki. Az emlékezés az a funkció, melyben együtt van a tendencia az általánosnak és individuálisnak összeegyeztetésére. Az összevonás, a kontrakció révén valaminek individuális karakterét még jobban kiélesíti, viszont más hasonló jelenségekkel hozván kapcsolatba, általánosabb érvényű jelleget ad neki. Ha nem így volna, senki művészetét sem érthetnők meg.

A nyelvészet továbbra is az lesz, ami eddig volt; az esztétikának, nevezetesen a poétikának aldiszciplínája, anélkül, hogy azonossá válhatna az esztétikával.* A nyelvészet tanulmányozhatja a processzust, amelyben a nyelv általános elemeinek kombinációjából létrejön az individuális kifejezés, tanulmányozhatja, hogy e kifejezések valamely nyelv szelleméhez mérten helyesek-e vagy nem, de annak megállapítása, hogy van-e művészi értékük, s ha van, miért és mennyiben, már nem a lingvisztika dolga, mint ahogy pl. nem az empirikus pszichológia föladata, amely a látást vagy hallást tanulmányozza, a festészetről vagy zenéről értekeznie. Az esztétika tárgya csak egy dolog lehet: nem a puszta kifejezés tanulmányozása, hanem csak azé, amely művészi forma is egyúttal.

Az emlékezés-teória alkalmazása

Ha ahelyett, hogy az intuícióval, játékkal, illúzióval stb. azonosítanók a művészetet, ahogy mások tették, mi az emlékezésre vezetjük vissza, s az emlékezésből igyekszünk levezetni minden jellemző sajátságát, s bízunk e vállalkozásunk lehetőségében, kérdés, mi az előnye a mi teóriánknak a többivel szemben, mit értünk el vele? Nézetünk szerint igen sok előnye van, s minden más teóriánál jobban beleavat bennünket a műalkotás intimitásába. Csak igen röviden utalhatunk néhányra.

A művészet eredete az emlékezés, mert az elfutó jelenből nem születik művészet, hanem abból az erőfeszítésből, mellyel az ember látott, megélt dolgokat visszahív, hogy megőrizze, megrögzítse, megörökítse őket. Ha az ember csak a jelenben élne, ha nem bánná, hogy élményei valamilyen formában megmaradnak-e számára, ha közömbösen szemlélné, hogy élményei mint peregnek le egymás után, művészet nem jöhetne létre. Az ember azonban nemcsak visszahívja élményeit, nemcsak újra akarja élni őket, mert értéket tulajdonít nekik, hanem föl is akar *szabadulni* alóluk. Ám az ember – s ez a lélek egyik legáltalánosabb és legmélyebb törvénye – csak megformált élményeitől szabad, csak a formában múlja fölül őket. Amíg valóban meg nem formálta s ki nem fejezte őket, addig nemcsak emlékezik reájuk, hanem folyton beleszövődnek jelenébe, összehalmozódnak s elviselhetetlen teherré válnak rajta. Akiknek sok a benső élményük és élénken emlékeznek, ezt a terhet soká nem hordhatják. Fokról fokra meg kell szabadulniok a múlttól, hogy a jelennek s a jövő-

* Ebben teljesen egy állásponton vagyunk a legnagyobb nyelvfilozófusokkal. Vö.: W. v. Humboldt: Die sprachphilosophischen Werke. Hrsg. v. H. Steinthal, 1884. és Steinthal nyelvészeti műveit.

nek élhessenek. Amit a mindennapi ember az egyszerű közléssel, a vallásos ember a gyónással, azt teszi a költő, a művész, amikor formál: emlékezik, de egyúttal felszabadítja magát elmúlt élményei alól. A jelenben csak az a költő élhet – vagy, a mi formulánk szerint, a jelenre csak az emlékezhetik –, aki szakadatlanul formába öntötte a múltat, mint Goethe, úgyhogy már nincs vele baja. (Goethét nem véletlenül idézem, hanem mivel, különösen párbeszédeiben, sok idevágó tanulságos kijelentést tett.)

Az emlékezés magyarázza meg a művészet leglényegesebb tényezőjét, a formát, s a forma teremtését, a kompozíciót. Mit teszünk, valóban, amikor emlékezünk, s miként emlékezünk? Vegyük az esetet, hogy vissza akarjuk idézni lelkünkben valamely személynek képét, s képesek is vagyunk erre a visszaidézésre, legalább azok, akik vizuális memóriával bírunk, szóval azzal a képességgel, hogy lelki szemeink elé tudjunk idézni a valósághoz hasonló meggyőző erővel tárgyakat, amelyek nincsenek jelen. Mikor az emlékezés ténye szándékos, és nem véletlen s önkéntelen, szóval, mikor kialakulásának fázisait, többszöri kísérlet és koncentráció után figyelemmel tudjuk kísérni és analizálhatjuk, akkor – s úgy hiszem, sokaknak tapasztalatát interpretálom ezzel a leírással – mindenekelőtt sajátságos ködöt, atmoszférát, káoszt veszünk észre, amely széjjelmálló határú, imbolygó, bizonytalan; a kívánt alakot nem látjuk mindjárt egészen, hanem az atmoszférában előbb luminózus pontot veszünk észre, emberi alaknál legtöbbnyire a fejet, helyesebben az arcot, szemeket, orrot, szájat stb., azután mindinkább az egész alakot különféle helyzetekben, hol ülve, hol járva, hol otthon, hol a szabadban stb. – szóval próbálkozunk – végül a figura kontúrjait feloldó s beléje áradó atmoszféra ellen való erőfeszítéssel *megkonstruáljuk* az egész alakot oly módon, hogy a káoszt mindjobban lehántjuk, letisztítjuk róla, s ily módon, többnyire hirtelen megkapjuk a teljes figurát a maga éles kontúrjaival, vonalaival, formáival. A figurának végleges formáját, amely kielégít bennünket, s amely után nem teszünk újabb erőfeszítést. Ez a processzus tarthat bizonyos ideig, de tarthat egy analizálhatlan rövid pillanatig is, a figyelmes vizsgálat azonban a legtöbb esetben többé-kevésbé hasonló tulajdonságokat födöz föl benne. Fontos benne az, hogy egy adott anyagból, a káoszból kihámozzuk, kivájjuk, azt lehet mondani, mintázzuk, fölépítjük a figurát. Ugyanúgy, mint a szobrász, amikor az adott kaotikus anyagból, a márványtömbből levájja a fölöslegeset, hogy meghagyja a lényegeset, a figurát, mely benne van a tömbben.

A művészetnek az emlékezésből levezethető lényeges karakterisztikumai közül említsük meg továbbá röviden a következőket: a művészetben csakúgy (képzőművészetben, költészetben, építészetben stb. egyaránt) mint az emlékezésben, megtalálni az erőfeszítést és tendenciát a figurák (és tények) éles, világos sziluettjének zavaró elemekből való kiemelésére. A természetben minden összevisszaság és önkény, sehol állandó szempont: mindent nézhetünk mindenfelől, s ahányszor mozdulunk, annyiszor változik a kaleidoszkóp; hogy egy tájnak bizonyos részét a többitől függetlenül vegyük szemügyre, a legnagyobb erőfeszítéseket kell tennünk, s mégis mindaz, ami az általunk kiválasztott „képet" körülveszi, szünetlenül és zavaróan beletolakszik – az emlékezés ellenben élesen kiemel egy tájat, figurát környezetéből saját ideális terébe; bizonyos szükséges távolságot vet a szemlélő s a szemlélt kép közé, állandó nézőpontot adván a szemlélőnek, többnyire olyat, ahonnan a tájat vagy figu-

rát a maga teljességében és világosságában legjobban áttekinthetni; a természetben csak részletek, detailok vannak, melyeket a végtelen vesz körül; a művészet ellenben nem részleteket, hanem totalitásokat ad, lezárt egészeket, magukban megálló teljességeket, amelyekből ki van zárva a fizikai végtelenség s mindaz, ami merő természet. A jelen eseményeiben minden tele van véletlenekkel, minden ténybe ezer és ezer más fölösleges és zavaró keveredik; az emlékezés az eseményeket és jelenségeket levezeti lapidáris formáikra, rengeteget elhagy, s ami megmarad, egymáshoz közelhozza és összevonja, ekképp szoros és szükségszerű kapcsolatot teremtvén a momentumok között, hasonlót a kauzalitás törvényéhez; csakhogy a dolgok foglalata itt nem az ismeretnek valamely észformája, sem tapasztalati természeti törvény, hanem egészen speciális logika, mely a tényeket benső szükségszerűségnél fogva kompakt egységbe rendezi; a művészetben minden szigorú szükségszerűség, de a természetétől elütő törvény alapján.

Különösen fontos azonban az emlékezésnek kettős karaktere, az, hogy az emlékezéssel nemcsak konzerválunk benyomásokat és élményeket, hanem szakadatlanul formálunk és komponálunk vele, s tesszük ezt, mivel a megformáltra, a komponáltra jobban emlékszünk, mint az informisra. Az emlékezés ekképp szolgálja s előkészíti önmagát önnön sajátos logikájánál fogva. Nyitott, elfolyó, bizonytalan figurára nem tudok emlékezni; de lezárt, világos, magában megálló figurára igen. Nem emlékszem arra, ahogy a véletlen vetett csoportba embereket, de emlékezem a bizonyos princípium szerint rendezett csoportra, ha ez a rend mégoly változatos és mégoly komplikált is. Ugyanígy a komponálatlan műalkotást elfelejti az egyes ember és el az emberiség, de nem felejti el pl. Leonardo Cenacolóját,[9] amelyben minden résznek megvan a maga határozott rendeltetése, mindennek megvan a maga megfelelő ellentéte, úgy, hogy az egész teljes egyensúlyban és harmóniában van.

Említettük, hogy a lényeges kiválasztásának s a lényegtelen elhagyásának az intuíció nem lehet kritériuma, de viszont nem lehet az önkény, a szeszély műve sem. A művésznek biztosságra van szüksége. Ezt a biztosságot az emlékezés funkciójának a jelenre alkalmazása adja meg neki. Az igazi művész nem izolálja ezt a funkciót a művészettől elütő szempontok kedvéért (mint pl. az impresszionista), hanem finom érzékkel követi, levonja belőle a konzekvenciákat. Az emlékezés ujjmutatásokkal szolgál neki, amelyeket ő következetesen végiggondol és alkalmaz. Az, hogy valaminek érnie kell az emberben, ennek a valaminek az emlékezés funkciója alá vetését jelenti, továbbá az emlékezés ujjmutatásainak kitalálását. Az egész régi művészet a tanúság reá; a világosságnak, lezártságnak, szóval a kompozíciónak minden sajátsága levezethető az emlékezés utalásainak ösztönszerű követéséből, finom kitalálásából, következetes kiaknázásából. S az egész művészi fejlődés éppen ez: minél több lehetőséget megvalósítani ezen adott kereten belől (a keret szétvetése nélkül).

Ide érkezvén, behatóbb vizsgálat alá kellene vennünk az egyes műformák létrejöttének, kialakulásának és érvényének problémáját, amelynek a mi szempontunkból való megoldásának lehetőségére már röviden utaltunk. Ez azonban komplikált s hosszú tárgyalást megkívánó kérdés, itt csak annak konstatálására szorítkozhatunk, hogy: míg mindazok a kísérletek, amelyek a művészi formákat az érzékek különféleségeiből, vagy továbbá a térből s időből stb. igyekeztek levezetni, csütörtököt mondottak, addig mi az egész lelki funkcióban keressük eredetüket, s erős a hitünk,

hogy az emlékezés magasabb rendű, a kísérleti lélektan által egyáltalán nem tanulmányozott képességeinek ismeretével általános érvényű és meggyőző módon fogjuk meghatározhatni.

Meg kell jegyeznünk, hogy bár – tudomásunk szerint – a mi kísérletünk az első a művészet lényeges sajátságainak az emlékezés funkciójából való szisztematikus levezetésére, e teória egy része, megelőzőleg, már sikeres alkalmazásra talált Emanuel Lőwy[10] -nek, a kiváló római tanárnak és archeológusnak egy kis könyvében,* amely elméletünknek részleges megerősítése. Lőwy, legalább könyvéből ítélve, nem gondolt az egész művészi aktivitásnak az emlékezéssel való azonosítására, s az ilyen azonosítás rendszeres és filozófiai kidolgozásának lehetőségére. Sikerült azonban kimutatnia, hogy a görög művészet, nevezetesen az archaikus, az emlékezési produkciónak minden sajátságát magán viseli, amely sajátságokat hét pontba foglalta.** Lőwy nézeteit részben más archeológusok is elfogadták s alkalmazták, pl. Gardner.[11] °

Ha még megjegyezzük, hogy, mint már említettük, az emlékezést azonosítjuk a fantáziával, annyiban *formák* – s mindig formák – alkotója (ki lévén zárva a művészetből a puszta invenció, fantáziálás stb.), nyilvánvaló, hogy az emlékezés döntő szerepét a művészet minden formájában, költészetben, zenében, építészetben stb. ki lehet mutatni, ugyanúgy, mint a képzőművészetekben, amely utóbbiakra legsűrűbben hivatkoztunk nagyobb egyszerűség, könnyebb demonstrálás kedvéért – s ezzel áttérhetünk vizsgálódásaink másik részére, arra, amely a szoros értelemben vett művészi tevékenységnek az emlékezés tág mezején belől való elhatárolását, differenciálását illeti.

A MŰVÉSZI ALKOTÁS DIFFERENCIÁLÁSA

A szoros értelemben vett művészi formát meg kell különböztetni az impressziótól, percepciótól, reprezentációtól vagy intuíciótól egyfelől; a fogalomtól, logikai ítélettől stb. másfelől. Passzív vagy közömbös formát a teória nem ismer, de a realitás ismer többé-kevésbé közömbössé és mechanikussá vált formát, amilyen a mindennapi beszéd stb., amely, ha eredetileg esztétikai tevékenység produktuma is, már egyáltalán alkalmatlan a művészi tevékenység karakterisztikumainak fölfedésére. Csak ahol a formáló tevékenységnek érzésével vagy tudatával találkozunk, csak ott lehet szó művészi formáról, csak ott lehet rajtaérni in flagranti és eredményesen tanulmányozni. Ugyanígy igaz, hogy morálisan közömbös akciók nem fordulnak elő, az etika mégis, mikor az ember morális aktivitását tanulmányozza, nem fogja teljesen jelentéktelen és érdektelen akcióit vizsgálni, hanem azokat, amelyek élénk morális karakterrel bírnak, amelyekben a morális tudat a maga eredetiségében s teljességében nyilatkozik meg.

A moráléhoz hasonló elhatárolásra szüksége van a művészetnek is. Hogy ez az elhatárolás tisztán empirikus vagy önkényes, s hogy lehetetlen általános érvénnyel megállapítani a határt, mely elválasztja a művészetet a nem művészettől?°° Ebben

* Em. Lőwy: Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst. Roma, 1900.
** Op. cit. p. 2–3.
° Percy Gardner: A Grammar of Greek Art. London 1905.
°° Croce: Estet. p. 15. f.

is kategórikusan ellene kell mondanunk Crocénak. A határt a legfontosabb esztétikai fogalom jelöli meg, a par excellence esztétikai tényező, amely minden művészi tevékenységnek és megítélésnek alapja: a *szép* fogalma. Ez az elhatárolás nem önkényes és nem empirikus, hanem tudományos és tudomány tárgyává tehető, mert a szép fogalmával az esztétikai tevékenységnek egészen új s nélkülözhetetlen tényezője lép akcióba, mely éles határokat von, s ez a *szép érzelme* – oly dolog, melynek Kant a mélyére látott, s melynek alapjára vetette meg egész esztétikai rendszerét a *Kritik der Urteilskraft*[12] -ban.

Az esztétikai tevékenység nem ökonómiai, nem morális és nem tisztán teoretikus; tisztán teoretikus akkor volna, ha nem volna benne az intuíción s kifejezésén kívül semmi fontos tényező. A dolog azonban nem így van. A jó és a rossz, az igaz és nem igaz mellett van még egy harmadik ítéletpár, a szép és nem szépé, amely ítélet teljesen független az előzőektől. Az esztétikai élményt természetesen megelőzi az ismeret, szóval a teoretikus tevékenység, ugyanúgy, mint a morális akciót; anélkül, hogy valamiről tudomást, ismeretet ne szerezzek, esztétikai élmény s morális akció egyaránt lehetetlenek; az esztétikai élmény azonban éppoly kevéssé marad meg teoretikusnak, mint a morális tevékenység; az utóbbi az akaratban, tehát a szellem praktikus kategóriájában, akcióvá válik; az előbbinek pedig ismeretből ítéletté és érzelemmé kell átalakulnia. Az esztétikai élményben a megismerés, a teoretikus momentum csak előkészítő fok, mint a képzet a fogalomnak. A fontos maga az érzelem, melyben megismerés és ítélet egybeolvadnak. Van egy speciális érzelem, amely különbözik a kellemestől és kellemetlentől, a szimpatikustól s antipatikustól, az örömtől s fájdalomtól stb. általában, s ez: a formában telő kedv érzelme, függetlenül a tartalomtól. Ez az érzelem különbözik attól, amely esetleg követi az intellektuális és morális aktivitást, mint az igazság meglelésén telő öröm, a magabízás, önérzet, megelégedés stb. A művészi tevékenységben az érzelem nem oly másodrendű tényező, nem puszta konkomitans,[13] mint az intellektuális és morális tevékenységben, amelytől el is tekinthetünk, anélkül hogy ezzel valamely tény valódi karakterét oly módon változtatnák meg, hogy nem ismernők fel, vajon intellektuális vagy morális ténnyel van-e dolgunk. De nem így az esztétikai tevékenységben: ha ebből elhagyom az érzelmet, nevezetesen a forma keltette érzelmet, akkor megsemmisítem az egész esztétikai tényt, nem tudom megkülönböztetni a többitől. Ha valamely dologban fölismerem a tökéletességet, egységet, harmóniát stb. s kimondom ítéletem, azzal még nem aktiváltam esztétikai tevékenységem. Ennek működése csak ott kezdődik, ahol az érzelem kezdődik, a formában telő öröm – szóval a teoretikus momentum után. Az esztétikai élményben az érzelem a spirituális tevékenységnek legmagasabb foka, nélküle művészi fenomén (alkotás vagy újraélés) egyáltalán nincsen. Az érzelem ejti ki a végső ítéletet s ő dönt. Amíg meg nem jelenik, addig megismerhettem valamit, de esztétikailag még nem reagáltam.

Az ítélet tehát, melyet az érzelem ejt ki, a művészet határa.

A sikerült kifejezést, vagy röviden a kifejezést egyáltalán, mivel a nem sikerült kifejezés még nem kifejezés, nem lehet azonmód azonosítani a széppel, mint Croce akarja.* Még akkor is, ha objektíve nem volna más különbség a szép és nem

* B. Croce: Estetica, p. 90. f.

szép között, mint a sikerültség vagy sikerületlenség, szubjektíve – és itt ez a döntő – különbség van abban, hogy az egyik kifejezés a szépnek érzelmét kelti, a másik nem, nem érdekelvén bennünket formája, hanem csak tartalma. A sikerült kifejezés, amely nem ébreszt tetszést bennünk, nekünk legalább nem szép; legföljebb megismertünk vagy megtanultunk belőle valamit, de nem élveztük. És, ismételjük, csak ott van esztétikai élménnyel dolgunk, ahol a formában telő öröm manifesztálódik. Ez az elhatárolás és megkülönböztetés a legnagyobb mértékben szükséges; lehet, hogy ami nekem tetszik, az másnak közömbös és viszont, és lehet továbbá, hogy a valóságban nincs egyetlen kifejezés sem, amely nem tetszik valakinek, úgyhogy minden létező és elképzelhető kifejezés lehet esztétikai élmény tárgya, de ez a dolog lényegén mit sem változtat: mivel az esztétikának csak abban a pillanatban van dolga valamely kifejezéssel, amikor az tetszik, s épp azt kell keresnie, hogy miért tetszik, nem pedig, hogy az illető kifejezés, a tetszéstől függetlenül, sikerült-e vagy nem, tökéletes-e vagy nem. Az esztétika tárgya nem a puszta kifejezés, a kifejezés an sich,[14] hanem csak az olyan, amely esztétikai érzelmeket és ítéleteket provokál; tárgya nem az absztrakt szép, hanem a szép az érzelemmel kapcsolatban, a szépnek megelevenedése az emberi lélekben. Megjegyzendő továbbá, hogy annak kritériuma, vajon valamely kifejezés sikerült-e vagy nem, éppoly szubjektív kritérium, mint annak eldöntése, hogy szép-e vagy nem; s ha az első esetben az ítélet szubjektivitása nem akadályozza meg az esztétikát abban, hogy tudománnyá váljék (mint Croce és mások állítják), úgy nem akadályozhatja meg a másodikban sem. Az esztétikai ítélet szubjektív ítélet, de nem általános jelentőség és érték nélkül: ennek az általánosságnak alapja és föltétele, hogy esztétikai szép csak ott van, ahol a forma által támasztott tetszésnek érzelme van. Szóval a művészetben – s az esztétika számára – valamely kifejezés nem azért szép, mert sikerült, hanem azért sikerült, mert szép. S ezt az érzelmet nem lehet félretuszkolni, megvetően „hedonizmusnak" nevezvén, mint a szellem legfőbb tevékenységei alatt valót; mert a szépnek érzelme a szellem egyik legmagasabb rendű tevékenysége, rokona a vallásos érzelemnek. A filozófiai s a művészi tevékenység a szellemnek egy színvonalon álló funkciói, egyikük sincs a másiknak alárendelve, s természetes különféleségénél nem is lehet. Két ellentétes pólust jelentenek: az első a fogalomé, a másik az érzelemé. Kiindulópontjuk közös, de útjaik elágazók, s céljaik ellentétesek.

A szép mint az emlékezés produktuma

Ha tehát a szép érzelmének ily döntő szerepe van az esztétikai ítéletben, kérdés, vajon teóriánk kielégítő definícióját tudja-e adni, s le tudja-e vezetni az emlékezés funkciójából. Röviden utalunk e kérdés megoldásának módjára.

Mi az esztétikai tetszésnek, a szép érzelmének egyik legfőbb karakterisztikuma Kant szerint, amely élesen megkülönbözteti egyéb érzelmektől, a kellemes szenzációtól, a hedonisztikus érzésektől egyfelől s a morális ítéletektől másfelől? Az, hogy a szép érzelme, az esztétikai ítélet, független tárgyának empirikus realitásától. Míg a szép területén kívül eső érzelmek mind feltételezik a tárgyaknak, személyeknek stb., amelyekre vonatkoznak, materiális, kézzelfogható valóságát, vagy a morális céloknak megvalósítását, addig a művészi élményben a forma szemlélete teljesen kielégít, anélkül hogy empirikus realitásának kérdését fölvetnők, vagy ha fölvetjük,

kiléptünk a művészi élmény világából. Szép az, ami érdek nélkül tetszik, nemcsak utilitárius, hanem egzisztenciális érdek nélkül is, mint puszta forma, kép, reprezentáció. A lélek reprezentatív képességei között melyikben van meg az érdektől ment szemléletnek sajátsága, az empirikus realitás alól való szabadulás lehetősége? Az emlékezést illető vizsgálódások között nevezetesen Bergson* analízise arra az eredményre vezet, hogy az emlékezés nem pusztán kvantitatíve, hanem kvalitatíve abban különbözik a percepciótól, hogy míg az utóbbi a hasznos akcióra s az egzisztenciális érdekre vonatkozik, addig a tiszta emlékezés (souvenir pur) a lélek szabad aktivitása, képeknek szemlélete realitásuk kérdésétől függetlenül. Az esztétikai élmény tárgyának az empirikus realitástól való mentességének eléréséhez szükség van arra a már említett distanciára (perspektívára), melyet az emlékezés vet az ember és megélt, látott dolgai közé. A formában telő tetszés érzelmének eredete és lehetősége az emlékezésben keresendő. Hogy jött egyáltalán létre a szép fogalma? Vajon nem az emlékezésnek abból a sajátságából, amelynél fogva más, mint a percepció, nem abból a különbségből, mely jelen és múlt között van? Ki nem ismeri a múltnak varázsát? Nem ez a különbség-e az, amit a szép fogalmának s érzelmének nevezünk, s nemcsak akkor van-e érvénye a jelenre is, ha empirikus realitása alól fölszabadulva emlékezünk reá? S vajon a rettenetesben (pl. a görög tragédiában) telő örömünknek komplikált kérdése is nem fogja-e meglelni végső megoldását az emberi lélek azon sajátságának föltárásában, hogy a szenvedésekre is szívesen emlékezünk, s újra tudjuk élni, mi több, újra kívánjuk élni a legborzasztóbb fájdalmakat, ha egyszer elmúltak, ha már nem reálisak, nem jelenlévők? amikor átalakulva, a múlt varázsában, az emlékezés fölmagasztosító formájában jelennek meg lelki szemeink előtt, mint a tragédiában?

A művészet mindig idealizál, s ez a sajátsága éppoly természetes tulajdonsága, mint a természeté, hogy ne ideális, hanem természetes legyen. A művészet idealitásának alapját – a szót a tökéletes forma, nem pedig az édes, hamis „idealizálás" értelmében véve – az emlékezés világában találni meg. A művészethez legközelebb álló lelki jelenség az álom, ahogy már Schleiermacher** fölismerte. Ám az álom is emlékezés, sőt maga par excellence emlékezés, melyből minden praktikus tendencia hiányzik.° A művészetet bátran lehet az álomhoz hasonlítani, annak veszélye nélkül, hogy újra konfúzió támadna; a művészetnek az álommal szemben való elhatárolásának, differenciálásának munkáját végrehajtotta ugyanaz a gondolkodó, aki a hasonlóságot hangsúlyozta: Schleiermacher.

A MŰVÉSZI EMLÉKEZÉS

Említettük, hogy a művész s a mindennapi ember emlékezése között csak kvantitatív különbség van. Most azonban, miután a szép fogalmát is belevontuk vizsgálódásunk körébe, s az érdektől ment szemléletét és vele járó érzelmet, a különbséget jobban elmélyíthetjük; s utalhatunk a kvalitatív különbségekre is, melyeket az említett fogalom és érzelem vet közéjük.

---

* Bergson: Matière et Mémoire.

** Vö. Schleiermacher: Vorlesungen über Aesthetik.

° Vö. Bergson: Matière et Mémoire. És ugyanezen szerzőtől: Le Rêve. (Conférence. Paris 1901.)

A mindennapi ember emlékezése mindenekelőtt arra való, hogy a percepciót lehetővé tegye (Bergson szerint az akciót), szóval a jelent s annak praktikus szükségeit szolgálja, teljesen beleolvad a percepcióba, benne elveszti emlékezésjellegét, s tiszta múltból tiszta jelenné válik. A mindennapi ember ezért mindig a jelenben: *az időben* él. Természetes tehát, hogy a percepció, amely a maga képére mintázza az emlékezést, ha a maga részéről szintén emlékezéssé válik, hasonló lesz ahhoz, ami percepciónak volt: az emlékezésanyagot nem a dolgok jellemző sajátságaival, nem a kontemplációra alkalmas s idealitásuknál fogva kívánatossá tevő, a szép érzelmét keltő képekkel öregbíti, hanem a gyakorlati tapasztalatok számát s a percepció könnyebb aktiválódásának s nagyobb átfogó képességeinek lehetőségeit növeli.

A művész emlékezése nem ilyen. Az ő emlékezése is beleárad a percepcióba, mivel enélkül nem különböztetné s nem ismerné meg a dolgokat, de nem vesz el benne, s nem válik hasznos akcióvá, hanem túlárad a percepción, amelyet teljesen fölszív és fölemészt; s ahelyett, hogy ő alakulna át a percepció képére és hasonlatosságára, ő alakítja át a percepciót a saját ideális képére. A művész percepciója a percipiálás pillanatában emlékezéssé, a jelen múlttá, a valóság idealitássá válik. A művész emlékezése aktív és autonóm, csak annyiban passzív, amennyiben lehetővé teszi a percepciót, de rögtön át is alakítja. Az az energia, mely a hasznos akció végrehajtására szükséges, nála a percepció tárgyának átalakítására, a jelennek eltávolítására, a szenzációnak azonnal tiszta szemléletté átdolgozására fordul. Az ő emlékezése nem azt kérdi valamely tárggyal szemben: mit kell tennem, hogy percepcióvá váljak; hanem azt: mit kell tennem e tárggyal, hogy az emlékezésképpé váljon. Nem azt: mit kell tennem, hogy hasznossá váljak; hanem azt: miként ragadhatom ki e tárgyat a valóságból, miként tisztíthatom meg empirikus realitásától, miként magasztosíthatom fel úgy, hogy szemléletre s újrafölidézésre méltó legyen. Ez a két emlékezés között való gyökeres különbség. Az egyiknél mindig az emlékezés a determináló s a cél, a másiknál a szenzáció és percepció. Az egyiknél az ember azért percipiál, hogy emlékezzék, a másiknál azért emlékezik, hogy percipiáljon. Az egyiknél az emlékezés a forma és formáló, a másiknál a tartalom s a formált. Az egyiknél a múlt determinálja a jelent s a jövőt, a másiknál a jelen szabja meg a múltat s a jövőt. Az egyiknél tulajdonképpen csak múlt van, a másiknál csak jelen; az egyik az időn kívül van, a másik az időben.

A művész az az ember, akiben a tiszta emlékezésképek nagyobb gazdagságban s a valóságtól függetlenebbül élnek, mint a többi emberben, és nem sülnek ki s egyáltalán nem merülnek ki a praktikus akciókban. A művészet egyenesen az ezek alól való megváltódás. Egy-egy emléknek végleges formává kialakulása a szabadságnak olyan pillanata, amilyet a misztikus él meg az eksztázisban, amikor fölszabadulván a levés alól a léthez tér meg. Az időnkívüliségnek, az örökkévalóságnak e pillanatai azonban a misztikusnál is csak ideiglenesek – ez legnagyobb paradoxonjuk. Ahogy a misztikusok formulázzák: amíg az ember az időben él, nem szemlélheti sokáig az örökkévalóságot, meg kell térnie az időbe. Hasonló momentumok a kész formák a művész életében, amelyek *véglegesek,* s az örökkévalóságot jelentik, mégsem lehet megmaradni náluk, mert az embernek folyton vissza kell térnie az időbe. Ebből a paradoxonból, az idő és az örökkévalóság egymással való küzdelméből, az embernek az elérhetetlenről való lemondani-nem-tudásából születik meg a művészet

fejlődése, úgyhogy a művészetben van fejlődés, amennyiben az idő oldaláról nézi az ember, és nincsen, amennyiben az örökkévalóságéról tekinti. Hasonló ahhoz a paradoxonhoz, melyre nyomban rá fogunk térni, hogy a formának, mely időn kívüli, kibontakozásához szüksége van az időre.

A művész tehát az az ember, aki mindenki másnál nagyobb mértékben fölszabadul az empirikus, utilitárius és praktikus törekvéstől, melyet a jelen percepciójában és intuíciójában ki lehet mutatni, az, aki a jelenre is emlékszik, aki önmaga s a jelen közé ugyanazt a távolságot veti, mint a jelen és a múlt közé. A művész számára, mikor alkot, nincs különbség jelen és múlt között, mert minden egyenlő távolságra van tőle. Ennek az egyenlő távolságnak melyben a dolgok lelki szemei előtt igazodnak, neve *forma*. A művész megsemmisíti a jelent, s az idő kategóriája benne nemcsak homogén elemmé válik, hanem, úgy lehetne mondani, matematikai ponttá. Ennek az állapotnak neve időnkívüliség, másszóval örökkévalóság, s funkciója az emlékezés vagy fantázia. Ennek alapján lát ő mindent sub specie aeternitatis,[15] ezért látja ő a létet a levésben, a formát a szünetlen formálódásban.

Az emlékezés szerepét a művészetben röviden így formulázhatjuk: 1. *indítóoka* a művészi tevékenységnek (mint vágy a felmagasztalt emlékezéskép után, annak szemlélni, megörökíteni akarása); 2. a *formáló* e tevékenységben; 3. az *örökkévalóság* jellegét adja meg produktumainak, azt, ami a művészetet legélesebben választja el a természettől; 4. forrása az esztétikai érzelmeknek; 5. a művészet *fejlődésének* lehetősége.

A MŰVÉSZI FORMA

A *forma* nem külsőség, hanem a dolgok lényege, az, ami legmélyebb és legállandóbb van bennük: elemeiknek egymáshoz való viszonylata s egysége, a konstruktív tényező. A művész a dolgokat (karaktereket stb.) nemcsak úgy látja, ahogy egy adott pillanatban megjelennek előtte, hanem áttekinti bennük lévő minden lehetőségüket, azoknak szintézisét adja, s így a dolgoknak ideáját (partikuláris és konkrét ideáját, formáját) fejezi ki, szóval – ideálisan teljes történetüket. A művészet nemcsak a valóságoknak, hanem a lehetőségeknek kontrakciója[16] egy formában. Ezért minél mélyebben lát a művész a dolgokba, s minél szélesebb alapon tekinti át őket, annál inkább formateremtő. A tökéletes forma egyúttal tökéletes – teljes – tartalmat jelent. Mivel a forma nem külsőség, szavak csengése stb., hanem a dolgok egész múltja, jelene és jövője, valósága és lehetősége egy ideális momentumba összefoglalva, a bennük lévő centripetális erő egységüknek föltétele. A valóság pillanatoknak egymásutánja, és valamely dolog összes pillanatai teljes történetét (de nem formáját s ideáját) jelentik; a valóságot jelképezni lehet egy egyenes vonallal, melynek két vége nyitva van, szünetlen új pontok adódnak hozzá a végtelenségig, anélkül hogy az egyenesből valaha lezárt forma válhatna. Ezzel szemben a forma a pillanatok ideális egyidejűsége s a dolgok teljes története (a valóságban soha sincs teljesség), mert az egymásutániságot megszüntetvén a múltnak a jelenbe vonásával s a jövőnek anticipálásával s az egésznek az időn kívül emelésével, a szünetlenül nyúló és nyitott egyenest zárt körré hajlítja. A forma valamely dolog ideája, amelynek ez a dolog az idő egyetlen pillanatában sem felel meg, nem lehet a dologra azonmód alkalmazni – mint ahogy nem lehet a kört az egyenessel összeilleszteni – , mivel az adott

dolog csak szakadatlanul egymást követő egyes pillanatokat ismer, míg a formában már nincsen meg a pillanatok történeti egymásutánja, hanem az összes lehető pillanatok ideális és időnkinti teljessége. A forma sohasem találkozhat a természeti jelenséggel.

Valamely dolognak lényegét, tökéletes tartalmát kifejezni tökéletes forma nélkül – contradictio in adjecto,[17] mivel a forma maga a lényeg. A fölsorolás pl. ha még olyan teljes is, nem adja a lényeget, mert vagy csak a pillanatokat írja le egymás után, vagy csak egyes oldalakat, nézeteket egymás után, vagy egyes részleteket egymás mellett – de nem lényegüket és egységüket. A fölsorolás mindig benne marad az időben, s megmarad sokságnak, egymáson kívül eső szimbólumok mennyiségének. De mi a dolgok lényege? Egységük. S ez a forma. S mi a forma tartalma? Mindaz, ami az egységet alkotja.

Az emlékezés, mely valamely dolog alkotó elemei és momentumai közül kiválaszt, s úgy tetszik, hogy a dolgot a valóságnál szegényebbé, töredékesebbé teszi, tulajdonképpen kiegészíti és gazdagítja, mert ha a kiválasztott elemek és momentumok nem alkotják is a művészileg megemlékezett s ábrázolt dolognak históriai aktualitását, de magukba foglalják az összes potenciális elemek, momentumok egységét, amely fölülmúl minden adott időbeli pillanatot, s az illető dolog ideális, végleges totalitását jelenti.

Minden dologban immanens a maga ideája, de a természeti végbemenésben sohasem fejeződik ki. Csak a művészet alkot egész és végleges dolgokat, oly jelenségeket, amelyek ideáik közvetlen kifejezései. Amennyiben a művészet a dolgoknak, indivíduumoknak, eseményeknek benső konstruktív vagy egymáshoz való viszonylatát, szóval ideáját fejezi ki, kifejezheti az egész életnek ideáját. Oly létet, oly formát teremt, melyben nemcsak az egyes dolgoknak, hanem az egész életnek minden lehetőségét, egész mélységét benne érezzük: oly létet és időnkívüliséget alkot, melyben az egész idő és levés ideálisan benne foglaltatik. Ilyen pl. a Divina Commedia. Nem tartalmának kvantitatív teljességénél, hanem formájánál fogva: az ideánál fogva, mely az egészet összetartja, s minden részét áthatja. A tartalom kvantitása csak a formának, az ideának materiális következménye, a közlésnek szükséges vehikulumja,[18] nem pedig fordítva. Az idea mélysége és szélessége determinálja az anyagot.

A lélek a lét ideáját is projiciálja a valóságba, ugyanúgy, mint a levését. A levés ideájától fölemelkedik a lét ideájához, amennyiben a dolgokban megannyi indivíduumot (Én-t) lát, amelyekbe a levés mögé az önmagukkal való identitást projiciálja. A formálódás mögé a formát, az idő mögé az időnkívüliséget. Így eléje vág a végbemenésnek, a világ históriájának, s az egészet magasabb rendű formában foglalja össze, egy körben, melyben kezdet és vég találkoznak: ezért a művészet mindig teljesen kielégít, nem kérdjük, mi lesz tovább, mert a továbbnak lehetősége, az idő, ki van zárva belőle. Ennek a formáló tevékenységnek objektiválódásai az ideák, a művészetben a formák, melyekben ítélet van kimondva a levés ideáján túl: implicite bennük van a gondolata annak, hogy a dolgok továbbra is olyanok lesznek s maradnak, amilyeneknek konstruáltuk s ismerjük őket, függetlenül az időtől és a változásoktól. Az idák egyesítik magukban a lét és levés momentumát, a valóságnak mindkét oldalát. A filozófiában a valóság a lét és levés ideájának kölcsönösségével, egymás

determinálásával fejeződik ki, a művészetben azáltal, hogy míg a forma időnkívüli, tudomásul vételéhez ki kell terjeszkednie az időben. A filozófiában dialektikusan, a művészetben érzékileg és szemléletileg.

A kanti tételt, hogy a műalkotással (általán a széppel) szemben nem vetjük fel az empirikus realitás kérdését, azzal kell kitágítanunk s elmélyítenünk, hogy nem is vethetjük föl, mert amint fölvetjük, a formának valódi területéről, a létből átmegyünk az illuzórikusan hozzá tartozóba, a levésbe, s azt valóságossá hiposztazáljuk. Ha a műalkotásban szó lehet illúzióról, úgy az csak a vele járó levés-momentumra, a végbemenés illúziójára vonatkozhat, s nem a formára. A műalkotás nem azért nem valóság (realitáson túli), mert illúzió, hanem az illúzió ellenére az. Ahol a szemlélő beleesik az illúzióba, ott a forma időbeli kiterjedési szüksége, e tisztán materiális szükség, illúziójának esik áldozatul (kívül esik a formán), s ezért mondhatni, hogy: ahol az illúzió kezdődik, ott végződik a művészet. A művészet irrealitása fölötte áll az illúziónak.

A MŰVÉSZET METAFIZIKAI JELENTŐSÉGE

Természet és művészet mint két különálló világ élnek egymás mellett: az első a levés és az idő világa, a második a lété és örökkévalóságé. A természet és az emberi öntudat szünetlen formálódás. A kérdés immár ez: hogy lesz két formálódásból forma, e két változóból valami állandó, két időből egy örökkévalóság? a levés vajon létpillanatokból van-e összetéve? a formálódás formákból? az idő az örökkévalóság, időnkívüliség pillanataiból? Ha azonmód keresztül metszem a levést, a formálódást, az időt (mintegy megállítom egy pillanatra), vajon megállítása pillanatában megkapom-e a létet, a formát, az örökkévalóságot? az az érzésem lesz-e róla, hogy a jelenségek úgy, amint e pillanatban találom őket, örökké tarthatnak, anélkül hogy tovább kellene formálódniok? szóval a természetnek és művészetnek a levés és a lét különbségével kifejezett ellentéte többet jelent-e a merő fizikai processzus jelenlténél vagy hiányánál, többet-e, mint a mozgás és a mozdulatlanság, mint a fejlődés és állandóság különbsége? a természetben, az időben előfordul-e valaha a művészet, a forma? A formáról föntebb adott definíciónkból önként következik, hogy sohasem fordul elő, mert a természet bármely pillanatát veszem, mindig akcidentális és önkényes lesz, mint a mozgásnak hirtelen megállítása, ahol a megállítás pontja mit sem mond a megállás benső szükségszerűségéről, ellenkezőleg továbbutal és befejezetlenségről beszél, szóval még mindig a mozgást, a levést fejezi ki, nem a beteljesedést és nem-továbbat, míg a művészet világának minden pontja és pillanata véglegesség, s nem utal semmire magán túl. A természet a művészet utánzása. A természet föloldott, kötetlen, formátlan-formálódó művészet, melyben soha sehol semmi végleges, definitív nincsen. Ha a lét megelőzi a levést, az ideák a jelenségvilágot, akkor a művészet megelőzi a természetet. Nem az a kérdés, hogy hogy lesz az időből örökkévalóság, hanem hogy lesz az örökkévalóságból idő; nem az, hogy hogy lesz a formálódásból forma, hanem hogy lesz a formából formálódás; nem az, hogy hogy lesz a természetből művészet, hanem hogy lesz a művészetből természet, és – visszatérvén tézisünk első felére – nem az, hogy hogy lesz a percepcióból emlékezés, hanem hogy lesz az emlékezésből percepció.

A művész a formával kifejezi az időnkívülit, az el nem múlót, a létet, az örökké-

valóságot, de nem absztrakt ideákban, mint a filozófia vagy a vallás, hanem a maga alkotta jelenségeknek formájával (ideájával) szemben az elmúló, levésben lévő, időben élő jelenségekkel. Honnan veszi ezt az ösztönt, ezt a vágyat, mely a levésből a lét felé hajtja? Platónnal (s a misztikusokkal) e kérdésre csak ez lehet a válasz: hogy az ember, a művész, a létből jövén a levésbe, e változó életben az örökkévalóságra vágyik. Ezt a vallásos aspirációt fejezné ki ebben a világban a művész, aki mindenki másnál jobban emlékezik a létre, melyből jött – az emlékezést immár nem a *mneme*[19], hanem az *anamnesis*[20] platóni értelmében véve. Ebben a világban, ebben az életben, mint a platonikus, a misztikus még ebben az életben keresi az örökkévalóságot, lelke bensőjében. A művész olyan jelenségek alkotásában keresi, amelyek formájukban (ideájukban) s nem matériájukban, mentek legyenek a levés, a reális lét, a természet minden tulajdonságától. Ez alapon a szépnek következő, végső definícióját adhatjuk: *a szép valamely jelenség formájának örökkévalóság-jellege.*

A természet csak változó jelenségeket hoz létre. Vele szemben a gondolkodás az örök ideákat teremti, amelyeket kontemplál. De az embernek a filozófia és vallás világa mellett, az ideákon és Egy-en kívül szüksége van arra, hogy jelenségeket is szemlélhessen, anélkül hogy ezért le kellene szállnia az érzékfölötti, spirituális világból. Az örök formáknak ezt a jelenségvilágát a művészet teremti meg az örök ideavilág mellé. Így egészíti ki a művészet a filozófiát és vallást, s csak ebben a hármasságában válik teljessé az emberi szellem ideális világa.

Annak a filozófiának, mely az örökformájú jelenségekkel foglalkozik, neve esztétika.

A művészet az emberi lélek ugyanazon metafizikai hajlamából sarjad, mint a létre célzó filozófia és vallás. Bizonyítéka annak, hogy mennyire az ember lelke mélyén fakad a szükség, hogy a folyton változó és fejlődő világban valami állandót, időnkívülit és örököt födözzön föl vagy teremtsen meg. S ha, mint említettük, a művészet formái egy-egy világfelfogást fejeznek ki, az összes formákban megvan az élethez való ugyanazon viszonylatnak végső közössége. A művész legközelebb rokon a misztikussal. Vele egyforma mélyen éli át a dolgok mulandóságát, folyását. De míg a misztikus örök szubsztanciát érez mögöttük, amellyel egyesülni akar, a művész örökformájú jelenségek alkotásával elégíti ki metafizikai szükségét s éri el *szabadságát.*

*

Ui. Olvasóim között bizonyosan lesznek, akik az emlékezés funkciójának ily messzemenő kiterjesztését, a művészetnek, a szép érzelmének, a művészet örökkévalóság-princípiumának belőle való levezetését a filozófiában és tudományban uralkodó azon szokásnak rovására fogják írni, amely szerint számosan bizonyos ideát vagy tulajdonságot a többi rovására egyoldalúan hangsúlyoznak, amennyiben valamely emberi produktivitás vagy természeti jelenségkör kizárólagos tényezőjévé teszik meg. Mielőtt erre a könnyen támasztható s minden új idea ellen sűrűn felhangzó ellenvetésre behatóbban felelhetnék – s a felelet nem lehet rá más, mint az itt röviden vázolt tételnek rendszeres földolgozása, érvekkel és példákkal való megtámogatása – legyen elég utalnom arra, hogy: 1. a mai természettudomány alapján,

amely az emlékezést kiterjeszti az egész organikus, sőt részben az inorganikus világra, az emlékezés jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni; 2. ugyancsak a mai természettudományban és pszichológiában történnek kísérletek a hajlamoknak és érzelmeknek a mneméből való levezetésére;* 3. az emlékezésnek metafizikai értelmezését (létre való emlékezés) természettudományos alapon sem tarthatni fantasztikusnak, mert ha a természettudomány és pszichológia minden életjelenségeire igyekszik kiterjeszteni a mnemét bizonyos, kísérletileg vizsgálható emberi tulajdonságoktól *lefelé,* mért ne lehetne ezt a kiterjesztést tovább vinni *fölfelé* az emberi lélek legmagasabb képességeire való alkalmazással? Hogy a „létre", az „örökkévalóságra" való emlékezés ideája nem tételezi föl okvetlenül a léleknek és öntudatnak régi koncepcióját (mint szubsztanciáét vagy külön energiáét), hanem megfér mai értelmezésükkel is, azt más alkalommal fogom tárgyalni.

MŰVÉSZI NEVELÉS AZ ISKOLÁBAN

Az iskolában a művészet helyes megértésére való oktatásnak kérdését a legnehezebben megoldható – ez idő szerint teljesen megoldhatatlan – pedagógiai problémának tartom. (Tulajdonképpen sokkal több, mint pedagógiai probléma.) Nagyon sok okból. E helyen, ahol rövid akarok lenni s rövidnek kell lennem, mindössze kettőre utalok.

Egyik: a rátermett s a kitűzött célra nevelt oktatók hiánya; a másik: a módszer teljes hiánya.

Igaz, hogy az iskolákban minden egyes diszciplínának sorsa az illető tanár hivatottságától vagy buzgalmától függ. De latin nyelvtan, elemi számtan, fizika stb. csak egy van, s még akkor is, ha a tanár mindössze bemagoltatja a könyveket a gyerekekkel, legföljebb hamis módon, de nem hamis dolgokra tanítja őket. Mikor azonban művészetről van szó, másként áll a dolog. Fölösleges közhelyeket újra csépelnem, hiszen mindenki untig tudja, mennyi szerepe van az emberek művészethez való viszonyában az ízlésnek, hajlamnak, egyéni élményeknek stb., olyan dolgoknak, amelyeket fejleszteni lehet, de megszerezni nem, vagy csak bizonyos fokig. Sok jó fizikus, matematikus, filológus van Európában, de a művészethez valóban értők fölsorolásához elég, tán sok is a tíz ujjam. Nyilvánvaló, hogy a művészet nehezebben megközelíthető (ma legalább), mint az említett tudományok. Mármost, hogy kívánhatjuk mi középiskolai tanároktól vagy néptanítóktól, hogy máról holnapra, jóformán minden előzetes készülés nélkül, fölcsapjanak műértőknek s a művészetbe beavatóknak, mikor oly sok ezer ember s nem éppen korlátolt, egész életében küszködik a művészetért, anélkül hogy a közelébe érne. Mert a műtörténelem még nem műértés, legföljebb segédeszköze, mint ahogy az irodalomtörténet még nem irodalomhoz értés. Sok tanár kitűnően meg tudja tanítani a tanítványait Petőfi életére s viszontagságaira, anélkül hogy költészetéről egyetlen okos szót tudna mondani. Hogy tudnának a tanárok vagy tanítók műértésre tanítani, mikor nem tanították

* Figyelemre méltó kísérlet, mely fölolvasásom után jutott kezemhez, az E. Rignanóé: Dell' origine e natura mnemonica delle tendenze affettive. (Estratto da „Scientia". Milano, 1911.)

rá őket magukat, vagy legfeljebb mellesleg és kivételesen, s amikor, igen kevés kivétellel, sohasem foglalkoztak művészettel? Mert valaki pl. rajztanárrá lehet anélkül, hogy csak valaha is szorosabb érintkezésbe lépett volna a művészettel.

Azt mondhatná valaki: a gyerekek tanításához vajon olyan nagy műértőnek kelle lenni? Nem túlzás-e ez a követelmény? Azt mondom: nagyobb műértőnek, mint a kritikusoknak, mert a kritikus felnőtteknek – ha nem is mindig nagykorúaknak ír, s akinek nem tetszik, rá se hederít vagy ellene mond, továbbá a felnőtteken már nem sok rontanivaló van, a tanár azonban gyerekekre hat, friss agyvelőkre és fogékony lelkekre, amelyekbe, hogyha hamis dolgokat plántál, kevés kilátás van rá, hogy azokat az élet onnan idővel kigyomlálja. A mai gyerek szörnyű művészietlen környezetben születik s nő föl, amely hat reá s lényévé válik. A szüleitől nem várhatni, hogy e környezet hatását valamiképp ellensúlyozzák, hiszen a szülei maguk is tagjai e rettenetes környezetet létrehozó modern társadalomnak. Úgyhogy minden a tanár vállára szakad. Nem kell-e hát neki, akinek kezébe az új nemzedék megmintázásának feladata van letéve, az igazi kultúra megértésétől áthatott, a mai társadalomból úgyszólván kiszakadt embernek lennie? Nem nagy tudásra, nem sok ismeretre, nem kritikai tehetségre van szüksége; senki sem kívánhatja a tanároktól, Lemaitre-ek vagy Fiedlerek[1] legyenek. De néhány alapvető eszmének birtokában kell lenniök, ha mégoly kevés is az, de az a néhány tiszta és értékes legyen; ment a mai fejekben kísértő kultúr-hazugságoktól és babonáktól.

Nos, ha műértésre a szó szoros és teljes értelmében nem lehet tanárokat nevelni, talán lehet erre a pár ideára, amelyet hivatottak továbbadni, vagy átélvén és gazdagítván őket, vagy ha erre nem képesek, hát azon mód, mint a matematikai és fizikai igazságokat. Mert a művészethez való viszonylatnak, minden szubjektivizmus mellett, vannak megbonthatatlan, objektív szempontjai, amelyeknek ismeretére úgyahogy tán meg lehet tanítani azokat, akiknek hivatásuk, hogy e szempontokat fogékony lelkekbe elvessék. Ezek nélkül a szempontok nélkül meg se lehet moccanni, de viszont éppen ezekhez meglehetősen nehéz eljutni.

A művészettel való intenzív foglalkozás az elérésük föltétele, s amíg valaki nincsen birtokukban, joga van kritikákat írni a sajtó-anarchia idején, de nincs joga gyerekeket tévútra vezetni, ahonnan senki sem tudja letéríteni őket, ha megemberesedtek.

Szóval úgy áll a dolog, hogy minél elemibb ismeretekkel foglalkozunk s minél fejletlenebb lényeket avatunk beléjük, annál tökéletesebben kell tisztában lenni a feladatunkkal. Az iskolákban a művészetre való oktatásnak kérdését elkerülhetetlenül s mindenkor megelőzi tehát az oktatók nevelésének kérdése; egyiket a másik nélkül teljesen lehetetlen megoldani. Hogy e kérdés ilyen kategórikus, meg nem alkuvó formában, ahogy én itt fölvetettem, egyáltalán megoldható-e, annak eldöntése nem ide s nem énrám tartozik. A teoretikus eleget tett hivatásának, amikor a kérdéseket megvilágította.

Ami továbbá a módszert illeti, annak kérdése éppoly megoldatlan, mint ahogy hiányzanak a rátermett oktatók, és, szerintem legalább, még egyáltalán föl sem vetetett. S amíg föl nem vetették s amíg a helyes módszert meg nem találták, hogy lehet addig kísérleteket tenni? Avagy azt hiszik, hogy a helyes módszer a helytelen kísérletekből majd magától kialakul? Minden tudománynak sorsa a módszeren

dől el, honnan a tévhit, hogy a műértésnek, a művészetre nevelésnek kérdését csak úgy játszva, ötletszerű, felületes társalgásokkal lehet elintézni? Egész addig, amíg nincs meg a módszer, egy lépést sem lehet tenni előre. Ezt a módszert pedig valóban hozzáértő embereknek, pedagógiai, filozófiai tudással és műértéssel megáldott embereknek kell megteremteniök. A tanítóknak és középiskolai tanároknak, mint elsősorban gyakorlati embereknek, nem ez a hivatásuk, hanem a már megteremtett módszernek minél alaposabb és intelligensebb alkalmazása.

Ennek a módszernek esztétikai és nem históriai alapelveken kell felépülnie, mert a cél az, hogy az iskola ne műtörténészeket, hanem a művészetet élni tudó embereket neveljen, s mert, továbbá, a legelemibb kérdés is, végeredményben, esztétikai alapelvekre megy vissza.

Ide tartozik pl. a rajzoktatásnak módszere is, amelyet szintén lehetetlen esztétikai elvek nélkül elképzelni. Az a változás pl., amely az utóbbi időkben a gyerekek rajzoltatása módjában beköszöntött (a természet után való rajzolás stb.), kizárólag egészséges esztétikai szempontok érvényesülésének eredménye. A gyerekekben a rajzolási kedvnek fölébresztése és fönntartása, a természettel való kapcsolatuk stb. nélkülözhetetlen föltétele a művészetre való nevelésnek. (Jól tudta ezt az én derék tanárom Nagybecskereken, Streitman Antal, aki sok évvel ezelőtt az első, máig is emlékezetes, érdekességében és gazdag tanulságaiban – szerintem – ez ideig sehol el nem ért gyerekrajz kiállítást nyélbe ütötte.)[2]

Meggyőződésem szerint tehát mindenekelőtt a módszer elemi fogalmainak tisztázására van szükség. Hozzáértő emberek foglalkozzanak behatóan a kérdéssel, s adjanak kész terveket, ne puszta ötleteket. Ötletekkel nem menni semmire.

De olyan emberek szóljanak a dologhoz, akik a helyi szükségletek ismeretéből induljanak ki, ne pedig innen-onnan azonmód átvett ideákból. Lichtwark[3] ismerete az ilyesmihez ugyancsak elégtelen. Itt kényes és finom dolgokról van szó, ahol a nüanszokat nem lehet mellőzni.

Egész addig, amíg nem a mi talajunkból s a mi szükségleteinkből indul ki a kezdés, nem érünk el eredményt. Tanuljunk már meg magunk is elkezdeni valamit. De vakard meg a magyart, kibújik a német. S ha legalább a jó német bújnék ki. Mert a jó német jó dolog, s nekem sohasem volt s nincs elvi kifogásom valami ellen, csak azért, mert idegen. Csakhogy úgy áll a dolog, hogy akiknek nincs tehetségük a kezdeményezésre, rendesen nincs tehetségük a helyes dolgok átvételére sem. Átvenni tudni, ehhez nagy talentum kell és sok tudás.

A módszer kérdését tehát nem lehet elodázni. Amíg ez úgy-ahogy el nincs intézve, addig fölösleges a szót vesztegetni. Mert egész addig legföljebb egyes, a véletlennel operáló kísérletek kritikájáról lehet csak szó, nem pedig rendszeres munkáról. S vajon mit használ az ügynek, ha megállapítjuk, hogy ennek vagy annak az embernek meggondolatlan kísérlete eltévesztette a célt? Hogy a művészetnek a gyerekekkel folytatott beszéd- és értelemgyakorlatokhoz semmi köze sem volt? Hogy a tanárnak fogalma sem volt arról, hogy milyen tárgyat kellett volna kiválasztania? Ha megállapítjuk az egyik esetben, hogy Munkácsy kiválasztása[4] elhibázott volt, nem tehet-e utána valaki kísérletet egy más, mondjuk történelmi festővel, mert az egyes esetekre vonatkozó kritikákban ugyan nem lehet felsorolni az összes neveket, akiket kerülni kellene? Ha azt mondjuk, hogy x esetben a felvetett kérdések el voltak hibázva, ezer

más esetben nem lehet-e más, nem kevésbé hibás kérdéseket intézni a gyerekekhez, mindaddig, amíg pontosan meg nincs állapítva, hogy a kérdéseknek mi körül kell forogniok? Mert olyan kérdéseket intézni a gyerekekhez, amilyeneket Munkácsy Siralomháza előtt intéztek, ad infinitum lehet minden műtárgy előtt, anélkül hogy csak egy is a dologra vonatkoznék. Ahol pedig a kérdéseknek nincs határuk, ahol nem lezártak, nem nyilvánvaló-e, hogy elmennek a tárgy mellett a végtelenbe, anélkül, hogy hozzászólnának? A háromszög sajátságaira vonatkozó geometriai kérdéseknek száma korlátolt, s nem kevésbé ilyen valamely műtárgy lényeges formai sajátságaira vonatkozó kérdések száma. Csak amit nem lehet a végletekig nyújtani, csak abban van rendszer és értelem.

A gyermekeknek kizárólag képekkel és irodalommal való foglalkoztatása teljesen elhibázott dolog. A képzőművészet megértésére az építészet mellőzésével nevelni teljesen lehetetlen. Olyan dolgoknál kell kezdeni az oktatást, amelyek egyrészt kézenfekvők, másrészt minden művészetnek kiindulásai és alapjai. Természetesen nem renaissance paloták, nem görög templomok elé kell vezetni a gyerekeket. Hanem pl. régi, művészi parasztházak, falusi templomok elé. Azt, hogy mi a konstrukciónak és térnek jelentősége és szerepe a művészetben, fontosabb megtanulniok, mint a képek literáris[5] tartalmát. Olyan dolgokhoz kell szoktatni őket, amelyekben az irodalmi elem vagy minimális, vagy egyáltalán hiányzik, s amelyekből annál tisztábban szól a tisztán művészi elv, s ilyenek: az építészet és a díszítő művészet. Ezek azok a művészetek, amelyek legközvetlenebbül szólnak a szemlélethez. Minek a gyerekek fejét, lelkét romantikus történetekkel és szentimentális érzelmekkel tömni? Micsoda fogalmuk lehet morálról azoknak, akik ilyesmitől várják az ifjúság erkölcsi nemesülését? Egy erdélyi paraszttemplomban, egy tuladunai paraszttányérban több morális erő, nagyság és erkölcsnemesítő képesség van, mint sok ún. nagy festményben.

És ezzel elérkeztem mondanivalóm velejéhez.

Azt kell keresni, ami nemcsak legközelebb áll a gyerek lelkéhez és szellemi képességeihez, hanem ami egyúttal föltétlen s nem kétes művészi értékű, szóval, ami nem veszélyezteti, hanem igazi s tartalmas táplálékkal tartja s fejleszti művészi érzékét. S mi ez? A nép művészete és költészete. A nép művészete főként ornamentális és tektonikus, naív, ősi és gazdag, egészséges, soha nem tévedő ösztönnek terméke, fölötte áll a napi áramlatoknak és divatoknak, örökértékűen biztos. És megvannak benne csírái, elemei minden nagy művészetnek, mint ahogy a gyerekben megvannak a kész ember tulajdonságainak csírái. Nem individuális művészet, hanem stílusos, kollektív, egy egész nemzet lelkének termése. Aki ezzel a művészettel szoros érintkezésbe lép, nemcsak jó művészettel, hanem egy egész nép lelkével érintkezik, s ha ebben a népben van erkölcsi erő, az kifejeződik művészetében s hat azokra, akik e művészetben magukra ismernek. Nem mesterkélten és erőszakosan, mint akik mindenből morált akarnak kisajtolni, hanem elementárisan, a lélek legmélyebb rétegeire hatva.

Ott kell tehát kezdeni, ahol a művészet még játék, a nép díszítésein, nem pedig ott, ahol a művészet dekadens emberek frivol idegizgalma. A gyermek, még a városi is, hamar otthon fogja magát érezni a nép közvetlen és egészséges művészi termékeiben, s játszva fogja elsajátítani azokat az elemeket, amelyekkel később bonyolul-

tabb művészi alkotások előtt biztosan megállhat. A népművészet minden művészet kezdete.

Nagyon sokat lehetne s bizonyosan kellene is mondani erről. Majd talán az, aki kidolgozza a módszert, el is mondja. Hogy ez Lichtwarkban nincsen benne? Majd írunk neki, hogy ezt vegye bele a könyveibe, mert a magyaroknak szükségük van rá.

Még csak egyet, talán a legsúlyosabbat. Azok, akik a gyerekeknek a művészetbe beavatására tett kísérletet helyeselték, „magasabb pedagógiai célokról" beszéltek. Mik lehetnek ezek a magasabb pedagógiai célok? Nyilvánvalóan – ha jól értelmezem e szavakat – az új nemzedéknek kultúrára (lelki és morális kultúrára) nevelése.

Szerény megjegyzésem erre csak ennyi, hogy kultúra még nem volt, nincs és nem lesz hagyomány nélkül. A kultúra nem egy nemzedék műve, még kevésbé mindenfelől összehordott s meg nem emésztett tudálékosság és múzeum. A kultúra sok generációnak keserves munkája, mélyen megszántott talaj, egyszóval tradíció. S hogy még mindig nem tudják nálunk, hogy Magyarországnak semmi egyéb művészeti tradíciója nincsen, mint népművészete? Magyarországon akadtak tehetséges, sőt zseniális emberek, de az egyes ember még nem teremt kultúrát, másrészt a legjobbak közöttük is a nép tradíciójának folytatói voltak, de mindig mint magános jelenségek. Más nemzetek kulturális tradíciójának már évszázadok óta alig van köze a néphez, a magyar „kultúra" hogy szakadhatott el a nép tradíciójától, mielőtt megszületett? Magyarország sorsának kérdése ez. A történetírók még nem vettek róla tudomást.

S a mai generációnak problémája ez. Megoldása nagyrészt a nevelők kezébe van letéve. A művészetre való oktatásnak kérdését túlzás nélkül lehet a magyar kultúra létkérdésének nevezni. Itt igazán „magasabb pedagógiai célokról" van szó. Tán sokkal magasabbakról, sürgősebbekről és veszedelmesebbekről, mint otthon gondolják.

SUSO

Heinrich Seuse: *Deutsche Schriften.* Übertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. 2. Bde. Ed: Eugen Diederichs, Jena.

Angelus Silesius,[1] Sebastian Franck,[2] a *Büchlein vom Vollkommenen Leben*[3] és Meister Eckehart[4] után (akinek első kötete immár második kiadásban jelenik meg) a jónevű Diederichs kiadó ezúttal H. Seuse, másképpen Suso,[5] a termékeny XIV. századi német misztika Eckehart mester és Tauler[6] mellett egyik legnagyobb alakjának írásait jelenteti meg német nyelven. A K. Bihlmeyer[7] kritikai kiadásán alapuló kétkötetes német fordítás az Elsbeth Stagel,[8] Suso tanítványa által írt Suso-életrajz mellett tartalmazza *Az Örök Bölcsesség könyvét*, *Az Igazság könyvét*, s a szerző számos levelét és prédikációját, azaz valamennyi olyan művének német fordítását, amelyek hiteles eredeti szövegét – a másolók hibáinak és önkényes javítgatásainak elkerülése végett – maga Suso tisztázta le és foglalta össze *Neues Exemplar*[9] címmel. Nagy szükségünk volt már erre a kiadásra, hogy ezek a hosszú századokon át olvasott és csodált művek végre széles körben hozzáférhetővé váljanak. Sajnos az irányukban megnyilvánuló érdeklődés inkább mondható történetinek, sem-

mint a modern élet lényegéből fakadónak, nem úgy, mint az, amelyet Eckehart mester szellemi örökségével kapcsolatban tapasztalunk. Utóbbi egyetemes jelentőségű alak volt, sokban meghaladta korát, s metafizikája még ma is megtermékenyítő erővel hat a hősiesnek semmiképpen sem mondható önpusztításba, s nyomorúságos és terméketlen eszmefuttatásokba süllyedt modern filozófiára. A szegény Suso ezzel szemben, ismételjük, nem annyira Eckehartéhoz hasonló életerejének, mint inkább egyfelől a történészek és filológusok érdeklődésének, másfelől pedig a jámbor és kegyes lelkek szent szerelmének köszönheti jelenkori újjászületését. Tudásunk az Eckehart mester megindította misztikus mozgalomról bizonyára töredékes lenne az ő jelenléte nélkül, s a keresztyén pietas[10] is szegényebb lenne nélküle, leglánglelkűbb és legemelkedettebb fiainak egyike nélkül; – ahogyan azonban a történeti érdeklődés inkább csak hátrányára válik ebben az esetben, mivel tőle elindulva óhatatlanul is Eckehartnál kell kikötnünk, aki a halála után bekövetkezett hanyatlás felől szemlélve – melynek nem csupán az inkvizíció, de egyszersmind kisebb tehetségű tanítványai is okai voltak – még nagyobbnak, még elragadóbbnak tűnik, úgy a vallásos áhítatgyakorlás is nem egy jóval nagyobb talentumú képviselővel kérkedhet. Annak a mozgalomnak, amelynek Eckehart filozófusa és Tauler prédikátora, Suso semmiképpen sem költője. Némelykor ugyan annak mondható, de csak némelykor; önéletrajzában talán találunk négy vagy öt, tökéletes költői szépséggel megformált fejezetet is, a maradék azonban folytonos és némileg monoton sóhajtozás és epekedés, vég nélküli ismétlés, a valóság és a látomások oly mértékű összezavarodása, hogy képtelenség az egyiket a másiktól megkülönböztetni. Ez természetesen mindkettőnek csak ártalmára van, minthogy a földi dolgokat kevésbé földiekké, az égieket pedig kevésbé égiekké teszi. Suso olyan költő, akinek van érzéke a zenéhez és a ritmushoz, de nincsen az igazi formához, amely mindig befejezett és zárt, még ha a legvégletesebben túláradó és fékezetlen eksztázis hangján beszél is, feltéve, ha az igazi költőtől ered, ahogyan ezt Jacopone da Todi esetében látjuk. Suso zenéje egyfajta „unendliche Melodie",[11] annak minden, a művészetre nézve végzetes hibájával. Ezt az önéletrajzot semmi módon nem állíthatjuk Szent Ágoston vallomásai és Goethe önéletírása közé, ahogyan azt Lehmann[12] szeretné: a szerző sem filozófusként, sem költőként nem méltó arra, hogy bármelyikük saruszíját megoldja. Filozófiáját az utolsó fejezetekben összegzi, de alapjában véve nem mond mást, mint amit Eckehart, csak sokkal rosszabbul; költészetéből itt is, ott is fellelhetünk valamicskét, de az többnyire elvész az érzelgősség, sőt émelygősség tengerében.

Ami azonban sokak számára kimerítővé fogja tenni ennek az életírásnak olvasását, az kétségtelenül Suso végletes aszkézise lesz, a hallatlan és kifinomult tortúrák, amelyekkel önmagát sújtotta, s amelyekhez még sokaknak lesz hozzászólni- és bírálnivalójuk. Mi a magunk részéről meg vagyunk róla győződve, hogy manapság igen kevesen vannak a világon, akik képesek lennének felfogni és megbecsülni – nem magát ezt az önkínzást, hanem a mögötte rejlő *szándékok komolyságát*. Olyanfajta hősiesség ez, amely nem csupán elborzaszt, de amelynek még a hősies oldala is árnyékban rejtőzik. Mi persze jól látjuk, és el is kerüljük az ilyenfajta élet beteges vonásait – de ezzel együtt sok minden mást is. Ha igaz az, hogy egészségesebb életet élünk, egyszersmind az is igaz, hogy minden egészségünkkel együtt jóval kevesebbek és erőtlenebbek vagyunk. Ami a patológia és más egyebek folytonos citálását

illeti, mi azt gondoljuk, az ilyen szavakkal valójában még semmit sem mondtunk, s hogy akiknek ezekkel van tele a szája, egy árva betűt sem értettek mindabból, amiről itt szó van; ahogyan a nagy művész agyát vizsgáló koponya-szakértő sem érti annak sem művészetét, sem művészi nagyságát, ha úgy hiszi, hogy bármelyiket is levezetheti pusztán bizonyos anyagi tényezőkből. A misztika és művészet kapcsolatát, amelyet Lehmann is érint bevezetőjében, meglehetősen nehéz, mindazonáltal igen fontos kérdésnek gondoljuk; megoldásához azonban Lehmannak szemernyivel sem sikerült hozzájárulnia. Az ugyanis régi dolog már, hogy mind a misztikában, mind a művészetben „képekről" beszélünk, ebből azonban azt a következtetést levonni, hogy a művészet és misztika rokonságban, hogy ne mondjuk, testvéri viszonyban állnának, elhamarkodott és felületes végszó volna. Hiszen, kérdezhetnénk, a misztika „képeinek" talán ugyanaz az eredete, a szerepe, a célja, mint a művészet képeinek? Természetesen nem. Messzire vezetne előszámlálni e tagadás valamennyi okát, s hozzá még pontosan meghatározni mind a művészet, mind a misztika fogalmát. De hát akkor miben áll ez az állítólagos rokonság? A művészet és a misztika közeledésének lehetősége, sőt szükségszerűsége a „képek" szintjénél sokkal mélyebben gyökerezik – ott, ahonnét maguk a „képek" is erednek, az élet metafizikus szemléletében. Mind a művészet, mind a misztika egyazon irracionális „Weltanschauung[13] ból" veszi eredetét, egy olyan világszemléletből, amely a külső és belső valóságot közvetlen valóságként éli meg, s amely sohasem vezethető le racionális okfejtéssel: mindkettő a világnak azt az irracionális oldalát fejezi ki, amely sohasem lépheti át a racionális filozófia és teológia mezsgyéjét. Úgy véljük azonban, hogy a világ ilyenfajta szemléletének bemutatására is kínálkozna tisztább, hamisítatlanabb figura mind a művészek, mind a misztikusok között Susónál, akinél minden határ szertefoszlik, minden bizonytalanná, ködössé válik.

Ami a Suso-kötetek külsejét illeti, csak gratulálhatunk E. Diederichsnek, hogy a szép, egységes nyomtatást és a jó papírt nem csúfította el egy bizonyos Cissarz[14] úr *Buch-Schmutz*aival,[15] amelyek, ó fájdalom, mind az Eckehart-művek, mind a *Büchlein vom vollkommenen Leben* köteteit olyannyira elektelenítik. Elvben nincsen semmi kifogásuk az ornamentum ellen – de a rossznál, sőt rettenetesnél még mindig jobb a semmi.

És végezetül egy baráti javaslat: Diederichs e kiadványokkal megszerezte, mondhatni, a misztikusok újranyomásának monopóliumát. Eckehart első kötetének második kiadása nem szólítja őt buzgóbb munkálkodásra ebben az aratásban, ahol oly sok az aratnivaló? Nekünk – és mellettünk még mennyieknek! – ez lenne legfőbb vágyunk. Mikor láthatjuk végre J. Böhmét,[16] és a fellelhetetlen Walentin Weigelt?[17]

UJ SUSO-KIADÁS

A német misztikusoknak népszerű sorozatában, melyben a jénai Diederichs cég jóvoltából már napvilágot látott Angelus Silesius, két kötet Meister Eckehart, a *Büchlein vom vollkommenen Leben*, Sebastian Franck, most megjelentek két kötetben, Walter Lehmann fordításában, Heinrich Seuse-nek *Seuse's Exemplar* címen

ismert művei a Bihlmeyer féle (Stuttgart, 1907.) kritikai szövege alapján. – Suso számunkra való jelentőségének megítélésében egészen más szempont mérvadó, mint amelyre egy Meister Eckehart igényt formálhat. Eckehartnak már volt s kétségkívül még lesz jelentékeny szerepe a modern metafizikai spekuláció megtermékenyítésében. A minden miszticizmusban föllelhető igazságoknak azokkal a pregnáns formáival, melyek az ő sajátja, bátran mondhatjuk, hogy minden eljövendő metafizikának számot kell vetnie, amely nem akar a legfőbb filozófiai értékekért való küzdelemről lemondani. Vele szemben s nevezetesen utána, Susónak filozófiai jelentősége jóformán nulla. – Suso mint teoretikus csak gyönge és zavaros visszhangja a hatalmas és kristálytiszta Eckehartnak, tanítvány, akinél csak az óriási szeretet a mester iránt enyhíti valamennyire az epigonság vigasztalan benyomását. De Susót nem szabad pusztán mint teoretikust megítélni, s mint ilyent Eckeharttal összemérni. Találó szempontból indul ki az a fölfogás, mely benne a filozófus helyett a költőt méltatja, de egészen hamis mértékekkel mér, amikor az ő életírását a Szent Ágostoné s Goethéé közé sorozza (mint Lehmann teszi). Bármily jelentékeny költő is Suso helyenként, igazi nagyságának kritériuma mégsem költő volta, éppen mert ez csak helyenként nyilatkozik meg elementárisan, hanem *praktikus* miszticizmusa, szentsége. Suso a tipikus szent, akiben egyetlen akarat él: az üdvösségnek az elérése. És azért szent, mert ez az akarat minden eszközt megkísérel, s a végletig visz céljának eléréséért. A spekuláció erőfeszítései, melyek sohasem végződtek nála egészen tiszta és megváltó fogalmakban és koncepciókban, nem bénították meg akaratát, nem lohasztották kedvét, s nem kárhoztatták a féleredmény békés újraízlelésében és rekontemplálásában gyökerező stagnálásra és megalkuvásra: mivel lényének igazi mivolta a tiszta spekulációban nem olvadt ki s nem emelkedett fel puszta valójában a tiszta Léttel való zavartalan egyesülésig, akaratának a benne rejlő minden életlehetőséget meg kellett kísérlenie, s végig, nem gondolnia, hanem gyakorolnia. És ez a Suso nagysága és szentsége – amit a mai ember tán legkevésbé képes megérteni és apreciálni[1] benne: aszketizmusa, melynek absztrakt és formai értelme, hogy ez az ember katonai hűséggel állta meg a neki kirendelt helyet, a neki jutott eszközökkel. Az igazi hős és az igazi szent egy pillanatra sem áll meg az övénél különb pozíciók és erők látványától: minden pozíciót, melyre Isten helyezett, meg kell védeni azokkal az eszközökkel, amelyek épp annak a pozíciónak, s csak annak, megfelelőek. És ebből a szempontból, a jó és a rossz kozmikus küzdelmének szempontjából apokaliptikus színt és méreteket ölt Suso alakja. Hallatlan túlzásai és önkínzásai orrfacsarók és diszgusztálók? naivitásai gyerekesek és nevetségesek? Mi ez ahhoz a féktelen, nagy erőhöz, és mi ez ahhoz az irtózatos lendülethez képest, amellyel ez az ember az örök értékekért küzd, oly kötelességszerűen és oly objektíven, mintha nem, sohasem őróla volna szó, hanem mindig csak ezeknek az értékeknek sorsáról? Itt nem egy ember akar üdvözülni, bármennyire az legyen a látszat, itt magáról az üdvösségről van szó. És végül a küzdelem oly emberfeletti és oly félelmetes, hogy a mindent mentő és igazoló céltól el lehet tekinteni megítélésében. És mindezzel, e hallatlan elszántsággal s magával szemben kannibáli kegyetlenséggel Suso, mint neve is mondja,[2] a szelíd, az érzelmes, gyöngéd, az üvegházi kolostor-ember, akinek a reális élettel való legcsekélyebb érintkezés is ijesztő és fájdalmas. Ez az ellentét teszi karakterét mélyen heroikussá, valamint sorsát jelentékennyé az ellentét, mely

fokozatosan kialakul benne a pusztán aszketikus és egoisztikus kezdet s az Én-t maga mögött hagyott, a másokért való aktivitás között és az ezzel járó, az önkínzást fölöslegessé tevő megpróbáltatások között. Ez az élet tele van nőve arabeszkekkel, a túltengő részletekben gyakran elvesz az egész, a lényeg, labirintusából csak keservesen bontakozik ki az, ami benne providenciális:[3] az ember első benyomása kusza, kellemetlen, monotonság és fáradtságérzet, de már az első benyomásban van valami megmagyarázhatatlanul felemelő és tisztító, ami oly ritka írás után marad meg, az, ami a régiekben bizonyos könyvekkel szemben az isteni sugallatnak és szentségnek hitét keltette föl. Susónál az ember szünetlenül tiltakozik ez érzés ellen, annyira nyomasztó benne, első érintkezésre, az aszkéta virtuozitásának s az író cikornyásságának hatása; de az a másik érzés, minden tiltakozás ellenére, mégiscsak fölülkerekedik, s vele kialakul az emberben ennek az életnek minden zavaró részlettől ment határozott vonala, az, ami ebben a jelentéktelen teoretikusban, de hatalmas praktikus misztikusban az idea általános és örök érvényéig tudott fölemelkedni.

A LEGRÉGIBB MÁRIA-TEMPLOM

(Sancta Maria Antiqua a Forumon)

Róma, 1913. március

Sokat vitatták az archeológusok, hogy a Mária-templomok közül melyiket illeti meg az időbeli elsőség. Ma már azt lehet mondani, kivétel nélkül megegyeznek abban, hogy az első szentély, melyet a keresztyénség Máriának dedikált, a Forumon lévő Sancta Maria Antiqua, a Palatinus északi sarkán fekvő kicsi templom. Amióta 1900–1901-ben kiásták, nem szűnt meg a kutatók érdeklődését lekötni, akik, mint pl. a kiváló Wilpert,[1] az utóbbi idők legjelentékenyebb művészettörténeti eseményének jelentették ki fölfedezését, magát a templomot pedig freskói miatt a középkori festészet egyik legbecsesebb, sőt egyetlen múzeumának. Ennek az egészen csöpp templomnak falairól *hét évszázad* művészi produktumai szólnak hozzánk, az V. századtól a XI. század végéig készült freskók hosszú sora. Természetesen, szűk lévén a hely, az egyes pápák művészi buzgalma nem valósulhatott meg anélkül, hogy az előző alkotásoknak rovására ne vált volna: a képeknek egymás mellett való terjeszkedését mindjárt kezdetben fölváltotta az egymás fölé település, úgy, hogy például az apszis falán nem kevesebb mint öt különböző kor freskói láthatók egymás fölött, természetesen olyan rongált állapotban, amelyből csak hozzáértők türelmes és hosszantartó tanulmánya hámozhatta ki az egyes témákat, a stílusok sajátságait és milyen időbe tartozását.

Valóban mondhatni, hogy nincs még egy hely, amely akár a középkori festészet, akár a korai és középkori keresztyénség szellemére olyan tanulságos és sokat mondó volna, mint az a pár ölnyi, amelyen a Mária-templom falai állnak. Nagy története van, nemcsak keresztyén, hanem római időben is, mint a Forum minden pontjának. A „templum divi Augusti"-nak, az istenné avatott Augustus templomának helye ez, melyen a templom csupasz, márványtól megfosztott kolosszális téglafalai ma is meg-

vannak. Ehhez a templomhoz könyvtár csatlakozott, olvasóteremmel s a könyveket tartalmazó helyiségekkel; ezt a könyvtárt alakította át s avatta föl az Istenanya legelső szentélyévé a keresztyénség, mégpedig nem sokkal a constantinusi idők után, a negyedik század végén, miután 394-ben Vesta temploma bezáratott, és Vesta tüze e helyen örökre kialudt. A legnagyobb mértékben szimbolikus tény: a keresztyénség egyenesen belelép a régi kultúra örökébe, s nyugodtan fölüti otthonát a pogány hajlékokban; Mária legelső temploma azon a helyen áll, amelytől alig néhány lépésre évszázadokon át égett Vesta tüze.

A keresztyénség, mikor jött, új vallást hozott, nem új kultúrát. A klasszikus, a görögséggel átitatott római kultúra ereje teljében volt, és számolni kellett vele. A keresztyénség politikai sorsa ezzel a kultúrával való kiegyenlítéstől függött: egyfelől a vele való ellentét fönntartásától, másfelől életképes elemeinek felvevésétől és folytatásától. És ezért szimbolikus e kis templom minden más keresztyén kultuszhelyet meghaladó módon. Ahogy a Vesta-templom tőszomszédságában áll, kifejti az új vallásos ideálnak a régin szükségszerűleg bekövetkezett diadalát; ahogy pedig egyenesen egy antik könyvtár helyiségeit használja fel a maga céljaira, jelképezi a keresztyénségnek a régi kultúrához való, szükségszerűleg toleráns és benső vonatkozását.

A freskókból ugyanez az ellentét és ugyanez a kiegyenlítődés beszél. Megható ez a félig-rom templom a maga erősen elpusztult, meghalványodott képeivel; aki nemcsak az archeológus ikonográfiai vagy stíltörténeti szempontjából nézi, hanem a kor lelkét kifejező motívumok és formák számtalan vonatkozását illető érdeklődésével, nem léphet mély megindulás nélkül falai közé. A sorozat Máriával kezdődik, mint az Ég királynéjával, aki fejedelmi díszben trónol ölében az isteni Gyermekkel, és minden egyes ábrázolása, az angyalok és a hívők serege, a szentek és mártírok sokasága kettejük dicsőségét zengi – egységes gondolat, egységes terv vonul végig hét évszázad produktumain, mintha nem is a pápáknak egész sora igyekezett volna bennük a különböző korok gondolatát és ideálját megtestesíteni, hanem egyetlen ember, akinek különböző képességű művészek állnak rendelkezésére. Mert a gondolatok egységével nem akarjuk a stilisztikai és értékkülönbségeket háttérbe szorítani: ellenkezőleg, jelentékenyek és élesen megkülönböztethetők az egyes időszakok művészi sajátságai, és éppen ez a különbségek mellett bomlatlanul fönnálló egység teszi az egészet a legnagyobb mértékben tanulságossá. Ennek jelentőségét különösen az látja át, aki tudja, hogy pl. a görög archeológiában az eredeti alkotások híja s a lokális iskolák eltérései mellett is aránylag mily könnyű a kutató helyzete a stilisztikai megítéléseket illetőleg azokkal a nehézségekkel szemben, amelyeket a korai s a középkori keresztyén művészet egyes momentumainak megkülönböztetése rejt magában: egyfelől a hatásoknak, átvett motívumoknak, egyenes utánzásoknak serege, másfelől az egyes iskoláknak egyenetlen fejlődési foka s egymással való keveredése nehezítik meg a dolgot. Annál becsesebbek tehát a S. Maria Antiqua freskói, amiért bennük egy lezárt gondolatkör fejeződik ki nagyobbrészt ugyanazon tradíción táplálkozó művészet különböző korszakaiban. Egyike tehát azon kevés helyeknek, ha nem az egyetlen, ahol éppoly összefüggő módon követhető a fejlődés (itt a dekadencia formájában), mint a görög művészetben. Ott kezdődik, ahol a középkori művészet a kezdet kísérletei után, minden még benne élő régi elem mellett a maga

megkülönböztetett, sajátos jellegével lép föl, és ott végződik, ahol ez az irány teljesen kiéli magát. Az új, szép élet kezdete, mely S. Clemente freskóin másik korszakot jelent be, már kívül esik határain.

*

A Szűz! A legrégibb képen (V–VI. sz. vége) itt ül rövid ujjú bíbor dalmatikában,[2] melyen gyöngyökkel és drágakövekkel ékes lorum[3] borul el, fején díszes koronával, ölében a gyermek Krisztus, tunikában, könyvvel kezében; drágakövekkel kirakott trónjának két oldalán (az egyik oldal elpusztult) egy-egy angyal tartja készen a Gyermek számára a királyi koronát. A friss, élénk és gazdag színek mellett az egész kép ünnepélyessége, kimértsége, kultusz-jellege, szándékos stilizáltsága úgy hat, mint egy teológiai tételnek hivatalos illusztrálása és demonstrálása. Ez a „primitívség" nem a tapogatódzó, magát kereső művészetnek számtalan lehetőségeket magában rejlő megkötöttsége, hanem szándékos archaizmus, a túlérettség által minden külső gazdagság mellett követelt belső egyszerűség, a fenségnek a mozdulatlanságban tudatosan keresett kifejezése. Maria Regina[4] ő, akinek isteni kiválasztottságát zsinatok teológusai vitatják meg és foglalják hitcikkelybe az eretnekekkel szemben.

Még sok időnek kell eltelnie, amíg a középkornak Mária személyében összpontosuló érzésvilágát egy Clairvaux-i Szent Bernát[5] az elragadtatás és művészi ihlet hangján fejezze ki. És a középkori művészet valódi primitívsége ott kezdődik, ahol az új érzésvilág teljesen kiszakadva a régiből, maga módján keresi önnön kifejezését: a francia katedrálisok portáléin.

Nos és minthogy a kora középkori keresztyénség a későbbinek főleg dogmatikai előkészítése, sőt némely esetben csupán egy tradíciónak fönntartása, összekötő kapocs a múlt és a jövő között, ahogy kivesz belőle az antik kultúra fénye, s helyét fölváltja a barbarizmus, ahogy időnkint elfelejti önnön nagyságát, és új hivatásának még nem ébredt tudatára, ugyanúgy a művészet, és különösen legszenzibilisebb ága, a festészet, fokról fokra bágyadt el, és alig képes önnön folytonosságát megmenteni és fönntartani. Barbarizmusa nem fékezetlen lelki élet, a túlhevült fantázia káosza, melyben új formák vajúdnak, az archaikus embernek keményen vagy félszegen kifejezett csodálkozása a világ élete s önnön belső élete fölött, szóval nem a gazdagságé és bizonytalanságé, hanem a csöndes elfajulásé, elöregedésé és lassú halálé. Doktrinér művészet, melynek első feladata, hogy doktrinákat hirdessen. A leírt Mária-kép alatt lévő mezőre, de magára a Mária-képre is mihamarább doktorok ábrázolása kerül, az egyház doktoraié, akik kezükben tartott írástekercsek hosszú szövegével erősítik meg a zsinatok új tételeit, s szereplésük e helyen mindenekelőtt a vallásos *kultúrát* illeti, azt, melynek hivatása volt, hogy a régit lassan fölváltsa – eléggé szimbolikus-e hát a tény, hogy a hely, melyet az egyház Mária legelső kultusz-otthonául kiválaszt, római császári könyvtár?

De vajon ez a teológiai, sőt doktrinér jelleg és a határozott dekadencia vajon kevésbé érdekessé és fontossá teszi-e ezeket az ábrázolásokat? A szorosabb értelemben vett görög művészet egész élete hét évszázadig tart, a legelső kísérletektől a legvégső elfajulásig, a formalizmusig és eklekticizmusig, tehát éppen annyi ideig, ameddig itt, a S. Maria Antiquában a dekadencia folyamata megy végbe. Lehet-

e valami ennél mélyebben tanulságos? A keresztyén művészetnek nem egy fejlődéstörténete van, hanem több, mert a keresztyén vallás és kultúra nem nacionális, hanem univerzális jellegű. A különböző fejlődési fejezetek mindenikének megvan a maga jelentősége, úgy különösen annak, mely a S. Maria Antiqua képében van beleírva. Mert nemcsak a nagy korok és a zseniális alkotások érdemlik meg, hogy megbecsüljük és szeressük őket, hanem azok is, amelyek akármily kevés erővel, de elevenen tartják a nagy hagyományokat, becsületesen odaáldozzák magukat a jövőnek. Ezért hatja meg e kis templom fogyatékos képeivel azt, aki a formák mögött a szándékot érzi. Bizony nagy misszió jutott azoknak a művészeknek és mesterembereknek, akik a középkoron végig oly áhítattal és becsületességgel gyakorolták mesterségüket, megmentvén, amennyire tőlük telt, a nagy idők emlékeit, mint jutott a teológusoknak, akik a régi spekuláció fegyvereivel vívták meg az új igazságok harcait.

És nem hiányzanak ebben a művészetben nagyszerű momentumok, amilyen az a VI. sz.-ból való Annunciáció,[6] (melyből mindössze a Madonna s az angyal feje maradt meg) bizonyságául annak, hogy a hagyomány akkor mily magasra tudta fölvinni a művészt, akiben elevenebben élt; amilyen az a VIII. századból való Crucifix-imádás, melyen – az immár elpusztult – kereszthez az angyalok és mindenrendű nép közeledik eleven, mozgalmas csoportban, mély áhítattól meghajolva; amilyen Szt. Andrásnak a VIII. sz. elejéről való hatalmas karaktert kifejező képe; s amilyenek a későbbi típusoknak anticipálásai, mint pl. Keresztelő Szt. Jánosé egy VII. sz.-beli ábrázoláson.

*

Mert – és ezzel igazságot kell szolgáltatni a kornak s a névtelen mestereknek – ez a művészet mégsem tudott annyira pusztán a nagy tradíció méltatlan folytatása és lassú kiélése lenni, hogy itt-ott ne hozott volna valamit, ami teljesen az övé, s ennélfogva új és életképes volt. Ha a későbbi művészet nem is volt egyenes folytatása annak, amelynek kimúlásáról itt szó van, ha ez az archaizmus nem is volt a jövővel terhes primitívség, azért a reá következő idők gyakran visszafordultak felé, s hogy határozottabban és gyorsabban mehettek előre, azt gyakran ennek a visszatekintésnek köszönhették.

SZLÁV VESZEDELEM ÉS OLASZ BARÁTSÁG

Róma, május

E sorok írója szükségesnek tartja hangoztatni, hogy közlendőiben személyes nézeteit csak annyiban juttatja szóhoz, amennyiben nélkülözhetetlenek a tények összefoglalásához és megvilágításához. Olyan objektivitásra törekszik, melynek alapján a tények önmagukat kommentálják, s a következtetéseket csak ott vonja le, ahol úgyszólván maguk követelik, hogy szavakba foglaltassanak. Amiket közöl *nem benyomások, hanem első kézből való információk: politikai vezérférfiak nézetei.*

Ma jobban, mint valaha, számot kell vetniök az ausztriai és magyarországi vezető

köröknek azzal, amit Olaszország róluk gondol. Az az idő elmúlt, melyben Olaszországnak külpolitikája nagyrészt szövetségesei akaratának támogatására, súlyuknak növelésére szorítkozott. Az utolsó évek során az ország politikája nagy változáson ment át, melynek következményei immár világosan érezhetők. Az olasz politika egyfelől hátat fordított az irredentizmus romantikájának, másfelől retorikává változtatta a frankofil megnyilatkozásokat. Nem mintha Olaszország megfeledkeznék idegen fennhatósága alatt élő gyermekeinek a sorsáról, hanem józanul elvetette a reváns eszméjét, és politikai opportunizmussal igyekszik annak fokozatos elérésére, aminek másfajta kivívása mindenképpen kétes és veszedelmes. Olaszország ma föltétlenül megbízható, áldozatokra is kész, lojális szövetségese Ausztriának és Magyarországnak, miután félretette a szentimentalizmust és reális politikát űz. Az új generáció, mely mind nagyobb tért hódít magának a publicisztikában, teljesen át van hatva az Ausztriához és Magyarországhoz való hűségnek szükségétől. Ez a generáció, mely sok tekintetben eltérő, sőt ellentétes tulajdonságokkal lép föl, mint a megelőző, alapos revízió alá vette az olasz politikai életet mozgató elveket, és érett megfontolás után magáévá tette azt a programot, melynek egyik alaptétele a monarchiával való érdekközösségnek gyümölcsöztetése. Ez a józan szellem hatja át ma az egész olasz politikát. Ez jellemzi nemcsak a jóformán diktátori mindenhatósággal működő miniszterelnöknek, továbbá a külügyminiszternek, hanem magának az uralkodónak tevékenységét is. Mert ha az olasz király nem is vesz oly aktív részt a politikában, mint például Németországban vagy a monarchiában, mégis minden nagyfontosságú belső- és külsőpolitikai kormányakción rajta van az óvatos, körültekintő gondolkozásának nyoma. Óvatosak a miniszterek, de még óvatosabb maga a király, s ma már – a líbiai hadjárat után – az olasz nép tudja, hogy az olyan vállalkozás, melyhez az uralkodó beleegyezését adja, nemcsak elkerülhetetlenül szükséges, hanem kétségkívül sikeres is, mivel előzőleg a király szeme vizsgálta az eshetőségeket. Ugyanez a józanság és realizmus uralkodik az olasz financiákban is, melyek többszörös megrázkódtatás s a még mindig folyamatban levő hadi műveletekkel járó óriás kiadások mellett is változatlanul szilárdak és biztosítottak. A kincstárnak legújabb közhiteli operációi az olasz financiák szoliditását és szilárdságát mutatják.

Végül Olaszország az utolsó esztendő folyamán megszerezte minden nagyság föltételét: az önmagához való bizalmat, azt a tudatot, hogy az apátiának ideje elmúlt, s elkövetkezett a cselekvések korszaka. Az elmúlt esztendő talán nagyon sok esztendőre kiható jelentőséggel bír. Olaszország nemcsak idegen tartományt hódított meg ez idő alatt, hanem önmagát is: ez a vállalkozás, melyben minden vidéknek minden társadalmi rétege képviselve volt, végre kompakt egységbe tömörítette azt az olasz népet, mely az *unità italiana*[1] jeligéje alatt a legkülönbözőbb tendenciákat követte. Most benső, tudatos valósággá vált az, ami eddig sokaknak óhaja volt, egy hatalmas energiává, ami eddig széjjelszórtan vegetált. A Terra Italia[2] -nak volt teste eddig, ez évtől kezdve lelke is van. Ma már alig esik szó a líbiai vállalkozás anyagi következményeiről, de mindenki, kivétel nélkül, a hadjáratnak legelkeseredettebb ellenségei is, elismerik e vállalkozás minden áldozatot megérő, morális jelentőségét.

Ilyen körülmények között rendkívül fontos a monarchiára nézve az olasz kormánynak és közvéleménynek állásfoglalása az aktuális balkáni kérdésben. Meg kell jegyezni, hogy ma még kormány és közvélemény ellentétben vannak egymással e

kérdésben. *A közvélemény a diadalmaskodó szlávoknak fogja pártját, és hangosan követeli a kormány engedékenységét a szlávok agresszív föllépésével szemben.* De a kormány nem alkuszik meg, s maga az uralkodóház alá tudta rendelni érzelmeit a köz érdekeinek.

Az olasz politikusok pontosan látják azokat a csalódásokat, melyek a monarchiát a Balkánon érték, s már számolnak az esetleges következményekkel. Azt azonban előre meg kell jegyeznünk, hogy e kombinációkban az olasz politikusokat a legőszintébb barátság vezérli, oly tény, amelyről több ízben és többféle módon volt alkalmunk meggyőződni. Kifejezetten az a szándék irányítja tetteiket, hogy az olasz politikáról végleg letöröljék a kétszínűség és megbízhatatlanság vádját, és bebizonyítsák, mennyire tisztában vannak Olaszországnak és a monarchiának közös érdekeivel, s mennyire mindenek fölé helyezik őket. Ez, azt lehetne mondani, szinte válasz arra a veszedelmesen fenyegető magatartásra, amelyet Ausztria még nem is oly régen Olaszországgal szemben tanúsított. E sorok írójának több ízben volt alkalma eszmecserét folytatni olasz vezérférfiakkal, akik nemcsak az aktuális kérdéseket, hanem a jövőt tekintve, mélyreható történelmi belátással beszéltek a monarchia megszilárdulásának szükségéről. Olaszországnak a balkáni konfliktusban korántsem volt annyi veszteni valója, mint a monarchiának, s az európai Törökország eltűnése korántsem jelentett számára annyit, mint a monarchiára nézve. Sőt bizonyos tekintetben javára is válhatott, azon a réven, hogy az új alakulások következtében a monarchiában élő olaszság feje felül elmúlt a trialisztikus kombinációkból származható veszedelem. Veszteni valója azonban lehet a szlávságnak tömörülése és folytatólagos megerősödése folytán. Ez az a pont, amelyen Olaszországnak érdekei elválaszthatatlanul összeforrnak a monarchia érdekeivel. Az olasz politika ma már türelmesen kivárja azt az időt, amíg magának a monarchiához tartozó olaszságot illetően előnyöket biztosíthat. Imminensnek[3] tartja azonban azt a veszedelmet, mely a szlávság részéről érheti.

Menteni, ami az adott körülmények közt menthető – ez az olasz kormánynak nem kevésbé óhaja és érdeke, mint a monarchia kormányának.

E sorok írójának egy idegen államférfiú szájából kellett amaz óhaj kifejezését hallania, vajha a magyarok fölszabadulván örökös belsőpolitikai zavaraiktól, energiájukat szabadabban, önállóbban szentelnék a külsőpolitikai kérdéseknek, és aktívabb részt vennének megoldásukban. Régi panaszunk nekünk, magyaroknak, hogy a külföld mit sem tud rólunk, s hogy minden hír, mely rólunk a világba kimegy, Bécsen át kell hogy menjen, ami egyértelmű érdekeinknek és igazunknak elferdítésével. Ezt a visszás állapotot az olasz intéző körök nem kevésbé fájlalják, mint jó magunk. Az olasz vezető politikusok igenis tudni akarják nemcsak azt, hogy mi a monarchia álláspontja bizonyos kérdésekben, hanem különösképpen azt is, hogy mi módon szerepelnek a magyarok a monarchia állásfoglalásában. Mert Olaszországnak vannak érdekei, amelyek közvetlenül a magyarok érdekeivel azonosak. Így mikor fölmerült a trializmus eszméje, az olasz politikusok teljes érdeklődésükkel fordultak Magyarország felé, mint a monarchiának ama tagja felé, mely az eszme megvalósításával a legtöbbet veszthet. A szláv veszedelem egyformán fenyegeti a monarchiához tartozó olaszokat s a magyarokat, akik teljesen egymásra vannak utalva. Hogy a magyarok végre kiküzdjék magukat elszigetelt helyzetükből, hogy közvetlen érintkezésbe

lépjenek Európával és elsősorban Olaszországgal, hogy érdekeiket, amelyek más népek érdekei is, összefűzzék e népekével, s velük együtt védjék – ez az olasz politikusok kívánsága.

Nem kell illúziókban ringatódznunk, hogy a magyarokhoz való közeledésnek óhaja némiképp összefügg a régi romantikus olasz–magyar barátsággal. Szó sincs róla. Mondtuk, hogy a mai olaszok reális politikusok, és csak érdekeiket tartják szem előtt. Kétségtelen, hogy olaszoknak és magyaroknak Bécs megkerülésével létrejövő egyetértése a szelíd morális presszió jellegével bírna, melyet az olaszok saját javukra óhajtanának kihasználni.

Vajon meg fogják-e a magyarok érteni, hogy szakítva az örökös belső zavarokkal, külsőpolitikai szereplésükkel mily hatalmas fegyverhez juthatnának?

KÜLPOLITIKAI TANULSÁGOK

Róma, június

Nem szolgálunk meglepetéssel a magyar közvéleménynek, mikor azzal a ténnyel kezdjük, hogy a monarchia külpolitikai ügyeinek vezetése Andrássy Gyula óta csaknem kizárólag osztrák kezekbe ment át. Kevesen tudják azonban, hogy e körülmény mit jelent. Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznánk, és anélkül, hogy e körülményből ránk, magyarokra háramló károkat mérlegelnők, s a magyarságnak a külföld előtt való teljes presztízs-hiányát emlegetnők, csak úgy általánosságban akarjuk a monarchia tisztán osztrák szellemű külpolitikáját azzal jellemezni, hogy az merőben *bürokratikus jellegű.* Ez a bürokratizmus külpolitikánknak megkülönböztető jele, szemben más államokéval, ez megrögzött sajátsága. A külföldi publicisztika ezt jobban tudja, mint a hazai, s ennek megfelelően foglal állást külpolitikánk képviselőivel szemben. Minden nemzet külpolitikai szervezete bír bizonyos tradícióval; a mienknek tradíciója éppen ez a bürokratizmus, más szóval bizonyos megcsontosodott fölényesség az eseményekkel szemben, megrögzött hit a változatlanságban, a monarchia elvitathatatlan históriai hivatásába vetett vakhitnek illetéktelen túltengése a részletkérdések megoldásában, az iniciatívának teljes hiánya, az egyéni képességek megnyilvánulásának megbénítása s a nem hivatalos úton szerzett információk negligálása. S hogy ez a bürokratikus osztrák szellem mily erős? Igaz, hogy – miként mondottuk – a magyarság politikai energiájának java belpolitikai kérdések körül használódik el, s ennélfogva jelentékeny tényezői alig jutnak elhatározó szóhoz a külpolitikai kérdések eldöntésében. De hogy a külpolitika intézésében részt vevő magyar elemek annyira beleolvadjanak az osztrák rendszerbe, mint ahogy az most történik, mégsem hagyható szó nélkül, s nem vehető tudomásul a közmondásos magyar nemtörődömséggel. Egy európai nevű olasz államférfiú, volt miniszterelnök, akinek hosszú politikai pályafutásán alkalma volt az utolsó harmincöt év legnagyobb magyar politikusaival érintkezni, s aki ennélfogva hivatott az összehasonlításra és megítélésre, mondotta e sorok írójának a következő, szó szerint közölt szavakat, melyekkel a *magyar* diplomatákat jellemezte: *Az Önök diplomatái osztrákabbak az osztráknál.* Egyben legnagyobb sajnálatát fejezte ki afölött, hogy a magya-

rok, akik annyiszor adták jelét politikai fölényüknek, ennyire elvesztik saját karakterüket, s ennyire alárendelik magukat, kiejtvén kezükből a leghatalmasabb eszközt belpolitikai helyzetüket illetőleg is. És vannak, akik az osztrák politika csődjét sok tekintetben épp a magyarok távolmaradásának vagy passzivitásának tulajdonítják.

Még csak egy másik körülményre akarunk röviden utalni, *a nem hivatalos információk negligálására.* Aki az európai Törökország pusztulásának történetét meg fogja írni, az a legfőbb fejezetet épp annak az informálatlanságnak lesz kénytelen szentelni, mely a pusztulást közvetlenül előidézte. A török kormányt csak diplomatái informálták, amely utóbbiak szintén diplomáciai úton szerezték értesüléseiket, minélfogva úgy a tripoliszi, mint a balkán háború esetén félrevezetődött. Ami azonban a törököknél részben naívság (pl. amikor a tripoliszi háború előestéjén Ahmed Riza[1] az olasz miniszterelnöktől kér információt, s a török trónörökös az olasz királlyal csókolódzik), részben hiányos szervezettség, az az osztrák külpolitikában rendszer, álláspont, hagyomány, a Ballplatz[2] direktiváinak pontos követése. Úgy negligálni egyfelől a közvéleményt, másfelől a sajtó értesüléseit, mint ahogy az osztrák külpolitika teszi, egyetlen nemzeté sem merészelné. Következményét viseljük édes mindnyájan. Külügyminisztériumunk eleinte abban a hitben élt, hogy nem lesz háború, azután abban, hogy a török elsöpri a balkánokat, s egy lépést sem tett az ellenkező eshetőségek elkerülésére. A külügyminisztérium információi szerint csak egy lehetőség volt adva – még csak véletlen sem fordulhatott elő. Ugyanakkor Olaszországban senki sem hitt a török győzelemben, s a balkáni viszonyokat alaposan ismerő olasz újságírók napról napra cáfolták meg s tették nevetségessé von der Goltz[3] szentírásként tisztelt boutade[4] -jait. Az osztrák diplomácia ezúttal sem feledkezett meg méltóságáról, és fölényesen tudomást sem vett a saját információival ellenkező hírekről.

Úgy értesülünk, hogy a török kormány tisztában lévén a körülményekkel, radikálisan igyekszik orvosolni a bajt azáltal, hogy nagyköveti hivatalaihoz hivatásos újságírókat oszt be, akik a legközvetlenebb s nem diplomáciai úton szerzett információkkal egészítsék ki a hivatalos értesüléseket. Ennyit eszünk ágában sincs az osztrák külügyminisztériumtól kívánni! De talán joggal vethetjük fel a kérdést, vajon belátják és elfogadják-e azokat az okokat, melyek csődjét provokálták? Mert enélkül még csak szó sem lehet arról, hogy a külügyi politika gyakorlatában változás álljon be. Mert ha a külpolitika tényezői ezután is megmaradnak piedesztáljukon, megvetvén az események, a kérlelhetetlen és helyrehozhatatlan események tanulságait, akkor aligha fogunk megállni a lefelé vezető úton. Ha éppen az a politikai szervezet, melynek hivatása a mozgékonyság és finom érzékenység a külső dolgokkal szemben, zárkózik el a nyilvánosság elől, s merevedik bele a bürokratikus rendszerébe, vajon melyik államszervre bízzuk vitális érdekeink gondozását és megvédését? Külpolitikai kérdésekben semmilyen körülményt sem szabad megvetni, negligálni, s a meglepetésekre még a legalaposabb információ esetében is készen kell lenni. De hogy egy nagyhatalom ne legyen állandóan készen érdekei védelmére, hanem tőle független eseményektől – mint most a balkáni népek viszályától –, tehát esetlegességektől várja felülkerekedését, az valóban meg nem engedhető könnyelműségnek jele. Ezért azt kívánjuk, hogy ebbe a politikai szervezetbe friss levegő jöjjön be, új áramlat, több szabadság és elevenség, és azt, hogy ebben a reformban a magyarok

kivegyék részüket, nem úgy, mint eddig, hivatalnokok, hanem tevékeny politikusok módjára.

A magyarság helyzete a monarchiában attól függ, hogy mi módon vesz részt a monarchia európai helyzetének fenntartásában. Ha kifelé nincs szerepünk, elvesztjük azt befelé is. Ezt az elvet kell a magyar diplomáciai kar programjává tenni, ha a monarchia s a magunk sorsát szívünkön viseljük.

MAI VALLÁSOS MŰVÉSZET

(Montecassinói följegyzések)

I.

Az olasz nyár dús heve a tájon, június elején, amikor még minden üdén és buján tenyészik. Fák és bokrok, eleven láncként függő szőlőindák szinte roskadoznak lombjuk súlya alatt. A délelőtti nap káprázó fényében az autó toporzékolva küszködik fölfelé a vakító fehér országúton. A sziklába vájt út pereméről rekettyebokrok függnek alá végtőlen-végig, kadmium-sárga fürtjeik kicsattanó fénye szinte az estét várja, hogy bevilágítsa az utat, s eléje bólogasson a jövevénynek, mint akiért imbolygó kézilámpással jönnek sötét középkori vár tövében. Szűzien enyhe, minden parfőmnél légiesebb és finomabb leheletükben röpülve fürdik meg arcunk és gondolatunk. Képzeletünkben már beszáguldjuk a várat a hegytetőn, mikor a fordulóknál ki-kivillan egy-egy szögellete. Az autó se elég gyors akkor, mikor olyan cél felé robog az ember, melyről évek óta álmodik, s épít magának fantasztikumokat. Minden útnak utolsó félórája a leghosszabb, és itt magunkat keressük, az álmaink teljesülését, a bizonyosságot, hogy intuíciónk valóságkitaláló és reálisan építő, mint a história.

Az első udvar Bramantétől[1] lehet. Nyugalom és lezártság, latin proporció és mérséklet, monumentalitás és könnyedség, a fegyelmezett fantázia tudatos egyensúlya, mely egyszerre elpihenteti és fölvillanyozza az embert. E dór rendszerű travertin árkádok alatt itthon vagyunk, minden ív niséhez[2] hasonlít, mely szobrokként öleli magába az embereket. Mint az antik színpad, kiemeli őket a mindennapiságból s piedesztálra teszi. Alig egy perce léptünk be a kapun, de mintha Léthéből[3] ittunk volna. Kik vagyunk? honnan jöttünk? Emléke úgy szalad el előlünk, mint az álom az ébredés pillanatában. Mintha mindig itt lettünk volna, ez árkádok alatt álltunk s jártunk volna, e klasszikus ívek s ez aranyszín ragyogás közé zárt volna bennünk a fölénk boruló mélykék boltozat. Nem üvegházi vérszegény hangulat ez, hanem az ég és föld között sziklaszilárdan terpedő akropolisz szcenáriumába való önkéntes beleigazodás. A propyleiák oszlopsorának véletlent és mindennapiságot kiparancsoló kemény falai, köztük csak egy irányba tekinthet a szem, előre, a kultusz helye felé, melynek ők előkészítői. Hagyjatok fel minden magatok-életével, akik itt beléptek.

Valamennyi nagy művészi emlék – görög templom és gótikus katedrális – ilyen mindent kizáró, mindent feledtető. A terület, melyen épül, megannyi kiszakított da-

rab e föld testéből, tőle meghatározhatatlan távolságra elragadott, ha nem is emelkedik – de facto – ötszáz vagy több méterrel a tenger színe fölé, mint ez a monostor. Távolsága azon ideális distanciában fejeződik ki, melyet a legfüggetlenebb, legautonómabb, tisztán a maga törvényei szerint élő művészet, az építészet, vet maga s a természet közé.

Egy óra múlva már úgy érezzük magunk, mintha örökké itt éltünk volna, s idő sem volna mögöttünk-előttünk. Mintha a perc nem járna le, hanem szünetlen tartana mozdulatlanságában. Mi volt és mi lesz, nem érdekel. Csak állunk és élünk, egyébre nem figyelünk, mint arra, hogy élünk, a múlás, a változás gondolata kiesett eszünkből. Magunk is az árkádok valamelyik pillérjévé válunk, s tartjuk az eget; vagy valamelyik fülke szobrává, s lábunk lendületes mozdulatával hárítjuk félre a nehéz köpeny dús uszályát, a primitív ember így éli bele magát földbe, fába, vízbe. Így érezhette bele a görög ember magát Oidipus szavaiba s tőlük mégis távol. A művészet pozitív és negatív pólusú, egyszerre vonz és eltaszít.

Mire az árkádokat födő teraszra fölérünk, s a „paradicsom loggiájából" végigtekintünk a Garigliano végtelen völgyén, a Campania Felix klasszikus és középkori emlékekben gazdag síkján, a váltakozó zöld és sárga táblák csodálatos variációján, a szegélyező nyárfák, a fehér utak s a csillogó folyók távolba vesző vonalain, az abruzzói Appennineknek a szemhatárt elzáró hegyóriásai láncolatán, az olajfás lankák bársonyos ezüstjén s a mindent elvarázsoló, rejtelmesen befátyolozó, délibábbá föloldó tejfehér párázaton, akkorára az egész világ nem egyéb nekünk, mint a magasból való kontempláció anyaga. Mint a quattrocento oltárképein a tájék csak a szentek háttere, s e réven maga is az áhítat tárgya, úgy itt is a vidék – a világ – csak háttere az ide fölkapaszkodott embernek, és pompázatos, ünnepélyes parkja az ő kontemplációja magános kastélytornyának. Ez az a hely, ahol a „világ" szó középkori értelmében használatos: mindaz, amit – magunkban és magunkon kívül – le kell küzdeni, s ami ide, a perspektíva művészi kompozíciójában, ártatlanul, üdén és abszolút egységben ragyog föl. Ez más, mint az úgynevezett „szép kilátások", több, mint a természeti szépség előtt érzett áhítat – ehhez át kellett jönni a propyleiákon, s a művészetnek ki kellett emelnie bennünket magából a természetből is. Itt nem a természetnek egy emelkedett pontján vagyunk, hanem rajta kívül, s úgy tekintünk le és vissza reá, mint valami egy-egész dologra, melynek köre a mi kiszakadásunk után bezárult. Olyan a világ körülöttünk, mint álló Saturnus-gyűrű, melytől bennünket – a centrumot – a végtelenség űrje választ el mindenfelől egyformán.

Ilyenfajta érzésünk erős voltát annak tudata sem képes fokozni, hogy valóban a kontempláció ormán vetettük meg a lábunk. Ahonnan tizennégy évszázaddal ezelőtt kiröppent az „ora et labora"[4] igéje, a bencésrend és az egész nyugati monachizmus[5] bölcsőjéből. Hol a VI. század óta – mikor Szt. Benedek Apolló oltára és temploma helyére először plántálta ide a keresztyén Isten szentélyét – olykor megszakadhatott a kolostori élet folytonossága, külső és belső ellenséggel küzdött, néha elernyedt s a hagyománytól elzüllött, széjjelszóródott meg összetömörült, mégis hosszú évszázadokon át laktak a kontempláció ápolói, a monasztikus „summa quies"[6] szomjas keresői, a világot elhagyó s magukban leküzdő lelkek. Nyugat népeihez innen szálltak ki először a földmívelés és kézművesség, az írásmesterség és tudomány önmegtagadó tanítói, akik napjukat a testi munka s a lelki gyakorlat kö-

zött osztották meg. Nem, nem szükséges mindezt tudatosan végiggondolni, hogy az ember ennek a földfeletti szcenáriumnak a jelentőségét megsejtse. Mindez úgyszólván a differencia specificája, a históriai couleur locale-ja[7] ennek a helynek, empirikus egymásra rakódása különböző életrétegeknek – maga a lényeg, a „világtól" való absztrakció ideálisan és egységesen fejeződik ki az építőművészet időn kívül való momentumában. Maga a szigorú vonalú épületkolosszus, de meg az önként hozzákomponálódott egész környék – innen fölülről nézve – olyan mint emberfölötti, időt és teret fölülmúlt lelkiállapotnak masszív formává, távlattá és színné való sűrűdése és tömörülése. Nem önnönvalósággal bíró jelenség, tehát nem „kreatúra", hanem szimbóluma valamely közvetlenül kifejezhetetlen, csak közvetve kifejezhető végső lelki diszpozíciónak. Ezen szimbólummá fokozott területen Bramante úgy oldotta meg feladatát, hogy árkádjainak általánosság-jelleget, helyi vonatkozásoktól mentességet adott, úgyhogy míg műve a terepviszonyoknak technikailag az elképzelhető legtökéletesebb módon megfelelő, addig semlegességénél fogva – tisztán művészileg – mindenfajta kontemplatív, az örökkévalót kereső lelki diszpozíciónak kellő, stimuláló foglalata lehet. A művészileg legjobb megoldás e helyen a spirituálisan is legjobbnak bizonyul: az úgynevezett vallásos építészet célja nem közvetlenül, hanem közvetve valósul meg itt, a „l'art pour l'art" elvének közbenső megvalósulása révén. Az építészet megy a maga útján, a maga céljai után s közben észrevétlen, csodálatos tapintattal és diszkrécióval, fitogtatás nélkül és előkelő önmegtartóztatással elvezet a másik célhoz is. Ember legyen, aki a művészi és vallásos kontempláció eme néma párbeszédébe a tónus veszélyeztetése nélkül tud beleszólni.

Pedig, íme, éppen ezért vagyunk itt, hogy tanúi legyünk az újonnan díszített kripta beszentelése záróünnepélyének. Tizennégy évvel ezelőtt láttak munkához a beuroni bencés-művészek,[8] alkotásuk ma készen áll, s hivatalosan is átadódik a kultusz céljainak. Egy álló hónapja tart az ünnep, amelyen előttünk már sok ezer ember fordult meg, s jelen van velünk is nagy tömegben. A klasszikus szépségű kúton, Bramante udvarának közepén nem szűnik meg csikorogni a csiga, csörögni a lánc és döngeni a vödör, a parasztok egyre merítik a vizet s isszák nekidülve, fekete gúnyás férfiak, tarkaruhás nők s fiatal leányok. Az árkádok alatt szanaszét hevernek, úgyszintén a templomhoz vivő hatalmas lépcsőzet fokain, mellettük vagy a fejük alatt az elemózsiájuk, egész cipók, flaskó borok, üveg tejek. Ki alszik, ki eszik, ki szoptat. Sok van, aki alszik, mert messziről jön ez a nép, van, aki egész napi meg éjszakai járóföldről jön, végig a fején cipelvén batyuját, közbe olykor énekelve. Most is jönnek fölfelé a kanyargós úton, s már messziről hallik énekük, melyben litániaszerűen ismétlődik a két szent neve. Van, aki térden csúszik föl a lépcsőn, a templomig; odabenn hangosan imádkoznak, s a kriptát megtölti a jajongás, a sírás, a mellverdesés. Asszonyok kitárt karokkal állnak meg a szentek szobrai előtt, szinte megkövülve, szemük mozdulatlan mered előre, csak a szájuk rándul meg olykor, vagy sóhaj száll ki rajta. Aki nem látott délolasz parasztot imádkozni, annak nincs fogalma a buzgóság külső megnyilatkozásának lehetőségeiről. Mind kér valamit, ki bűnbocsánatot, ki jó időt s jó termést, ki gyógyulást magának vagy övéinek, ki – mert ez sem lehetetlen – ellenségének kárát, pusztulását, valamilyen vendettának[9] sikerülését. Mert ne feledjük, hogy a róma–nápolyi út feleközepén vagyunk éppen, s a búcsúsok zöme közelebb lakik Nápolyhoz, mint Rómához. Bár az itt levők nagyobbára jámbor és

ájtatos képűek, szelíd beszédűek, lassú mozgásúak s kemény munkától roggyantak, mégse lehet tudni, mi lakik e keleti koponyákban. Mert csaknem mind keleti típus. Szép alig akad köztük, de kivétel nélkül valamennyi jellegzetes. Főleg az asszonyok közt van olyan, akinek arca – a keskeny, élesen metszett szem, a hegyén csöppet meghajtott orr, a duzzadt ajkak – s egész kifejezése mintha egyiptomi szoborról való volna. E vidéken sokat garázdálkodtak hajdan a szaracénok s más keleti zsoldos martalócok, s nem tudni, hogy a külsőn kívül milyen indulatokat hagytak utódaikra. Noha becsületes vidék, biztonságos környék ez, de a déli nép szenvedélyei itt sem aludtak ki. És vannak esetek, amikor a helyi erkölcs szerint nemcsak hogy nem becsületbe vágó dolog az emberi élet kioltása, hanem egyenesen morális kötelesség. És ilyenkor, a jogosnak érzett düh vagy féltékenység esetében száll az invocatio Máriához vagy a helyi szenthez segítségért, esetleg valamely éppen nem istenes cselekedet végrehajtásához. Vajon az érzés, mely gyilkos szándékú imájukat sugallja, nem vallásos? Csodálatos az analógia, nem, az azonosság, melyet ez a speciális lelki diszpozíció egy egészen más tradíciójú, fajtájú, klímájú és temperamentumú népével, az oroszéval, közösen vall. Az emberi lélek nagy[10] eszű és szívű ismerője, Dosztojevszkij, mond el hasonló esetet, ahol két testi-lelki jóbarát, két öreg paraszt közül az egyik végzetesen megkívánván a másik zsebóráját, égnek emelt szemmel, keresztet vetve s buzgón imádkozva e szavakkal szúrja le társát orozva: „Istenem, bocsáss meg nekem Krisztus nevében!" És hozzáteszi, hogy a vallásos érzés lényege minden rendű bűntényen s ateisztikus tanon kívül esik; van ebben az érzésben valami, amiről minden ateizmus lesiklik, s mikor az ember beszélni akar róla, valamiképp *sohasem róla,* hanem mindig *valami egészen más dologról* tud csak beszélni, s így is lesz ez mindig. Ami más szóval – a Dosztojevszkij nyelvéből átültetve – azt jelenti, hogy ez az érzés a maga primitív, rudimentair[11] voltában még nem vált el, nem differenciálódott más emberi érzésektől, az indulatoktól és szenvedélyektől, hanem valamennyinek kísérője vagy az tud lenni, s hogy rendesen ezekről van szó, s nem erről az érzésről magáról. A differenciálatlan, de azért nem kevésbé erős, vallásos érzéstől föl a minden anyagi és földi dologtól elvonatkozott kontemplációig, az ekstázisig, egyetlen érzés kizárólagos uralkodásáig – ezen a vonalon játszódik le a vallásos élet egész lelki skálája. Azért rendkívül jelentőségteljes ez a montecassinói ünnep, mert itt – szimbólummá idealizálódott területen – találkozik e két véglet, a primitíven differenciátlan vallásos érzés (szinte ösztönnek lehetne nevezni) és a tudatos, tradíciós, gyakorolt, egyeduralmú kontempláció. A parasztság s a szerzetesség. A parasztság, mely búcsúra gyűl, hogy bajaiban megnyugvásért és segedelemért könyörögjön; s a szerzetesség, mely – elvben legalább – föléje emelkedik minden földi bajnak, hogy egyetlen ideának éljen. Ez utóbbi lelki diszpozíció emberei állítottak e helyen emléket nagy mesterüknek és szentjüknek, s ehhez az emlékhez járul most hódolatával s imájával az ellenkező véglet népe. A vallásos élet legfőbb ideáljainak kifejezéséért nyúlt a szerzetesség ismét, mint már annyiszor, a művészethez. E két világ – vallás és művészet világa – egymáshoz való viszonyának, kölcsönös megtermékenyítésének, vagy bizonyos pontokon, egymás kizárásának ismeretéhez talán becses adatokat tár föl az újonnan – mindkét világban otthonos emberek által – díszített kripta.

II.

A primitív, differenciálatlan vallásos érzés, melyről szó volt, csak ott válhat az ember művészi tevékenységének tényezőjévé, ahol a vele párosuló fogalmak vagy indulatok perszonifikálódnak, valamely istenség személyében szimbolizálódnak, szóval a politeizmus keretein belül. Ahol a vallásos érzés maga még differenciálatlan, mert jóformán minden emberi tevékenységnek – jónak és rossznak – kísérője és támogatója, de ahol ezek a tevékenységek annyira elkülönültek s olyan tudatos formát öltöttek, hogy mindenki által elfogadott alakokban személyesíthetők meg. Egyszóval a mitológiai világnézet alapján. A görög ember differenciálatlan vallásos érzése azért válhatott a művészetnek megtermékenyítőjévé és elmélyítőjévé, mert az egymástól eltérő, egymást esetleg egyenesen kizáró fogalmak és indulatok nem sűrűdtek egyetlen személy alakjában – amely ellentétes tulajdonságainál fogva meghaladta volna a művészi fantázia és kifejezés határait –, hanem többé-kevésbé pontosan körülírt tulajdonságú és jellemű istenségek alakjában öltöttek testet. A görög ember más alkalomból fordult Zeushoz mint Apollóhoz, másból Dionysoshoz mint Herméshez, másból Athénéhez mint Persephonéhez. Az ő plasztikus, élesen határoló, világosságot szerető fantáziája nem tudott volna hozzátörődni olyan istenség fogalmához, mely a különböző istenségek által képviselt vonásokat mind egyesítse magában. A monoteisztikus idea megerősödésével, a mítosz racionalizálódásával párhuzamos a művészet hanyatlása görög földön: megtörtént a szakadás a vallásos érzés s a vele párosuló fogalmak és indulatok megszemélyesítői között. A vallásos érzés nem adhatott magasabb, ideálisabb isteni jelentőséget olyan emberi vonásoknak, melyeket ki kellett zárni az Egyisten fogalmából. Ugyanaz az isten nem lehet a tulajdonjog védője, az igazság győztetője és a tolvajok, hazugok patrónusa. A művészi fantázia belső összeütközésbe jutott a vallásos világnézettel, egymást kizáró ellentétből fakadó megoldhatatlan konfliktusba, melyben az egyiknek el kellett véreznie.

Hasonló konfliktusba jutott a keresztyén ember fantáziája vallásos világnézetével. A keresztyénség kezdettől fogva monoteisztikus alapelve a priori kizárta a görög típusú mitológiának – a plasztikus perszonifikálódások rendszerének – kialakulását. A keresztyén ember csak bizonyos tulajdonságokat tulajdoníthatott istenének, másokat a Gonosz vagy a saját rovására kellett írnia. Ahol a keresztyén istenfogalom aránylag következetesen és tisztán élt, ott a fantázia és a vallásos világnézet konfliktusa azáltal oldódott meg, hogy az első szolgálatába szegődött a másodiknak a szentek élete művészi tipizálásával és emberi tulajdonságoknak személyek alakjában való idealizálásával (a szentek külső és belső küzdelmei minden mitológiánál dúsabb anyagot szolgáltattak) – a második pedig megadta az elsőnek a szükséges transzcendens jelentőséget s az örökkévaló felé irányulást. De nem oldódott meg a konfliktus ott, ahol az Egyisten fogalma nem tisztult meg a vele összeegyeztethetetlen vonásoktól, a primitív ember lelkivilágában, aki ugyanattól az istentől várja a szeretet jutalmát s a bosszú sikerét. A késői görög ember belső összeütközése játszódik le – primitívebb formában és barbár kiadásban – a mai déli olasz, az orosz és nyilván más parasztok lelkében, akiknél a vallás lehetetlenné tette a mitologikus

megoldást, s akik most a keresztyén Istent ruházzák fel pl. egy Hermés tulajdonságaival.

Mindennek elgondolása azért jelentőségteljes e helyen – ahol a parasztság a szerzetességgel találkozik a nagy szent művészi fölmagasztalásának megünneplésében –, mert ezúton világosodik meg a vallásos élmény művészi kifejezési lehetőségének legalsó határa a keresztyén kultúra világában. Abból a lelki diszpozícióból, mely a legkülönbözőbb, sőt legellentétesebb jellegű támogatásokra való hajlandóságot lát bele Isten fogalmába vagy a nagy szent alakjába, nem sarjadhat ki sem az egyiknek, sem a másiknak művészi megformálása. A benső ellentmondás az eddig mondottakból nyilvánvaló. Az ilyen tulajdonságokkal fölruházott istennek vagy szentnek képe annyira komplex, kaotikus és ellentmondásos, hogy művészileg teljesen kifejezhetetlen és ábrázolhatatlan. Ezt az alsó határt képviseli itt az egybegyűlt parasztság, amely határ, természetesen, nemcsak bizonyos társadalmi osztály, hanem minden rendű, hasonló lelki diszpozíciójú ember sajátja. Ha az ember eltekint a társadalmi és empirikus különbségektől, megtalálja e határ általános, filozófiai értelmét és jelentőségét. Ezúttal – empirikus körülmények folytán – éppen a parasztság adott alkalmat megállapítására és egyszerűbb lelkivilágánál fogva, könnyebbé tette annak demonstrálását, ami más körülmények között és más úton is kimutatható.

A művészet másik, legfelső határát, maga a szerzetesség képviseli, ha a szerzetességet is – mint imént a parasztságot – általános értelemben, külsőségektől menten tekintjük, bizonyos lelki diszpozíció megtestesítése, de nem kizárólagos képviselőjeként. A vallásos lelki élet legfelső foka – San Juan de la Cruz[12] és más nagy misztikusok tanítása szerint – az Istennel való olyatén egyesülés, melyből minden anyagiság, egyúttal minden kép, szemlélet, érzés és fogalom, sőt magának az istenségnek fogalma, teljességgel kizáródott. (Azért hivatkozom elsősorban S. Juan de la Cruzra, hogy e nagy szentnek az Egyház által approbált,[13] ortodoxnak elismert tanítása elejét vegye a félreértéseknek.) Ez az állapot a mindenből kivetkőzöttségnek, mindentől megtisztultságnak állapota csak fokozatosan, az előző stádiumok meghaladásával érhető el; az Isten zavartalan, emberi motívumoktól mentes befogadására előkészített passzivitás (mely azonban szünetlen aktivitás eredménye); az ún. Semmi (Eckehart), mely látensül magába foglalja a Mindent. Mindaddig, amíg az ember képzeletével, a diszkurzív ésszel, meditációjával szemlélni, felfogni vagy érezni akarja Istent, alatta marad – S. Juan szerint – e legtökéletesebb és végső állapotnak. Az ember minden tudatos lelki életének meg kell szűnnie, hogy az Isten teljesen betölthesse, mert az Isten valója más mint az emberé, az isteni Logos[14] más mint az emberi raison,[15] az ő végtelensége nem fér össze a lélekben lakozó „kreatúrával" (minden pszichikai jelenség a fenomenális, a jelenségvilágba tartozik, tehát „kreatúra"[16]; nem szubsztancia, nem „Ding an sich"[17], hanem jelenség, akcidencia[18] vagy látszat). Az absztrakt értelemben vett szerzetességnek – mint a vallásos élmények lehető kimerítését célzó diszpozíciónak – kifejezetten vagy kifejezetlenül ez az állapot a végső és legmagasabb célja. Ez az állapot a priori kizárja a művészi tevékenységet. Ahol nincs fogalom, nincs szemlélet, nincs érzés, ott művészet sem lehet; az ilyen állapot teljességgel kifejezhetetlen. Az ilyen lelkiállapot embere a differenciálatlan vallásos élményű emberhez hasonlóan, de éppen ellentétes jel-

legű konfliktusba jut, amint a művészethez közeledik. Az egyik azért nem oldhatja meg a konfliktust a keresztyén kultúra monoteisztikus világában, mert vallásos érzése a legkülönbözőbb, sőt legellentétesebb lelki jelenségekhez szegődik; e sokszerű tartalmassággal szemben a másik állapot minden kifejezhető tartalom híján való. Az egyik túlságosan differenciálatlan, a másik túlságosan differenciált. Az egyik túlságosan sokrétű, a másik teljesen egyrétű. Az egyik túlságosan anyagi, a másik túlságosan szellemi. Ezért az egyik művészet s a vallásos élmény kölcsönös viszonylatának legalsó, a másik a legfelső határa. Úgy aránylanak egymáshoz, mint ekvátor és északi sark; az egyik átövezi az ember egész lelkivilágát, a másik e lelkivilágnak egyetlen pontja. Absztrakció, mint a matematikai pont.

E konfliktusnak egyetlen megoldása lehetséges. Az, amelyet Dante választott a Divina Commediában. *A negatív kifejezésé.* A Commedia egész költői és vallásos világa is ezen a végső élményen függ, az egészet befejező immateriális, szubsztanciális Istennel-egyesülésen, a „Semmin". Ennek direkt kifejezését, meghatározását vagy körülírását azonban Dante meg sem kísérli. Mikor vízió során e végső, jelenségektől mentes vízióhoz elér – egyetlen gesztussal minden képet eltöröl és csendet teremt: All' alta fantasia qui mancò possa (a szárnyaló fantázia itt lecsuklott). Mégis *erről* az élményről szól az egész Commedia, mert elejétől végig minden vízió ennek a víziótlanságnak előkészítése. Kezdve a Pokol legalsó és legsötétebb rétegétől, a legmateriálisabb anyagoktól a dematerializálódás ezernyi árnyalatán keresztül minden ehhez az egyetlen fényponthoz vezet. Mint ahogy a képeken a fény, a világosság a környező sötétebb színek által jön létre, úgy itt is a végső, anyagtalan, egyetlen fénypont a környező sötétebb anyagok által fejeződik ki. Önmagában véve ez a pont semmi se volna, üresség és értelme sem volna. Az előzmények adják meg jelentőségét és világító erejét. Ebben a pontban, ebben az absztrakcióban, az Istennel egyesülés e momentumában látensül benne van az egész Commedia. Ez az a „Semmi", amely a Mindent magába foglalja. – Ezenkívül más megoldás nincsen.

A művészetnek anyagra, szemléletre, formákra van szüksége. A legvégső vallásos élmény emberének vissza kell térnie a jelenségvilágba, hogy magát művészileg kifejezhesse. Ekkor a lehetőségeknek végtelen sora nyílik meg előtte. A primitív ember konfliktusa azáltal oldódott meg, hogy a vallásos érzés teljes differenciálatlanságából átlépett némi differenciáltságba; a vallásos élet csúcsára eljutott ember konfliktusa úgy oldódik meg, hogy élményének teljes differenciáltságából átlép némi differenciálatlanságba. Ekképp közelednek egymáshoz, amaz fölfelé haladva, emez lefelé szállva. A különbség természetesen így is óriási közöttük. Mert a másodiknak a leszállás által elért differenciátlanodása az elsőnek az emelkedés által elért differenciálódásához képest még mindig csaknem az abszolút differenciáltság erejével hat. Az elsőnél a vallásos érzés még mindig túl sok tőle elütő anyaggal, fogalommal, indulattal párosul; a másodiknál még mindig alig van több egyetlen fogalomnál (Isten), egyetlen érzésnél, egyetlen szemléletnél. De azért mind a ketten – bár egymástól végtelen távol – a lelki jelenségek világának közös területén állnak. A különbség köztük immár nem szubsztanciális, hanem kvalitatív-kvantitatív. És mindenekelőtt megegyeznek abban, hogy a művészettel vonatkozásba léphetnek.

Mik a szemlélet legegyszerűbb jelenségei? Melyek azok a formák, melyek a természeti jelenségek anyagiságától mentesek, s mégis szemlélhetők? A Semmiből, az

Egyből, az osztatlanból kijövet mit talál az ember hozzá legközelebb esőt, vele leginkább rokont? *Az egyszerű geometriai formákat.* Ez a tan közös a régi görög metafizikában s a beuroniak esztétikai világnézetében. A beuroni művésziskola megalapítója, az agg D. Desiderius Lenz több ízben igyekezett megformulázni ezt a világnézetet. Metafizikájának lényege a bibliai „omnia in mensura et numero et pondere disposuisti"[19] formulával fejezhető ki. Mindennek eredete, forrása az Istenség, az Egység: minél közelebb esik hozzá valami, annál jobb, szentebb, a szentség kifejezésére alkalmasabb. Ezért a legegyszerűbb figurák és formák, számok és méretek, hangok és színek a legnemesebbek, legjobbak, a művészetre nézve legértékesebbek. Az egyszerű, világos, tipikus minden művészet alapja. Ez az esztétika, eltekintve a jelenségektől, amint azok a természetben találhatók, egyenesen a jelenségek ideáihoz fordul, amint azok az isteni Logosban, a Verbum Deiben[20] vannak. Az isteni természetalkotó princípiumának elemei a mérték, a szám, a proporció. Minden alkotásának prototípusa pedig az ember, a természet centruma, minden egyéb jelenség mértéke. Benne, mint az Isten Fiában és a Szűzanyában abszolút tökélyre és általános érvényre emelkedett jelenségben, található meg minden jelenség kánona. Don Desiderius nem az emberi modellből, hanem a háromszögből kiindulva alkotja a maga embertípusait, minden emberi alak ideáljait; sőt némileg heretikus[21] módon megkülönböztet a férfialak alapjául szolgáló maszkulin geometriai formától egy hozzá hasonlóan öröktől fogva való feminin geometriai formát a női alak princípiumaként, mely utóbbinak érvényesülése legtökéletesebben a Szűz alakjában lelhető föl. A geometriai kombináció célja az abszolút embertípus, a tökéletes, ideális ember elérése. A természet típusokkal dolgozik, de ezek belevesznek a tőlük elütő jelenségek végtelen káoszába. A változatokat vissza kell vezetni a típusok meghatározott, zárt számára, elhagyni minden fölöslegeset és esetlegest, s csak a lényegest, a tipikust megtartani. Mint ahogy az az egyiptomi művészetben látható, vagy az archaikus görögben, melynek tipizáló törekvéseit Polykleitos foglalta kánonba.

A példákra való hivatkozás tehát elég sokat ígérő. Ami pedig általában az alapelvet, nevezetesen annak kiinduló pontját illeti – hogy az Istenhez legközelebb eső formák, az ő alkotásmódjának mintegy kategóriái, a legegyszerűbb geometriai alakok – , szintén megtalálható abban a műben, mely a végső vallásos élmény és a művészet konfliktusát az egyetlen lehetséges módon megoldotta, a Commediában; a vallás és a művészet kölcsönös viszonylatának ebben az enciklopédiájában. Csakugyan Dante mielőtt utolsó víziótlan eksztázisát elérné, közvetlen megelőzőleg geometriai formákat lát az Isten fényességében: Nemcsak három különböző színű, de közös méretű kört, hanem az egyik körben meglátja az emberi alakot is. (Paradiso XXXIII. 115–138.) Ami szintén a geometriai forma s az emberi figura viszonylatának tézise mellett szólna.

Eddig tehát minden kitűnően összevág s egymásba illik, mint dió a héjába. A kérdés csak az, vajon erre a geometriai kiindulópontra föl lehet-e építeni életképes művészetet. Mert a Commediában a geometriai figurák momentuma nem válik általános elvvé, hanem csak egy momentum a sok között: előtte mások voltak, s utána rögtön másik következik. Vízió és nem rendszer. A beuroniak elméletében azonban rendszer nő ki belőle – kissé nagyon is szimplista, naív és kézzelfogható metafizika.

De ez nem volna baj. Alkotó művésznél nem az elméletet, hanem a művészi produktumot kell tekinteni. A jó műalkotás minden elméletet igazol.

Hátravan még az egyiptomi és a görög művészetre való hivatkozás jogosultságának megvizsgálása.

III.

A beuroni művésziskola a végső vallásos élményből indul ki. Illetőleg, mivel ez a művészet számára megközelíthetetlen, az őt megelőzőből, az utolsó előttiből, az egyszerű geometriai formák víziójából. Abból a momentumból, mellyel a Divina Commedia vízióvilága lezárul, hogy helyet adjon az isteni fényességben fölolvadó ekstázisnak. Kiindul az isteni Logosban székelő ideákból. Tisztán geometriai formákból álló művészet azonban az ornamentálison kívül nem képzelhető el. Ezért a művésznek – amikor, mint a jelen esetben, figurális művészetről van szó – le kell szállnia a geometriai formák idea-világából a természet jelenség-világába, hogy miután a geometriai elemek kombinálásából létrehozta pl. az emberi alak sémáját, megtöltse azt az emberi organizmus formáival. Mert ha az emberi alak kánonja meg is szerkeszthető a priori, az organizmus egyes részeinek alakja és rendeltetésének ismerete csak a tapasztalatból, csak empirikusan nyerhető. Erre fölösleges több szót vesztegetni. A művész tehát a geometriai sémát megtölti a természetből vett anyaggal; az a kérdés most már, mennyire mehet el ezen az úton? Van-e abszolút kritériuma annak, hogy a természetadta anyagból mi alkalmas és mi nem a sémában foglalt idea megtestesítésére? Hol kell a művésznek megállania, hogy alakjai ne legyenek túlságosan anyagiak, mondjuk így, naturalisztikusak, és ne vesszen el bennük az idea szellemisége? Erre általános érvényű kritérium nincsen és nem is lehet. Amint az ember elhagyja az a priori kategóriák világát – adott esetben a geometriai alakok törvényének világát – s a jelenség-világba lép, egyszerre megszűnik számára minden abszolút kritérium lehetősége. A tapasztalat világába lép, abba az empirikus jelenség-világba, melyet egyfelől – mint természetet – tapasztalati törvények tartanak fönn, s amelyre másfelől – mint értékek világára – az általános elvek csak *formailag* alkalmazhatók. A szép fogalma a priori fogalom lehet, s mint ilyen esetleg a priori meghatározható, a természet jelenségeire való alkalmazásának azonban nincsen abszolút kritériuma. Egyéni hajlam, ízlés, kultúra stb. relativitásának szférájába kerül. Hol talál tehát az ember – az ideából a jelenség-világba alászállván – biztos támpontot a természeti jelenségek között a legtökéletesebb elemek kiválasztására? Egyéni ízlésén, kultúráján stb. kívül sehol sem. Illetőleg, talál a művész, magában a művészetben, minden egyes művészet (építészet, szobrászat stb.) külön intrinsecus[22] törvényeiben. Itt azonban, a beuroni művészeknél, nem ezekből a speciális törvényekből történik a kiindulás (mint pl. a figura mozgásának törvényei a plasztikában), hanem a geometriai figurákból, amelyek legföljebb a proporcióval hozhatók összefüggésbe, nem a mozgással, nem a figurák anyagiságával, nem valamely kompozíció alakjainak egymáshoz való viszonyával. Mikor tehát az ember a geometriai sémából indul ki, hogy azt a jelenségvilágból merített *anyagisággal* kitöltse, önkéntelenül aláveti magát a relativitás adta esélyeknek. Hogy ennek látszatát kiküszöbölje, az önkényhez folyamodik. Az önkény minden művészet legnagyobb

veszedelme. Az első dolog, amit az ember a montecassinói kriptában körültekintve észrevesz, hogy ugyanazon elvből kiindulva különböző művészek mennyire különböző eredményekre jutottak. Nem az egyéniségek különbözőségéről van itt szó, mert ez magától értetődő; hanem arról, hogy az emberi alak materiális, naturalisztikus ábrázolásában mennyire különböző fokon állottak meg. Míg az egyik szigorúan ragaszkodik a teóriában is hangoztatott Szent Pál-féle spirituális test szinte testetlen, légies ábrázolásához, addig a másiknál a test anyagisága alig különbözik akármelyik naturalisztikus művész alakjainak anyagiságától stb. Ez az, ami a kényesebb ízlésű szemlélőre a legkínosabban hat.

A beuroni művészek útja ellenkezője annak, amelyet Dante megjárt Commediájában. Dante a három szimbolikus világban a legalsóbb, legnyersebb, leganyagibb természeti foktól emelkedik fel a legfelsőbb, leganyagiatlanabb, legszellemibb természetfölötti fokig, Istenig. Az ő útja alulról fölfelé vezet, a beuroniaké fölülről lefelé. Egyik a természetből kifelé, másik a természetbe befelé. Az ő útja az ember útja, a beuroniaké tulajdonképpen Isten útja, és sohasem is lehet az emberé. Mert ez az út az emanáció útja, azé a módé, ahogy Isten a természetbe kiárad. Csakhogy Isten nem művész, hanem a mindenség alkotója, s a mindenségben *valamennyi* jelenségé, tekintet nélkül a típusokra. Őt nem fenyegeti az önkény veszélye, mert az ő alkotásának módja nem stilizáló, hanem *naturalisztikus:* ő minden vonalon elmegy a legvégső megtestesítésig, a legszélső naturalizmusig. Akármilyen geometriai princípium szerint alkotja meg az emberi alakot, ennek az alaknak anyagisága mindenütt ugyanaz. A különbségek benne mennyiségiek és minőségiek, nem szubsztanciálisak. Aki tehát az Isten alkotásának módját követi, az nem a művészet útjain jár, hanem a természet megszületésének útján. Ebből a módszerből csak valami metafizikai alapon járó absztrakt naturalizmus jöhet létre, nem pedig autonóm, a maga törvényei szerint élő művészet. S a beuroniak stilizált alakjaival szemben bármennyire paradoxnak is lássék az állítás, mégis – alapelvében és szellemében – valami félbemaradt, az utat végig nem járt, önmagával benső ellentétben élő *metafizikai naturalizmusnak* kell neveznünk művészetüket. Olyan naturalizmusnak, mely nem közvetlenül utánozza a természetet, nem követi a már kész jelenségeket, hanem genezisüknek processzusával halad párhuzamosan. Az ő esetükben a művészet a *natura naturans*[23] szerepére vállalkozik, melynek következetes és logikus végiggondolásával a processzus végső eredményeként sohasem jöhet létre művészet, hanem csak *natura naturata.*[24] Ez az igazság nem évült el a skolasztikusok óta, és nem is fog elévülni, mert logikai igazság, hol az egyik tételből szervesen következik a másik. A művész nem teheti magáévá az Isten (natura naturans) alkotási metódusát, mert okvetlenül a természetnél (natura naturata) lyukad ki. Ha pedig megáll negyedvagy feleúton, alkotása nem művészi, hanem félbemaradt természeti produktum lesz. Befejezetlenebb, anyagiatlanabb, szegényebb, de mégiscsak természeti produktum. A természet útján csak természet támad. Művészet nem jön létre azáltal, hogy a természetet útjának valamelyik pontján önkényesen megállítjuk. Az ekképp megállított természet produktuma csak valamely természeti jelenség embrionális állapota lehet (átvitt értelemben véve a szót), váza, árnyéka, kísérleti keresztmetszete; nem önmagában lezárt, teljes egész – mint a műalkotás –, hanem valami, amin a teljességre, befejezettségre való törekvés vajúdása érzik, mint a zuhanásában meg-

állított kőben a saját inerciája s a föld vonzásának ereje. Valami, ami önmagából kifelé mutat.

A művészet útja olyan, mint Dante útja a Commediában. Van a priori célja, amely felé halad (a Commediában a kifejezhetetlen végső ekstázis sejtetése), amely felé ágait kinyújtja, de gyökerei lenyúlnak a természet jelenségvilágának legmélyebb rétegeibe, az abszolút anyagiságba (Dante és Lucifer). A művészet nem kontárkodik bele a természet munkájába, a jelenségek tulajdonságait és törvényeit adottakként tekinti, amikor azonban a saját birodalmába átveszi, a maga törvényei szerint meghaladja, *fölülmúlja* őket. A művészet számára minden természeti jelenség az időben, a pillanatok egymásutánjában élő valami, ami soha sincs és nem lehet befejezve, ami maga elé és maga mögé kifelé mutat. Ilyen a jelenségek anyagisága, ilyen mozgásuk, egész megjelenési formájuk. A változékonyságnak, véletlennek és ingadozásnak ezzel az immanens jellegével szemben a művészetnek az a törekvése, hogy a számtalan lehetőséget összefoglalva, a jelenségnek megadja végleges, törvényszerű és örök formáját. Ezért a jelenség anyagiságát, mozgási lehetőségét megjelenési formáinak sokaságát még fokozza, de nem mennyiségileg és nem az időben, hanem azáltal, hogy anyagiságának, mozgási lehetőségeinek és megjelenési formáinak valamennyi momentumát végső és szükségszerű kifejezésben és egyensúlyban foglalja össze. A természet analitikus, a művészet *szintetikus*. Minden igazi szintézis eredménye szubsztanciálisan különbözik alkotó elemeitől. Ilyen szubsztanciális különbség van a műalkotás és a természeti produktum között. Ez a különbség azonban csak ott jön létre, ahol a művészet a természeti jelenség minden elemének és törvényének ismeretével dolgozik. Mert csak ott, ahol minden elemét és minden törvényét kimerítette, szegezheti vele szembe a maga végső szintézisét és abszolút törvényét. A művészet számára minden természet adta egység és törvény még nagyon is egységtelen és törvényszerűtlen. De nem veti el őket, hanem valamennyit egy végső egység és törvény alá rendeli. Ezért minden művészet – a saját külön törvényeinek teljes tudatában – mégis mindig a természeti jelenségből indul ki, hogy annak immanens tulajdonságait szintetizálva elvezesse a saját törvényének végső konzekvenciájához. A művészet a priori kategóriái nem mechanikusan adódnak rá a természeti jelenségre, nem kívülről és skatulya-rendszerrel, hanem mintegy belőle nőnek ki, és a jelenség saját tulajdonságaival igazolódnak. Ez minden nagy művészi alkotásnak (még a legfantasztikusabbnak is) úgynevezett természetessége, amely magától értetődően egészen más, mint a természeti produktum természetessége. A művészet törvényei nem kényszert, hanem szabadságot jelentenek. A művészet világában e két fogalom – a természetétől eltérően – korrelatív jellegű: minél nagyobb a törvényszerűség, annál nagyobb a szabadság.

A beuroniak az egyiptomi és az archaikus görög művészetre hivatkoznak. Elég azonban e művészetekre egy pillantást vetni, hogy az ember a köztük s a beuroniak közt való különbséget, sőt egyenes ellentétet észrevegye.* Természetesen nem a naturalisztikus egyiptomi szobrokra gondolok, hanem a „stilizáltakra". Ezek – minden „stilizáltságuk" mellett – a természet bámulatos ismeretéről és fölhasználásáról ta-

* Sajnos, nem áll módomban e helyen megfelelő reprodukciókat közölnöm, azért kérem az olvasót, vesse össze a montecassinói képeket valamelyik kézikönyv egyiptomi és görög képeivel. A dolog elég tanulságos.

núskodnak. A természeti jelenség egész – sőt fokozott – anyagisága, szoliditása, súlya és organikussága bennük van, s még az olyan basreliefeken is, amelyek aránylag közel állanak a grafikus sziluetthez (a British Múzeum kujundsiki asszír reliefjein az oroszlán-vadászattal) teljes *illúziót* kap az ember az alakok tömör testiségéről és benső dinamikájáról, vagy legalábbis nyilvánvaló az erre való törekvés a legnagyobb akadályokat támasztó kemény kőbe való dolgozás esetén is. Nemcsak a reliefeken van ez így (százával lehetne példákat fölhozni), hanem a szabad figurákon is. Ha az ember összehasonlítja a Louvre valamelyik monumentális ülő alakját (Sebek-Hetep) a montecassinói kripta ülő Szt. Benedekjével, akkor megérti, mi hiányzik ez utóbbiból, és mért hat minden stilizáltsága mellett befejezetlennek és önkényesnek. Az egyiptomi művészet minden jobbfajta darabja a legnagyobb materiálisságra való törekvést árulja el. Néha szinte megdöbbentő eredményeket ér el, mint pl. a firenzei múzeum egy bazaltszobor-töredékén (mindössze az alsó testrésze van meg egy térdelő alaknak), melyet a belépréselt erő feszültsége, az anyagok egymással való nyugodt küzdelme és az abszolút formai tökély messze Michelangelo szobrai fölé emelnek monumentalitás dolgában. Vagy ott vannak a delphoi VI. századbeli reliefek és Apolló-szobrok, szinte túlzott bennük az anyag fokozására való törekvés. Mégis mily egyszerűek, kevés szóval sokat mondók e szobrok. Tulajdonképpen minden bennük van – gondoljunk az egyiptomi portrékra –, de összefoglalva, sűrűsítve, szintetizálva. Minden monumentalitásuk mellett leheletszerű árnyalatok s egy német mesternek becsületére váló részletmeglátások vannak rajtuk, de mindez abszolút és végleges egységbe összefoglalva. Nincs itt „elhanyagolva", „elstilizálva" semmi, hanem minden a lényegnek és végső célnak – a monumentalitásnak, tömörségnek, egységnek – szolgálatába hajlítva. Az ilyen „stilizált" szobor a természeti modell mellé állítva nem „szegényebb", sőt nem is „egyszerűbb" annál, mert ha egyfelől kevesebb részlet olvasható is meg rajta, fokozott erő-tömegében, átmeneteinek szintetikus tömörségében, organizmusának egyensúlyában olyan lehetőségek szunnyadnak, amelyek a természeti jelenségnek nem sajátjai: a kompozícióból származó egymásra utaltsága és egymáshoz kötöttsége a részeknek; s ez a törvény más is, szigorúbb is, mint az eleven test részeinek összefüggéséé. A szoborban a legkisebb résznek helyzetváltozása az egész konstrukció más helyzetét vonja maga után, s e tekintetben a variáció lehetősége végtelen. Ebben a megkötöttségben van a szobor saját gazdagsága a természeti jelenség anarchiájával szemben. A szobornál, mint egy logikai következtetés-láncnál, ha *a*-t szupponálom,[25] szükségszerűen következik belőle *bcd* stb. Az egyiknél önnön természete fogalmából következik minden, a másiknál nem – mondaná Spinoza, s vele a középkori gondolkodók.

Minél inkább racionalizálódott a görög kultúra, s minél élesebb konfliktusba jutott az Egy-Isten fogalma a művészet szemléletvilágával, annál absztraktabb, vértelenebb, halványabb lett a görög művészet. A maga útjait járó naturalizmussal szemben nem tudott más menekvést, mint a korai stílushoz való visszanyúlást: nem volt elég ereje ahhoz, hogy a naturalizmus által eléje tárt anyagot egy új monumentális stílus nívójára fölfejlessze, azért készen akarta átvenni a múlt stílusát. A régi művészet stilizáltságában azonban – mint az imént mondtam – az erőknek és anyagnak fokozottsága lakott, az új világfelfogásnak és esztéticizmusnak pedig éppen ez iránt nem volt érzéke. A monumentális és kemény, nagy belső feszültségre készült vázak-

ba ily módon vérszegény és árnyszerű alakok kerültek. A hatás olyan, mint mikor akrobaták nagy erőkifejtés megjátszásával üres golyókat emelgetnek. Művészi illúzió helyett olcsó ámítás. Ellentét, mely soha egységgé nem válhat. Két olyan elem egymás mellett, amely egymást kizárja, sőt komikussá teszi.

A beuroniak műveire az analógiát nem az egyiptomi s a korai görög művészetben találjuk meg, hanem a görög művészetnek ebben a kései visszafordulásában. Melynek neve nem archaizmus és stílus, hanem *archaizálás és eklekticizmus.*

IV.

Fölöslegesnek tartom a beuroniakat az eklekticizmus vádjával illetni, amiért sok, főként díszítő motívumot vesznek át más művészetekből, nevezetesen az egyiptomiból. Hisz ezt a vak is látja. Ám minden művészetnek joga onnan venni motívumait, ahonnan akarja, különösen ha a maga képére átalakítja őket. Hogy a beuroniaknak ez mennyiben sikerült, szintén nem bolygatom. Fontosabbnak tartom művészetük *szellemének* eklektikus voltára utalnom, a benső ellentmondásra, mellyel e művészet önmagát cáfolja és reménytelenné teszi.

A művészetnek csak úgy van módja a természet fölülmúlására, hogy nyíltan fölveszi vele a harcot; csak akkor bánhat vele szuverénül, ha minden ízében meghódította. Tehát nem úgy, hogy fölényesen elmegy mellette és negligálja hatásának forrásait, mert ekképp – csupán saját erőit ismerve, amazéit nem – könnyen alól maradhat. Monumentális stílusok ott jönnek létre, ahol állandó a küzdelem természet és művészet között, s ahol az elsőnek mind alaposabb ismerete a másodikra a mind szigorúbb törvényű megformálás föladatát rója. A stílus mindig ennek a tenziónak[26] eredménye, ahol a művészet megszorító, centripetális erejének annál nagyobbnak kell lennie, minél nagyobb a természeti motívum széjjelfeszítő, centrifugális ereje. Így jön létre és így fejlődik az, amit egyiptomi vagy görög stílusnak nevezünk, s amit az egyes tárgyaktól eltekintve, absztrakte is számba vehetünk. A stílusban – ebben az elvonatkoztatott tényezőben – van letéve egyes művészetek kánonja, így a Polykleitosé. Az ilyen kánon azonban mégsem lehet organon[27] és nem hozhatja létre önmagából konkrét motívumának elemeit, amelyekre alkalmaztatik. Mint ahogy a kauzalitás törvényéből a tapasztalat nélkül, tehát a priori nem hámozhatjuk ki valamely okozati összefüggés konkrét elemeit. Ilyesmire csak az úgynevezett „intellektuelle Anschauung"[28] volna képes, amellyel nem rendelkezünk. A beuroniak kánonja az „intellektuelle Anschauung" szerepének betöltésére vállalkozik. Mivel ez metafizikai lehetetlenség, kénytelen szintén a tapasztalathoz nyúlni, csakhogy – az apriorisztikus konstrukció látszatának kedvéért – óvatosan, csak félig-meddig teszi ezt. Ezért nincs arányban és egyensúlyban alakjainak külső stilizáltsága és szigorúsága belső erejükkel és konstrukciójukkal. Végső céljuk mégiscsak a régi művészetek monumentalitása és örökkévalóság-jellege. De ez csak a föntebb említett tenzió révén érhető el. Ennek hiányában kénytelenek lépten-nyomon megalkudni, a természetnek engedményeket tenni, s így jön létre az az eklekticizmus, melynek karaktere a különböző fokú természeti elemek s a stílus keveredéséből alakul ki. Ez az a *belső* eklekticizmus, melyet a különböző természeti elemeknek a stílushoz

egyenlőtlenül való alkalmazása jellemez. A mellett a kétségtelenül megállapítható eklekticizmus mellett, mely kész művészetek módszerei és motívumai között válogat, egy másik eklekticizmus, mely a természet elemei között rendszer és a stílusból önként következő szükség nélkül válogat. Görög művészekről föl vannak jegyezve legendák, amelyek ilyenfajta eklekticizmusról beszélnek. De ezek, mint sok társuk, a gyermekmesék sorába tartoznak (legalábbis, amikor a nagy korszakokban élt művészekről szólnak); későbbi eklektikus korok kitalálásai, s a régibb művészekre való önkényes alkalmazásai. A görög művészet virágjában olyan elvek szerint alkotott, amilyenek Polykleitos műveit éltetik. Mikor az ő keze alatt a stílus szigorúsága és megkötöttsége fokozódik, párhuzamosan fokozódik az emberi organizmus penetrálása,[29] anyagiságának differenciálása és kiélezése. Nemcsak a polykleitosi kánon proporció-törvényei vonták maguk után a polykleitosi figurák masszivitását és organikus megszerkesztését, hanem ugyanilyen mértékben tette szükségessé a naturalisztikus látás fejlődése a szigorúbb törvényű kánont. Polykleitos, aki már naturalisztikusabban látott, mint elődei, nem tűrt meg figuráiban pl. olyan mozgást, amelyet elődei naívul ábrázoltak, s amely esetleg az önkény vagy véletlen jellegével hatott. De így van ez nemcsak a görögöknél, hanem minden művészetben, eladdig, amíg a naturalizmus széjjel nem robbantja a stílus korlátait. Ettől a veszélytől menekedve a beuroniak a másik véglet hibájába estek. Ki akarták küszöbölni a természetet művészetükből, de mivel ezt nem lehetett, beeresztették itt-ott, s az most elárvultan, csenevészen ténfereg stílusuk súlyos páncélöltözetében.

A beuroniaknak – eklekticizmusukon és archaizálásukon kívül – még egy félrevezető szempontjuk van, s kétségkívül ez a gyökere és eredete amazoknak is. Ez van minden más szempont hátterében. Már volt szó róla. Ők a Szent Pál által tanított *spirituális testnek* – az üdvözültek materiális formájának vagy a föltámadáskor fölöltendő testnek – művészi kifejezését keresik. Mindkettőt: „spirituális" és „test", szigorúan szó szerint vették, s mindkettőnek érvényt akartak szerezni. Az ismert metódussal jártak el. A szellem önmagában nem ábrázolható, a testre van szüksége. Leszáll tehát a testhez, de csak annyira, hogy láthatóvá váljék. Leszállása közben azonban le kell mondania sajátságainak jelentékeny feléről; ugyanígy a szellemhez fölemelt testnek a maga részéről is le kell mondania. Ami létrejön: fél szellem, fél testben. Olyan dolog, ami sohasem lehet egy egész, sem egész szellem, sem egész test. Ugyanaz a viszony szellem és test között, mint a beuroni stílus és a természet között. Egyiknek is, másiknak is meg kell alkudnia, hogy találkozzanak. Ez a racionalizmus megölője a művészi szabadságnak és spontaneitásnak. A megoldás itt is olyan mint a stílus és a természet kölcsönös viszonyában. Nem megcsonkítani a testet, hanem a végsőkig fejleszteni. A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: *szimbolikus*. Minél tökéletesebb a szimbólum, annál hívebben fejezi ki a szimbolizált dolgot. Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet. Így gondolhatta ezt Szent Pál is, amikor a spirituális test nagyszerűségéről írt, és így gondolták ezt spontán és szabad fantáziájú művészek, akik a spirituális test problémáját már régen megoldották: Luca Signorelli és Michelangelo. Az első az orvietói dómban, a második a Sixtinában nemcsak megalkuvás nélkül ábrázolta a föltámadottak és üdvözültek testiségét, hanem a végsőkig fokozta azt, így múlván fölül a természetet – a legjobb művészi megoldás a spirituálisan is legjobbnak

bizonyul (mint Bramante árkádjai). Mert mi az eredmény? Az, hogy kimondhatatlanul érezzük a szellem örökkévalóságát és hatalmát a természetet szuverénül kezelő művészettel teremtett masszív és súlyos alakokban. Michelangelo szibilláinak szuggesztív, emberfölötti szellemisége is csodálatos testiségükből árad. Közismert dolgok.

De továbbmegyek. Az anyagnak ábrázolása – függetlenül a tárgytól, szüzsétől – oly tökéletes, oly monumentális lehet, hogy önmagában képes a szellem örökkévaló lényegét szimbolizálni, sejtetni. Hirtelen eszembe ötlik, amit jó néhány évvel ezelőtt Cézanne csöndéleteiről írtam valahova: hogy az ő szikla módjára megalkotott monumentális almái és körtéi, citromai és narancsai az emberben ugyanazt az áhítatos és szent érzést keltik, amit Giotto Madonnái.[30] (Ah, az a Giotto-Madonna a firenzei Accademiában[31] mily masszív a mellette lévő Cimbaue-Madonnához képest – mily jólesik most rágondolni!) Ez a nagy művészet, ez a minden asszociáció és allegória nélkül való szimbolizmus. Az anyagnak olyan szublimálása, hogy önmagának legnagyobb ellentétét, a szellemet fejezze ki adekvátul. Mert az anyag képes erre, a képzőművészetben csakis – ő. (Hiszen még Dante Luciferjén – az abszolút anyagiságon – is Isten szelleme érzik: a „somma sapienza" és a „primo amore".)[32] Ha ez az ember, ha Cézanne, megfestette volna a modern ember érzésének megfelelő vallásos képeket. Igen, eszembe jut egy gyönyörű Krisztus-képe – de talán nem is ezt akarta, nem is így akarta. Az ő csöndéletei mégis egyetlen adekvát kifejezései a képzőművészetben: a modern ember vallásos élményének, vívódásának, küzdelmeinek, tökéletességre való szomjazásának – magára hagyottságának, gyöngeségének, önkínzásának. Ezt a lelki életet élik az ő csöndéletei és tájképei – így él bennük az anyag. Halálról és föltámadásról, eredendő bűnről és megváltásról, pillanatnyi döbbenetről és örök életről beszél bennük az anyag – Michelangelo utolsó ítéletének édestestvérei az ő képei. De más ez, mint Puvis de Chavannes antikizáló természet-vallása, a modern ember magára öltött görögös serenitása,[33] a primitív vallásos élménnyel való játékos-elégikus enyelgése! A differenciálatlan vallásos élményű primitív embernek legeslegelől említett konfliktusát a művészettel ma csak Cézanne oldotta meg: ez az ember, aki a maga differenciálatlan vallásos élményét bele tudta vinni a természet minden jelenségébe, a legegyszerűbbe, legalázatosabba is. Aki ugyanazzal a szent áhítattal festette a „lelketlen" anyagot, mint a középkori festők szentképeiket. Áhítattal – és fájdalommal, gyötrődve, furoréval.[34] A szeretet, mely benne a természet iránt élt és kiáradt a művészetbe, lobogó, elragadó érzés volt, mint Szent Ferencé; a beuroniaké a kontemplatív „amor Dei intellectualis".[35] Lehet, hogy emez magasabb rendű lelki diszpozíció; de távolabb esik a művészettől. Cézanne művében jobban magunkra ismerünk, sorsunkra, életünkre, mint a beuroniak impasszibilitásában.[36]

*

Még volna miegymás följegyeznivalóm. Hogy az elvek mellett, amelyeket kifogásoltam, vannak a beuroni művészetnek jelentékeny és értékes eredményei. De hisz ez természetes. A művészi temperamentum a félreértések és rosszul alkalmazott princípiumok mellett is megnyilatkozhat. De nem akarom azt a látszatot előidézni,

mintha most, a kritika után, a szokásos elismeréssel akarnám az objektivitás mérlegét helyrebillenteni. Amit mondtam, nem vádbeszéd és nem szorul védbeszédre ellensúlyul. Elvi kérdések megoldásáról van szó, nem igazságszolgáltatásról. E kérdéseket egészítsék ki a képek, amelyeket nem írhatok le külön-külön. Szóvá tehetném a nehézségeket, amelyek támadnak abból, ha a művészet a mi kultúránk és vallásunk világától oly távol eső művészethez és kultúrához fordul stílusért és motívumokért, amilyen az egyiptomi. Erről sokat lehetne vitatkozni; – közben eszembe jutnak távol franciaföldi gótikus katedrálisok hatalmas, erős angyalai, melyekről elhiszem, hogy trombitájuk szavával fölébresztik az örök álmát alvót, és robusztus szárnyaikkal a végtelenséget szelik. Ha egyszer jelentékeny modern művészt a gótikus szobrászat szellemének igazi, mély megértése fog inspirálni! – Elmondhatnám, hogy a beuroniak mily szép iparművészeti tárgyakat készítenek, melyekre geometriai kánonjuk inkább alkalmazható. Beszélhetnék a montecassinói kriptában használt nagyszerű anyagokról, a különböző márványokról, a vörös és szürke gránitról, az ércekről; mozaik- és bronz-technikájukról, és kifogásolhatnám olyik márványmunkán az anyaggal való közvetlen érintkezés hiányát, a művész ihletett keze helyett a lelketlen, vásárian dolgozó kőfaragó kezenyomát. Beszélhetnék az igazi, szerzetesi odaadásról és buzgalomról, erről az ősi bencéserényről, mely már annyi nagyszerű dologgal ajándékozta meg a kultúrát. Följegyezhetném – de íme, letelt a nap, vendég vagyok, és alkalmazkodnom kell a ház szabályaihoz, s meg kell jelennem a refektóriumban az estebéden. A rengeteg boltíves teremben negyven szerzetes áll a fal mentén körülfutó padok előtt és imáját mondja. Magam vagyok köztük idegen, világi. Azután silencium, egyikük a renaissance pulpituson fölolvas a nagy Clairvaux-i Szent Bernát életéből. A vacsora egyszerű, de kitűnő. Ugyanaz az öles szerzetes hordja körül az óriási leveses edényt, aki a délutáni előadáson Szent Benedek szerepét énekelte. Még fülembe csöng gyönyörű, férfias baritonja s a gregoriánus ének soha meg nem unható dallama. Vacsora után kint sétálunk – az est langyos, s a csillagok oly közel látszanak – és beszélgetünk. Bramante árkádjai fölött járunk, e remek szcenáriumon ég s föld között. Mennyire itthon van itt az ember! mintha mindig itt lett volna. Csak sejteni lehet az íveket, de ugyanazt a hatást teszik rám, mint nappal: Kiemelnek az életem pillanatnyiságából és valami ideális, örök talajra állítanak. Megleltem, amiért ide föltörtettem nyugtalan gondolatom előre röpítve. Fejemből nem mennek ki a fogadalmi formula örvénylően mélységes szavai: *et non confundas me ab expectatione mea.*[37]

Holnap le kell szállnom a városba e Sion hegyéről, törvényhozó Szent Benedek hegyéről.

DONATELLO PROBLÉMÁJA

Ami a művészetben pozitív, befejezett, harmonikus, nem szorul történelmi magyarázatra. Benne a tökéletesség magától értetődő. Minden egyéb – ami befejezetlen, töredékes, felemás – nem önmagától értetődő, nem következik logikusan a művészet ideájából, hanem önmagán kívül eső tényezők figyelembevételét teszi szükségessé. Az ötödik század görög szobrászatának lényegéhez nem segít közelebb az

egykorú kulturális és politikai viszonyok ismerete. Megérteti a külső körülményeket, amelyek a szobrászat virágzására befolyással voltak; a szellemi élet egységét, amelyben a nép vallásos, morális és politikai ideáljai találkoztak, s amelyet – a többi kultúrjelenség mellett – a művészet is kifejez. Analítikusan előadja azt, ami a szobrászatban implicite benne foglaltatik. Illusztrál. Mikor azonban a forma meghatározottságának kérdésére kerül a sor, ugrás történik. Az időbeli elemek, a történelmi momentumok eltűnnek, mert maradéktalanul felolvadnak a szobrászat formavilágában. Ennek a világnak saját kritériuma van, amely független attól a kérdéstől, hogy mennyiben fejezi ki híven valamely nép történetének valamelyik fázisát. A kritérium tisztán esztétikai. Ez a kritérium érvényesül és minden egyéb szempontot feleslegessé tesz (bár nem zár ki) ott, ahol a szobrászat teljes mértékben megfelel azoknak a formai követelményeknek, amelyek minden időben és minden helyen azonosak. Az ilyen szobrászat kiemelkedik az idő relativitásából, amelynek oldaláról csak félig-meddig közelíthető meg, mesterséges úton, a benne egységgé vált nyers elemek analízisének alakjában; csak a másik út, amely az azonos és örök princípiumokból indul ki, vezet el lényegéhez. Így van ez a szobrászat nemcsak bizonyos pillanatában, hanem minden fázisában, ahol fejlődésének foka saját magából – magától értetődően – olvasható le. Így van a görög szobrászatnak nemcsak úgynevezett klasszikus századában, hanem az archaizmus és a dekadencia idején is, mindaddig, amíg visszamenőleg és előremenőleg olyan szobrászatról van szó, melyben a stílus bizonyos foka a naturalisztikus látás megfelelő fokával találkozik. Más szóval, amíg a szobrászatnak örök princípiumai a lezártságot, egyensúlyt, monumentalitást illetőleg érvényesülnek azok felett a momentumok felett, amelyeket az idő, a történeti pillanat, szolgáltat neki. Mindaddig a szobrászatból magából – egyéb történeti momentumok igénybevétele nélkül – kiolvasható az a szükségszerűség, amellyel egyik fázisa a másikból következik. Minden fázis megítélhető relatíve, mint valamely előzőnek szükségszerű következménye, vagy valamely következőnek szükségszerű előkészítője; de megítélhető önmagában is, abszolúte. Az archaikus szobrászat éppen annyira „kész", mint a fejlett, mert a naturalisztikus vagy idegen elem éppoly kevéssé rí ki belőle, mint emebből. Magától értetődő, mert helyzetét az időben önmaga kifejezi. Így van ez a gótikus szobrászat, a XIV. és XVI. századbeli olasz festészet különböző fázisaiban. De nem érthető meg, mert ideájából nem következik logikusan, a szobrászatnak olyan monumentuma, melyben princípiumai elvesztik érvényüket, melyben még formailag megoldatlan, az időbe tartozó elemek lépnek előtérbe. Ilyenkor történelmi magyarázatra van szükség, külső tényezők ismeretére. Amikor a görög plasztika már önálló, amikor már mind felolvasztotta magában az idegen elemeket, saját maga kifejezi helyzetét; amíg azonban az idegenből átvett elemek külön életet élnek benne, rajta kívül eső viszonyok ismeretét teszi szükségessé. Az archaikus művészet magától értetődő, mert benne éppen annyi a naturalizmus, mint amennyit stílusa elbír; az archaisztikus művészet nem magától értetődő, mert naturalisztikus elemeinek szabadsága ellentétben van stílusának megkötöttségével. A hellenisztikus kor művészete magától értetődő, mert naturalizmusa alkalmazkodik témáinak tartalmi követelményeihez; a quattrocento olasz művészete gyakran nem magától értetődő, mert naturalizmusa, mint öncél diszharmóniában van témáinak hivatásával.

Az a kérdés, Donatello műve megérthető-e önmagából, vagy történeti magyarázatra van szüksége? Átalakultak-e benne az időbeli jelenségek örökérvényű képletekké?

Aki a görög templom, mondjuk, a Parthenon plasztikus díszét a maga helyén képzeli el, mindenekelőtt azt érzi, hogy a szobrászati elem teljesen harmóniában van az épület szellemével. A templom azonnal elárulja rendeltetését: piedesztálon emelkedő szentély, melyet az oszlopok fala ideálisan elkülönít a reális környezettől. Plasztikus dísze hasonló: anélkül, hogy a szemlélő tudná, vagy minden esetben tudnia kellene, kit vagy mit ábrázol, önkéntelenül érzi, hogy hivatásának megfelel, mert ugyanazt az idealitást fejezi ki, mint az épület. Az alakokat fenséges nyugalmuk, emberfölötti szépségük, ábrázolásuk monumentális módja istenekké avatja. Sehol semmi véletlenszerű, közönséges, kicsinyes. A kompozíció egyensúlya, minden oldalon való lezártsága és önmagában való befejezettsége kizár minden zavaró asszociációt vagy a természettel való összehasonlítást. Ugyanezt érzi a gótikus katedrálisok portáléi előtt, melyeket a szentek sorfala díszít, s középen Krisztus vagy Mária alakja választ el. Az egyes alakok karakterizáltak, emberiek, olykor csúnyák, a természeti jelenség mégis teljesen átalakult bennük plasztikusan monumentális formává: a modell eltűnt, a szobrászat elve érvényesült. A görög és a gótikus plasztika tárgyköre különböző, más és más történelmi realitások által meghatározott: de mindkettőben ugyanazok az a priori elvek működnek, amelyek a relatív motívumokat a plasztikus forma abszolút és örök érvényére emelik. Aki a firenzei Campanilén Donatello szobraira tekint, nem így érez. Meglepi az ellentét az épület absztrakt formanyelve, gótikus áhítata és a szobrok realisztikus, profán tendenciája között. Nem képes megérteni, miként kerültek ezek az alakok a templomhoz tartozó épületdarabra.[1] Nemcsak az egyes esetekben, hanem általában nem tudja, mit ábrázolnak. Amott az idealitás feleslegessé teszi az egyes ábrázolások témájának pontos ismeretét; elég nagyjában tudni, hogy miről van szó, s ezt a plasztika első pillanatra elárulja. Itt minden idealitás hiányzik, s azért még nagyjában sem tudni, miről van szó. Nem a plasztika spontán kifejező ereje, hanem a következtetés, a kalkulálás szabadítja fel az embert a bizonytalanság kínos érzésétől, amely akkor sem múlik el végleg, ha az ember minden kérdésre választ kapott. Ilyen az első pillanat hatása. Amikor az ember jobban szemügyre veszi a szobrokat, megérti, honnan a kényelmetlenség tartós érzése velük szemben: az alakok úgy állnak, mintha véletlenül maradtak volna abban a pózban; ruházatuk kerülni akarja az elrendezettség látszatát; egész lényük a modell individuális sajátságait viseli magán. Mindenütt az a törekvés, hogy a hamisítatlan természeti jelenség közvetlen illúzióját keltse. Ez a naturalizmus azonban nem következetes, mert nem lehet az. A szobroknak már helyzete magával hozza, hogy a monumentális hatásról nem mondhatnak le egészen. A rá való törekvés meg is nyilatkozik minden részletükben. Az akadályok azonban, melyeket a sok véletlenszerűség s a közvetlen valószerűségre való törekvés eléje vetnek, oly nagy számúak s annyira ellentétesek vele, hogy nem képes megküzdeni velük. A monumentalitás helyét elfoglalja a brutalitás; az egységes kompozíció helyét a nyers tömeg; az egyensúly helyét az osztatlan tömeg nehézsége. Az ember úgy érzi, hogy a plasztikus probléma tulajdonképpen még mindig el van rejtve a formátlan masszában, s hogy még ezután kellene onnan kihámozni. Az anyag már itt

volna, már él, már mozog, már tülekedik végső formájáért, melyben örökre megnyugodjon, de azt még nem érte el. Mindaz, ami benne érthető, az anyag sajátságaiból, súlyából, nehézségéből következik; nem a monumentális kompozíció s a plasztikus forma ideájából. Magától értetődő mint anyag, de nem mint szobor. A vajúdó, a nyugtalan, de saját súlya által tehetetlenségre kárhozott anyaggal szemben érzett kényelmetlenség párosul az emberben a másikkal, az első pillanatéval. Mint ahogy a szobrok nem árulják el kilétüket, nem árulják el belső ellentmondásuk eredetét. Az ember tanácstalanul áll velük szemben. Történelmi magyarázatra van szüksége. Enélkül nem képes megérteni, hogy a plasztika miért mond le eredeti céljáról, lehetőségeiről, princípiumairól. Ami a művészetben negatív, magából a művészetből meg nem érthető. Negatív az, ami rajta kívül esik: ami még nem művészet, vagy ami egyáltalán nem lehet azzá. Ami útban van feléje, vagy örökre idegen testként beléje vetődik.

Donatello kora annak a forradalomnak ideje, mely a formát elválasztotta a tartalomtól. Az irodalomban látható ez leginkább. Az emberek már nem hisznek a középkori világ ideáljaiban, az új világ ideáljai még nem alakultak ki. Még mindig a régi témák járják, de már kevesen veszik komolyan őket. A téma elveszti jelentőségét, az a fontos, miként van megformálva. Ehhez járul az antik irodalom és művészet rendkívül megnövekedett ismerete. Az antik művészet tárgyköre idegen az újkori ember számára; benne mindenekelőtt a forma érdekli. Külső és belső okok a l'art pour l'art elvéhez vezették a renaissance-ot. Mellékes, hogy ez az elv nem fejeződött ki tudatosan és teoretikusan; mint világnézet, ott van a kultúra csaknem minden jelenségének mélyén. Az új tartalmat az újonnan felfedezett természet ismerete és kultusza hozza meg az irodalom és művészet számára. Egyfelől az az elv, amely szerint mindegy, miről beszél a művész, csak szép és tökéletes formában beszéljen róla (fokról fokra való érvényesülése végigkísérhető a humanistáktól Polizianóig és Ariostóig),[2] másfelől az az elv, amely szerint a természet lehető hű utánzása a művészet célja, választja el a kora renaissance művészetét a középkorétól. A természet nem pusztán kiindulópont, nem nyersanyag, amellyel a művész szuverénül bánik, hanem minden részében szent és követendő azonmód, ahogy van. A két elv nem zárta ki egymást, mint első pillanatra hinni lehetne. Kereszteződnek, összefonódnak, egymásnak alapul szolgálnak, annál inkább, mert a harmadik tényező, az antik művészet kultusza mindkettővel külön-külön és együttesen elvegyül, mintegy kötőanyagként szerepel. A szép forma és a természeti hűség feltétlen hívei egyaránt megtalálták igazolásukat az antik művészetben, amelybe mindenki beleolvasta önnön tendenciájának megvalósultságát. A XV. század művészei között nincs senki, aki oly radikálisan alkalmazta s annyira a végletekig vitte volna e különböző elveket, mint a hosszú életű és termékeny Donatello. Hol ennek, hol amannak az elvnek hódolt kizárólagosan, valóságos fúriával[3] vetve utána magát, hogy azután elejtse, majd ismét felvegye több ízben; hol kiegészíteni igyekezett őket egymással, korának és egyéniségének különböző és ellentétes erőit egységbe foglalni. Sikerült-e neki a különböző törekvésekből levonni a következtetéseket, hogy azután egyiket alárendelje a másiknak, a naturalizmust felülmúlni a forma kultuszával, a formát elmélyíteni és monumentálissá tenni a tartalom jelentőségével – ez Donatello problémája.

Mielőtt Donatello problémáját a maga jelentőségében és hatásában megjelenít-

hetnők, általános elvi kérdést kellene megoldanunk: a tartalom és a forma egymáshoz való viszonyának kérdését. Hely hiányában csak utalhatunk rá. Az előző generáció, mely főleg technikai kérdésekkel volt elfoglalva, a l'art pour l'art esztétikai világnézetét hagyta ránk örökül. A tartalomnak és a formának felületes elválasztása azonban, amelyet készen találtunk s amelyet tudomásul vettünk, revízióra szorul. Mindenekelőtt a formának olyan definíciójára van szükség, amely nem a formai külsőségekből s a kifejezési eszközökből indul ki, hanem a tartalom és a forma töretlen egységéből. Az elmúlt generációnak és elkésett utódainak felfogása a tartalomról és formáról olcsó és vulgáris. A „mi" és a „hogyan" úgy szerepelnek egymás mellett, mint két térbeli jelenség, amelyeknek semmi közük egymáshoz. Ennek a nyers és üres formalizmusnak felülmúlásától – attól, hogy tudunk-e tartalmat adni az új művészetnek – függ a mai generáció sorsa, mint függött Donatello idején s a rákövetkező korban a költészet s a művészet sorsa, amikor pedig a nagyobb erők nagyobb száma más művészi értékekkel könnyebben kárpótolhatott volna a végső művészi követelmény kielégítetlenségéért, ha ezért egyáltalán kárpótolni lehetne. A művészet tartalma nemcsak az ad hoc „szüzsé",[4] hanem a világnézet, amelyben minden szüzsé fogan. A görög művészet stílusa nem technikai problémák fokozatos megoldásából alakult ki; annak a világnézetnek követelménye volt, melyen a művészet felépült. A szobrászat témái az istenek, olyan ideális jelenségek, amelyek eleve kizárták a merő naturalizmust s a stílustalanságot. A görög istenfogalom implicite már magában hordja mindazokat a tulajdonságokat, amelyek a szobrászatnak sajátjai: a monumentalitást, nyugalmat, harmóniát, egyensúlyt, formai tökéletességet. A görög istenfogalom tartalmát plasztikusan kifejezni annyi, mint a szobrászat követelményeinek eleget tenni. A tartalom determinálja a formát, mert azonos vele. Különösen azokban az esetekben látható ez, ahol kétséges, hogy az ad hoc szüzsé isten-e vagy mondjuk, atléta: a stílust – szóval abszolút plasztikus megoldást – követelő világnézet a természet minden jelenségét áthatja és magához emeli. Donatello korában elveszett mindaz – metafizika, vallás, morál – ami a középkor, a gótika művészetének tartalmat adott, s a tartalom természetfeletti jelentőségének megfelelő stílust megkövetelte és lehetővé tette. A nevek megmaradtak, mindenki a száján viselte őket, rájuk kereszteltek szobrokat és képeket, a lényeg azonban elveszett. Képzeljük el a görög művészetet, a plasztikát vagy a tragédiát mitológia és mitológiai világnézet nélkül. Itt még a nagy tradíció is hiányzott. Megmaradt a puszta művészet a l'art pour l'art elvével; és megmaradt az újonnan felfedezett természet, amelyet az újkor embere realisztikusan szemlélt és naturalisztikusan igyekezett visszatükrözni, mert nála magasabbat nem ismert és nem ismert el. Donatello prófétái a firenzei Campanilén csak névleg azok: valójában firenzei modellek, akik azonmód, fizikai mivoltuk minden véletlenszerűségével, odakerültek a fülkékbe a szobrász jóvoltából. Hogy megszűntek próféták lenni, nem volna baj, ha ugyanakkor nem szűntek volna meg monumentális szobrok lenni. De amikor Donatello elvetette belőlük a prófétai vonást, azt, ami az emberi dolgok, a mindennapiság, a közönségesség fölé emelné őket, ugyanakkor plasztikájuk sorsát is megpecsételte. Donatello csak az embert akarta megjeleníteni, úgy amint van, karakterisztikusan. A karakterizálás elfoglalta a monumentalitás helyét. Ami azonban a természetben karakterisztikus, az a művészetben esetleg véletlenszerű; ami ott kifejező, az itt esetleg semmit-

mondó. Donatello Campanile-szobraiban minden a véletlenszerűség jellegével hat, mert minden csak karakterisztikus. Az alakok úgy állnak, mint ahogy öreg, fáradt modellek szoktak; de ha a kő, a márvány így áll, az nem állás, hanem lógás, dűlés, összeroskadás. Végtagjaik akárhol helyezkednek el, tehetetlenül; de ha a szobron a végtagok erőtlenül, közömbösen függnek vagy hordják a súlyt, akkor a testet szanaszéjjel húzó zavaró nyúlványok. A drapériát úgy viselik, mint fáradt emberek, akiknek a ruha is sok, s ez karakterisztikus rájuk; de ha a márványfigurán a drapéria úgy lóg, hogy a földre húzza, formáit eltakarja, tőle függetlenül és közömbösen nehezedik el rajta, akkor az ilyen drapéria már nem karakterisztikus, hanem véletlenszerű, zavaró, sok beszéddel semmitmondó. A karakterisztikust a csúnyában és abnormisban könnyebb fellelni, mint a szépben és normálisban. Innen Donatello nagy szeretete csúnya és abnormis vonású modellek iránt.

A gótikus stílust levetkőzve, Donatello a naturalizmus útján kereste az új művészet lehetőségeit, s amint látjuk, ezen az úton elment a végletekig, a plasztikus értékek feláldozásáig. Kétségtelen, hogy az új művészetnek szüksége volt a természet ismeretének elmélyítésére és bővítésére. A görög művészetben a nagyobb fokú naturalizmus együtt jár a stílus erejének növekedésével: Polykleitos vagy Pheidias több természetet engedhet be a művészetbe, mint elődei, mert a véletlenszerűt jobban kizárja, mint azok. Nála minden olyan egyensúlyban függ össze egymással, hogy a legcsekélyebb változás az egésznek átalakulását vonja maga után. Donatello, elmerülvén a naturalizmusba és megrakodva a természeti ismeretek előtte nem sejtett kincseivel, föléjük tudott emelkedni, át tudta váltani őket a művészet tiszta és abszolút értékeire? Ez Donatello egyéni problémája. Ez az egész renaissance művészetének létkérdése.

Donatello élete végéig kitartott a naturalizmus mellett. Nem következetesen, időnként el-elfordult tőle, de aztán rövidebb-hosszabb intervallum után megint visszatért hozzá. S ahányszor visszatért hozzá, mindannyiszor tovább ment benne egy lépéssel. Végül mint a legmesszebb jutott naturalista halt meg, akit a modern szobrászat története ismer. Szabad figuráin úgy, mint reliefjein fokról fokra kimutatható a naturalisztikus felfogás növekedő érvényesülése. Keresztelő Szent Jánost hatszor mintázta meg életében; először mint karcsú, de erős és normális ifjút, végül mint emberi létéből teljesen kivetkőzött, ronccsá vált aszkétát (sienai dóm). Ez utóbbival közös korszakból való a Magdolnának alakja a firenzei Battisteróban. Az ember elképedve kérdi, vajon szobrász – és zseniális szobrász – komolyan foglalkozhatott-e olyan feladattal, amely a plasztikának egyenes megtagadása? És arra a gondolatra jut, vajon az egész nem a szkeptikus humanizmusának szatírája és karikatúrája-e a középkorról? Vádirat a középkor aszketikus ideálja ellen, amelynek elrettentő következményeit bemutatja, mint az a mai dilettáns szobrász a húsevését? Ez alatt a Magdolna alatt a „multum dilexit"[5] nem a legvéresebb gúny-e? De karikatúrának ezek a szobrok nagyon is komolyak, alaposak, önmagukért valók. A reliefben is mindinkább megvalósította Donatello azt, ami a relief naturalizmusa: a festőiséget. Ha ugyanarról a témáról két verzió maradt ránk tőle, bizonyos, hogy a korábbin kevesebb az alak és nyilvánvalóbb a reliefszerű hatásra való törekvés, míg a későbbiben a téma tulajdonképpen csak alkalom a miliő rajzára, a tömegek felvonultatására, úgyhogy az egész inkább hasonlít monochrom

festményhez, mint reliefhez. Elrettentő példái ennek a stíluszavarnak a firenzei S. Lorenzo szószékeinek reliefjei. Pedig az egyes motívumokban mennyi gazdagság, változatosság, mennyi zsenialitás és tudás. De minden vigasztalanul elvesz az egymás hegyén-hátán nyüzsgő alakok tömkelegében, a kompozíció felesleges bőbeszédűségében, az egésznek túltengő festőiségében. A padovai reliefek is erőszakot követnek el a relief stílusán, és olyan hatásra törekszenek, amelyet a relief sohasem érhet el sajátos, speciális értékeiről való lemondása nélkül.

De időnként hátat fordított a naturalizmusnak, és az antik ideálnak hódolt. Egész élete ennek a két tendenciának váltakozása. Találkoznak-e, kiegészítik-e egymást? Közelebb hozza-e az antik ideált a modern ember igényének megfelelő fokozottan naturalisztikus tartalom? A nyers naturalisztikus anyag átalakul-e végleges plasztikus képletté? Nem-naturalisztikus fázisainak csúcspontjai a következő alkotások: Szent György a firenzei Or. S. Michelén (félig még gótikus); tizenöt éves naturalisztikus időköz után a bronz Dávid a Bargellóban; puttók; majd a dekoratív énekes tribünök a firenzei dómban s a pratói szószék; a dekoratív Annuntiatio a firenzei Sta Crocéban; tízéves időköz után a Gattamelata Padovában. Mindezeknek az alkotásoknak a naturalisztikus szobrokhoz alig van valami közük. Amit Donatello az utóbbiban tanul, azt alig alkalmazza az előzőkön. Amennyire részletező, minden vonásban a karakterisztikusat, a természeti jelenség illúzióját kereső a prófétáknak előadása, annyira elnagyoló, minden pusztán individuális vonást mellőző, szigorú kompozícióra törekvő a bronz Dávidé. Egymás mellett látva őket, ki hinné, hogy ugyanazon mestertől valók? A prófétáktól nem vezet út a Dávidhoz, és nincs az a nyakatekert kritika, amely meg tudja vonni. A bronz Dávid ősei nem Donatello megelőző művei közt keresendők, hanem antik szobrok között. Mint ahogy egyfelől naturalisztikus fázisaiban Donatello minden ízben tovább ment az egyik irányban, úgy antik hatás alatt álló fázisaiban egyre tovább ment a másikban. A két irány kölcsönhatása azonban jelentéktelen, s inkább csak a részleteket illeti. Naturalisztikus tanulmányainak köszönhető antik hatás alatt álló szobrain az emberi organizmus behatóbb ismerete, az izületek hangsúlyozása, ami különben az antik szobrok alaposabb tanulmányozásának eredménye is lehet. Már ez a bizonytalanság is jellemző. De akárhogy is legyen, az utóbbi körülmény eléggé motiválja, anélkül hogy az előzőre feltétlen szükség volna. Még nyilvánvalóbb az antikizáló törekvések hatástalansága a naturalisztikus fázisokra. Nem mintha egyes antik motívumokat Donatello nem használt volna fel ezekben a fázisaiban is; de ahogy felhasználta őket, teljesen a naturalizmus szellemében történt. S ha meggondoljuk, hogy a Gattamelata után készült a sienai Keresztelő Szent János és a San Lorenzo szószékei! A szakadék, mely kezdetben csekély volt a két irány között, minden felváltódásnál növekedett, míg végre mérhetetlenné és áthidalhatatlanná vált. Donatello örökre adós maradt azzal, amit tőle várni lehetett: a naturalisztikusan felvetett prófétamotívumoknak plasztikusan monumentális megoldásával. Ehelyett a legszebb modern lovas szobrot kaptuk tőle. Monumentalitását és plaszticitását sok tekintetben antik őseinek köszönheti, ami semmit sem von le értékéből. Csak azt mutatja, hogy Donatello adós maradt problémájának megoldásával. Ő korának minden törekvését annyira egyformán, erősen – mindenikben a végletekig menve – képviseli, hogy lehetetlen volt összeegyeztetnie őket. A közöny, mellyel a tartalom

iránt viseltetett, megakadályozta abban, hogy naturalisztikus motívumait monumentálissá fejlessze; extrém naturalizmusát nem tudta az antik ideálnak megfelelő nyugodt, befejezett, végérvényes kompozícióval felülmúlni; hátat kellett fordítania amannak, hogy emezt megvalósíthassa. Legszebb dolgait akkor alkotta, mikor ez legjobban sikerült neki.

Donatello nem oldotta meg a maga problémáját, amely egyúttal koráé is volt. Megoldotta helyette idősebb kortársa, a sienai Jacopo della Quercia, sienai és bolognai reliefjein; Masaccio a Brancacci kápolnában; Michelangelo Mózesében s a Sixtina prófétáiban; Dürer müncheni evangélistáin. A renaissance művészetének sorsa függött ennek a problémának megoldásától. Mint ahogy függ a mai művészeté! Donatello problémája megismétlődik mindannyiszor, ahányszor a l'art pour l'art elve, a tartalomnak és formának elválása s az önmagáért való naturalizmus zsákutcába juttatja a művészetet. Csak a tartalomnak olyanfajta komolyanvevése, amely a görögöket, Michelangelót, Dürert, Rembrandtot jellemzi, válthat meg az üres formalizmustól. A művészet tartalma nemcsak az ad hoc „szüzsé", hanem a világnézet, amelyben minden szüzsé fogan. A stílust követelő világnézet a természet minden jelenségét áthatja és monumentálissá teszi. Cézanne csendéletei olyanok, mint a görög atléták, amelyek istenekhez hasonlítanak.

RÓMAI LEVÉL

Kedves szerkesztő úr. Ön azt kívánja tőlem, hogy az olaszországi művészi eseményekről recenziókat küldjek a Kéve Könyve számára. Mondhatom, sohasem ejtettek nagyobb zavarba, mint Ön szíves szavaival. Ha a Magyar Harcászati Közlöny arra szólítana fel, hogy az olasz–kínai háborúról írjak tudósításokat, zavarom akkor se lehetne nagyobb. Hol az a háború? Én békén élek itt a Tiber partján, az örökké csendes morgue[1] -gal szemben és nem hallom az ágyúk dörgését. Hol vannak a művészi események? Valahol lenniök kell nekik, ha Ön tudakozódik róluk. Hat esztendeje várok rájuk birkatürelemmel, de még nem találkoztam velük. Hat esztendő alatt láttam jó néhány kiállítást, de ha Ön azt kívánná tőlem, foglaljam össze benyomásaimat a modern olasz... művészetről, a Mouret abbé öreg nihilistájának gesztusával kellene felelnem, amellyel a horizonton végiglegyintett: il n'y a rien, rien, rien.[2] Ön bizonyosan azt hiszi, hogy túlzok. Ön bizonyosan lehetetlennek tartja, hogy olyan országban, amelyben harmincmillió lélek és tízmillió festő-szobrász lakik, ne legyen legalább egy ember, aki művészetet csinál. Ön még hisz a kivételekben. Hogyan, éppen Itáliában, a művészet megszentelt földén, ahol az ember lépten-nyomon szebbnél szebb dolgokkal találkozik, ahol a művészi produkálás erkölcsi kötelesség, ne történjék ma semmi? Hogy lehet – kiáltanak fel az elképedt idegenek – itt, ahol csak rá kellene nézni a régi dolgokra s belőlük tanulni, olyan szörnyűségekkel elcsúfítani a Capitoliumot, mint a Viktor Emanuel-emlékmű? Jó, ne csináljanak semmi újat, semmi eredetit, de legalább olyat, ami nem ízléstelen, nem hánytató. Az ember a jó és becsületes akadémiához fohászkodik, mint megváltóhoz! Babona, kedves szerkesztő úr, babona. A régit csak az látja és csak az tud tanulni belőle, aki magától is képes valamire. A jó és becsületes akadémia pe-

dig nagy dolog, ma levett kalappal kell beszélni róla. Itt sehol semmi nyoma. És babona a kivételekbe vetett hit is. A történelmi szükségszerűség alól akadnak kivételek bizonyos fokig. Bizonyos fokon túl nem. Itália ezen a fokon rég túl van. Itt kell élni ahhoz, minden rendű és rangú emberrel beszélni, hogy az ember a művészi produkálás lehetetlenségének mélységét felérje ésszel. De nem is kell beszélni, a levegőben van ez. Hogy értessem ezt meg azzal, aki még nem érezte? Valami hasonlatot keresek, de nem találok. Nincs semmi, ami ehhez hasonlítson. Az ember, mondom, a levegőn érzi, amit beszív, az emberek arckifejezésén látja, az orrán vagy a könyökén, tudom is én hol, de érzi, mint amikor az Óceánon a hajó befut a Golf-áramba. Itt a kivételek lehetetlenek, azt mondom, és ha százszor az ellenkezőjét állítja is akárki. Vannak olyan csodák, amiket az Isten se vihet végbe. A semmiből lehet hat nap alatt világot teremteni, de az elromlott világot nem lehet hat nap alatt megváltani. Már kétezer éve... Ilyen elromlott világ, melyben nem történnek csodák, a mai „művészi" Itália. Amikor a művészet dekadenciába jut, utolsó viruló ága a portré. Most nem keresem mért, mert nincs rá hely. Elég az hozzá, hogy mindig így volt és alighanem így is lesz. A nagyobb fokú naturalizmus, amit a portré megtűr, a legfontosabb okok egyike. Amikor a stílus felbomlik vagy megmerevedik, a fantázia kihal, a kompozíciónak nyoma vesz, a portré művészete még mindig jelentékeny alkotásokat hoz létre. Így volt ez az antik római művészet dekadenciájának idején. Amikor a szobrászat úgy a reliefben, mint a szabad figurában csupa szörnyszülöttet produkált – technikailag is – , akkor még jó, sőt kitűnő portékat termelt. Így az újkori Itáliában is. Hogy a múlt század olasz festészete általában elérte a legalacsonyabb fokot, amit művészet elérhet, Ön bizonyosan tudja. A modern galériák képei eléggé hirdetik. De talán nem tudja, hogy ugyanakkor, amikor ezeket a borzalmakat festették, szolíd, sőt kitűnő portrék is festődtek. Két év előtt Firenzében a retrospektív portrékiállításon győződtem meg erről. Visszamenőleg hasonló az arány. A renaissance nagy korszaka után Carlo Dolci, akinek édes szentképei, Guido Reni, akinek üres akadémizmusa elviselhetetlen, nagyszerű portrékat festenek édesség és akadémizmus nélkül. A szakadás náluk kezdődik, s tart mindmáig, illetőleg tegnapig. Történeti folyamat ez, amelynek minden árnyalata megfigyelhető. A múlt század portréfestői közül három év előtt halt meg az utolsó. Most már aztán vége van mindennek. Amikor a múlt században az utolsó jó portrét megfestették, az olasz piktúra története befejeződött hosszú időre. A történelmi fejezet úgy lezárult, hogy nem hagyott helyet a kivételnek. Talán lesz itt egyszer piktúra megint, de azt mi nem fogjuk megérni. Az az olasz, aki festeni fog – mint festő fog festeni – , még nem született meg. Nem érezni őt a levegőben, de még az apját-anyját se. Itália előbb fogja Albániát elfoglalni, mint a művészet földjét.

Ön tudja, szerkesztő úr, mért késtem e levelemmel: a római Secessio megnyitására vártam. Azok után, amiket eddig írtam, különös ez a lelkiismeretesség. Hiszen látatlanba megírhattam volna róla a nézetemet a tévedés veszedelme nélkül. Mégis, gondoltam, legyünk elnézők a végletekig, hátha akad valami. Kár volt várnom. Nem akadt. Mint ahogy nem akadt a tavalyi Secessión sem, és nem fog akadni a jövő évin sem. Ne írjam meg Önnek mindjárt a jövő évi Secessio recenzióját? Most éppen benne vagyok. Nos, ezen a jövő évi Secessión, csakúgy, mint az idein, van egy-két ember, akiben felcsillan a jó szándék. De gyönge a szándék, tétova, reménytelen.

Még mindig a múltba tartozik, nem a jövőbe. Azért nem is beszélhetek róla. A többi pedig – majd megmondom egyszer Önnek négyszemközt, mert magamban nem tudok káromkodni. A futuristákról, remélem, nem óhajtja véleményem olvasni. Inkább meghalok, mint hogy elhitessék velem, hogy a jövő művészete is anekdotákból fog állni, mint a máé nagyrészt. Van itt még – le se merem írni a nevét ebben a környezetben – néhány akvarell, találja ki, kitől? Céza[3] – no, nem megy. Elég az hozá, hogy nem olasz, hogy mindenki szörnyű dühös rá, s hogy, úgy hallom, ki se akasztották mind, amit Bernheim[4] ideküldött. De ez a kevés elég ahhoz, hogy az egész kiállítást eltörölje a föld színéről. Kitűnő tisztelettel

(Róma, 1914. április 22.) FÜLEP LAJOS

EGY ÉS MÁS A KÖNYV-AUKCIÓRÓL

A műtárgy- és könyvantikváriusság amúgy is meglehetősen gazdag német irodalma újabban egy kitűnő és minden tekintetben hézagpótló munkával gyarapodott: Guenther *Koch: Kunstwerke und Bücher am Markte*[1] című hatalmas könyvével.* Hézagpótló ez a könyv már csak azért is, mert első a maga nemében, mert először tárgyalja rendszeresen a műtárgy- és könyvaukció kereskedelmi formáját, szerepét és jelentőségét, kiterjeszkedve minden egyes ágára úgy az elméleti részben, mint az utolsó évtizedek árhullámzásáról hű képet nyújtó terjedelmes katalógusban; még inkább hiányt pótol azonban az aukcióról támadt zavaros és sok tekintetben káros fogalmak energikus tisztázásával s a hosszú tapasztalaton alapuló olyan megállapításokkal, melyek egynémelyike már ma végérvényesnek tekinthető. Ilyen mindjárt az, és kétségkívül ez a legfontosabb, mely az aukciónak értékmegállapító és árszabályozó szerepére vonatkozik. Ez a tétel azt jelenti, hogy régi műtárgyak és könyvek jelen piaci értékelésénél az aukció-árak az egyetlenek, amelyek alapul vehetők, szóval, amelyek minden kétséget kizárólag mértékadók. A dolog oly egyszerűnek és világosnak látszik: ahol nem az eladók megegyezése vagy mesterségesen érvényesített üzleti érdeke, hanem a vevők egymással való szabad versengése szabja meg valamely cikk legmagasabb árát, ott az az ár leghűbb és legpontosabb kifejezője annak az értékfoknak, amelyet az illető cikk bizonyos időpontban a vevőközönség számára képvisel. Mégis, mennyi félreértés, erőszakos magyarázgatás és főleg mennyi szkepszis ez egyszerűnek látszó tény körül! Konfundálásához természetesen nagymértékben hozzájárul már maga az a körülmény is, hogy a régi műtárgyak és könyvek aukcióját sem elméletben, sem gyakorlatban (talán az egy Németország kivételével) nemigen szokták különválasztani bárminő egyéb közhasználati piaci cikkek aukciójától. Így nemcsak a közönség nagy része, sőt maguk a jogászok és a törvénykönyv is alig tesznek különbséget a régi műtárgyak és könyvek, vagy pl. valamely gyár cipő, ruhanemű stb. cikkeinek aukciója között, hanem maguk az aukcionáriusok is a legtöbb országban kevés kivétellel vegyesen vállalják régi műtárgyak és modern gyári holmik

* Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion – Fälschungen – Preise und was sie lehren etc. von Guenther Koch. Mit 34 Kunstbeilagen und 4 Abbildungen im Text. XIX, 522 S. Esslingen a. N. Paul Neff Verlag 1915.

elárverezését; így pl. Angliában, vagy az antikváriusság klasszikus hazájában, Franciaországban, ugyanazok a vállalkozók a hét bizonyos napjain régi műtárgyakat és könyveket, míg másokon mindenféle modern közhasználati cikkeket visznek az árverésre egybegyűlt közönség elé. Pedig – és ezt sem kellene külön hangsúlyozni – a kétfajta aukció között olyan nagy a különbség, hogy valósággal ellentétnek is beillik. A modern cikkek árverése olyan tárgyakat vet piacra, amelyekből számtalan hasonló és azonos van; ezáltal az ilyen árverés, különösen pl. amikor egyik termelő városból spekulatív célzattal óriási mértékben átvándorolnak a cikkek egy másik termelő városba, nemcsak hogy nem fejezi ki az illető cikkek reális piaci értékét az eladási helyen, hanem a mesterségesen fokozott kínálat révén hosszabb-rövidebb időre bénítólag is hathat az illető város termelési képességére. Az ilyen visszaélés aztán méltán kelthet féltékenységet, sőt jogos és kíméletlen reakciót a tisztességes kereskedelem világában. A régi műtárgyak és könyvek aukciója azonban nem kerülhet ilyen helyzetbe, és így nem szolgál rá a másik fajta aukciót illető kifogásokra, azon egyszerű oknál fogva, hogy nem ezer meg ezer példányban gyártott és újra gyártható cikkekkel, hanem kizárólag *unicá*[2] -kkal, vagy *rará*[3] -kkal dolgozik. Az eladóknak egymás közt való, árleszorító piszkos konkurenciájára tehát itt nem kerülhet sor, sem bármiféle termelésnek megbénítására. Ami itt piacra kerül, csak egyszer (régi műtárgyak) vagy csak nagy ritkán (régi könyvek) kerül oda, ha egyszer gazdára akadt, semmiféle más tárgy az árverésen nem helyettesítheti, s ha egyszer lekerült a piacról, távol marad tőle mindaddig, amíg változott körülmények, megváltozott időben oda újra vissza nem hozzák. Az ára tehát kizárólag attól függ, hogy egymagában és önmagában milyen értéket képvisel a vevőközönség számára. A közönségnek ez az ármegállapító jelentősége pedig olyan döntő módon érvényesül, hogy elhatározó befolyást gyakorol az állandó jellegű kereskedelem napi áraira, nem pedig fordítva. Olyan helyeken, ahol az aukció intézménye meghonosodott, a kereskedő hiába szabja meg a maga műtárgyainak árát saját számítása vagy éppen önkénye szerint, ha egyszer a közönség másként ítélt. A kereskedő kénytelen a közönség ítéletéhez alkalmazkodni, ha pedig szembehelyezkedik vele, nemcsak hogy nem fejezi ki árával az illető cikkek valamely adott időben képviselt értékét, hanem bizonyos időre legalább, lemond értékesítésükről is. Az értékmegállapítás mellett ebben gyökerezik az aukciónak nagy árszabályozó hivatása. Ez már magában, miután nagyrészben a közönség művészi és kulturális igényei kielégítésének lehetőségeiről van szó közvetlen vagy közvetett úton (múzeumok és könyvtárak révén), olyan kulturális jelentőséget biztosít a kereskedelem egyik formájának, az aukciónak, amely páratlan a maga nemében.

Ehhez számos egyéb körülmény járul. Az egyik, mely üzletileg különösen az eladóra nézve előnyös, az aukció kiválóan nemzetközi jellege. A műtárgyat árverésre bocsátó fél koránt sincs bizonyos város közönsége kizárólagos ítéletének vagy önkényének alávetve. Módjában áll jóformán az egész világ bizonyos irányú vevőinek informálása a katalógus leíró szövegével és reprodukciós anyagával, úgyhogy ha ez irányban megtett mindent, amit tennie kellett, egészen nyugodt lehet afelől, hogy árverésre kerülő tárgya el fogja érni a legmagasabb árat, amit abban a pillanatban a nemzetközi világpiacon elérhet. A legjobb eladási lehetőségre való törekvés szükségképpen vonta maga után a régi műtárgyak és könyvek árverésre kerülő anyagá-

nak katalógusok formájában való tudományos feldolgozását. Ezek között a katalógusok között ma már olyanok vannak, amelyek klasszikus számba mehetnek, s a tudományos kutatás céljaira egyenesen nélkülözhetetlenek. Létrejöttüket pedig kizárólag az árverés intézményének, szorosabban véve az ő nemzetközi jellegének köszönhetik. Az állandó jellegű, portékáival bármennyi ideig várakozó kereskedésnél szokásos katalógusból sohasem fejlődött volna ki ez alapjában véve üzleti segédeszköznek, a katalógusnak, az a határozottan tudományos és sokszor magas színvonala, amely kifejlődött az aukciók katalógusaiból. A régi műtárgyak és könyvek árverési vállalkozóját nemcsak az különbözteti meg a tömegcikkek árverezőjétől, hogy ő unicákat vagy rarákat visz piacra, hanem elsősorban az is, hogy szakértőnek, mégpedig alaposan képzett szakértőnek kell lennie; s ha a katalógus készítését nem maga végzi is, hanem rábízza a hivatásos műtörténeti íróra, úgy a leltározás alá kerülő anyag, mint a leltározás tudományos részét végző szakember kiválasztásában a maga szakértelmére és tapasztalataira kénytelen támaszkodni. Csak a nagy szaktudással bíró kereskedő tevékenysége hozhatta létre a katalógus formájában föllépő tudományos szakirodalmat, melynek nem ő a közvetlen szerzője. A katalógusok révén úgy a nagyközönség, mint a világ minden részén elszórtan élő kutatók olyan műtárgyak tudományos megismerésére tesznek szert, amelyekhez különben alig, vagy csak kivételesen és nehézségek árán jutnának. Még közelebbről meghatározódik az árverésnek s vele a katalógusnak a tudományra való jelentősége, amikor pl. egy-egy művésznek, tudósnak vagy írónak hagyatékáról van szó. Az ilyen hagyatékok, hogyha antikvárius kezére kerülnek, rendesen más, hozzájuk nem tartozó tárgyakkal összekeveredve szerepelnek a katalóguson, nagyrészt ilyenformán: X Y műtárgyai vagy könyvei és más hagyatékokból való műtárgyak stb. A katalógus homlokán díszelgő név többnyire csak arra való, hogy más, idegen holmikat az előkelő származás illúziójával vagy nimbuszával lásson el. Hogy mi tartozik csakugyan a megnevezett hagyatékba, mi nem, azt a katalógust olvasó idegen soha ki nem hámozhatja. Ezzel kiesik a kutató kezéből tudományos munkájának egyik fontos eszköze: a műtárgyak provenienciájának[4] biztos ismerete. Másrészről, amikor olyan művész, tudós vagy író hagyatékáról van szó, aki maga is tudományos kutatás tárgyává válik, hagyatékának idegen tárgyakkal való összeleltározásával egyszer s mindenkorra megszűnik a lehetősége annak, hogy az illető közvetlen környezetéről, művészi vagy tudományos érdeklődésének irányairól, munkálkodásának segédeszközeiről stb. egészen tiszta, konkrét adatokkal kiegészíthető képet alkothassunk. Ellenkezőleg, az összekeverés folytán ez az adatmatéria csak félreértésekre és önkényes értelmezésekre adhat alkalmat. Ezen az abúzuson[5] csak az aukció segíthet, amely a hagyatékot heterogén elemektől menten viszi a nyilvánosság elé. Ezzel nemcsak a tudománynak tesz szolgálatot, hanem a hagyatékozó emlékét és az örökösök piétitását is megóvja attól a kalmárszellemtől, amely a tekintélyes vagy nagy neveket a maga céljaira akarja kihasználni. Sajnos e tekintetben az aukció sem egészen mentes az antikváriusok megrögzött hibájától, s ugyanabba gyakran beleesik, de egyre jobban érvényesül benne az egészséges törekvés ezen abuzus megszüntetésére. Teljes megszűnése pedig csak tőle várható.

De még jónéhány oldalon folytathatnók az aukció előnyeinek és átmeneti jellegű hibáinak felsorolását, ha nem tartanók időszerűtlennek egy olyan intézmény rész-

letes méltatását vagy éppen bírálatát, amely nálunk csaknem egészen ismeretlen. Régi műtárgyak árverezésére van ugyan egy vállalatunk, de ezt most nem akarjuk bolygatni. Régi könyvekre pedig egy sincs. Sajnos itt még abuzusokról sem lehet beszélni, miután uzusok nincsenek. S az egész magyar könyvpiac, úgy a gyűjtők, mint bizonyosan a jobb antikváriusok is, károsan érzik ennek a hiánynak a hátrányait. Mert hogy az aukció intézménye mindkét félre, vevőre és eladóra egyaránt, milyen előnyös volna nálunk is, azt könnyű belátni. Hogy a speciálisan régi könyvekkel, szóval rarákkal kereskedő antikváriusság oly nehezen tud nálunk differenciálódni, annak egyik oka éppen az aukció hiányában rejlik. Mert nálunk még ritkábban, mint másutt, jut hozzá az antikvárius bizonyos egységes gyűjtői szempontból összeszerzett könyvek hagyatékához; ha egész hagyatékot vesz át, ez legtöbbnyire olyan, melynek csak valamelyik, olykor igen kis része bír igazán antikvárius értékkel és számíthat a komoly gyűjtők figyelmére. De a kevés jó érdekében a sok fölöslegeset is át kell vennie. Az aukció lehetővé tenné a kiválasztást a legkülönbözőbb fajtájú antikváriusok és a legkülönbözőbb érdeklődési irányú közönség számára. Másfelől a gyűjtők – s ide értjük nemcsak a közönség egyes tagjait, hanem az olyan antikváriusokat is, akik valamilyen speciális gyűjteményük kiegészítésén fáradoznak okos üzleti politikával – nem lennének úgy kiszolgáltatva egyes antikváriusok önkényének, mint manap. Hogy most milyen visszás a helyzet, hogy valamely, esetleg nem nagyon értékes könyv ára mily könnyen felszökik, mihelyt valaki „keresi", hogy egyik-másik antikvárius mennyire a saját egyéni ízlése vagy igényei szerint jár el, azt csak az tudja igazán, aki nálunk régi könyveket csakugyan „keresett". Igaz, hogy nálunk a régi könyvek, különösen a magyarok, módfelett ritkák. De ennek is egyik legfőbb oka az aukció hiánya. A gyűjteményén, vagy annak egyik részén túladni akaró gyűjtő, illetőleg örökösei, ma teljesen ki van szolgáltatva az antikvárius ítéletének; ezzel szemben pedig a közönség gyakran annyira bizalmatlan, hogy csak nagynehezen, sokszor végszükség esetén szánja rá magát, hogy holmiját az antikváriusnak adja el. Előbb minden lehetőt elkövet, hogy olyan vevőt találjon, aki nem kereskedő. Ami természetesen fölöttébb nehéz. Innen az amúgy is csekély számú régi magyarországi nyomtatványok bujkálása, következésképpen innen olykor aránytalanul magas áruk, vagy bizonyos műveknek elveszése a közre és kultúrára nézve. Ha az eladó közönség az árverező közvetítésével egyenesen a vevőközönséghez fordulhatna, mindez megváltoznék. Meg vagyunk győződve róla, hogy a régi könyvek forgalma az aukció révén jelentékenyen meghatványozódnék. Nemcsak az eladók, hanem a vevők száma is egyszeriben megnövekednék. Az aukció vonzó ereje s a kínálkozó lehetőségek kiszámíthatatlan mértékben fokoznák a vevőközönség vásárló kedvét. De a vevőközönség száma már csak azért is emelkednék, mert az egész ország lakosságából, sőt külföldi érdekeltekből toborzódnék, sokkal inkább, mint most, az egyes antikváriusok raktári katalógusai révén. Az eladó könnyebben szánná rá magát, hogy a tulajdonában lévő tárgyat piacra vigye, mert az aukció az eladási ügyletnek nemcsak leggyorsabb és legolcsóbb, hanem legbiztosabb lebonyolítása is: csak az aukció nyújthat neki garanciát arról, hogy az illető tárgyért megkapja az adott időben elérhető legmagasabb árat; a vevő is biztosabbnak érezné magát a szabad verseny alapján kialakuló árral szemben. Csak az aukció hozhatja meg az érdekeltek teljes kielégítését, amennyire ez egyáltalán lehetséges.

Végtelen nagy kár tehát, hogy évtizedek óta nem akadt nálunk vállalkozó, aki a könyvaukciók ügyét kezébe vegye. Éppen e szemle következő cikkéből, dr. *Kremmer* Dezső kutatásaiból[6] tudjuk meg, milyen nevezetes aukciók voltak Pest-Budán a 18. század utolsó éveiben. E régmúlt dolgok és Ivanics Zsigmondnak a múlt század harmincas-negyvenes éveiben rendezett könyvaukciói óta újabb kísérlet nem történt ezen a téren.* Mert az egyes könyvárverések, amelyek eddig előfordultak, nem voltak egymással semminemű üzleti összefüggésben, teljesen véletlenszerűek, s ezért a könyvpiacra hatástalanok voltak. Csak a könyvaukciónak meghonosítása és rendszeressé válása változtathat a rossz viszonyokon. S az ember csak azon csodálkozik, hogy még nem akadt vállalkozó erre az üzleti ágra. Pedig, hogy pusztán üzleti szempontból is milyen előnyös volna ez a vállalkozás, azt a külföldi példák eléggé bizonyítják. Ha nálunk az aukció intézménye s a belőle származó haszon nem érné is el a külföldi méreteket, elérhetné azt, ami amazoknak viszonylagosan megfelel. E sorok írója sok éven keresztül kísérte figyelemmel egy nem is olyan nagy városnak, Firenzének könyvárveréseit, és túlzás nélkül állíthatja, hogy egyetlen évszaknak (a téli 3–4 hónapnak) a Libreria Dante könyvárverésein lebonyoluló régi könyvforgalma fölér egész Magyarország tízévi forgalmával. Ha ezt a fokot nálunk nem lehetne is elérni, sem a vele járó üzleti hasznot, mégis el lehetne és el kellene érni azt, mely arányban áll a mi könyvállományunk tényleges méreteivel, továbbá az eladó- és a vevőközönség meghatványozható adó-vevő kedvével. Így azonban, ahogy most vagyunk, a különbség teljesen aránytalan és nem alapul a kínálkozó körülmények kiaknázásának tényén. Ezen a kőkorszaki állapoton csak az ügyes üzletember segíthetne, aki a maga hasznával egy füst alatt a magyar kultúra hasznát is elkönyvelhetné.

AZ ERZSÉBET-SZOBOR PÁLYÁZATA

Távol az országtól, az utolsó években nem kísérhettem figyelemmel az olyan hazai „művészi" eseményeket, amilyenek a szoborpályázatok, s így most abban a kellemetlen helyzetben vagyok, hogy nem tudom, hányadik már ez az Erzsébet-szobor pályázat, de ha nem csalódom, a negyedik. Különben a szám mellékes ebben az esetben: ugyanígy lehetne a második vagy a negyvenedik. Mert semmiféle elvi és immanens ok sincs arra, hogy a számsor melyik jegyénél dőljön el az ilyen pályázatok sorsa. Hogy mégis milyen szempontok állítják meg egy bizonyos ponton a végtelenbe kifutó számtani haladványt, nehéz – de igen érdekes – volna megállapítani. Talán a páros vagy a páratlan számok iránt megnyilatkozó szimpátia? vagy hogy a bíráló bizottság egy szép napon megunja a dolgot és azt mondja: na, ebből elég volt, adjuk ki a megbízást valakinek és térjünk át más pályázatra? vagy valaki a bírálók közül, aki szenvedélyes híve a számtani haladvány folytatásának, a bizottság összeülése alkalmával történetesen beteg, nem kap idején értesítést vagy lakodalomba hivatalos, és gőz híján megáll a masina gyönyörű végtelen pályáján, akárcsak

* Haraszti Károly: Magyar könyvkiadás és könyvkereskedelem a múlt század első felében. Könyvtári Szemle, 1914. 78. l.

valami rossz vicinális? vagy az előző pályázaton elsőként díjazott művész követte a bizottság sugalmazását és áthelyezte a főalak törzsét a bal lábáról a jobb lábára, a fejét a jobb válláról a bal vállára, úgyhogy most már végleg rendben van minden? Sajnos, csak a sötétben tapogatózik az ember, mikor ilyen érdekes kultúrtörténeti és pszichológiai problémáról van szó. A szereplők, a misztérium beavatottjai és sekrestyései, nem nyilatkoznak, illetőleg mindenről beszélnek – a szobor hasonlóságáról, a dekoratív hatásról, a megboldogultnak megdicsőült és jelenlévő szelleméről –, csak a titkok titkáról nem; a pszichológia által ezen a kikutatlan téren cserbenhagyott be nem avatott pedig, aki okkultista lelki kalauz nélkül lép a néma és hófehér pályaművek közé, nem kap tőlük semmi választ arra a kérdésre, hogy miért dőlt el már most a pályázat, amelyen részt vesznek, vagy mért nem dőlt még el, ha egyszer úgyis el kell dőlnie.

Az ésszerű dolgokat az ésszerűtlenektől, a művészi problémákat a művészietlenektől, az elvi kérdéseket az elv nélküliektől az különbözteti meg, hogy az elsőknek lehetőségei korlátolt számúak, az utóbbiaké határtalanok. A görögök iszonyodtak a végtelenség fogalmától és a rosszal azonosították. Mielőtt az ész kategóriái akár logikai, etikai vagy esztétikai téren meg lettek volna állapítva, a görögök érezték vagy tudták, hogy e kategóriák számának végesnek kell lennie. És minden filozófiai, etikai és művészi fejlődés ott kezdődik, ahol az a sejtelem vagy meggyőződés lép föl, hogy minden értelmes kérdésre és problémára csak egy, két, három, de egész bizonyosan csak véges számú felelet és megoldás adható. És minden fejlődés, a fejlődésnek minden lehetősége ott szűnik meg, ahol az adható feleletek számának végességébe vetett hit vagy meggyőződés megszűnik. Ahol az emberek ezt a végességet nem látják vagy nem érzik, ott magukat a problémákat nem látják, ott nincsenek is problémáik, ott olyan világnézet alapjára helyezkedtek, amely – bármily lehetetlennek és abszurdnak lássék is ez – mentes minden problémától. Az ilyen világnézet, ha még egyáltalán annak nevezhető, természetesen egyenes ellentéte minden olyan világnézetnek, amelynek alapján akár maga a világ, akár egy szobor vagy egy szék láb, akár egy egyszerű logikai tétel és mondat egyértelműen és szükségszerűen megalkotható. Az ilyen világnézet alapján egyszerre lehetséges minden és az ellentéte: a fehér és a fekete, a pozitív és a negatív, a plusz és a mínusz, arisztokrácia és demokrácia, monumentális és aprólékos, színes és színtelen és így tovább a végtelenségig. A filozófia rendszerint két világot különböztet meg: az ész világát, mely a megkülönböztetések és az ellentétek világa, és a transzcendens világot, melyben minden ellentét kiegyenlítődését tételezi föl, melyben tényleg minden mindenkor lehetséges, s ezt más-más néven nevezi Istennek, abszolútnak, ideának, vagy ahogy tetszik. Pedig meg kellene különböztetnie még egy harmadik: ész előtti vagy ész alatti világot, amelyben szintén minden mindenkor lehetséges, de nem valamely magasabb rendű értelem vagy logika alapján, hanem vele szemben. Ez a világ nem rokona a transzcendencia világának, hanem egyenes ellentéte, ellentétes pólusa neki, s ez ideig annyira nem foglalkozott vele senki, hogy még neve sincsen. Jobb híján, a transzcendencia mintájára subscendentiának fogjuk nevezni – az elnevezés utóvégre mindegy, az a fő, hogy valamilyen realitás legyen mögötte. Emögött pedig van: az élő világ nagyobbik fele. Elég gyalázat, hogy még arról sem gondoskodott senki, hogy a környezetet, melyben szellemileg mozgunk, nevén nevezhessük. Ennek

a subscendentiának világába, mely az Abszolúttal és a Mindennel szemben az „így is lehet, úgy is lehet", a „minden mindegy", a káosz és a nihil világát képviseli, ebbe a logikai, etikai és esztétikai ész előtti és alatti világba tartozik minden olyan szellemi tevékenység, mely problémák és elvek nélkül hoz létre konstrukciókat, vagyis külsőleg utánozza az ésszerű konstrukciók mechanizmusát eredeti ésszerű alapjuk nélkül. Legjellegzetesebb vonása, hogy konstrukcióiban a lehetőségeknek semmiféle abszolút és immanens határa nincsen, legföljebb az, hogy valakinek valamely pillanatban új lehetőség nem jutott eszébe, vagy hogy megunta a lehetőségek halmozását. Éppen ezért nincs bennük fejlődés sem, mert a fejlődés föltételezi a határokat, amelyek között végbemegy: ahol mindig egy újabb lehetőség adható a már meglévőhöz, ott egyiket sem lehet megoldani. Ebbe a világba tartoznak az évtizedek óta divatozó monumentális emlékműpályázatok. Ezek a pályázatok nem a valóságot és a benne rejlő művészi lehetőségeket veszik alapul, nem azt, hogy: íme itt van ez a korszak, melynek ilyen és ilyen monumentális építészete ilyen és ilyen monumentális szobrászatot követel vagy tesz lehetővé; a szobrászat meghatározott problémáinak fejlődésében ilyen és ilyen stádiumot élünk, melyben ilyen és ilyen feladatok megoldására lehet gondolni; íme itt van ez a város, melynek építészeti alakulata, utcái és terei erre vagy arra a szobrászati hangsúlyozásra adnak alkalmat; még azt az opportunista szempontot sem, hogy: itt van ez vagy az a művész, aki igazi szobrászati problémák iránt való érzéket árult el, adjunk neki alkalmat valamelyik problémájának megfelelő helyen és méretekben való megoldásához – hanem azt, hogy: íme, szabad nép vagyunk, akik a szabadságunkat kifelé is akarjuk demonstrálni, csináljunk tehát egy olyan emlékművet, amely a szabadságunkat kifejezze; íme, ez vagy az a nagy vagy a nemzetnek kedves ember meghalt, állítsunk neki emléket, mert ez mindenütt így szokás; és ha már a szabadsághősnek emléket állítottunk, akkor okvetlenül állítanunk kell a híres regényírónak is, ha a nagy hadvezérnek, akkor okvetlenül a királynénak is; és minthogy a nemzet annyira szereti az ő nagyjait, hogy milliókat ad össze e célra, állítsunk nekik olyan emlékműveket, amelyek két vagy három millióba kerülnek; íme, itt van egy egész szobrászgeneráció, ezt valahogyan foglalkoztatni kell, és így tovább a végtelenségig. Mert végtelen a száma azoknak a szempontoknak, amelyeknek alapján emlékműveket lehet felállítani. És mivel ezek a szempontok, melyeknek a művészethez semmi közük sincs, végtelen számúak, azért egy-egy pályázat újra és újra kiírásának lehetősége is végtelen. Még akkor is, ha a pályázat mindjárt az első vagy a negyedik kiírásánál eldől is. Mert semmiféle immanens szükségszerűsége nincs annak, hogy mért dőljön el inkább ekkor, mint amakkor. Ahol nincsen művészi probléma, ott nem lehet arról szó, hogy ez a probléma most még kifejletlen, most azonban már meg van oldva. Ennek a végtelen egyenes vonalnak minden pontja teljesen egyenlő. Mert, hogy most az alakot nem fél, hanem egész körbe állítják bele, hogy ióni oszlopok helyett korinthosiakat, lapos tető helyett kupolát alkalmaznak, hogy most az alak nem áll, hanem ül, a legyezőt nem a bal, hanem a jobb kezében tartja, nem lebeg, hanem lép, nem a szívére teszi a kezét, hanem a nép felé nyújtja – ez a dolog lényegén mit sem változtat. Az *ilyen* problémák megoldása mindig teljesen és egyformán kész. Itt tehát fejlődésről nem lehet beszélni. Mint ahogy nem lehet az egész monumentális emlékszobrászat terén sem. Ez az emlékműszobrászat, úgy, ahogy évtizedek óta csinálják, azzal az

esztétikán kívüli ideológiával, az építészettel való összefüggés nélkül, naturalisztikus alakoknak szabadba állításával, a nagyméretűségnek a monumentalitással való összetévesztésével – abszurdum. Az abszurdumnak pedig nem lehet fejlődése. Azért a monumentális emlékmű terén ugyanott tartunk, mint Ferenczy István idején, azzal a különbséggel, hogy az ő szobra összedűlt, a maiak pedig nem dűlnek össze, hogy az ő szobra talán ötvenezer forintba került volna, a maiak pedig millióba kerülnek. De ha az abszurdumnak, a lehetetlen megoldásának, a fából vaskarikának, a monumentális építészet nélkül való monumentális szobrászatnak nincs is fejlődése, azért van logikája. S a logikája éppen az, hogy minden téren a végtelenbe fut ki. Úgyhogy a pályázatok kiírásának végtelensége egy és ugyanaz, mint az emlékműszobrászat látszólagos „fejlődésének" végtelensége: az első a szimbóluma a másodiknak, mikrokozmosza ennek a makrokozmosznak, azonos megnyilatkozása ugyanannak a szubsztanciának.

Ennek az azonosságnak tudatában teljesen egyre megy, hogy egy mai pályázatról beszél-e az ember, vagy egy húsz év előttiről, hogy egy mainak az első kiírásáról-e vagy a negyedikről. Mint ahogy teljesen egyre megy, hogy melyik művész kapja a megbízást, miután a pályaművek között semmi lényegbeli különbség nincsen. Borzasztó naivitás és a subscendentia világába való tartozás kell ahhoz, hogy valaki a zsűrit szidja azért, mert nem ennek a pályaműnek adta a díjat, hanem amannak, mert, ha amannak adta volna, akkor végre jó emlékművet kaptunk volna. Nincs az a zsűri, amely a legjobbat kiválaszthatja ott, ahol minden egyforma. Mert a ióni oszlop vagy a korinthosi, a szívre tett vagy a nép felé nyújtott kéz – ismételnünk kellene, amit az előbb mondtunk – csak nem lényegbeli különbség? Más pedig nincs és nem is lehet. Annak a monumentális szobrászatnak terén, mely nem függ össze szükségképp az *élő* építészettel vagy fejlődik ki belőle, semmiféle különbség sincsen. Mert, hogy a szobrászok építészekkel társulnak, hogy alakjaikat egyiptomi, görög vagy római oszlopok közé, kupolák vagy gótikus boltozatok alá állítják, ugyan meg ne tévesszen. Ezeknek a mindenfelől összehordott építészeti formáknak semmiféle építészeti jelentősége vagy hivatása nincsen. Ezek csak azért vannak ott, mert újabban mindjobban hangoztatták az építészet és a monumentális szobrászat összefüggésének szükségét – de mint ahogy a szobrok maguk semmiféle szobrászati problémát, úgy ezek az építészeti elemek semmiféle igazi építészeti problémát nem vetnek föl és nem oldanak meg. Nemcsak, hogy ezeknek a mondvacsinált építészeti konstrukcióknak a mi élő építészetünkhöz semmiféle néven nevezendő közük nincsen, de magukban véve is az abszurdumnak legkiáltóbb tanulságai. Még csak nem is valamilyen akadémikus, a régi formákon tengődő építészettel van itt dolgunk, mely akármennyire eredetiség híján való is, mégis építészet lehet legalább a szónak technikai vagy vulgáris értelmében, hanem olyannal, mely csak azért tákolódott össze, hogy valamely alaknak valamilyen kerete legyen, mert az alaknak valamilyen keretre okvetlenül szüksége van. A mag tehát az alak, ebből kell az építészeti talajnak kinőnie! Ez a filius ante patrem,[1] amikor a búzamagból kell a szántóföldnek kidagadnia, a freskóból a falnak, a színes ablakból a katedrálisnak – ez az abszurdumnak a betetőzése. De nem is lehet másként. Ha valaki belefog az abszurdumba, akkor – és ez is az abszurdum logikájához tartozik – nem állhat meg a végsőig, ha egyáltalán van végső ezen a téren. Amikor a szobor, mint valami Münchhausen, a saját

hajánál fogva emeli magát fölfelé, amikor, mint valami gyöngyszem, a kagylót akarja kiizzadni önmagából, amikor az emberi figura nekilódul és építészeti konstruktív formákat rak maga körül – hol vegye őket? Hol vegye egyáltalán az építészeti princípiumot? Önmagából, ahonnan ez eljárás szerint vennie kellene őket, nem veheti. Soha a világ olyan szobrot, emberi alaknak olyan ábrázolását nem látta és nem is fogja látni, amelyből építészeti formákat és építészeti princípiumot lehessen kisajtolni. Veszi tehát ott, ahol legkönnyebben találja őket, veszi a görög oszlopot, amelyik stílű éppen keze ügyébe akad, és körültüzdeli magát vele, maga pedig ott áll vagy ül ennek az archeológiai ringlispílnek a közepén, mozdulatlanul, mint a kerék tengelye, amely körül a küllők bolondul forognak. Vagy – de ne részletezzük. Hiszen egyben benne van valamennyi. A dologban az a leginkább visszataszító, a művészi érzékű és kultúrájú embert leginkább sértő, hogy a pályázók éppen a görögöket veszik cégérül. Azokat a görögöket, akik iszonyodtak az effajta végtelentől, akiknek építészete is olyan szigorú kategóriákon alapult, hogy bizonyos oszlopmagosságnak bizonyos szélesség felelt meg, bizonyos oszlopnak az oszlopok bizonyos egymástól való távolsága, valamennyi méretnek pedig az oszlopok bizonyos száma – ezeknek a görögöknek az építészeti formáit használják fel végtelenül. Mert arra sincsen semminő immanens ok, hogy a szobor mért áll éppen húsz vagy pedig negyven, vagy több vagy kevesebb oszlop között. Ebben megint megnyilatkozik az abszurdum logikájának következetessége: a végesség elvére épülő görög művészet formái a végtelenség szolgálatában; a véges görög formáknak részt kell venniök a pályázatok kiírásának végtelen sorozatán; és el kell kísérniök a monumentális emlékműszobrászatot a maga „fejlődésének" végtelen útján.

Így szaporodnak, így illenek egymásba és oly szükségképp, akárcsak valamely matematikai tétel elemei, következnek egymásból az abszurdum rendszerének elemei. Ebben a kérlelhetetlen logikában az egyén már egyáltalán nem számít. Elvi, nem pedig egyéni lehetőségekről van itten szó, arról, hogy van-e nekünk ma egyáltalán élő monumentális építészetünk, s ha van, olyan-e ez, mellyel a monumentális szobrászat kapcsolatba hozható, van-e egyáltalán monumentális szobrászatunk, lehet-e egy olyan városnak, mint Budapest, bármelyik utcájára vagy terére emlékművet fölállítani, nincsenek-e a monumentális szobrászatnak olyan elemi, térbeli és anyagi követelményei, amelyek itt kielégíthetlenek, a magasabb rendű követelményeit nem is említve – és így tovább. Amíg ezek a kérdések tisztázva nincsenek, addig a monumentális emlékművek problémáját még csak föl sem vetették. Mert vagy van élő monumentális építészetünk, és akkor abból kell és csak abból lehet kiindulnunk; vagy nincsen, és akkor az egyén a feje tetejére állhat, nem csinálhatja meg a fordított sorrend szerint a szoborból az építészetet. És ezért muszáj neki, ha akarja, ha nem, összeszednie mindenféle történeti korok építészeti elemeit, hogy azok fölhasználásával a szobornak az építészetben való gyökerezését látszassa. Nincs komikusabb, mint amikor az ennyire megkötözött ember, akinek minden mozdulata pontosan ki van szabva, a maga érzéseiről, gondolatairól, akaratáról beszél, hogy ezt így meg amúgy akarta – legfeljebb, amikor mások magyarázzák, a közönséghez „közelebb viszik" ezeket az érzéseket stb. És hiábavaló itt minden erőfeszítés és leleményesség – sőt minél leleményesebb az egyén, annál bővebben, gazdagabban és lebilincselőbben illusztrálja az abszurdum logikájának kérlelhetetlenségét vele szemben.

És hiába az obeliszkek az út mentén, „mint felkiáltójelek", hiába a kandeláberek, amelyekben valamit „meg lehet gyújtani" alkalomadtán, hiába a hidak, amelyeket „el lehet zárni", ha úgy tetszik, hiába az egész rafinált pompázás kerttel, dombbal, vízzel, márványmozaikkal – ha egyszer az alap, amelyre az egész mindenség épül, a lehetetlenség világába tartozik. Így lesz aztán a szobor lezártságából, melyről, hogy monumentális figuránál különösen fontos, valahol hallottak a pályázók, így lesz belőle hidak elzárhatósága (a szobor kompozíciójának ideális lezártságát egyszerűen összetévesztik a profán emberektől való elzárásával), így lesz a szobornak a realitás fölé emelkedéséből domb, amelyet víz vesz körül, így lesz az építészeti foglalatból oszlopabroncs, amelynek semmi köze az építészethez, és általában így lesz a szobornak minden esztétikai, logikai és ideális követelményéből annak valamilyen materiális és allegorizáló kielégítése. Minden művészi alkotásnak van bizonyos logikája, amely szerint fölépül, a környezetéhez viszonylik, az önmagába való lezártságával mintegy külön ideális világot teremt a reálissal szemben, örök megkötöttségében kifejezi a szabadság gondolatát – ennek a logikának párhuzamos, de ellentétes irányú mása, paródiája az, amely az ilyen pályaművekben megnyilatkozik. Van, amelyik olyan leleményes és olyan lelkiismeretes, hogy a művészi logikának minden egyes pozitívumához megszerkeszti a maga negatívumát. Ez aztán teljes rendszert nyújt, mely éppúgy megáll a légüres térben, mint a másik az ész és a valóság talaján, olyan láncolatot, melynek minden szeme a helyén van. És legföljebb annyiban lehet itt egyéniségekről, egyéni eltérésekről szó, mennyiben az egyiknél teljesebb, a másiknál kevésbé teljes ez a rendszer – ugyanaz a rendszer. Mert valahány pályamű van, mind ugyanazon rendszernek alkalmazása, ahány pályázó, mind ugyanazon világ szubsztanciájának jelensége. S ha ezt a világot, a problémák és az ész előtti világot, az abszurdumnak világát a maga teljességében tekintjük, a maga naprendszerével, a maga logikájával és etikájával, a maga fajtáival és nemzeteivel, a maga különböző hagyományaival és környezeteivel – akkor beszélhetünk ennek a világnak Descartes-jairól és Hegeljeiről, Leonardóiról és Dürereiről, Brunelleschieiről és Lechnereiről. Mert – és ez a dologban a legnevezetesebb – az egyének mögött itt is, az abszurdum terén, ott van az egész fajta, az egész nemzet: az angolok és a szerbek, az oroszok és a németek, a franciák és a magyarok monumentális emlékműszobrászata ugyanazon elvek szerint, ugyanazon világnézet alapján, ugyanazon rendszerrel jön létre, mégis mindenik megőrzi a nagy közösségen belül a maga faji és nemzeti sajátosságait. Mint ahogy annak idején a gótikus stílus mindenütt jelen volt, de nemzetek szerint más-más árnyalatban, úgy ma a stílus ellentétének közössége egybefoglalja az összes nemzeteket faji sajátságaik épségben tartásával. Mert csak nagy művészi korokban van olyan közösség az egymástól távol eső népek között, mint amilyet ma a Karagyorgyék és a Hohenzollernek, a Viktor Emanuelek és a Hakonok emlékművei egymással elárulnak; és csak nagy művészi korokban tör ki a nemzeti sajátság oly elemi erővel, oly impozánsan, mint ezekben. Nemcsak az egyén pontos ellentéte a művész-egyénnek, az ő logikája minden ésszerű logikának, az ő rendszere a művészi konstrukció rendszerének, hanem maga az egész korszak minden nagy művészi korszaknak. És már azért sem számít az egyén, és az ilyen pályázatnak versenymunkáit úgy lehet tárgyalni, mintha egyetlen ember különböző hangulatának megnyilatkozásai volnának, mert amint az egyén ebbe a világba

tartozik, elveszti vele szemben minden szabadságát és önállóságát, és nem egyéb, mint annak az illusztrálása, hogy a fajta, mint a jóban, úgy a rosszban, mint a pozitívumban, úgy a negatívumban, mint a logikában, úgy a logikátlanságban, mint az alkotásban, úgy a tehetetlenségben is sajátosan megnyilatkozik – és annak mértéke, hogy a fajta, melyhez tartozik, milyen fokot ért el a fajtáknak az abszurdum terén való versenyében.

A pályázók tehát egyénileg éppolyan kevéssé felelősek a pályamunkákért, mint a zsűritagok a díjak kiosztásáért, vagy a sokszor keményen kritizált pályázati feltételek megformulázásáért. Amint valaki részt vesz az ilyen pályázaton, és amint valaki elvállalja a zsűritagságot, akkor nem tehet másként, mint ahogy eddig még minden pályázó és zsűritag tett, és ezután is tenni fog mindig: az egyéni árnyalatok, a több vagy kevesebb lelkiismeretesség, felelősségérzet stb. itt nem vehetők tekintetbe. Az egyén helyett az egész társadalom dolgozik bennük. Amikor a társadalom összead két vagy három milliót, hogy azért ilyen vagy olyan emlékművet szállítsanak neki, akkor vállalkozónak is kell akadnia az ilyen szállításra, és olyannak is, aki azt a társadalom nevében, az ő ízlése szerint megbírálja. Amikor minden a fordított logika sorrendje szerint történik, amikor előbb van a kultusz-ideológia, azután valamely emlékmű felállításának kötelességként érzése, azután a város, esetleg a hely, ahova épüljön, azután a kor, melynek építészeti „szellemében" megoldódik a dolog – akkor az eredménynek mindig és mindenütt ugyanannak kell lennie. Az egyén ezzel szemben tehetetlen. Olyan láncolattal áll szemben, helyesebben ő maga is egyik szeme ennek a láncolatnak, amely a logikai következtetés, a szillogizmus örök érvényével diadalmaskodik. És már igazán itt volna az ideje, hogy ennek a logikátlan logikának, ennek az alogosnak, az ész és a világ ezen negatív oldalának eljöjjön a maga Aristotelése, aki rendszerbe foglalja ezt az egész negatív világot, kimutassa, mint függ össze benne világnézet, faj, nemzet, politika, társadalom, emlékműpályázat, zsűri, az emlékművészet „fejlődésének" végtelensége, a pályázatok kiírásának végtelensége, a görög oszlopok számának végtelensége... itt és a kultúra egyéb terein. Mert ezek a pályázatok csak egyes jelenségei ugyanazon nagy közösségnek. De kitűnő kiindulásul szolgálhatnak az abszurdum logikájának elméleti kiépítéséhez úgy a pályaművekkel, mint a pályázók hozzájuk fűzött magyarázataival. Ezek a magyarázatok megbecsülhetetlen adattá válhatnak a filozófus és a szociológus kezében. Nem egyéni esetekről és nem az egyéniség kérdéséről van hát szó, hanem filozófiai, világnézeti, logikai, etikai, társadalomtudományi és politikai kérdésről, a jelen egész szellemi struktúrájáról. Nem művészi eseményekről és művészi kérdésekről, mert ezeknek a pályaműveknek mindenhez van közük, csak a szobrászathoz és építészethez nem, mint művészethez. Dokumentumai annak a világnak, melynek elméletét a filozófia eddig elhanyagolta, a nonsens világának; és ha belőlük az új Aristotelés megcsinálta a logikáját, akkor remélhetőleg eljön az új metafizikus, aki a szubsztanciáját, és az új vallásalapító, aki az istenét fogja kinyilatkoztatni ennek a világnak.

KÉZIRATBAN FENNMARADT ÍRÁSOK

[WILHELM RIEDISSER]

W. R., a bajor szobrász a kevés, sőt igen kevés kortárs művészek egyike, akiknek művészete megengedi a történeti nézőpontú szemlélést. Elsőre persze azt felelhetnénk: hiszen minden műnek meg kell legyen a maga története, ahogyan az emberi kultúra minden más megnyilvánulásának is: ha nem egyéb, legalább annak története, ami megelőzte őt. Modern művekről szólva azonban többnyire oly gyenge, olyannyira másodlagos ez a történeti szál, hogy már-már elhanyagolható: vagy csupán az utóbbi harminc év művészeti fejlődésének összegzését jelenti – hiszen új korszak ez még ahhoz képest is, amely a francia forradalmat követi, s a terminusok és értékek teljes átkeresztelését követeli –, vagy pedig egy régebbi művészeti korszak vagy életmű többé-kevésbé közvetlen kapcsolatát egyik vagy másik jelenkori irányzattal. Az első esetben egyes modern művészeti irányzatok, például az impresszionizmus másodrendű művészeiről van szó, akiknek története éppen csak egy lépéssel nyúl túl a mesteren, az iskola fején, s ez a – jelenben zajló vagy a jövőben kiteljesedő – történet nem áll másból, mint a mester kezdeményezésének folytatásából: abból, hogy a tanítványok kifejlesztik majd kimerítik a mester művének és tanításának rejtettebb oldalait is. A második esetben olyan elszigetelt művészekre gondolunk (elszigeteltségük persze csak pillanatnyi, csupán addig tart, míg ők is meg nem kapják a maguk utánzóit), akik az irányzatoktól – vagy mondjuk így, iskoláktól – függetlenedve, vagy azoktól magukat mindig is távol tartva közvetlen kapcsolatba lépnek valamely régebbi iskolával vagy korszakkal. Így láttunk felbukkanni szinte egyidejűleg több művészt is, akik közül egyik azt tanította műveivel, vissza kell térnünk a hatodik századi archaikus görög művészethez, a másik, hogy az egyiptomihoz, a harmadik, hogy a gótikushoz, ismét egy újabb, hogy Belső-Afrika néger művészetéhez, és így tovább. Azonban ebben az esetben is, akárcsak az előzőben, igen gyenge, szegényes és egyoldalú a történelmi oldal: míg az első esetben kimerül egy iskola vagy mozgalom néhány évében, amelynek élén egy nagy személyiség áll – aki éppen azért nagy, mert újító személyisége mellett képes volt az őt megelőző múlt nagy részét is asszimilálni –, a másodikban a régmúlt és modern közötti hatásokra és imitációs lehetőségekre korlátozódik, s azon új lehetőségek vizsgálatára, amelyeket az előbbi kínál az utóbbi számára, amennyit egy modern érzékenységgel és mentalitással dolgozó művész felfogni képes abból. Modern tanítványok története tehát az egyik oldalon, eklektika a másikon. Eklektika, mondom, hiszen a művész egyéni ízlésén és mentalitásán túl semmiféle valódi és mély történeti szükségszerűség sem motiválja éppen egy bizonyos régi korszak választását egy másik helyett: például az egyiptomi választását az archaikus görögséggel szemben. S ek-

lektika azért is, mert a modern ember sosem képes teljesen levetkőzni olyan, a saját korából származó elemeket, amelyek nem szervesülhetnek a régiekkel, s amelyek így egyfajta szinkretizmust eredményeznek, az „archaikus eklektika" néven ismert későalexandriai korszakhoz hasonlóan. A modern ember, Nietzsche mondása szerint, a túlságosan sok történelemtől szenved: ismeri, átjárja, felhalmozza maga körül valamennyi korszakot; s – fűzzük hozzá mi – annyira szenved ettől, hogy már csupán *önkényesen* képes dönteni a múlt valamely korszaka vagy jelensége mellett. És minél inkább szakosodik, minél inkább kerülni igyekszik az eklektikát a múlt egy adott jelenségének kizárólagos kultiválása révén, annál inkább az önkényesség és az eklektika hálójába kerül. Nem paradoxon ez, hiszen éppen ezáltal értjük meg világosan egyfelől a történettudomány, másfelől a művészet eszközeinek és céljainak eltérését. Az eklektika elkerülésének egyetlen útja – a művészetről szólván – épp az ellenkező irányba mutat: nem az a módja, hogy az egyik korszak elemeit akkurátus kritikával megkülönböztessük a másikétól, s az egyik helyett a másikat részesítsük előnyben, hanem az, hogy az egész múltat mindenfajta korszakolástól mentesen, egyetlen egészként szemléljük, mint valami élő, tanításokban gazdag egységet, s éppen ebből a hozzáállásból merítsünk új erőket és lehetőségeket saját tevékenységünkhöz. Aki sokszínű egészként hordja lelkében a múltat, nem esik az eklektika kísértésébe, csupán az, aki túlzott buzgalommal hajlik annak egyik vagy másik része felé. Minden nagy alkotó megerősítheti állításunk igazságát: ezt tanítja Dante, akinek műve a történelem legrégebbi korszakaihoz kényszerít visszatérni minket; ezt Goethe, akinek kapcsolata a múlttal éppolyan eleven volt, mint az élet bármely más részével, mint az őt környező egész természettel; s ezt tanítja sok más kisebb személyiség is, akiknek idézésétől itt megtartóztatjuk magunkat. (Említsük meg csupán Goethe szavait, aki kijelentette: nem tudja már, mi az, ami az övé, és mi az, amit másoktól vett át.)

Ez a magatartás, amely nem tesz különbséget az egyforma mértékben élőnek tekintett jelen és múlt között, amely mindent felszívni, mindennel gazdagodni vágyik, mindent magáévá szervesíteni, amit pillantása átfog, ez természetesen szélesebb körű mentalitást igényel, szabadabb, rugalmasabb művészi temperamentumot, mint az, amely bizonyos megkülönböztetett és elszigetelt elemek kizárólagos kultuszára korlátozza magát. Így hát ez a magatartás az általános művészi hanyatlással egyre ritkábbá és kivételesebbé vált – így volt ez a hanyatlás és átmenet minden korszakában, így van a miénkben is. Ezért állítottuk bevezetésünkben, hogy kevesen vannak a modern művészek között, akiknek művészete valóban nagy és igazi történelemre tekintene vissza, egy olyan történelemre, amelynek elemei – éppen mert élőek – eltűnnek és összeolvadnak a múltban, titokzatos módon társulnak egymáshoz, és más elemekkel együtt olyan láncba állnak össze, amelyet könnyebb fellelni, mint pontosan körülírni és meghatározni. Ezek az elemek a föld alatt minden irányban szétterjesztik gyökereiket, s bennük magukban, akárcsak a gyümölcsökben, nem lehet többé szétválasztani a földből, vízből és levegőből asszimilált részeket.

Így viszonyultak a nagy humanisták és klasszicisták a klasszikus antikvitáshoz, amely mindig is az európai szellem újjászülője lesz. Ezt sugallja számunkra a germán szellem nagy képviselőinek egész sora. Ezt jelentette ki legutóbb Hans von Marées, a latinitás és az antikvitás iránti örök germán Sehnsucht[1] nagy beteljesítője,

s ezt állítja W. R., a szobrász, az északi ideál és a déli mérték és egyensúly e tökéletes szintézise is. R. műve ugyanúgy viszonyul az antikvitáshoz, mint egy francia íróé, Paul Claudelé a középkorhoz: ő azt mondja, ugyanúgy képzelte el a maga középkori drámáját, mint ahogyan egy középkori költő képzelt volna el egy antik drámát. Nem tudós történeti rekonstrukció tehát a mű, hanem ideális rekonstrukció, ahogyan a modern képzelőerő újra átéli az egész elmúlt korszakot. Mindenki számára, aki jól megnézi, így fog hatni R. domborműve[2] is, a régi várkastély udvarán álló germán lovas *condottiere:* nem egy konkrét egyén képmása, s nem is annak fáradságos keresése, hogyan formázta volna meg egy elmúlt kor, teszem azt a cinquecento művésze, a lovagot – hanem a teljes lovagi és *condottiere*-szellem spontán átélése, amely egy modern művész képzeletében megy végbe; egy egész korszak szintézise, ahogyan a mi korunk képzeletében él. Találomra választottuk ki éppen ezt a figurát, mint R. egész művészi tevékenységének jelképét, egész magatartásáét a múlttal szemben. Az ő művészete nem egy modern mester tanítványáé, s nem is egy eklektikusé, amely egy kor egy adott iskolájának vagy irányzatának imitációjából fakad. Művében maga a múlt él, annak ünnepélyessége, az a monumentalitás iránti érzék, az a részletező, aprólékos gondosság, amelyet a legnagyobb régi mestereknél találunk, de egyik munkájában sem tudnánk semmiféle közvetlen hatást vagy leszármazást kimutatni. A múlt itt *elvként* él, mint bármiféle lehetséges múltbeli, jelenkori vagy eljövendő művészet elve, örök és változtathatatlan elv, amelynek éppen ezért nincsenek korlátai, s végtelen változatosságban enged be a maga körébe egyéneket és személyes szándékokat. Ami antik, ami klasszikus, itt nem külsőséges jegyei alapján éled újjá, egy kicsit merevebben, archaikusabban, vagy egy kicsit természetesebben, előrehaladottabban, pheidiasi, praxitelési, lysipposi manírban. Ellenkezőleg, az az elv hatja át, amely, ha néha inkább, néha pedig kevésbé láthatóan is, de mindezekben a különböző megnyilvánulásokban, a valódi művészi szobrok mindegyikében egyaránt megvan, a legarchaikusabbtól a legfejlettebbig. Így kerülhető el az önkényesség, a modernekre leselkedő legnagyobb veszély: sikerült itt asszimilálni az egész múltat, minden egyensúlyban van, s nem arra szolgál, hogy ebbe vagy abba az irányba csábítsa a művészt, hanem arra, hogy megadja neki azt a szellemi szabadságot, a cselekvésnek, rugalmasságnak és fegyelemnek azt a szabadságát, a természettel szemben azt a mesteri vidámságot és komoly fennsőbbséget, amely a klasszikus mestereknek is sajátjuk volt, s amelyre a modern mesternek is szüksége van ahhoz, hogy teljességében, harmonikusan, a szó igazi értelmében objektíven fejezze ki a modern ember gondolkodásmódját, érzését, ideáljait és szellemi harcait.

Az északi germán és a déli klasszikus szellem növekvő szintézisének Dürertől Holbeinen át ívelő történetében W. R. kétszeresen is tiszteletreméltó helyet vívott ki magának, hiszen olyan korban sikerült megteremtenie ezt a szintézist, amikor alig talál társakat maga körül, akik ugyanazt a feladatot teljesítenék: e nagy hagyomány felvételének és továbbvitelének, s épségben az utódokra hagyományozásának feladatát. Egyszerre művész és mester ő: olyan művész, aki egy Goethe örömét és büszkeségét is kivívta volna.

DANTE*

Dante műve a középkor szintézise, mint a gótikus katedrálisok és a nagy középkori enciklopédiák, „speculum"-ok. Hasonló hozzájuk, de különböző is. Ami a gótikus katedrálisoktól elválasztja (eltekintve a műfaj adta különbségektől), főként az, hogy amíg azok abban is híven középkori produktumok, hogy imperszonálisak, a stílus által meghatározottak, mely minden egyéni különbség mellett is dominál rajtuk, addig Dante műve – minden általánossága mellett – a legteljesebb egyéni. A speculumoktól pedig különbözik, és meghaladja őket egyedülálló művészi tökélyével. Máskülönben benne is, mint a katedrálisokban és enciklopédiákban, összefoglalódik a középkor vallása és minden tudománya; benne kiegyenlítődik a skolasztika a misztikával; benne szóhoz jut az asztronómia csakúgy, mint az asztrológia; a geográfia és a história csakúgy, mint a mitológia s a legenda; fizika, metafizika, etika, politika; pszichológia; klasszikus kultúra; poétika, filológia – egyszóval mindaz, amit a középkori ember tudott, gondolt és érzett. Egész világ a *Divina Commedia,* olyan nagyszabású összefoglalás, milyet nem ismer másikat a világirodalom. Korszakot foglal össze és zár le, és korszakot nyit meg. Lezárja a középkort, és megnyitja az olasz irodalmat. És mint ahogy legnagyobb emléke az elmúló középkornak, úgy fölül nem múlt kezdete az újnak. Benne egyesül a múltnak nagysága, a hosszú kulturális fejlődésnek minden eredménye s az abszolút újnak, az ismeretlennek minden frissessége és varázsa. Olyan históriai helyzete nincs még egy irodalmi műnek, mint a Commediának. A töretlen általánosság, univerzalitás, stílus akkor egyesül benne a differenciálódó egyéniséggel, amikor ez az egyéniség még nem szakadt ki egészen az általánosságból, a korszakokat fönntartó nagy energiákból, de már a maga teljességében lép föl. A középkor nagy küzdelmének, a pápaság és császárság harcának kimerülése közepett támad életre, de benne még csodálatos szenvedéllyel és tisztasággal föllobog az apokaliptikus küzdelemnek féktelen heve; ideális és prófetikus tűz, mely elhamvasztott minden kicsinyes pártszenvedelmet, személyes haragot és bosszút, s csak az eszméért, a megváltó gondolatért ég. A középkor hatalmas szellemi energiái, skolasztika és misztika, erejük teljében lépnek föl benne: az előző mielőtt elmúlna, az utóbbi pedig teljes üdeségében. A közvetlenül reá következő kor, mely hadat üzen a skolasztikának, a Commedia hatalmas konstrukciójában sem tud otthonos lenni. A középkor nőkultusza pedig tetőpontját éri el benne, az elvont, ideális és szimbolikus nőtisztelet, nem anélkül azonban, hogy fordulatot ne venne az új kor felé: Dante *Vita Nuová*-ja az első, modern értelemben vett bensőséges,

* Ez a közlemény eredetileg 15 ívre terjedt s az elkerülhetetlen kompilációs rész – életrajz, korrajz, a művek tárgyának ismertetése stb. – felölelte a szerző elméletét a Commedia filozófiai értelméről és esztétikai jelentőségéről. Mivel ez a terjedelem messze túlhaladta a megszabott határokat, a közleményt meg kellett rövidíteni; előbb 8, végül 5 ívre. E rövidítés közben mindkét alkalommal az elméleti részt kellett megnyirbálni, a tájékoztató anyagé lévén ezúttal az elsőség; elméletet azonban nem lehet megnyirbálni az érthetetlenség veszélye nélkül, s azért csaknem teljesen mellőzni kellett. Innen e közlemény egyenetlenségei s az eredeti anyag relatív soványsága, jóllehet a szerző, aki specialistának tartja magát a dantológia terén, több évi fáradozásának eredményeit foglalta össze e közlemény első fogalmazásában. Amiről ezúttal le kellett mondania, külön munkában szándékozik pótolni.

A szerző

intim lírai-szerelmes költemény, és Dante Francescája az első modern nőalak, Shakespeare Júliájának előhírnöke.

Ez a mű, melynek egyetemessége meghaladja minden más műét, s melynek gyökerei beláthatatlan korszakok rétegeibe nyúlnak, természetesen olyan „fejlődéstörténetet" mutathat föl, mint jóformán maga a világ. A Commediában vannak motívumok, melyek oly régiek, mint maga az emberiség. Történt már kísérlet e „fejlődéstörténet" megírására, és vissza kellett menni az egyiptomiakig és babiloniakig, de ez a kísérlet nem sok haszonnal járt. Mi a Commediának előföltétele? Az egész középkor. És mi a tágabb értelemben vett előzménye? Az emberiség vallási, filozófiai, politikai, szóval kulturális története. Csak egész önkényesen lehet kikanyarítani ebből az anyagból azt, ami a Commediával vonatkozásba hozható. Nyilván az a vita sem fog soha lezáródni, hogy mi és mennyiben „hatott" a Commediára. Alighanem minden, ami Dante ismeretének körébe került. Ő azok közül a zsenik közül való, akik mindent abszorbeálni képesek, ami a kezük ügyébe kerül, s amihez hozzányúlnak, teljesen az ő képükre alakul át.

Másfelől azonban, bármily egyetlen, páratlan jelenség is Dante, szükséges, hogy legalább főbb vonatkozásait lássuk elődjeihez és kortársaihoz, azokat, amelyek leginkább szóhoz jutnak művében. Ezért, mielőtt magának Dante művének ismertetésére térnénk, röviden vázolni fogjuk helyzetét az európai kultúrában, az európai irodalomban s végül az olasz irodalomban.

Mindenekelőtt azzal kell tisztába jönnünk – és ezt az igazságot végig szem előtt tartanunk – , hogy Dante ízig-vérig hű, ortodox katolikus és egyházának hű fia. Azért fontos ez, mert sokáig sokan eretneket láttak Dantében, az egyház ellenségét, tanainak megtagadóját, a reformáció előhírnökét, a középkor Lutherjét stb. Mi sem tévesebb ennél a fölfogásnál. Okot reá Danténak az egyház ellen való heves kifakadásai szolgáltattak, csakhogy Dante, mint sok buzgó fia az egyháznak, éles különbséget tett maga az egyház és méltatlan szolgái közt. Nem egy szentje van az egyháznak, aki a legkegyetlenebb szavakkal ostorozta az egyház bajainak okozóit, a klérus romlottságát.

Dante annyira hű fia a katolikus egyháznak, hogy viszonya az egyház nagyjaihoz, még azokhoz is, akiket közvetlenül ismer s tanulmányoz, nemkülönben Jézus Krisztushoz, teljesen az egyházi hagyományban gyökerezik; nem úgy látja e nagyokat, amilyeneknek írásaikban megnyilatkoznak, hanem amilyen színben az egyházi hagyomány hozzá eljuttatta őket. Fontos azonban, hogy nemcsak hithű s szigorú katolikus, hanem hogy a katolikus hitvallásnak csaknem minden dogmáját tárgyalja nagy költeményében, egytől egyig átélvén, megvizsgálván, s gyakran nagy lelki küzdelemmel küzdvén ki őket. Valóban újraéli a keresztyén teológiának több mint ezeréves munkáját. Az az ember ő, akinek lelkében a legelvontabb és legszárazabb dogma drámai élménnyé válik, az intellektus és a hívő lélek drámájává. Világi ember létére nem éri be a neki s vele egysorsúaknak jutott helyzettel, a hittételek passzív átvételével, hanem nagy tudással felkészülve belehatol az egyház életének legintimebb körébe, oda, melyben a hit elvei kialakulnak, részt vesz a kialakulások processzusában, oly biztossággal járva a legbonyolultabb s szubtilisebb kérdések labirintusában, mint akinek élete hivatása a teológia. A teológia művelése nála nem dilettantizmus, hanem ugyanakkora életszükséglet – tán még nagyobb – , mint a művészet. Mélyen

igazak a költő (a bolognai Giovanni del Virgilio) szavai: *Theologus Dantes, nullius dogmatis expers...* [1]

Az egyház nagyjai közül a legtöbb szál Szent Ágostonhoz (a Confessiones éthosza elementáris erővel ragadta meg lelkét), Dionysos Areopagitához és Nagy Gergelyhez fűzi egyfelől; Clairvaux-i Szent Bernáthoz (akitől datálódik a középkor nagy Mária-kultusza, amelyben kétségkívül Szent Bernát közvetlen hatása alatt, Dante is egész lélekkel részt vett), Assisi Szent Ferenchez és Aquinói Szent Tamáshoz másfelől. Szent Ferenc emléke Dante idején oly friss volt az olasz nép között, mintha még maga is élt s tanított volna. Dante az egyház nagy reformátorát látta benne; de a franciskánus bensőség is mélyen megindította lelkét.

Ami a *filozófiát* illeti, nem kell szem elől téveszteni, hogy Dante, mint általában a középkor embere, nem különböztette meg a teológiától, s ugyanazon problémáknak megoldását várta tőle, mint emettől, azon meggyökerezett hit alapján, hogy az isteni és világi tudománynak meg kell egyeznie egymással. Ennélfogva a filozófiához való viszonya éppen olyan bensőségesen személyes, szenvedélyes, önnön lelki küzdelmeire és megpróbáltatásaira választ kereső, mint a teológiához való, s amellett gyakran oly fantasztikus költői formát ölt, hogy alig lehet tudni, vajon csakugyan a filozófiát, vagy pedig imádott nőjét, húsból és vérből való földi lényt illet-e.

A XIII. század vége felé *Aristotelés* jelentősége és befolyása rohamosan nőtt az európai filozófiára, különösen a dominikánusok tevékenysége révén. De soha senki – sem azelőtt, sem azután – fölül nem múlta Dantét Aristotelés csodálásában. Egyszerűen „il Maestro"[2], „il Filosofo"[3] a számára; „az emberi ész mestere", „a mi életünk mestere", „Magister sapientium"[4], „azok mestere, akik tudósok" (il Maestro di color che sanno) stb. nevekkel illeti. Ő „az a dicsőséges filozófus, akinek a természet mindenki másnál inkább megnyitotta titkait". Aristotelés tekintélye annyira fölötte van minden kritikának, hogy bármely kétes esetben elég rá hivatkozni, hogy a kérdés föllebbezhetetlenül meg legyen oldva. De ismerte is alaposan, nemcsak tisztelte Aristotelést. Legtöbb az időben ismert s megszerezhető művét tanulmányozta, amint nagyszámú Aristotelés-idézeteiből is kitűnik.

Dante etikája nagyon sokban függ *Szent Tamás*étól, de nem kizárólag tőle; Szent Ágostonnak s a franciskánus mozgalomnak sokkal mélyebb hatása volt rá, hogysem egész erkölcsi gondolkodását át ne itatta volna miszticizmusával; másfelől nyilván Averroesre visszamenő racionalisztikus-intellektualista tendencia is megnyilatkozik nála. Szent Tamás etikája inkább csak a külsőséget, a tudományos mázt adta neki; az eleven princípiumot azonban, mely erkölcstanának oly sokfelől összeverődött elemeit összetartja, csak Dante egyénisége, személye, spontán erkölcsi öntudata teremthette elő. S valóban, amily gyönge, ingadozó és eklektikus erkölcstana, oly határozott, egységes és magában álló erkölcsi öntudata és érzése. Úgyhogy amit Dantéról, a teológusról mondottunk, azt meg kell ismételnünk Dantéról, a filozófusról, az etikusról: hogy nem volt eredeti, újító szellem a filozófia terén, hanem alaposan és mélyrehatóan újra átélte s átgondolta, amit a hagyomány eléje tárt. Készen átvett etikai rendszere azonban nem kevésbé fontos költészetére, mint teológiája.

A Divina Commedia egész tartalmának és formájának benső hatóereje a *miszticizmus*. Mint ahogy etikájában Dante csak a külső vázat s a terminológiát vette át a skolasztikusoktól, egész lelki berendezését azonban a sztoicizmus és franciskaniz-

mus sajátságos találkozása jellemezte, úgy az ismeretről és tudásról való spekulációja legmélyén és végeredményben azonos Szent Bernát, a viktorinusok és franciskánusok miszticizmusával. Az ember fokról fokra növekvő tudása egyet jelent az embernek lépésről lépésre istenhez való közeledésével. Mint ahogy San Francesco a természet minden egyes jelenségében meg tudta találni istent – minden jelenség úgyszólván átlátszó volt neki –, a legfőbb tudásból azonban kizárta az összes jelenségeket, úgy Danténak is az emberi ismeret minden foka az érzékeléstől föl egész a revelációig, egy-egy fázisa az istennel egyesülésnek. Az emberi tudással nem sokra menni – mondja a Commedia számos helyén –, az igazi tudást csak istentől veheti az ember, de még így sem tökéletesen, mert a teremtett lélek nem képes mindennek befogadására.

Mint ahogy a Commediát nem lehet elképzelni a *lélek halhatatlanságába* vetett hit nélkül, ugyanúgy nem lehet elképzelni e hitnek evangéliumi színezete nélkül. Semmilyen más vallás, mint a keresztyénség, nem lehetett volna alapja Dante költői konstrukciójának. A görögöknél – s teljes kifejlettségben Platónnál – a túlvilághoz való viszony gondolata tisztán intellektuális jellegű; az embert, mégpedig csak a belátó bölcset, a dialektika s az ekstázis teszi az ideák másvilágának részesévé. Krisztussal s az evangéliummal ez a viszony teljesen etikai jelleget ölt, s ebben a formájában találjuk a Commediában is. Az ember minden szándékának, gondolatának és tettének túlvilági s örök értéke van – ez az evangéliumi tanításnak alapja. Ezzel nemcsak a túlvilág, hanem az ember morális élete hallatlan jelentőségre tett szert; hogy gazdag-e az ember vagy szegény, előkelő-e vagy nem, tudós-e vagy nem, mindez nem számít – sorsa, jövője mindörökre a morális életétől függ. A Divina Commedia a morális élet s a túlvilág e szoros egymásrautaltságának gondolatában fogant. Benne minden szó, minden gesztus, minden érzés, öröm és fájdalom valamely morális ténynek következménye. Benne a túlvilágnak a földi világot reguláló hatalma még valósággal apokaliptikus és mitologikus fényben ragyog. De a szimbólum mögött mindenütt megtalálható az evangéliumi mélység és közvetlen hit.

Az egész irodalomból, amit Dante ismert, bizonyosan semmi sem nőtt annyira szívéhez, mint a *biblia,* s művészetére mégsem volt semminek oly kevés közvetlen hatása, mint a bibliának. Nem nagyszerű költészet, hanem az isteni dolgok revelációja és morális, filozófiai tanítás volt neki a szent könyv. Amily csekély esztétikai, annál nagyobb etikai hatása volt azonban a szentírásnak Dantéra. Legnagyobbrészt a bibliával való intim együttélésének köszönheti azt a mérhetetlen, áhítatos komolyságot, amellyel minden tárgyhoz nyúl, s azt az örökkévalóság-szempontot, melyből az élet minden jelenségét nézi.

Hogy Dante mennyire becsben tartotta a *klasszikus* profán irodalmat, mi sem bizonyítja jobban, mint az a mód, ahogy a szentírással gyakran együtt idézi, csaknem mint vele egyenrangú tekintélyt. Ami középkori embernek az ókori irodalomból hozzáférhető volt, azt mind ismerte, mégpedig alaposan tanulmányozta. Az az alaposság, amellyel a tudományba mélyedt, jellemző irodalmi ismereteire is. A klasszikus irodalom, nevezetesen Vergilius ismeretének jelentősége Dante költészetére igen nagy. Nélküle aligha érhette volna el stílusbeli tökéletességét, nagy készségét, maîtrise-ét.[5] Dantében eredetileg nem kevés barbárság, hajlam a kuszaságra és homályosságra lakozott – mint a Vita Nuova bizonyítja –, amit hogy levetkezett,

jelentékeny részben a klasszikus irodalom frekventálásának köszönheti. Ő, a középkori ember, tele kifejezhetetlen hajlandóságokkal, sejtelmekkel, indulatokkal, belső küzdelmekkel, absztrakciókkal, miszticizmussal, rajongással – belőle tanulta meg a formának hatalmát a nyersanyagon, az egyensúlyt, a mérsékletet, a mindennek bizonyos egység alá rendelését. Az, ami Dante nagy művének egyik erőssége, nagy áttekinthetősége és világos architektúrája, a költő klasszikus kultúrájának javára írandó. Ez általános hatáson kívül egy-egy író ismerete Dante művének inkább csak valamelyik részletére – egy-egy jelenetre, kifejezésre, képre stb. – , mint egészére nézve jelentékeny. Legfőbb, mi több, *egyetlen* mesterének Vergiliust ismeri el, kitől „a szép stílust" tanulta, mely „becsületet szerzett" neki. S ez a vallomás nem túlzott. Föltéve, ha az ember abban az értelemben fogja föl, amelyben egy zseniális költő, aki azonban új irodalmi fejlődés kezdetén áll, amikor nyelvet és stílust jóformán magának kell megteremtenie, aki nem kapcsolódhat hozzá őt megelőző, a művészi formát már jelentékeny fokig fejlesztett tradícióhoz, a nálánál kimondhatatlanul kisebb, de szerencsés korban élő, a kifejezőkészségnek minden tökélyével, a technikának minden segítségével fölényesen dolgozó, klasszikus kultúrának tetején álló, minden ízében megművelt, csiszolt, kész költőtől tanulhat. Mert ez Dante viszonya Vergiliushoz, semmi más.

Ha Dante helyzete egyetlen a világirodalomban, ha föléje emelkedett minden költészetnek, amely előtte volt – akkor az olasz nemzeti irodalomban való megjelenését meg egyenesen csodaszámba vehetni: a kezdet kezdetén, minden irodalomtörténeti evolúció-teória gúnyjára, jóformán a semmiből, kezdetleges állapotban talált nyelven megadja az olasz irodalomnak azt a remekművet, melynek nagyságát ez az irodalom soha utána meg nem közelíti, amelynek magaslata akkor is sok volna neki, ha hosszú fejlődés, számtalan talentum és zseni kultúrmunkája után érte volna el. Vele megszületik s egyúttal kulminál az olasz költészet; s az olasz nyelv, ha nem vele születik is, de az ő keze alatt válik mindennek kifejezésére alkalmas, nagy szépségekben gazdag nyelvvé, amelynek erejét a későbbi nyelv – mely simább és ment Dante erőszakosságaitól – szintén sohasem fogja elérni. S ezzel jóformán mindent el is mondtunk Danténak az olasz irodalomban való helyzetéről – a többi már csak irodalomtörténeti részletkérdés, alkalmas Dante költészetében ennek vagy annak a motívumnak históriai megvilágítására, de a végső, históriailag meg nem oldható tény marad e költészet egészének csak a zsenivel, a személyiséggel megmagyarázható unikum volta.

A költészet az újra támadó vallásos élettel születik meg Olaszországban, nevezetesen a franciskanizmussal, amellyel némiképp új éra veszi kezdetét. Ehhez járult a filozófiának a két új renddel, a dominikánussal és franciskánussal való nagyszerű föllendülése, amely filozófia, hogy minden szárazsága, skolasztikussága mellett az eleven vallásos életnek s vele a költészetnek mennyi csíráját rejtette magában, bizonyítják Dante mellett a nagy német misztikusok. Hogy oly hatalmas szisztéma s oly igazi filozófia, mint Szent Tamásé, volt az, amelyet a költészetnek s a misztikus életnek fölül kellett múlnia, tette lehetővé e kettőnek a megelőző időket messze meghaladó fölemelkedését, tisztaságát, univerzális jelentőségét.

E nélkül a vallásos újjászületés nélkül a Divina Commedia meg sem születhetett

volna, de még gondolata sem foganhatott volna meg. Mert amit az irodalmi fejlődés előtte egész a közvetlenül megelőző időig fölmutat, alig több a semminél.

Mikor a költészet fejlődésének színhelye Dél-Olaszországból áttevődött *Közép-Olaszországba*, ez az eltolódás nemcsak geográfiai változást jelentett, hanem valóban egyik világból a másikba átkelést: az udvari kultúra és lovagiasság világából a városokéba, a polgárságéba, az egyetemek tudományába. Ami az új mozgalomnak, különösen ami Bolognát, Arezzót, Firenzét illeti, általános színét megadja, az a keresztül-kasul tudományos, gyakran tudálékos törekvés. A filozófiai és morális tanköltemény e kornak speciális műfaja, amelyben természetesen a költők minden ágú – filozófiai, teológiai, asztronómiai, jogi etc. – tudásának kifejezésre kellett jutnia.

A trubadúrok Olaszországba importált lovagi szerelmi költészetéből, a szicíliaiak utánozásából, a polgári költők tudálékosságából sohasem termett volna igazi költészet, ha ez irányzatok mellett nem lépett volna föl az újjászületett vallásos élmény a *franciskánus mozgalom* formájában, új motívumokat, új érzelmeket, új formákat hozva be vagy idézve elő. A mozgalom megindítója, *Assisi Szent Ferenc* (1182–1226) nemcsak Krisztus életének leghűbb követője, a krisztusi szegénységnek legtökéletesebb viselője, de egyben a leggazdagabb, legmélyebb költői temperamentumok egyike. Ami felé az egész középkor aszketizmusával és ekstázisával haladni látszik: az evangéliumi élet s a természet, a világ szeretete, az benne valósággá válik s egyben eléri tetőpontját – hasonlítván abban Dantéhoz, hogy nemcsak kezdetet, hanem egyúttal kulminációt is jelent. Vele nemcsak az evangéliumi érték átértékelése: a szegénység, alázatosság, a szenvedés fölmagasztosítása támad új életre krisztusi tisztaságban s tökéletességben, hanem ez átértékelés kiterjeszkedik az élet s a természet minden momentumára: mindennek annyiban van értéke, amennyiben istenről szól, hozzá vezet, a cél a fő, amely szentesít minden eszközt – mert minden csak eszköz, magában se jó, se rossz, csak azáltal válik azzá, hogy istenhez visz-e vagy tőle eltávolít. És így az ég madarai vagy a tó halai hatásosabb motívumai lehetnek az isten dicsőítésének, mint súlyos doktrínák. Nem mintha San Francesco panteista volna, vagy művész és esztéta, akinek a természet önmagában elég: hanem ellenkezőleg, mivel morális élete a legszigorúbb, mivel mindent önmagának felülmúlására tud fordítani és csak istenben tud igazán megnyugodni, szóval minden „kreatúrától" ment és szabad, szerethet ő mindent szabadon, zavartalanul, odaadással. Benne ezért önmagának felülmúlása, szóval a morális és vallásos tökéletesedés párhuzamos a természet szeretetének elmélyülésével, az egyik akkor éri el tetőpontját, mikor a másik: miután La Vernia hegyén a stigmákat veszi a szeráftól, miután így külsőleg is Krisztus képmásává válik, azután – közel halálához és legrettenetesebb szenvedései, krisztusi békével s örvendő szívvel viselt szenvedései között – énekli az egész természetet testvéreként köszöntő, ujjongó dalt a *Laudes creaturarum*-ot, a *Cantico di frate Sole*-t.[6]

De ha San Francesco maga nem is lett volna költő, s ezt a gyönyörű Canticót (melynek mintája Dániel könyvében, a tüzes kemencében lévő ifjak énekében s Dávid CXLVII. zsoltárjában található meg) sohasem énekelte volna el, a művészetre és költészetre való jelentősége azzal mit sem csökkenne. Az ő esetében, mint a Krisztusében, nem a közvetlen produktivitás a fontos, hanem a végtelen megtermékenyítés.

A trubadúrok rafinált szerelmi lírája kimerítette volt mind a lehetőségeket, amelyeket az őt létrehozó diszpozíció magában rejtett, s ugyanazon motívumnak mindig hidegebb, élettelenebb, mesterkéltebb és mechanikusabb variálásává süllyedt; másfelől a polgárság filozofáló és didaktikus költészete ritkán emelkedett túl a kor tudományos elveinek és ismereteinek józan allegorikus képekben való népszerűsítésén. Mindkét irány meddőségének és zsákutcához hasonlóságának mielőbb napfényre kellett kerülnie. Hogy új költészet jöjjön létre, ahhoz nem volt elég e kettőnek gépies összekombinálása: ahhoz az élet új forrásának kellett megnyílnia. Oly forrásnak, melyből a profán szerelem új irányt és új jelentőséget, a magában művészileg élettelen tudomány új célt és tartalmat merítsen. Hatalmas lendületre volt szükség, mely kiemeljen e tátongó dualizmusból oda, ahol a vágyó lélek végső feszültségében a tudást a látásban, az elragadtatásban, a legfőbb princípiumnak szerelmes magához ölelésében leli meg. Ahol szeretni annyi, mint tudni, beavatottnak lenni, minden tudás ősforrásában elmerülni. Az új vallásos mozgalom teremtette meg annak az új költészetnek lehetőségét, melynek históriai rendeltetése volt, hogy a földi szerelemből és tudásból az istenihez vezetőnek és felemelőnek művészi formája legyen. A szerelemnek, mint a legszebb életértékek foglalatjának s vele a költészetnek megváltása csak eddigi mivoltának s formájának széjjeltörésével volt elérhető, de e megváltást s a korlátoknak kitágítását csak kívülről jövő erő hozhatta meg neki. Mindannak, ami eddig volt, pusztán átmeneti momentummá kellett válnia magasabb értékek elérésében: ezek alá kellett rendelődnie, ha nem akart egyáltalán kivettetni az életből. Ahogy San Francescónak a természet minden jelensége nyitott ajtó volt, melyen át kiléphetett magából a természetből egy másik világba, úgy a földi vonzalmak legerősebbikének lépcsővé kellett válnia, melyen az ember minden földi vonzalmon túl eső szférába léphetett ki. Annak a földi életértéknek, amely a legkultiváltabb, legbecsültebb s tán a legföldibb volt, kellett magára vállalnia minden földi érték transzcendálását, a tőle való megváltást. Az új költészet életformája egyetlen szóval kifejezve: *platonizmus,* princípiuma a platóni Eros. Mivel a platonizmus egyesítette magában a misztikus, az aszketikus, a spekulatív és az erotikus tendenciákat, az új költészet előfeltételévé válhatott, melynek mind e tendenciák egységes formájának kellett lennie. Az aszketikus lírának, anélkül hogy hevéből, eksztatikusságából valamit veszítene, a filozofikusabb, platonisztikus felfeléemelkedéssel s végső kontemplációval kellett párosulnia, hogy az új költészet létrejöjjön. A *dolce stil nuovó*ban a szerelem éppoly vehemens, de egyúttal éppoly misztikus, éppoly egyetlen, de éppoly magán túl utaló, éppoly mindent feláldozó, de mindent megváltó, mint a laudák[7] szent költőiben, csakhogy gazdagabb modulációkra képes, alacsonyabbról indul, bár éppoly magasra céloz, megtartja a fokozatokat, nagyobb ellentéteket s végleteket köt össze, s éppen ezért művészi fejlődésre képesebb, s egyáltalán ezért képes a Vita Nuován és Convivión keresztül a Divina Commediához elvezetni. A Divina Commedia megkoronázása az egész periódusnak, közte s a laudák közt óriási a távolság, s mégis közeli rokonok, mivel nagyon hasonló lelki diszpozícióból fakadnak. A diszpozíciót magát pedig a laudák költői s szentjei teremtették meg.

De rokonok még, mint láttuk, a túlvilágon függés s a politikai állásfoglalás dolgában. Ami fölöttébb jelentékeny az olyan költeménynél, melynek egész kerete a túl-

világ, s amely át és át van hatva politikai szenvedélyekkel, annyira, hogy akadt, aki az egésznek rejtett értelmét politikai allegória voltában vélte meglelhetni. Itt megint nem művészi hatásról, hanem lelki megtermékenyítésről van szó. Ez a politika a legnagyobb vonalú, amit egyáltalán el lehet képzelni: végeredményében a Civitas Dei[8] s a Civitas terrena[9] ellentétének politikai konkretálódása. A pápa s a császár személyében ég és föld küzdenek egymással, Ormuzd és Ariman,[10] ha mindjárt nem is mindig a pápa az ég, s a császár a föld szimbóluma. A szerepek megcserélődhetnek, de e politikának világraszóló, mondhatni kozmikus jelentőségű volta, apokaliptikus jellege azzal mit sem változik. A Divina Commedia tele van személyes és pártpolitikával, de háttere mégis ez a gigászi spektákulum, melyet apokaliptikus vízióvá a vallásos írók és költők növesztettek meg s dolgoztak ki. Dante az ő örökükbe lép.

A dolce stil nuovónak, szóval annak a költői iskolának, melynek Dante is tagja, melyhez már nem távoli és közvetett kötelékek fűzik, mint a laudák költőihez, hanem a tudatosan közös törekvés és művészi versengés, első igazi költője a bolognai *Guido Guinizelli* (kb. 1240–?), akinél már az egész új költészet programja készen van. Guinizelliben egyesül legelőször tudományos, filozófiai spekuláció s a léleknek szerelemszerű vágyódása egységes művészi formában. A szerelem ment minden földiességtől, tulajdonképpen a platóni ideának kontemplációja, az ideáé, mely abszolút tiszta, tökéletes és örök, de ez a kontempláció az ember egész lelkét s értelmét igénybe vevő, mélyről jövő, élettől meleg aktus, nem pedig absztrakció és tudományos szórakozás. Ez a költő nem tanítani s tán nem is gyönyörködtetni akar; költői ambíciója magasabb, mert lelkének vágyai magasabbak. Az idea neki, mint Platónnak, az egyetlen valóság, hozzá a lélek ezerféle szállal fűződhetik, s ezt a viszonyát számtalan módon érzékítheti meg. Guinizelli kontemplációja szerelmes elmerülés, s éppen ezért képekben, színekben, zenében gazdag, az embernek az örökkévalósághoz intézett művészi szerelmi vallomása. A híres *Al cor gentil ripara sempre Amore*[11] költemény az első karakterisztikus, de mindvégig egyik legértékesebb alkotása az új iskolának. Benne igazi mélység és nyakatekertség, keresett homályosság, de közben ragyogó világosság, a kimondhatatlannak, a képektől mentnek, sejtelemszerűnek kimondani akarása – minden ízében izgató, eredeti, az értelmet kihívó és stimuláló, úgyhogy nem lehet csodálkozni azon a páratlan hatáson, melyet kortársaira s az utána jövőkre vele gyakorolt. Mindenki az új kor kezdetét látta benne, s mint ilyet lelkesen köszöntötte. Vele megtörtént a lökés, mely elszakít a régitől, s mely által az új tudatossá válik. Az új korszak legjobbjai tőle tanultak, köztük Dante, aki hol „il Saggio"-nak, bölcsnek, hol maga s a többiek atyjának hívja. És méltán. Mert nemcsak az említett canzonénak s a Vita Nouvának lelki diszpozíciója alapjában véve azonos minden különbség mellett, hanem mert a Divina Commediának legperszonálisabb motívuma, a Beatrice-motívum, is ide vezet vissza. A távolság természetesen kimondhatatlan nagy Danténak egy világot magába foglaló költeménye s Guinizelli canzonéja között, de amit Dante ott óriási fölénnyel, tökéletes művészettel, „az ég s a föld" segítségével megvalósított, azt Guinizelli kísérlette meg először tudatosan: az ideák világába való emelkedésnek magasztos női lényhez való szent viszonnyal szimbolizálását.

Guinizellivel beteljesedik Dante költészetének irodalmi előkészítése. Bármily jelentékeny és tiszteletre méltó a nívó, melyet vele a költészet elér, Dante jötté-

nek megértéséhez teljesen elégtelen. Mert a dolce stil nuovo s a Divina Commedia között más átmenet és más összekötő híd nincsen, mint az, amelyet Dante maga teremtett.

Mégis Guinizelli az a láncszem, mellyel legközvetlenebbül érintkezve helyezkedik el Dante a históriai folyamatban. Elődjeihez való helyzete az olasz nemzeti irodalomban Guinizellihez való viszonyával fejeződik ki legvilágosabban, az is, hogy mennyiben determinálja őt is a kor, s az is, hogy mennyiben haladja meg korát.

S ezzel elérkeztünk a Guinizelli után következő momentumhoz, Dantéhoz magához.

Dante Alighieri (eredetileg Alagherio) 1265 május havában született Firenzében. Már növendékkorában alaposan megismerkedhetett az akkor mindenütt elterjedt s divatos provanszál és francia irodalmi termékekkel. Tizennyolc éves korában lép ki legelőször a nyilvánosság elé egy szonettel (A ciascun' alma presa e gentil core),[12] melyet elküld a korabeli híres költőknek, köztük Guido Cavalcantinak,[13] aki, mint a legtöbben, válaszol neki szintén költői formában, s akivel ez időtől datálódik benső barátsága. Cavalcanti idősebb volt Danténál, már elismert és kész költő; befolyása fiatalabb barátjára sok tekintetben jelentékeny. Szoros szál fűzi még Dantét mesteréhez, Brunetto Latinihez,[14] az enciklopédikus *Tresor* szerzőjéhez, akit csaknem mint atyját tisztel s emleget.

Ifjúkorának legjelentékenyebb, egész életére kiható eseménye Beatrice Portinarihoz való szerelme, ahhoz a Beatricéhez, aki a Vita Nuovának tárgya s a Divina Commediának egyik legfőbb szereplője. Hogy ebben a szerelemben mennyi a valóság, mennyi a költői fikció s később a vallásos szimbolizmus, azt pontosan ma már semmilyen kutatás sem tudja megállapítani. Boccaccio és Dante fia, Pietro, a Dante Beatricéjét azonosítják Folco Portinari leányával, aki, mikor Dante az említett első szonettet írja róla, már Simone dei Bardinak felesége. Annyi bizonyos, hogy Dante Beatrice-kultuszának valóságos személyhez való valóságos érzelem az alapja, nem puszta költői fikció; hogy csakugyan volt egy nő, akit Dante mindenkinél jobban szeretett, s aki később transzfiguráltan szimbolikus formát öltött számára, azt eddig semmilyen hiperkritikának nem sikerült megcáfolnia, s bizonyosan nem is fog soha sikerülni; hogy ki volt az a nő, mit csinált stb., bennünket alapjában édeskeveset érdekel, mivel Dante megértéséhez csak az a Beatrice fontos, aki műveiben él, nem pedig Firenzében bizonyos esztendőkben élt. A Vita Nuovából azt is megtudjuk, hogy Beatrice korán elhalt (1290), amely esemény Dante életének egészen új irányt adott.

Beatrice halála nemcsak azért volt fölöttébb jelentékeny rá nézve, mert a nagy fájdalom költőileg megtermékenyítette, hanem egyrészt azért, mert, mint ő maga előadja a Convivióban, vigasztalást a filozófiában keresett, nevezetesen Boethiusnál és Cicerónál; másrészt azért, mert e haláleset, a földi életből kilépés teszi lehetővé, hogy fantáziájában Beatrice alakja minden földiséget elveszítve, a legmagasabb életértékek szimbólumává alakuljon át. Ez a két körülmény egyébként szorosan összetartozik, mert éppen a filozófiába s a teológiába való elmélyedés tette lehetővé Beatricének abban a formában való transzfigurációját, amelyben a Commediában találkozunk vele. Fanatikus szorgalommal vetette magát a filozófiai tanulmányokra, s rövid három év leforgása alatt a filozófia vált legfőbb szerelmévé,

lelkének s szellemének egyetlen tárgyává. A szentimentális, romantikus szerelmi lírát fölváltja a filozofáló, moralizáló spekulatív költészet, melynek prózai keretben való összefoglalása, mint a Vita Nuova az előző epocháé: a *Convivio.*

A politikai életben akkor kezdett részt venni, mikor már családot alapított; 30 éves volt, mikor legelőször politikailag szerepelt. Szereplése kezdetben meglehetősen lanyha és jelentéktelen volt. Ez az időszak Firenze politikai életében fölöttébb nevezetes: a nép 1293-ban kivívta diadalát a nagyokkal, a hatalmasokkal szemben, törvénycikkekkel rendkívül megnehezítvén ez utóbbiaknak a legfőbb közhivatalok viselését. Dante maga is kénytelen volt beírni magát az orvosok és gyógyszerészek (fűszeresek) céhjébe.

A hatalmas famíliák között a Cerchi- és Donati-család oly ellenséges viszonyba keveredett egymással, mely hosszú éveken át Firenzének nemcsak békéjét, hanem függetlenségét is komolyan veszélyeztette. A Cerchiek a néppel tartottak, a Donatiak ellenben a nagyok ambícióinak voltak legelkeseredettebb küzdői. Ebbe a politikai és családi, általános és személyes érdekű, guelfek és ghibellinek, „fehérek" és „feketék" között vívott küzdelembe került bele Dante, mint két malomkő közé azáltal, hogy a tanácsnak tagja, majd a priorok egyike lőn. A pápa, VIII. Bonifácius, ahelyett hogy a nép pártjára állt volna, a Donatiakkal szövetkezett, akiknek segítségével Firenze megkaparintását remélte. Dante szívvel-lélekkel a nép, a „fehérek" pártjához tartozott, vagy ahogy akkor hívták őket, ghibellinekhez, amely név minden időben s minden helyen a körülmények szerint mást és mást jelentett.

1300-ban Dante a priorok közé tartozott, akik éppen ekkor, vele együtt, energikusan szálltak szembe a pápai akarattal. A belháború azonban nem szünetelt, úgyhogy újabb vérontások után a megerősödött signoria mindkét párt fejeit száműzi, köztük Guido Cavalcantit, aki a száműzetés során maláriába esett, amely betegségben ifjan el is halt – amely halálnak ilyenformán Dante is egyik, bár természetesen csak közvetett, oka. Közben elérkezett a Jubileum ideje, melyre Bonifác pápa felhívására tengernyi zarándok gyűlt össze Rómába, amennyit Róma nyilván sem azelőtt, sem azután nem látott. Dante is a zarándokok között volt, s élményeinek emlékét több helyt belevitte műveibe.

1301 folyamán újabb súrlódások támadnak a pápa megbízottja s a signoria emberei között, mely utóbbiak közt Dante mindig exponáltabban tűnik ki a köztársaság jogainak, érdekeinek és függetlenségének védelmezőjeként. A veszedelem azonban már ott lebegett Firenze s vele Dante fölött: a pápa Valois Károllyal s a nápolyi királlyal szövetkezve megkezdte a fegyveres erőszakot Firenze elnyomása s megkerítése érdekében. Valois Károly seregével Firenze ellen vonult, s ezzel a „fehérek" uralma lealkonyult. A megrémült köztársaság békét akart, s e céllal követeket küldött a pápához, kik között volt Dante maga is. Bonifác azonban rá se hederített a követek kéréseire, valamennyit hazaküldte, Dante kivételével, akit visszatartott. Közben pedig Károly a „feketékkel" bevonult Firenzébe, ahol a pusztítás, gyújtogatás, kegyetlenkedés vert velük tanyát. Ezzel Firenze a pápa fönnhatósága alá került, aki magaválasztotta podestát oktrojált rá. A pápa megbízottja, Fra Matteo d'Aquasparta, akit az előző rezsim nem engedett szóhoz jutni, visszatért a városba, s ezzel kezdetét vette a megtorlás: 1302. január 27-én közzététetett az ítélet, mely másokkal Dantét is sújtotta. A legszennyesebb vádakat hordták föl ellene, termé-

szetesen minden bizonyíték, mi több, bizonyíték szándéka nélkül. Mivel az ítéletre, melyben a 3 napon belül való megjelenés is benne foglaltatott, senki az elítéltek közül meg nem jelent, mivel még előzőleg biztos helyre menekültek, márciusban új ítéletet hoztak ellenük, amely a máglyahalált mondotta ki rájuk. A menekültek természetesen nem nyugodtak, hanem barátaikhoz és Firenze ellenségéhez fordultak segítségért. Nagy készülettel indultak Firenze ellen, de vereséget szenvedtek, s a segítő szövetségesek elszéledtek. A szövetségesek között visszavonás támadt, melyet Dante csaknem életével fizetett. Faképnél hagyta őket, magára maradt, s lett „párt egymagában", ahogy őse, Cacciaguida szájába adott büszke szavakkal mondja önmagáról: a te fia bello averti fatta parte per te stesso.[15] S ezzel megkezdődik hosszú és gyötrelmes vándorlása a száműzetésben. Első menedékét Bartolommeo della Scalánál lelte Veronában, aki nagy becsben tartotta, de nyugodalma e helyen rövid volt, mert Bartolommeo halálával (1304) mennie kellett, hogy megízlelje, „mily sós az idegen kenyér s mily kemény robot a más lépcsőjén föl- s lejárni". Hogy hol s merre mindenfelé járt, kikutathatatlan, csak annyi bizonyos, hogy bebarangolta egész Itáliát egyik szélétől a másikig. A nélkülözések sem büszkeségét, sem akaratát nem törték meg: a hányódások közepette hihetetlen kitartással tanult tovább. Megkísérlette a visszatérést is hazájába, de, bár az idők nagyon megváltoztak, bár Bonifác már a sírban nyugodott, Dante számára nem volt kegyelem. Tudományával, magas doktrínájával igyekezett kivívni a visszatérés jogát, s igazolni magát a világ előtt. E célból kezdte el írni a Conviviót, melynek ideje 1306 és 1308 közé tehető. Ez a mű, mely hatalmas alapon épült, töredék maradt. Vele együtt kezdett a *De Vulgari Eloquentiá*-ba, melynek írásával azonban lassan haladt, s amely végül szintén töredék maradt.

Ezután a Malaspinák voltak pártfogói, akik tisztes küldetéseket bíztak reá. Dante mindenkor a legnagyobb hálával emlékezett meg róluk. Közben azonban újra végzetes, messze kiható események tornyosodtak föléje VII. Henrik Itáliába jövetelével kapcsolatban. VII. Henrik jövetele Dante életének egyik legfontosabb momentuma, olyan fontos, hogy vele nemcsak a Convivio s a De vulgari eloquentia félbeszakítása függ össze, hanem jelentékeny hatása van élete főművének, a Commediának megalkotásában. Henrik luxemburgi gróf 1308-ban választatott meg római királlyá, mégpedig a pápa akaratából, aki e címmel együttjáró akciók végrehajtására ösztökélte, természetesen önnön érdekei céljából: az új monarchának el kell ismernie a pápa szupremáciáját, békét s rendet teremtenie a népek között, kereszteshadjáratot viselnie a szent sír érdekében. A római császárság s a velejáró jogok és kötelességek azonban ebben az időben már megvalósíthatatlan, idejét múlt illúzió volt. Olaszországban számtalanan voltak azok, akik Henrik jövetelét úgy várták, mint a Messiásét, nevezetesen a száműzöttek, közöttük Dante maga is. 1310-ben Henrik csakugyan elindul Itáliába, hogy azokat a városokat, melyek fönnhatóságát nem ismerték el, fegyverrel vegye meg, s magát Rómában a pápa által megkoronáztassa. Ugyanekkor Dante nyilván Párizsban tartózkodott, legalább Boccaccio szerint, akinek ez az adata, úgy látszik, hitelt érdemel. Henrik jövetelének hírére azonban Dante is megtért Olaszországba. Leírhatatlan az a lelkesedés és vallásos áhítat, mellyel a félsziget lakóinak egy része fogadta az új uralkodót. Dante is kiontja lelkét egy episztolában, melynek hangja egészen biblikus és profetikus. Milánóig,

ahol fejére tette Itália koronáját, Henrik útja diadalút volt. Azok közt, akik hódolni eléje mentek, kellett Danténak is lennie; a Henrikhez intézett episztolában mondja, hogy látta őt s megcsókolta lábait. Dante lelkiállapotára mi sem jellemzőbb, mint hogy a monarchát e szavakkal aposztrofálja: Ecce Agnus Dei, ecce qui abstulit peccata mundi.[16] Henrik visszaültette a száműzötteket városaikba, de ezzel béke helyett új visszavonásoknak vetette el magját, mert a vérszemet kapott száműzöttek véres bosszút álltak. Firenze a legelkeseredettebb ellenállásra készül, s fűt-fát megmozgat önnön megerősítésére. Dante vehemens episztolát zúdít a lázadók ellen, akik szerinte isten ellen lázadnak, amikor nem akarják elismerni a császár istentől származó jogait. Henrik azonban késedelmezett a Róma felé vonulással, mert az észak-olaszországi városok sok dolgot adtak neki, s addig nem akart továbbmenni, amíg ott rendet nem csinált s el nem ismertette magát; hiába a hívó szózatok, köztük ismételten a Dantéé, aki Firenze, a lázadás főfészke ellen ösztökéli a császárt, Henrik Brescia falai alól nem mozdult. Mikor aztán végre Genován át Rómának vette útját, s megérkezett az örök városba, nem volt benne köszönet, mert Róbert király a toszkán és bolognai guelfekkel egyetemben előzőleg elfoglalta a Vatikánt és Angyalvárat, s nagy pusztításokat vitt véghez. Közben a pápa levetvén az álarcot, kimutatta eredeti szándékát: ráüzent Henrikre tilalmakkal, jogait megnyirbálta stb. Ebből a császári és kúriai jogtudósok között nagy vita támadt, éveken át tartó, a császár és pápa jogait illetőleg. Hogy e kérdések mekkora fontosságúak voltak Dantéra nézve, arra példa az ő *De Monarchiá*-ja s a Commediának számos helye. Henrik Firenze ellen vonult, igen megnövekedett sereggel, s úgy látszott, hogy vállalkozását siker fogja koronázni, de 1313 augusztusában Buonconventóban meghalt. A Henrikben bizakodóknak ez a csapás természetesen kimondhatatlan veszteséget jelentett; legtöbben isteni végzést láttak benne. Dante nem veszítette el reményét, hitt a Gondviselésben, hogy az egyik szabadító helyére másikat fog támasztani.

Körülbelül erre az időre tehető a *Divina Commedia* írásának kezdete, úgyhogy teljes megalkotása az 1314–21. esztendőkre esnék, tehát mindössze hét esztendőt venne igénybe.

Henrik halála után legállandóbb tartózkodási helye a bőkezű, művészetet és tudományt kedvelő, a nagy renaissance kori humanista fejedelmekre emlékeztető Cangrande della Scalának veronai udvara, akinél kétségkívül nagy becsülésnek s gondtalan jólétnek örvendett, úgyhogy szívvel-lélekkel nagy művének s tanulmányainak szentelhette magát. A Cangrande udvarában való tartózkodás idejére teendő a *De Monarchia* írása is, szóval Dante utolsó esztendeire, de még Ravennát megelőzőleg. Veronából, melyet elhagyott (1320), nem tudni bizonyosan, mely okból, Ravennába költözött át, honnan megtisztelő meghívás érte Ravenna ura, a kitűnő és nagy műveltségű Guido da Polenta részéről. Itt rendkívüli szeretet és csodálat vette körül. Pártfogója megtisztelő megbízásokat, követségeket stb. bízott reá, többek között Velencébe küldötte követségben, s valószínű, hogy az úton betegséget szerzett, amelyben 1321 szeptemberében, 56 éves korában meg is halt, mindenkitől megsiratva és gyászolva, kevéssel azután, hogy a Commediát befejezte. Halála után egész legendakör támadt alakja körül, amely legjobb bizonyítéka neve népszerűségének s a csodálatnak, mellyel a köz neki áldozott. Mindazt, amit előző századok nagy emberekről meséltek, a hagyomány mihamarabb reá ruházta át. Nagy művét

pedig nemsokára nyilvánosan olvasták és kommentálták Bologna, Pisa és Firenze templomaiban.

Boccaccio arról is informál – és nem ő az egyetlen –, hogy Dante „fölöttébb önérzetes és büszke volt", hogy teljesen tisztában volt önnön értékével, és erősen vágyott a dicsőségre. Hogy ez igaz, elég tanúk reá magának Danténak művei, amelyekből nem nehéz kiolvasni fölényes és öntudatos lelkületét ott is, ahol szavainak nincs határozottan vallomás jellegük. De Dante teljes mértékben tudatában volt e tulajdonságának, s ki is szabta magára érte a vezeklést a Purgatorio első körében, ahol a gőgösök bűnhődnek. Személyisége a legnagyobb ellentétekkel volt terhes; gőg és franciskánus alázat, világi dolgokra való vágyódás és a mindenen túlemelkedés szüksége, érzékiség és platonizmus – de ez ellentétek magasabb egységgé és univerzális érvényű személyiséggé váltak azáltal, hogy egy az empirikus Énen kívül eső, imperszonális centrum adódott nekik. Dantét nemcsak költői zsenije, hanem egész morális mivolta az eleve elrendelés hatalmával jelölte ki a Divina Commedia megírására. Minden egyéb egyéni tulajdonsága jelentéktelen s ránk nézve érdektelen ezen az egyen kívül: hogy az ellentéteknek ez az embere a középkor legperszonálisabb művének megalkotására hivatott el az imperszonális ideálnak benne megtestesülése által.

Abban az időben, melyre Dante ifjúkora esik, a szerelemnek a „dolce stil nuovó"-t létrehozó új elmélete, mint láttuk, már készen volt Firenzében és egyebütt. A modern értelemben vett szerelem a Provence-ban differenciálódott a férfi és nő egymáshoz való viszonyának ösztönszerű állapotától, s vált a szó szoros értelmében erénnyé, morális aktussá, hogy azután Itáliában egészen vallásos kultusszá emelkedjék. Az érzéki és az érzékektől ment szerelem különváltak és szembeszálltak egymással, mint a lelki alacsonyság és lelki emelkedettség, a nemtelenség és a nemesség, az anyag és az idea. A középkornak mi sem idegenebb, mint a tiszta, vallástól mentes, profán morálnak ideája. A középkor csak olyan morális értékeket tud elképzelni, amelyek valamilyen viszonyban vannak istenhez, s ezért mély történeti és pszichológiai szükségszerűség volt, hogy a szerelemnek új felfogása, ha meg akart maradni s a továbbélésre jogot formálni, valamilyen vonatkozást keressen a legfőbb vallásos ideálhoz, s azzal megegyezni igyekezzék. Ez csak úgy volt lehetséges, ha az asszony szerelme még jobban átalakul, mint a trubadúroknál, még jobban érzékfölöttivé, spirituálissá válik, mindaddig, amíg az érzékfölötti világ ideális szerelméhez válik hasonlóvá, s mindketten párhuzamosan tartanak egy irányba. Ehhez szükséges volt a szerelem tárgyának, a nőnek teljes átalakulása, ideává, angyallá, a szép, a jó fogalmává, isten képmásává válása. Ez az átalakulás, mint láttuk, Guinizelli kezén ment végbe. Ő már nem ezt vagy azt a nőt szereti és énekli meg, hanem a Nőt, az ewig Weiblichét,[17] a női gráciába öltözött felsőbb intelligenciát, a lélek magasba vágyásának szimbólumát. S ugyancsak nála formulázódott végérvényesen a tétel, hogy a szerelem az emer lelki nemességének forrása, vagy fordítva, hogy a lelki nemesség teszi hivatottá az embert a szerelemre: Al cuor gentil ripara sempre amore. Ugyancsak ő adta meg az érzelmeknek a filozófiai irányt, melyen az embert a legmélyebb ismeretbe, a bölcsességbe avatják bele, s lelkét kinyilatkoztatásokkal táplálják: a szerelem az intellektuális szemlélet, a végső dolgoknak víziója.

A Guinizelli által oly hatásosan megindított költői mozgalmat Firenzében Gui-

do *Cavalcanti* honosította meg, Danténak legmeghittebb barátja s egyúttal a dolce stil nouvónak Dante mellett legkiválóbb képviselője. Cavalcanti hatása végigvonul Dante költészetének első felén, a Vita Nuován s a Convivión, s a Divina Commedia nyelvének tisztaságában, a filozófiai fogalmak költői tárgyalásának módszerében is tagadhatatlan érdeme van.

A dolce stil nuovóban fellépő összes életelemeknek, érzelmi és gondolati életnek, a filozófiai és misztikus tendenciának, az újplatonizmusnak mintegy gyűjtőmedencéje, legteljesebb megtestesülése s egyben tetőpontja Dante *Vita Nuová*-ja. Benne együtt van a dolce stil nuovo kezdete és vége; a maga részéről lezárja a mozgalmat, mivel önmagán túl utal, új régiókba, ahová nagyobbszerű koncepció, az ideálnak tisztább megértése és fölmagasztalása vezet.

Lelke ennek a költészetnek Beatrice alakja, az ő alakjának élete, átalakulásai. Dante Beatricéje a Vita Nuovában hasonlít a trubadúrok s az új olasz költők fölmagasztalt nőalakjaihoz, csakhogy egyfelől még magasabbra emelkedett, másfelől közelebb jött az ember szívéhez, mint azok. Kétségtelen, hogy Dante, mint elődei, valóságos nőből indul ki, akinek alakja azonban fokozatosan magasztosul, minden nőiesség teljévé s tökélyévé válik, majd égből szállt angyallá, akit a mennyeiek irigyelnek a földtől, akinek nincs a földön helye, akinek puszta jelenléte és látása megnemesíti az embereket, isten küldöttévé, úgyhogy végül már megcsillan feje körül a Commedia Beatricéjének glóriája, azé, aki mint az isteni tudománynak és malasztnak képe megváltja Dantét. Nemcsak egy Beatricével van tehát dolgunk, hanem többel, melyek egymásból nőnek ki, anélkül hogy egyik megtagadná a másikat: a végső Beatricében valamennyi előző benne van, a földi nő csakúgy, mint az ewig Weibliche s az isteni kegyelem szimbóluma. Mihamar túlnő azon a színvonalon, melyre Dante elődjei a nőt emelték; de újra visszahajol a földhöz, mert Beatricének viszonya Dantéhoz, minden absztraktsága és allegorikus íze ellenére, sokkal bensőbb, emberibb, közvetlenebb, mint az előző ideáloké a költőikhez. Beatrice alakja elevenebbé válik, mert a szentnek vonása járul többi ideális vonásához, a legnemesebb, legtisztább emberi vonás; és minden elvontsága és halványsága mellett valóban sorsszerűvé válik, akárcsak a végzetes szenvedélyek nője. Ez a sorsszerűség nem költői játék; végigkíséri Dante életét, s ő maga ehhez az ideálhoz való hűségével vagy hűtlenségével méri önnön erkölcsi értékét. Metafizikai és transzcendens valóság; valóság a szó legigazabb értelmében. Hogy hogy válhat egy nő, akit valaki alig néhányszor lát életében, aki másnak felesége és a más gyermekeinek anyja, akivel az illető életében alig váltott néhány szót, mindössze néhány köszöntést, aki közben meg is hal – hogy hogy válhat ez a nő a legnagyobb embernek egész életét kitöltő ideállá, a teológia és az isteni grácia szimbólumává, az a mai embernek fölöttébb érthetetlen. Dante kora azonban hozzá volt szokva az ilyen – ha nem is ily nagyméretű – fölmagasztosításhoz. Korának sajátja, hogy az empirikus világot allegóriaként értelmezze, mélyebb, benső jelentőség puszta ábrájaként; a jelenségvilág léte csak látszólagos, az igazi lét mögötte van, aki ezt kilátja belőle, az próféta, filozófus, szent, költő. A kor világnézete nagyban kezére járt annak a fantáziának, mely különben is állandóan az emberfelettit, az istenit kereste.

Ami a Vita Nuova „cselekményét" illeti, az alig több a semminél. Csak azért, mert nem történik benne jóformán semmi, válhat benne minden bensőségessé, tisz-

tán lelki élménnyé, s telhet meg a predesztináció adta értelemmel. Ez a könyv nem az időnek, de még nem az örökkévalóságnak könyve: benne a kettő keveredik, s az örökkévalóságnak minden apró mozzanatból ki kell világítania. A költőnek minden pillanatban meg kell állnia, hogy a pilanatot megvizsgálja, mit rejt magában az örökkévalóságból. Minden pillanat gazdag és végtelen, s azért számtalan pillanatot át kell ugrania, hogy megszólalhasson, mert a telítettség és gazdagság egyenesen lenyűgöző. A Vita Nuovában egy megpillantás, véletlen találkozás, köszönés éppen elég arra, hogy a költő lelkének legmélyebb rétegei megrengjenek – többnek nem lehet történnie.

A Vita Nuova Dante és Beatrice első találkozásának elbeszélésével kezdődik; az első 9 éves, a másik alig múlt 8. A 9. szám fölöttébb fontos szerepet játszik az egész költemény folyamán. Beatrice, a „gloriosa donna della mia mente",[18] piros ruhában jelenik meg először Dante előtt, aki e találkozástól minden ízében megremeg, mivel Beatricében megérzi sorsát. Kilenc év múltával Dante újra találkozik Beatricével, aki ekkor fehér ruhában jelenik meg neki, két más, nála idősebb nő között; Beatrice köszönti Dantét, aki számára e köszönéstől minden üdv és boldogság megnyílik. Dante álmot lát, melyet szonettben énekel meg, mit szétküld ismert költőknek, akik többen válaszolnak reá, köztük Cavalcanti. E víziótól kezdve Dante elméje annyira elmerül a szeretett nőre való gondolásba, hogy rövid idő alatt a költő mindenkinek feltűnő módon beteges, rossz bőrbe öltözik. De Dante szíve titkát híven megőrzi, annyira, hogy cselhez is folyamodik, mikor egy alkalommal a templomban Beatricét csodálván, az őt figyelők abba a tévedésbe esnek, hogy ő a közte s a messzebb ülő Beatrice közt levő szép nővel kacérkodik, amely nőt azután föl is használ „az igazság lepléül", hogy általa Beatricéhez való szerelmének gyanúját teljesen elhárítsa magáról. Ezzel a nővel több hónapig s esztendeig játszik ily módon, s nagyobb félrevezetés kedvéért költeményeket is ír hozzá. A megtévesztésre használt nő elutazik, s távozását Dante, szintén porhintésül, szonettben siratja. Ezután meghal Beatricének egy barátnője, akinek halálát Dante megénekli; továbbá neki magának el kell utaznia szívének nagy fájdalmára. Ámor újabb vízióban megjelenik neki. Visszatérvén ismét más nőnek hódol az emberek megtévesztésére, annyira, hogy rossz hírbe keveredik, s Beatrice, „minden bűnnek irtója s az erények királynője" megtagadja tőle köszöntését, Danténak egész üdvösségét. E köszöntés minden alkalommal szent szeretettel s jámborsággal töltötte el, úgyhogy ilyenkor megbocsátott bántalmazóinak. A köszöntés megvonásával a legsötétebb kétségbeesés vesz erőt rajta. Újabb vízió. Dante menyegzőn (több historikus szerint nyilván Beatrice menyegzője) Beatricét látja, amely találkozás hatásától Dante annyira magánkívül van, hogy az összegyűlt nők, köztük Beatrice, évődnek vele. Több nő, aki Dante szerelmét kitalálta, egy ízben, mikor velük találkozik, fölvilágosítást kér tőle erről a nagy szerelemről. Mintegy válaszul Dante megkomponálja a *Donne, ch'avete intelletto d'amore*[19] kezdetű canzonét, mely Dante legszebb lírai alkotásai közül való, s amelyben már benne van a Commediának, a túlvilágon járásnak gondolata.

Beatrice atyja meghal, gyászba borítván Beatricét, akinek fájdalmától Dante is magánkívüli állapotba jut. Dantéban föltámad Beatrice halálának sejtelme. Vízióban látja a világnak átalakulását, az ég, a nap s a csillagok mintha sírnának, s megtudja, mindez azért van, mert Beatrice meghalt. Angyalok seregét látja az ég

felé repülni egy fehér felleggel, Beatrice lelkével, s mintha énekelnék: Osanna in excelsis.[20] S azután, mindig vízióban, látja a halott Beatricét kiterítve. Irigyli és szereti a halált, mely, miután Beatricét érintette, kívánatossá válik. E vízió után Beatrice újra megjelenik neki látomásban, másik nővel együtt, aki úgy jár előtte, mint Keresztelő János Krisztus előtt. Ezután Beatrice valóban meghal, de a költő csak megemlíti halálát, miután annak végbemenését s az önmagára tett hatást már leírta a vízió előadásában. Itt, ahol a valódi meghalásról van szó, Beatricének a kilences számhoz való viszonyáról okoskodik, amely okoskodásban az a legnevezetesebb, hogy Beatrice világrajöttében, akinek életében a kilences szám oly sűrűn szerepel, a kilenc mozgó mennyég együttműködött, s hogy továbbá Beatrice maga a kilences szám, melynek gyöke a három, itt a Szent Háromság – amivel Beatrice isteni eredete és mivolta a legteljesebb módon bebizonyosodik. Beatrice halálával abszolút tisztaságban és tökéletességben azzá válik, ami már földi formájában volt, spirituális szépséggé, mely az angyalokét meghaladja.

De Dante nem marad teljesen hű ehhez az ideálhoz: egy nő, aki az ablakból részvéttel tekint le reá, megejti inkább szemét, mint szívét, s ehhez szonettet ír. De csakhamar feltámad benne a lelkiismeret gyöngesége miatt, újra Beatricére gondol, aki vízióban megjelenik előtte, mire oly nagy megbánás tölti el, hogy szakadatlanul sír. S ezzel a Vita Nuova befejeződik, a jövőre s a Divina Commediára utaló következő sorokkal: „... csodálatos vízió jelent meg nekem, melyben oly dolgokat láttam, amik rábírtak, hogy az áldottról ne mondjak semmit mindaddig, amíg méltóbban nem tudok szólni róla. S hogy ezt elérjem, törekszem s tanulok, amennyire tőlem telik, tudja ő valóban. Ha úgy akarja Az, aki által minden dolog él, hogy életem még néhány esztendeig tartson, róla (Beatricéről) oly módon fogok szólni, mint ahogy még sohasem szóltak senkiről. S azután tessék úgy Annak, aki a nagylelkűség Ura, hogy lelkem eljuthasson úrnője dicsőségének szemléletére, amaz áldott Beatricéére, aki dicsőségesen tekint annak ábrázolatjába, *qui est per omnia saecula benedictus.*"[21]

A dolce stil nuovo tulajdonképpen még csak érzelmes és finom játék az ideállal, amelynek később a maga egész kozmikus hatalmával kell kibontakoznia. A morális átalakulás és regenerálódás hiányzik még belőle: a szenvedések, az aszkézis még inkább csak elmélet, fantázia, költői kellék, dilettantizmus és szándékosság benne, szellemi gyönyörködő önkínzás, melyet fel kell váltania az élet igazi, elkerülhetetlen megpróbáltatásainak. A Vita Nuova költőjében már megvan a diszpozíció arra az eljövendő aszketizmusra, melyből a Divina Commediának kell megszületnie: maga a Vita Nuova mintegy gyakorlat hozzá, előiskola, mint amilyenen az igazi szerzeteseknek kell átmenniök. Már benne van a gondolata és vágya a megváltó nagy szenvedéseknek, mert a jelenlevőkkel nem éri be, megnöveli, egzaltálja őket. Mint a szerelem aszkétája lép föl benne Dante, aki mindenét feláldozza szíve egyetlen tárgyáért: élményei világtól mentek, tisztán lelki élmények, az ideálért való küzdelem fázisai, mivel a világhoz kötő minden szála elszakadt. A Vita Nuovában már benne van az egy dologért mindenről lemondásnak lelki diszpozíciója. S abban a formájában van benne, amely a nagy szenteké és aszkétáké: önkéntelen, akaratlan, végzetszerű. Dante passzíve viseli el ezt az egy dolognak odaáldoztatást, mivel lelkében nincs más ezzel versenyre kelhető diszpozíció – a predesztináció keze nyugszik rajta. A nagy szenteknek és aszkétáknak nincs választásuk, azzá kell lenniök, amivé elhi-

vatnak: a gondviselésszerű és isteni elhívásnak költői formája a Vita Nuova. Benne van a megtérésnek minden meglepetése, áhítatossága, öröme, telhetetlensége. A megtérő ember úgy érzi, hogy idegen hatalom lesz úrrá benne, viszi, ahová nem akar menni, olyan országokat fed fel előtte, amelyekről addig nem is álmodott: a megtérés első fázisa csupa csoda. A megtérőnek minden kezére jár, egy szó, véletlenül felütött lap, valakivel találkozás; a Vita Nuovában mindennek hasonló jelentősége van. Nem történik benne jóformán semmi sem, de ami történik, annak transzcendens jelentősége van; a Vita Nuovában elmondott álmok nagyon hasonlítanak a megtérők álmaihoz. A misztikus életbe avatottak mind egyöntetűen vallják, hogy Isten kezdetben édességekkel, örömökkel árasztja el az embert, hogy ezzel mintegy megfogja, meghódítsa – később azután keserűséggé válnak az édességek, de akkor már késő, az ember már nem szabad. Így Danténál: a szerelemnek minden édessége, lágysága, nőiessége, bágyasztó levegője, fantasztikus képekbe elmerülése lassan-lassan körülköti és megejti, eljegyzi későbbi örök és tökéletes egyesülésre. Vannak, akik a Vita Nuovát úgy fogják fel, mint lelki betegséget s annak felülmúlását (így Vossler),[22] hasonlóan Goethe Wertherjéhez, mely által a költő „démonjától" szabadult – de ezek nem hatoltak bele szellemébe. A Vita Nuova lírai költemény, mely a szerelemről szól, de benne a szerelembeesés identikus a megtéréssel. A misztikus életben járatlan embernek tapogatódzása, találgatása, kuszasága van benne: minden transzcendenssége mellett még erősen „földi", mert az ember még nem tanulta meg az „odaadás"-t, az „abandon"-t, minden passzivitása mellett még nagyon is izgékony, kíváncsi, kapkodó, s ezzel keresztezi az őt eszközül választott szellemnek művét, amely abszolút odaadást és alávetést kíván. Ez a Vita Nuovában a platonizmusnak individuális esete: a Beatricéhez való szerelem az isten által kiválasztottság, az akarat nélkül megtérés, a csodáknak első megjelenése. Dante úgy esik szerelembe, mint ahogy Szent Pált a damaszkuszi úton az égi világosság a földre veri, vagy még jobban, ahogy a gyermek Sienai Szent Katalinban ellenállhatatlan erővel kitör a buzgóság, mielőtt még mivoltát fölfoghatná. Mivel ez a szerelem ilyen megtérésszerű, mivel a gyermek Dantéban már megvan az aszkézisre elhivatás, válhat a Vita Nuova földien egyértelműbb, de spirituálisan bizonytalanabb Beatricéje a Divina Commedia földietlen és spirituálisan egyértelmű Beatricéjévé, aki Virgiliót elküldi, mint az Úr az ő angyalát. Mert az első megtérés, mely az ifjúi szív ártatlanságában és tisztaságában megy végbe, ritkán tart el addig, amikor a következő kor megzavarja a tisztaságot a maga új, parancsoló vágyaival, a férfi vágyaival és indulataival: s akkor új, mélyebb és gyötrelmesebb megtérésre van szükség, melynek útja nem a kedves leányokkal népes Firenze utcáin (ha még annyira szimbolikus is) vezet, hanem a pokol tornácán (mint szimbólummentes valóságon). A Vita Nuova tehát az áhítat, a devóció könyve, olyan, amilyet hatalmas fantáziájú misztikus ír megtérésének kezdetén: amilyet írhatott volna Clairvaux-i Szent Bernát vagy Szent Bonaventura, s amelybe tökéletesen beleillő fejezeteket csakugyan írt Suso. Hogy Beatrice firenzei, tehát valóságos leány, annak annyi jelentősége van, mint hogy ehhez vagy ahhoz a szenthez megtérésekor ez vagy az a crucifix vagy Madonna szól. A misztikusok tanítják, hogy a kezdőnek szüksége van képekre, kézzelfogható valóságokra, s hogy víziói is földi valóságok formáját öltik magukra. Az az ifjú Suso, aki szíve fölé vési a IHS monogramot,[23] s akihez muzsikáló angyalok járnak, hogy gyönyörköd-

tessék s vigasztalják, nem hasonlít-e néha csalódásig az ifjú Dantéhez, akinek szívét álmában Amor megéteti szíve választottjával, s aki szintén familiáris az angyalokkal? Beatrice ilyen „kép", ilyen crucifix, ilyen Madonna, akire a kezdőnek szüksége van, akinek szólnia kell hozzá, érte csodát cselekednie: de majd eljő az idő, amikor úgy tekint vissza erre az időre, mint szellemi gyermekkorára. A misztikus a festett vagy faragott Krisztus helyett egyenesen a láthatatlanhoz, a hangtalanul szólóhoz, a képek nélkül láthatóhoz fordul: így Dante a firenzei Beatrice valósága és emléke helyett a tisztán szellemi, spirituális valósághoz. Amit Platón tanított, az embernek a földi dolgokon keresztül a szellemiekhez való fölemelkedését: azt valósította meg a költő minden szépség, minden földi csábítás iránt végtelenül fogékony művésztemperamentuma, amely a „jelenségen", a földi szépen keresztül kiküzdötte magát az örök szépnek szemléletére s vele egyesülésre. Ha Dante hivatásos misztikus vagy a kanonizálásra megérett szent lett volna, ez a transzfiguráció nem menne csodaszámba; de Dante gyermekkorától élete utolsó napjáig művész volt minden ízében, szóval olyan ember, aki számára a való világ hasonlíthatatlanul valóságosabban és szebben létezik, mint bármely más kategóriába tartozó embertársa számára. Dantéban a művész és a misztikus nem sorvasztotta el, hanem kiegészítette egymást: a Divina Commediában mindkettőjük végsőre fokozottságában és harmóniájában, s a Vita Nuovában első összeilleszkedésük kísérletében. Ezért bármennyire profán lírai költemény látszata van helyenként a Vita Nuovának, alapjában s legmélyén a földöntúli, a misztikus ideállal való eljegyzésnek traktátusa: a Vita Nuova Dantéja *még* nem ismerte a profán szerelmet, ahogy a Commediáé *már* ismerte – a profán szerelem ideje kettőjük közé, a megtérés és a fölmagasztalás közé esik.

A Vita Nuova versnek és prózának váltakozása, zökkenő és egységtelen, két egymás mellett parallel haladó vonalon halad, melyek sohasem találkoznak. De ilyennek *kell* lennie, ha nem akarja meghazudtolni magát. Mert a Vita Nuova *visszatekintés,* a megtért s már magasabb fokra elérkezett embernek visszatekintése a csodálatos útra, melyet megjárt. A megtérő ember élete tele van véletlennel, illetőleg oly eseményekkel, amelyek véletlennek látszanak; distanciára, messziről áttekintésre van szükség ahhoz, hogy az ember a véletlenekben fölfödözze a *csodát* s a gondviselést. A Vita Nuova körülbelül kilenc esztendőnek szonettjeit és canzonéit foglalja össze, amelyek legtöbbnyire egyes, izolált eseményekről szólnak, amilyen izoláltaknak az ember a közelálló dolgokat látja; mikor azonban Dante visszatekint rájuk, akkor mindenikük értelemre tesz szert az egész végbemenésben és életben, akkor kiderül, hogy ebben az életben minden mozzanatnak megvolt a maga öröktől fogva megszabott rendeltetése, hogy isten keze működött benne, az ember előre jutott s fölfelé, anélkül hogy tudná, hogyan s miként. És ekkor nincs más választás, mint: vagy egyáltalán elvetni az egyes izolált pillanatokat kifejező költeményeket, vagy úgy összefoglalni őket, mint a Vita Nuovában történt. Mert úgy, ahogy vannak, meg nem maradhatnak, nincs etikai létjogosultságuk, mert a véletlenről beszélnének ott, ahol a gondviselés revelálta magát, blaszfémia-számba mennének. Dante kérlelhetetlen morális és művészi lelkiismeretének tudható be, hogy a művészi egységet és harmonikus hatást föláldozta a magasabb művészi szempontnak. Az a forma, mely a Vita Nuováé, lehet hogy hibrid s az esztétikát kritikára kihívó, de nem lehet más, mint amilyen: milyenségének metafizikai és etikai szükségszerűsége van. Ha a Divi-

na Commediában fordulnának elő hasonló disszonanciák, az magának a formának végzetes hibája volna, mert meghamisítaná a metafizikai élményt, mely az egésznek alapja: a Divina Commedia Dantéja már nem azért tekint vissza, hogy Istent megértse; Őt az adott pillanatban, a jelenben egészen magában bírja. Mivel a Divina Commedia az életnek egészen más szintjén megy végbe, ott, ahol már nincsen előre és hátra, az örökkévalóságban. Benne már nincs fejlődés, mert nincs szükség fejlődésre, ahol teljes egyöntetűség van. A Vita Nuova azonban épp annak az életfázisnak formája, amely a visszatekintés által telik meg értelemmel. Az örökkévalóság felé tart, de még nem érkezett el hozzá. Annak is, ami örök, ki kell jönnie az időbe, hogy megérthesse az ember. A Commediában már nem kell semmit spirituálisan és providenciálisan interpretálni: ott már minden szellem és mindenben félreismerhetetlen világossággal nyilatkozik meg Isten akarata. De a Via Nuovában, mikor a – hogy brutálisan fejezzük ki magunk – bálványimádó misztikussá növi ki magát, akkor a bálványnak is kénytelen spirituális jelentőséget tulajdonítani, valamint hozzá való viszonyának is, amelyről most tudja, hogy minden materiális külsősége mellett legmélyén mégis mennyire spirituális volt mindig; az interpretálás erőszakossága ezért ott érzik leginkább, ahol az ideál még jobban bálványformában jelenik meg, szóval a Vita Nuova elején lévő szonetteken. Végül a „bálványnak" egészen el kell tűnnie, hogy csak a tiszta ideál maradjon meg, hasonlóan ahhoz, ahogy Krisztusnak, saját szavai szerint, emberi és testi voltával el kellett tűnnie, hogy a tanítványok a Szentlelket vehessék. Beatrice meghal, Beatrice a leány, az asszony és a firenzei, hogy eljöjjön helyette Beatrice az örök, a Szentlélekhez hasonló. A Vita Nuova ennek az örök Beatricének megszületését s a kijelölt tanítványnak, Danténak, elhívását mondja el. És hogy Beatricének meg kellett halnia, azt Dante annyira megértette, hogy e halálon keresztül jutott el eddigi élete gondviselésszerű voltának gondolatához. Beatrice minden formában szolgálta őt: mint gyermek, mint hajadon és mint asszony, s amikor eljött az órája a magasabbra emelkedésnek, akkor levetette földi voltát, hogy a mennyeivel szolgálhassa Dantét. Az ember gyönge, s ha hozzászokott, hogy szerelme tárgyát itt az időben s a valóságban bírja, meging és könnyen eltántorodik, mikor az hirtelen eltűnik előle; mint a tanítványok, amikor az ember-Krisztus eltűnt közülök, megingottak, s csak kétkedve várták mindaddig, amíg szellemibb formában meg nem jelent közöttük. Dante is eltántorodott, kézzelfogható jelenséghez szokott szeme még nem érte be a csak szellemileg látható ideállal – de Beatrice megjelent előtte tisztább és örökebb formában, mint amelyben eltávozott tőle.

A Vita Nuova – helyesebben Dante egész költészete – a mindig más-más formában megjelenő ugyanazon ideálhoz való vonatkozásnak története. Az a Beatrice, aki a kilencéves Danténak megjelenik, sohasem tűnik el egészen, hanem kifejlődik, megnő, tökéletesedik. A vallásos ember életében van egy mindig centrálisan futó vonal, amelybe a legheterogénebb elemek bele tudnak kapcsolódni s benne áthasonulni. A vallásos élet formailag minden életelemnek ilyen egyetlen, állandó lendületbe való olvasztása. Ilyen centrális vonal és ilyen egyetlen lendület Dante életében a Beatrice-motívum, amellyel minden életelemnek vonatkozásba kell lépnie, benne fölolvadnia, azt gazdagítania. Ezért Beatricének is alakulnia kell, mivel mindent abszorbeál: bármit érezzen s gondoljon Dante, ami őt egy fokkal följebb

s előre viszi, azt mind Beatricére ruházza át. Ezért Beatrice nem a költői fantáziának produktuma, még kevésbé van kialakulásában önkénynek helye: Beatrice Dante morális és vallásos életének a szó szoros értelmében való inkarnációja, több mint szimbólum. Csak ahhoz a viszonyhoz hasonlítva lehet valóban megérteni, mely Krisztus és a misztikus között van: az út istenhez elkerülhetetlenül Krisztus humanitásán, embervoltán keresztül vezet, és ez a humanitás sohasem tűnik el végérvényesen; a primitív, durva, érzéki formából kinő, megtisztul, megfinomodik olyannyira, hogy róla az ember átvetheti magát az abszolút és minden humanitáson túllévő Létalapba, de az ember ehhez a magasabb rendű, fölmagasztosított humanitáshoz mindig kénytelen visszatérni, az evangéliumi Krisztushoz hűnek kell lennie az Atyával való legbensőbb egyesülés után is. Így Beatrice humanitása sohasem tűnik el végleg, de fölveszi és magába szívja Danténak minden szellemibb aspirációját, s ezzel fölmagasztosul. Ahogy Krisztust nem hagyhatja el az egyik, úgy nem hagyhatja el Beatricét a másik, mert Beatrice nem egy nő a többiek között, mint ahogy Krisztus nem egy ember a többi között: Beatrice helyett máshoz térni annyi, mint életet és vallást cserélni. Beatricének meg kell halnia, mert Dante szíve különben nem halhat meg egészen e világ számára: Dante élete súlypontjának át kell tevődnie ebből egy másik világba, s ez csak úgy lehetséges, ha Beatrice előbb beleköltözik. Beatricének előre kell mennie, mielőtt még Dante meghalt volna e világ számára, éppen azért, hogy meghalhasson: ahogy álmában előbb látja Beatrice halálát, mint az a valóságban bekövetkezik. Így készíti elő az álom a valóságot, az empirikus valóság pedig a spirituálisat; ebben az életben – mivel vallásos élet – mindennek megvan az értelme és jelentősége egy és ugyanazon célra nézve, minden eseményben benne van már a jóslata minden jövendő eseménynek, mivel benne a predesztináció az isteni szózat világosságával beszél.

A Vita Nuovára következett nagyobbszabású művének, a *Convivió*-nak, melynek külső formája – vers és próza váltakozása – még hasonló az előzőhöz, eminens jelentősége, hogy előkészíti s lehetővé teszi az átmenetet a Vita Nuovától a Commediához, az előbbinek Beatrice-koncepciójától az utóbbiéhoz. Ami a Vita Nuovában még félig empirikus valóság és félig szimbólum és transzcendencia, s ami a Commediában már tisztán szimbólum, az a Convivióban allegória, a filozófiáról s a jóról – ami itt identikus – való képletes beszéd. Az intelligibilis ideálhoz való viszonyból nem kristályosodik ki oly konkrét forma, mint amilyen a Vita Nuovában részben magától adódik, s a Commediában a költő lelki életének elmélyülésével s az istenséghez való személyes viszonyával szükségképp kialakul: itt az ideál absztrakt, intellektuális, bármennyire praktikus és morális színezete van, mivel itt maga a morál is intellektuális; ha a gyakorlatban nem is az, hanem egészen sajátos perszonalitásnak legbensőbb megnyilatkozása; de az akaratnak bensősége még nem egyesül élő formává az intellektuális ideállal: az akarat megnyilvánulásai disszertáció tárgyává válnak, s a költészet helyét elfoglalja a diszkurzív ész elmélyedése.

A Conviviónak, eltekintve minden tartalmi kvalitásától s a Commediát előkészítő jelentőségétől, még egy rendkívüli nevezetessége van: hogy benne, ha nem is először, de a tudományos tárgyhoz méltó módon legelőször lép föl az olasz próza a latinnal szemben, mint amely ezt helyettesíteni képes és hivatott. Egyáltalán mondhatni, hogy a modern nyelvű tudományos próza vele születik meg. Nehézkességei

mellett el kell ismerni róla, hogy nemcsak hogy túl van a kezdet próbálkozásain, hanem nagyon is tiszteletre méltó fokot jelent, amelyet – mindig a tudományos prózáról van szó – a későbbi olasz irodalom csak nagysokára fog újra elérni. Különösen jelentékeny azonban azért, mert Dante a volgarén való tudományos értekezést nemcsak gyakorolja, hanem igazolja, megvédelmezi, mégpedig a legenergikusabb módon, kegyetlenül támadván azokat, akik a nép nyelvét lenézik s alkalmatlannak tartják.

A Convivio szerepe a Commedia művészi előkészítésében jóformán semmi, annál nagyobb a tudományosében: a Commedia jóformán egész tudományos tartalma in nuce[24] megvan benne fogalmi földolgozásban. A sztoikus életideál Catóban kristályosodik ki, aki úgy, ahogy a Convivióban szerepel, azonmód átmehet a Commedia világába. A gentil donnának[25] azonban, a filozófiának, még nagy átalakuláson kell átmennie, hogy a Commedia Beatricéjévé válhasson: a misztikus elemnek teljesen fölül kell kerekednie benne s uralkodóvá válnia. Absztrakcióból, bármennyire passzionátus is legyen Danténak hozzá való viszonya, átalakulnia egységes, közvetlen, benső élménnyé, hogy konkrét formát ölthessen.

A *De vulgari eloquentia* Dante kritikai műve az olasz nyelvről, annak sajátságairól és kiválóságairól, s egyáltalán az első értekezés modern európai nyelvről. A latinul írott s négy könyvre tervezett műből mindössze az első két könyv maradt reánk, úgyhogy Danténak ez a prózai műve is, mint a Convivio, töredék. A költőnek célja annak tudományos kimutatása, amit már vehemensen hangsúlyozott a Convivióban, hogy a vulgáris olasz nyelv mindennek kifejezésére alkalmas, tökéletes nyelv, méltó arra, hogy a legkiválóbbak használják.

Dante politikai traktátusa, a *De Monarchia,* minden ízében etikai szellemű. Politikai megállapításai mind a legvégső célban, az igazságnak a földön helyreállításában gyökereznek. Azokkal szemben, akik szerint az üdvösség csak az egységben lelhető föl, s ahogy egy isten van az égben, úgy egy főnek, egy vezérnek kell lennie a földön, kimutatja, hogy a teljes harmóniát csak a két vezér, a pápa és a császár együttműködésével érheti el az emberiség. Mint ahogy az ember testből és lélekből áll, úgy az emberiségnek földi élete, hivatása, kötelességei és céljai vannak a mennyeiek mellett. A morális akaratnak, erénynek, jognak, igazságosságnak saját területe van az isteni kegyelemé mellett. Ez utóbbi csak az előbbinek fönntartásával, teljességével válhat az emberiség javává, csak a teljes földi békében, népek és emberek egyetértésében. De mint ahogy a testnek céltudatos vezetésre van szüksége, hogy anarchiába ne tévedjen, s önmagának kárát és pusztulását ne okozza, ugyanúgy az emberiség morális és jogi életének szüksége van egy vezetőre, aki abszolút igazságossággal kormányozza. A földi igazságnak és boldogságnak isten által kiküldött megvalósítója a római császár, aki az egész földnek legfőbb ura, az összes államoknak és városoknak feje, ugyanúgy, mint a pápa az összes emberek lelki pásztora. De ha a test szükségletei mások is, mint a léleké, ha a földi állam autonómiája abszolút is az egyházzal szemben, azért a lélek magasabb rendű, mint a test, az egyház, mint az állam, ugyanolyan mértékben, mint az isteni kegyelem fölötte áll az emberi akaratnak. Ezért a császárnak úgy kell tisztelnie a pápát, mint atyját, s úgy kell dolgoznia, hogy végeredményben ez utóbbinak művét készítse elő: a spirituális boldogságét. A császárnak a De Monarchia legvégén a pápa alá való ilyetén rende-

lése, minden függetlenség energikus hangsúlyozása mellett, a köztük létrehozandó affekcionális és istenrendelte kötelék gondolata a legszebb bizonyítéka annak, hogy a De Monarchia mennyire nem pártirat és mennyire nem számolt a históriai lehetőségekkel, amelyek e gondolatnak mindenkor csúful ellene mondtak. De Dante nem is maga a pápai institúció ellen lép föl, hanem: 1. a pápai hatalom túlkapása ellen, 2. a pápa egyeduralmát bebizonyítani akaró kanonisták ellen, 3. az egyház elvilágiasodása ellen. A pápának minden világi hatalomról le kell tennie a császár javára, akit az kizárólag megillet. E tételének megerősítésére az érveknek végtelen sorát hozza föl ellenfeleivel szemben, kezdve az ótestamentumtól végig a római histórián, allegorikusan interpretálván az egyes eseményeket azon idea javára, hogy a világi hatalom egyidős a spirituálissal, s jogainak ez utóbbi által való gyakorlása uzurpálás.[26] Az egyháznak hivatása, hogy Krisztus szegényeit istápolja, akiké mindene; az egyház nem tulajdonosa javainak, csak kölcsönbe bírja őket, hogy kezelje s a szegényeknek állandóan szétossza a jövedelmeket. Az egyház elesett eredeti mivoltától s hivatásától, s csak gyökeres reform, kívülről jövő lökés zökkentheti bele vissza. Ezt a lökést – amilyen utópikus volt az ideál, olyan fantasztikus az eszköz – Dante a császártól várta, oly apokaliptikus császár eljövetelétől, aki mint isten követe jő a földre, ahol újra helyreállítja isten országát. Minél inkább meghiúsultak álmai, minél jobban elveszett a császár hatalma, Dante annál fantasztikusabb, vizionáriusabb képekkel hirdette jöttét. Nem a realitást nézte, nem vonta le belőle következtetéseit, hanem azt hirdette, aminek az örök igazságszolgáltatás nevében hite szerint lennie kellene – s aminek végzetszerűleg ellenkezője történt meg. A császári hatalom végleg semmivé zsugorodott a pápáéval szemben, s Dantét senkisem válthatta meg súlyos sorsától, melybe fantasztikus politikája sodorta.

A Divina Commedia

Említettük, hogy a Commedia keletkezésének ideje 1313 és 1321 közé tehető, hogy föltételezi VII. Henrik halálát, amely esemény nélkül a költemény politikai álláspontja és szelleme meg nem érthető. Most még azt kell hozzátennünk: a Commedia a teljesen kiforrt költőnek és művésznek műve, akinél már nincs tapogatódzásnak és próbálkozásnak nyoma; mindaz, ami megelőzi, csak kísérlet és előkészület a nagy műre, amely elejétől végig egyöntetű és harmonikus. Nemcsak a művész éri el benne megállapodottságát: a tudós, a gondolkodó s a vallásos ember a maga változhatatlan, szilárd kontúrjaival bontakozik ki belőle. Dante a Commedia írásának évei alatt sok újat láthatott és tanulhatott: de gondolkozásának alapelveit, érzésvilágának alapmotívumait már semmi meg nem változtathatta. A Vita Nuova s a Convivio ingadozásai és kielégítő, biztos tudásra való vágya már messze vannak. Dante politikailag az ideálisan és utópisztikusan fölfogott impériumban, filozófiailag a nagy skolasztikusokban, főleg Szent Tamásban, vallásilag a misztikus eksztázis benső valóságában megtalálta életének megbonthatatlan egységét. Ami, Dante karakterét tekintve, annyit is jelent, hogy ő előző életének csak azokat az elemeit vette föl világnézetének rendszerébe, amelyek átalakulván szervesen bele tudtak illeszkedni; minden egyebet levetkőzött magáról és elvetett. A Divina Commedia tehát nem költői napló, még kevésbé autobiográfia: Dantétól mi sem állhatott távolabb, mint életének és átalakulásának reális rajzát adni. Csak a beteljesedés, lelki

életének egésszé válása bírt számára értékkel. Ezért már pszichológiai okokból – eltekintve minden formai meghatározottságtól – fölösleges a Commediában „fejlődést" keresni, akár fejlődést magában a költemény művészi megformálásában, akár a benne ábrázolt lelki folyamatban. Ami fejlődés van benne, az csak ideális lehet és szimbolikus. Az eltévelyedéstől az istennel egyesülésig megtett út nem annak a bizonyos Danténak útja, aki élt ekkor és ekkor, hanem jelképe minden útnak, amelyet bármely ember vagy az egész emberiség e két határ között megtehet. A Divina Commedia ebben a szimbolikus formájában csak akkor születhetett meg, amikor Dante már nem volt többé probléma önmagának, amikor empirikus életének mozzanatai legföljebb anyag voltak a költő kezében, de nem döntő tényezők lelki sorsára. Olyan ember műve, aki már megváltotta önmagát; akinél azonban ez a megváltódás nemcsak etikai és vallásos önfölülmúlás volt, hanem egyúttal művészi is, s ezért szükségszerűvé tette a művészi kifejezést. Danténél nem lehet különválasztani vallásos és művészi élményt és fejlődést: a Vita Nuova Beatricéjétől a Commediáéhoz, a szentimentális, fülledt s veszedelmekkel teli vallásosságtól a kitisztult tökéletességig való eljutás azonos a művészével is. Amíg azonban a kizárólag vallásos élmény megmaradhat bensőségnek, addig ugyanennek az élménynek, amennyiben művészi is, formát kell öltenie, mert enélkül sem önnön tisztaságát, sem – amennyiben a másik elem vele teljesen összeforrt és azonos – vallásos tisztaságát el nem érheti. Mert nem úgy kell képzelni, mint ahogy sokan, mechanikusok, képzelni látszanak, hogy amikor a költőben kész volt az élmény, akkor hozzákölötte az új Beatrice-alakot, szóval a megfelelő kifejezést. Akinél, mint a művésznél, a kifejezés nem pusztán otium,[27] közlésszükség, hanem lénye legbensejének akciója és önmegváltása, annál nem lehet szó egyfelől életről, másfelől annak kifejezéséről: mert a kettő szünetlenül együtt halad, ha csak benső vajúdás formájában is, egész addig a pillanatig, amikor a kifejezés *leválhat* az életről, mivel saját életre tett szert – szóval nem jő hozzá az élethez, mint valami kívülről jövő és különböző, hanem kinő belőle, elementáris szükségszerűséggel. Dante vallásos küzdelme és vajúdása egyúttal a Divina Commedia formájának is szünetlen küzdelme és vajúdása: első csíráját, első megvillanását és sejtelmét már láttuk a Vita Nuova végén, ahol még a kifejezhetetlen érzelem és vágy alakjában jelenik meg, mint valami, aminek el kell következnie, anélkül hogy valóban tudni lehetne, mi lesz, mint az embereknek a boldogságra való vágyában. De ettől az első megvillanástól kezdve Dante élete nem más, mint a Commedia élete: ez él őbenne, ez az ő lényege. Minden szava és minden tette a születő Commediának megszólalása: maga a megírott költemény pedig nem másolata, hanem *összefoglalása*, summája ennek az életnek. Természetesen valami kvalitatíve egészen új, s már ezért sem másolat; mint ahogy minden igazi szintézis valami kvalitatíve újat jelent önnön elemeivel szemben.

A Divina Commedia litterális[28] fejlődésének kimerítő tárgyalásából nem maradhat el mindazon irodalmi műveknek s a Commediához való esetleges viszonyuknak tárgyalása és vizsgálata, amelyek Dante előtt valakinek túlvilágon jártát vagy túlvilági vízióját ábrázolták. Mi beérhetjük e vizionáriuis irodalomra való puszta utalással, mert, mint a Divina Commedia formájának tárgyalásánál látni fogjuk, a dolog természeténél fogva egyik sem lehetett döntő befolyással reá. A Divina Commedia művészi, etikai és vallásos problémája annyira eltér az övékétől, hogy legfeljebb

egy-egy motívumot szolgáltathattak neki, nyersanyagot a többi között, anélkül hogy az egésznek szellemét és velejét megihlethették vagy érinthették volna.

A Commedia koncepciója – a túlvilágjárás – abszolúte nem új, s talán nincs még egy koncepció, amely oly népszerű a középkorban, s szellemével annyira rokon, mint ez. A Commedia újdonsága és jelentősége természetesen nem is e koncepcióban keresendő. Alapgondolata: a lélek sorsa, megváltása, misztériuma, az összes középkori legendáknak, misztériumoknak és vízióknak témája. A középkor világnézetének bázisa az a gondolat, hogy a túlvilág a földi életnek szempontja, célja, mértéke és igazi értelme. Ebben a száraz mondatban több mint másfélezer esztendőnek érzésmódja van brutális egyszerűséggel kifejezve. Az, ami Platón előtt, továbbá Platónban s utána a hellenisztikus filozófiában még inkább a tudományos, metafizikai spekulációnak eredménye volt, a mindenségnek két részre, a valóságos és változatlan, s a változó és igazi valóság híján lévő árnyékvilágra való szakítása, az itt, a középkorban, a mindennapi életet keresztül-kasul szövő, az emberek életét irányító vitális erővé vált. Természetesen változott formában. A platóni ideavilágból a keresztyén túlvilág konkrét formában nőtt ki, eggyé válván a keresztyénség szentjeinek közösségével, továbbá Krisztus és Mária alakjával s az Ótestamentum teremtő istenével. Míg a platonizmus a görögségben a mitológia föloldását jelentette, addig itt – nevezetesen neoplatonisztikus formájában a judaizmussal s egyéb orientális elemekkel való szinkretizmusa folytán – új mitológia metafizikai hátterévé kellett hogy váljon. A filozófiai elem ebben a világfölfogásban természetesen csak a tudományos irodalomnak privilégiuma; a nép költészetében ugyanez az alapelv – a túlvilág mindent abszorbeáló jelentősége – érzéki, gyakran barbár és vaskos formákban fejeződik ki. De a nagy egység ebben az egész középkori társadalomra érvényes világnézetben tagadhatatlan: a különbség a nüanszokban van, s a fölfogás többé-kevésbé tudományos voltában, a szellem azonban ugyanaz. A tudományos traktátusokban s a népszerű prédikációkban, a metafizikai bizonyítékokban s a legendákban, a doktor-kalapos költők latin verseiben s a népszerű moralitásokban és misztériumjátékokban a nagy probléma ugyanaz, melyről kifejezetten vagy kifejezetlenül mindenkor szó van: az emberi lélek sorsa ebben s a következő életben, a túlvilági élet ideájának jelentősége a földire.

Ebben a szellemben született meg a Divina Commedia, ez az alap, melyen egész épülete áll.

A Commedia talán legnagyobbszerű mintája azon műalkotásoknak, melyekben a fogalmi elem s a közvetlen élmény szerves egésszé olvad: aligha van még egy oly költemény, melyben ennyire absztrakt fogalmak ennyire közvetlen élményekkel érintkezzenek. Előrebocsáthatjuk, hogy a művészileg döntő és formáló elem az utóbbi, az egésznek értelméhez azonban az előbbiből kell kiindulnunk. A Commedia alapját tevő s az egész költeményen végigvonuló fogalmakat ekképp foglaljuk össze (Fr. de Sanctis és nagyrészt Dante szavaival):

Az emberi lélek hona a menny, ahonnan alászáll, lénye isteni természetű; mikor kikerül isten kezei közül, együgyű és tiszta, de két képességgel bír: egyik az ész, másik a vágy, más szóval a szellemi s az akarati képesség, a hajlandóság, a szeretetre való diszpozíció; a hajlandóság – *appetitus,* szeretet – a jó felé vonzza, de tudatlanságában nem különbözteti meg a jót, a hamis, csalóka látszatot követi s megtéved;

a tudatlanság szüli a tévedést, s a tévedés szüli a rosszat; a rossznak és bűnnek fészke a matéria, az érzéki örömök; a jónak széke a szellem, a legfőbb jó Isten, a tiszta szellem; csak a bűn az, mi az embert elszakítja s a legfőbb Jóval való hasonlóságától megfosztja; az ember tehát, hogy boldog legyen, szembe kell hogy szálljon a testtel, s a legfőbb Jó, Isten felé kell hogy forduljon; e cél elérésére adatott neki az ész, mint tanácsadó: belőle származik szabad akarata s tetteinek erkölcsös volta; az ész a filozófia révén a jó és rossz ismeretébe avat; a filozófia tanulmányozása ezért kötelesség, út a jóhoz, az erkölcsösséghez; a moralitás a filozófia szépsége: vagyis az etika, a tudományok koronája, az első kristályég; a filozofáláshoz szükséges a szeretet; a szeretet (appetitus) a jó s a rossz csírája lehet, aszerint, hogy mily tárgyra irányul; a hamis szeretet az ész által meg nem zabolázott appetitus; az igazi szeretet a filozófia stúdiuma, a lélek spirituális egyesülése a szeretett tárggyal; a filozófia a lélek barátsága, meghittsége a bölcsességgel, az igazságnak és erénynek szeretete; az igazi boldogság az, melyet az ember az igazság kontemplálásában lel; mindezek oly elvek, melyek már a klasszikus filozófiában uralkodtak, s nagyrészt onnan kerültek át a keresztyénségbe. Hozzájuk járulnak, helyesebben kiegészítik őket s velük teljesen eggyé válnak a keresztyén koncepciók: az emberiség az eredendő bűn miatt az érzékek – a rossz s a bűn – szolgaságába esett, s az ész és a szeretet nem voltak elegendők megmentésére; az ész tapogatózva járt s tévútra vezetett: a filozófusok mentek valamerre, de nem tudták hová, s az irányító nélkül maradt szeretet érzéki appetitussá vált; szükségessé vált a természetfölötti megváltás; isten emberré lőn s megváltotta az emberiséget, váltságdíjul adván magát érte; ez áldozat révén az ész megerősödött a hittel, a szeretet az isteni kegyelemmel, a filozófia teljessé vált a teológiával, a revelációval; ekképp megváltódván az emberiség, minden ember szert tett az isten segedelmével való megváltódás képességére; az ész és hit által vezérelve, a szeretet s kegyelem által erősítve fölszabadulhat az érzékek alól, s fokról fokra istenhez, a legfőbb Jóhoz, emelkedhetik; az anyagtól vagy a bűntől a szellemhez vagy a jóhoz vezető út a morálnak vagy etikának egész világa; a morálnak ismerete tehát (természetes és revelált ismerete, filozófia és teológia) szükséges az üdvösséghez; a morál az ember önmegismerése; az embernek háromféle állapota van a földi életben, melyekről a morál szól: a bűn, a megbánás és az isteni kegyelem állapota: a *túlvilág* a morálnak jelképe, szimbóluma; a pokol a rossz vagy a bűn jelképe, a paradicsom a jóé vagy az erényé; a purgatórium az átmenet egyik állapotból a másikba a megbánás és vezeklés révén; a túlvilág tehát az ember földi élete különböző fázisainak képe; a túlvilág ábrázolása ekképp alkalmazott etika, az ember morális története, amint e történetet önnön lelkiismeretében fölleli s megéli; mindenki magában hordja poklát s paradicsomát; a túlvilágon való utazás a lélek útjának s megváltódásának szimbóluma; és Dante maga teszi meg ezt az utat.

E szimbolikus értelemnek megfelelőleg a Commediában leírt végbemenésnek veleje röviden ez:

Dante sötét vadonban tévelyeg (a tudatlanság és tévedés erdeje), látja a szépséges dombot, minden örömnek s üdvösségnek kezdetét s eredetét, megvilágítva a nap (tudás) által, mely minden úton biztosan vezet, de három fenevad (a test, az érzéki vágyak) útját szegik. Az ember maga erejéből nem járhatja meg a hegyet, nem érheti el az üdvösséget; természetfölötti segítség jő hozzá. Szüksége van nemcsak észre,

hanem szeretetre is, nemcsak szeretetre, hanem isteni kegyelemre is. Virgilio (ész és szeretet) vezeti mindaddig, amíg minden földi szennytől megtisztulva s mindent levezekelve Beatrice veszi át (a hitté magasztosult ész, a malaszttá magasztosult szeretet). E segítséggel kilép a tudatlanság és tévelygés vadonjából s a tudás útjára tér: a túlvilágba, az etikai és morális világba. Előbb a pokolba jut, s megismeri a rosszat természete, fajtái s hatásai szerint. Innen a purgatóriumba megy át, ahol még él a rossznak emléke s ösztöne; megismervén önnön állapotát, megbánván s megtisztulván szabaddá válik a test s a bűn kötelékeitől. Ezzel az ártatlanság állapotába tér meg, melyben az eredendő bűn előtt volt az ember, s meglátja a földi paradicsomot s Beatricét: a hitet és isteni gráciát. Az ő vezetésével fölmegy a paradicsomba (eléri a lélek boldogságának, üdvének állapotát), fokról fokra fölemelkedik Isten megismeréséig és szeretetéig, az üdvözítő kontemplációig, s az isteni és emberi lényeg ezen eggyé válásában eléri létének célját, sorsa beteljesül és lezárul.

Dante nemcsak az egyes emberi lelket szimbolizálja, hanem egyúttal az egész emberi társadalmat is. A társadalom megváltódása ugyanúgy történik, mint az egyéneké. Az anyagiság szolgálatában élő társadalom nem más, mint egyenetlenség, anarchia, a tudatlanság és tévelygés fészke. S miként az ember nem éri el a békét, hacsak le nem győzi a testet s nem engedelmeskedik az észnek, úgy a társadalomban nem jöhet létre az egyetértés, ha nem engedelmeskedik valamely legfőbb kormányzónak (a császárnak), aki érvényt szerez a törvénynek – az észnek – s vezérli és fékezi az appetitust.

Amit Dante a Vita Nuova zárósoraiban megígért, hogy még majd oly módon fog szólni az imádott nőről, mint ahogy még nőről sohasem szóltak, teljes mértékben beváltotta a Commediában. Beatrice a szentek szentjévé válik, akinek a paradicsomban az egyház legnagyobb személyiségei sorában van helye, az Istennek s a Szűznek közelében. Elhagyja kiváltságos helyét, hogy leszálljon a Limbóba s Virgiliót felszólítsa Dante megmentésére, majd maga is megjelenik a földi paradicsomban, hogy onnan a földi boldogságot és tökéletességet elért embert és emberiséget tovább vezesse az isten színe elé. Mi lehet más, mint a teológiának, az isteni tudománynak és revelációnak szimbóluma, egyben e tudomány letéteményesének, az ideális egyháznak, az egyházi tekintélynek jelképe? Hiszen akkor jelenik meg, amikor a filozófia, a természetes ész (Virgilio) már eleget tett hivatásának, viszont ez észt is ő ébresztette föl? Kétségtelen, hogy Beatrice ilyen szimbólum. De – Virgilióhoz hasonlóan – több is annál. Transzcendens valósággá válik, minden emberi dolog fölé emelkedik, s mégis a legmagasztosabb pillanatban megnyilatkozik benne a nő, természetesen a fölmagasztosult, tökéletes, isteni nő, de mégis olyan, akivel a földi ember, Dante, megrendítően emberi szavakat vált. Az absztrakció nem vált puszta fogalommá. Dante nemcsak az eszével viszonylik hozzá, hanem a szívével is, és minél magasabban van a nő, annál forróbban, szenvedélyesebben kívánja tiszta, szent buzgalommal és szenvedéllyel. Az „amor intellectualis Dei"-ben,[29] melynek Beatrice a jelképe, még benne van emléke a földi találkozásnak, annak emléke, hogy őket az első látás eljegyezte örökre.

Az egész költemény beosztása és fölépítése szigorúan architektonikus és szimbolikus, a számszimbolikán alapuló. Már a Vita Nuovában, mint láttuk, Dante minden lelki momentumot s eseményt a misztikus *hármas* számmal hozott vonatkozásba,

amely az istenségnek is jele a Szentháromság képében. Beatricét magát is a hármas számmal azonosította. Ennek a felfogásnak megfelelően az egész poéma három részre (cantica) oszlik, s minden egyes cantica 33 énekre (canto), melyekhez hozzájárul még egy előének, amivel a tökéletes tizes számnak megfelelő százas számot éri el. A hármas szám dominál továbbá az egyes verssoroknak egymáshoz való viszonyában is, a terza rima alakjában (aba bcb cdc...). Az egyes énekek hosszúsága alig változik s tér el egymástól, hasonlóképpen a három canticáé is, úgyhogy az egész poémában, külső beosztását és szerkezetét tekintve, olyan szimmetria és egyensúly uralkodik, mint a középkori gótikus katedrálisokon.

A D. C. egész szerkezetének és mechanizmusának könnyebb áttekinthetése s az egyes részleteknek – mielőtt ismertetésükbe fognánk – képzeletben könnyebb elhelyezése céljából jónak látjuk itt azt az összefoglalást közölni, mely tán valamennyi között a legrövidebb, de ezért nem kevésbé világos: „Litterális értelme szerint a D. C. a költőnek a túlvilág három birodalmában *testi, érzéki valóságban* tett útját mondja el; ez az utazás, mely 1300. március 25-én, mások szerint április 8-án kezdődött, a többség egyező véleménye szerint hét napig tartott; éspedig egy éjjel és egy nap a pokolban; egy nap és egy éjjel a pokolból a purgatóriumba átmenet; három nap és három éjjel a purgatórium hegyének megmászásában; fél napnál valamivel tán tovább a földi paradicsomban; a többi idő az egekben és mennyei paradicsomban telvén, ahol az idő jelzése homályosabb.

A világegyetem beosztását illetőleg a költő általában az egykori tudósoknak és teológusoknak nézeteit követi. A világegyetem formából vagy aktusból és matériából vagy potenciából áll; ezek úgy tisztán, mint kölcsönös összekapcsoltságban fordulnak elő. Az angyalok tiszta formák; az egek s a csillagok elválhatatlanul egyesült matéria és formák: ugyanígy a pokol, melyet isten az angyaloknak lázadása után teremtett, kik ördögökké változtak: ugyanígy az első ember, Ádám. Mindezek a lények tehát örökkévalók, mivel közvetlen isten által teremtettek.

A Földnek csak matériája örökkévaló; formája azonban contingens[30] és romlandó, mivel azt nem közvetlenül istentől vette, hanem az angyali karok által hajtott mennyei szféráknak örök keringésétől, melyeknek hatása alatt támadtak az elemek (levegő, tűz, víz, föld) és mindama testek, melyek belőlük származnak. A föld színe tehát mindazzal, amit magába foglal, nem istennek, hanem a természetnek műve; s ezért nem örök. Maga Ádám sarja azonban örök, a testtel egyetemben, mely a századok teljességének idején föltámad.

A pokolnak alakja a fordított kúpé, mely az északi félgömb színétől alászáll, kilenc koncentrikus körön át fokozatosan szűkülve, egész a földgömb középpontjáig, hol Lucifer fészkel, a föllázadt angyalok feje, félig a pokolban, félig a szembeneső üregben, amin át hegy-völgyes út vezet a déli félgömb színére. Ezt egészen tenger borítja, mindössze az a sziget áll ki belőle, melyen a purgatórium hegye emelkedik. Az emberiség honául szolgáló félgömb eredetileg a déli volt; Lucifernek mennyből való bukása következtében azonban, el akarván kerülni a bukott angyalt, a tenger alatt átjött az északi félgömb színére, kivéve egy szeletet, mely ugyanazon okból űrt hagyván a déli félgömbben, fölfelé szökött, a purgatórium hegyét alkotván. A purgatórium hegyébe körös-körül párkányok vagy síkok vannak metszve, fokozatosan szűkülők a csúcsig, melynek síkján terül el a földi paradicsom gyönyörű kertje. Az

első két lejtőn, mely a sziget síkjával együtt az elő-purgatóriumot alkotja, bizonyos ideig azoknak lelkei lakoznak, akik csak haláluk órájában tértek meg istenhez. A többi a valódi purgatóriumban tartózkodik, ti. a fölül következő hét körön.

A földet körülvevő egeknek száma kilenc; a hét planéta ege (Hold, Merkur, Venus, Nap, Mars, Jupiter, Saturnus); nyolcadik az álló csillagoké; kilencedik a Kristály-ég vagy Primum mobile[31] , valamennyi közt a legsebesebb keringésű. Ez egek körül, melyek egy-egy angyalkórus által hajtva, örökké forognak, van a Coelum Empyreum[32] , az örökkévaló, időn kívül való spirituális ég, szeretet és világosság, istennek székhelye, az igazi paradicsom. Az üdvözültek csoportokra osztva jelennek meg a költő előtt, mindenikük abban a planétában, melynek hatását éltében leginkább érezte; majd mind egyesülten, Krisztussal s a Szűzzel, a nyolcadik égben; a kilencedikben a költő az angyalokat kilenc ragyogó körbe osztva látja isten körül keringeni. Az Empyreumban szentek és angyalok együtt vannak mindannyian; az előbbiek óriási fényrózsának szirmain ülve, utóbbiak mint az istentől az üdvözültekhez s az üdvözültektől istenhez szálló szikrák.

A pokolban és purgatóriumban a lelkek légi testtel bírnak, szemre valódi csontból és húsból való testükhöz hasonlóval, mely mindenfajta gyötrelem elszenvedésére alkalmassá teszi őket; a pokolban többé-kevésbé tapintható, a purgatóriumban tapinthatatlan az emberi kéznek. A paradicsomnak a Holdban megjelenő lelkei gyöngén tükrözik az emberi test vonalait; a többi planétában mint megannyi többé-kevésbé ragyogó fényesség mutatkoznak, míg végül az Empyreumban valamennyi eredeti külsejében jelenik meg, de annak olyan magasztosságában, amilyenre az ítélet napján tesznek szert a boldogok testei." (Raf. Fornaciari.)[33]

Ez a mindenség, melyet a D. C. magába ölel, a pokol legmélyétől a paradicsom legtetejéig, istenig, s melynek alapja a ptolemaiosi asztronómia, az aristotelési tomisztikus kozmológia és a középkori keresztyén túlvilágtan, nem puszta mechanizmusa és kerete a beléje illeszkedő költői mű testének, hanem organikus része neki, helyesebben identikus magának a költeménynek szerkezetével. A D. C. morális és misztikus költemény, mely az emberi léleknek fokozatos megtisztulását s végül az istennel való teljes egyesülését adja elő; ez a morális processzus nem morálisan közömbös univerzumban megy végbe, hanem olyanban, melynek minden része és momentuma legmélyétől legtetejéig maga is morális értéket képvisel. A mindenségnek beosztása megfelel a dantei etika értékskálájának; ahányféle bűnt és erényt, ahányféle erkölcsi állapotot ez az etika megkülönböztet, a mindenség annyi körre oszlik; és erkölcsi állapotnak s a mindenség valamely körének egymásra vonatkozása nem külsőleges, hanem teljesen benső és motivált: *a büntetések, a vezeklések s az üdvösségek fajtája megfelel mindenkor az illető bűnök vagy erények természetének.* Ez a metafizikai gondolat hatja át a Commedia egész rendszerét: az erkölcsi állapotoknak és következményeiknek törvényszerű egymásrautaltsága, örökkévaló összefüggése, szigorú logikája. Minden szónak és gesztusnak, a szenvedés minden nüanszának, a szenvedés minden eszközének és módjának (úgyszintén a tisztulásének), minden helynek, időnek, világosságnak megvan itt a maga morális jelentősége: csalhatatlan mérleg, hajszálig biztos vesébe látás szabja itt ki minden esetre a tökéletesen reá, de csak reá illő büntetést vagy vezeklést. Az olvasónak mindenkor szem előtt kell tartania ezt a konkordanciát, mert ebben fejeződik ki a Commedia nagy gondolata,

hogy minden emberi testnek és gondolatnak az örökkévalóságban van igazi értelme. Mint ahogy az ember test és lélek, ugyanúgy két világnak lakója; tettei soha sincsenek önmagukban, hanem mindenkor árnyékot vetnek a másik világba, s ez az árnyék ugyanolyan formájú, mint eredetije. Mi több: a tulajdonképpeni valóság ez az árnyék, mert ebben fejeződik ki ideája, értelme a tettnek. Az ember ebben az árnyékban mintegy másik testet készít magának, melyben lakozik, ha földi testétől meg kell válnia: tetteinek, morális életének összessége egységes, konkrét valósággá tömörül, mely az ember legbensőbb mivoltával, lényegével azonos. A túlvilágon az ember ebben a lényegében él: minden egyéb járulékát és tulajdonságát levetette. És ennek a lényegnek egyúttal az a metafizikai morális jelentősége, hogy önmagának morális megítélését magában hordja, mely már a földön megnyilvánul, de egész tisztaságában a halál után revelálódik: az ember mindenkor párhuzamosan halad erkölcsi életének árnyképével, mely őt a túlvilágon képviseli, de egyszer elkerülhetetlenül szembejut és egybeesik vele, egész léte erre redukálódik, de immár örökre ugyanebben a formában tart. Bűn és bűnhődés, bűn és vezeklés-tisztulás korrelatívumok, melyek elválhatatlanok s egymás nélkül elképzelhetetlenek, mivel bennük az isteni logika fejeződik ki, hasonlóan ahhoz az univerzumhoz, melyben ez az egész morális színjáték lejátszódik. A Commedia ennek a logikának interpretálása minden emberileg fölfogható vagy revelált gondolatában; ahol e logika föl nem fogható (mint pl. a predesztináció gondolatában), ott meg nem tagadtatik, hanem utalás történik arra, hogy logikussága meghaladja az emberi értelmet, abban a biztos meggyőződésben, hogy az eddig minden ízében logikusnak megismert isteni műben nem fordulhat elő logikátlanság. Az ember földi élete, örök élete s az univerzum megfelelő helye az identitás viszonyában fejeződnek ki a mindent átható keresztyén-skolasztikus morális gondolat alapján.

Mondottuk, hogy az univerzumot átható rend és törvény etikai: minden dolognak helyzete a mindenségben kifejezi az istenséghez való viszonyát. Ennek a kozmikus törvénynek van alávetve az ember is, földi és földön túl való életében egyaránt. És ez a princípium a pokol és a purgatórium beosztásának alapja. E két túlvilági birodalom egymással párhuzamos rendszerű úgy általános tervében, mint némely részletében. Mivel mindkettőben ugyanaz a kozmikus törvény uralkodik, hogy az erkölcsösebb, tisztább lélek istenhez közelebb áll térbelileg is – minden dolognak meg lévén szabva helye a mindenségben, melyet természeténél fogva keres –, nemcsak spirituálisan, a legkönnyebb bűnökkel a pokol felső köreiben, a legsúlyosabbakkal alsó köreiben találkozunk, a purgatóriumban pedig éppen fordítva, mivel itt a költő nem lefelé tekint istentől eltávozó irányban, hanem fölfelé, tehát istenhez közeledő irányban halad, minél magasabbra érünk, annál enyhébb bűnöket találunk: a lélek fölfelé vivő útjában folyton tisztul és könnyebbedik, ami Dantén magán is kifejeződik szimbolikusan. A pokol feneke tehát éppen ellentétes pólusa a purgatórium tetejének, Lucifer a földi paradicsomnak, a pokol legfelső köre pedig ellentétes pólusa a purgatórium legalsó körének. E két túlvilági birodalomnak alakja is teljesen egymásra van szabva: a pokol tölcsér, mely a föld középpontjában, Luciferben, a purgatórium pedig hegy, mely a földi paradicsomban csúcsosodik ki: az előbbi a földön kezdődik s Luciferben végződik, az utóbbi a földön kezdődik és istenben végződik.

A tulajdonképpvaló Infernót két előének előzi meg. Az elsőben Dante morális eltévelyedését érzékelteti meg a vadon erdőben való eltévedés allegóriájával, a napsütötte dombbal, melyet meg akarna mászni, de amelytől három fenevad, a párduc (bujaság), az oroszlán (gőg) s a nőstény farkas (kapzsiság, fösvénység) elriasztja. Különösen ez utóbbi szegi útját, s egyáltalán nemcsak itt, hanem az egész Commediában – szimbolikusan – jelentékeny szerep jut neki, mivel a dantei etika szerint minden bajnak, országok és egyes emberek romlásának oka a kapzsiság. Miközben Dante riadtan a vadon felé hátrál, megjelenik neki Virgilio alakja – jelképesen az emberiséget a földi erkölcsre és boldogságra vezető császári hatalom, vagy, az egyénre vonatkoztatva, az emberi ész, melynek föladata, hogy az embert az isteni kegyelem fölvételére előkészítse. Virgilio fölvilágosítja Dantét, hogy helytelen utat választott – az üdvösségre az út csak a poklon és purgatóriumon át vezet. Ez utóbbiból másnak kell majd a paradicsomba fölvezetni őt.

A Virgilio nyomán elinduló Dante azonban megdöbben a nagy vállalkozás gondolatától, s különösen a kételytől, vajon hivatott-e ő erre a nagy feladatra? Virgilio meginti kislelkűségéért s felvilágosítja, hogy felsőbb mennyei akarat erejéből teszi meg az utat: őt, Virgiliót, maga Beatrice, leszállván a mennyből a Limbóba, szólította föl Dante segítségére, viszont Beatricét két fennkölt lélek, egyik maga Szűz Mária, másik Santa Lucia, küldötte Virgilióhoz. Dante útja és megváltása tehát az ég rendelése, mely megfelelő közvetítők útján a Szűztől kiindulva Virgilio révén jut Dante tudomására. A Szűz az, aki megkönyörül Dantén s megmenti az eltévelyedéstől, valamint ő az, aki a megjárt út után annak legvégső céljához, az isten-vízióhoz juttatja Dantét – a költemény elején és végén a Szűz ekképp mint az isteni kegyelem, könyörület, szeretet és pártfogás szerepel.

Elhivatásának isteni voltáról meggyőződvén, Dante bátor lélekkel követi Virgiliót, aki a pokol kapujához vezeti, mely fölött Dante a híres fölírást olvassa: „Általam visz az út a gyötrelem városába, általam az örök fájdalomba, általam az elveszett emberiség közé. Igazságosság vezette legfőbb Alkotómat: az isteni hatalom, a tökéletes bölcsesség s a legfőbb szeretet teremtett engem. Előttem nem teremtődött semmi, hanem ha olyan, mi örök, és én örökké élek. Vessetek le minden reményt, kik rajtam beléptek!"

Alig lépnek be az előcsarnokba, Dante rettenetes sírást és sóhajt hall mindenfelől, melytől visszhangzik a „csillagtalan lég", úgyhogy a részvéttől s rémülettől könnyekre fakad. A közömbösek, a színt nem vallók, a semmilyen párthoz nem tartozók szenvednek itt a közömbös angyalokkal, s bűnhődésük méltó bűnükhöz: bögölyöktől, darazsaktól s egyéb fullánkos férgektől gyötörve kénytelenek szünetlenül egy lobogó után nyargalni, mely soha meg nem áll. Sem az ég, sem a pokol be nem veszi őket, mert az egyiknek nem elég jók, a másiknak nem elég rosszak. Virgilio nem nevez meg senkit e névtelen és hírtelen tömegben, hanem en bloc,[34] fölényes gesztussal s a legfölényesebb szavakkal intézi el e gyávák és színtelenek seregét: „Hírüket a világ meg nem őrzi; az isteni könyörület és igazságosság megveti őket: ne vesztegessük a szót rájuk, hanem nézz körül, s eredj tovább!"

E szerencsétlenek után, „akik sohasem éltek", Dantéék elérkeznek az Acheronhoz, melyen Charon átszállítja a lelkeket, ezek „hasonlóan a levelekhez ősszel, mikor hullanak egyre-másra, eladdig, hogy az ág csupaszon tekint alá vesztett lomb-

jára, úgy Ádám romlott magva egyre-másra veti a bárkába magát az adott jelre" – elhajóznak a sötét habokon, s mielőtt megérkeznének, a parton újra meggyűl a kárhozottak serege. A sötét vidék megremeg, villám cikázik, s Dante elveszti eszméletét.

Dante a Limbóban – a pokol első körében – ébred föl, ahol az ártatlanok, patriarchák, kiváló férfiak lakoznak, akiknek egyetlen hiányuk, hogy a keresztyénség előtt élvén, nem vettek részt a szent keresztségben, s ezért nem vehetnek részt az örök üdvösségben sem; nem sírnak, hanem „sóhajokkal remegtetik az örök levegőeget", mivel szenvedésük mártíriumtalan: reménytelenül élnek örök vágyakozásban; Virgilio is közülök való. Dantét mély meghatottság fogja el a tudástól, hogy e helyen nagy férfiak lakoznak, köztük a költők, akik üdvözlik Virgiliót, s akiket Virgilio bemutat Danténak.

A költők, miután egymással beszéltek, Dantét is üdvözlik, sőt befogadják körükbe, úgyhogy ő hatodik a kiválók között – mondja öntudatosan.

A második körben a *paráznák* bűnhődnek: a sötét légben viharos, hatalmas szél ragadja őket magával s repíti keserű sírásuk közepett; föltűnik neki egy lélek-pár, mely egyesülten s a többinél nagyobb sebességgel repül; Virgilio tanácsára „azon szerelem nevében, mely hajtja őket", kéri, hogy álljanak meg, s azok, „miként galambok, ha a vágy serkenti őket, tárt szárnyakkal az édes fészekre térnek meg", kiválnak a tömegből s Dantéhez jönnek: Francesca da Rimini és Paolo Malatesta e kettő; Francesca elmondja a költőnek szomorú sorsukat, a tiltott szerelmet, melybe Paolóval, sógorával esett Lancelot szerelmi történetének olvasása közben, a csókot, melyre a férj bosszúja révén kettőjük közös halála következett – s míg az egyik lélek ezeket elmondja, a másik oly keservesen sír, hogy a részvéttől Dante eszméletét veszti, s mint élettelen, a földre zuhan.

Fölülmúlhatatlan az a tömörség, mellyel Francesca szomorú sorsát elmondja: nem védi magát, nem siránkozik, s ami szentimentális szó ajakára tolul, az is egészen általános: „nincs nagyobb fájdalom, mint szomorúságban boldog időkre emlékezni". És nem védi magát: ez a szerelem, melyet még az isteni ítélet is respektál annyira, hogy kettőjüket nem szakítja el egymástól, hanem örökre összefűzi, nagy és nemes szenvedély, végzetszerű, melynek nincs szüksége mentségre. Bűnük az, hogy ez a szerelem házasságtöréssel járt: de szerelmük maga tiszta s kitölti egész életüket. Ami rajta kívül van, az idegen élet, nem az övék. Ezzel a koncentráltsággal, kizárólagossággal beszél Francesca, melyre csak olyan ember képes, akinek élete valóban egy gondolattal, egy szóval kifejezhető, s amit mond, az „amore" szónak variációja:

„A szerelem, melyre a nemes szív hamar lobban...
A szerelem, mely hasonló érzést támaszt...
A szerelem vitt közös halálba minket..."

A *harmadik* körben a *falánkok* bűnhődnek, azok, akiknek a hasuk az istenük: most a pocsolyában fetrengenek, hideg és mocskos eső, hó és dara hull reájuk, s ordítanak, mint a kutyák, a sártól, bűztől, sötétségtől, Cerberus bömbölésétől gyötörve.

A *negyedik* körben a *fösvények és pazarlók:* óriási tömegük két táborra oszolva a

kör egyik s másik felén egymás felé tart, nagy sziklákat tolva, s mikor találkoznak, összeverődnek, gabalyodnak s szidalmazzák egymást. Nagy részük pápákból, kardinálisokból, papokból kerül ki, de már fölismerhetetlen. „E szép világot azért vesztették el, mert rosszul adtak s rosszul takarítottak"– ezért bűnhődnek most közös sorssal.

Az éjszakának fele elmúlt már, s „lemennek a csillagok, melyek fölkelőben voltak az induláskor" (úgyhogy hat óra telt el immár Danténak pokolba lépte óta) s ezért késedelem nélkül leszállnak az *ötödik* körbe, melyben az indulatosak, haragvók, mérgesek gyötrődnek: a Styx fekete s sáros vizében fürdenek ezek, bűnükhöz mérten többé-kevésbé alámerülten, s egymást rúgják, verik s marják vak dühükben. A víz alatt sóhajtanak s bugyborékoltatják a szennyes vizet, melyből kiszáll bús vallomásuk: „Az édes, derűs napsütötte világon mogorvák voltunk, lelkünkben maró sötét füstöt (mérges természetet) hordva: s most itt kesergünk a fekete iszapban".

E mocsáron Flegias szállítja át Dantéékat csolnakán, s miközben átkelnek, a mocsárból kikel a mérges firenzei Filippo Argenti lelke és kihívó hangon kérdi Dantét jötte felől, mire ez megvetéssel utasítja el. Virgilio ez önérzetes büszkeség láttára megöleli s csókolja Dantét, mondván: „Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s'incinse!" (Oh, büszke lélek, áldott, aki méhében hordozott!) A csolnakon Dis városához érnek, melynek bástyái a benn égő örök tűztől izzók. A bejáratnál a démonok a két költő útját akarják állni seregestől, s Virgilio csakugyan kénytelen meghátrálni előttük.

Filippo Argenti az átmenetet jelenti a szenvedély bűneiből a megrögzött, tudatos gonoszsághoz és bestialitáshoz, és csakugyan, a maga egész valóságában, szemérmetlenségében és gőgjében jelentkezik az Dis város kapuján. Az elszabadult, fékevesztett gonoszság, mely nemcsak vét a legfőbb Jó ellen, hanem megtagadja, küzd ellene, lábbal tiporja, itt a maga egész undokságában, de egyúttal groteszkségében (mert gőgje, mint majd látjuk, tehetetlen) lép föl a megváltás útját járó, a Gondviselés által küldött Dante ellen. A jelenet a legdrámaiabbak közül való, mivel nemcsak Dante ijed meg, hanem maga Virgilio is.

Dante elrémül és sápad Virgilio hátrálásának és bizonytalanságának láttán. Közben az izzó bástya tornyán megjelennek a bősz fúriák, a bősz Erynniák, akik a Medusával akarják Dantéékat a bejárattól elriasztani. De megérkezik a megváltó: küldött jő az égből, ki a Styxen száraz lábbal átkel, megnyitja vesszővel Dis város kapuját, s megfeddi a démonokat, akik ezután nem mernek ellentállni. Dantéék belépnek a városba, a démonoknak hűlt helyét lelik, ellenben rengeteg temetőt látnak, mely izzó s tűzövezte sírokkal teli: az *eretnekek* szenvedésének helye.

Ez a jelenet fordulópontot jelent a költemény etikai menetében. A költő a magára ébredt, öntudatos gonoszsággal kerül szembe, mely ellen emberi ész és akarat tehetetlen. Dante és Virgilio minden erőfeszítése, intelme, fenyegetése hiábavaló, a gonoszság kapuját meg nem törhetik, sőt Virgiliónak tenyerével be kell fognia Dante szemét, hogy a Medusa látása meg ne dermessze. Csak isteni kegyelem segíthet, és kell hogy segítsen, mivel a Dante esetében az ember útja lefelé vezet, de csak azért, hogy azután fölemelkedhessék. Nagyszerű a kontraszt a pokol fajzatjai s az ég küldöttje között: amazok ezerszám ordítoznak, féktelenkednek, rémítenek, az maga jön, mire sem ügyelve, néhány szóval s egyetlen gesztussal megtöri és széjjel-

szórja hatalmukat. Az ember, isten akaratából, büntetlenül merülhet alá az emberi elvetemedettség mélységeibe, hogy ő, akit a félig-tudás kárhozatba döntött, az egész tudás által megváltassék.

Az izzó sírok fedele nyitva lévén – az utolsó ítélet után örökre bezárulnak –, Dante látni óhajtja a bennük levőket; azoknak forró temetője ez, akik tagadták a lélek halhatatlanságát, Epikurosé s követőié. Egyik lélek Dantéban beszédje módjáról megismeri a firenzeit, kikel sírjából, megállni készti, s ősei felől kérdi: a híres Farinata degli Uberti ez, a ghibellinek hatalmas és vasakaratú feje, aki, mikor értesül Dante kilétéről, kereken megmondja neki, hogy ősei ellenségei voltak, s két ízben is szerteszórta őket. Dante visszavág: „Ha elűzettek, megint csak visszatértek mindenkor; de a tieid ezt (ti. a visszatérést) meg nem tanulták." Míg ekképp beszélnek, Farinata mellett egy másik lélek is kibukkan, Cavalcante Cavalcanti, Dante legmeghittebb barátjának atyja, aki nem látván Dantéval fiát s Dante beszédjét félreértvén, azt hiszi, hogy fia, Guido, már meghalt, s hanyatt esik, és többé nem mutatkozik. De a másik „nagy-lelkű"– quell'altro magnanimo – Farinata, nem váltja színét, se nyakát, se derekát meg nem mozdítja, hanem tovább folytatja a félbeszakított párbeszédet, s megjósolja Danténak, hogy ötvenszer sem újul meg addig a hold, míg ő is megtanulja, mily keserű tapasztalat a száműzetésé. Dantét e jóslat mély gondolkozóba ejti, s lelke elszorul. Virgilio azzal bátorítja, hogy majd Beatrice mindent földerít előtte, ami sorsát illeti.

Két sorban benne van Farinata jelleme: Ed ei s'ergea col petto e colla fronte, Come avesse lo Inferno in gran dispitto. (Kiemelkedett homloka s melle, mintha megvetné a poklot.) Farinata ide tartozik a pokolba, mert ő a nagy akaratú, hatalmas szándékú és képességű istentagadók típusa, azoké a nagy embereké, akik perszonalitásuk erejének érzetében fittyet hánynak égnek és pokolnak, nem félnek se istentől, se ördögtől. Egyenes és hajlíthatatlan ember, pártoskodó, de oktalanul nem pusztító: Montapertinél tönkreveri a guelfeket, de Empolinál életét teszi ki Firenzéért. Oligarcha, akinek szent a családja nagysága s jövője, s ami érzelmesség csak szorult vaslelkébe, az pusztán a családra vonatkozik: mikor Dante visszavág neki azzal, hogy Farinata családjának tagjai – akiket Farinata halálakor a hatalomban látott s hagyott el – számkivetésbe vettettek s onnan meg se tértek, töretlenül, de kiérezhető mély fájdalommal mondja: Ciò mi tormenta più che questo letto (e tűzágynál is jobban gyötör). De Dante is, aki már megmutatta Filippo Argentivel szemben, hogy mily „alma sdegnosa" lakik benne, keményen megállja helyét az oligarchával szemben, aki addig szóba sem áll vele, míg meg nem kérdi: Őseid kik voltak? S amilyen az adjon Isten, olyan a fogadj Isten – semmi kicsiség és kicsinyesség egyikük beszédjében sem, egyforma fegyverrel küzdenek, mint nemes emberek, akik nem nyúlnak meg nem engedett fegyverhez. Nyugodtan és méltóságteljesen adják s veszik a sebet, mint két lovag a harcmezőn, akik miután összemérték kardjukat, s látják, hogy méltó ellenfélre találtak egymásban, félreteszik a fegyvert, s elmondják egymásnak életüket.

Mily más Farinata mellett az öreg Cavalcanti! Csak állig emelkedik ki a tűzsírból – nyilván térden állva –, s mikor Dante szavait félreérti: supin ricadde, e più non parve fuora (hanyatt esett s többé elő se jött). Míg Farinata, hogy szavait végezte, egyszerűen eltűnik: indi s'ascose.

A Flegetonon, a forró vérfolyón átkelve, melyben a felebarátaikkal erőszakosak főnek, rettenetes vadonba jutnak, melyben nem vágott ösvényt soha emberi láb nyoma. A lombok nem zöldek, de feketék, az ágak nem egyenesek, de görcsösek s göbösek, s gyümölcs helyett mérges tüske terem rajtuk. A rút hárpiák fészkelnek rajtuk, hatalmas szárnyúak, nyakuk és arcuk emberé, lábaikon karmuk, hasuk tollas. A vadon minden zugából sóhajt és sírást hallani, anélkül hogy lelket látni lehetne. Virgilio tanácsára Dante letör egy ágacskát, melyből vér és szó árad, úgyhogy rémülten ejti az ágat a földre. A törzsökből Virgilio kérésére megszólal Pier della Vignának, II. Frigyes volt titkárának lelke, aki árulással vádoltatván, önkezével vetett véget életének a börtönben, melybe Frigyes vettette – e bűnéért, az öngyilkosságért, önnön élete ellen elkövetett erőszakjáért szenved itt társaival oly módon, hogy fává változik, melyen a hárpiák élnek s lakmároznak, s így szünetlenül halálos kínokat áll ki, a föltámadás után pedig a lélek visszanyeri testét, de nem azért, hogy újra beléköltözzön, mint a többi lélek, hanem hogy felkösse saját fatörzsére, s így örökre el legyen válva e testtől, melytől önként vált meg.

A hetedik kör harmadik belső körében az isten ellen erőszaktevők szenvedéseinek színhelyére érnek: puszta homoksivatag, melyre állandóan tűző hull alá. Az isten ellen erőszakosak mozdulatlanul fekszenek, a természet ellen erőszakosak (szodomiták) szünetlen keringenek, s a természet és becsületes mesterség ellen vétők (uzsorások) összekuporodva ülnek.

Messze távozva az öngyilkosok erdejétől, nagy csapat lelket látnak szembejönni a sivatagon, mely a két költőt nagy csodálkozással szemléli: „úgy néztek bennünket – mondja Dante – , mint egyik ember nézi a másikat este halvány újhold idején, s úgy hunyorogtak ránk, mint öreg szabó a tű fokára". Egyikük megismeri Dantét, s mikor felé kinyújtja karját, bár arca lesült és füstös, Dante megismeri benne egykori mesterét, Brunetto Latinit, aki visszatérésre s vele együtt menésre kéri, mert megállnia lehetetlen. Dante nem mer leszállni a gátról, melyen sértetlenül jár, de fejét lehajtja, „mint az, kit tisztelet tölt el". Dante elmondja neki pokoljárása okait s körülményeit, mire Brunetto megjósolja neki jövendő dicsőségét s jövendő balsorsát: „Sorsod oly nagy tisztességet tartogat számodra, hogy ez is meg az a párt is (feketék és fehérek, ghibellinek és guelfek) magukénak kívánnak; de nem vásik foguk a finom falatba." Dante azzal felel, hogy balsorsától nem riad meg: ha lelkiismerete tiszta, a sorsot szívesen viseli.

A nyolcadik körben az állatiasodás hatalmas akcentussal erősödik: a legmegrögzöttebb bűnösökhöz érünk, akiknek a gonoszság, az elvetemedettség szokásává, vérévé, természetévé vált. Az ember végleg kivetkőzik ember voltából, anélkül hogy meg tudna feledkezni róla: a lelkiismeret szava elevenen marad benne. De még emberi formáját is elveszti, átalakul a felismerhetetlenségig, elvadult, természetellenes ösztönei szabadjára engedve: a bűnhődés méltó a bűnöshöz. A felsőbb körökben nagy emberekkel, imponáló karakterekkel találkozunk: idelent fetreng, nyüzsög az emberiség szennyese, a javíthatatlan, megváltoztathatlan bűn, mely olyan, mint a rothadás. Egyetlen szomorúan fénylő pontja, mélyen emberi és megindító alakja az emberietlenség e feneketlen mocsarának Ugolino, akivel legalól találkozunk.

A nyolcadik kör tíz nagy köralakú és koncentrikus gödörre, árokra oszlik, melyeket Dante bolgiának (malebolge) nevez, közepükön mély kút, s ezt a legkülsőbb

körrel a közbensők fölött hidak kötik össze; a csalók, kerítők, csábítók bűnhődnek az első bolgiában, a hízelgők a másodikban.

A harmadik bolgiában a simoniákusokhoz érnek, azokhoz, akik a szentségekkel s az egyház dolgaival kufárkodtak; a sötét szikla mélyén s oldalán kerek mély lyukak vannak, s ezekbe vannak bedugva a vezeklők, fejjel lefelé, s kinnmaradt talpukat szünetlenül süti a láng; ebben a helyzetben csak addig vannak, míg új kárhozott lélek jő, s elfoglalja helyüket, mire ők mélyebbre szállnak alá s nagyobb szenvedésre. Egyikük, aki a többinél jobban bokázik kínjában, III. Miklós pápa, Dante szavai hallatára megrémül, mert azt hiszi, hogy VIII. Bonifác pápa beszél, aki az ő helyét kell hogy majd elfoglalja. Meggyónja Danténak a szent dolgokkal való kufárkodással elkövetett bűneit, s megjósolja, hogy Bonifác, aki utána fog e helyre jönni, kevesebb ideig fog e helyzetben maradni, mint ő maga, mert egy másik pápa, törvénytipró (V. Kelemen), nyomában lesz, s a mélybe kényszeríti. Dante méltatlankodva intézi a pápához a kegyetlen s gúnyos szavakat: „Ugyan mondd, Mi Urunk mennyi kincset kért szent Pétertől, amiért kezére bízta a kulcsokat? Bizony nem kívánt mást, mint azt, hogy: »Engem kövess.«" S csak a „szent kulcsok iránt való tisztelet" tartja vissza attól, hogy még keményebb szavakat nem használ.

A negyedik bűnveremben a jövendőmondók, jósok járnak búsan, szünetlen könnyezve és – hátrafelé fordult fejjel, ők, akik az életben előre akartak látni a megengedetten túl. Könnyeik árja hátul, a tomporukon foly alá.

Az ötödik bolgiában a csalók viselik sorsukat: „Mint a velencei arzenálban télen rotyogva fő a sűrű szurok, hogy a rongált hajókat megfoldozzák, a hajózás most szünetelvén, ki hajót ácsol, ki bordáit javítja annak, mely már sok utat tett; ki hajó orrát, ki hajó farát faragja... úgy itt, nem tűztől, de isteni rendelésre, forrt a sűrű szurok, mely rátapadt a parton mindenfelül." Ebben a szurok-tóban, melyen csak a forrás buborékjait látni, főnek a csalók. Miközben e tavat szemlélik, megérkezik egy ördög, vállán valamely luccai csalóval, akit a hídról hamarosan levet a forró szurokba, ahonnan az mielőbb fölbukkan, de vesztére, mert a parton levő ördögsereg horgaival kegyetlenül megdolgozza. „Kukták így nyomják a szakács szavára a húst a fazék fenekére villáikkal, hogy ne ússzon a felszínen." Virgilio elrejti Dantét egy szikla mögé, maga pedig elmegy parlamentezni az ördögökkel, mert ezek szeme előtt nem tanácsos csak úgy minden bevezetés nélkül megjelenni. Az ördögök Malacodát (gonosz fark) küldik tanácskozásra Virgilióhoz, aki, megintvén az ördögöt, előhívja a remegő Dantét. Alig látják meg őt az ördögök, máris reá akarják vetni magukat, s Malacoda alig tudja visszatartani őket. Az ördög, akitől Virgilio az utat akarja megtudni, lóvá teszi őket, hidat igérvén neki ott, ahol minden híd összeomlott. Malacoda Dantéék vezetésére kirendel néhány ördögöt, akik a leginfernálisabb indulóval kísérik a menetelést: ed egli avea del cul fatto trombetta.[35]

Ahogy a tíz démon kíséretében haladnak, látják, amint a szurokból időről időre felbukkan valamely bűnös feje, hogy hirtelen ismét eltűnjön az ördögök láttára. Egyet azonban mégis sikerül az ördögöknek kampóval elkapni hajánál fogva s kirántani a szurokból és kegyetlenül meggyötörni. Dantéék kikérdezik, s míg beszél, az ördögök valamelyest nyugton hagyják; elmondja, hogy navarrai, elmeséli életét és csalásait, s a kérdésre, hogy van-e a szurokban valaki „latin", leír közülök néhányat. Nem hiába volt azonban csaló világéletében, mert most is becsapja az ördögöt

is: azon ürügy alatt, hogy kicsal a szurokból még más bűnösöket is az ördögöknek zsákmányul, ha egy pillanatra szabadon bocsátják s elrejtőznek a sziklák mögött, úgy, hogy meg ne láttassanak, villámgyorsan beleveti magát a szurokba s eltűnik mélyén, „mint a ruca a vízben a sólyom elől". Az eseten két ördög hajbakap annyira, hogy belezuhan a forró szurokba, s a többi segítségével csak nagy kínnal tud szárazra evickélni. Míg az ördögök a mentéssel foglalatoskodnak, a két költő folytatja útját.

A hatodik bolgiában a képmutatókat, a hetedikben a tolvajokat találják. A tolvajok bűnhődése a legfantasztikusabbak közül való: Dante lát három lelket, kikhez mihamar odafut egy hatlábú sárkány, ráveti magát az egyikre, marja, mire egyik is, másik is elkezd változni úgy, hogy az, aki ember volt, elveszti emberformáját, a sárkány sárkányformáját, s kettőjükből egy csodálatos szörnyeteg jön létre. A tolvajok másikának szintén nekitámad egy kígyó – aki, mint az előző sárkány, szintén tolvajnak lelke – , köldökén böki, mire e szúrás helyén, valamint önnön száján füst árad ki, s e füstben az ember kígyóvá s a kígyó emberré változik át, s aztán elfutnak egymástól.

„Mint mikor a paraszt megpihen a domboldalon nyáridőben, mikor leghosszabbak a napok, napszállatkor, hogy szúnyogzsongás váltja föl a légyzümmögést, szentjánosbogarak seregét látja lent a völgyben, tán éppen ott, hol szántani vagy szüretelni szokott; ekképp csillogott lángok rajától a nyolcadik bolgia" – és mindenik lángban egy-egy gonosz, álnok tanácsadó van zárva. Különösen egy láng tűnik fel Danténak, melynek két farka van, s ebben két lélek szenved együtt: Odysseus és Diomedes, a trójai faló cseléért, Achilles haláláért és egyéb furfangos tetteikért. Virgilio kérésére Ulisse (Odysseus) elmondja kalandos útjait a tengeren, s halálát az Odysseától teljesen elütő módon: mikor elszabadul Circétől, ellenállhatatlan vágytól vezetve útra kel, hogy bejárja s megismerje a világot, Spanyolországig, Marokkóig behajózza a Földközi-tengert, s öreg korban ér el társaival a szoroshoz, melyet Héraklés jelölt meg oszlopaival (Gibraltár), és itt e vakmerő kalandor és fölfedező nem áll meg, hanem továbbmenésre buzdítja társait azzal, hogy „nem állati életmódra teremtettünk, hanem hogy erényt és tudást szerezzünk"– teli vitorlával repülnek arra, amerre a nap lemegy; öt hónapon át libegnek itt a nyílt tengeren, míg végre a messzeségben hatalmas hegyet pillantanak meg, melyhez foghatót sohasem láttak, örömrivalgásba törnek ki, amit azonban csakhamar sírás vált föl, mert hirtelen forgószél összetöri hajójukat, s velük együtt elnyeli a tenger.

Mondani sem kell, hogy Dante Ulisséje nagyon különbözik Homérosétól. A homérosi Odysseus egyes tulajdonságai annyira meg vannak növelve s annyira erkölcsileg mérlegelve, hogy a mítosz körmönfont, agyafúrt hazugjából és szeretetreméltó csavargójából – akit a hazai föld s a család szeretete annyira megnemesít – a szakmányba hazudozó, mindenkit becsapó embernek, másfelől a felfedező kalandornak, a tudásra szomjas, rettenthetetlen utazónak típusává válik. Ez az Ulisse a Commedia egyik legelevenebb és leggazdagabb alakja: a küszöbön álló renaissance szólal meg a tudást és ismeretet dicsőítő szavaiban. Übermensch, monstrum[36] mindenképpen, úgy lelkének fenékig hazug voltában, mint bámulatos vállalkozó merészségében, melynek megtörésére isten sújtó kezének kell felemelkednie; szimpatikus és imponáló, mint minden nagystílű hős-gonosztevő.

Másik lángból, miután e beszélgetést hallotta, megszólal egy kárhozott lélek, friss világi hírre kíváncsi, Guido da Montefeltre, kiváló katona s korának legkörmönfontabb cselvetője és szószegője, aki öreg korában megtért ugyan, s baráttá lett, mégis el kellett kárhoznia, mert VIII. Bonifác pápa kicsalta a remeteségből is, és új, hamis, ravasz tanácsot csalt ki belőle. Hogy kiadta lelkét, Szent Ferenc jött érte, hogy a paradicsomba vigye; de ugyanakkor megjelent egy ördög is, aki elvitatta a lelket a szenttől, éles dialektikával bizonyítván be Guido bűnösségét, akinek, mikor megragadta, gúnyosan vágta oda: „Forse Tu non pensavi ch'io loico fossi!" (Aligha gondoltad, hogy úgy értem a logikát.)

A végig következetes, romlottságában szinte ártatlan Ulisse mellett Guido a tudatos, megfontolt s éppen ezért súlyosabban megítélt hazug típust képviseli: esetét nem enyhíti, hanem súlyosbítja gyöngesége, eltántoríthatósága. Neki a jó nem ismeretlen, ő rátér a jó útra, eszével fölfogja, mit kell tennie, s mégis enged a kísértésnek. Esete végzetszerű és nem véletlen: jellemében van nyitja, mely csak kívánni tudja a jót, de nem valóban akarni.

A kilencedik bolgiában a viszályok támasztói, a szkizmatikusok bűnhődnek olyképp, hogy ki-ki bűnéhez mérten nagy sebet visel, vagy egész ketté van hasítva, mint Mahomet, akit Dantéék legelőször látnak meg.

A tizedik bolgia peremére fölérvén, annak mélyéből rémes jajgatás és borzalmas bűz száll föl hozzájuk: mindenféle rendű hamisítók szenvednek ott a legkülönfélébb és legszörnyűbb betegségekben. Így legelőbb az alkimisták fetrengenek s vonaglanak leprától, kosztól borítva tetőtől talpig, úgyhogy egy pillanatra meg nem szűnnek a vakaródzástól, veszett dühvel tépvén testüket.

Ezután a pénzhamisítókat látják, akik mértéktelen vízkórban szenvednek, úgy, hogy a hasuk idomtalanul nagy, egyúttal elepednek egy korty vízért, s hogy gyötrelmük tetőpontját érje el, képzeletben friss patakokat látnak hegyekről alázuhogni. A hamisítók negyedik csoportja a hazugoké s rágalmazóké: füstölnek a láztól, mely perzseli bensőjüket.

Elhagyván a tizedik és utolsó bolgiát, a kilencedik és utolsó kör felé tartanak, mely a pokol közepében levő óriási kút-üregnek fenekén van: a sötétben menet Dante olyan hatalmas kürtszót hall, ahogy nem harsogott „Orlando harsonája a fájdalmas csatavesztés (Roncesvalle) után", és tornyokkal körülvett erődítményt vél föllfedezni. De Virgilio felvilágosítja: e tornyok óriások, titánok, akik ide vannak láncolva a kút kávájához azon bűnükért, hogy isten ellen föllázadtak. A kút fenekén, mely egyúttal a pokolnak feneke, s ezért a legnagyobb bűnösöket tartalmazza, az árulók tanyája – a kút széle pedig az óriásoké, akik szintén árulók, mert isten akaratával nyíltan szembeszálltak. A zsidó mitológia bukott angyalait Dante a görög mitológia titánjaival helyettesíti, de még e helyettesítésben is egész szabadon jár el, mivel az első titán, akivel Dantéék szembekerülnek, a zsidó mitológiából való Nimród, a hatalmas vadász, a bábeli torony építésének kigondolója – itt, jellemzően, oly nyelvet beszél, melyet senki sem ért.

A kilencedik kör az árulók fészke: óriási befagyott tó, négy közös centrumú szűkebb körre osztva az árulók egy-egy fajának megfelelően. Az első körben, melynek neve Kaina (Kain után), a vérrokonok árulói bűnhődnek ábrázatukig a jégbe merülve, kékre-zöldre fagyva, „fogukkal, mint a gólya, kelepelve", arcuk aláfordulva.

A Cocytusnak, e fagyott tónak második körében, melynek neve Antenora (a trójai Antenor után, aki állítólag Tróját a görögök kezére játszotta), a hazaárulókat lelik, akik ugyanúgy bűnhődnek, mint az előző körbeliek, kivéve hogy arcuk fölfelé fordult. Dante a fejek közt járván, egyik arcba belebotlik: Bocca degli Abati az, aki Mont'Apertinél árulásával a firenzeiek vereségét s a guelf párt pusztulását idézte elő. Dante meg akarja tudni tőle, kicsoda, s ennek fejében azt ígéri neki, hogy a világon föleleveníti emlékét; de az áruló hallani sem akar erről: itt történik először, hogy kárhozott lélek visszautasítja a hírt s a világon róla való megemlékezést. De Dante nem az az ember, akit üres kézzel el lehet bocsátani: üstökén ragadja az árulót s megfenyegeti, hogy megkopasztja, ha nem vall. Az áruló azonban megköti magát, s Danténak keze már telemarad kitépett hajjal, mikor a huzavonának egy másik lélek akaratlan azzal vet véget, hogy – gúnyosan – nevén szólítja az árulót. Ez dühében, hogy neve immár nyilvánvalóvá lett, kiadja árulójának nevét.

Antenora legszélén Dante két fagyott lelket lát közös lyukban: egyik a másiknak koponyáját rágja, „mint kenyeret fal az éhező": az egyik, az, aki rág, Ugolino gróf, s a másik Pisa püspöke, Ruggieri, aki az előbbinek kegyetlen módon vesztét okozta.

Ugolino Dante kérésére s azon ígéretére, hogy ellensége gyalázatos tettének hírét fölújítja a világon, eláll egy időre a rágástól, s elmondja sorsát Danténak. Ugolino, Pisa egykori podesztája, a hazaárulás gyanújába került, s úgy látszik, nem éppen alaptalanul; Ruggieri püspök, aki barátságot színlelt iránta, kézrekerítette őt és két fiát s két unokáját, s a Gualandi-toronyba csukatta, melyben kéthónapi senyvedés után, hirtelen megvonatván tőlük minden étel, éhenhaltak. Ugolino utolsó napjaikat mondja el, mivel felteszi, hogy Dante a többi körülményt ismeri. Ugolino először álmot lát, melyben megjelenik neki közeli sorsának képe. Az álom beválik: reggelre kelve nem hozzák neki az ételt, de hallják, amint a kapu odalent utoljára bezárul. Ugolino megkövesedik a rémülettől, de nem sír. Másnap, hogy újra virrad, gyermekei halvány s szenvedő ábrázatjáról, mint tükörből, olvassa le önnön állapotát; e látványra fájdalmában mindkét öklébe harap, mire gyermekei, abban a hitben, hogy éhes, fölajánlják neki magukat: „Atyánk, kevésbé fáj nekünk, ha belőlünk eszel: tőled vettük e porhüvelyt, és te vedd el!" A negyedik nap – négy némaságban eltelt nap múltán – egyik fiú, Gaddo, apja lábai elé veti magát e szavakkal: „Atyám, miért nem segítesz?"– s meghal; és így múlnak el egymás után. Ugolino egyedül marad még két napig, s megvakultan tapogatózik hullájukon, nevén szólítván őket, végül „a fájdalomnál többet tett az éhség" (ti. meghozta neki a halált; mit a fájdalom nem hozott meg).

Ugolino, fejezvén mondását, újra ráveti magát a püspök koponyájára s harapja – míg Dante kegyetlen átkot mond a lelketlen Pisára, mely az ártatlan gyermekeket ekként elveszejtette.

Ugolino, aki aligha kisebb bűnös, mint Ruggieri püspük, mert különben nem bűnhődne vele szorosan együtt, megnő és felmagasztosul szemünkben a neki osztályrészül jutott emberfölötti fájdalom révén. Az ő rettenetes szenvedésének nincs semmi megváltó értéke, mivel egy lépéssel sem visz közelebb istenhez, s ezért, hogy prózailag fejezzük ki magunkat, nem számítódik a büntetésébe: az isteni igazságszolgáltatás megy tovább a maga útján, mivel az csak a bűnre, az intencióra van tekintettel. Más az emberi érzés – a mi szemünkben Ugolinót csaknem mártírrá

avatja a kegyetlen sors, mely nincs arányban bűnével. A legmélyebbre ható emberi érzéseknek: az apai szeretetnek s a bosszúnak végtelenné növelése s a legnagyobb szenvedéssel való párosítása emeli ki az életből s a pokollakók tömegéből, és adja meg alakjának az örökkévalóság jellegét. Bűnének és sorsának inadekvátsága oly nagy, hogy Dantét valósággal embertelen átokra fakasztja: egész Pisának pusztulását kívánja. Mint de Sanctis mondja, nem tudni, ki a vadabb ember, az árulójának koponyáját rágó Ugolino-e, vagy pedig az ártatlanokért ártatlanok pusztulását követelő Dante.

A harmadik körben, melynek Tolomea a neve, a vendégeik s asztaltársaik árulói bűnhődnek, fölfelé tekintő ábrázattal, s a sírásban sem lelhetnek enyhülést, mivel könnyeik nyomban megfagynak a rettenetes hidegben, s az utánuk jövőknek bent kell rekedniök.

Cocytus negyedik körében – Judecca a neve, Judás után – jótevőik árulói szenvednek a borzalmas hidegben, mely – immár látja Dante – úgy jő létre, hogy Lucifer, a legfőbb áruló, aki a világ közepében, s ekként istentől legtávolesőbb helyen van mellig a jégbe ékelve, hat rengeteg szárnyát szünetlenül mozgatja, s velük szelet támaszt. Ebben a körben a bűnösök különféle pozíciókban, bűneik természetének megfelelőleg, teljesen a jég alatt vannak: egyikük fekszik, másikuk függőleges, ez lábával, amaz fejével fölfelé stb. Lucifer maga az óriások legnagyobbika: háromarcú undok szörnyeteg, szemeiből patakzik a könny s a véres tajték, három szájának mindenikéből egy-egy bűnös lóg, melyeken szünetlenül rág: a középső Judas Ischarioth s a másik kettő Brutus és Cassius, Caesar árulói, akik itt, a dantei világfelfogás alapján, mely szerint a császári hatalom is isten által rendeltetett, teljesen helyükön vannak Judás, az isten árulója mellett.

Elérkezvén Luciferhez, Dante összeölelkezik Virgilióval, s adott alkalmas pillanatban az undok szörny oldalain fölkapaszkodva, annak hatalmas szőrcsomóin, mint lajtorjafokokon, elkezdik az alászállást, melyből, hogy elérkeznek csípőjéhez, mely a föld közepe, fölfelémászás lesz, minek utána fejjel fordultak oda, ahol eddig lábuk volt; innen most már fölfelé Lucifer lábszárain hágnak. Menet közben Virgilio fölvilágosítja Dantét Lucifer bukásáról, ez óriási üreg s vele a purgatórium létrejöttéről. A pokollal szemben a hozzá hasonló, vele egyenlően táguló óriási üreg van a föld méhében – a fölszínre futott purgatórium helye – s ezen az üregen, melyben patak (Léthé, a purgatóriumból az elfelejtett bűnöket szállítván vissza a bűnök princípiumához) csörgedezik alá, másznak fölfelé mindaddig, míg kijutnak a túlsó földgömbre, ahol „viszontlátják a csillagokat". (Mind a három cantica ugyanazzal a szóval végződik: stelle.[37])

A purgatóriumnak két rendeltetése van: a purifikáció (a léleknek teljes megtisztulása, hogy isten színe elé járulhasson) s a szatiszfakció (az időben való levezeklése a bűnöknek, miután a lélek az örök kárhozat alól már föloldatott isten kegyelméből). Dante kétségkívül elismeri mindkét jelentőséget, de fölöttébb jellemző módon, a szokással szemben a megtisztulásnak tulajdonítja a nagyobb fontosságot, míg az elégtételadást csaknem teljesen kirekeszti. A purgatóriumban a lelkek csak addig tartózkodnak, amíg meg nem tisztultak bűnüktől – ami a bűn fajtája szerint hosszabb vagy rövidebb ideig tart – s akkor az egész purgatórium örömujjongása között fölszállnak a boldogok seregébe: külön vezeklésről, kiengesztelésről stb. nincs

szó. A purgatóriumba jutás választottságot jelent, amelyért imádkozni, nem pedig ítéletet, melytől félni kell.

A purgatórium fölfelé vezető útja a kontempláció bensőségének fokozódása: a felsőbb körökben már nincsenek képek sem, a lelkek képzelete csak befelé működik, s legföljebb hangok hallatszanak, melyek a látomásokat jellemzik. A lélek fölfelé haladtában mindjobban kibontakozik az anyagból, tisztább és könnyebb lesz, függetlenebb és szabadabb, s ennélfogva emelkedése is könnyebb, végül szinte a repüléshez hasonló, amit Dante is tapasztal. A purgatórium a benső sugalomnak, a megszentesülés, a tisztulás, a bizonyos üdvözülésnek birodalma, ahol a lelkek tudják, mi vár reájuk, s ezért nincs okuk aggodalommal sietni a jövő felé, de ahol késlekedésnek sincs helye: minden kimért, harmonikus és egyöntetű. A bűnhődés alól senki sem óhajtja kivonni magát, örömmel viseli, ragaszkodik hozzá, mivel tudja, hogy az üdvösségnek más útja nincsen. Nem fájdalmas rezignáció ez, hanem az isten akaratán való megnyugvás, az isteni igazságnak legteljesebb igenlése. A fájdalom a bűnök emlékéből fakad, az ellentétből, melyet éreznek az ideál s a valóság között: az ő világukban, a pokollal ellentétben, ahol a lelkek elvesztették „az intellektus kincsét", fokozódott mértékben működik az ész, az erkölcsi öntudat s az emlékezet, a lelkek fokozott mértékben érzik gyöngeségüket, látják, hova jutottak volna az isteni segítség nélkül – innen a fájdalmas lírizmus, mely a költeménynek ezt a részét áthatja. A pokolban nincs megbánás, szenvedélyek lobognak, káromlás és ököl emelkedik az ég felé; a paradicsomban a rossz a magasból, elérhetetlen távolságból és magasztosságból ítéltetik meg a lelkek mint bírák által, ahogy Krisztus ígérte; a purgatóriumban még jelen van a rossznak keserű íze, a lélek újra látja a választutat, mely elé a sors állította, és sírva fakad. Mélyen megindító kifejezése a megbánásnak – mely nélkül az ember nem léphet be a földi paradicsomba, az eredeti ártatlanságnak helyére – Dante megbánása Beatricéval szemben: maga előtt látja az imádott nőt isteni fenségében, angyaloknak égi glóriájától övezve, aki maga szemére lobbantja neki élete legfőbb gyöngeségeit, intellektuális és morális ballépéseit s eltévelyedéseit. A megbánást itt oly mélyen és fájdalmasan kell érezni, hogy ez a fájdalom, minden egyéb megszabott fájdalom nélkül, magában a legnagyobb vezeklés és megtisztulás legyen. De a purgatórium nemcsak a megbánásnak, tisztulásnak, fájdalomnak hazája, hanem a szeretteté is: az istenhez és egymáshoz való szeretteté. Ahol a lelkek a pokolban nemcsak a reájuk szabott büntetések s az ördögök révén szenvednek, hanem főként egymás jóvoltából is püfölvén, szidván, marván és fölfalván egymást, ott a lelkek a purgatóriumban testvéri csókkal köszöntik egymást, hozsannával köszöntik társuknak szabadulását. Ennek a túláradó szeretetnek kifejezése az énekszó: a lelkek az egyház himnuszát éneklik, s énekelnek az angyalok is. A purgatórium által az olvasóban fölkeltett legmélyebb benyomás rokon a zenével: Casella énekével kezdődik, melynek édes szavára a lelkek megfeledkeznek magukról s céljukról, s ezután is az ének szünetlen fölharsan benne. Úgyhogy a szenvedésnek ez a helye az örömnek, az ujjongásnak helyévé változik, ragyogó, naptól s csillagoktól fénylő ország, virágokkal és illatokkal ékes. Szépségének legmagasabb fokát a földi paradicsomban éri el, ahol minden ének, zene, illat és szín. A túlvilágnak második birodalma az idealizált földi természetben végződik, a földnek örök tavaszában, ifjúságában.

Megérkezvén a „második birodalomba, hol az emberi lélek tisztul", a tisztulás helyének lábához, Dante szeme a fekete világ után „az édes keleti zafírszínű" légben gyönyörködik, melyben itt minden fürdik; látja Venust és lát négy ragyogó, Ádámon s Éván kívül senki által sem látott csillagot (nyilván a négy kardinális erény jelképei), melyeknek fénye megvilágítja egy tiszteletreméltó aggastyánnak arcát: a római Cato az, a purgatórium bejáratának őre, mióta Krisztus a patriarchákkal kiszabadította a Limbóból. Virgilio kérésére Cato, aki előtt Dante tisztelettel térdet hajt, azt tanácsolja neki, mossa meg Dante arcát a pokoli szennytől a tenger vizében, s övezze derekát kákával (az alázatosságnak, mint a tisztulás föltételének jelképe), mely alant a parton nő. Virgilio eleget tesz Cato tanácsának.

Az első ének benyomása hasonlatos a tavaszi szellő hatásához: sejtelmekkel és ígéretekkel teljes. Az érzékelhetőségen túlfokozott sötétség és undor után kimondhatatlanul jólesik az ellentét, ami annál erősebb, mert az első éneknek frissességét, üdeségét a purgatorio többi éneke alig éri el. Új világba léptünk, fénnyel és alig hallható hangokkal teli világba, melynek már küszöbén érezzük, hogy az út benne hová vezet: tisztuláshoz, fölemelkedéshez, szabadsághoz. A természetétől elrugaszkodott, visszafordult, magából kivetkőzött ember az isteni kegyelem segítségével – mely nélkül a bűnbeesés után az ember egy lépést sem tehet a legfőbb jó felé – megtér az eredeti, természeti állapotba, abba az ártatlanságba, melyben isten keze teremtette. A küszöbön Cato fogadja, a fegyelmezettség, a szigorú polgári erkölcs és állami rend megtestesülése. Nem a római sztoikus, akinek öngyilkosságáért a pokolban volna helye, hanem az, aki az isteni erkölcsi törvényért vált meg az élettől, s aki ezért a keresztyén mártírok sorába lép: megtisztult, átszellemült lélek, akiben isten akarata leghívebben tükröződik.

Fölkel a nap – a misztikus út negyedik napjának reggelén –, mikor a két költő, a parton állva, a nyílt tengerről nagy sebességgel fényességet lát közeledni: angyal az, akinek itt ugyanaz a szerepe, mint Charonnak az alvilágban; hajóján lelkeket szállít a purgatóriumba, melyek alighogy partot érnek, a szárazra szökellnek, mire az angyal sebesen elhajózik. Az újon jött lelkek, járatlanok lévén a helyen, a két költőtől kérdik a fölfelé vezető utat, amelyet azonban Virgilio sem ismer, mert még nem járt ő sem erre. A szellemek elképednek annak láttára, hogy Dante még él; ez utóbbi viszont köztük egyik kedves barátját, Casellát, az énekszerzőt ismeri föl, aki míg élt, Danténak nem egy canzonéját megzenésítette; Dante kérésére most is rágyújt egyik dalára, Danténak „Amor che nella mente mi ragiona"[38] kezdetű canzonéjára, oly édesen, hogy nemcsak Dantéék vannak elbűvölve tőle, de a tisztulásra vágyó szellemek is megfeledkeznek a purgatóriumról mindaddig, míg a hirtelen előkerült Cato szigorúan meg nem inti őket, mire azok sietve a hegy felé veszik útjokat, és Dantéék is útnak erednek. A vízpartról fölérvén a meredek hegy lábához, nem tudják, melyik útra térjenek; ahogy így tétováznak, lelkek csapatját látják közeledni lassú menetben, melytől Virgilio az utat tudakolja. „Mint a juhok, mikor jönnek kifelé az akolból egyesével, párosával, hármasával s a többi félénken áll földre sütött szemmel; s amit az első tesz, azt teszi a többi, hozzásimulnak, ha az megáll, együgyűek és jámborak, és nem tudják az okot; így láttam közeledni e boldog csapatnak első sorát szemérmes arccal, tisztes járással." A lelkek megütődnek a Dante teste által vetett árnyékon, mire Virgilio fölvilágosítja őket Dante útjának természetéről.

Egyikük előáll, s szól Dantéhez, arra kérvén, hogy majd a világon leányának imájába ajánlja: Manfred ez, II. Frigyes fia, aki a beneventói ütközetben 1266-ban elesett. Meggyónja, hogy nagy bűnös volt, de isten végtelen jóságában megbocsátott neki bűnbánatáért. Az egyház, mellyel örökös harcban volt, kiátkozta őt, de „átkukért (a papokéért) az ember nem vesz el annyira, hogy isten szeretete újra reá ne szálljon". Azért azonban, hogy egyházi átok alatt volt az ember, ha isten kegyelmét nem veszíti is el, de bűnhődnie kell: harminc annyi ideig, mint ameddig átok alatt élt, kell a purgatórium lábánál várakoznia, mielőtt a tisztulásra bebocsáttatnék, hacsak valaki imájával ki nem eszközli ez idő megkurtítását.

A purgatórium nyolcadik énekéig (bezárólag) az elő-purgatóriumban vagyunk, ahol azok várakoznak a tulajdonképpvaló purgatóriumba bemenetelre, akik késedelmes restek voltak az istenhez térésre, s csak haláluk óráján gondoltak reá. A középkori véres küzdelmek egyik kimagasló személyiségének, a beneventói ütközet hősének és áldozatának, a zseniális Manfrédnak alakján érzik tán legjobban a csupán megtért, a purgatóriumba még be nem jutott, de már közelében élő emberi lélek különbsége a pokol megrögzött lakóival szemben: az egyháznak ez az esküdt ellensége csupa szelídség, jóság, megbocsátás és megbánás. Nemcsak egy családnak hatalma s egy egész korszak szállt sírba vele: hanem benne, legalább ideálisan, amint Dante akarta, kiegyenlítődött minden ellentét, s előkészítődött a jövendő békéje és egysége, amely a valóságban nem következhetett be.

A lelkek társaságában Dantéék elérkeznek a helyhez, ahol fölfelé vezet az út, mely fölöttébb meredek és fáradságos, úgyhogy Danténak menet meg kell pihennie. Virgilio beavatja Dantét a tisztulás helyének titkaiba: „E hegy olyan, hogy kezdetben nehéz fölmászni reá; de minél magasabbra ér az ember, annál könnyebbé válik. Ezért, ha a fölfelémenés könnyű és édes lesz neked, miként hajónak az árral futása, akkor elértél ez ösvény végéhez. Fáradságodért ott majd megpihenhetsz." A hágót keresvén, mely fölfelé vigyen, Dantéék magános lélekre találnak, mely büszkén s méltóságosan pihen, miként az oroszlán; Virgiliótól, aki a hágó dolgában hozzá fordul, hazáját tudakolja, mire ez ekként kezdi a választ: „Mantova", mire a lélek fölkel s összeölelkezvén Virgilióval, mondja: „Ó mantovai, én Sordello vagyok, a te földed szülötte!"– Sordello ez, a híres trubadúr, aki iránt Dante nagy tisztelettel viseltetett.

Az örömteljes fogadtatás után Sordello Virgilióék kilétét tudakolja. Mikor megtudja, hogy Virgilióval áll szemben, Sordello ezúttal alázattal, újra megöleli, mégpedig térdét karolja át, és fölvilágosítja a purgatóriumban uralkodó törvényről, hogy naplemente után senki sem tehet egy lépést sem fölfelé. Azért, mielőtt az éj leszállna, oly helyre vezeti őket, ahol jól pihenhessenek, gyönyörűséges, virágokkal teli völgybe, melyben lelki üdvösségüket elhanyagolt uralkodókat találnak, amint a Szűzhöz éneklik: Salve Regina[39] . A költők azonban nem vegyülnek nyomban közéjük, hanem Sordello előbb megismerteti némelyiket társaival. Sokatmondó jelenet ez, ahol Virgilio, a császári világuralom epikus énekese, Sordello, az uralkodók elfajult hatalmának szatirikusa és Dante, aki egyesíti magában mindkettőnek politikai stílusát, de hatalmasabban, az ideál kitűzését s az ostort, szemlét tartanak a lemenő nap melankolikus fényében a fejedelmek fölött, akiknek a sors hatalmat adott a

kezükbe, s akik azt nem az állam javára fordították, hanem más kis és önző érdekek szolgálatára.

Az idő azonban estére jár, s a szürkület kezd beállani. A lelkek egyike föláll, összeteszi kezeit s kelet felé fordulva, istenhez imádkozik: „Te lucis ante",[40] amit a többi lélek vele énekel. A himnusz végeztével a lelkek a magasba tekintenek, ahonnan két angyal száll alá, tüzes karddal kezében, s megáll a völgy szélén, egyik a másikkal szemben, hogy őrizze a völgyet, s elűzze tőle a kísértő kígyót, mely minden este megkísérli a belopózást. Az éj leszáll, s Dante, „aki még hordja az Ádám hüvelyét" (a testet), álomtól meggyőzve lehanyatlik a fűre és elalszik. Mikor fölébred, csodálva látja, hogy más helyen van, mint ahol elaludt, s csak Virgilio van mellette. Virgilio fölvilágosítja: Lucia (az isteni kegyelem) jött érte hajnalban, s fölhozta ide a purgatórium bejárásához, melynek három különböző színű lépcsővel állított kapujában ül az őrizö angyal, oly fényes ábrázattal, hogy nem lehet belétekinteni, kezében kivont ragyogó karddal. Az angyal szavára föllépnek a legelső lépcsőre, mely ragyogó fehér márványból való, úgyhogy Dante egészen megláthatja magát benne. (A vezeklésnek első foka: contritio cordis.)[41] A második, melyre lépnek, sötét, égettes és repedezett kő (confessio oris),[42] a harmadik lángoló vérszínű porfir (satisfactio operis).[43] Ezen ül az angyal, kinek lábaihoz veti magát Dante, bebocsáttatást kérve, háromszor megvervén mellét bűnbánással. Az angyal a kard végével hét *P*-t ír Dante homlokára a tanáccsal, hogy majd odabent mossa le e jeleket. (A hét P a hét halálos bűnnek jele, melyektől a purgatórium hét körében tisztulnak a lelkek. P = Peccato.) Az angyal megnyitja a kaput két szimbolikus kulccsal, bebocsátja a két költőt, megintvén őket, hogy hátra ne tekintsenek. Alig lépnek be a purgatórium első körébe, máris hallják a tisztuló lelkek énekét: Te Deum laudamus.[44]

A purgatórium minden körében – az egyes levezekelt bűnök természetének megfelelőleg – valamilyen formában, láthatólag vagy hallhatólag, példák szolgálnak a lelkek épülésére: egyfelől az utánozandó erény, másfelől a kerülendő bűnök példái. E példák legelseje mindig Mária életéből van véve, a többi szabadon a Szentírásból s a pogány mitológiából és históriából. Itt az első körben, ahol a gőgösök tisztulnak, a sziklafalon körül márványba vésve Dante a következő példákat láthatja: Máriának, Dávidnak és Trajánnak alázatosságát. Alig telik el Dante e csodálatos művek szemléletével, mikor új látvány tárul eléje: lassan közeledő csapatot lát, melynek egyes tagjai földig görnyednek a vállukat nyomó rettenetes súlyok alatt. Fönnhéjázásukért ebben az alázatos pozícióban kell most bűnhődniök, szemüket állandóan az alázatosság s a megbüntetett elbizakodottság példáin legeltetve.

A második körbe fölvezető lépcsőnek lábát fehérbe öltözött s a hajnalcsillaghoz hasonlóan ragyogó angyal őrzi, aki szárnyával letörli a hét P-nek egyikét Dante homlokáról, annak jeléül, hogy egyik bűnétől, a gőgtől, immár megtisztult. Mikor betérnének a második körbe fölvezető meredek és szűk lépcsőre, hallják, amint az angyal énekli: Beati pauperes spiritu[45] – minden körben az angyal az evangéliumi boldogságok egyikét dicsőíti, az illető körben vezekelt bűnnel ellenkezőt. Fölfelé menet Dante könnyebbnek érzi magát, mint azelőtt; aminek magyarázata a homlokáról, anélkül hogy észrevette volna, eltávolított P.

A második körben – mely természetesen kisebb kerületű, mint az alatta levő, mivel a hegy fölfelé szűkül – nem lelnek képeket, mint az alsóban; itt az irigyek ve-

zekelnek, azért a példák, melyeket menet közben láthatatlan helyről jövő hangok által dicsőíteni hallanak, az irigység ellentétének, az odaadó szeretetnek példái. A vezeklő lelkeket ülve találják, amint a hegy oldalához, vállukkal pedig egymáshoz támaszkodva gubbaszkodnak, durva ruhákba öltözve, s levarrt szempillákkal a szentek litániáját énekelve. A harmadik körbe fölvezető lépcső bejáratánál az angyal ragyogása valósággal vakítja Dantét: a felebaráti szeretet angyala ez: e kör a haragosak vezeklési helye, s Dante legelőbb is a szelídségnek példáit látja eksztatikus vízióban. A haragvók sötét és maró füstbe burkolva kerülgetik a hegyet. A negyedik kör azoké, akik kevés buzgalommal törekedtek a jóra, a kedvetleneké, az accidiosié.[46] Az idő éjfélre fordul, s Dante, aki testi szükségleteit nem hagyta a földön, elálmosodik. Az álmot azonban elűzi szeméről a kedvetleneknek feléjük közeledő csapata, akik ellentétben bűnükkel, most sebesen futnak a hegy körül, sírva s egymást kölcsönösen arra biztatva, hogy siessenek s ne vesztegeljenek a közömbösség bűnétől való tisztulásuk munkájában. Az ötödik körben a fösvényeket és pazarlókat lelik. Hason fekszenek a földön, összekötött kezekkel s lábakkal. Hol egyik, hol másik lélek kiált bele az általános sírásba a szeretetről és nagylelkűségről való példákat – ezt napközben; éjjel pedig a fösvénység elriasztó példáit. Egyik lélektől a fölfelé vezető utat tudakolja Virgilio, mire a lélek Dante kérésére megismerteti magát: V. Hadrian pápa, aki meggyónja fösvénységét. Hadrian megismerteti Dantét a fösvények büntetésének értelmével: szemük nem emelték a magasba, hanem a földön jártatták – úgy itt nem látják soha az eget; érzéketlenek s mozdulatlanok voltak az igazi jóval szemben – úgy itt kötelékek örök mozdulatlanságra kényszerítik őket; nincs e hegyen keserűbb büntetés – mondja Hadrian. Dante Hadrian pápai méltóságának hallatára tisztelettel letérdel, de Hadrian rögtön talpra állítja, mondván, hogy itt, a túlvilágon nincs méltóságbeli különbség a lelkek között.

Miközben Dantéék folytatják útjokat, az egész hegy tetejétől lábáig megremeg; mögöttük megjelenik egy árnyék, aki üdvözli őket – a latin költőnek, Statiusnak lelke, aki fölvilágosítja Dantéékat a földrengés okáról: valahányszor egy lélek levezekelte a reászabott büntetést és fölszáll a paradicsomba, a hegy ekképp megremeg; ebben az esetben éppen ő maga, Statius az, aki megtisztult, és útban van a paradicsom felé. Statius elmondja életét, fölsorolja műveit s hozzáteszi, hogy még egy évet szívesen töltött volna annak fejében, ha Vergilius idejében élhetett volna a világon. Virgilio összenéz Dantéval úgy, hogy az utóbbi ért a tekintetből s hallgat; nem állhatja meg azonban, hogy el ne mosolyogja magát, minek oka felől Statius faggatja, úgyhogy kénytelen kivallani, hogy éppen Virgilio az, aki mellette áll. Statius tisztelettől áthatva letérdel, hogy Virgilio lábát megcsókolja, de Virgilio visszatartja. Statius fölvilágosítja Virgiliót, hogy ő az ötödik körben, a fösvények vezeklési helyén, a tékozlásért bűnhődött, és megismerteti keresztyénné levésének körülményeivel: legelőször Vergilius mutatta neki az utat a prófétai eclogával: Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo[47] – (melyben az egész középkor Krisztusnak s a keresztyénségnek megjövendölését látta), úgyhogy Virgilio „úgy tett, mint aki éjjel jár, s háta mögött tartva a lámpát, magának nem használ, de világít az utána jövőknek"; „Per te poeta fui, per te cristiano!"– mondja Statius (általad lettem költő és keresztyén); majd látogatta a keresztyének gyülekezeteit, és segítette őket Domitianus üldözéseivel szemben, és megkeresztelkedett. Keresztyén voltát azonban félelmében

eltitkolta, s pogánynak vallotta magát, amiért több mint négyszáz esztendeig kellett bűnhődnie alant a langyosak körében. (Mondani sem kell, hogy Statius megtérésének esete Dante fantáziájának szülötte.) Beszéd közben a három költő fölérkezik a hatodik körbe, ahova megérkezve, mint mindig, jobbra tartanak. Menet szép fára találnak az út közepén, gyönyörű illatos almákkal terhesre, mely eltérően a fenyőtől, fölfelé szélesedik; a magas szikláról tiszta víz zuhog alá lombjára, melyből hangot hallani: „E gyümölcsbe nem vásik fogatok!"; valamint a megtartózkodás példáit: Mária, Dániel, Keresztelő Szt. János példáit. E fa nyilván a paradicsomi életfának jelképe.

Statius átmeneti alak Virgilio és Beatrice, az ész és isteni sugallat, racionalizmus és miszticizmus között. Virgilio mellett ő is vezető, s olyan fölvilágosításokat ad, amelyekre Virgilio nem képes. Halványan megrajzolt, kevéssé élő, de fölöttébb szükséges alak, aki, mint látni fogjuk, mikor hivatásának eleget tett, szó nélkül és észrevétlenül eltűnik.

Dantéék az ebben a körben vezeklő falánkok csapatával találkoznak: ezek ijesztően soványak és sírnak – gyümölcsökkel teli és friss vízzel locsolt fákat látnak, anélkül hogy a gyümölcsöket vagy a vizet elérhetnék: körbe járván, mindenkor sóváran megállnak a gyümölcsök s friss víz láttára, amely látványtól sorvasztó, de egyúttal ki nem elégített vágy támad bennük. A hetedik kör a paráznáké: két egymásnak arccal fordult csoportban járnak körül a hegy oldalán, mely egészen lángba van borulva, csak keskeny ösvényt hagyva szabadon, ahol Dante járhat. Az ösvényen menet Dante teste árnyékot vet a lángok közé, mivel jobbfelől süt a nap reá; a lelkek csodálkozva e szokatlan tüneményen, kíváncsian feléje jönnek, s kérdést intéznek hozzá. Míg Dante felelni készül, másik lélekcsapat jön szembe, mely mikor az előző csapattal találkozik, a két csapat tagjai megcsókolják egymást és nyomban folytatják útjokat. Hogy elváltak, az újonnan jött csapat (természetellenes paráznaságba esettek) kiáltja a rút paráznaság példáit: Sodomát és Gomorrát, Pasiphaét emlegetvén. Dante fölvilágosítja a lelkeket útjáról, s azok viszont őt bűneik természetéről: az előző csapat a szodomitáké, a perverzeké; ez a csapat pedig a természetes módon, de mértéktelenül bujálkodóké. A lélek, mely Dantéval beszél, Guido Guinizelli, amely névnek hallatára Dante szeretné megölelni, ha a lángoktól való félelem vissza nem tartaná; így azonban beéri azzal, hogy vele lépést tart, s ajánlja fiúi szeretettel annak, aki „atyja (mestere) volt neki s nálánál jobbaknak, akik szerelemnek édes verseit szerzették". Guido kérdi Dantét, mi okból tanúsít iránta ennyi szeretetet? „Édes verseidért – feleli Dante – , amelyek kedveltek lesznek mindaddig, ameddig él a modern (a volgare) beszédmód." Guido szerényen kimutat egy másik lelket, mondván, hogy az nagyobb költő volt nála, s fölülmúlt mindenkit, bármit mondjanak az ostobák, akik a limoges-it (Girault de Bornelh) föléje helyezik. A Guido által dicsőített költő a provence-i Arnaut Daniel, aki provence-i nyelven válaszol Dante kérésére, elmondván, kicsoda, s mint az előbb Guido, ő is arra kérvén Dantét, segítse imáival. Majd ő is, mint előzőleg Guido, eltűnik a lángok között.

A hetedik körben, eltérően a többitől, nem egy, hanem két angyal van, egyik a lángokon innen, másik túlsó felükön, egyik a szűziességnek angyala, másik a földi paradicsom bejáratának őre. Az első angyal, akit a kör szélén állva lelnek, amint énekli: Beati mundo corde,[48] fölszólítja őket, lépjenek a lángba, mert enélkül nem

mehetnek tovább. Dante elrémülten tekint alá a tűzbe, de Virgilio biztatja, hogy ez a tűz nem fog kárt tenni benne – de Dante nem moccan. Ekkor Virgilio arra figyelmezteti, hogy a tűz az utolsó akadály, mely Beatricétől még elválasztja, mire Dante elszánja magát. Legelsőnek Virgilio, másodiknak Dante lép be, s végül jő Statius. A tűz minden képzeletet meghaladó módon éget. De Virgilio Beatricéről beszél Danténak, ekként tartva benne a lelket. A tűz belső feléről éneket hallanak, mely vezeti őket: Venite, benedicti Patris mei![49] – az angyal az, a paradicsom kapujának őre, aki sietésre biztatja őket, mielőtt a nap lemenne. A költők sietve másszák a paradicsomba vezető lépcsőt, de alig hagytak maguk mögött néhány lépcsőfokot, lemegy a nap, s a purgatórium törvénye megállásra kényszeríti őket; erre ki-ki elhelyezkedik egy-egy lépcsőfokon éjszakára. Fölébredvén, Virgiliónak azon biztatására, hogy ma meglátja az emberi boldogságnak teljét, Dante szinte röpülve hagyja maga mögött a többi lépcsőfokot. Fölérvén a lépcső tetejére, Virgilio erősen ránéz Dantéra, s búcsút vesz tőle, mivel átvezetvén őt a két birodalmon, tovább már vezére nem lehet, s e fenséges szavakkal küldi további útjára (bár egyelőre vele tart még, de már nem mint vezető):

Libero dritto, e sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno:
Pert ch'io te sopra te corono e mitrio.

(Szabad, egyenes és ép immár akaratod, és vétek lenne őt nem követni: *ezért föl-kenlek és megkoronázlak.*)

A földi paradicsom, ahova Dantéék megérkeztek, a purgatórium-hegy tetején lévő fönnsíkon fekszik. Ez a földi paradicsom a tökéletes keresztyénségben élő társadalomnak vagy a teljesen megtisztult s az isteni kegyelemre, az égi paradicsomra megérett ember állapotának jelképe. Dante azonosítja a bibliai Édennel, az ember eredeti állapotának székhelyével; s leírásában természetfestő ereje eléri tetőpontját. Sűrű erdőbe lép legelőször, mely mindenféle illattal illatozik, könnyű szellő lengi át, s tele van madárdallal – az idő kora reggel, az utazás hetedik és utolsó napjának reggele. Előrehatolván az „isteni erdőben", csodálatosan tiszta pataknak partjára ér, melynek túlsó felén isteni szépségű nőt pillant meg, aki énekel és virágokat szed. Dante kéri, hogy közeledjen, mire az isteni nő mind a vízpartig jön, úgyhogy Dantétól csak a három lépésnyi széles patak (szimbolikusan a penitencia három foka) választja el, és megérteti vele mosolyát és örömét, idézvén neki a zsoltárt: Delectasti me domine.[50] (Ez a nő, akinek neve, mint látni fogjuk, Matelda, sok fejtörést okozott már a kommentátoroknak, hogy ki légyen s mit jelentsen, s a vita aligha fog valaha befejeződni; ami a figura jelentőségét illeti, legvalószínűbb, hogy mivel Beatricénak előhírnöke s előkészítője, mivel ő vezeti Dantét a földi paradicsomban és Beatrice elé, s megmártja a két misztikus folyóban stb., az egyházi hivatást és tekintélyt jelenti, mely az embert az isteni gráciára előkészíti; mások szerint az aktív életet jelentené Beatricéval, a kontemplatív élettel szemben stb.) Dante kérdésére válaszolva Matelda kifejti, hogy itt a szellőnek oka nem a változások, mint a földön, hanem az egek keringése, melyeknek finom szubsztanciája rezegteti meg az erdő lombját. E fáknak, melyek mag nélkül támadnak itt, az a tu-

lajdonságuk, hogy a keringő levegőt megtermékenyítik, s az így megtermékenyített levegő aztán forgásában eljut a földnek emberek lakta félgömbjére s ott alászállván, oka olyan növények létrejöttének, melyeknek eredetét az emberek föl nem foghatják (más szóval: az erények a földi paradicsomban teremnek, az ember akaratának Isten alkotta eredeti állapotában, s innen szállnak alá a földre, ahol az embernek istennel való újraegyesülését – a földi paradicsomba való jutását – jelentik). Matelda továbbá megmagyarázza a víznek jelentőségét e helyen: eltérőleg a földi vizektől e patak Isten akarata folytán örökké egyöntetű forrásból fakad egy másik, vele ellentétes irányban folyó patakkal együtt; e két paradicsomi folyó egyike Léthé, mely a lelkekkel elfeledteti vétkeiket, másika Eunoa, mely emlékezetükbe idézi minden jó cselekedetüket. Akik hajdan az aranykorról beszéltek költői módon, nyilván e helyet látták képzeletükben, ahol az emberiség magva ártatlan volt.

Szavai végeztével Matelda újra énekbe fog, s elindul a patak partján folyásával ellentétes irányban, s az innenső parton lépést tart vele Dante s vele a másik kettő. Alig ötven lépésnyi távolságra a patak iránya keletnek fordul, ahol Dante villámot lát, amely azonban nem villan el, hanem folyton növekszik. Az erdőn édes dallamot hallani, oly gyönyörűségeset, hogy Dante magában korholja Éva engedetlenségét, annak okát, hogy az emberi nem ily gyönyörűségtől megfosztatott. Közben a villámlás hatalmas tűzzé s az édes dallam dallá erősödik. Dante misztikus processziót lát: élén hét kandelábert, melyet Dante a távolság folytán először megannyi arany fának néz (e hét fáklya az apokalipszis hét szövétnekéhez hasonlóan az „isten hét szellemét", a szentlélek hét ajándékának – alázatosság, könyörület stb. – forrását jelképezi). A szövétnekek nyomában Dante vakító fehér ruhában férfiakat lát jönni, önmagát pedig megpillantja a Léthé vizében. Huszonnégy aggastyán után négy állat jön a menetben, zöld lombkoronával fején, hat szárnnyal, melyek szemmel vannak tele (a négy apokaliptikus állat az evangéliumokat jelenti). A négy állat között jön a legcsudálatosabb, minden mást fölülmúló szekér, griff által vonva, mely fölfelé kiterjeszti szárnyait, s ezek a ragyogó csíkok közt oly magasra érnek, hogy nem látni végüket. (E kétkerekű szekér az egyetemes egyház jelképe; a két kerék egyesek szerint a két testamentum, mások szerint az aktív és a kontemplatív élet etc.; a griff, a sas és oroszlánból összetett állat Krisztusnak, az Istenembernek jelképe. A menet a szentlélek által sugallt egész szentírást, az egyház doktrináját jelenti a genezistől az apokalipszisig.) Dantéval egy vonalba érkezvén a menet, dörgést hallani, s a szekér kíséretével együtt megáll. Megállván a menet, a huszonnégy aggastyán a szekér felé fordul, s egyikük, a többitől követve, Beatricét hívja, háromszor kiáltván: Veni, sponsa, de Libano![51] – mire a szekéren angyaloknak nagy sokasága támad föl, ujjongván: Benedictus qui venis![52] – s teli kézzel virágokat szór széjjel. Az angyalok által a szekérre szórt virágok felhőjében megjelenik a három teologális erény színébe (piros, fehér, zöld) öltözve, a fejét fedő fehér fátylon olajfalomb-koszorúval Beatrice. Dante szemei nem képesek fölismerni, ki ez a fátyolba burkolt nő, de egész testének remegéséről, „a régi lángnak jeleiről" megérzi, kicsoda. Virgilióhoz fordul, hogy lelkiállapotáról szóljon neki – de Virgilio, „a legkedvesebb atya", Beatrice megjelenésére *eltűnik*, mégpedig végleg, ami keserű könnyeket csal Dante szemébe, akit a veszteségért a paradicsom szépségei sem tudnak kárpótolni. Beatrice kemény szavakkal köszönti Dantét: hogy ne sírjon Virgilio távozásáért, mert

még lesz súlyosabb oka a sírásra. Beatrice a szekér baloldalán áll királyi méltóságban és földöntúli magasztosságban. A kemény szavakra Dante szégyenében lesüti szemét. Beatrice elhallgat, mire az angyalok, mintegy Dante nevében, éneklik: In te, Domine, speravi.[53] Meghatva ez énektől s Beatrice előző gúnyos szavaitól, hogy mi módon és mi jogon jött ide, Dante, aki előbb szinte megkövesedett a fájdalomtól, most keserves sírásba, hangos zokogásba tör ki. Beatrice az angyalokhoz fordul, és úgy, hogy Dante is hallja, elmondja szemrehányásainak okait, Dante eltévelyedéseit; nemcsak a természet, de az isteni kegyelem is bőkezű volt vele, de ajándékaikkal nem élt kellő módon; míg Beatrice élt, ő volt vezére a legfőbb jóhoz; de halálával Dante letért a helyes útról, s múló javak után futkosott; oly mélyre bukott alá, hogy másként nem lehetett megmenteni, mint a kárhozottak látványával; és mielőtt most Léthé megváltja bűnének emlékétől, az isteni igazság úgy kívánja, hogy mély megbánást érezzen s könnyeket hullasson.

Miután Dante megjárta a purgatórium hét körét, s az angyalok letörölték homlokáról a hét morális bűn bélyegét, még végső, mélységes megbánást és fájdalmat kell éreznie, mintegy utoljára végigtekintvén vétkein, mielőtt emléküktől megtisztulna; és éreznie az intellektuális eltévelyedés felelősségét, az isteni tudománytól az emberihez, a teológiától a filozófiához, Beatricétől más földi ideálokhoz való pártolásának megbánását, mely annál kegyetlenebb, mivel a szemrehányás magának az isteni igazságnak, Beatricének szájából éri. Az ünnepélyes, apokaliptikus és liturgikus mutatvány és processzió keretén belül megrázóan hat a Dante és Beatrice között lejátszódó szűkszavú dráma.

Beatrice egyenesen Dantéhoz fordul, fölszólítván, tegyen tanúságot szavainak igazságáról. De Dantéban bennreked a szó a rémülettől és fájdalomtól. Beatrice újabb fölszólítására Dante alig hallható „igen"-nel felel. Ez első vallomás után Beatrice ösztökélésére megvallja, hogy eltévelyedésének oka volt a „jelen" (világi) dolgok örömének keresése az örök, mennyei javak rovására. Beatrice tovább is szemrehányásokat tesz neki, föltárván előtte eltévelyedéseinek hívságos és esztelen voltát, amely eltévelyedések ha még megbocsáthatók az ifjúban, annál súlyosabban elítélendők a férfiban, mint amilyen ő volt. Dante, mint korholt gyermek, némán, földre sütött szemekkel hallgatja a szavakat, lelkében bűnbánatot érezve. Beatrice fölszólítja, pillantson föl, hogy bánata még jobban megnövekedjék, s valóban, mikor Dante föltekint, s Beatricét, akihez hűtlen volt, a fátyol alatt is csodás szépnek látja, fájdalma még élesebbre válik, és harag és gyűlölet támad benne minden más, különösen olyan dolog iránt, mely Beatrice szerelmétől elvonta. Nem bírván tovább viselni a szégyen és megbánás súlyát, Dante eszméletét veszítve a földre zuhan. Fölébredvén, Mateldát látja maga fölött, aki már belemártotta nyakig a Léthé vizébe, s a víz színén járva, őt maga után vonja. A patak jobb partjára érve, hallani az éneket: Asperges me,[54] s Matelda fejénél fogva Dantét, egész a víz alá nyomja, aki ily módon iszik a felejtés vizéből. A vízből kiemelve Matelda Dantét a négy kardinális erény táncába fűzi, melyek megölelik s a griff elé vezetik, egyben Beatricéval szemben, aki arrafelé fordul. Dante Beatricét nézi, akinek fényes szemei mozdulatlanul a griffen függenek, s bennük a griff tükröződik hol oroszláni, hol sasi mivoltában. (Krisztus, az istenember a földön az egyházi auktoritásban tükröződik.) A három

teológális erény kérésére Beatrice leveti fátylát Dante előtt – aki képtelennek vallja magát isteni szépségeinek leírására.

A vízió ezután a császárság és pápaság egymás által való korrumpálását jeleníti meg.

Ezzel a diszharmóniával, melyet legvégül mégis harmónia vált föl, fejeződik be a purgatórium: az ember földi boldogsága csak átmeneti állapot, esendő, a mennyeinek kell fölváltania. Az ember tökéletessége mindig csak pillanat, melyen nem tud megállani. És ilyen a földi egyházé is. De az ember nem mondhat le a tökéletes boldogságról, mely csak az istennel való egyesülésben érhető el. A pillanatban is benne lehet az örökkévalóság, melyet az ember már a földön megízlelhet. A magára hagyott ember, még ha tökéletes is, nem képes elérni, hanem csak isten kegyelme révén. Az elégtelen természeti tökéletesség és az isten irigyelt kegyelmébe vetett hitnek ellentéte vezet át a földiből az égi paradicsomba.

A pokolnak, az anyagiságnak, szenvedélyeknek ellentéte – de hozzá hasonlóan örök, mozdulatlan, lezárt – a *paradicsom*, a purgatóriumnak egyenes folytatása. A lélek megváltódásának a műve elérte teljességét, az üdvösséget, az istennel való zavartalan, örök egyesülést. A pokoltól távol van, a purgatóriumban közvetve van jelen isten, képekben s az érzelemben: itt közvetlenül ő az elem, melyben a lelkek élnek, éreznek s gondolkoznak, mint egyetlen, tiszta atmoszférájukban. Ez az atmoszféra nem mindenütt egyenlő: lent homályosabb, ködösebb, fönt tisztább, kristályosabb, de lényegében mindenütt ugyanaz. Az üdvösség szubjektív; minden lélek annyi boldogságot kap, amennyit éppen elbír; mindenik teljesen kielégíttetik, s e kielégíttetésben egyenlítődik ki a boldogságnak objektíve különböző foka. Ez a boldogság a léleknek immár örökre megvalósult szabadsága, belátása az isteni észbe és akaratba, az igazságnak közvetlen szemlélése, a szeretet, a vágy, mely mindig kielégül, és mindig eleven mégis. Az abszolút egységben, istenben, a lelkek együtt látják mindazt, ami a világban szétszórva van s történik: istenbe tekintenek, s benne mindent látnak. Látásuknak semmi sem állja útját, a földi diszkurzív gondolkodás, az ész földi formái itt megszűntek, helyét „intellektuelle Anschauung"[55] foglalta el. Ez a kontempláció egyben szeretet is, mint ahogy a szeretet egyúttal tudás: a lelkeket istennel s egymással akként köti össze, hogy a külsőségek eltűnnek közöttük. Ez a boldogság, az isteni tudással eltelés érzékileg nem fejezhető ki, mikor érzékfölötti lényekről van szó: szimbolikusan fejeződik ki a legszubtilisabb földi jelenséggel, a fénnyel, s a legbensőségesebb emberi megnyilatkozásformával, a zenével, énekkel. A lelkek fénybe burkoltan jelennek meg, s fényüknek fokozódása fejezi ki isteni voltuknak, üdvösségüknek különböző fokait. Az első, legalsó körben, a Holdéban, a lelkeknek még áttetsző s emberi képmása a felsőbb körökben eltűnik a ragyogásban. Az ének is mind magasztosabb, emberi fülnek fölfoghatatlanabb, emberi észnek érthetetlenebb, hasonlóan Beatrice mosolyához, mely fölfelé menet mindig csodálatosabb, úgyhogy a költő végül kénytelen leírásáról lemondani. Ez a mosoly is az istenhez közeledést jelzi, mintegy fokmérője az egek isteni voltának, melyekben Dante megjelenik. A paradicsom mérhetetlen éneklő, táncoló tűzcsóva és csillagkórus, mely különböző figurációjával, ábráival, mondhatni koreográfiájával a legelvontabb igazságokat érzékelteti meg a költővel. Az abszolút harmónia, az isten akaratával való teljes azonosság, az a világ, ahol isten gondolata s akarata

már valóság is. Csak zenével kifejezhető állapot, a pythagorasi szférák zenéjével. És mégis, az abszolút szeretetnek, tisztaságnak és tökélynek világába is fölveti árnyékát a föld, ez a csöpp térség, melyre Dante a magasból megvetéssel és gúnnyal tekint alá, kihívja az üdvözültek haragját olyannyira, hogy – Szent Péter ítélő szavainak hallatára – az egész paradicsom színét váltja. Onnan fölülről megítéltetik a földi egyház, a pápák, a szerzetesek, és megítéltetnek királyok és császárok súlyos, vérig ható, gyakran érdes, válogatatlan szavakkal. Érzéki módon kialakul az áthidalhatatlan ellentét, a végtelen távolság az idea s a valóság, a szellem és a matéria, isten és a világ között.

A szerelem hatja át s hajtja a mindenséget: az isten székhelye a téren és időn kívül eső, mozdulatlan Empyreum, mely után való vágyában szédületes sebességgel kering a közvetlen rajta belől lévő kristály-ég, a primum mobile, mely viszont a többi nyolc mennyei szférának közvetíti mozgását, ezek pedig a földre juttatják el az isteni befolyást, melyet a primum mobilében lakó szeráfok egyenesen isten közvetlen szemléletéből merítenek. A tulajdonképpeni paradicsom az empyreum, az örökkévalóságnak székhelye, ahol már semmi sem történik, de éppen ezért emberi képzeletnek fölfoghatatlan: hogy Dante fölfoghassa, az örökkévalóságnak ki kell lépnie önmagából, idővé kell válnia, mint a teremtés művében, történéssé, végbemenéssé. Az üdvözültek ezért egy-egy égi szférában jelennek meg Dante előtt, a legalsóban – a pokol legfelső, a purgatórium legalsó körével paralel – a mulasztók, akik az erőszaknak engedve, megszegték fogadalmukat, mellyel istennek kötötték le magukat, azután a következő öt planétában az aktív élet hősei és szentjei, a törvényhozók, szerelmesek, doktorok, mártírok, igazságosak; a hetedik égben a kontemplatívok; a nyolcadikban Krisztusnak dicsősége; a kilencedikben az angyaloké; a tizedikben a maga helyén az egész paradicsom, s végül isten szemtől szembe az utolsó vízióban.

Amilyen immateriális a paradicsom színhelye, olyan immateriálisok lakói. A pokolban a lelkek földi formájukban jelennek meg, s minden testi kínt érezni képesek; hasonlóan a purgatóriumban is, noha árnytestük finomabb; a paradicsomban teljesen átszellemültek, fénnyé, ragyogássá váltak, s ha még beszélnek, csak a földi ember, Dante kedvéért történik. A lelkek szó nélkül megértik egymást. A legteljesebb egység és communió[56] van közöttük, úgyhogy tulajdonképpen egyetlen óriási, többféle tulajdonsággal bíró lelket alkotnak.

Eunoe patakából megtérvén, Dante és Beatrice villámsebesen fölemelkednek a tűz szférájában, s Dante, Szent Pálhoz hasonlóan, *nem tudja, vajon csak lélekben vagy testben is elragadtatik az égbe.* (A többiekről, Mateldáról, Statiusról, a hét szűzről nem esik szó többé.) Dante nem veszi észre a gyors fölemelkedést, s abban a hitben, hogy még mindig a tisztulás hegyén van, nem képes fölfogni okát az édes harmóniának, melyet hall, s a fényesség növekedésének. Beatrice, aki lelkében olvas, fölvilágosítja, hogy már nincsenek a földön, hanem fölszálltak a magasba. Beatrice a napra, Dante Beatricére néz. Egy pillanat alatt elérnek az első égbe, mely a Holdé. Danténak úgy tetszik, mintha ragyogó, sűrű, tiszta felhőben volna, mely fénylik, mint gyémánt a napon. Akként merülnek bele, mint a nap sugara a vízbe. Dante halvány árnyképeket lát, hasonlóakat az átlátszó kristályban vagy a tiszta vízben visszaverődő képhez, s hátrafordul, hogy eredetijöket meglássa – de Beatrice mosolyogva fölvilágosítja, hogy ez árnyak lelkek, a Holdnak lakói, akik életükben nem

tettek eleget szüzességi fogadalmuknak. Innen egy szempillantás alatt fölszállnak a második égbe, Merkuréba, melynek ragyogása és derűje megnövekszik Beatrice jelenlététől. Ebben az égben azoknak lelkei jelennek meg, akik életükben buzgók és tevékenyek voltak dicsőségvágyból, ambícióból; lángoló fényességek alakjában jelennek meg, énekelnek és táncot lejtenek, s a két jövevényt örömujjongással fogadják.

Dante a harmadik égbe, Venusába való fölszállását csak Beatrice szépségének növekvéséről veszi észre. Venus ragyogásában, „mint szikrákat a tűzben", fényeket lát keringeni, s sebesen hozzá közeledni hozsannát énekelve. Azoknak lelkei, akik életükben jámborságuk mellett túlságosan égtek a földi szerelemnek tüzében. Egyikük – s ez Martell Károly magyar király, akit, mint szavaiból kitűnik, Dante személyesen ismert – elmondja sorsát, és a csillagoknak isten akaratából az emberekre, jellemükre, életük folyására való hatásáról értekezik.

Anélkül, hogy Dante észrevenné, egy szempillantás alatt följutnak a negyedik égbe, a Napba, melynek fényessége a legnagyobb, mit emberi szem valaha látott; mégis a benne megjelenő lelkek nem azáltal válnak láthatóvá, hogy színük különböző, hanem hogy fényük nagyobb a napénál is. Beatrice biztatására Dante annyira elmerül az isteni szeretetnek érzésébe, hogy magáról Beatricéről is megfeledkezik, amiért ez nem neheztel meg, hanem ellenkezőleg, mosolyog az örömtől. Megjelennek a lelkek, itt az isteni tudománynak, a teológiának doktorai és tudósai, vakító fényességű külsővel. Himnuszokat énekelnek, melyeknek édessége leírhatatlan; háromszor körültáncolják Dantét és Beatricét, majd megállván, egyikük – Aquinói Szent Tamás, Dante mestere a teológiában – kérdeztetés nélkül, mivel Danténak lelkébe lát s gondolatát kiolvassa, megismerteti magát s a többi tizennégy teológust és filozófust, a negyedik körbe tartozó szellemeknek színe-javát. Szent Tamás a két új rendről beszél, melyeket isten az egyház megmentésére elhívott; a dominikánusok és a franciskánusok rendjéről, s egyúttal elmondja ő, a dominikánus, Szent Ferencnek életét és dicséretét a legköltőibb s legmeghatóbb módon. Szavai után a tizenkét boldog szellem újra kering, de immár nem magában, mert hozzá csatlakozik más tizenkét üdvözültnek köre, mely az első kör körül kering énekelve. Úgyhogy a két kör hasonló két párhuzamos szivárványhoz. Az új körből megszólal a franciskánus Szent Bonaventura, aki viszont Szent Domokosnak dicséretét zengi, s életét meséli „a szent atlétának".

Az ötödik égben, Marsében, két egymást kereszt formában átvágó fényes sugarat lát, hasonlóat a tejúthoz, benne kisebb és nagyobb fényességek láthatók, itt izzó pirosak, s a kereszt közepében Krisztus ragyog – de a költő nem képes leírni, amire emlékszik, mivel e látvány minden emberi kifejezést meghalad. A ragyogó pontok a kereszt egyik végéből mozognak másik vége felé, s erősen ragyognak találkozásuk pillanatában. A keresztből hárfa és hegedűszóhoz hasonló elragadó melódia hallik, melyet bár nem ért a költő, annyit érez, hogy Krisztust dicsőítő himnusz. Az üdvözültek éneke Dantét úgy elragadja, amilyen elragadtatást még sohasem érzett. A kereszt jobb karjából hulló csillaghoz hasonlóan alászáll s Dante mellett terem egy szellem, örvendetes szavakkal köszöntve őt, mint utódát. Ez a szellem Cacciaguida, Danténak őse, aki mint a keresztyén vallás hőse, a pogányok ellen való harcban elesvén, került az ötödik égbe. Dante nem tudja kifejezni neki meghatottságát és

örömét. Cacciaguida leírja a régi Firenzének boldog és békés állapotát, majd elmondja önnön életét és halálát. Őseit illetőleg Cacciaguida azt a választ adja, hogy azok már századok óta Firenze centrumában laktak, ami régi firenzei eredetre vall.

A pokolban s purgatóriumban jártában Danténak volt alkalma hallani jövendöléseket száműzetését illetőleg; Cacciaguida, Dante kérésére, most megmagyarázza neki, ami e jóslatokban homályos volt. És megjósolja a megaláztatásokat: Tu proverai si come sa di sale Lo pane altrui etc. (Majd megtanulod, mily sós a más kenyere és mily kemény ösvény a más lépcseje, melyen föl s alá kell járnod.) Legnyomasztóbb azonban balszerencséjében a rossz szövetségesek társasága lesz, kikkel együtt jut bajba. Ez a banda föl fog támadni ellene, de maga fogja szégyenét vallani. Danténak pedig „díszére válik, hogy pártot alkotott önmagában." Cacciaguida megjósolja a Scaligereknek Dantéval szemben tanúsítandó vendégszeretetét, különösen Can Grande nagylelkűségét. Inti, hogy ne tápláljon gyűlöletet polgártársai iránt, mivel az ő híre úgyis túléli azokat. Dantéban kétely támad, vajon megtérve a földre, elmondja-e a pokolban és purgatóriumban látottakat s hallottakat, mert hátha ezért ellenségei még jobban megszaporodnak s még jobban megkeserítik életét; másfelől ha elhallgatja az igazságot, neve nem fog élni a jövendő nemzedékben. Cacciaguida arra inti, hogy mondjon el mindent szépítgetés nélkül. Igaz, hogy sokan, akiknek lelkiismerete nem tiszta, lázongani fognak szavai ellen, de az igazság csak javára válhat azoknak is, akiken végigvág. S ezért mutattatott meg neki az örökkévalóság s annyi híres személyiség lelke, hogy embertársait oktassa és javítsa.

Dante Beatricéhez fordul, s még szebbnek, ragyogóbbnak, örvendőbbnek látja. Vele egy pillanat alatt fölszáll a hatodik égbe, Jupiterébe, hol a bölcs és igazságos uralkodók mutatkoznak. Lelkeik megannyi fényes lángba zárva, énekszóval s keringve jelennek meg, majd oly módon igazodnak, hogy összetételükből ez a szentencia olvasható: Diligite justitiam, qui judicatis terram.[57] Majd oly módon kombinálódnak, hogy belőlük a sasnak, a császárságban lévő igazságosságnak jelképe alakul ki, annak ábrázolására, hogy csak a császárságban uralkodhat az igazságosság. Dante hevesen kikel a pápák kapzsisága és visszaélései ellen. A sas szemlét és szigorú ítéletet tart a rossz keresztyén uralkodók felett, s a miattuk balsorsra jutott országok között ekként aposztrofálja Magyarországot: Oh, beata Ungaria, se non si lascia Più malmenare! (Oh, boldog Magyarország, ha nem tűri, hogy tovább gyötörjék; – mint ahogy gyötrődött a III. Endre előtt való királyok alatt.)

A sas beszédjének végeztével Dante Beatricére emeli tekintetét, s ez immár nem nevet, mert mint mondja, Dante nem tudná elviselni mosolyának szépségét; Beatricének önnön szépségét mérsékelnie kell. Fölértek a hetedik égbe, Saturnuséba, ahol a kontemplatív szellemek jelennek meg, s ahol csönd és méltóságteljes komolyság uralkodik. Dante arany lajtorját lát, melynek vége elvesz a beláthatatlan magasságban; rajta tömérdek ragyogó pont jár föl és alá keringve. (Az istenhez vezető kontemplációnak képe ez az arany lajtorja.) A lelkek egyike megáll a lajtorja alján Dantéék közelében, s megnövekedett ragyogásából Dante megérti, hogy felelni óhajt kérdéseire. Beatrice engedelmével fölvetett kérdéseire Danténak a szellem azt feleli, hogy ebben az égben ugyanazon okból nem hall éneket, mint amely okból Beatrice már nem mosolyog, a szeretet okából, mivelhogy halandó füle ez éneket éppúgy nem volna képes elviselni, mint szeme a Beatrice mosolyát. Hogy

pedig megállt közelükben, annak egyenesen isten akarata az oka. A lélek, kivel Dante beszél, San Pier Damiano (az egyház egyik nagy doktora, aki különösen Liber Gomorrhianus-ában[58] kegyetlenül pellengérre állította a klérus bűneit), nagy anachoreta,[59] aki itt erősen kikel az egyházi emberek fényűzése, materializmusa ellen. Végső szavaira a többi szellem is köréje gyűl, s hatalmas kiáltással fejezi ki helyeslését.

Ugyancsak a lépcsőn, emberi képzeletet meghaladó sebességgel jut föl Dante a nyolcadik égbe, az álló csillagokéba. Beatrice tanácsára, mielőtt mélyebbre hatolna isten szemléletében, Danténak vissza kell tekintenie a maga mögött hagyott világokra s a földre. „Tekintetem visszafordítám mind a hét szférára, és láttam a földgömböt olyannak, hogy mosolyogtam hitvány kicsiségén... És láttam mind a hétnek nagyságát, sebességét s egymástól való távolságát. S az Ikrek jegyéből, mellyel keringtem, láttam minden dombjaival s vizeivel a csöpp földet, mely oly veszettül elbízottakká tesz bennünket."

Beatrice tekintetét mereven az égnek arra a pontjára függeszti, melyen a Nap szokott állni délidőn. És nem hiába vár, mert a csoda valóban megjelenik: fényességeknek ezrei, köztük ragyog a Nap, melytől a többi valamennyi veszi ragyogását. E Napba tekintve, Dante benne Krisztus szubsztanciáját látja oly fénnyel ragyogni, hogy szeme nem állja. Értelme pedig e látványtól kitágul, s önmagából kiárad anélkül, hogy emlékeznék rá, mi történt vele. Jupiteren túl Beatrice mosolyát Dante többé nem látta, mivel nem is láthatta volna. Most, a látottak után, Beatrice újra képesnek nyilvánítja őt e mosoly szemléletére, amely azonban oly csodálatos, hogy Dante kénytelen lemondani leírásáról. Beatrice inti Dantét, aki teljesen elmerült az ő szépségének bámulásába, hogy figyeljen az égi vízióra. Krisztus már eltűnt a magasba, de fényességének sugarai még megvilágítják az üdvözülteket. Dante szemeit a legnagyobb fényességre függeszti, a szent szűzre, kihez tűzkorona – Gábriel arkangyal – száll alá, körülövezi s dicsőségét énekli, mit a többi üdvözült együtt énekel. Az ének végeztével Mária követi imént fölszállt fiát az Empyreumba. Beatrice arra kéri a boldog lelkeket, hogy avassák bele Dantét a mennyei, szellemi dolgok ismeretébe. A lelkek erre keringenek, s még élénkebben ragyognak annak jeléül, hogy örömmel tesznek eleget kívánságának. A legragyogóbb s legderűsebb fényesség kiválik, háromszor megkerüli Beatricét csodálatos énekszókíséret mellett; Szent Péter ez, kit Beatrice Danténak a hit dolgában való megvizsgálására kér föl. Dante válaszát s további argumentálását Szent Péter a legteljesebb mértékben helybenhagyja, majd pedig azt kérdi, hogy Dante az ismereten kívül bírja-e a hitet is? Mire ez feleli: „Igen, hitem oly tiszta és teljes, hogy mentes minden kételytől." E hitet az ó- és az újtestamentumból szerezte. Hogy pedig a szentírásokat isten sugallta, azt a csodák bizonyítják, mindenekelőtt a legfőbb csoda: a keresztyénségnek elterjedése tudatlan emberek révén s minden külső hatalom nélkül. Szent Péter helybenhagyó szavai után Dante még elmondja credóját, az egy istenbe s a Szentháromságba vetett hitéről. Az apostol fényes lelke öröme kifejezéséül háromszor megkerüli Dantét, s énekelve megáldja. „Ha netán megtörténnék, hogy e szent költemény, melyhez az ég s a föld hozzájárult, úgy, hogy sok évig ösztövérré tett, meggyőzi a kegyetlenséget, mely kizár a szép akolból, hol jámbor bárányként szunnyadtam, ellensége a reá támadó farkasoknak; immár más lanttal s más fürtökkel térek meg költőként; és

homlokomra a keresztelőmedence fölött teszem föl a babérkoronát; mivel hogy ott vettem föl a hitet, mellyel isten számon tartja a lelkeket, s amelyért Péter homlokom övezte."– Ezen öntudatos szavakkal folytatja énekét a költő.

Szent Péter színt változtat: hevesebben és piros fényben ragyog, aminek oka haragja a római pápák, nevezetesen Bonifác ellen, amit kíméletlen szavakkal fejez ki. De nemcsak ő, hanem haragjában és méltatlanságában színt vált a boldogoknak egész serege s Beatrice is. Ilyen lehetett a nap fogyatkozása Krisztus halálának órájában. Szent Péter mind hevesebben s tüzesebben kel ki a pápák s a klérus kapzsisága, meg a pártoskodások (guelfek) ellen. (Pásztor mezében ragadozó farkasokat látni mindenfelé...) Vádjait azzal végzi, hogy Dantét fölhívja a hallottaknak a földön hírüladására. Ezután valamennyi üdvözült megtér az Empyreumba, Dante tekintetétől kísérve.

Egy pillanat alatt fölérnek a kristály-égbe, a primum mobilébe, mely közvetlenül az Empyreummal, isten lényének székhelyével határos, és onnan veszi mozgását, melyet a többi égnek, melyeket mind magában foglal, közvetít.

Beatrice szemében Dante rendkívül erős fényű pontot lát tükröződni; az ég felé fordul, s ott megpillantja e pontnak eredetijét, mely az istenség osztatlan egységének szimbóluma. E pont körül kilenc ragyogó kör kering a primum mobilét meghaladó szédületes sebességgel, s gyorsaságuk fordított arányban áll távolságukkal: leggyorsabb a legbensőbb és legszűkebb kör; e kilenc kör az angyaloknak kilenc kórusa. Az egek, szóval a materiális szférák között az a legtökéletesebb, amelyik a legnagyobb – a kilencedik –, mivel az isteni erőből ez képes legtöbbet fölfogni; ennek a szférának a legszűkebb angyali kör felel meg, mivel ez utóbbinak szellemi volta független minden materiális értéktől, így a nagyságtól, s Dante víziójában az angyali kórusoknak istentől való kisebb vagy nagyobb távolsága, képletes értelemben, fejeződik ki. Dante a fényes pont körül sziporkázni látja a köröket és hallja hozsánna-éneküket. Beatrice beavatja Dantét az angyalok hierarchiájának ismeretébe (Dionysos Areopagita nyomán). Mint hajnalhasadtakor a csillagok az égről, akként tűnnek el Dante szemei elől az angyali kórusok. Beatrice tudatja Dantéval, hogy megérkeztek az utolsó égbe, ahol már nincs többé helye sem mozgásnak, sem időnek, s ahol viszont fogja látni az angyaloknak s az üdvözülteknek égi seregét, ez utóbbiakat testüknek képében, melyet az ítélet napján fognak magukra ölteni. Beatrice szépsége annyira megnövekedett, hogy Danténak le kell mondania a leírásnak még kísérletéről is. Az Empyreumban Dantét mindenfelől olyan fényesség veszi körül, hogy szeme, mint a villámtól, káprázik, s nagyobb fényt már nem volna képes fölfogni. Az isteni szeretet, mely ennek az égnek lényege, mindenkor ily vakító ragyogással fogadja a lelkeket, hogy hasonló tűzzel való égésre készítse elő őket. Dante nagyobb mértékben visszanyeri látóképességét, s az isteni fényességet folyó alakjában látja két virágos part között; e folyóból szikrák pattannak ki a virágokra, onnan meg vissza a folyóba. De amit lát, mint Beatrice mondja, csak jelképe a valóságnak, melyet majd látni fog. Alig szemléli Dante a fény-folyót, midőn az egész hosszával körré és a Nap kerületénél nagyobb fény-tóvá válik, melynek partján az előbbi virágok az üdvözült lelkek mérhetlen seregének alakjában fehér ruhában állnak s a fényben tükröződnek; a szikrák pedig itt mint angyalok szállnak az üdvözültek s az istenség között. Az üdvözültek a fénykorong körül ezernél több

lépcsőn helyezkednek el, mely lépcsők fölfelé mind szélesebbek, úgyhogy a legfelső – miután a legalsó már nagyobb a Napnál – elgondolhatatlan kerületű; hasonlóan óriási fehér rózsához. Beatrice bevezeti Dantét e rózsának közepébe, s onnan megmutatja neki az üdvözültek óriási seregét, a „mennyei Jeruzsálem"-nek nagyságát, s hogy benne már kevés az üres hely (mivel Dante is, mint az egész középkor, hitt a világ végének közelségében); az az üres nagy trón pedig, császári koronával rajta, melyen Danténak megakad a szeme, VII. Henrikre vár, „aki eljön Itália talpraállítására, mielőtt az megért volna rá". Az ő idején V. Kelemen lesz a pápa, a császárnak ellensége, de nem sokáig, mert a pokolba jut (a nyolcadik kör harmadik bolgiájába, Bonifác pápa helyére). Az óriási rózsa közepétől legszélső szirmáig tele van az angyaloknak seregével, melyek méhekhez hasonlóan szállonganak isten s az üdvözültek között, ez utóbbiakat az isteni békében részesítvén. Dante, ki „az emberi dolgoktól az isteniekhez, az időtől az örökkévalósághoz, Firenzétől az igaz és szent sereghez tért meg", bámulattal telik el a paradicsom gyönyörűségeinek láttára. És „mint a zarándok a templomban, fogadalmának helyén, körültekint, s már arra gondol, mint meséli majd el a látottakat", ő is jártatja szemét mindenfelé, hogy beteljék e látvánnyal. Eddig inkább csak általános formáját szemlélte a paradicsomnak, a részletekre való különös figyelem nélkül; most, hogy fölvilágosításokat kérjen, Beatricéhez akar fordulni; de nem látja többé maga mellett: helyette tiszteletreméltó aggastyánt lát, az üdvözültek hószín ruhájában, derűs, vidám arccal, kegyes kifejezéssel, mint szerető atya. Dante Beatricét keresi, mire az aggastyán feleli, hogy Beatrice őt kérte föl Danténak végső céljához való eljuttatására, őt magát, Beatricét, pedig megláthatja trónján, a fölülről harmadiknak számított sorban, hová érdemei juttatták. Dante a magasba tekint, ahol Beatricét látja az „örök sugarak" által övezve. A tenger legfenekétől a legmagasabb villámig nincs akkora távolság, mint amilyenben ő van, de azért Dante őt tisztán láthatja, mert köztük nincs semmilyen materiális akadály, mint a föld légkörében szokott lenni. Dante hálás szavakkal búcsúzik tőle: „Szolgaságból szabadságra juttattál minden úton-módon, ami csak hatalmadban volt. Tartsd meg bennem továbbra is nagylelkűségednek gyümölcsét, úgy, hogy lelkem, melyet meggyógyítottál, neked tetsző módon váljék meg testemtől". Beatrice mosolyával adja hírül Danténak, hogy kérése meghallgattatott. Az aggastyán, kiről Dante ámulattal hallja, hogy Clairvaux-i Szent Bernát, Máriának rajongó híve, a paradicsom szemléletére s arra inti Dantét, hogy a magasba tekintsen, s függessze szemeit az ég királynőjére. A legfelsőbb körben Dante oly fényességet pillant meg, mely a többit mind fölülmúlja, s amelyből árad a világosság a többi körre is, a növekvő távolsággal fogyván; e ragyogásban trónol az angyalok éneke közepette isteni szépségben Mária, akire mindketten, Dante és Bernát, mozdulatlanul függesztik szemüket. Szent Bernát tanácsára Dante folyton Máriára függeszti szemét, mert csak az ő fényességének szemlélete teheti Dantét a Krisztus fényességének szemléletére képessé. Máriában összpontosul mindaz az öröm és gyönyörűség, mit a röpködő angyalok istenből magukkal hoznak. Semmi sem fogható az ő szépségéhez mindabból, amit eddig látott, s az egész paradicsomban mi sem hasonlít úgy istenhez, mint ő. Gábriel arkangyal a szűz elé repül s énekli: Ave Maria, amit a boldogok teljes kara ismétel. Szent Bernát megmutatja Danténak a mennyei rózsán székelő legfőbb üdvözülteket, a szűz balján Ádámot, jobbján Szent Pétert,

az elsőnek oldalán Mózest, az utóbbién János evangelistát stb. Az idő azonban eljár, s Danténak immár készülnie kell a „legfőbb szeretet" szemléletére, imádsággal kérvén a gráciát istentől. Szent Bernát gyönyörű imádsággal kéri a szűzanyának – „a legalázatosabb és legfenségesebb teremtménynek" – közbenjárását Dante érdekében, hogy engedtessék meg neki istent szemtől szembe látni, és kéri azt is, hogy a költőt – aki még a földnek lakója – misztikus útja után óvja meg mindenkorra a bűnbeeséstől. A szűz tekintetével adja Bernátnak válaszul, hogy könyörgése meghallgattatott; majd istenhez emeli szemeit, akinél Dante érdekében közbenjár. Minden vágyának végső állomásához közeledvén, Dante vágyának heve a legmagasabb fokot éri el. Tekintetét pedig, mely megtisztult, mind beljebb és beljebb mélyeszti a „legfőbb világosságba". A látványt nem írhatja le, mert az minden emberi képességet fölülmúl. Könyörög istenhez, hogy bár „annyi erőt adjon nyelvének, hogy az ő dicsőségéből legalább egy szikrát hagyhasson a jövendő emberiségnek". „Azt hiszem, mondja, megvakultam volna az élő sugár fényének erejétől, ha szemem elfordítottam volna tőle. Emlékszem, bátorságom e tudattól megnövekedett a fényesség elviselésére mindaddig, míg tekintetem a végtelen Hatalommal egyesíthettem." Isten kegyelméből láthat, amennyit látóképessége föl tud fogni. Az isteni lényeg mélyén látja mindannak egységét, mi a világegyetemben megoszlik; látja a szubsztanciát és akcidenst, s a módot, melynél fogva összetartozók; és látja ez összetartozásnak egyetemes formáját az összes valóságokat összekötő szeretet alakjában. Mindent levetve magáról, Danténak lelke mozdulatlanul, mereven csügg azon fényességen, „melytől más látványért elfordulni nem lehet". Az istenség, melyet kontemplál, egy, egyszerű és változatlan; tekintete előtt azonban változón jelenik meg, mivel szemlélete változik mindjobban elmélyülvén; így az istenségben három kört fedez fel, különböző színűt, de egyforma kerületűt; egyik a másiknak visszfénye, mint a szivárvány, s a harmadik, mint a tűz, mely a másik kettőből egyöntetűen származik: a szentháromságnak három személye az abszolút egységben, az atya, aki önmagát megismervén létrehozza a fiút, s kettőjüknek egymáshoz való szerelme a Szentlelket. A második, a reflektált körben ekkor az ember képmását látja ábrázolva: Krisztus embervoltát istenségében. Mint a geométer a kör négyszögesítésének problémáját nem tudja megoldani, ugyanígy nem tudja fölfogni a költő Krisztus isteni és emberi mivoltának azonosságát. Amit azonban elméjének hiábavaló erőfeszítésével el nem érhet, azt meghozza neki az isteni kegyelemnek villámszerű sugallata: a mélységes misztériumnak átértését.

All'alta fantasia qui mancò possa;
Ma già volgeva il mio disiro e il velle,
Si come ruota ch'igualmente è mossa,
L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

(A fennszárnyaló képzeletet ereje ekkor elhagyta; de vágyam s akaratom ekkor, mint egyformán keringő kört, már a Napot és csillagokat hajtó szeretet igazgatta.)

A Commedia egészének és részleteinek ideája és értelme annyi ellentmondó magyarázatot támasztott, mint a világirodalomnak egyetlen műve sem. Ami nem is csoda, mikor az író úgy szerkesztette meg művét, hogy három, sőt négyféle értelmet

öntött bele. Az ellentmondásoktól nem mentes a Commedia formájának meghatározása sem, s a kérdés, hogy a Commedia melyik irodalmi műfaj kategóriájába tartozik, még mindig olyan vitatott, mint az előző, a Commedia tartalmát illető. Schelling a nehézséget oly módon igyekezett elhárítani, hogy a Commediát magát mint külön irodalmi műfajt, mint típust és egyedet egy személyben fogta föl, esztétikájában külön fejezetben s Dantéról szóló írásában (Über Dante in philosophischer Beziehung) szintén ebben az értelemben tárgyalta, ekként formulázván esztétikai jellegét: Dieses göttliche Werk ist nicht plastisch, nicht pittoresk, nicht musikalisch, sondern dies alles zugleich und in zusammenstimmender Harmonie: es ist nicht drammatisch, nicht episch, nicht lyrisch, sondern auch von diesem eine ganz eigne, einzige, beispiellose Mischung.[60] A kiváló Francesco de Sanctis olasz irodalomtörténetében ugyanezt az elvet vallja: „Mifajta költészet ez? Van benne epikus anyag és nem epopea; van benne lírai szituáció és nem líra; van benne drámai bonyodalom és nem dráma. Egyike a gigantikus és primitív alkotásoknak, valódi enciklopédiáknak, nemzeti bibliáknak, nem ez vagy az a faj, hanem a Minden, melynek ölén kifejletlenül szunnyad minden reákövetkező költészet anyaga és formája, minden következő fejlődés csírája. Ennélfogva semmilyen műfaj sem különböződik s alakul ki benne; egyik a másikban benne van, egyik a másikban egészítődik ki." Karl Vossler álláspontja sem esik távol az említettektől, ámbár ő az „Einheitliché"-t a „Lyrik"-ben[61] látja, anélkül azonban, hogy ötletét következetesen érvényesíteni és felhasználni tudná: értékelései csaknem mindenben megegyeznek a de Sanctiséivel, akinek különben is fölöttébb sokkal tartozik.

Kétségtelen, hogy aki a Commediától a klasszikus – görög – művek esztétikai egyértelműségét várja, az ugyancsak megtéved. Minden ízében középkori mű, s bármennyire kimért, geometrikus, szimmetrikus és egyensúlyozott, mégis mértéktelen és irdatlan. A nagy középkori művek pontosabban kimértek, számokban kifejezhetőbbek, mint más művek, de egyúttal határtalanabbak és megfoghatatlanabbak. A gótikus katedrálisokkal szemben a klasszikus építészetesztétikának elvei csődöt mondanak, s ugyanígy a Commediával szemben az irodalomesztétikáéi. Abból azonban, hogy a Commedia a klasszikus esztétika méreteivel nem mérhető, még nem következik, hogy hibrid alkotás, minden adott műfajnak keveréke, legföljebb olyan értelemben, mint ahogy minden drámai műben van epikai és lírai elem és viszont – mint ahogy a katedrálisok sokrétűségéből sem következik hibrid voltuk; legföljebb – úgy a Commedia, mint a katedrálisok esetében –, hogy valamely művészi ideának, formaérzésnek egyoldalú hangsúlyozásai, végletekig fokozásai. A középkori ember művészi zsenije mértéktelen, de az egységhez szívósan ragaszkodik: ha van benne abnormitás, úgy azt monoideizmusnak hívják. Úgy a skolaszticizmus, mint a miszticizmus, úgy a katedrálisok, mint a Commedia egy ideán függnek, annak rendelnek alá mindent: az egy ideába és egy formába mindennek el kell férnie, még ha az idea és a forma annyira tágul is, hogy mértéktelenné kell válnia. A katedrálisokon minden művészet képviselve van, de mind alá van rendelve a tektonikus gondolatnak: szobrászat, festészet stb. csak addig tehetik elő maguk, amíg az épületet szolgálják, amíg annak konstruktíve vagy esztétikailag kiegészítő és kifejező részei. És úgy van a Commediában is. Az, hogy benne dráma, epika, líra megférnek együtt, úgy, hogy nem kell egyensúlyukat félteni, mivel egyensúly helyett más valami van

jelen, annak köszönhető, hogy egyetlen, egységes formai szükségszerűségnek van benne minden alárendelve.

A Commedia skolasztikus tektonikával épült misztikus lírai költemény.

Világnézete azonos a középkori realizmus alapgondolatával: ens realissimum, est ens perfectissimum.[62] A létezés értéket fejez ki, a legfőbb érték isten: ami a miszticizmus nyelvére áttéve annyit jelent, hogy az igazi létezés az isten jelenlétének, valóságának közvetlen érzésével kezdődik; ami a skolasztikában dialektikusan és szükségszerűen következik, az a miszticizmusban a morális, a gyakorlati élet, az akarat és a szabadság ténye. Isten jelenlétével éppúgy betöltheti az emberi tudatot, mint maga az öntudat. Az ember tulajdonképpeni léte akkor kezdődik, amikor isten az emberi lélek körébe lép. Ez a gondolat és ez az élmény a skolasztika és a miszticizmus és egyben a Divina Commedia centrális gondolata és élménye. Isten maga minden életjelenségnek mértéke, minden intellektuális és morális érték foka az istenben részesedés fokától függ. Érzékileg ez értékkülönbségek távolságokkal és szimbolikus cselekményekkel és szenvedésekkel, víziókkal és képekkel fejeződnek ki. Az emberi perszonalitás viszonya istenhez, ez a Commedia problémája. Mi a principium individuationis[63] ? mi morális értéke? mennyiben egyeztethető össze az isteni akarattal? A principium individuationis az emberi szabad akarat (mint e princípium fölülmúlása is az isteni gráciával eltelt akarat ténye). Az a kérdés, hogy az ember azon jelenségek közül, melyek benne fölmerülnek, melyikkel azonosítja magát oly módon, hogy azt lénye, egyénisége centrumává tegye, vagyis, hogy benne mindig magára ismerjen, önnön szubsztanciájára, örökkévaló lényegére. E választásnak megfelelőleg alakulnak ki az emberek különféle kategóriái, amint a Commediában látjuk őket: 1. a nem-választók, a közömbösek, az egyéniségtelenek, akik lemondottak principium individuationisukról (nem úgy, mint a szentek, magasabb princípium, az isteni akarat érdekében, hanem gyávaságból és gyöngeségből); szintén etikai kategória s mint ilyen ítéltetik meg, mert etikailag a nem-akarás is akarás, és mint ilyen lehet érték vagy nem-érték; 2. azok, akikben a szenvedély oly erős, hogy saját energiájánál fogva elfoglalja az ember egyéniségének centrumát, nem az ember azonosítja magát övele, hanem ő magát az emberrel; típusa Francesca, akinek egész lényét és életét egyetlen érzelem, „Amore" tölti ki; 3. az ember önként azonosítja magát a szenvedéllyel, ragaszkodik önnön lezárt perszonalitásához, azt semmiért föl nem áldozza, az legfőbb értéke; idetartoznak a nagy individualisták, mint Farinata, akik az istenen kívül alkotják meg a maguk külön világát, övele szemben s övele dacolva, és – középkori fölfogás szerint – a megrögzött bűnösök, akiknek lényévé vált a bűn, úgyhogy tőle soha meg nem szabadulhatnak; 4. az ember nem azonosítja magát a szenvedéllyel, de még nem szabadult meg tőle, nem múlta fölül, elbukik, de jobbra vágyik, kettős életet él, de nem úgy, mint a közömbösek, két érték *között* a semmiben, hanem megoszolva, egyik ellen s a másikért küzdve: ebből a kategóriából kerülnek ki a purgatórium lakói, akiknek lelkiismereti állapota a mardosó vád s a megváltó vízió közt oszlik meg; 5. az ember nem azonosítja magát semmilyen princípiummal istenen kívül, és – ha szünetlen küzdelmek árán is – fölülmúlja azt, ami „emberi"; ez a szentek, a paradicsom világa. Az ember életlehetőségei tehát e két végső pólus között játszódnak le: a legszűkebbre szorult emberi perszonalitás és a legtágabb, a principium individuationist fölülmúlni igyek-

vő, az istennel azonosságot kereső emberi perszonalitás között. Mi tehát a morális élet? Az emberi perszonalitás szűk körének fokozatos tágítása és fölülmúlása. És mi az immorális élet, a morális nem-érték? E körnek szűkítése oly módon, hogy a perszonalitás jóformán egyetlen ponttá, egyetlen ösztönné, szenvedéllyé, indulattá válhat. A bűn azt jelenti, hogy az individuum önmagán kívül mit sem ismer, csak önmagát affirmálja, és hadat üzen mindennek, ami önnön szűk voltát veszélyezteti; a szentség ellenben azt, hogy az individuum mindent magába tud fogadni, önnön határai örökké nyitva vannak, tágulni képesek, s szünetlenül az egész mindenségre áhítoznak. A természeti törvény az, hogy az individuumnak lezártnak kell lennie, élesen határoltnak és önmagát affirmálónak, hogy természeti hivatásának s céljainak eleget tehessen; a morális és isteni törvény az, hogy az individuumnak minden pillanatban meg kell tagadnia önmagát, le kell mondani tudnia önmagáról, önmagát soha le nem zárnia, hanem mindig nyitva tartania – fölfelé, a végtelen és örök perszonalitás, isten felé. Mint morális tanköltemény, a Commedia ennek az értékskálának illusztrálása: azt adja elő, hogy milyen tettek, milyen szenvedélyek hogyan és mily mértékben fosztják meg az emberi perszonalitást ruganyosságától s önmagát fölülmúló képességétől. Legalul Lucifer van, aki mindössze egy pont, *egy* aktus, *egy* érzés, *egy* ösztön: a matematikai *egy* szemben a metafizikai, mindent magában foglaló Egy-gyel; istennel; és legalul vannak azok a bűnök, amelyek az emberi perszonalitást a legszűkebbre redukálják, legkeményebbé, „legfagyottabbá" teszik, úgy, hogy szűk volta azonos már a mozdulatlansággal, az élettelenséggel, s szimbóluma az örök hideg és örök jég; onnan fölemelkedünk azon bűnökhöz, amelyek változatosabb emberi életet tűrnek el és gazdagabb tartalmat; majd azokhoz, akiknél az emberi perszonalitás hatalmának teljes tudatában van, beéri önnön gazdagságával, önnön világával, s büszke rá (Farinata); azokhoz, akiknél látensül minden bensőség, a jóra termettség s a jóra való vágy föllelhető, de valamely szenvedély elnyomta; azokhoz, akiknek szenvedély sem állja útját, és mégsem múlják fölül önmagukat stb. A Commedia a bűnhődések alakjában megérzékíti mindazon bűnöket, amelyek az önmaga fölülmúlásával ellentétes skálát járatják meg az emberrel; a perszonalitás pusztulását, mert a perszonalitás szűkülése azonos pusztulásával. A jó a „reálisabb", mert az „általánosabb"; és általánosabb, mert önmeggyőzést kívánván, az ént meghaladó, tágabb körre terjed ki. Az isten azt követeli az embertől, hogy szünetlen múlja fölül magát, vesse el magát, és ne tekintsen vissza önmagára; hogy szünetlen nagyobb „általánosságra" törekedjék. És az embernek nem kell félnie: mert a legáltalánosabb lény egyúttal a legvalóságosabb, tehát a legszemélyesebb is. Aki elveszti magát, megtalálja magát. Aki lemond a világról, az egész világot bírja. Az isteni kegyelem csodája éppen ez: az ember mindig újra megkapja személyiségét isten kezéből, mindig tökéletesebb formában. S a perszonalitás akkor éri el célját, akkor válik teljessé, amikor az abszolút általánossággal azonosul, mint Dante a végső vízióban. Az ember a jelenségvilág mögé kerül, de nem foszlik el: a paradicsomban, a legteljesebb identitás birodalmában is megvan mindenkinek a maga énje. Mindenki azonos istennel, és mégis mindenki különböző. Isten legnagyobb csodája ez, melyet logikailag nem lehet kifejezni, csak misztikusan megélni. Ez a végső élmény, mely misztikus és lírikus, a centruma az egész Commediának.

Ez a morál a nagyságnak morálja: az ember fölülmúlásáé és fölemelkedéséé. Az

ember útjának csak lefelé van határa (Lucifer), fölfelé nincs: az isten maga a végtelenség. Az ember elhagyja nemcsak önmagát, hanem a földet s az egész emberiséget; nem úgy hagyja el, mint valamit, ami egyáltalán megszűnt lenni rá nézve, hanem mint valamit, amit a maga egészében áttekinthet, istenhez hasonlóan, és fölötte ítéletet mondhat. Csak a morálisan megtisztult ember érheti el ezt a magaslatot. Visszatekint reá és végigjár szeme mindazon fokozatokon, melyeken önmaga átment, s az emberiség állandóan átmegy. A megváltott, de egyúttal megváltó, az ítéletet tartó, de kegyelmesen felemelő ember tette a Commedia. A maga-megalázóé, aki felmagasztaltatott, az alázatosé, akinek prezumpciója[64] minden emberi gőgöt meghalad.

Az esztétikai probléma tehát az, miként válhat ez a világnézet és mindaz, ami vele jár, művészi forma anyagává? és milyen művészi formáévá válhat és kell válnia? Láttuk, hogy a pokol tölcsér alakú, a purgatórium hegy alakú s a paradicsom a mennyei szférákból áll: ezek a különböző szimbolikus megérzékítések. Az imént mondottak alapján az egész konstrukciót még egyszerűbb mértani figurára redukálhatjuk, fordított kúpra, melynek alsó csúcspontjában Lucifer fészkel, felső köre végtelen nagy, maga az isten, a kettő között pedig az emberi lélek és perszonalitás növekvésének, tágulásának gyűrűi vannak. Minden kör egy-egy lelkiállapotot jelent, mégpedig olyat, mely vagy megannyi perszonalitást fejez ki, vagy pedig egy és ugyanazon óriási perszonalitás különböző lelkiállapotait, amelyek adott esetben pusztán költői valósággal, de a morális megismerés szükségével bíró valósággal lehetnek rá nézve. A Commedia ilyen lelkiállapotok gyűrűiből épül fel, mégpedig mind a két fajtából: egyfelől a lelkiállapotok mindig bizonyos embertípust jelentenek, melynél a perszonalitás magjává, lényegévé váltak; másfelől egyetlen óriási perszonalitásnak, Danténak lelkiállapotai, aki valamennyit végigéli, hogy valamennyit fölülmúlja. És még harmadik oldala is van az egymás fölött elhelyezkedő lelkiállapotok eme világának. Az az irracionális világnézet fejeződik ki benne, hogy a világ nemcsak a logosnak, az Észnek emanációja, amely logikai dialektikával kifejezhető fel egész az abszolút logikai képletig, istenig, és hogy morális értelemben véve a puszta igazságosság tartja fönn ezt a világot, hanem hogy a világ a végtelen és örök isteni perszonalitás akaratának ténye, s hogy ez a perszonalitás a világhoz az érzésével, szeretetével is viszonylik, tehát a legnagyobb mértékben irracionálisan. Kifejeződik ez a felfogás mindjárt a Commedia legelején, a pokol föliratában, és kifejeződik végig az egész költeményen s főként a végső vízióban. Ugyanaz a *primo amore,*[65] mely az „isteni hatalommal" és „tökéletes bölcsességgel" együtt a poklot teremtette, „mozgatja a napot s a többi csillagokat" s az istenig fölmagasztosult költő vágyát és akaratát. Ugyanaz a primo amore, ugyanaz a végtelen isteni perszonalitás: bent a pokolban isten nincs jelen, és ki sem ejthető neve, de azért az egész pokol beletartozik abba a mindenségbe, mely viszont istenbe tartozik. Az isteni lényeg transzcendenciája nem állja útját annak, hogy isten valamely lelki, érzésbeli módon ne vonatkozzék a mindenség minden részéhez, benne a pokolhoz. A tipikus misztikus, Dante, nem is tud más istent elképzelni. Micsoda benső élete, milyen formát megkövetelő élete van a lelkiállapotok eme rendszerének, bármely oldaláról tekintse az ember? Epikai élete nem lehet: Odysseus és Don Quijote útja a valóságon vezet át, s útjuk is valóságos; itt ellenben az út lelkiállapotokon keresztül vezet, s maga az utazás is

lelki élmény; még akkor sem epikai, ha az egész túlvilágot s benne az utat valóságosnak tartjuk, mert az epikai elem csak a miliőben van meg, s aminek tulajdonképp epikainak kellene lennie, Dante útja, epikai végbemenés nélkül való lírai variáció, aritmetikai haladvány, tiszta bensőség; nem is szólva arról, hogy az egészet átfogó és összetartó élmény ebben az esetben is a túlvilág, s az út valósága esetében is még misztikus-líria. Drámai élete még kevésbé lehet. Át- és átszövődik epikai és drámai motívumokkal, amelyek az egésznek lírai életét gazdagítják; de nem ilyen motívumok teszik valamely mű formáját, hanem az az élmény, mely valamennyi motívumnak végső karakterét megadja, helyét és fokát megszabja, és mindmegannyit egységbe foglalja. Akár Danténak lelkiállapotait fejezik ki a Commedia körei, akár istenéit, azt, hogy miként viszonylik a mindenséghez, az alapélmény minden esetben misztikus-lírai, s csak mint ilyen érthető és ítélhető meg helyesen: mindaddig, amíg az esztétikusok egyik részt epikus mértékkel, a másikat drámaival, a harmadikat líraival, a negyediket plasztikussal, az ötödiket pittoreszkkel és így tovább mérik, mindaddig lehetetlen igazságosnak lenniök a Commedia egészével, és ráfogják azokat a hibákat, amelyek nincsenek benne. Sőt ha van a világon irodalmi mű, melynek formája és szempontja tökéletesen egységes, úgy a Commedia az, és mint ilyen, mint egységes mű, kíván megítéltetni. (A Commedia monstrum, de tiszta, nem hibrid monstrum, monstruozitása méreteiben van, mint a középkor annyi alkotásának.)

A Commediának egészen sajátos a helyzete a lírai produktumok kategóriájában. Minden jelentékeny műalkotás valamely világnézetet fejez ki ideális teljességben. A Commedia azonban nemcsak kvalitatív és intenzív, hanem kvantitatív és extenzív teljességre is törekszik. A görög templomban ideálisan benne van az egész görög szellem s a görögségnek a világhoz való viszonya; a gótikus katedrális azonban enciklopédiája az egész keresztyén kultúrának: mindaz, amit a keresztyén embernek lelki üdvössége érdekében hinnie, gondolnia, éreznie és tudnia kell, benne és rajta van. Nemcsak ideálisan, hanem reálisan, kifejezetten és részletesen. Ilyen enciklopédikus teljességű katedrális a Commedia. Végső formája egyetlen élmény, egyetlen lelkiállapot; ennek keretén belül azonban igyekszik a lelkiállapotoknak egész skáláját kimeríteni. A Commedia nem ez vagy az az élmény, hanem az élményeknek az élménye, az a lelkiállapot, mely akkor jön létre, ha az emberben *minden* lelkiállapot megelevenedik. A Commedia összetettsége ilyen: van először egy mindent átfogó lelkiállapotnak viszonya bizonyos parciális lelkiállapotokhoz, s aztán ez utóbbi lelkiállapotoknak viszonya valóságokhoz (amelyek itt szimbolikus értékűek). A lírai szellemnek teljes kibontakozása a legmateriálisabb, érzékibb, külsőségesebb viszonytól valamely közvetlen adott valósághoz föl egész az immateriális, érzékfölötti, tisztán bensőséges önmagaérzésig, az abszolút önérzésig, az abszolút szellemmel azonosító önérzésig, a hegeli abszolút tudás pandanjáig: a Commedia a lírai szellem „Phänomenologie"-je,[66] nemcsak líra, hanem a lírának filozófiája, rendszere. Az összes lírai momentumokat magába öleli, (Ch. L. Philippe „lyrisme du corps"-jától,[67] a legelemibb materiális létérzéstől az individuális lezártságon és formán keresztül fel az abszolút általánosságig, az abszolút létig, a misztikus élményig: a materiális káosztól föl a szellem mindent átfogó egyetemességéig.

Azzal kezdtük, hogy a Commedia az európai és az olasz irodalom történetének csodája, mivel alig van valami számbavehető művészi előzménye, jóformán a semmi-

ből pattan ki; és ugyanezzel kell végeznünk is. Mert számbavehető művészi következménye is alig volt. A Commedia az olasz irodalom legelején tűnik fel, de olyan, mintha nagy irodalmi fejlődés befejezése volna. Egy nagy korszakot valóban be is fejez. Ezért nincs és nem lehet közvetlen folytatása. A Dantéra következő kor őt már csak azért sem folytathatta, mert meg sem értette a Commediának nagy koncepcióját, filozófiai tartalmát. Dante az utolsó nagy skolasztikus Itáliában, és a profán írók között az utolsó mélyen vallásos és misztikus lélek. A latin mitológiával bélelt, a vallást Ovidiuson át néző Boccaccio a Dante vallásosságának bensőségéből, komolyságából és mélységéből, a nőiesen szentimentális és a ragyogó külsőben gyönyörködő Petrarca e vallás férfias erejéből és filozofikus magvasságából mitsem érthetett meg. Ékes bizonyítéka ennek az értetlenségnek Boccaccio kommentárjai, melyeket a firenzei Santo Stefanóban olvasott föl a Commediáról: amit Dante életéről mond, az kedves, novellisztikus csevegés, Dante igazi valójának sejtelme nélkül, a Commediát illető fejtegetései pedig vagy fölösleges, egy-egy személyre, névre, helyre vonatkozó kitérések halmaza, vagy pedig elviselhetetlen kuszaság. A Commedia koncepciójáról, filozófiai és misztikus tartalmáról fogalma sincs. De nem is nagyon bolygatja. Az elvont téma őt, a napi események éles szemű emberét, szörnyen inkommodálja.[68] Azért, amennyire csak lehet, föloldja a Commediát anekdotákra, minden lehető alkalmat megragadván arra, hogy zavaros erudícióját kiöntse hallgatói elé. Akármily nagy tisztelettel emlegeti hát Boccaccio a Dante nevét, s akármennyit fáradt e nagy név népszerűsítése érdekében, igazi, esztétikai és filozófiai értelemben vett szolgálatot nem tehetett neki. Még távolabb esett tőle Petrarca, aki Boccaccióval együtt a tulajdonképpvaló humanizmusnak atyja. Az ő szívéhez nem Dante, hanem Livius és Cicero, Vergilius és Varro, Plinius és Terentius stb. nőtt hozzá. Ambíciója a klasszicizmus és az erudíció. Csak a Vita Nuova Dantéjéhez juthatott közel, s folytathatta a Canzonierében, a Commediához nem volt szeme, mint ahogy nem volt az utána következőknek. Amit ő s a többiek láttak benne, az a részletek, a nagyszerű képek és hasonlatok, a nyelv szépsége, zenéje. Danténak főleg mint az olasz irodalmi nyelv megteremtőjének van szerepe az olasz irodalom történetében. E tekintetben is csak itt-ott s inkább később, mint a közvetlenül rákövetkező időben: mert a Decamerone ciceroniánus körmondatai, nyakatekert inverziói egyenes megtagadása a dantei stílusnak. Dante sorsa tehát az első két humanistában már meg van pecsételve: a következőknek még kevesebb érzékük van hozzá. A XV. század alig vesz tudomást Dantéról, hacsak azért nem, hogy „barbarizmusán" mulassanak a latinul kitűnően író humanisták. Nem mintha a nevét nem emlegetnék, és némelyek a legnagyobb tisztelettel; a nyomtatott könyvek közt is egyike a legelsőknek; de csak igen kevesen képesek szellemébe behatolni. Beköszöntött rá az az idő, melyben, mint Voltaire mondta később, mindenki nagynak tartja, mert senki sem olvassa és senki sem érti.

Amivel természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy az a páratlan jelenség, melynek Dante a neve, nyomtalanul röpült el az európai kultúra fölött. Mert mindig voltak bensőségre, miszticizmusra hajló lelkek, akik közelébe férkőztek, rejtélyeibe beléhatoltak, s akiknek a Commedia volt a bibliájuk. Csak azt hangoztatjuk, hogy értékes, ún. „irodalmi hatás" vagy éppen „irodalmi mozgalom" alig indult ki belőle. Legméltóbb társa Danténak úgy az olasz, mint egyáltalán az európai kultúrában

Michelangelo, nemcsak a Sixtina-freskók festője, hanem a költő is; talán az egyetlen olasz költő, akiben igazi dantei szellem él.

Dante esztétikai és filozófiai megértésének kora a romantikusokkal kezdődik, akiknek, mint néhány más nagyságot, jóformán a feledésből és mellőzöttségből kellett őt napvilágra hozniok. A Commedia sorsában korszakot jelent Schellingnek 1802-ből való alig néhány oldalnyi tanulmánya: Über Dante in philosophischer Beziehung (Megtalálható: Schelling, Sämmtliche Werke, I. Abt. V. B. pp. 152–163.), azonkívül esztétikájában külön fejezetet szentelt a Commediának, mivel mint külön műfajt tárgyalta. Cikkében vannak tételek, melyekhez a Dante-irodalom még ma sem emelkedett föl, nemhogy elhagyta volna.

*

Hozzánk, magyarokhoz, Dante ismerete fölöttébb későn jutott el. A Dante-fordítások elseje, Császár Ferencé a múlt század közepére esik. Utána többen próbálkoztak a Commedia átültetésével, így Bálinth Gyula (1868–1875), Csicsáky Imre (1886–1900), Szász Károly (1872–1900), Zigány Árpád (1908) és összes elődeinél nagyobb sikerrel Babits Mihály, aki eleddig a Pokol fordítását adta közre.*

PETRARCA

Az időszak, melybe Dante halála esik és Petrarcának meg Boccacciónak szereplése lejátszódik, egyike a legnevezetesebbnek az európai kultúra történetében. Átmeneti idő a középkor és a humanizmussal beköszöntő újkor között, egyfelől a múlttól való elszakadásnak, másfelől a rohamosan beköszöntő új szellem előkészítésének ideje. Igaz, hogy ezt az időt megelőzőleg úgy a tudományok, mint a művészet terén már találkozunk olyan jelenségekkel, melyek a bekövetkező új korszakot hirdetik; hogy viszont magában ebben a korszakban is a középkori érzés- és gondolatvilág Szent Ferencre és Dantéra emlékeztető módon nyilatkozik meg, pl. Sienai Szent Katalin életében és írásaiban; hogy még e korszak után is, a humanizmus virágzása idején, elég sűrűn akadunk a középkori hagyományok nyomaira – mégis az említett, szűkebben körülhatárolt időszakot tekinthetjük a középkor és az újkor par excellence átmeneti idejének. A középkor világnézete a skolasztikusokban, költészete Dantéban fejeződik ki a legteljesebben és a legmélyebben. Ahol e két hatalmas konstrukciónak, a skolasztikának és a Divina Commediának metafizikai és morális alapja mintegy kihúzódik az élet alól, ahol megértésük iránt veszendőben az érzék és múlandóban a velük való benső kommunitás, ott nem egyes középkori intézmények, hanem az egész középkor sorsa meg van pecsételve, és ott eleve biztosra vehetjük, hogy minden téren egyik kor elmúlásának s a másik beköszöntésének jeleire

* Azok a művek, melyeknek e tanulmány tájékoztató és históriai részei a legtöbbel tartoznak, a következők: K. Vossler: Die göttliche Komödie, Heidelberg 1907–1910, E. Moore: Studies in Dante, Oxford 1896–1899–1903; Fr. de Sanctis: Storia della letteratura italiana, Napoli; Scartazzini kommentárjai; Zingarelli: Dante, Milano; Hettinger: Die göttliche Komödie, Freiburg 1879; F. X. Kraus: Dante, Berlin 1897, stb.

fogunk bukkanni. Természetes, hogy a legkiválóbb, ún. reprezentatív emberekben jut legélesebben kifejezésre ez a változás. Ilyen az írók között Petrarca.

Dante még utoljára összefoglalja a középkort, egész filozófiai, politikai, morális és költői világát, és vele együtt tűnik el. Az ő tekintete visszafelé néz és fölfelé: a múltba és az örökkévalóságba. A múltat és a jelent, az egész históriát és önmagát csak az örökkévalóság szempontjából tudja tekinteni. A história és az egyén tulajdonképp szimbóluma az örökkévalóságnak, morális ábrázolása az isteni gondviselésnek és akaratnak. A históriátlan szellemű középkornak Dante mintegy a megtestesülése. Az utána következő időszaknak nem kevésbé teljes és tökéletes kifejezője Petrarca. Első és felületes pillantásra igen sok a hasonlóság közöttük, úgyhogy szinte túlzásnak látszik éles határvonalat vonni köztük, és felmerül a gondolat, hogy hátha egyéni tulajdonságaik különbözőségének rovására lehetne írni egymástól való eltéréseiket. Mint Dante, úgy Petrarca is vallásos, és mélyen vallásos lélek, aszketizmusra hajlandó, a másvilág gondolatával sokat foglalkozó, ortodox, a keresztyénség elveiért igaz meggyőződéssel síkra szálló; mint Dante, hevesen támadja az egyház nevében elkövetett visszaéléseket, s az egyház restaurációját sürgeti; nagy tisztelője és rajongója az antik múltnak és az antik íróknak; mint Dante, ő is a latin nyelvet tartja a tulajdonképpeni irodalmi nyelvnek, de, mint Dante, ő is a volgare-költészetben éri el a halhatatlanságot; Itália békéjét és javát mindenek fölé helyezi, és exhortációkat[1] ír érdekében; lírájának inspirációja, szerelme, absztrakt jellegű és szimbolikus természetű, mint Dantéé, és szintén a szeretett lény halálával, tehát a földi vonatkozások megszűntével, találja meg igazi mivoltának adekvát kifejezését.

Mind e hasonlóság azonban csak látszat. Petrarca vallásossága lényegében más, mint a Dantéé. Danténál a vallásos gondolat centrális jelentőségű, nem egy elem a többi között, hanem valamennyinek tartalma és összefoglalója; az élet, a história, a kultúra minden jelenségét ebből a szempontból nézi; kételyei nincsenek, legfeljebb lanyhább időszakai, vagy olyanok, amelyekben érzéki szenvedélyei kerekednek felül; mindezek a vallásos életnek általános jellegű járulékai, és egyformán megtalálhatók minden kor szentjeinek életében. Petrarca vallásossága nem ilyen általános jellegű; minden ízében az az időszak, melyben él, nyilatkozik meg. Az a vonás, mely Petrarcát s vele korát legjobban jellemzi, a bizonytalanság, a meg nem állapodottság, vallásosságán és minden egyéb lelki tulajdonságán egyöntetűen végigvonul. A skolasztikus metafizikával, Dante világkonstrukciójával értetlenül áll szemben; támadásai, melyeket a középkori világfelfogás ellen intéz, sok tekintetben jogosultak, amennyiben az averroisták ellen irányulnak, egyúttal azonban elárulják, mennyire idegen Petrarca a nagy skolasztikusok szisztémájától – Szent Tamás, akire Dante egész világa felépül, csukott könyv az ő számára, s ezért természetesen Dante is, nem mintha külsőségeit nem lett volna képes honorálni a Commediának, akárcsak Boccaccio; de, mint ez utóbbinak, sejtelme sem volt a Commedia alapgondolatáról és tulajdonképpvaló tartalmáról, szóval arról, ami Dante és a középkori ember szemében a világ nyitja volt, s mi több, nem is érdeklődött iránta. Ami szubjektív vallásos érzéseit illeti, azok örökké hullámzanak; de nem a tisztán emberi jellegű szenvedély tartja őket hullámzásban, hanem olyan, amely már egész speciális, az időt és a környezetet eláruló színt öltött magára. Dantét temperamentuma, mely erősebb akaratánál, ragadja magával; örök szimbóluma ő az akarat és a szenvedély

harcának. Petrarca szenvedélye már az ébredező pogányság színét ölti magára; még nem szegődik e pogányság mellé, távolról sem, de már igyekszik azt összeegyeztetni keresztyén elveivel és érzéseivel, ami Danténak sohasem jutott volna eszébe; az antik nagyság közelebbről való megismerése közelebb hozta az antik élet momentumainak igazolását és méltánylását. Amit Dante föltétlenül elítélt volna, arról Petrarcának már kételyei lehettek, nem annyira önálló vallásetikai felfogásból, hanem mert az illető dolgot az antik nagysággal és szépséggel harmóniában találta. Keresztyén aszkézis és az antikon táplálkozó szépségkultusz – e két fókusz között hányódott Petrarca egész életében, anélkül hogy akár össze tudta volna egyeztetni őket, s ebbe az összeegyeztetésbe belenyugodni, akár végképp egyikhez vagy a másikhoz szegődni.

Az antik világhoz való viszonya egyébként is gyökeresen különbözik a Dantéétől. Nemcsak ismereteinek nagyobb számát és alaposságát, hanem magát az állásfoglalást illetőleg is. Mert ami az ismereteket illeti, azok nagyon megszaporodtak, különösen az utolsó században, s az antik hagyomány általában sohasem szakadt meg teljesen a középkor folyamán; az ismeretek szaporítása tehát legfeljebb az eruditus[2] hírnevét szerezte volna meg Petrarcának, de nem tette volna őt a humanisták előhírnökévé és úttörőjévé. Amíg azonban Dante és vele az egész középkor abban a hitben élt, hogy ők tulajdonképpen az antik világnak, mely egyre tart, egyenes folytatói; hogy a változott vallástól eltekintve minden a régiben maradt – nép, politikai institúciók, irodalom, művészet stb. – s ennek megfelelően az antik világot s az antik kultúra jelenségeit a maguk kultúrájának, a maguk vallásának, moráljának, politikai institúcióinak és társadalmi szokásainak szempontjából ítélték meg, addig Petrarca fölismerte a szakadékot, mely a maga korát az antik világtól elválasztotta, s ha a restauráció munkáját lehetőnek tartotta is (és ki nem tartotta annak akkor és később?), belátta, hogy azt a változott idő legmélyebb alapjától a legfelső rétegekig gyökeresen kellene végrehajtani. Dante úgy beszél az antik hősökről és írókról, mintha kortársai volnának; Petrarca érzi és érti, mennyire elmúlt az az idő, s mennyire hiányoznak a maga korában a visszaállítás lehetőségének feltételei, melyeknek alapja az antik világ helyes megértése. És ez az a cél, aminek élete javát szenteli. Bámulatra méltó a kritikai érzék, a filológiai alaposság és az éleselméjűség, mellyel ez az első humanista az antik irodalom termékeit tanulmányozza. Nemcsak hogy egész sereg legendás hagyományt, mely életben volt az egész középkoron át, s melynek még Dante is hódolt – Statius keresztyénsége, Vergilius IV. eklogájának keresztyén magyarázata etc. – soroz a mesék közé, hanem magukat az antik írókat is ellenőrzi egymással, úgy szavahihetőségüket, mint előadásmódjuknak klasszikus tisztaságát illetőleg. A legnagyobb tekintélyek sem föltétlen tekintélyek előtte, és széljegyzeteiben szabadon kifejezést ad nézeteinek. Természetesen, még benne is sok a középkori vonás, bizonyos kérdéseket nem tud megoldani, másokat nem is sejt stb., de ez nem is lehetett másként a filológiai kritika akkori állapotában. Mégis, amit ő ezen a téren teremtett, novum azzal a módszerrel szemben, mellyel még Dante és kortársai az antik írókat tanulmányozták. És főleg ezzel járult hozzá, ha nem is az antik világ visszaállításához, ami lehetetlen vállalkozás volt, a humanizmus főképp kritikai munkájának előkészítéséhez. Ezért a tevékenységéért nevezhetni őt méltán a humanizmus atyjának.

Igen jellemzők a változott viszonyokra Petrarca politikai nézetei is. Dante olasz voltának izzó öntudatában és Itália nagyságán való szenvedélyes csüggésében is olyan politikát űz – és áldozatául esik neki –, mely nem speciálisan olasz, hanem világpolitika: a német császárok személyében megtestesített római világbirodalom politikája. A küzdelem, melybe ő belevetődik, s melyben oly vehemensül részt vesz, a középkor egész történetét dominálló két princípiumnak, a pápaságnak és a császárságnak küzdelme. Itália, helyesebben Róma, ebben a politikai felfogásban nem nemzetként szerepel a többi nemzet között, hanem mint feje és koronája az összes nemzetekből kialakuló római világbirodalomnak. Dantéval ez a politikai felfogás is megbukott: a két küzdő kimerült, a római birodalom eszméje megvalósíthatatlan ábránddá vedlett, s helyette erjedésnek indult az a politikai folyamat, melynek szükségképp az olasz nemzetiség gondolatához és a nemzeti önállóság követelményéhez kellett vezetnie. A császárság és a pápaság küzdelmét felváltotta a republikák és tirannusok küzdelme. Ennek az átmeneti időszaknak, mely alig fordított hátat a középkori ideáloknak, s még csak éppen sejtette az új politikai alakulások irányát, jellemző alakja Petrarca. Lelkében már különváltan él Itália eszméje a többi nemzetétől – helyesebben talán a latinság eszméje a barbársággal szemben. Világos politikai formát azonban nem tud magára ölteni. Amennyire olasznak vallja magát Petrarca, amennyire Itáliát dicsőíti és a barbároktól való megtisztítását követeli, annyira ingadozó politikai hitvallása. Hol a nemzeti monarchia, hol a köztársaság eszméjéért hevül, mégpedig inkább az ókori példákon felgyúlt költői lelkesedésből, mint politikai meggondolásból. Dante a viszontagságok szerint más-más személyben látta eszméjének megvalósítóját, eszméjéhez azonban mindvégig hű maradt. Petrarcánál nem a személy változik, hanem maga az eszme. Ami állandó nála, s ami mint költőt megihleti, az nemzeti érzése. Danténál ezt a nemzeti érzést túlhaladta a politikai eszme, amely, ha téves volt is, mégiscsak politikai gondolat volt, mégpedig a legnagyobbstílűek fajtájából; Petrarca politikája ellenben – amely egyáltalán alig nevezhető politikának – már előhírnöke annak a bizonytalanságnak, mely Itália történetében évszázadokon át uralkodott, s melyből olyan politikai zsenik, mint Machiavelli, hiába keresték a kivezető utat.

Ami végül Petrarca és Laura viszonyát illeti, mely vetekedik hírességben Dante és Beatrice viszonyával, s látszólag oly sok közös vonást mutat vele, majd a belőle fakadó költészet tárgyalása alkalmával tesszük szóvá.

Mielőtt rátérnénk, némi figyelmet kell szentelnünk Petrarca sorsának, mely már magában véve is eléggé illusztrálja az idő változását, mert egyéni sorsa, ha nem is minden részletében, lényegében általános jellegű szimbóluma az új korszak homo literatus-sorsának.

Petrarca 1304-ben született Arezzóban. (Családi neve eredetileg Petracco volt, de azt később a humanisták módjára felcserélte a latinos hangzású Petrarcával.) Gyermekkorában a provence-i Avignonba került, onnan a montpellier-i majd a bolognai egyetemre, hogy jogot tanuljon. A jogi tanulmányok azonban nem voltak ínyére a költői hajlandóságú ifjúnak, s néhány évvel később – anyagi kényszernek engedve – egyházi pályára lépett, hogy gondtalanul kedvelt tanulmányainak szentelhesse magát. Teljes lélekkel és határtalan buzgalommal látott az antik irodalom tanulmányozásának, és kezdte meg rendkívül termékeny és óriási hatású irodalmi

működését. Írásai közül működésének legelejére nyúlnak vissza és végigvonulnak életén egész haláláig töméntelen levelei, melyeket latin nyelven mindenféle rangú és állású embereknek a legkülönfélébb témákról írt, természetesen nem csupán informatív célzattal, hanem a kor szokásához híven valóságos értekezéseket bocsátott ilyen módon közre. Intim megnyilatkozás vajmi kevés van ezekben a nyilvánosságra szánt levelekben, annál hívebben tükröződik bennük a kor erudíciója, érzés- és gondolkozásmódja. Az 1327-es esztendő nevezetes forduló Petrarca életében. Ezen év nagyhetében látta meg Avignonban, hová Bolognából visszatért, azt a nőt, kiért egész életében meg nem szűnő szerelemmel lángolt: Laurát. E nő kilétéről, csakúgy mint Beatricééről, semmi bizonyosat sem tudunk, csak annyi bizonyos, hogy neve mögött nem költött női alak vagy merő szimbólum, hanem valóságos személyiség rejtőzik. Információk tekintetében kizárólag arra vagyunk utalva, amit Petrarca maga költői műveiben e nőről s iránta táplált érzéséről elárul. Ez pedig, ami a külső körülményeket illeti, vajmi kevés. Mindössze azt tudjuk meg belőle, hogy jóllehet a nőnek tudomása volt a költő szerelméről, nem viszonozta; másfelől pedig, hogy a költő érzelme plátói lángolás volt a középkorban divatos trubadúr-módon, azonban nem minden érzéki szinezet nélkül. Annál részletesebben és kimerítőbben írta meg Petrarca Laurához való érzelmi viszonyát, s bennünket a dolognak tulajdonképpen csak ez az oldala érdekel. Avignonban, a pápai udvar körül összegyűlt előkelő társadalomban Petrarca meglehetős nagylábon és világfi módon élt, és kitűnő összeköttetésekre tett szert. Majd több éven át utazgatott Franciaországban, Flandriában, Németországban kizárólag azzal, a középkorban szokatlan céllal, hogy ismereteit gyarapítsa, és közben Rómába is ellátogatott, ahol az antik világ emlékei mély benyomást tettek reá. Visszatérve a Provence-ba, a zajos és mulatós Avignon helyett Vaucluse-t (Valchiusa) választotta tartózkodási helyéül, s ebben a remeteségben, a szabad természet intimitásában és csendjében, zavartalanul élt szerelmi ábrándjainak és komoly tanulmányainak. Ezek a tanulmányok nagyobbrészt természetesen az antik irodalmat illették. Petrarca szenvedélyesen gyűjtötte az idevonatkozó kéziratokat, és az idők folyamán igen tekintélyes könyvtárra tett szert. Ahol csak megfordult, kéziratokat kutatott, s ennek a buzgalmának köszönhető, hogy Cicerónak némely ismeretlen művét felfedezte. A gyűjtéssel azonban nem érte be. Összehasonlítgatta a variánsokat és jelentékeny kritikai elmeéllel megbízható szöveg előállítására törekedett. Bármennyire rajongott azonban az antik írókért, nem hódolt nekik vakon; róluk táplált véleményének szabadon kifejezést adott úgy kódexeibe írt széljegyzeteiben, mint az antik nagyságokhoz írt epistoláiban. Mert Petrarca annyira beleélte magát az antik írókkal való szellemi közlekedésbe, hogy leveleket írt hozzájuk, mintha csak kortársai lennének, így többek között Ciceróhoz, Vergiliushoz, Titus Liviushoz, Homéroshoz (akit egyébként csak gyarló latin fordításban ismert) stb. Fejlett esztétikai érzékénél fogva föléje helyezi ezeket az írókat a keresztyén latin költőknek. Ami pedig latin stílusát illeti, jóval felülmúlja benne elődeit, ha a későbbi humanisták precizitását és eleganciáját nem is éri még el. Említettük, hogy Petrarca volt az első, aki az antik hagyománynak a középkor folyamán való megszakadását fölismerte, s ezért a római világnak új fölépítéséről ábrándozott. Most azt kell hozzátennünk, hogy ennek az ábrándnak két nagyobb lélegzetű irodalmi művet szentelt, az *Africa* című eposzt és a *De viris illustribus*[3] című históriai

művet. Mindkettőnek célja az antik rómaiak dicsőítése és a jelen dekadenciájával szemben például odaállítása. Ekkor már Petrarca oly nagy hírnévnek örvendett az egész művelt világon, különösen amikor az *Africá*-nak híre ment, hogy 1340-ben egyszerre két helyről, Rómából a szenátus, Párizsból az egyetem felajánlotta neki a költői koronát. Ezzel leghőbb vágya teljesedett, mert akárcsak antik mintaképei, ő is sóvárogta a dicsőséget és a halhatatlanságot az utókor ítéletében. Petrarca szíve sugallatát követve a római meghívásnak tett eleget, s így aztán a Capitoliumon csakugyan költővé koronázták, ami vele történt meg először azon a helyen a régi római idő óta, mégpedig nagy ünnepségek és óriási néptömeg jelenlétében. Kevesebb öröme telt abban a római útjában, melyre hat évvel később szánta magát, mert nagy csalódást hozott neki, úgyhogy nem is folytatta útját egész Rómáig. Ez akkor volt, amikor Cola di Rienzo néptribunnak kiáltatta ki magát, s a régi római republikának visszaállítására vállalkozott a hatalmas arisztokratákkal s a pápai hatalommal szemben. Petrarca, aki Rómát vallotta Itália megújuló nagysága letéteményesének, határtalanul lelkesedett Cola tervéért, buzdító levelet írt neki, majd pedig elindult Provence-ból, hogy személyesen is a római republika visszaállítójához csatlakozzék. Mialatt azonban úton volt, Cola vállalkozása megbukott, s így aztán Petrarca is lemondott tervéről. Tekintélye közben egyre növekedett, és mindenfelől elhalmozták meghívásokkal és ajánlatokkal, pápák, fejedelmek és kardinálisok versenyeztek barátságáért és jövedelmező egyházi szinekúrákat adományoztak neki. A citátumos, ciceróniánus, jó pennájú homo literatusnak[4], a humanistának napja ezzel fölkelt. Ez a kor már meg tudta becsülni és nemsokára túlbecsülte az írás mesterségét. Petrarcával egész más világba jutunk, mint a Dantéé. Kezdődik az az idő, mikor pápák, fejedelmek és főpapok tudósaikkal iratják diplomáciai aktáikat és önnön magasztalásukat, és hajbakapnak egy-egy hírességért. Tudjuk, mi volt a következménye: íróknak és irodalomnak bérenc eszközzé való aljasodása. Petrarca azonban, bár elfogadta a javakat, még megőrizte szabadságát. De sem a sikerek, sem a jólét, de még a szabadság sem adta meg neki azt a lelki nyugalmat, melyre folyton sóvárgott. Örökös ellentétek között hányódik, anélkül hogy valamerre végképp el tudná szánni magát. A szerelem, a világi örömök, melyeken leküzdhetetlen vággyal kap, a pogány világon való csüggése, dicsőségvágya stb. egyfelől, másfelől intenzív vallásossága, aszkézisre és miszticizmusra való hajlandósága szünetlenül viaskodnak benne egymással, s csak negyvenedik életévén túl kezd ez a diszharmónia enyhülni, a vallásos érzés felülkerekedik a másikon. Középkor és renaissance találkoznak benne és vívják meg élethalálharcukat. Ezt a küzdelmet írja meg *De contemptu mundi (Secretum)*[5] című művében, párbeszédek alakjában közte és Szent Ágoston között, aki az összes keresztyén írók között legnagyobb hatást tett rá. Viszont a vallásos és aszkétikus princípiumhoz egyre fokozódó ragaszkodásának s a világi dolgokkal szemben növekvő pesszimizmusának *De ocio religiosorum*[6], *De vita solitaria*[7] című műveiben adott kifejezést. Végül teljesen visszavonultan élt a Padova közelében fekvő Arquában, kicsiny birtokának gondozása, imádkozás és olvasmányok között osztva meg életét, és itt is halt meg 1374-ben dolgozószobájában – jó humanistához illőn, ahogy óhajtotta – könyvre hajtott fővel.

Ebből a rövid áttekintésből is nyilván láthatjuk, mennyire más emberrel és más élettel állunk szemben, mint a tipikus középkori, mondjuk Dante és az ő élete. S

ami tükröződik belőle, nemcsak egyéni sors; ellenkezőleg, az egész korszak életének képe, azé a koré, melynek hivatása volt átmenetül szolgálni két nagy epocha között. Semmi sem kész belőle, semmi sem megállapodott; ellenben lázas lüktetés, keresés, nyugtalanság minden vonalon. S aki leginkább szolgál összekötő kapocsul a két kor között, de leginkább növelte a szakadást is közöttük és legtöbbet tett a jövő érdekében, az Petrarca.

Mint nagy előde, Dante, mint nagy kortársa, Boccaccio, természetesen ő is latin műveitől, köztük elsősorban az *Africá*-tól, várta a halhatatlanságot. Mint amazok, úgy ő is csalódott. Kétségtelen, hogy Petrarca, a kutató, tudós, kritikus, nemzetének tanítómestere, nevezetes alakja volna az olasz kultúrtörténetnek; de csak ennek. A halhatatlanságot latin művei helyett volgare nyelven írott költeményei hozták meg neki, mégpedig olyan halhatatlanságot, mely nemcsak az irodalomtörténet lapjain él, hanem évszázadokon át a legnagyobb népszerűséggel volt azonos, minden művelt országra kiterjedt és kiterjed még ma is, jóllehet ma már, mint a régi költők általában, azok közé tartozik, akiket inkább emlegetnek, mint olvasnak.

A lenézés azonban, melyet latin művei javára volgare nyelven írt költeményeivel szemben hangoztatott, mégsem egészen őszinte. Nyilvánvaló benne a tudósnak, a humanistának fitogtatott gőgje az egyszerű, a „népies"dolgok iránt. Sokkal tudatosabb költő és kritikus volt, semhogy becsüket teljes mértékben ne méltányolta volna, máskülönben nem gyűjtötte volna őket olyan gonddal össze, a legkorábbiaktól a legkésőbbiekig, nem változtatott és javítgatott volna rajtuk szüntelen, néha évtizedek múltán fejezve be valamely töredéket, és nem fordított volna akkora gondot a gyűjtemény összeállításának módjára. Így abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Petrarca volgare költeményeit saját összeállításában és részben sajátkezű írásában bírjuk, és a költő művészi tendenciáját tanulmányozhatjuk nemcsak az egyes költeményekben, hanem magában a sorrendben és a csoportosításban, mellyel azokat az egész gyűjtemény keretén belül elrendezte és egymással összekapcsolta. Ez a gyűjtemény, mely közönségesen *Canzoniere*[8] néven ismeretes, nem foglalja ugyan magában (a *Trionfi*-t[9] számításon kívül hagyva) Petrarca összes olasz nyelvű költeményeit; amit azonban kihagyott belőle, az úgynevezett estravagantik,[10] kevésbé számítanak, jóllehet van köztük nem egy olyan, amely nem érdemelte meg a mellőztetést.

A gyűjtemény 366 költeményből áll, túlnyomó részük szonett (317), és nagyjában a kronologikus sorrend szerint következnek egymásra, melyben születtek s melyben a megénekelt események lejátszódtak, de csak nagyjában, mert az ugyanazon tárgyra vonatkozókat a költő gyakran csoportosította, és még más szempontok is vezették. Egészében a gyűjtemény két nyilván megkülönböztetett részre oszlik: Laura halála előtt és halála után írt (helyesebben: e két időszakra vonatkozó) költeményekre. Az egésznek központja a szeretett nő alakja, témája pedig a költőnek hozzá való viszonya, ennek a viszonynak változásai, hullámzásai.

Laura alakját nem egy szál fűzi a középkori nőideálhoz – a dolce stil nuovo és Dante ideáljához – , alapjában mégis lényegesen különbözik tőle. A stil nuovo emberei szemében a nő a szellemi és erkölcsi tökéletességre vezető életnek szimbóluma; misztikus, földfeletti jelenség, mellyel csak az ideákat vagy az istenséget megillető plátói viszonyban élhet az ember. Hogy Danténál a valóságos nőből mi

lett, tudjuk; de nem kell elfelednünk, hogy már a félig-meddig valóságos nő is – a Vita Nuovában – inkább az isteni gondviselés megnyilatkozásának földre hozója, melyhez számtalan titkos jel és földöntúli vonatkozás fűződik, mint valóságos ember. Így lehetséges azután, hogy Dante már a Vita Nuova végén bejelentheti a Divina Commedia Beatricéjét, s hogy a két Beatrice között nincsen szakadás: egyik a másiknak folytatása, mert mindkettő szimbólum, jóllehet különböző mértékben. Petrarca Laurájából eredetileg hiányzik ez a szimbolikus jelentőség. A nő, akiért ő hevül, valóságos asszony, akinek testi mivolta nagyon is foglalkoztatja a költő fantáziáját. Ki nem fogy Laura szőke hajának, sötét szemének, keskeny ujjainak, derekának, járásának stb. dícséretéből. Hogy olykor szimbolikus értelmet igyekszik adni szerelmének és Laura szépségének, az nyilvánvalóan a középkori plátói szerelem kódexének való hódolásból és önmagának erkölcsi és vallási lelkiismerete előtt való igazolása okából történik. A modern szerelmi líra tehát, melynek forrása a férfi és a nő emberi – alapjában erotikus – viszonya, Petrarcával kezdődik, s e tekintetben elődeivel szemben jelentékeny közeledést mutat a mai idő felé. De ha asszony is Laura, még nem egyén. Amit róla a költő révén megtudunk, csupa általánosság: ő az Asszony maga, a női nemnek ideája, szimbóluma. Bármennyire általánosság is azonban, a költőnek hozzá való viszonya mégiscsak erotikus, mert Laura mintegy a költő egész szerelmi életének foglalata, testetöltése – kifejezése mindannak, ami szerelmi vágyódás Petrarcában, mint férfiban, általában a nő iránt élt. Ez, ti. az erotikus momentum olt életet az általánosságba, amennyiben más momentumokkal összeütközésbe kerül.

Ez az élet természetesen nem magában Laurában lelhető fel, hanem a költőnek hozzá való viszonyában. Mert ha Laurával a nő meg is szűnt valami intellektuális dolgot szimbolizálni, nem szűnt meg a női nemet jelképezni. Szóval mégiscsak szimbólum, noha földibb; és mint ilyen, mozdulatlan. A költő azonban, a férfi, csakolyan hevesen, mélyen és gazdagon éli át az erotikus élet momentumait, mikor azok általában a női nemre vonatkoznak, mintha egyetlen egyén keltené fel és tartaná ébren őket. A férfi szerelmi vágyódása lehet tárgytalan, ti. egyetlen egyénhez való vonatkozás nélkül, de azért nem kevésbé erős és igaz. A férfinak nemcsak ez vagy az a nő kell, hanem általában a szerelem kell – nem valakibe szerelmes, hanem magába a szerelembe. A szerelemnek ez az általános jellegű átélése Petrarca költészetének motívuma, ami nem zárja ki azt, hogy ez az érzés egy nőhöz való érzéssel párosult, hogy ez a nő a költőt mindvégig érdekelte stb. Ezek a jobbára biográfiai adatok inkább a költő pszichológiájára vonatkoznak, mint költészetének esztétikai megítélésére, mert amit költészetében találunk – szóval ami esztétikailag érdekel – , az tisztán az *általános* szerelmi életnek mint motívumnak egy alak, egy név körül való variálása; anélkül hogy az illető alaknak egyéni mivolta kibontakoznék belőle.

Ennek az általánosságnak megfelelőleg az, ami összeütközés révén életet olt bele, szintén általános princípium. Az erotikus princípium ellen fellázad a vallási, az aszkétikus princípium, s a kettő váltakozó szerencsével szünetlen küzd egymással. Mint a jó és a rossz, a földi és mennyei, a testi és szellemi élet állnak egymással szemben középkori mintára.

Ahogy azonban Petrarca e két általános princípiumnak küzdelmét átéli, és ahogy az költészetében kifejezésre jut, nagyon egyéni. Egyéni és mégis tipikus.

Nagy tragédiák létrehozására ez a küzdelem nem alkalmas. Sem a szerelem nem nő akkora szenvedéllyé, sem a vallási princípium oly parancsoló erejűvé, hogy összeütközésükből az embert felforgató, sorsdöntő megrázkódtatás jöjjön létre. A szerelem inkább valami csöndes, állandó izzás, valami állandó érzés, akár a létérzés, inkább valami állandó nyugtalanság és sóvárgás, semmint hatalmas és féktelen fellángolás; a vallásos érzés pedig szintén inkább valami nyugodtabb lelkiállapotnak, zavartalan békének óhaja, időnként feltámadó lelkiismeretfurdalás a világi dolgok között tékozolt élet fölött, magasabb rendű világnak sejtése és róla való ábrándozás, semmint hátra nem tekintő akarat és az isten országának az az erőszakkal való bevétele, mely a szenteket s a Dantékat jellemzi. Nem is hányódás, hanem a két diszpozíció között való ingadozás jellemzi Petrarcát, mely igen gyakran csak „hangulat"alakjában jelentkezik. Ingadozás, melyben oly apró lendülések és rezzenések vannak, hogy olykor alig venni észre az áttérést egyik lelki területről a másikra. Úgyhogy ugyanakkor, amikor a költő átadja magát az egyik lelkiállapotnak – mondjuk az érzéki szép fölött érzett örömnek –, átadja magát a másiknak is – a mindenről lemondás gondolatának –, s míg fájdalmasan érzi e két hajlandóság diszharmóniáját, szinte gyönyörködik és tetszeleg magában a fájdalomban, melynek minden világi örömtől meg kellene őt fosztania. A költő esztétikai örömet érez a lelkében végbemenő küzdelem vagy hullámzás fölött, s a fájdalomtól a művészet révén váltja meg magát.

Ez a művészet természetesen megfelel a vázolt lelkivilágnak. Egyik legfőbb eszköze az – antitézis. Nemcsak a jellem alapvonását kifejező: E veggio il meglio ed al peggior mi appiglio (látom a jót, s a rossz után nyúlok) – hanem az ezernyi részletre kiterjeszkedő, a végletekig elmenő antitézis: hideg tűz, forró jég, élő halál, sírva kacagás, kegyetlen könyörület stb. Öröm, az örömön való fájdalom, s az öröm miatt érzett fájdalmon való öröm – mi lehet ennek a félig hedonisztikus, félig aszkétikus, lényegében esztétikai lelkiállapotnak adekvát kifejezése? Kétségkívül az idill, az elégia, valami lágy, finom hangú, nőiesen érzékeny lírizmus, melynek egyik fő motívuma a természettel való együttélés, az ember lelki élményeinek a természet világába való áttükrözése. Külső formája pedig a szonett, mely annyira alkalmas a legátfutóbb hangulatoknak – s magának a hangulatok pillanatnyiságának – kifejezésére.

A *Canzoniere* ilyenformán lírai napló, természetesen ideális, melyben az időbeli egymásután felváltja a motívumok rokonvoltának elve. A szó szoros értelmében története ennek a szerelemnek nincsen: Laura alakja mozdulatlan, ami történik, mind magában a költőben történik. Ennek a történésnek ábrázolása azonban kiterjed a végtelen kicsinyre is, úgyhogy a Canzoniere egy meglehetősen szűk körű és monoton lelkiállapotnak olyan teljes „földolgozása", amilyen alig van a világirodalomban. Alaptónusa a sírásnak a hangja (Lagrimar sempre è il mio sommo diletto).[11] Sírás szerelme viszonzatlanságán, elfecsérelt életén, a valóság és az ábránd ellentétén stb. Az apró epizódokat azonban, melyeket a költő fáradhatatlanul megénekel – találkozás Laurával, visszaemlékezés reá olyan helyen, ahol valamikor ült, megpillantása a fürdőben stb. –, komoly és megrendítő esemény váltja fel: Laura halála. Ez a momentum, mely a Canzonierét mintegy kétfelé osztja, nagyot változtat a költő lelkiállapotán és természetesen költészetén is. Szerelmének érzé-

ki és földi része elveszti tárgyát, másfelől semmilyen erkölcsi vagy vallási skrupulus sem feszélyezi immár a nőhöz való viszonyában: úgyhogy Laura halála után bekövetkezik az, ami életében nem történt meg, ti. a köztük lévő viszonynak emberivé, bensővé, intimmé válása. A költő most már – képzeletében – szabadon közlekedhet az elhunyt nő alakjával, és Laura is fesztelenül viszonozhatja immár a költő szerelmét. Ebből a megváltozott viszonyból támadnak olyan momentumok, mint az, mikor Laura meglátogatja a költőt, ágya szélére ülve elbeszélget vele, meghallgatja szenvedéseinek hosszú történetét, s aztán könnyes szemmel tér vissza az égbe stb. – a petrarcai lírának legmélyebb és legőszintébb megnyilatkozásai. Emellett az emberivé válása mellett Laurának még egy új tulajdonsága van: a mennyhez, a tisztult, tökéletes világhoz tartozása. Mint Beatrice, úgy ő is átalakul a földöntúli élet szimbólumává, és egyengeti a költő útját ezen élet felé. A Canzoniere második felében diadalmaskodik a vallásos motívum az erotikus motívum fölött: az ellentét elsimul a költő lelkében, és mind teljesebb harmónia, lemondás és a jövőbe vetett hit váltja fel. Úgyhogy a Canzoniere a legnagyszerűbb vallásos himnuszok egyikével zárul, melyet a világirodalom ismer (Vergine bella, che di sol vestita...).[12]

A nem szerelmi költeményeket túlnyomó részben a Canzoniere első részében helyezte el a költő. A legkülönfélébb témákról szólnak; legnevezetesebb közöttük az, melyben az olaszokat egymás között való békére s a betolakodó idegen ellen való közös küzdelemre szólítja fel, s amely az első költői formában való megnyilatkozása az olasz egység gondolatának (Italia mia, benché 'l parlar sia indarno...).[13]

A Canzonierének mintegy elmélkedő és moralizáló kiegészítése Petrarca másik volgare nyelven írott műve, melyen élete végéig dolgozott, a *Trionfi*. Az immár megállapodott és sokféle szenvedélyei fölött bizonyos morális és vallásos győzelmet aratott költő visszatekint életére, s abban mintegy az emberiség életét látja szimbolizálva. Mint az ő életében, úgy az emberiségében, hatalmas erővel lép fel a szerelem és mindenütt diadalmaskodik (Trionfo d'amore). De ellenáll neki a szüzesség Laura képében (Trionfo della Castità), melyen viszont a halál arat diadalt, Laurát ifjúsága virágában megöli (Trionfo della Morte). A halálon a hírnév arat diadalt, mely megőrzi a nagy emberek és nagy tettek emlékét (Trionfo della Fama), de csak bizonyos ideig, mert az idő minden földi emléket eltöröl és megsemmisít (Trionfo del Tempo). Csak a földi életen túl, a téren és időn túli világban, az örökkévalóságban találja meg az ember az el nem múló, örök értékeket (Trionfo della Divinità). Ebben az allegorikus poémában, mely a középkori allegóriák mintájára készült, kétségkívül kimutatható a Petrarca által nem sokra becsült Danténak hatása, úgy a külső formában (terzinák), mint az alapvető koncepcióban s a részletekben is. Petrarca allegorikus alakjai azonban, a dantei fantázia híján, meglehetősen élettelenek és kifejezéstelenek. A diadalmenetek fárasztó leírásába – melyet a római imperátorok írott és plasztikus ábrázolásai inspiráltak – mindössze Laura halálának epizódja olt némi életet, s az a jelenet, mikor a költő álmában elhunyt szerelmesével társalog. Itt a Canzoniere második részének lírai bensősége és melegsége jut szóhoz a hideg allegóriák közepette, még fokozottabb mértékben, mint magában a Canzonierében.

Ezzel a középkori akkorddal, ezzel a középkori ítélettel önnön élete, ideáljai és törekvései fölött végzi be Petrarca költői munkásságát. De ne vezettessük félre magunkat e látszólag keresztyén pesszimizmus és aszketizmus által. Ha a költő világné-

zetének és lelkiállapotának mélyére tekintünk, úgy azt találjuk, hogy nem annyira földi ideáljainak jogosultságába, mint inkább megvalósíthatóságába vetett hite ingott meg, s nem annyira földi céljaira pazarolt életét fájlalja, mint inkább azt, hogy a rideg valóság a róluk való lemondásra kényszeríti, anélkül hogy ki tudna ábrándulni belőlük. Petrarca nem azért mond le (legalább elméletben) a hírnévről, mert a hírnévre mint világi dologra való vágyódást bűnös dolognak tartja – ahogy a középkori keresztyén annak tartotta – , hanem mert a hírnév is, mint minden földi dolog, *mulandó.* Mulandósága miatt fordul el tőle, nem azért, mert szíve, mint a középkori aszkétáké, csak az istenséghez tud igazán ragaszkodni, mert egész élete, mint Dantéé, az istenség gondolata körül kristályosodott ki. Mint a római költő, fájdalmas rezignációval látja a dicsőség, a szerelem, a földi örömek mulandóságát, s míg amaz a pillanat kiélvezésének bölcsességét hirdeti, addig ő az örökkévalóság gondolatában keres menedéket – kiindulásuk azonban nagyon hasonlít egyik a másikhoz. Még nem jött el az idő, amikor a modern ember a római költő bölcsességét is magáévá teszi, de már közvetlen közel van. És hogy nemsokára beköszönt, abban az élete végén az istenséghez menekülő Petrarcának nagy része van. És nem is lehetett másként. Mert ő már félig az új időnek embere. Csak félig ugyan, de mégis ő az, aki a pogány ókornak a maga teljes egészében való visszaállítására törekszik, aki a világi tudományok érdekében többet tesz, mint bárki más, akivel a profán irodalomnak a világot átalakító hatalma beköszönt – s ha időnként elfordul attól, amire egész életén át törekedett, főleg azért van, mert kétségbeesik céljai és a valóság ellentéte között. És azért is, mert hasonló ellentét dúl a lelkében, hol a régi isten megjelenik a maga félelmes posztulátumával: mindent vagy semmit.

Ebből a drámai helyzetből Petrarca az idill és az elégia szelíd örömében és enyhe bánatában talál menekvést. A „mindent vagy semmit"teljesíthetetlen elvének helyét a „valamit ennek is, valamit annak is"elve váltja fel, noha nem józan megalkuvásból, hanem az egymást paralizáló ellentétek kiegyenlítése fölött érzett tehetetlenségből. De ebben is az új idő embere ő. A világnézetnek, a meggyőződésnek, a hitvallásnak az a tragikus komolyan vevése, mely Dantét jellemzi, egyelőre lejárt, s csak a reformációval tér vissza, természetesen változott formában. Addig pedig a drámai egyakaratúság, a férfias erő és a végsőig kitartás helyett az idill járja, először öntudatlanul, a temperamentum és a megváltozott korhangulat folyományaképpen, azután tudatosan, rendszeresen, mindent abszorbeáló módon.

Petrarca tehát nemcsak a római ókor kultuszának és a latinul írás fejlettebb fokának terén készíti elő a humanizmus korát, hanem mondhatni, minden téren, olyanokon is, amelyekre itt kitérnünk nem lehet. Még csak kettőt kell kiemelnünk. Egyik: a természet kultusza, melyet az övéhez hasonló módon egyetlen elődjénél sem találunk meg, még Danténál sem, akinél pedig a természet jelenségei iránt való érzék már rendkívül fejlett, fejlettebb, mint bármelyik középkori embernél. A természetnek szó szoros értelmében vett kultuszával azonban – a természetben való felolvadással, intim együttéléssel, a lelki életnek a természet világára való átvitelével – Petrarcánál találkozunk először. Eltérőleg Dantétól, akinél inkább hasonlat és szimbólum, Petrarcánál a természet önmagáért való élet, és ábrázolása önmagáért való költői feladat, akárcsak a természetleíró humanistáknál: Aeneas Sylviusnál, Angelo Polizianónál stb. – A másik: individualizmusának kultusza. Petrarca nem éri

be azzal, hogy jól írjon, másként is akar írni, mint a többi. Minuciózusan tanulmányozza az antik írókat, akiknek műveit lelkesen másolgatja, de óvakodik attól, hogy utánozza őket, jóllehet óvatossága ellenére is öntudatlanul több ízben beleesik az utánzásba. De a tudatosság az eredetiségre való törekvésben hatalmas mértékben megvan benne. Azért nem olvastam Dantét – írja a mulasztást szemére vető Boccacciónak –, mert féltem tőle az eredetiségemet. Mintha csak mai embert hallanánk! És mintha csak az utána következő humanistákat látnók, amint a pápai és hercegi kancelláriákban eredeti jelzőkért és fordulatokért törik magukat. Lelkiállapotának, belső világának speciálisan komplex voltával tisztában van, s míg fájdalmasan érzi az ellentéteket, esztétikai öröme telik pszichikai lényének eredetiségében. Mint valami ritka emberi esetet élvezi, tanulmányozza és írja meg önmagát. Bármilyen állapotában az esztéta, a művész mondja ki az utolsó szót. És ez a tulajdonsága – esztétasága – a nyitja egész valójának. Minden vallás fölött hatalmasabban él benne egy: a szépnek vallása.

Amit esztétikai világnézet valaha létrehozott, abban Petrarca költészete az első sorban foglal helyet. Minden erénye és minden gyengéje megvan benne annak a művészetnek, mely végeredményben esztétikai világnézeten épül fel, noha ezer más világnézeti elem jut még benne szóhoz. Ezért olyan „modern"Petrarca, mint talán senki más az olasz költők közül, ezért vallhatták későbbi századok költészetét, akárcsak nyelvét, magukénak, anélkül hogy az elévülést érezték volna rajta. Ennek a latinizáló költőnek olasz nyelve oly befejezett, hogy öt évszázad fejlődése nem talált rajta változtatnivalót, sőt sokáig az olasz nyelv egyetlen kánonjaként ismerte el. Költészete pedig évszázadok alatt – a XVI. és XVII. században – szinte egyedül uralkodott Itáliában, és úgy rányomta bélyegét egész irodalmi korszakokra, mint ahogy azt egyetlen más költő sem tette.

Ezen a téren Petrarca nemcsak a humanizmus előkészítője – messze maga mögött hagyva a humanizmus korát, átnyúlik a legújabb időbe, és elevenen érezteti hatását.

Hogy mennyire Itália határán túl is, jól tudjuk. Nincs olyan irodalom Európában – legalább a hosszabb múltúak között –, amely ezt a hatást kikerülte. Mégpedig jellegzetes módon, néhol inkább hozzánk közel eső, mint távol eső időben.

I. HUMANIZMUS – II. ARIOSTO – III. MACHIAVELLI

A XV. század beköszöntése az európai kultúra történetében nemcsak új évszázadnak, hanem új korszaknak kezdetét jelenti. E korszak ma is folytatódó szellemi életének szervessége és egysége annyira nyilvánvaló és oly erősen él az európai népek tudatában, hogy mint *újkor* helyezkedik szembe a más alapon álló, más célokra törekvő, más eredményeket elért középkorral; az az időszak, mely a középkortól való elszakadásnak és az európai szellem átalakításának munkáját megkezdte és részben végrehajtotta, *renaissance* néven szerepel a kultúra történetében.

Ha a renaissance idejét, némi megszorítással és tágítással, két évszázadra terjesztjük ki (1400–1600), ez időszak keretén belül is jelentékeny különbségeket és átalakulásokat találunk. Kezdete – nevezetesen a szellemi tudományok és az irodalom

terén – inkább forradalomhoz hasonlít, melynek első hivatása a rombolás és a még csak sejtett épület helyének előkészítése; vége a szellemi tudományok terén az újkori világnézet körvonalainak nagyjában való megrajzolása, a természettudományos felfogás diadalra segítése; az irodalomban a nemzeti nyelv végső diadala és tökéletes kifejlődése, az irodalmi formáknak teljes megérése, sőt külsőségekkel való túltengése és elkorcsosulása. A képzőművészetekben még szembeszökőbb és jellegzetesebb az ellentét a quattrocento megkötöttsége, naiv naturalizmusa, keménysége, grafikussága és a barokk vehemenciája, merész koncepciói, atmoszférikus formalátása és színessége között. Az átalakulás a kultúra nem minden terén ment végbe egyidejűleg és párhuzamosan, és nem mindenütt járt egyforma eredménnyel; az új szellemnek különböző erejű intézményekkel és különbözőképp meggyökeresedett hagyományokkal kellett megküzdenie. A renaissance fázisainak nagy különbségéből s az okokból, melyek a különbséget létrehozták, következik, hogy ez az időszak sem kezdetében, sem végében élesen el nem határolható, s hogy az újkor „kezdetének" megállapítása konvencionális és tisztán a könnyebb kezelhetőség és áttekinthetőség kedvéért történik. Az újkort előkészítő momentumok visszanyúlnak a XV. sz. mögé, a középkorba. A szakadás azonban a XV. században válik kifejezetté és rendszeresen végrehajtották, úgyhogy ami előzőleg a középkori szellem akaratlan és kiegyenlítődésre törekvő belső ellentmondása volt, az most az újkori szellem tudatos szembehelyezkedése a középkorival. Ebben a kritikai álláspontban s az új világ előkészítésében van a renaissance világtörténeti jelentősége; és benne azé a századé, amellyel éppen foglalkozunk, a XV.-é.

A XV. századnak az európai nemzeti irodalmak történetével foglalkozó műben csak másodrendű szerep juthat. Az olasz irodalomban meg egyenesen kiáltó ennek a századnak szegénysége a Dante, Boccaccio, Petrarca századával szemben. Termésének túlnyomó része latin nyelvű. Másfelől az olasz nyelvű költészet művelői közt nincs igazán zseniális egyéniség. Ha a történetíró pusztán az irodalmi produktumok szempontjából ítélné meg ezt az időszakot, nem sok szót vesztegetne rá. Ez a szempont azonban igazságtalan, mert nem veszi számba a kor valódi szerepét. A XV. század szellemi tevékenysége a kultúra egyetlen ágát sem hagyta érintetlenül, és többé-kevésbé radikálisan, több-kevesebb eredménnyel mindenikben végrehajtotta a maga forradalmát. Csak aki az európai kultúra egész területét szemügyre veszi, és látja a szálakat, amelyek a későbbi és mai minden rendű eredményeket ehhez a korhoz fűzik, lehet hozzá igazságos.

Eleve le kell mondanunk arról, hogy csak vázoljuk is e század kultúrtörténeti szerepének sokoldalúságát. Az irodalmi jelenségek vizsgálatára szorítkozva, itt csak azokra a körülményekre lehetünk tekintettel, amelyek velük szorosan összefüggnek s megértésükhöz nélkülözhetetlenek.

Minden forradalom a társadalom fejlődési folyamatának gyorsabb tempóban való végrehajtása. Ilyen volt a XV. század szellemi forradalma is. A késői középkor, amely a teologikus-filozófiai spekuláció legnagyobb szabású rendszereit hozta létre Európában, már magában hordta fölbomlásának csíráit, azokat az elemeket, amelyeknek kifejlése megdöntötte magának a középkori világnézetnek alapját. Az egyházi tannak máig is hivatalosan elfogadott és szentesített rendszere, a dominikánus Albertus Magnus és Aquinói Szt. Tamás filozófiája mellett párhuzamosan fejlődött

és erősödött a másik irány, a platóni és Szt. Ágoston-i filozófiai hagyomány továbbfejlesztője, melynek legmélyebb szellemű képviselője, Duns Scotus hatása alatt a filozófiai-tudományos gondolkodás egyre határozottabban bontakozik ki a teológiai spekuláció kereteiből és keresi a maga autonómiájának területét. A nominalizmus és terminizmus, mely a metafizikai lényegek, az univerzáliák ellen folytatott harcában a modern filozófiai felfogást készíti elő, Occammal megvetette alapját az empirizmusnak, mely a természettudományos kutatás terén nemsokára olyan felforgató eredményekre vezetett. Végül Nicolaus Cusanus, akinek működése már a XV. századra esik, és aki utolsó zseniális képviselője az ellentéteket összeegyeztető kísérletnek, oly élesen vonja meg a határt a teológiai és a tudományos gondolkodás között, hogy keze alatt a világ úgyszólván két összeegyeztethetetlen és egymásból le nem vezethető félre esik szét. Híres elmélete a docta ignorantiáról[1] az újkori ember tudományos állásfoglalásának legpregnánsabb filozófiai kifejezése a világegyetemmel szemben. Az ő tanában a véges és végtelen, a kreatúra és isten, az empirikusan megismerhető s a csak misztikusan felfogható között való ellentét oly mély, hogy a későbbi, a Kant-féle filozófia is alig fokozhatta. A teológiai spekuláció és a tudományos kutatás saját területeikre utalódnak, ahol mindenik autonóm, egyik a másiknak segítségére nem, csak rovására lehet. A tudományos kutatással, minden véges jelenségnek s a jelenségek egymáshoz való viszonyának ismeretével nem lehet az istenséget megközelíteni; másfelől semmiféle spekuláció le nem vezetheti a végtelenből, az istenségből a véges jelenségeket és azoknak összességét. A két fogalom, véges és végtelen, kizárja egymást. Csak a véges világ teljes hátrahagyásával, mindennek levetkőzésével, a „tudós tudatlansággal" lehet az istenséghez fölemelkedni.

A fejlődésnek természetes folyamata az lett volna, hogy a gondolkodás, magáévá téve a késői középkori filozófia eredményeit és véglegesen elfogadva a teológiai spekuláció és a tudományos kutatás elkülönítését, keresztülvigye a reformot mindkét téren, főleg a tudományos gondolkodás terén. A haladás kétségkívül igen lassú lett volna, mert csaknem alapjától fogva meg kellett volna teremteni, ki kellett volna dolgozni a természettudományos világfölfogás fogalmi rendszerét, módszerét s az empirikus anyagot, melyre a fogalmak s a módszer alkalmazódjanak. Ebben a munkában a középkor filozófiája, mely más problémák megoldásán fáradozott, kevés segítséggel lehetett volna, másfelől az újkor embere hátat fordított a középkori filozófiának, melyben nem látott egyebet barbár formában kifejezett, üres fogalmakkal való dialektikai szőrszálhasogatásnál. Az újkor embere, aki a középkor emberével szemben a gondolkodás feladatát a természet megismerésében látta, akinek szemében a filozófia egyenértékű volt a természettudományokkal s a természetfilozófiával, teljesen elidegenedett attól a gondolkodástól, mely az általános ideák megismeréséért küzdött, és mindent a priori fogalmakból és tételekből igyekezett levezetni. Az újkor embere csak a természeti jelenségeket, a dolgokat a maguk individualitásában ismerte el valóságnak, s csak azokat a fogalmakat érvényeseknek, amelyekhez a dolgok ismeretén keresztül jutott el. Ez volt az új világnézet, amely azonban még híján volt minden tartalomnak. Ekkor a lassú elszakadás és átalakulás folyamatába olyan körülmény szólt bele, amely az egész szellemi életet forradalmi jelleggel ruházta fel. Ez a körülmény az *antik* világnak, az antik gondolkodásnak, irodalomnak, művészetnek fölfedezése, helyesebben közvetlenebb és teljesebb megismerése volt.

Az ókori világ szellemi kincseinek ismerete tulajdonképpen sohasem veszett ki Európában, legkevésbé Olaszországban, a római hagyományok klasszikus földjén. A kolostorok megőrizték az antik világ irodalmi maradványait, a középkort végigkísérte a római világbirodalom eszméje, az iskolákban olvasták a latin írókat, ha másként nem, kivonatok és florilegiumok[2] alakjában, s végül a skolasztika filozófiája legnagyobb tudományos megerősítését az ókori filozófiában, nevezetesen Platónban és Aristotelésben lelte meg. Olaszország pedig mindvégig egyenesen abban az illúzióban élt, hogy tulajdonképpen az antik világ életét folytatja, hogy ennek az életnek folytonossága sohasem szakadt meg, s hogy nyelve, népe, institúciói lényegében azonosak az antik világéval. Maga Dante, ez a mélyen keresztyén és ízig-vérig középkori lélek úgy beszél a római impériumról, mint amely az egyházhoz hasonlóan örök időkre szóló isteni intézmény, s az antik hősökről, mintha csak az időbeli távolság s nem a megváltozott világrend választaná el tőlük, és mintha az ideál, amelyért föláldozták magukat, újra megelevenedhetne. A római birodalom története az isteni gondviselés műve, hivatása a keresztyénség előkészítése és diadalra juttatása. A keresztyénség nem kezd új korszakot a római birodalom életének folytonosságában: új vallást jelent a régi vallással szemben, a megváltásnak vallását, melyet pogány váteszek vizionáriusan megjelentettek, s amely visszafelé is hathat megváltó erejével, mint pl. Traianus esetében. A pogány gondolkodók, költők és hősök, akik a jót hirdették és szerinte éltek, nem kárhoznak el, bár nem is üdvözülnek. Helyük a kárhozat világán kívül van. Elysium-szerű területen, ahol antik méltósággal élik túlvilági életüket, és egyedül fájdalmuk a szomorúságuk, hogy korán születtek, a Megváltó eljövetele előtt, s ezért nem üdvözülhetnek. Dante keresztyéni megadással, bár fájdalmasan, fogadja el ezt a tényt, melynek nem kutatja igazságos vagy igazságtalan voltát. Az isteni gondviselés útjai és szándékai kikutathatatlanok. Az olasz népben, a keresztyén külső alatt, tovább éltek a pogány vallási hagyományok, noha megváltozott formában és gyakran az eredeti jelentőség tudata nélkül. Ha az egyház átvette és megőrizte az antik vallási szertartás egyes formáit, a nép viszont megőrizte naiv hitét a régi istenekben, a régi szent helyekben, a régi babonák erejében, megülte a pogány ünnepeket, bár más néven nevezte őket. Minden hozzájárult annak az illúziónak élesztéséhez, hogy a középkori Olaszország lényegében ugyanaz, mint Tarquinius és Augustus nemzete.

A kiábrándulás nem maradhatott el. A római világbirodalom eszméje még Dante idején végképp elbukott, s csak neve és emléke maradt meg. A római intézmények visszaállítására törekvő kísérletek csúfosan végződtek. Mindenfelé új társadalmi osztály emelkedett fölfelé, a középosztály, mely megdöntötte a hűbériséget, magához ragadta az uralmat, és megteremtette a városok függetlenségét és hatalmát. A politika irányítását, s a politikai intézmények létesítését a céhek vették át, s a régi centralizációs világuralmi idcákkal szemben csaknem minden vonalon végrehajtották a decentralizálás művét. A köztársaságok között csupán a pápaság maradt fenn régi imperiális törekvésével; az évszázados küzdelemben pótolhatatlan veszteségek érték, uralkodók kényére-kedvére jutott, el kellett hagynia Rómát, de túlélte a csapásokat, és mihamar megújult erővel vette fel a küzdelmet az uralomért, mint a római impérium egyetlen jogos örököse. Ehhez járult, hogy az antik világ irodalmi és művészi emlékei egyre nagyobb számban kerültek napvilágra. Az ellentét köztük

s a jelen művei között, a bennük leírt állapotok és intézmények s a jelen viszonyai és intézményei között egyre jobban megvilágosodott. Új társadalmi rend, új nyelv, új irodalom alakult ki, melynek az antiktól való eltérését nem lehetett tagadni; a nép s a középosztály nagy része nem értette az antik nyelvet; a jelen latinja barbár dadogás volt a klasszikus latinhoz képest; nagy írók és nagy eruditák, mint Dante, sem voltak kivétel e tekintetben. A hályog leesett az emberek szeméről, s egyszerre szembetalálták magukat a valósággal. Most már úgy látták, hogy a középkor barbársága elpusztította a klasszikus szépséget, megrontotta a nyelvet, meghomályosította az antik gondolkodást, és eltorzította a képzőművészet harmonikus, természetes formáit. A visszahatás az úgynevezett barbár szellemmel szemben vehemensül és kíméletlenül tört ki. Vissza kellett állítani az antik világot, melynek Itália jogos örököse, de ezt csak a középkori világ eltörlésével lehetett. Megindult a munka ebben az irányban. Boccaccio és még inkább Petrarca életük javát szentelték ennek az eszmének, s legnagyobb dicsőségüket megvalósításán való fáradozásukban látták. Ők az előhírnökök, akik után a humanisták légiója következett.

Abban a mértékben, ahogy Itália földje szinte ontotta a beléje temetett klasszikus műemlékeket, ahogy a kolostorok polcairól napvilágra kerültek az elfelejtett írók, nőtt az emberekben a hit, hogy az egész középkor tulajdonképp rossz álom volt, amely után végre elkövetkezett a nagyszerű ébredés, a klasszikus világnak régi fényében és teljességében való visszaállítása. A nép természetesen távol volt ettől a mozgalomtól, mely a tudósok között támadt. A nagy tömeg élte a maga életét, míg néhány száz s az iskolákkal együtt néhány ezer kiváltságos ember arra a föladatra vállalkozott, hogy a világ régi rendjét visszaállítsa, a megszakadt klasszikus tradíciót újra felvegye és folytassa, mintha közben mi sem történt volna. Tudósok, írók, művészek csodálkozva álltak meg e régi világ előtt, melynek földjét lakták, melynek emlékeivel lépten-nyomon találkoztak, mely a kódexek lapjain s a márványokban még mindig jelenvalónak látszott. Mint a régi rómaiak egyenes leszármazottai, úgy tértek meg hozzájuk, mint őseikhez, akiknek nyelvét, lelkületét, eszméit örökölték. Köztük semmi távolság és idegenség – elég birtokba venni az örökséget, átkutatni, megismerni, hogy újra érvényes legyen, újra éljen, mint ezer év előtt. Saját magukat vélték megtalálni azáltal, hogy a régieket megtalálták, bennük magukra ismertek. Itália visszatért régi otthonába, melyet elhagyott. Ezt az otthont az idők viszontagságai megviselték, falai bedüledeztek, kincsei széjjelszóródtak, de még helyre lehetett állítani; ami elveszett, össze lehetett gyűjteni.

A renaissance első időszaka a restauráció művének szentelte magát s a középkori világ lerombolásának. Forradalmi, előkészítő kor. Jellegét a kutatók, tudósok, filológusok, grammatikusok, latinizáló írók szabják meg. Eszménye az antik mintának hű utánzása. *A humanizmus* kora.

Látnivaló, hogy a középkori embernek s az újkori humanistának az antik világhoz való helyzete gyökeresen különbözik egymástól. A középkori ember naiv hitében és ismereteinek hiányosságában áldozatául esik az illúziónak, hogy ő az antik szellemben él és gondolkozik, s közben megteremti a modern nyelvet és irodalmat; a humanista viszont élesen látja és kíméletlenül megvilágítja a változott viszonyokat, de azt hiszi, hogy azok aberrációnak következményei, a régi világ visszaállítható a maga teljességében, s ezért küzd az új nyelv és irodalom ellen. Mindkét felfogás a históriai

gondolkodás tökéletes hiányáról tanúskodik. Mindkét felfogás azok közül a történeti tévedések közül való, amelyek gyakran termékenyebbek az igazságnál. Az első lehetővé tette a Divina Commediának politikai gondolatát, megóvta az elveszéstől az antik irodalom maradványait; a második – a klasszikus mintákhoz való visszatéréssel – új elemekkel és formákkal gazdagította a nyelvet és irodalmat, hozzájárult a modern próza megteremtéséhez, előkészítette a modern tudomány nyelvét és fogalmi rendszerét, s így annak a nyelvnek és kultúrának ügyét szolgálta, amelynek tulajdonképpen hadat üzent. A változott felfogáshoz híven megváltozott a modora is az antik világgal való közlekedésnek. A középkori ember a legendás távolba vesző, mítoszokkal körülvett őseire szent borzalommal tekintett, s olyképp áldozott emléküknek, mint a görög ember héroszainak, a humanista egyenlőnek érzi magát velük, kritizálja őket, válogat köztük, s azt hiszi, hogy fölülmúlhatja az írókat, ha eltanulta stílusukat és „fogásaikat". Amit az antik filozófiában, vallásban, irodalomban bámul, nem a tartalom, hanem a külsőség, a külső forma tökélye, a dísz, a fantasztikum, s arra használja őket, hogy velük a maga argumentumait, invektíváinak mérges kirohanásait, pompózus szónoklatait dekorálja. Danténál a klasszikus kultúrának elemei és képviselői teljesen a középkor szelleméhez hasonulva élik örökre megszabott életüket a Commedia háromemeletes, a mindenséget jelképező épületének számukra kijelölt celláiban. De már az érzés, amellyel a költő közöttük jár, a megindultság, amellyel – mintha szentek volnának – csaknem lábához borul az antik szellem héroszainak, és főleg az öntudat, amellyel közéjük számítja magát, azt hirdetik, hogy új levegő árad a régi falak közé, hogy a középkor embere búcsúzik a maga világától, s hogy lelke feszegeti a korlátokat, amelyeket saját maga szabott magának. Dante úgy jár közöttük, mint Megváltó, aki azonban csak érzésében váltja meg az áldozatokat; hogy ő maga kezet emeljen a középkori világ falaira, amelyek között fölnevelkedett, ahhoz ő túlságosan a tradíció embere, túlságosan arisztokrata és előkelő. Másoknak, nem egy embernek, hanem légiónak, kell nyomába jönnie, kíméletlen pusztítóknak, plebejus természeteknek, egyetlen ideával eltelt fanatikusoknak, akiknek szeme már fel se tudja fogni a középkori világ méreteit, értelme be se tudjon hatolni nagy problémáiba és gondolatkonstrukcióiba. Forradalmat, régi világok pusztítását olyan emberek hajthatnak végre, akiknek már nincs érzékük a tűnő világ nagysága iránt. Dante leírhatatlan melankóliával üdvözli a klasszikus ókor szellemi nagyjait és hőseit, mintegy fájdalmasan elválasztó ködön keresztül – nemsokára eloszlik körülök minden pára és minden melankólia, s ők frissen, ifjan, harci kedvvel pattannak a porondra, hogy apró utánzók, veszekedő írnokok, fontoskodó szobatudósok, hadakozó köztársaságok, pápák és felkapaszkodott tirannusok hercehurcájában megmentsék az új kultúra szintjét, antik mázt és méltóságot vessenek rá, s az általános szellemi anarchiában némi rendet és mértéket teremtsenek. Hogy csereképpen veszítettek nimbuszukból, hogy gyakran olyan szerepet kellett játszaniok, mely méltóságukkal sehogy sem fért össze, az csak természetes. Szellemi bacchanáliának és karneválnak szereplőivé váltak, s filozófiájukkal, politikai ideáljaikkal és főleg mitológiájukkal az új kultúra színpadi díszeként vonultak föl. A középkor aszketikus ideáljával, az élet súlypontjának a túlvilágra helyezésével szemben a földi örömek hirdetőiként az új társadalmat kellett igazolniok, mely szakítani igyekezett múltjával, és lázasan kereste életmódjának elméleti szankcióját. A

pogányság megrészegítő szele fújt végig a társadalmon, mintha egyszerre századok estek volna ki a múltból, s most újra lehetett volna élni az úgynevezett aranykort, az érzékek és ösztönök szabadságának, a természettel való pogány közösségnek, az idilli boldogságnak idejét. Annyi társadalmi romlottság, annyi politikai csapás és pusztító pártszenvedély közt ez az ábránd áltatta a jókat, ez a kecsegtető külszín palástolta a merénylőket. Nem a kor öltötte magára az antik világ képét, hanem az antik szellem igazodott a kor lelkének zegzugaihoz, erkölcsi igényeihez, és kénytelen volt cégérül szolgálni a legcsúnyább irodalmi tivornyáknak. Mint minden reakció, úgy a XV. századé is a végletekig ment el, és sok időnek kellett eltelnie, míg az óvilág kulturális értékei kitisztultak, a pogány gondolkodók és írók a maguk eredeti mivoltában foglalhattak helyet az újkori kultúra tényezői között, míg kialakult az egyedül termékeny és lehetséges viszony, melybe az újkori ember az antik kultúrához helyezkedhetik. A fölfedezésekkel járó lelkesedés és túlzás idején, a XV. századnak különösen első felében, nehezen valósulhatott meg. A lelkeket annyira betöltötte a kutatás láza, a találtak fölött érzett öröm s a hit, hogy a régit azonmód magukra ölthetik, hogy nem mérhették és nem foghatták föl a távolságot, mely őket tőle elválasztotta, és a különbséget aközött, amik valóban voltak, s aközött, aminek magukat vélték.

A humanista mozgalom Firenzében támadt, a nemzeti irodalom fészkében. A gazdag kereskedők, bankárok és iparosok városában Boccaccio és Petrarca lelkes fáradozása az antik írók műveinek kikutatása és közkinccsé tétele érdekében csodálatos hatást ért el. Mindenfelé társaságok alakultak, melyekben az antik írókat olvasták, kommentálták, megvitatták; nagyhírű tudósok körül előkelő urak, papok, művészek, ifjak csoportosultak; műkedvelő urak és kereskedők messzi országokba küldték ügynökeiket antik művek kikutatása, megszerzése és lemásolása céljából; valóságos verseny támadt a kódexek gyűjtésében; intelligens és ügyes könyvkereskedők óriási anyagot hordtak össze a megnövekedett igények kielégítésére; egy-egy új, eddig nélkülözött műnek fölfedezése valóságos ünnepszámba ment, s lázba ejtette a várost. Hogy a kutatás milyen méreteket öltött és mennyire alapos volt, semmi sem illusztrálja jobban, mint az a körülmény, hogy a görög és latin irodalomnak csaknem egész anyagát, mely ma rendelkezésünkre áll, ebben a században hozták napvilágra. A középkor a latin írók közül inkább a későbbieket ismerte, azokat, akik a keresztyénség idején éltek, s akiket könnyebben interpretálhatott a maga elvei szerint; a görög írókat és gondolkodókat, Platónt és Aristotelést pedig csak latin fordításban bírta, a kommentátorok műveiben, töredékes vagy elváltozott alakban, s olyan módon értelmezte őket, amely gyakran merőben ellenkezett eredeti gondolatuk jelentőségével. Most a latin irodalomnak egész területe megnyílt a kutatók előtt, akiknek érdeklődése főleg az eddig ismeretlen vagy elhanyagolt művek felé fordult; a klasszikus kor íróit tették tanulmányuk tárgyává úgy a stílus, mint a tartalom tekintetében, amelyet nem igyekeztek a keresztyéni szemponttal összeegyeztetni, hanem elfogulatlanul a maga eredetiségében törekedtek megérteni és csodáltak; Platón és Aristotelés műveinek eleddig ismeretlen részét – s a nagyobbik volt az ösmeretlen rész – , valamint az elferdítetten ismertet görögül olvasták, s a görögül nem tudók számára gondos hűséggel lefordították. A kódexek összehasonlításával megbízható és pontos szövegeket igyekeztek megállapítani, s e tekintetben, a kor filológiai

ismereteihez és módszeréhez képest, gyakran bámulatos eredményt értek el. Most derült még csak ki igazán, hogy a középkor mennyi félreértésre és tévedésre építette következtetéseit, amelyeket a nagy görög gondolkodók tanaival támogatott. A humanisták, tekintet nélkül a középkori filozófiai rendszerek intrinsecus[3] értékére s a félreértésektől független jelentőségére, bennük csak a téves hivatkozásokat látták, azokat támadták kíméletlenül, s velük együtt mindent elvetettek bennük. Amennyiben a görög gondolatot a maga tisztaságában igyekeztek kihámozni és rekonstruálni, az ész és a természet jogait vélték visszaállítani. Úgyannyira, hogy eleinte az eredeti produkciónak, az antik gondolat továbbfejlesztésének szüksége teljesen ismeretlen; ami eredeti gondolat fölmerül, ugyanúgy nyilatkozik meg, mint a középkori kommentálóknál: a téves értelmezés és félreértés révén siklik bele a hűnek tervezett magyarázatba. Minden igazság, minden problémának megoldása, minden titok kulcsa benne volt a görög filozófiában; az emberi szellemnek elég volt visszatérnie hozzá és újra birtokába vennie, hogy végképp kielégüljön és megállapodjon. De az emberi szellemben nincsenek ilyen visszatérések. Ahányszor visszatér valamelyik fázisához, mindannyiszor változott módon használja fel, és új elemeket visz bele. Így volt itt is. Akik Platón és Aristotelés leghűbb tanítványának tartották magukat, azok készítették elő az újkori gondolat kiszabadulását és megerősödését.

Az első humanisták, Petrarca tanítványai vagy követői, az ő szellemében hódoltak az antik írók kultuszának, és szolgálták az antik világ visszaállításának ideálját. A mozgalom azonban hamar annyira elharapózott, hogy a legkülönbözőbb elemeket felölelte s a legelágazóbb törekvéseket táplálta. Az elsők egyike, a híres Salutati, „Cicero majma", ahogy kortársai elnevezték, a firenzei köztársaság titkárjának minőségében diplomáciai és ügyleti leveleivel nagy érdemeket szerzett a próza realisztikusabb, tárgyilagosabb oldalának kiművelésével, Machiavelli stílusának útját egyengetve. Niccolo Niccoli talán legtipikusabb alakja az egész társaságnak; korában nagy hírnévnek és rendkívüli tiszteletnek örvendett, bár nem volt eredeti alkotó szellem; de senki akkora szeretettel, akkora szenvedéllyel nem gyűjtötte és másolta az antik kódexeket, mint ő, nekik áldozva életének minden óráját s jövedelmének csaknem minden fillérét; sokat tett a görög nyelv elterjesztése körül; nagy része van a firenzei egyetem megújításában; halála után 800 kódexet – rengeteg mennyiség abban az időben – hagyott Európa első nyilvános könyvtáraképpen hazájára. A konstantinápolyi Chrysoloras, akit aztán többen követtek hazájából, a firenzei egyetemen kezdte meg a görög nyelv és irodalom tanítását. A görögországi menekültek s hazai tudósok működésének eredményeképpen a görög nyelv ismerete annyira elterjedt, hogy kötelezővé vált minden művelt emberre s még a nők is kitűntek benne. Az első generációt, mely főleg a gyűjtés, tanítás és népszerűsítés művének szentelte magát, nyomon követte a második, a szabadabb, eredetibb és leleményes, ha nem is mélyen járó szellemek serege; a tisztán szövegkritikai, grammatikai és stilisztikai kérdésekbe más, filozófiai, históriai és interpretálásbeli problémák szűrődtek bele, és előkészítették a teret az önállóbb produktumoknak. A humanisták oly könnyedséggel és virtuozitással kezelték a latint, mintha anyanyelvük volna, alkalmazták a modern élet szokásaival, szükségleteivel, fogalmaival támadt kifejezési igényekhez, több-kevesebb szabadsággal utánoztak egy-egy klasszikus mintaképet, vagy ehelyett a tudatos eklekticizmus módszerét választották, és egyéniségüket, temperamentu-

mukat, világfelfogásukat frissen és elevenen vitték bele stílusukba. Ennek a generációnak kimagasló alakjai: a híres és rettegett Poggio Bracciolini, Cicero, Quintilianus, Lucretius, Plautus, Tertullianus stb. műveinek szerencsés kezű felfedezője; eleven, ötletes, könnyed stiliszta, aki nagy természetességgel és egyéni színezettel kezeli a latin nyelvet; laza erkölcsű, csúf szájú rágalmazó, aki előtt semmi sem szent, nem hisz semmiben, de fölényes biztonsággal, ellentmondást nem tűrő hangon oszt émelyítő dicséretet és visszataszító becsmérlést eleveneknek és holtaknak; senki sem tett annyit, mint ő, annak a fölfogásnak elterjesztéséért és megerősítéséért, hogy az írónak minden szabad, hogy az ő mestersége a tollforgatás, tekintet nélkül a tartalomra és az erkölcsiségre, dicséri azt, aki megfizeti, szidja, aki szűkmarkú vele, s hogy a dicsőség és halhatatlanság – a renaissance ember becsvágyának legfőbb sarkallói – tőle függnek, mert az ő műveiben élnek az utókor számára a kor emberei és tettei, és abban a színezetben, mellyel festi őket. Poggio a kor erudícióval telített, de erkölcsi tartalomban szűkölködő lelkének megtestesülése, s aki fogalmat akar alkotni magának a lélek végső elfajulásáról, a pusztító elemekről, amelyek idővel a végső romlásba sodorták, annak a kor másik nagy humanistája, Filelfo, ellen írt invektívákat[4] kell olvasnia, ezeket a ma teljesen elképzelhetetlen és reprodukálhatatlan piszkolódásokat. Leonardo Bruni Platón és Aristotelés fordításával kiváló érdemeket szerzett a filozófia fölélesztése körül. Rómában a humanizmus V. Miklós pápa idején aratta legnagyobb sikereit. Ez a pápa jövedelmének túlnyomó részét kódexek gyűjtésére, másoltatására, görög írók fordítására költötte; udvara találkozóhelye volt a kor minden híres tudósának. Az ő idejétől kezdve az egyház és nevezetesen a pápai udvar a világi tudományok, a pogány irodalom s a művészetek kultuszának melegágyává válik. Környezetéből messze kimagaslik Lorenzo Valla, a kor kritikai zsenije, aki a legsúlyosabb csapásokat mérte a skolasztikára s a tekintélyre épített filozófiára; kritizálta Aristotelést; az ész és a természet jogait hangoztatta minden kritikátlanul elfogadott tannal szemben; közelebb vitte a renaissance szellemét a természettudományok megalapozásának s a természetfilozófia megalkotásának lehetőségéhez. A filológia, a históriai és jogtudományi kritika terén is új utat tört. V. Miklós utóda, II. Pius, világi nevén Enea Silvio Piccolomini maga is a kor legkiválóbb tudósainak s legbecsesebb, sok tekintetben mondhatni legmodernebb íróinak egyike: megfigyelései az emberek karakterét, szokásait illetőleg és természetleírásai a renaissance irodalmának remekei. A többi olasz városnak, Milánónak, Nápolynak s a kisebbeknek is megvolt a maguk akadémiája, egyeteme, ahol az antik irodalmat tanulmányozták, magyarázták, utánozták; a sok tudományosság és utánzás közepette valóságos oázis a nápolyi Pontanus, a kor legnagyobb, ihletett fantáziájú és a természet iránt friss érzéssel megáldott latin nyelvű költője. Néhány évtized leforgása alatt a humanizmus mozgalma egész Itáliát elárasztotta és meghódította.

A középkor pusztult és veszett a rámért csapásoktól, és nem maradt meg, csak a nép lelkében és néhány elkésett párthívében, amilyen Savonarola, akinek áldozatul kellett esnie. A túlvilági élet, a lélek sorsának kérdése elveszítette hatalmát az emberek fölött, akik a földi életet akarták zavartalanul élni, megismerni, leróni. Milyen volt ez az élet? A pápai udvar, világias szellemtől áthatva, elhanyagolja eredeti kötelességeit, rengeteg kincsek birtokában a romlottság fészkévé válik, miniszterei a

megbotránkozás tárgyai, műveltség és erkölcstelenség, pompa és kicsapongás, művészet és cinizmus egyformán virágzanak benne; mindenfelé a régi köztársaságok bukása s helyettük condottierékből vagy meggazdagodott kereskedőkből kigubózott zsarnokok uralma; az újonnan támadt udvarokban a finomodott társadalmi formák s az előkelő modor mellett a féltékenység, a hatalomért való verseny, mely nem riad vissza tőrtől, méregtől, árulástól, családtagok egymást mészárlásától, véres összeesküvésektől; a meggazdagodott polgárság élvezi vagyonának javait, s nem bánja a tirannusokat, csak békén élvezhesse örömeit. És mindenütt és mindnyájuk között a humanisták, vég nélküli vitáikkal, elbizakodottságukkal, a többet ígérőnek szolgáló tollukkal, ma piszkolva, akit tegnap dicsértek, nem hive semmiben, csak a pénzben s a dicsőségben, de azért nem támadva a vallást, hogy veszélybe ne jussanak; bennük a teljes vallási közöny és cinizmus párosul a kétszínűséggel; nagyhangú szónoklataik ünnepélyes alkalmakkor vagy nevezetes halottak fölött, szédületes mennyiségű idézeteik, arra jók, hogy az antik irodalomban való jártasságukat fitogtassák; szóvirágos deklamációik az erényről, amelyet nem gyakoroltak, a szabadságról, a köztársaságról, miközben a tirannusok kegyét lesték; a külsőségnek beteges kultusza a tartalom rovására: a l'art pour l'art, a stílus a stílusért; a modern író, az homme de lettres[5] típusai, kiszakadva a társadalomból, vándorolva egyik helyről a másikra, a népet nem értve, a társadalom hibáira szemet hunyva, sőt azokat szaporítva – ilyen erők és ilyen elemek hajtották végre a forradalmat, mely az új világfelfogás, az új társadalmi berendezkedés, az új költészet, az új nyelv kialakulásához vezetett. Nagyszerű törekvések, bámulatos áldozatkészség, odaadó munkásság mellett mindenfelé a rothadás jelei; Itália legragyogóbb korszaka táplálja és neveli a hamar bekövetkezett bukásnak, a százados szolgaságnak csíráit. A művelődés, nevezetesen a könyvnyomtatás föltalálása óta, bámulatos gyorsasággal terjedt, de, sajnos, a társadalom erkölcsi szintje nem emelkedett vele együtt; az intellektuális átalakulás oly rohamos és minden energiát fölemésztő volt, hogy a morális életnek el kellett csenevésznie mellette. Mielőtt a század lezárult, Amerika fölfedezése kitágította az ismert világ szemhatárát, és fokozta a lelkesedést a természet és a föld rejtelmeinek, idegen népek szokásainak kutatása iránt, és új öntudatot adott a világot járó, vállalkozó emberi szellemnek.

Akik ennyi művelődés és fölvilágosodás közepett, az ész fölszabadulásának s a földi élet fölfedezésének mámorában még megőrizték vallásos hitüket, azok a filozófiával igyekeztek összeegyeztetni. Ennek a törekvésnek nemes és megtermékenyítő kísérlete a firenzei *platóni akadémia.*

A mozgalom filozófiai színezetű, nem tisztán filozófiai. Szereplői nagyurak, egyházi emberek, írók, művészek. Filozófus egy van köztük, akinek halálával a tulajdonképpeni akadémia élete is megszűnik. Hatása egyetemes jellegű a kor szellemi haladására. Eredete a neoplatonikus görög Georgios Gemistos Plethon firenzei működésével és Cosimo de'Medicinek a platóni filozófiáért való lelkesedésével függ össze. Kifejlődésében is hű eredetéhez: jellege mindvégig inkább neoplatonikus, mint platonikus, működése nem hivatalos és nyilvános, hanem magántermészetű, bizonyos körre szorítkozó, s ennek ötletszerű összejöveteleiből táplálkozó. Művelt és finomodott szellemi igényű emberek találkoznak időnként a firenzei halmok valamelyik pompás villájában, hogy e harmonikus és gazdag természeti környezetben

megvitassák a világrend, a lélek, az élet céljának problémáit. A vitákban olyan emberek vesznek részt, mint Leon Battista Alberti építész, tudós, költő, nagyszerű prózaíró, korának legegyetemesebb zsenije; Angelo Poliziano, a nagy humanista és költő, Lorenzo de'Medici, Firenze ura és maga is költő, később Pico della Mirandola herceg, költő és tudós, aki a kor minden tudományát fejében hordja és mások. Eszményük Platón, minden igazságnak forrása, akinek emlékét úgy kultiválják, mint szentét, műveit úgy tisztelik, mint szentírást. Apostoluk Marsilio Ficino, aki először fordította latinra Platón és Plotinos összes ránk maradt műveit, s ezzel a görög filozófia ismeretének terjesztésében halhatatlan érdemeket szerzett.

Már Plethon azon fáradozott, hogy összeegyeztesse Platónt és Aristotelést egyfelől, mindkettőjüket a keresztyénséggel másfelől. Platón és Aristotelés között a különbség Plethon szerint csak az, hogy míg mind a kettő a természet cél szerint való működését tanítja, addig az utóbbi a természet öntudatlan működését (non consulto agit),[6] az első tudatos működését (consulto agit)[7] fogadja el alapelvül. A görög, nevezetesen a platóni filozófia s a keresztyén között való megegyezés teljes, amit az allegorikus interpretálással lehet kimutatni. Plethon fölfogását és módszerét Ficino teljes mértékben elfogadta és alkalmazta. A consulto agit elvén alapuló panteisztikus tant – a következmények világos tudata nélkül – Theologia Platonica című művében fejti ki egész terjedelmében; a pogány vallásnak és filozófiának a keresztyénséggel való megegyezését a Della Religione Cristianában mutatja ki pontról pontra. A keresztyén vallás nemcsak a platóni filozófiával azonos – amit mindenkinek be kell látnia, aki nem marad a felszínén, hanem behatol a kinyilatkoztatások és parabolák rejtett értelmébe – , hanem mindaz, amit az ókori írókról és gondolkodókról tudunk, a keresztyénséget hirdeti előre; Sókratés élete Krisztus életének jelképe; a Sybillák Krisztust jövendölik stb. Ennek a felfogásnak még nagyobb mértékben alkalmazója Pico della Mirandola, aki a keleti népek nyelvének és vallásának, a kabbalisztikus és ezoterikus tanoknak fölkutatását tűzte ki élete céljául, hogy a keresztyénséggel való lényeges megegyezésüket bizonyítsa. Minden vallás és minden filozófia alapjában véve ugyanaz; mind keresztyén. E doktrínának históriátlan szempontja nyilvánvaló; időben egymástól távol eső, más népek, más körülmények közt létrejött, gyakran egészen ellentétes tanokon követ el erőszakot, hogy megegyezésüket kimutassa. A módszer mindig az allegorikus; a különböző vallások és filozófiák tanításai képek, amelyeket meg kell fejteni, rejtett értelmüket – mely mindig ugyanaz – kihámozni. Összehasonlító vallástudomány ezzel a módszerrel nem születhetett meg. De megnövekedett vele a vallásos tolerancia, mely sokakban teljes közönnyé fajult, és előkészítette az elfogulatlan tudományos szellemet. A keleti nyelvek iránt való érdeklődés pedig megindította az orientális tudományokat.

Mélyebb, következményeiben jelentékenyebb hatása volt a platonizáló filozofálásnak. Ennek a tendenciának eredménye a keresztyén személyes Istennek az Istenség, a filozófiai Abszolút fogalmával való helyettesítése; a természetnek mint lelkes, céltudatos és öntudatos lénynek isteniként való megszentelése; az embernek mint mikrokozmosznak helyzete egyfelől a természet, melyben gyökerezik, másfelől az istenség között, melyben tökéletességét eléri. A platóni, helyesebben neoplatonikus eredetű világnézet egyre következetesebben dolgozza ki a monisztikus alapelvet. Ha Ficino még nem is tudja vagy nem is meri világosan kimondani, tanaiban

minden idekonkludál. Csak le kell vonni következményeiket, hogy a gondolkodás eljusson hozzá. A mindenséggel azonos, minden jelenséget éltető és valamennyit egyetlen közösségben átfogó egyetemes és racionális léleknek gondolata ott kísért e tanok mögött. Ha nem is foglalódik formulába – a kor érti és magára ismer benne. Ez a tan a kor jelszava, erősebb a keresztyén aggodalomnál és hithűségnél. Végül megtalálja energikus és nyílt kifejezését Francesco Patrizzi természetfilozófiai rendszerében és még inkább – igazi filozófiai formában, következetes és mélyreható alkalmazásban – a renaissance legnagyobb gondolkodójának, Giordano Brunónak tanaiban.

Mielőtt határozott és egyértelmű formát ölt, a panteisztikus világnézet – tudatosan vagy öntudatlanul – benne él a kor lelkében és megihleti alkotásaiban. A művészet és költészet a természet kultuszában nő nagyra; legjobb termései átlelkesült naturalizmus jegyében fogannak. A természet valósággal imádat tárgya; a quattrocento embere bajában a természethez menekül, hogy vigasztalást kérjen tőle, az embereket szívesen elhagyja érte; a művészek és költők kifogyhatatlanok szépségének, gazdagságának, isteni voltának dicséretében. A látható világ, a természet szemlélete s a vele való együttélésnek pogány öröme elfoglalja a magába szállásnak és elmélyülésnek helyét. A platonikus mozgalomnak misztikus törekvése – az embernek istenhez vezetése és hozzá alakulása – sokkal inkább egyéni diszpozícióktól függ, mint hogy általánossá válhatott volna. A kor a lehető legkedvezőtlenebb ránézve. Akikben még megmaradt valami hitféle a természetfölötti dolgokban, azok a babonában, okkultizmusban, asztrológiában kerestek megnyugvást. De nemcsak azok. Hiszen maga Ficino is – ez az alapjában mélyen és igazán vallásos lélek – vakon hitt az asztrológiában, és traktatust is írt róla. Hiába küzdött ellene Pico della Mirandola. A kor jellemèhez tartozik – a társadalmi és morális élet ellentmondásainak pandanjaképp – az ellentét az intellektuális élet terén a műveltség, felvilágosodás, a természetfölötti dolgokat tagadó naturalizmus és a babona, csillagokba vetett hit, varázslat stb. között.

A firenzei platonizmus nemcsak az olasz kultúrára volt nagy hatással, hanem egész Európára, főleg Angliára és Németországra, ahol siettette a filozófiai gondolkodás ébredését.

II.

Ilyen viszonyok között született az új művészet és költészet.

A kornak képe a képzőművészetek nélkül nemcsak hiányos volna, hanem nélkülözné legigazabb és legmélyebb jellemvonását. Ha van a modern kultúra történetében időszak, mely a képzőművészetekben találja meg adekvát kifejezését és éri el nagyságának tetőpontját, úgy ez a renaissance-é. Annyira, hogy a köztudatban mint a képzőművészetek újjászületésének és csodás virágzásának kora él. És nem ok nélkül. Nem elég, hogy benne a képzőművészetek gazdagsága és sokoldalúsága uralkodik, hanem e művészetek szelleme hatja át a kultúra majdnem minden elemét, legkivált a költészet világát. A költészet ugyanabból a naturalisztikus és realisztikus világnézetből, ugyanabból a fanatikus természetkultuszból sarjad, mint a

képzőművészetek. De míg ezekre a kor szelleme – említett sajátságai miatt – a lehető legkedvezőbb volt, a költészetnek a mélyebb lelki tartalom híján, melyből igazi értékeit meríti, csak másodrendű szerep juthatott az újonnan felfedezett természet ünneplésében. A költészet nem formálhatta és nem örökíthette meg, ami hiányzott a kor lelkéből; hogy a reális életnek, a társadalom ezer bajának és küzdelmeinek, a fékevesztett erők harcának s a pusztulásnak szemébe nézzen, ahhoz még gyönge volt vagy frivol; vallásos ideáljait elvesztette, a politikaiakat még nem értette meg. Ugyanaz a terület maradt számára, amelyet a képzőművészetek foglaltak el. Csakhogy míg ezek otthon voltak és egész valójukat hiánytalanul kifejthették rajta, addig a költészet egyoldalúságra, külsőségre, felületességre kárhozódott. Mielőtt egy nevet leírnánk vagy egy művet idéznénk, látjuk az új költészet jellemző vonását, és tudjuk, miben fog maradandót alkotni.

A képzőművészetek habozás és tapogatózás nélkül léptek az új útra. Az északon támadt par excellence keresztyén stílus, a gótikus, Itáliában nem tudott mély gyökeret verni; hogy meghonosodjék, át kellett alakulnia, a klasszikus hagyományokhoz alkalmazkodnia. Az ókori emlékek fölfedezése és tanulmányozása kiélesítette az ellentétet; a gótikus stílust barbárnak, németnek, a latin szellem megrontójának nevezték el, és irtó hadjáratot indítottak ellene. Építészetben, szobrászatban, festészetben a visszahatás a középkori művészettel szemben oly vehemens, hogy nem lehet átalakulásról beszélni, hanem újrakezdésről. Az építészet egyforma radikalizmussal hajtotta végre a reformot úgy az egyházi, mint a magánépítkezés terén. A nagy vagyonnal rendelkező műkedvelő polgárság egymás után emelte a szebbnél szebb palotákat és villákat, úgyhogy a középkori Firenze rövid idő leforgása alatt teljesen átalakult. Az antikok utánzása volt a cél, de az antikok nem adhattak minden dologban útbaigazítást. A renaissance palotaépítkezése, eltekintve az ornamentális résztől, a kornak teljesen eredeti, a társadalmi viszonyokat, a megrendelők és a művészek lelkületét és zsenijét híven tükröző alkotása. Az egyházi építkezés is inkább csak egyes elemek átvételében (oszlop, félkörív) és a díszítő részben nyitott szabad teret az antikok utánzásának. Mindjárt kezdetben olyan problémák elé állította a művészeket (firenzei dóm kupolája), amelyek eredetiséget és nagy szellemi erőfeszítést tételeztek föl. A renaissance stílusa azért nem az antiknak egyszerű fölelevenedése, hanem a szó szoros értelmében új stílus, mely a quattrocentóban kezdődik, a cinquecentóban teljesen kibontakozik, és sok tekintetben ma is érezteti hatását. A szobrászatban, de különösen a festészetben, még alárendeltebb az antik művészet közvetlen hatása. Jelentősége inkább abban van, hogy a művészeknek a természet felé való fordulását – s ez a diszpozíció, mint láttuk, a kornak sajátja – bátorította, irányította és megnemesítette, amennyiben nem engedte nyers naturalizmussá fajulni; más szóval a stílusnak, a kompozíció világosságának és egyensúlyának érzékét kifejlesztette. A nagyobb fokú naturalizmus egyidejűleg szigorúbb művészi lezártságot és megkötöttséget követelt, a nagyobb szabadság nagyobb diszciplínát, a felszabadult egyéniség mélyebb elmerülést a tisztán művészi problémákba. Az antikok inkább csak példái és inspirálói lehettek az új stílusnak, mint a megoldott problémák forrásai. Nevezetesen a festészet témáinál, alkotásainak rendeltetésénél és helyzeténél fogva (oltárképek, freskók) olyan feladatokkal találta szembe magát, amelyeket a maga erejéből kellett megoldania. A témákat nagyobbára a középkor-

tól örökölte, de egytől egyig újra megformálta. Ha a témák nem is voltak annyira meghatározottak és tipizáltak, mint a görög művészetben, mégis eléggé körülírtak és készek voltak ahhoz, hogy a művészek erőfeszítésüket kizárólag a művészi megoldásnak, a fejlesztés, a tökéletesítés feladatának szentelhették a témakitalálás helyett. Nem az, hogy mit, hanem hogyan festettek, volt a fontos, s a témának ez a közömbössé válása a formával szemben – ami az irodalomban oly végzetes volt – hatalmasan meggyorsította a fejlődés menetét. A quattrocentóban ez az elválás még nem történt meg, csak készült. A század művészetét az ifjúság, a természet jelenségein érzett naiv öröm, a friss naturalizmus szelleme hatja át. Mindenfelé lázas kutatás, a perspektíva problémáinak tanulmányozása, technikai kérdések megoldásán való fáradozás. A festészetben a rajzon, a formáknak lehető hű ábrázolásán van a hangsúly; a szín inkább díszíti, mint kifejezi a formát. Az újkor művészetének iskolája ez a század, melyben későbbi szabad és szuverén alkotásainak eszközeit szerezte meg. A századot jelképező neveket, a Brunelleschi, L. B. Alberti, Michelozzo, Cronaca; a Donatello, Ghiberti, Pollaiuolo, a Robbiák, Verrocchio, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Bernardo Rossellino; a Masaccio, Fra Filippo Lippi, Filippino Lippi, Botticelli, Gozzoli, Ghirlandaio, Beato Angelico, Signorelli, Perugino, Mantegna nevét mindenki ismeri.

A középkor közvetlenül elmúlása előtt menedéket lelt a leghatalmasabb szintézisben, melyet az európai kultúra termett: a Divina Commediában. Benne mintegy kristályosodott és befejeződött. A nyomában következők, úgy Boccaccio, a Commedia első kommentátora, mint Petrarca idegenül állnak vele szemben; csak az erudíciót, a nyelv és a költői forma sajátságait, a képzelet fantasztikus méreteit látják benne, de szellemét nem értik. A középkor ideáljai, az aszkétikus világmegvetés és a túlvilági üdv keresése, a skolasztikus metafizika és a miszticizmus kihalt a lelkekből, nem adhatott életet az új költészetnek, sőt egyenesen a gúny tárgyává vált. Csak a népi, helyesebben népies irodalomban tengette életét. Olaszországnak népköltészete nem volt, vagy alig. A hiányt a valódi népköltészet és a műköltészet között levő irodalomfajta képviselte, melyet a nép számára író, de bizonyos műveltséggel, gyakran klasszikus elemekkel kevert műveltséggel bíró recitátorok (cantastoriék) és írók műveltek. Ebbe az irodalmi fajtába tartoztak a balladák, táncdalok, románcok, szent énekek (laudék), a misztériumok (sacre rappresentazioni)[8] és a prózai elbeszélések a karolingi és breton mondaciklus hőseiről. A sacre rappresentazionékból nem alakult ki a modern dráma; maguk is elkorcsosultak, frivollá váltak, elvesztették eredeti jelentőségüket. A csoda, a hallgatóság elképesztésére való törekvés kapott túlsúlyra bennük, miután a naiv hit és bensőség kiveszett belőlük. A lírai formákat csakhamar a műköltészet tette magáévá, csiszolta és tökéletesítette, s így adta vissza a népnek, mely sajátjaként fogadta el és őrizte meg őket. A hatás itt kölcsönös volt, de csak szűk teret s a lelki életnek csak felületét érintette. A prózai és költői formában előadott, idegenből átvett mondák anyaga nem adhatott nemzeti tartalmat, morális erőt és vallásos emelkedettséget annak a költészetnek, melyben a régi tartalom elsorvadt, de az új forma csodálatosan tökéletesedett. Adott neki tartalmat, amelyet az új forma minden gazdagságával és ragyogásával felöltöztethetett, de amely nem pótolhatta a nemzet életéből, politikai küzdelmeiből, megpróbáltatásaiból, morális aspirációiból leszűrődő tartalomnak hiányát.

A költészetben a középkor egységes szellemi világának eltűnésével támadt űrt három tényezőnek kellett pótolnia, ezek: az antik költészet utánzása, a vele összefüggő természetkultusz s a földi élet örömeinek kultusza és az idegenből átvett mondák anyaga.

Nyilvánvaló, hogy az antik irodalom nem önthetett tartalmat az új költészetbe. Bármennyire istápolták is az írók azt az illúziót, hogy az antik világ megelevenedik és visszatér eredeti valójában, az élet minden pillanatban rájuk cáfolt. Az antik világ ideáljaiból tulajdonképpen csak egyet értettek meg igazán, azt, amely az övék is volt: a formai tökélyt. A többi megmaradt külsőségnek, retorikai dísznek, erudíciós sallangnak s csak még inkább növelte a szakadást a közömbös tartalom s a forma között. A keresztyén hit és ami vele jár, világnézete, motívumai, legendái, szóval mindaz, ami a középkori költészetet éltette, elveszítette megihlető erejét, száműzetett a költészetből, amely magához méltatlannak tartotta. Jó a népnek, de nem a fölvilágosodott, tanult embereknek – ez volt róla a vélemény. De méltó volt a tudománnyal bélelt költészethez az antik mítosz traktálása, ahogy a régi költők is tették. A mítosz bevonult az új irodalomba és elárasztotta minden zegét-zugát. Természetesen a mítosz nem élt a modern költők lelkében és nem jelent meg szemük előtt konkrét formában. De ez nem is volt fontos. A fontos az volt, hogy ünnepélyes prózában vagy simán gördülő versekben lehessen a régi istenekről és hősökről zengeni sok szóvirággal, körmondattal, hasonlattal, mert így biztos volt a hatás. Az antik mítosz – a históriának gyakran megismétlődő paradoxa ez – inkább vált termékenyítővé ott, ahol a keresztyénség elevenen élt, mint a vallásos közönyben; Danténál inkább, mint a humanistáknál. Elég a Commediának Ulisséjére utalni, aki a görög Odysseusnak középkori szellemben való ujjáalkotása és továbbfejlesztése. Dante keresztyénségében még van mítoszteremtő, tehát mítoszmegértő erő, ezekében már nincs. Az olyan vallásos szellemek is, mint Ficino és Pico, messzebb esnek a görög mítosztól, mint a középkori Dante, éppen nagy toleranciájuknál fogva. Ők készen kapják a mítoszt, melyet csak allegorikusan fejtegetnek, de különben hozzá nem nyúlhatnak, mert a vallás paraboláinak tekintik, s minden vallást egyformán igazként tisztelnek. A mítosz befejezett képletek rendszere, amelyet úgy, ahogy van, össze kell egyeztetni a keresztyénséggel. Dante úgy érez, mint a görög ember, aki éli, formálja és fejleszti a mítoszt; aki számára nem befejezett rendszer, hanem változik hely és idő szerint. Dante a keresztyén motívumokat mitikusan formálta; az antik motívumokat friss keresztyénségének legendateremtő erejével. A keresztyénséggel együtt a renaissance embere elveszítette az antik mítosznak költői értékét és jelentőségét. A mítosz csak a képzőművészetre lehetett igazán termékeny hatású, itt is közvetett módon: sarkallta a meztelen emberi test és a szabad természet tanulmányát. Amíg a képzőművészetet így visszavezette a természethez, a lényeghez, az igazi tartalomhoz, addig a költészetet megállította saját magánál, és külsőségekkel fizette ki. Ha a költészetnek szüksége van a mítoszra, mint Schelling mondja, úgy egyetlen kor költészete sem volt nagyobb szegénységre kárhoztatva, mint a renaissance-é, mert egyik sem volt annyira híján a mítosznak, jóllehet éppen ez a kor űzte a legnagyobb kultuszt mitológiai nevek, hasonlatok, képek dolgában.

Más téren is hasonló volt a viszony az antik s a modern költészet tartalma között. Csak azt vehette át a régiből, amit már önmagában megtalált. A többi, az an-

tik erénynek, hazaszeretetnek, önfeláldozásnak, törhetetlenségnek, függetlenségnek dicsőítése megmaradt retorikának. De a nyugodt jólét, a városi zajból a szabad természetbe menekülés, a földi örömök szeretete annál nagyobb visszhangra talált. Örülj az életnek, mert ki tudja, mit hoz a holnap, ifjúság, szépség, szerelem múlandó, s a késő megbánás rosszabb a korai halálnál – ez a kor parole d'ordre-ja:[9]

Quant'è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.[10]

zengi Lorenzo de' Medici, a kornak ez a minden tekintetben hű kifejezője, és zengi vele a többi költő, a nagyurak, a tudósok és a nép kórusa. Bacchus és Ariadne, Silén és a szatírok menetéről szól az ének, és Firenze utcái gyakran láttak fölvonulni ilyen menetet, élén Lorenzo Magnificóval és meghitt barátaival, akik a karneváli mulatságokat rendezték, s a dalokat szerzették. A költészet és a művészet a hatalom eszközévé vált a zseniális Lorenzo kezében: míg egyfelől legyezgette a nép pompaszeretetét, mulató kedvét, míg hozzászoktatta a gondtalansághoz s a jólét örömeihez, addig másfelől magához ragadta a kormányzatot, amelynek védelme alatt a meggazdagodott polgárság békén élvezhette fáradságának gyümölcsét. És élvezni akarta. A firenzei köztársaságnak már csak a neve volt meg, a hatalom Lorenzo kezében összpontosult. A régi rendszer hívei, a békétlenek egyre fogytak vagy elnyomattak, s helyüket elfoglalta az új társadalom, mely Lorenzóban magára ismert, benne magát ünnepelte. A köztársaság elmúlása, a tirannizmus megerősödése, a polgárság meggazdagodása és fényűző műkedvelése közepett született meg az új költészet, melynek maga Lorenzo legbuzgóbb úttörője s egyik leghivatottabb mestere. Már tudjuk, milyen ez a költészet, milyennek kell lennie.

Lorenzo a népies és realisztikus irányt képviseli, Angelo Poliziano a tisztultabb műízlést és finomabb szenzibilitást. Lorenzo ízig-vérig firenzei: reális érzékű, éles nyelvű, csúfolódó. Szereti a kétértelműségeket és bőven használja őket. Klasszikus műveltségű ember, tagja a platóni akadémiának, korának legnagyobb tudósai veszik körül, de nem az erudícióból, nem az antik költészetből meríti ihletét, nem ott keresi hatásának eszközeit. Lelkében a nép költészetével érez, a volgaréval, mely a latin nyelvű irodalom özönében sem veszett el. De nehogy valaki olyanfajta lelki rokonságra gondoljon, amilyen Petőfié s a magyar népé. Az olasz népköltészet, mint mondottuk, nem a nép naiv és szűzi termése; másfelől Lorenzo nem a nép, hanem a város, a polgárság gyermeke, aki nem tudja egészen komolyan venni a népet és költészetét, hanem mulat rajta, szellemesen, eredetiséggel, de csúfondárosan is. Alapjában véve Boccaccio utóda. Átveszi a nép költői formáit, nyelvét, motívumait, de míg a formákat tökéletesíti, a nyelvet irodalmi nívóra emeli, addig a motívumok fölhasználásában szabadjára engedi élcelő és csúfolódó szellemét. Komolyan teszi, a szándék elleplezésével, úgyhogy a hatás még nagyobb és csiklandósabb. Első pillanatra, úgy látszik, ártatlan dolgokat mond, de egyszerre csak kivillan a rejtett értelem, kiárad az obszcenitás, s a sorok mögött megjelenik a fölényes nagyúr csúfondáros arca. Nem egyéni sajátsága; a renaissance költészetének attitűdje ez. Így

áll szemben költői motívumaival Ariosto is és az egész kor, mely sokkal fejlettebb és intellektuálisabb, mint hogy a jelentéktelen tartalmat komolyan vegye. Lorenzo megénekelte a parasztlegény szerelmi epekedését (Nencia da Barberino) sok közvetlenséggel, bonhómiával, a couleur locale hűségével, mégis úgy kirí – és szándékosan, célzatosan – a paraszti mezből a mulató városi polgár, mint a XVIII. század pásztoraiból a marquis és az udvaronc. Játék az egész, mascherata,[11] az irodalmi ember tréfája a nép rovására. És itt nyilatkozik meg a kor lelkének legnagyobb ellentmondása: a természetet, amelyet annyira dicsőített, sem tudta egészen komolyan venni, nem érzett vele naivul együtt, ősi, elementáris módon, a görög ember módjára, hanem mulatott vele, üdülést keresett benne és esztétikai örömöket. A nagy Pan már meghalt, a természet elveszítette lelkét, már nem rémített, nem emelt föl, nem ragadott magához dyonisosi eksztázisban – a felület maradt meg belőle, a csillogó jelenség, a harmonikus tájkép, a béke, a csend, a tavasz és a virágok. Ami e felület mögött van, az Egy, a mindenségnek neoplatonikus lelke sokkal inkább intellektuális következtetés és posztulátum – legalább ebben az időben – mint hogy mélyebb, vallásos és misztikus vonatkozást teremthetne a költő és a természet között. Marad tehát a felület, a festői jelenség és költői formája, a leírás. És valóban a költői leírás terén éri el Lorenzo és kortársai s köztük a legkiválóbb, Poliziano, művészetüknek tetőpontját.

A firenzei mulató polgár nemcsak a vidék parasztjának, hanem – többek között – a múlt idők lovagjának maszkját is magára öltötte. Természetesen ez is csak játék és farsangi komédia volt. A hűbériséggel a lovagiság is megszűnt, a lovagi szellem eltűnt, s helyét elfoglalta a gazdag polgárság a maga szokásaival és életmódjával. Nagyobb ellentétet alig lehet elképzelni. De még élt a lovagiság emléke, még zengtek róla a cantastoriék,[12] és időnként vissza lehetett térni hozzá szórakozás kedvéért. A múlt idők ilyen fölelevenítéséből támadtak a tornajátékok, a giostrák,[13] melyeken a firenzei ifjak lovagoknak öltözve vettek részt, versenyt futottak lovon, és viaskodtak a nézősereg nagy örömére. A költők pedig megénekelték e tornajátékokat, de nem mint játékokat, hanem mint komoly, vészes és rettenetes küzdelmeket, a szereplőket pedig mint megannyi Achillest és Roland-t. Mai ember nem olvashatja mosolygás és csodálkozás nélkül e nagyhangú tirádákat, e retorikai szópuffogtatást. Vajon e reális embereknek volt-e egyáltalán érzékük a realitás iránt? – kérdi magától. Pedig csak a kor lelkének gyökeres sajátsága nyilatkozik meg bennük: a jelentéktelen valóságnak ragyogó külsővel, pompázó formával való felruházása s ezen a formán érzett mámoros öröm. Mindenki tudta jól, hogy nem igaz, amit a költők zengenek, de nem kívánt tőlük mást, mint hogy szépen és dallamosan zengjék. Tudták maguk a költők, de nem éreztették; ha majd egyszer leleplezik magukat, megszületik az Orlando Furioso iróniája, amelytől már terhes a kor lelke.

Ilyen tornajátékot írt le – illetőleg akart leírni, de költeményét megszakította hősének halála – Angelo Poliziano híres stanzáiban. Az alkalom: a giostra, melyből Giuliano de' Medici győztesként került ki; a téma: Giulianónak szerelemre lobbanása a szép Simonetta iránt; a keret: mitológiai mese. A meglévő töredékben csak a szerelembeesésről és Venus lakáról van szó, a tornajáték – illetőleg a csodálatos hőstettek – leírására ezután került volna sor. Poliziano stanzái a század legkülönb költői termése. Ottáváinak természetes könnyedségét, nyelvének zengzetességét, leírása-

inak festői elevenségét és költői báját Ariostón kívül senki sem érte el, nemhogy fölülmúlta volna. Tulajdonképpen az egész költemény leírás: a szereplők éppen olyan jelenségek, mint a fák és a virágok, a költő csak külsejüket látja, ami meghatja és megihleti, az a természetnek, s a szereplőknek szépsége. Karaktert, szenvedélyt, epikus elemet ne keressünk a stanzákban. „Kettős inspirációból – írja róluk Francesco de Sanctis: – a természetnek a forma és a szépség tiszta és delikát érzelmével párosult intim élvezetéből, melyet a klasszikusok neveltek és kifejlesztettek, támadt az irodalom új ideálja, a stanzák ideálja, bájjal és gyöngédséggel teljes belső nyugalom és megelégedés a legcsiszoltabb és legelegánsabb formában; egyszóval: az *idillikus gyönyör.*"

A harmadik tényező, mely hivatva volt az új költészetnek tartalmat adni, az idegenből átvett mondák anyaga, immár könnyen kitalálhatjuk, milyen mértékben és milyen értelemben pótolhatta a hiányt. Nemzeti, morális és vallásos ideáljaival nem szíthatta föl a renaissance szkeptikus lelkét; hogy meghonosodjék, le kellett vennie magáról mindazt, ami benne lélek, nagyság, epikai idea volt. A karolingi mondából kiesett a keresztyénség és pogányság világtörténeti küzdelmének centrális gondolata; az alakokból kihalt az odaadás és önfeláldozás a nagy célért; megszűnt a szoros közösségnek érzése, mely a keresztyéneket egy testbe, egy lélekbe foglalta össze; a breton mondából eloszlott a misztikus atmoszféra, mely a rajongó lovagok tetteit magasztos fénnyel vette körül és vallásos jelentőséget adott nekik. Mi maradt meg hát? A nyers kalandok ideális cél nélkül, a hősök lélek nélkül, a csoda vallás nélkül. Mindez úgy, ahogy az olasz nép már a középkorban átvette és átalakította, s aztán növelte, dagasztotta, kombinálta, mindaddig, amíg az egész a csodálatos kalandoknak vég nélküli rengetegévé nem változott. Nem epikus küzdelem, még csak nem is háború, hanem egyszerűen giostrák, egyesek vagy tömegek viaskodásai, melyekbe minduntalan beleszól a varázslat. A cantastoriének, aki az álmélkodó nép előtt prózában vagy versben előadta őket, arra kellett törekednie, hogy a nép fantáziáját fölcsigázza, s a napi porciót úgy fejezze be, hogy kíváncsi hallgatóságát másnapra is lekösse – hasonlóan a nép közt manap elterjedt folytatásos regényekhez. Nyilvánvaló, hogy meséje nem lehetett egyéb epizódok – szövevényes és elkápráztató epizódok – tömegénél.

Ezt az anyagot vette át a műköltészet, és lényegén nem változtatott. Ami hiányzott belőle, idealizmus, epikus egység és nagyvonalúság, azt ő sem oltott bele. Átvette mint nyersanyagot és minden részét kicsiszolta, feldíszítette, tökéletes formába öntötte; nyelvét művészivé, verselését kifogástalanná tette. A költő tulajdonképpen műveltebb és ízlésesebb cantastorie, aki nagyobb igényű közönség előtt zengi ugyanazt, amit a valódi cantastorie a nép előtt ad elő. De ő is ugyanúgy szövi és szakítja meg a kalandokat, ugyanolyan fogásokkal csigázza föl és biztosítja a következő alkalomra a hallgatóság kíváncsiságát, ugyanolyan elvek szerint osztja be anyagát, mint a cantastorie. Egy új elem mégis vegyül a viszonyba közte s a költői anyag között. Ez az elem belőle s a hallgatóságból fakad. Ő, a klasszikus kultúrájú költő és művelt hallgatósága nem hisz a csodálatos kalandokban, mint a cantastorie és a nép. Nem hisz benne, de mulat rajta, mulat a fantázia játékán, melyet a költő a képtelenségig fokoz. És mulat saját magán, az izgalmon, mellyel a csodálatos kalandokat követi, a meghatottságon, mellyel az érzelmes jeleneteket kíséri. A sorok

közt, mint a hallgatók arcán, kiütközik a mosoly, annak az embernek finom mosolya, aki mindent tud, de nem szól, nehogy a szép varázslatot megtörje. Az új elem az irónia.

Ennek az új elemnek jegyében született meg Pulci Morgantéja és részben Boiardo Orlando Innamoratója, Ariosto nagy művének elődei és előkészítői. Pulci közelebb áll a cantastoriéhez, a népies anyagot hívebben veszi át; Boiardo magosabb költői igénnyel nyúl hozzá. Pulci a szkeptikus firenzei polgár, aki úgy mulat lovagjai rovására, mint Lorenzo a vidéki paraszt rovására. Nem bántja őket, sőt minden szépet és jót elmond róluk, de annyira túlozva és olyan kalandokba keveri őket, hogy nem lehet nevetés nélkül megállni. Az ő nevetése tulajdonképpen nem is irónia, túlságosan nyilvánvaló, túlságosan hangos ehhez, mint inkább féktelen jókedv, melynek mindegy, hogy milyen tárgyon tölti ki magát. Híven utánozza a cantastoriét, még a külsőségekben is, de közben a markába nevet vagy váratlanul groteszk elemet kever az előadásba, mely egyszerre felderíti a helyzetet. Az előkelő Boiardo, Scandiano grófja s az Esték udvarának ünnepelt költője, lelkileg rokon a lovagi világgal, melynek nagyszerűségét énekli. Környezetében még élnek a lovagiság hagyományai, ha másban nem, a külsőségekben, úgyhogy fantáziája könnyebben és nagyobb természetességgel kelt illúziót. A lovagiság ideáljai szentek előtte, s a világért sem nyúlna hozzájuk tiszteletlen kézzel, de a szereplőket hóbortjuk vagy a varázslat gyakran mégis olyan helyzetbe sodorja, hogy a komikum kiütközik. Mikor a túlzás eléri tetőpontját s átcsap az abszurdumba, akkor a költő tréfával üti el, de gyöngéden, hogy ne sértsen, és ezt is ritkán teszi; legtöbbnyire megőrzi komolyságát és előkelő nyugalmát a képtelen dolgok közepett is, úgyhogy a komikumnak magától kell kicsillannia, ami egyfelől nehézkesebbé, de másfelől reálisabbá és tisztább művészi szándékúvá teszi az előadást. De nemcsak a lovagi szellemmel rokon lelkülete támaszt közte s a fantasztikus múlt között mélyebb, bensőséges kapcsolatot, hanem az a körülmény is, hogy Boiardo líraisága átárad az objektív epikus anyagba, és az egyéni élet tüzével táplálja és hevíti. Boiardo lírai költeményei az olasz költészet legjavából valók; olyan embert revelálnak, akinek érzelmi világa gazdag és emelkedett, s a szerelemnek egy Petrarca odaadásával, komolyságával, vallásos kultuszával hódol. Innen van, hogy Orlandójában a fantasztikus kalandok és varázslatok közé az igazi érzelemnek, igazi szenvedélynek eleme vegyül; ahogy a szenvedély létrejön – legtöbbnyire varázslat útján – és ahogy elmúlik, az mesterkélt és mondvacsinált; de ha már egyszer megvan, a valóság meggyőző erejével jelenik meg. Ez a líraiság, mely a karaktereket mélyen emberivé teszi, és benső igazságot olt a valószínűtlen külsőbe, több mint puszta elem a többi elem között: kiindulópontja és alapja az egész kompozíciónak, melynek jellegét elejétől végig determinálja. A költő, akinek egész életét és művészetét a szerelem dominálja, nem érhette be a karolingi mondakör heroikus és keresztyén anyagával, melyben a szerelemnek olyan kevés, mondhatni semmi szerep sem jut; és nem érhette be e mondakör népies földolgozásaival sem, amelyekbe a breton mondakör elemeivel szerelmi motívumok szivárogtak át. Boiardo életfölfogása szerint „az olyan lovag, aki nem szerelmes, ha elevennek látszik is, szív nélkül él"; a karolingi mondakör alapjával ellenkező hitvallás, viszont híven fejezi ki a breton mondakör szellemét. De Boiardo mégsem fordíthatott egyszerűen hátat az elsőnek; sokkal elterjedtebb, népszerűbb és az egész nép

lelkével összeforrott volt az, mint hogy mellőzni lehetett volna. Úgy oldotta meg a problémát, hogy amit a népies földolgozások csak hellyel-közzel és véletlenszerűen hajtottak végre, a két mondakör összeolvasztását, azt ő tudatosan, rendszeresen és teljesen megvalósította, mégpedig úgy, hogy megtartotta a karolingi mondakör hőseit és nagyjában tárgyát is, de átalakította őket a breton mondakör szelleméhez híven. Az ő hőse is Orlando, a küzdelem nála is keresztyének és szaracénok között folyik, csakhogy az események megindítója és mozgatója nem a hívők és hitetlenek epikus ellentéte, hanem egyedül a szerelem. Nagyobb ellentétet, mint a Chanson de Roland hőse, a roncevali mártír, akit a középkor szentként tisztelt, imáiba foglalt és templomaiban ábrázolt, és Boiardo Orlandója között, aki szerelemből elhagyja, sőt veszélyezteti a keresztyének ügyét, nem lehet elképzelni. A szerelem Boiardo költeményének tulajdonképpvaló tárgya, a többi csak járulék és epizód. Az összeolvasztás Boiardónak annyira sikerült, hogy az eredeti anyagra nem lehet többé ráismerni. Még más okból sem. A karolingi mondakör anyaga, legalább ahogy a Chanson de Roland-ban formát öltött, egységes, az epizódokat egy alapgondolatnak alárendeli; a Table-Ronde[14] mondaköre ellenben az egyéni kalandoknak, az epizódoknak szervetlen halmaza. A szervetlenség jellemzi Boiardo művének formáját. Epizód epizódot ér, anélkül, hogy valamely egységes cselekmény fonala összefűzné őket; a szereplők valójában nem Nagy Károly paladinjai,[15] hanem Arthur kóbor lovagjai, akik külön-külön, a maguk szakállára futnak kalandjaik után. Ennek megfelelő az előadás módja is. A költő valamely fantasztikus és izgalmas kalandot mesél, de a legérdekesebb ponton hirtelen abbahagyja, hogy másik epizód elejtett szálát vegye föl, s így a hallgató vagy olvasó figyelmét állandóan ébrentartsa és fölcsigázza. A „lasciamo" (hagyjuk el) és „torniamo" (térjünk vissza) formulája jellemzi ezt a szaggatott előadást. Úgy a karolingi és breton monda anyagának következetes összeolvasztása, mint a formának epizodikus, az előadásnak töredékes volta főbenjáró jelentőségű a renaissance epikus költészetére. Boiardo nem fejezte be költeményét, hanem félbeszakította a harmadik rész kilencedik énekében. Ariosto folytatta ott, ahol Boiardo elhagyta. Folytatta és befejezte az Orlando Furiosóban az elődje által teremtett összeolvasztás és epizódikusság szelleméhez híven.

Így jutunk el *Ariostó*hoz, akinek műve a renaissance költészetének szintézise, mint ahogy Dante Commediája a középkor morális és vallásos világának szintézise. Minden lépés, minden szál Ariostóhoz vezet, s az utolsó pillanatban a folytonosság olyan valóságos, mint talán sehol az irodalomban. Ariosto össze sem foglalja a Boiardo művében foglalt eseményeket, nem is utal rájuk, be sem mutatja a szereplőket, hanem azonmód folytatja a költeményt, ahol Boiardo elhagyta, mintha csak a saját művéről volna szó. A továbbfűzésnek ez a magától értetődő természetessége a legnagyobb mértékben szimbolikus Ariosto helyzetére és szerepére az olasz költészet történetében. Ha van költő, akiről nem lehet izoláltan, elődeire és kortársaira való tekintet nélkül beszélni, úgy az Ariosto. Amikor a renaissance költészetét futtában vázoltuk, amikor a költői anyag és a forma elválását hangsúlyoztuk, amikor Pulci, Lorenzo Magnifico, Poliziano és Boiardo nevét kiejtettük, amikor a képzőművészet megelevenedésére utaltunk, tulajdonképpen már Ariostóról beszéltünk. Mert nélkülük nem lehet megérteni, miképp jut a XVI. század reprezentatív költője az idegen monda anyagához, honnan veszi kifejezőeszközeinek, verselésének és

nyelvének fölülmúlhatatlan tökéletességét, honnan örökli tárgyának szervi hibáit, a fantázia korlátlan hatalma mellett mért oly üres és fölületes lelke, mért hiányzanak belőle az etikai és vallásos élmények; nem lehet megérteni, a renaissance mért ismert magára ebben a szeszélyes, ragyogó, fantasztikus világban, mely pedig oly távol esett a valóságtól, s annyira ellentétben volt vele. Mindaz, amit elődei próbáltak s amire a képzőművészet törekedett, egyetlen műbe összefoglalva, fejlesztve, könnyebbé, természetesebbé, tökéletesebbé téve: ez az Orlando Furioso. Ami a többieknél próbálkozás és tapogatózás, az Ariostónál szuverén biztosság és tökély. Benne minden érett, kész, befejezett, kerek. Minden világos, színes, harmonikus. Ahogy Raffaello a quattrocento mestereihez viszonylik, úgy viszonylik Ariosto elődeihez. Ugyanarról énekel, mint ők, éppúgy nem hisz semmiben, mint ők, éppolyan frivol, mint ők. De *ahogy* énekel – abban mind fölülmúlja őket. Ő az új generáció gyermeke, mely a renaissance mozgalmát tetőpontjára vitte. (Ariosto 1474-ben született és 1533-ban halt meg.) Kortársai Bramante, Raffaello, Peruzzi, a Sangallók, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Correggio, Giorgione, Tiziano...

Ha az olvasó egy fokkal tovább megy az olasz kultúra eddig vázolt irányzatainak során, ha minden vonalon nagyobb készséget, világosabb gondolatot, tisztultabb ízlést, tökéletesebb technikát, szóval a megérésnek és beteljesedésnek állapotát képzeli el, úgy önként kialakul előtte Ariosto szellemi környezetének képe. L. B. Alberti helyett most egy másik univerzális zseni, Leonardo da Vinci, figyeli és tanulmányozza az embert és a természetet, s a leírástól megteszi az elhatározó lépést a természettudományos kutatáshoz. A történelmi és filológiai kritika a középkori hagyományokat egymás után megdönti. A filozófia, míg elszórt kísérletezéseivel szemben nagy rendszereinek építésébe kezd, nyíltan is állást foglal a középkori filozófia s a keresztyén vallás alapelveivel szemben. Az ész szabad kritikájának joga érvényesül, és megváltozik az igazság fogalma. Az antik irodalom és művészet ismerete általánossá válik, és érezteti hatását a kultúra minden elemében. A latin nyelven írás eléri a tökéletesség legmagasabb fokát; a képzőművészet beváltja és fölülmúlja az előző század nagy ígéreteit minden téren. Az esztétikai szép az élet centrumává, legfőbb ideáljává, valódi értelmévé válik; a kornak, mondhatni, nincs más vallása, mint ez; a szép dominál az épületektől kezdve a belső díszeken keresztül le a mindennapi élet jelentéktelen eszközéig mindenen; dominál a társas érintkezés formáin. Az udvarok, melyek a változott politikai viszonyokkal megszaporodtak és jelentőségükben emelkedtek, az esztétikai kultusz melegágyai, írók, művészek, tudósok fönntartói, alkalmazói. Rómában a pápai udvar II. Gyulával és X. Leóval élén a művészek színe-javát gyűjti maga köré, és elhalmozza munkával; szebbnél szebb templomok és paloták szinte varázsszóra emelkednek; megkezdődik Szent Péter bazilikájának, a katolikus egyház e hatalmas szimbólumának, építése. Milánóban a Sforzák, Mantovában a Gonzagák, Ferrarában az Esték versenyeznek a kultúra, a szépművészetek ápolásában. Ennyi emelkedés, ennyi virágzás és nagyszerűség közepett azonban a morális romlás és politikai pusztulás is öregbedett. Itt is egy fokkal tovább kell menni a jelzett úton, hogy megkapjuk a kor igazi képét. Míg előzőleg a humanizmus inkább csak a profán tudomány alakjában s a humanisták személyében vonult be az egyházba, addig most mint kicsapongás, elfajult érzéki

élet, vallási közöny és pogány örömhajhászás beleette magát egyenesen az egyház szívébe és legmagasabb képviselőibe; a pápai trónt VI. Sándor foglalta el, akinek rémtetteitől visszhangzott Európa. Simonia és nepotizmus leplezetlenül, szemérmetlenül gazdálkodott. Az egyháznál nem volt jobb a világi társadalom sem: a régi családi erkölcs fölbomlott, a konkubinátus[16] általánossá vált, az előkelők között a legaljasabb szenvedélyek pusztítottak. Az ellentét a ragyogó külső és a romlott belső között, amelyre már többször utaltunk, még jobban kiélesedett. A politikai katasztrófa, Itália megalázása és szabadságának elvesztése, küszöbön volt. A katolicizmusra hatalmas csapást mért Luther Márton a reformmozgalommal, mely mihamar Európa harmadrészét kiszakította a római egyház kebeléből. A reformáció hatalmas morális és vallásos megújulása Itáliában nem tudott érvényesülni. Több okból, amelyeket itt nem lehet feszegetni. Tény az, hogy míg egyes komolyabb, a vallási problémákkal viaskodó lelkeket magához ragadott, a nagy tömeget nem tudta megmozgatni. És maradt minden a régiben, mindaddig, amíg a veszély meg nem növekedett, és föl nem támasztotta az ellenreformáció mozgalmát, amely a széjjelszakadt elemeket újra összefoglalta, a vallásos életet megerősítette, az egyházat megtisztította.

A renaissance kori élet e mélyen járó és végzetes benső ellentmondásának tükre Ariosto nagy műve, az Orlando Furioso. Mikor a Furiosót a renaissance szintézisének nevezzük, nem szabad a művészi szintézisnek olyan fajtájára gondolnunk, amilyen Dante Commediája. Ha mégis együtt emlegetjük őket, azért történik, mert a renaissance-nak nincs más nagyszabású költői összefoglalása, mint a Furioso, nincs más, amely csak megközelítő hűséggel is kifejezze, mint ez a mű. A különbség azonban a két szintézis tartalmi jelentősége között óriási. A Commediának alapgondolata az egész középkornak alapgondolata; a Commediában a középkor vallási, politikai és morális ideáljai élnek és küzdenek; nem itt-ott vetődnek föl benne, hanem áthatják minden sorát; a Commediában fölvonulnak a középkor szereplő egyéniségei a pápáktól és császároktól le közönséges gyilkosokig és árulókig; minden, ami a középkorban élt és történt, minden nagyszerű és alacsony dolog, minden erény és minden bűn, minden nagy gondolatrendszer, minden közös idea és minden eltévelyedés, minden hősiség és minden kislelkűség benne van vagy visszhangzik a Commediában. Aki ilyenfajta szintézist keres a Furiosóban, alaposan csalódik. A Furiosónak nincsen alapgondolata, sőt mondhatni egyáltalán nincs benne gondolat; a renaissance politikai ideáljainak és politikai küzdelmeinek, morális és vallási viszonyainak nyoma sincs benne, hacsak nem egy-egy elvétve kiejtett fölkiáltásban vagy a múlt idők szokásos dicséretében, függetlenül a költemény tulajdonképpvaló tárgyától; tárgya nem a renaissance életéből merített, szereplői nem a renaissance nagy és kis emberei, hősei és árulói – pedig mily gazdag ez az élet markáns egyéniségek és költői motívumok tekintetében! –, hanem az elmúlt s már csak az emlékezetben élő lovagiság a maga csodálatos kalandjaival, emberfölötti hőseivel, legendás elemeivel. A Furioso nem a renaissance valóságos életének – s ezt a legtöbb kommentátorral szemben hangsúlyoznunk kell –, hanem a renaissance költői világának szintézise; annak a világnak, amelyet elődei már vázoltak, előkészítettek, töredékesen megformáltak, s amelyet Ariosto teljes és harmonikus egészbe foglalt össze. Az elődökről szólva mondottuk, hogy a renaissance költészetében a renais-

sance élete nem találta meg teljes kifejezését; hogy ennek az életnek nagyobbik fele kívül maradt a költészeten; hogy a költészetben elvált a forma a tartalomtól. Ugyanezt mondhatjuk, csak még nagyobb mértékben, a Furiosóról. Amennyiben a Furioso tükre a renaissance életének, negatív értelemben az. Nem azáltal, amit mond, hanem azáltal, amit nem mond. Tükre a renaissance kori művelt ember szellemi állapotának, amelyet a külső megjelenés határtalan kultusza mellett az élet és a lélek, a vallás és a morál legnagyobb kérdései iránt való közöny jellemez. Ariosto nem beszél erről a közönyről és belső ürességről, nem mond fölötte ítéletet, nem ábrázolja személyekben, nem veszi szemügyre tudatosan; egyszerűen benne él és vele alkot, mert ez az ő lelkiállapota, amelyen kívül mást meg sem ért. Ezért a Furioso nem a renaissance kori életnek konkrét ábrázolása; hanem jellemző produktuma ennek az életnek, mert benne is ugyanaz a dualizmus uralkodik, mint magában az életben. Jellemző, mint a vegetáció valamely vidékre, anélkül hogy a föld rejtelmeit, a tápláló és pusztító erőket elárulná. Természeti produktum, mely nem kommentál, hanem maga is kommentárra szorul. Nem olyan költő műve, aki „önmagában pártot alkotva" kívül helyezkedik az életen, és ítél elevenek és holtak fölött; hanem olyané, aki úszik az árral, maga is egyik sodra az árnak, amelytől nem lehet megkülönböztetni. Aki korának tükre, mint gyermeke, de nem a kor fölé emelkedő s a kor lelkét szintetikusan kifejezője gondolaterejénél fogva; aki jellemző korára, mint a többi költő (csak nagyobb mértékben), mint a többi udvaronc, mint a művelt nagyurak, a condottierik, szóval akárki; aki korának lelke és képzelete, de nem lelkiismerete és bírája. Utaltunk azokra a tartalmi tényezőkre, amelyek a középkor eltűntével az újkor lelkében támadt űrt voltak hivatva kipótolni. Elmondtuk, a költészet miért és hogyan fordult az idegenből átvett mondák anyaga felé. Ugyanennek a diszpozíciónak produktuma a Furioso. Miközben a középkor talaja kisiklott a renaissance emberének lába alól, miközben körülötte minden ingott és roskadozott, a legrettenetesebb politikai konvulziók fölforgatták, széttépték, idegen kézre juttatták Itáliát, miközben körülötte a magánélet erkölcstelensége szemérmetlenül és kihívóan tombolt, ő elmerült a fantázia valóságtól elrugaszkodott világának, a bűvös kastélyok, a varázsitalok, a győzhetetlen lovagok csodálatos világának szemléletébe. A másik tényező, mely ezzel párhuzamosan működött, a természet kultusza, a renaissance kori ember mélyebb lelki szükségletének felelt meg, eredetibb produktuma volt, s ennélfogva kihatásában jelentékenyebb. Ezt a diszpozíciót az antik irodalom és művészet ismerete táplálta és nemesítette. A Furioso ezt sem dantei szintézisben fejezi ki, hanem leghívebben tükrözi, mert a legmagasabb fokon képviseli. Ariosto éppúgy viszonylik a lovagi világhoz, a természethez és az antikokhoz, mint korában bárki, csak nagyobb fantáziával merül el az elsőbe, finomabb érzékenységgel szemléli a természetet, és nagyobb eredetiséggel használja föl az antikokat, mint a többiek. Álláspontja éppoly kevéssé hasonlít Dantééhez, mint Cervanteséhez. Korához és korának költészetéhez – tartalmilag – semmi újat sem tesz. Hanem azt, ami mindenkinek, a népnek és a művelteknek fantáziájában él, megjeleníti varázslatos szemléltető erővel, kifejezi tökéletes formában és zengzetességben. – A renaissance legfőbb ideálja – az esztétikai szép – benne ölt alakot a költészet terén. Ezért ismert a renaissance annyira magára a Furiosóban; mert közös vallás élteti őket: a szép vallása. A tartalom másodrendű jelentőségű, tulajdonképpen csak alkalom a szép

formának kibontására és megérzékítésére. Nem az a fontos, miről, hanem hogyan énekel a költő. L'art pour l'art, a forma, a szép – ez a renaissance életének s ez élet tükrének, a Furiosónak, pozitív oldala és értéke. És ennyiben szintézise a Furioso – tartalmilag és formailag – a renaissance költői világának.

Ariosto szatíráiban hű képet fest magáról és élete folyásáról. A renaissance kori költő és humanista tipikus képviselője ő: a nyugalmat, a békés életet a villában, a szabad természetet távol a nagyvárosok herce-hurcájától szereti, gyűlöli az udvaroncokat s a hatalmasoknak való hízelgést, de a szűkös anyagi helyzet arra kényszeríti, hogy, mint apja, szolgálatot vállaljon az Estéknél, politikai küldetésekben szerepeljen, sőt csatában is részt vegyen, és hízelgéssel keresse urai kegyét. Az Orlando Furiosót is arra használta, hogy benne az Estéket, ahol csak tehette, égig magasztalja; a legkörmönfontabb udvaronc sem találhat ki vakmerőbb és szemérmetlenebb hízelgéseket, mint amilyenekkel ez a sztoikus költő művét teleszövi. Nem is beszélve arról, hogy a nagy költemény az Este-ház eredetét van hivatva megörökíteni. Célját azonban Ariosto különösen kezdetben nem érte el, mert Ippolito d'Este kardinális szolgálatában a reábízott éppen nem költői feladatok miatt meglehetős hányatott életet élt, s tetejébe a kardinális egy szép napon egyszerűen elbocsátotta, mert vonakodott őt Budára követni. Ezután Alfonso herceg szolgálatába lépett, éspedig több szerencsével. Három évnél hosszabb politikai komisszariátus alatt sikerült annyit szereznie, hogy némi földet vásároljon, s megépítse rá a maga házát; amelyre annyit sóvárgott, és életét családjának, a kertészkedésnek, a tanulmányoknak és a Furioso csiszolásának szentelje. Mert a nagy mű 1516-ban már napvilágot látott Ferrarában, s hamar elterjedt Itáliában és Itálián kívül is. Ariosto azonban nem érte be vele. Elejétől végig a leggondosabb csiszolási műveletnek vetette alá, sokat megváltoztatott rajta, negyven énekről negyvenhatra toldotta ki, míg végre 1532-ben közrebocsátotta végleges formájában. A rákövetkező évben Ariosto meghalt.

Ariosto, mint már említettük, Boiardo Orlandóját folytatja művében. A folytatásra, új költemény kezdése helyett, Boiardo iránt táplált csodálatán kívül az a körülmény utalta, hogy az Innamorato Itáliában, de különösen szűkebb hazájában, Ferrarában, nagy népszerűségnek örvendett, alakjait mindenki ismerte és megszokta, hogy képzeletvilága az olasz nép lelkében valósággal gyökeret vert. Új témával előállni, új alakokat bemutatni csak a siker rovására lehetett volna. Emellett Ariosto, mint kortársai általában, még nem ismerték az új témának azóta kifejlődött igényét. A renaissance költő, mint a festő és a szobrász, ismert motívumokhoz nyúlt, és azoknak harmonikusabb és tökéletesebb földolgozásában lelte művészi ambícióját. Ariosto nem engedte kezét megkötni elődjének hagyomány érvényével bíró műve által. Szabadon használta föl annak elbeszélő anyagát, egyet-mást elhanyagolt, mást jobban kifejtett, az alakokba új vonásokat, általában nagyobb pszichológiai gazdagságot oltott bele. Ugyanez a szabadság jellemzi régebbi forrásaihoz való viszonyát. A jeles olasz filológus, Pio Rajna,[17] ismert művében kimutatta, hogy az Orlando Furiosónak egyetlen kalandja, meséjének egyetlen motívuma sem teljesen eredeti. Ariosto erőssége azonban nem az újat kitaláló invenció eredetisége, hanem az átvett elemeknek kombinálása és művészi felhasználása. Módszerében egyfelől Boiardót követte: ő is a breton és karolingi mondakör anyagának harmonikus összeolvasztására törekedett. Olasz műveken kívül különösen a Guison le courtois-t[18] s a Roman

de Bret-t[19] használta föl. Másfelől meghaladta Boiardo intencióit, amennyiben bővebben merített az antik klasszikusokból, akiket több helyen utánozni igyekezett, s amennyiben az Aeneis-szerű epopea ideálja lebegett szeme előtt. Az antik írók közül különösen Vergilius, Ovidius, Statius, Horatius, Propertius, Tibullus és Catullus, továbbá néhány prózaíró jelentékenyek a Furioso genezisére nézve. Amit azonban tőlük átvesz, úgy átalakítja műve szellemében, hogy csak a legtalálékonyabb filológiai kritika képes kihámozni belőle az eredeti magot. A Furioso minden erényével és hibájával egyetemben a szó szoros értelmében eredeti mű, saját képzeletvilágával, stílusával, színével, fajsúlyával és zenéjével, melyből semmi sem rí ki idegenszerűen. Röviden szólva egyöntetű: egyetlen ember fantáziájának műveként hat, s minden részén ugyanazon formáló kéz nyoma látható. A középkor a mese nyersanyagát adja hozzá, a klasszikus ókor a formának kerekdedségét és befejezettségét. Az anyag részletei átalakulnak, világossá, könnyeddé, játszivá válnak a renaissance költő eleven képzeletében, de az egész megőrzi mozaikszerűségét, kuszaságát, szaggatottságát; az előadás mindenütt folyékony és csillogó, klasszikusan választékos, egyformán plasztikus. A Furioso minden ízében egyöntetű. Egyöntetű, de nem egységes.

Az epizódok rengetegéből három fő motívumot lehet kihámozni, amelyekhez a költő fölváltva vissza-visszatér, hogy továbbfejlessze s végül befejezze őket. Ezek: a szaracénok és keresztyének küzdelme; a legnagyobb keresztyén hősnek, Orlandónak szerelme, őrülete és meggyógyulása; a legnagyobb szaracén hősnek, Ruggierónak szerelme és egybekelése Bradamantéval, a keresztyén amazonnal. Az események ideális központja, ha nem is színhelye, Párizs, Nagy Károly székhelye.

A keresztyének és szaracénok küzdelmének helye már Boiardo Innamoratójában áttevődik Franciaországba. A Furiosóban francia földön találjuk a szaracénokat, amint Agramante vezérlete alatt, miután győzelmet arattak a keresztyének fölött, vad elszántsággal ostromolják Párizst. A szorongatott Nagy Károly Angliába küldi segítségért Rinaldót, aki erő és bátorság dolgában méltó társa Orlandónak, unokafivérének. A segítséghozatal azonban nem megy olyan könnyen: Rinaldót a vihar Skóciába veti, ahol a király ártatlanul vádolt leányáért, Ginevráért vív. Ez után a kaland után megnyeri a skót király segítségét is, úgyhogy hatalmas sereggel indulhat útra Párizs felé, ahol időközben a szaracénok egy sikertelen támadás után a tavasz beálltával döntő ostromra készülnek; Rodomonte, a szaracénok legerősebb és legvérengzőbb hőse már be is ütött egyedül a városba, ahol rettentő pusztítást vitt véghez. Rinaldo jöttével fordul a kocka: a szaracénok vereséget szenvednek, megfutamodnak, sánctáborukba menekülnek, ahol most viszont a keresztyének ostromolják őket. Most már Agramantén a sor, hogy segítségért küldjön s összehívja szanaszéjjel kóborló lovagjait, akik csakúgy, mint a keresztyén lovagok, el-elhagyják a tábort, hogy a maguk kalandjai után fussanak. Megérkezik Rodomonte, Ruggiero s a szaracén amazon, Marfisa, mire ismét fordul a kocka, a vérszemet kapott szaracénok megverik Károlyt, visszaűzik Párizsba, s újból ostrom alá veszik. A keresztyének nagy bajban vannak, amelyből csak a csoda mentheti meg őket, mivel a legjobb keresztyén hősök, Orlando és Rinaldo, nincsenek a városban, hanem szerelmük tárgyát hajszolják. A csoda megtörténik: Mihály arkangyal elküldi az Egyenetlenséget a szaracénok táborába, mire ott olyan civakodás támad, hogy a hősök színe-java

részben elesik, részben súlyosan megsebesül, mint Ruggiero, részben hátat fordít a tábornak, mint a rettenthetetlen Marfisa, a bestiális Rodomonte és Sacripante. De ez még nem elég, mert varázslat segítségével megjelenik Rinaldo és pocsékká veri a szaracén sereget, amely fejvesztve menekül Arles felé. Hogy a további vérengzésnek elejét vegyék, Rinaldo és Ruggiero párbajt vívnak, amely hivatva van a háború sorsát végleg eldönteni; a szaracénok részéről azonban árulás történik, mire újra kitör az egyetemes harc, Agramante még nagyobb vereséget szenved, úgyhogy kénytelen hajóra szállni s Afrikába menekülni. Útközben azonban összetalálkozik az Astolfo által varázslat útján teremtett flottával, mely legyőzi. Hiába menekül hazafelé, mert birodalmának székhelyét, Bisertát, ugyancsak a bűvész Astolfo Orlando segítségével beveszi és felgyújtja. A vihar is elkapja és szigetre veti, ahol Orlando, Oliviero és Brandimarte párbajt vívnak a pogány Gradassóval, Sobrinóval és Agrimantéval. A viadal a pogány királyok s a keresztyén Brandimarte halálával végződik. És ezzel végződik a szaracénok és keresztyének epikus küzdelme is, miután az utóbbiak győzelmével s az elsők teljes pusztulásával a mesének ez a medre kimerült.

A keresztyének vereségeinek és súlyos veszteségeinek az az oka, hogy Orlando, aki maga képes eldönteni hadseregek sorsát, nem vesz részt a nagy küzdelemben, hanem olthatatlan szerelem rabjaként bolyong Angelica nyomában. Ez az Angelica a pogány Galafronénak, Cataio királyának csodaszép leánya, akit apja azért küld Párizsba, hogy elcsavarja a paladinok fejét s így elvonja őket a küzdelemtől. A terv teljes mértékben sikerül. Még Boiardo Innamoratójában történik, hogy Orlando és Rinaldo halálosan beleszeretnek s párbajt is vívnak érte, mialatt a szaracénok Párizs ostromára készülnek. Nagy Károly, hogy a viszálynak elejét vegye, Angelicát őrizet alá helyezteti, ez azonban megmenekül. Orlando, éppen a legnagyobb veszély idején, utánaveti magát, elhagyva a keresztyén tábort, amelyet távollétében egyik csapás a másik után ér, s a végső pusztulástól csak a felsőbb hatalom beavatkozása ment meg a szaracén táborba küldött Egyenetlenség alakjában. Bolyongásai során egyik kalandból a másikba keveredik. Ebuda szigetén megmenti Olimpiát a tengeri szörnytől, megmenti Izabellát, a galíciai király leányát a zsiványoktól és visszaadja szerelmesének, végül arra a helyre érkezik, ahol Angelica útban hazája felé, szerelemben élt Medoróval, a szaracén apróddal; mert a csodaszép és büszke királyleány, aki megvetette és kicsúfolta a legnagyobb hősök szerelmét, beleszeretett a sebesült szaracén apródba, akinek életét megmentette, s most hazafelé tart vele, hogy ott férjévé s országának urává tegye; Orlando épp arra a helyre ér, ahol Angelica Medorót ápolja, s szerelmesek szokása szerint a fák törzsét televésték nevükkel s gyöngéd vallomásokkal. Orlando eleinte nem akar hinni szemének, de azután meggyőződik a valóságról. Szerelme a bűvös szépségű és csalfa királyleány iránt oly nagy, hogy a reménytelenség tudatától eszét veszti. Mint dühöngő őrült mezítlenül bebarangolja Franciaországot és Spanyolországot, mindenfelé a legszörnyűbb rémtetteket követve el: fákat tép ki tövestül, jámbor marhákat, pásztorokat, parasztokat csap agyon. Mivel sérthetetlen, kár nem eshet benne; annál több emberéletet olt ki ő. Szűk neki Európa, átússza a gibraltári csatornát s Afrikában folytatja pusztításait. Őrületéből Astolfo gyógyítja ki, mégpedig a legkülönösebb módon. Astolfo, a keresztyén vitézek legléhábbika, a hippogrif (félig ló, félig madár) birtokában van, mellyel szempillantás alatt országokon lehet átrepülni; bűvös kürtjével egész sere-

geket képes megfutamítani. Szóval a leghihetetlenebb dolgokat viszi véghez. Ez az Astolfo a hippogrif hátán fölrepül a földi paradicsomba, ott János evangelistától megtudja Orlando őrületének körülményeit, a szenttel Illés szekerén fölrepül a holdba, ahol Orlando elveszett esze található. A hold ugyanis mindazoknak a dolgoknak székhelye, amelyeket az emberek a földön elveszítettek: itt vannak az emberek meghiúsult vágyai, az Istennek nem tetsző fogadalmak, a régi nagy birodalmak, Asszíria, Perzsia, Görögország hatalma, a nagyurak dicséretére zengett versek, a nagyurak kegyei, a szép asszonyok bájai, az örökül hagyott alamizsnák, Nagy Konstantin ajándéka Szilveszter pápának s végül itt van üvegben Orlando elveszett esze. Astolfo magához veszi az üveget és visszatér vele a földre. Orlando fejébe azonban nem könnyű visszatölteni az értelmet: az orrán kell azt fölszippantania. Astolfónak sokadmagával mégis sikerült Orlandót földre döntenie és kötéllel megkötöznie. Az őrült hős belélegzi az üveg tartalmát és meggyógyul, a visszaszerzett értelemmel elmúlik róla a végzetes szerelem, s ő újra harcolhat a keresztyénségért. Amit meg is tesz derekasan, Astolfóval beveszi Bisertát és elpusztítja, utána pedig megöli viadalban a két hatalmas pogány királyt, Agramantét és Gradassót. Így tér vissza Orlando motívuma oda, ahonnan kivált, a főcselekmény medrébe.

Orlandónak pandanja a szaracén seregben Ruggiero. Az ő hősiessége is csodákat művel; ő is a Gondviselés kegyeltje; az ő szíve is állandóan szerelemben lángol. Bradamantét, Rinaldo hősies nővérét szereti; egyszer látták egymást, de akkor halálosan egymásba szerettek, s bár egyik az egyik, másik a másik ellenséges párton küzd, folyton egymást keresik. Találkozásuknak, Ruggiero megkeresztelkedésének és egybekelésüknek azonban rengeteg kalandos körülmény, varázslat és halálos veszedelem áll útjában, úgyhogy mindannyiszor, amikor egymást elérni vélik, messze vetődnek egymástól, s akkor külön-külön hosszasan siratják sorsukat. Ilyenformán a főcselekményben alig vesznek részt; szenvedélyük túlságosan lefoglalja és elkülöníti őket. Bradamantét Melissa varázslónő segíti a szaracén hős keresésében; ezt azonban Atlante bűvész elragadozza, elvarázsolt kastélyában őrzi és Alcina tündér rabjává teszi a bűvös szigeten, melynek csodálatos szépsége s a tündér bájai elfelejtetik a hőssel Bradamantét. A puha érzéki életből a hőst Melissa menti meg. Ruggiero hűsége azonban megint meginog. A hippogrif, melynek hátán Alcina szigetéről elröppent, arra a helyre viszi, ahol a fatális Angelica halálos veszedelemben forog; arra van ítélve, hogy egy szörnyeteg felfalja. Ruggiero megdermeszti a szörnyet a birtokában lévő elvarázsolt pajzzsal s így megmenti a leányt, maga azonban rabjául esik annak, akinek senki sem tud ellentállni. Angelica azonban nem akar tudni róla, s ezért bűvös gyűrűvel láthatatlanná teszi magát, úgyhogy Ruggiero bottal ütheti a nyomát. Közben a magára hagyott hippogrif a levegőbe szökken és szintén faképnél hagyja az elkeseredett hőst, aki nem sokkal ezután megmenti Bradamante életét, de hiába, mert a sors megint elragadozza tőle. Csodálatosnál csodálatosabb kalandok után Ruggiero hajótörést szenved, miközben menekülő urát, Agramantét követi Afrikába; elhagyatott szigetre vetődik, ahol egy remete megkereszteli. Az egybekelésnek azonban még mindig van akadálya. Bradamantét családja a konstantinápolyi király fiának akarja nőül adni, Bradamante viszont kieszközli Nagy Károlynál, hogy annak adassék nőül, aki őt párviadalban legyőzi. Ruggiero Konstantinápolyba megy, hogy megvívjon a leányért a királyfival, de útközben belekeveredik a görögök

és bolgárok csatájába s ez utóbbiakat győzelemre segíti. Álmában azonban az ellenség kezére kerül s a legmélyebb tömlöcbe vettetik. Innen maga a királyfi menti meg, akit Ruggiero hőstettei a legnagyobb bámulatra keltettek; természetesens mit sem tud arról, hogy Ruggiero az ő vetélytársa, s hogy milyen szándék hozta Konstantinápolyba. A hálás Ruggiero fogadalmat tesz nagylelkű megmentőjének, hogy mindenben szolgálni fogja, s ha kell, életét föláldozza érte. Az alkalom csakhamar kínálkozik, mert a királyfi, még mindig nem sejtve Ruggiero szerelmét, azt kívánja tőle, hogy küzdjön meg helyette az ő fegyverzetében Bradamantéval. Ruggiero kénytelen-kelletlen eleget tesz a kívánságnak, s ezzel a legkínosabb dilemmába jut: ha győz, szerelme tárgya a királyfi kezére jut; ha legyőzeti magát, megszegi fogadalmát. A viadal Ruggiero győzelmével végződik, s Bradamante most már a konstantinápolyi királyfi felesége kellene hogy legyen. Ruggiero bánatában elbujdosik és halálra szánja magát, de a jóságos varázslónő, Melissa, felvilágosítja a királyfit a körülményekről, mire ez felkeresi Ruggierót és átengedi neki Bradamantét. Közben a bolgárok, akiket Ruggiero a görögök ellen segített, követséget küldenek hozzá és királyul meghívják. Most már semmi akadálya a házasságnak, amelyet nagy pompával megülnek. Ebből a házasságból származik az Esték nemzetsége. Melissa be is mutatja a ház ősének törzsöke jövendőjét, felvonultatva előtte ábrázolásban a kiválókat sarjai közül.

Ezek, nagyjában, a Furioso főbb eseményei! Az epizódok, közbeszőtt mesék, példázatok, allegóriák körülbelül annyi helyet foglalnak el, mint a főbb események. Hozzá minden ének valami általános reflexióval a múlt idők dicséretével, a női állhatatlanság megrovásával vagy a hűség dicsőítésével stb., vagy pedig az Este-ház dicséretével kezdődik; csupa olyan dolog, ami sehogy vagy csak lazán függ össze a cselekménnyel, az epikai menetet minduntalan megszakítja és elviselhetetlenül megnyújtja. Ariosto is, mint Boiardo, hirtelen elejti az egyik fonalat, hogy fölvegye a másikat, elhagyja az egyik hőst és visszatér a másikhoz, akit az ember már jóformán el is felejtett. Nem követhetett más módszert. A kezei közt lévő anyag oly sokrétű és szövevényes, hogy miután nem rendezheti el az egységes cselekmény principiuma szerint, alárendelvén a másodrendű momentumokat a főmotívumnak, kénytelen valamennyit párhuzamosan továbbfejleszteni, mint ahogy a szőnyeget szövik, és mint ahogy ő maga is mondja a poéma során: Di molte fila esser bisogno parme A condur la gran tela ch'io lavoro. (Sok szálból kell megszőnöm a nagy vásznat, amelyen dolgozom.) Csakugyan inkább színes szálakból szőtt vászonhoz vagy szőnyeghez hasonlít a Furioso, mint egységes kompozíciójú képhez. Szerencsére Ariosto nagy mester a megszakított kalandok továbbszövésében, s egy szempillantás alatt a szereplőket s az eseményeket újra az olvasó szeme elé varázsolja. Az egész mű arabeszkszerű, dekoratív-ornamentális jellege azért nem kevésbé nyilvánvaló.

Dekoratív a költemény intim célzata: az Este-ház dicsőítése. Ez a család az olasz kultúra történetében kétségkívül nagy érdemeket szerzett, udvara még megőrizte a régi főúri világ hagyományait és előkelőségét, epopeához való anyagot azonban nem szolgáltathatott. Ilyen anyagot Ariosto sem teremthetett elő. Amit tehetett, az volt, hogy az Este-ház eredetét összekapcsolta a ragyogó lovagi világgal és megjövendölte a ház nagyságát és kiváló férfiait-nőjeit. Mind a két eljárás külsőséges. Ruggiero és Bradamante kalandjai és szerelmi epekedései nem tarthattak volna igényt

annyi helyre a költeményben a tömjénező szándék nélkül. Mivel történetük nem olvadhatott össze bensőségesen a főcselekménnyel, a kimerítő tárgyalással kellett jelentőséget adni neki. A történet azonban magában igen sovány volt ahhoz, hogy végigkísérje a poéma folyamán a tulajdonképpvaló témát, sőt túlélje. Ezért a legképtelenebb véletlenek és varázslatok lépnek közbe minduntalan, hogy a két szerelmest elválasszák, akik aztán egymástól távol végnélküli monológokban panaszolják el bajukat. Ezeken a monológokon is érzik, hogy illusztrálni akarnak: bemutatják hőseink lelki nemességét, tisztaságát stb., mindazt, ami egy nagy család őseit díszíti. Illusztrációk ennélfogva ők maguk is, mert minden tettük demonstrációszerűen hat. Nagyszerű moralitásuk külsőséges, úgy viselik, mint valami ruhát, gyakran kényelmetlen díszruhát. De nemcsak az ő moralitásuk ilyen, akiket ősökhöz illő méltóságuk tudata nem enged szabadon mozogni. Külsőséges és dekoratív mindaz, ami a morális színezet célzatával keveredik a költemény anyagába. A szereplők etikai élete szegényes és sematikus. Hogy lelkük is van, ritkán adják tudomásunkra. Szinte gépiesen cselekszenek, bábukként, akiket a színfalak mögül rángatnak; vívnak, kaszabolnak, meghalnak. Ariostóból hiányzott a mélyebb etikai élet, e tekintetben is egyenes ellentéte Danténak; opportunista, megalkuvó, hajlékony jellem, mely természeténél fogva inkább hajlik a jóra, mint a rosszra, de elveiért nem hoz áldozatot. Elvei, mint a korabeli legtöbb embernél, megmaradnak elméletnek, szentenciának, nem öltenek konkrét alakot. Ami belőle hiányzott, nem olthatta bele költeményébe. Az etikai elem kívül marad az epikus szerkezeten, reflexiók és szentenciák alakjában adódik hozzá minduntalan, és érzik rajta, hogy tulajdonképpen csak drapéria. Ahogy a humanisták stílusgyakorlatképp értekezéseket és szónoklatokat írnak morális szentenciákról, úgy Ariosto gördülékeny ottavákban zengi meg őket. Az örökös játék közepette szüksége van rájuk, hogy intencióinak komolyságát demonstrálja. Végül a legnagyobb mértékben dekoratív a csodáknak és varázslatoknak, jóslatoknak és emberfölötti tetteknek szerepe a költeményben. Mondanunk sem kell, hogy Ariostóból az etikaival együtt hiányzott minden mélyebb vallásos élet, amely költőt olyan epikai koncepcióra tesz képessé, amilyen pl. a Chanson de Roland-é. A mitikus világnézetnek s a mitológiai formáknak a renaissance költői világára gyakorolt terméketlen hatásáról már szóltunk. Maradt: a csoda, a természetfölötti hatalomba vetett hit nélkül, a varázslat a mese naivitása nélkül. Sem a költő, sem művelt hallgatósága nem hisznek bennük, hanem mulatnak rajtuk, mulatnak az élet és a természet megszokott jelenségeinek és törvényeinek fejtetőre állításán, mulatnak a fantázia szuverén játékán, mellyel képtelenségeket úgy halmoz egymásra, mintha valóságok volnának. A hatás az ellentétből sarjad: a költő nem hisz abban, amit mond, de olyan komolyan adja elő, oly következetesen gondolja végig, mintha valóság volna. Ha elfogadjuk a premisszákat, ha minden megkötés nélkül elfogadjuk a csodát és a varázslatot, akkor a következményeket természeteseknek és logikusoknak találjuk. A veszedelem azonban, mely a költőt érheti, nyilvánvaló. S ez a veszedelem a legnagyobb, mely művészt fenyeget: az önkény. Amikor a hősök olyan emberfölötti erővel rendelkeznek, hogy tucatszám nyársalják fel ellenfeleiket, amikor fegyvereik győzhetetlenek, amikor olyan bűvészek segítik őket, akik számára nincs lehetetlenség, akkor hasonló ellenfeleket, hasonló fegyvereket, hasonló bűvészeket kell szembeállítani velük. Amint a csoda nem az egyéni kiválóság és a természet-

fölötti hatalom együttműködésének eredménye, mint a legendákban, ha a varázslat nem a győzhetetlen tisztaságot, ártatlanságot, igazi szenvedélyt stb. találja magával szemben, mint a mesében, hanem csoda csoda ellen, varázslat varázslat ellen küzd, akkor csak az önkény szabhatja meg egyiknek vagy másiknak határát, egyiknek inferioritását a másikkal szemben. Mert a csoda és a varázslat, amennyiben semmi morális és vallásos színezete nincs, az egyik oldalon éppúgy mindenre képes, mint a másikon. A középkori epikus költeményekben az ember érti az egyik csodának és varázslatnak győzelmét a másik fölött, mert az egyik az igazi és a megszentelt, a másik az ál és a kontár, az egyik a végtelen hatalmú, a másik nem az. Mögöttük a metafizikai dualizmus vallásos és morális ideái, Isten és Sátán, Jó és Rossz küzdenek egymással. Itt azonban a morális és vallásos háttér hiányzik, csoda és varázslat magára marad. Önmagáért van, nem szimbólum többé. Puszta jelenség, metafizikai valóság híján. Ennélfogva önkényes, a levegőbe épít, saját magát minduntalan túllicitálni kénytelen. Elárasztja a költemény minden részét, minden szereplő csodákat művel, úgyhogy végül a csoda már megszűnik csoda lenni. Ahol minden csodálatos, már semmi sem csodálatos. A szereplők maguk már nem is cselekszenek, mindent elvégez helyettük a csoda. A hősiesség a „terülj asztalkám" igéjévé vedlik. Mikor Roland a francia eposzban megfújja kürtjét, és Nagy Károly meghallja sok-sok mérföldről, ez csoda; de Roland fejében megpattannak az erek a fúvástól. Mikor küzd, kezében van győzhetetlen kardja, Durendal, s vele csodákat művel; de csakúgy kifárad és kétségbeesik, mint akárki, aki emberfölötti dologra vállalkozik s a lehetetlent nem tudja végrehajtani. És hogy hal meg? Arccal Spanyolország felé fordulva, még győztesen is hódító: qu'il fut morz cunquerant.[20] Ez a hősiesség csodája! Az ember érti, a gondviselés mért juttatta neki Durendalt, és mért jön a lelkéért Gábor arkangyal. A Furiosóban a csoda nincs motiválva. Ott van mindenütt egyforma mértékben. A keresztyének győznek, a szaracénok leveretnek, az ember nem tudja, mért; az egyik pártot éppoly közönyösen nézi, mint a másikat. A csodának szerepe a Furiosóban, hogy részben bámulatba ejtsen, részben az eseményeket tarkítsa és dekorálja. De az olvasó végül semmin sem bámul, s a sok ornamenstől nem látja az alakok és események plasztikáját. A sok emberfölöttiség közt végül nem hisz semmiben, a legegyszerűbb tettekben s a legemberibb érzésekben sem. A fantasztikum megöli a fantáziát.

Ebben a mechanizmusban milyenek az emberek? Részben már megmondtuk. A véletlen és a varázslat játékszerei. Akaratról alig lehet szó náluk. Mikor valamilyen célt követnek, a véletlen váratlanul eléjük vet valamely óriást, nőt vagy lovagot, amely eltéríti őket útjukból, míg megint valami új jelenséggel nem találkoznak, amely maga után csalja őket. Így megy ez szünetlenül. Így hagyják el legszentebb kötelességeiket, a keresztyénség, a haza ügyét. Így fut Orlando, Rinaldo Angelica után s a többiek. A szenvedély, amely viszi őket, nem győz meg bennünket. Elég megpillantaniok a nőt, s már készen van bennük a szenvedély, amely az őrültségbe sodorja őket. Ez az, hogy itt minden olyan készen van. A csábító nő is egyszer s mindenkorra készen van: ő az, akinek senki sem tud ellentállni; másfelől vannak az áldozatai. Úgy megy minden, mint a karikacsapás. Az elsőből is, az utóbbiakból is hiányzik minden egyéb vonatkozás. Ezek az emberek nem anyától lettek. A szerelmesek csak szerelmesek, és szenvedélyükön kívül semmi sem létezik számukra; a

hősök csak hősök, és másra nem emlékeznek. Hol van a homérosi hősök gazdag emberisége? Hol van a hős, aki inkább lenne kézműves a ragyogó nap alatt, mint király az alvilág homályában? Hol a hős, aki az életet siratja? Aki visszagondol apjára és sír? És hol van Roland, a rettenthetetlen, aki úgy sír bajtársai holttestének láttára, hogy belesápad és elájul? Aki halála órájában mea culpát mond Isten előtt, és bűneiért lovagi módon kesztyűjét nyújtja Istennek? (Pur ses pecchiez Deu puroffrit le guant.) Hol van Olivier és Roland, akik úgy szeretik egymást, mint testvérek, s mikor az első halálosan megsebesül, a csatamezőn meghajolnak egymás előtt? (A ciel mot l'uns a l'altre ad clinet.)[21] Csak a nevük maradt meg, a lelkük hiányzik. Egyik sem igazi ember, hanem „*a* hős", mint a nők közt van *az* erényes, *a* csábító, *a* hűséges stb. Ilyen a természet is a Furiosóban. Nincs karaktere. A leírt vidékek nincsenek a földön, nem tartoznak sehova. Mint ahogy nincs távolság, mert a varázslat minden akadályt egy szempillantás alatt legyőz, úgy a vidékek is varázsütésre támadnak. Dante művészetének, mely néhány szóval az ember szeme elé állítja nem *a* természet szépségeit, hanem ezt vagy azt a vidéket, nyoma sincs itt. A természet minden kelléke fölvonul: a fák, virágok, vizek, állatok, de mindez csak általánosság marad, dísz, dekoráció. Pedig kétségtelen, hogy Ariosto az emberek individualizálására s a természet hű leírására törekedett. A renaissance szelleme, mely benne oly hatalmasan élt, az az új szellem, mely fölfedezte az embert és a természetet, követelte reális ábrázolásukat. Ariosto igyekezett eleget tenni ennek a követelménynek. A jellemeket úgy rajzolta meg, hogy különbözzenek egymástól; emberi vonásokat, gyöngeséget vitt beléjük – de minden mechanikusan van bennük egymás mellett, mert nincs, ami összetartsa a különböző elemeket: a lelki élet, a lelkiismeret, az akarat. Különböző jellemvonásaik nem válnak bennük élménnyé, kontraszttá, küzdelemmé. Egyszer az egyik, máskor a másik momentum dominálja őket fölváltva; egyik momentumnak nincs köze a másikhoz. Így írja le *a* természetet is, főleg *a szép* természetet. Eklektikusan: mindazt, ami hozzátartozik a szép természet kellékéhez, fölvonultatja; mágikus erejű szavával meg is jeleníti az ember szemei előtt az egyes tárgyakat; ritmusának zenéjével beleringatja az embert a kellő lírai hangulatba; az emberi érzi a tavasznak, a virágoknak illatát, hallja a madarak szavát, minden oly tökéletes, oly válogatott – mégis az egésznek nincs semmi súlya, semmi szilárdsága, nincs benne organizmus, nem tartozik sehova, és el lehet fújni, mint a színes buborékot. A jellemzésre való törekvés csütörtököt mond; az általánosság fölülkerekedik. A renaissance addig egzaltálta és istenítette a természetet, amíg az csakugyan istenivé változott: levetett magáról minden földit, minden röghöz kötöttet; a fantázia birtokába vette ilyen immateriális állapotában és még magasabbra szökkent vele a valóságtól; oltárra ültette és imádta mint a tökéleteset, az üdvözítőt és főleg mint a szépet. A Furioso mindezekért a l'art pour l'art elvének legnagyobb csődje, amelyet az irodalomtörténet ismer. Soha nagyobb tehetség áldozatául nem esett, mint Ariosto. A szuverénné vált fantázia, mely túlteszi magát morálon és vallás on, s csak a szépnek áldoz, eleve lemond azokról a momentumokról, amelyek nélkül igazi epikai költészet nem lehetséges; az esztétikai szépnek s a természetnek vallásos kultuszából epikai világ ki nem alakulhat. Végül az autonómmá vált szép s a természet is elveszti realitását, mint ahogy a csoda és a varázslat elveszítette eredeti jelentőségét. A renaissance esztétikai világnézete képtelen volt az epopeát

létrehozni, amelyre pedig oly sokáig készült s oly nagyszerű technikai eszközöket készített elő. Hiába a fantázia kimeríthetetlen gazdagsága, hiába a nyelvezet s a verselés fölülmúlhatatlan tökéletessége, a renaissance világnézetéből éppen az epikai világ alapföltétele hiányzott, az unum necessarium:[22] a nemzeteket mozgató egyetemes gondolat, az egyetemes akarat, a meggyőződés ereje. Ne kívánjuk a Furiosótól, ami nincs és nem is lehet benne, s amit kommentátorai hiába igyekeznek belemagyarázni. Aki a modern epopeát keresi, megtalálja északon – hogy a Furioso tárgyának körén belül maradjunk – a Chanson de Roland-ban. Gondolatvilága más, más a szereplők jelleme, más benne a vallás, fantáziája szűkebb, technikája szegényebb és mégis egyetlen modern költeményt sem ismerünk, amely közelebb álljon az Ilias szelleméhez, mint a Chanson. Kétségtelen: a Chanson hőseinek keresztyénsége, naív hite, a legnagyobb pillanatokban megnyilatkozó emberi volta, harci modora, az egész költeményt átható vallásos-heroikus szellem jobban hasonlít az Ilias világához, mint a szkeptikus renaissance költőnek csodákkal és varázslatokkal tele, etikai tartalom híján való fantasztikuma. Ez a gótika paradoxona, ezt látjuk a plasztikában is, ezt láttuk Danténál, akinek keresztyénségében több mítoszteremtő erőt fedeztünk föl, mint a renaissance filológusok és költők mitologizálásában. Két ellentétes vallás, két ellentétes morál közelebb áll egymáshoz, mint egy vallás s a szkepszis, amely nem hisz semmiben. A Furioso költője és hallgatósága pedig már nem hisz semmiben, legföljebb az esztétikai szépben s a művészet mindenhatóságában. Hogy ez a mindenhatóság milyen illuzórikus, láttuk. Nincs korlátoltabb és önkényesebb – szóval magára a művészetre veszedelmes – hatalom, mint az élet etikai valóságáról lemondó művészeté. Mi hát a Furioso, ha nem epopea? Regényes költői elbeszélés ottavákban, s mint ilyen közelebb esik a Le Morte d'Arthur-féle[23] romantikus középkori regényekhez, mint a Chanson de Roland-hoz. „A korabeli esztétikai és morális élet külsőségének reprodukciója: tükör, melyben rendkívüli, mozgékony, állhatatlan, káprázatos, de fiziognómia híján való jelenségek verődnek vissza, egybefonódnak, egymást követik, eltűnnek sebten, váratlanul, eszeveszetten." (Carducci.) A költő úgy elmerül e csillogó képek szemléletébe, mintha rajtuk kívül más realitás nem is volna a földön: a tökéletes formára törekszik, s ezért komolyan veszi a tartalmat is, kifejleszti, megvalósítja, leírja minden részében a legnagyobb objektivitással. Nem hanyagol el, nem kicsinyel semmit és nem nyugszik addig, amíg a képet, mely lelkében él, a legnagyobb hűséggel meg nem rögzíti. És teszi ezt könnyedén, mesteri biztonsággal, szuverén fölénnyel. Az emberek nem igaziak, a természet nem igazi, a kompozíció egységtelen és szaggatott, mégis, az egész elbűvölő, gyönyörködtető, az ember esztétikai érzékeit csiklandozó. Csupa bájos és ragyogó felület itt minden, idilli lágyság, elégikus elérzékenyedés. Egyik impresszió a másikat kergeti, mielőtt gyökeret vert volna, már másiknak ad helyet. Ringatózó elmerülés az ociózus[24] képzelet szeszélyes játékába – mintha más nem is volna a földön. Mintha a költő körül nem élne az élet véresen, csúnyán, mintha Itália nem pusztulna s jutna idegen kézre – hasonló a korabeli nagyszerű képekhez és dekorációkhoz, amelyeken minden oly zavartalan, tiszta, harmonikus, hogy az ember azt hinné, az idilli aranykorban, a földi paradicsomban születtek. Ezért hű képe a Furioso a renaissance kori élet egyik felének: az esztétikai formakultusznak, melynek felszíne alatt tovább dúlt az élet a maga brutalitásában, de senki sem látszott róla

tudomást venni. A Furioso a legtökéletesebb alkotás, amit a költészet a tisztán esztétikai világnézet alapján létrehozott. Ez a világnézet a renaissance-é. Ennek a világnézetnek költői eszközökkel való kifejezése, a komolyság, mellyel a művészetnek áldoz minden egyéb szellemi érték rovására, a forma befejezett tökélye, melyben az esztétikai szépnek ideálja konkrét alakot ölt, ez az Ariosto zsenijének pozitív oldala.

Bármennyire komolyan is veszi a költő a formát s a formán keresztül a tartalmat, lehetetlen, hogy néha tudatára ne ébredjen a távolságnak, mely a valóságot képzelete világától elválasztja. Ariosto a XVI. század gyermeke, mely ha Itáliában egyes helyeken még megőrizte a lovagiságnak emlékét a külsőségekben, szellemétől végképp elszakadt; azé a XVI. századé, mely fölfedezte az embert, a realitást, a természetet, és hadat üzent a természetfölöttinek. Mivel nem hisz semmiben, szabadjára engedi képzeletét, csodát csodára halmoz, de tudja, hogy csak játék az egész. És mosolyog a képzelet játékán. Képzelete oly elevenen láttatja vele a fikciókat, hogy szinte kezével érintheti őket; a hősök emberfölötti tetteket hajtanak végre; a holdba repülnek, hajóhadakat varázsolnak elő; bűvös vidékek támadnak a semmiből – mindezt látja és leírja, de pillanatonként a fantázia mögött megszólal benne az ész, amely azt mondja: fikció az egész. És a költő mosolyog, malícia nélkül, gráciával, alig észrevehetően, de mégis annyira, hogy egy pillanatra magunkhoz térít bennünket az álomból. Ez az Ariosto *iróniája*, ha iróniának nevezhető. Ez az Orlando Furiosónak negatív oldala, a fölvilágosodott, megérett ész, mely időnként beleszól a fantázia játékába. Tapintatosan, úgy, hogy sohasem zavar, félig-meddig kétértelműen. A költő sokkal ízlésesebb, mint hogy komolyan fel akarná ültetni hallgatóit; csak szórakoztatni s gyönyörködtetni akarja őket. Ő maga is gyönyörködik abban, hogy fantáziájából miként buggyan egyik ötlet a másik után, s miként épülnek egymás tetejébe a légvárak. De aztán hirtelen elfújja őket, hogy újakat építsen helyükbe. Hogy ironizál, ritkán adja tudtunkra; de amikor ezt teszi, nyíltan teszi, mint pl. Astolfo holdbeli útjának leírásában. Leginkább megőrzi komolyságát akkor is, mikor valami nagyon nagyot talál mondani; olyan nagyot, hogy az ember hirtelen magához tér, csodálkozik az illúzión, melynek áldozatául esett, s aztán együtt mosolyog az ördöngös bűvésszel, aki oly szemfényvesztően táncoltatja szeme előtt ezt a csodavilágot. Ez a világ „a középkor, a barbárnak nevezett világ, a múlt, melyet a képzelet újjáteremt, s a szellem elfúj". Az új ember, a modern ember, még nem vonult be a költészetbe; még kívül van rajta, s onnan mosolyog a régi ember fantasztikus élményein. A reális érzék már megvan a renaissance gyermekében, nem hisz semmiben önmagán s a kézzelfogható valóságon kívül, de még nem tudja megformálni a valóságot; viszont a múltat, melynek hátat fordított, még nem tudja teljesen kinevetni, megtagadni. Gyönyörködik benne, szereti, minduntalan visszatér hozzá. Ezért a Furioso iróniája lényegében eltér a Don Quijote szatírájától. A Furioso is azoknak a könyveknek kategóriájába tartozik, amelyektől a spanyol lovag elveszti az eszét. A romantikus lovagi regények kategóriájába. A Don Quijote ellenben az egész lovagi irodalomnak s a lovagvilágnak kritikája, megtagadása, kicsúfolása. Gyilkos szatíra, a valóság és a fantasztikum örök ellentétének szimbolikus költeménye. A Furiosótól minden ilyenfajta intenció távol esik. A Don Quijote az első könyvek egyike, melyekben a modern világ tragikus őszinteséggel néz a valóság szemébe. A Furioso a múlt könyve, a renaissance-é, azé a századé, amelyben megszületett; a XVI.

század folyamán nem kevesebb mint közel száznyolcvan kiadásban látott napvilágot. Óriási siker. Hát még ha meggondoljuk, hogy az új kiadások nem egyszerű reprodukciói a szövegnek, hanem igen sok esetben metszetekkel ékesek és kommentárokkal, bevezetésekkel, verses dicséretekkel bővítettek. A kor magára ismert ebben a műben, és határtalan lelkesedésében mindenféle alakban élvezni akarta: a Furiosót lefordították a különböző itáliai dialektusokra, lefordították latinra, kivonatolták prózában, parodizálták, magyarázták, megzenésítették, szótárt írtak hozzá. A társadalom s a nép minden rétegében elterjedt, közkinccsé vált, ha nem is eredeti alakjában. Visszatért oda, ahonnan eredetét vette: a cantastoriéhez, és hősei ma is naponta megjelennek a dél-olaszországi marionett-színházak színpadán. Utánzói gombamódra támadtak, de természetesen egyik sem közelítette meg. Kezükön Ariosto finom iróniája karikatúrává durvult. Utóda, Merlin Cocai, a Macaronicae híres és hírhedt szerzője, az olasz Rabelais. A Furioso zajos sikere csakhamar átcsapott a külföldre; abban az időben az olasz nyelvet mindenfelé sokan ismerték. Főleg Spanyolországban, ahol a poéma gyorsan elterjedt részben eredetiben, részben fordításban (az első fordítás 1550-ben jelent meg); szép számban akadtak követői és folytatói. Franciára is mihamar lefordították, s ezen a nyelven is sokan utánozták. A XVI. század múltával azonban csökken a Furioso iránt való föltétlen csodálat; nagy érdemeit ma is elismerjük, de hiányai fölött nem hunyhatunk szemet, mint kortársai tették. Bármennyire gyönyörködtet bennünket a szép forma, a tartalom ürességéért nem kárpótolhat. Ariosto művészete nagy költőket is megihletett, a német Wielandot s az angol Spensert és Byront.

Ariosto a század életének ragyogó fölületét örökíti meg. Ami a csillogó külső alatt a század lelkének mélyén élt, nagyobbrészt eltemetve és csak kevesekben elevenen, az etikai benső ellentmondásnak tudatát, a materializmustól való megváltódásnak és magasabb spirituális életnek a vágyát ő nem fejezhette ki. De kifejezte helyette az az ember, aki dantei vízióval festette az utolsó ítéletet és a prófétákat a Sixtina falaira: Michelangelo. Michelangelo költeményei, melyek szerzőjüket az olasz lírikusok tömege fölé emelik és Dante és Petrarca mellé sorozzák, ugyanazon lelkiállapotnak megnyilvánulásai, amely freskóinak és szobrainak adott életet. A petrarcisták egykori seregéből éppúgy kirí a költő, mint a festőkéből és szobrászokéból a képzőművész. Az egész renaissance során nem született még egy ember Dantéval annyira rokon, mint ő. Ez az ember, aki számára a látható világ szebben, megejtőbben létezett, mint bárki más számára, olthatatlan szomjúsággal kereste a láthatatlan világot s a szép forma mögött a lelki tartalmat. Költészete és művészete Dante metafizikájában gyökerezik. Csakhogy míg a középkori költő teljesen és zavartalanul benne él a maga világában és klasszikus nyugalommal és objektivitással írja le azt, mint otthonát, a renaissance embere félig-meddig már száműzött ebből a világból, meg-megostromolja azt, és küzdelmének változó sorsa, diadala és kétségbeesése sikoltás alakjában tör ki belőle. Az ég s a föld magukénak követelik – L'un tira al cielo e l'altro in terra tira –, „bűn és erény közt gyötri és fárasztja megzavarodott szíve", lelke „a halállal beszél", azt „szeretné akarni, amit nem akar", s végül Istentől kéri a kegyelmet, mely kiirtson belőle minden gőgöt, hogy szíve kétely nélkül éljen s egyedül Istent érezze. Az örökkévalóság gondolata Dantén kívül senkit sem ihletett meg és gyötört hozzá hasonlóan. Beata l'alma ove non corre tempo

(boldog a lélek, melyben nincsen az időnek változandósága) – az ő jellemző szavai. Michelangelo a kor lelkiismerete és ítélőbírája saját magában.

Ariosto után a groteszk túlzás, a karikatúra következett. A túlzás, mint láttuk, már benne van Ariostóban. Michelangelo után a képzőművészet dagályossága és színpadiassága következett. A túlzás már benne volt Michelangelóban. Az őrjöngő Orlando és Michelangelo prófétái természetesen ellentétet, két végletet jelentenek. Egyik az eszét vesztett nyers erőnek, másik a mély lelki életnek emberfölöttisége. Egyik a vadállathoz, másik istenhez hasonulva töri át az emberi élet korlátait. E két véglet között a költészet még nem találta meg az embert, aki körülötte élt, uralkodott, harcolt nemes és nemtelen módon, a művészet minden pompájával környezte magát. Helyette megtalálta a politikai tudomány és a történetírás: Machiavelli és Guiccardini.

III.

Fejezetünk legelején hangsúlyoztuk, hogy a renaissance sokoldalú kulturális tevékenységében csak néhány momentumra utalhatunk, azokra, amelyek az irodalom életét közelebbről érintik. Láttuk a középkori világnézet elenyészését s az új életfelfogás kialakulását; a természettudományokat előkészítő spekulációkat; a társadalom átalakulását s a morális állapotokat. Hátravan még annak a tényezőnek ismertetése, melyből az irodalom legeredetibb hajtása támadt: a politikai életé. A politikai viszonyokra eddig is utaltunk elvétve, most azonban rendszeresen – bár igen röviden – úgy kell áttekintenünk őket, hogy belőlük a politikai irodalom sajátságos fiziognómiájának kialakulását megérthessük. Nem mintha belőlük Machiavelli gondolatrendszerének minden elemét hiánytalanul levezethetnők; mert az író intellektuális és morális egyénisége a forrása bizonyos sajátságoknak műveiben; az egész rendszernek szellemét, célját és főleg hiányait mégsem érthetnők meg a politikai viszonyok ismerete nélkül. A zseniken, akik korukat bizonyos tekintetben megelőzik, érzik meg leginkább az ellentét az új s a régi között. Machiavelli új megoldást keres hazája politikai állapotaira, sejti a jövőt és elméletileg igyekszik előkészítésének módját megállapítani, de gáncsolják olyan elvek, amelyek a koréi, s amelyeket a gondolkodás csak évszázadok múltán váltott fel újakkal, és túlzásba sodorják olyan tények, melyek a koréi, s amelyeket csak évszázadok morális fejlődése tudott kiküszöbölni vagy megjavítani. Csak akkor tulajdoníthatjuk neki, ami az övé, ha ismerjük azt, ami benne korával közös.

Már utaltunk a középkor politikai rendszerének fölbomlására, a hűbériség bukására s a helyét elfoglaló köztársasági szervezet kialakulására. Itáliában mindenfelé kisebb-nagyobb köztársaságok támadtak, amelyek csak egymás rovására fejlődhettek és nagyobbodhattak. Egyes gazdagabb és népesebb comunék[25] magukhoz ragadták a közeli kisebb városok uralmát, és így megerősödve szemet vetettek távolabbi nagyobb versenytársaikra is. Fejlődésük szükségképpen politikai rendszerük fölforgatásához vezetett. Mert – mint ahogy a kitűnő történetíró, Villani, meggyőzően kimutatta – minél jobban növekedett területük, befelé annál inkább gyöngültek, s a centrális kormányzásnak érezték szükségét; ezzel a szükséggel párhuzamosan nö-

vekedett a hatalomra törekvők száma s az egyéni érvényesülésnek lehetősége. „Az ambíciók, melyek éppen akkor nyilvánultak meg, amikor a comune természetszerűleg a monarchikus forma felé sodródott, súlyos veszedelmet jelentettek számára; s mint ahogy egyszer eljött az az idő, amelyben Itáliában mindenfelé comunék jöttek létre, úgy most ütött a tirannusok órája". Az itáliai tirannus a tipikus self made man.[26] Gyakran a legalacsonyabb sorsból emelkedik föl, úgy, hogy áruba bocsátja képességeit és szolgálja azt, aki jobban megfizeti, ha pénzt tud szerezni, katonákat toboroz magának, akikkel együtt harcol mások szolgálatában mindaddig, amíg elég erősnek nem érzi magát ahhoz, hogy gazdája ellen forduljon, s magához ragadja az uralmat a comune fölött; összeesküvéstől, árulástól, orgyilkosságtól nem riad vissza, egyáltalán minden eszközt helyesnek talál, amely céljához segíti. Vallás, morál, családi kötelék, barátság mind alárendelődnek vagy üres fogalommá válnak a hatalom gondolatával szemben. De a tirannus élete nemcsak addig szakadatlan küzdelem, amíg hatalomra jut, hanem azután is, mert a veszedelem szünetlenül fenyegeti kívülről s belülről: alattvalóitól nem kevésbé kell tartania, mint idegen vetélytársaitól. Nem elég bátornak, kíméletlennek, elhatározottnak lennie. Ismernie kell az embereket, ki kell használnia gyengeségeiket, ismernie kell a politikai intrika minden csínját-bínját, tudnia kell hasznos szövetségeket kötni s kellő pillanatban megtörni, akit csak lehet, lekötelezni, a népet magához édesgetni, megfelelő törvényeket alkotnia, az ellentétes erőket egyensúlyban tartania. Ő az állam megtestesülése, tőle függ sorsa, boldogulása. Ilyen körülmények között a diplomáciai tevékenység hihetetlenül sokoldalúvá és szubtilissá fejlődik. Követek jönnek-mennek egyik udvartól a másikhoz, egyik köztársaságtól a másikhoz, és nemcsak alkudoznak vagy szövetséget kötnek, hanem kémlelnek, megfigyelnek, embereket, szokásokat tanulmányoznak és jelentéseikben mindent híven leírnak. A modern politikai tudomány ebben a diplomáciai tevékenységben, a követek jelentéseiben és leírásaiban fogant. Az új tudomány megteremtője. Machiavelli, diplomáciai küldetéseiben szerzi tapasztalatait, s ebben a minőségben jut kontaktusba az olasz tirannusok legtipikusabb képviselőjével, Cesare Borgiával.

A sokoldalú diplomáciai tevékenység nem merül ki Itália határain belül a comunék s a tirannusok egymás közt való huzavonáiban. A követek bejárják az európai nagy udvarokat is, különösen amióta az idegen hatalom betette lábát Itáliába. Az idegen beavatkozás, melyet az olaszok maguk idéztek elő, megpecsételte Itália sorsát. Az idegen ellen folytatott küzdelemből s az egységesített nagy európai nemzetek körül szerzett tapasztalataiból sarjadt ki Machiavelli politikájának legfőbb ideálja: Olaszország egyesítésének eszméje. Az idegen ellen erőtlennek bizonyult csereberélő condottierik[27] és zsoldosaik kritikájából pedig a nemzeti hadsereg szükségének hirdetése.

Mikor VIII. Károly a milánói tirannus hívására Itáliába jött, jóformán kardcsapás nélkül vonult végig a félszigeten és foglalta el Nápolyt. Ez a körülmény egyszerre fölfedte az állapotok igazi mivoltát s elrémítette a jobbakat. A kulturális fejlődés élén álló, szellemiekben és anyagiakban mérhetetlenül gazdag Itália odajutott, hogy képtelen volt védeni magát: egyszerűen ki volt szolgáltatva az idegen kényének. Ha Károly hamarosan ki is vonult Itáliából, a francia király nem mondott le igényeiről. Ettől kezdve az európai uralkodók Itáliában vívják csatáikat. Károly utóda,

XII. Lajos, hatalmába kerítette Lombardiát; Nápoly a spanyol király fönnhatósága alá került. Míg északi és déli Itáliában befészkelte magát az idegen, addig Közép-Itáliában a pápa, a hírhedt VI. Sándor, mindent elkövetett, hogy minél nagyobb területet kerítsen az egyház, illetőleg saját családja uralma alá. Fia, Cesare Borgia, nem kisebb célra törekedett, mint Itáliának lépésről lépésre való meghódítására és saját uralkodása alatt való egyesítésére. Ennek a célnak elérésére apa és fiú mindent elkövettek, nem riadva vissza az orgyilkosságtól s az árulástól. Ellenkezőleg, ezeket az eszközöket a politika legfőbb tényezőivé avatták. Cesare vállalkozását kezdetben siker koronázta; mikor azonban apja 1503-ban meghalt, fordult a kocka. Cesare elveszítette minden szerzeményét, maga is árulásnak esett áldozatul, s néhány évre rá elesett csatában. Sándor utóda, a hatalmas II. Gyula, először az idegennel szövetkezett, hogy visszaszerezze az egyház javait, azután pedig az idegen ellen fordult, akitől meg akarta tisztítani Itáliát. Fuori i barbari! (Űzzük ki a barbárokat!) politikájának jelszava. Amilyen ravasz és erőszakos ember volt, talán meg is valósította volna tervét, ha előrehaladott kora s a halál (1513) meg nem akadályozta volna. Közben Firenzébe visszatértek a száműzött Medicik. A küzdelem a francia király s a spanyol király között még elkeseredettebbé vált, mióta ez utóbbi, Károly, császárrá választatott. A pápa, X. Leo, Károllyal szövetkezett, akiben a közben megindult lutheránus mozgalom megakadályozóját látta. A küzdelem V. Károly teljes diadalával végződött; egész Itália hatalmába került. A megrémült olasz államok szövetségre léptek ellene a pápával az élükön. Károly seregei azonban 1527 májusában bevették Rómát, ahol a legrettenetesebb pusztítást vitték véghez. Egy hónapra rá, 1527 júniusában, meghalt Machiavelli.

Ilyen politikai viszonyok között élt az az ember, aki a modern politikai tudomány alapját megvetni volt hivatva. Firenzében született, mely minden város között leginkább hasonlít Athénhez politikai viszonyainak változandóságában. Benne is kipróbáltak minden lehető államformát. Nem csoda, ha falai között született meg a politikának új elmélete. Machiavelli tizennégy évig állott a firenzei köztársaság szolgálatában, hazája javának és boldogulásának szentelve minden képességét. Nemcsak az ügyleti leveleket szerkesztette a signoria[28] nevében, hanem fontos küldetésekben járt itáliai s külföldi udvaroknál, hadvezéreknél, köztársaságoknál. Több ízben ment követségbe Franciaországba; kétszer járt Cesare Borgiánál, hogy kikémlelje szándékait; járt II. Gyula pápánál; Miksa császárnál és egyebütt. Ezekben a küldetéseiben Machiavellinek bőven nyílt alkalma embereket és viszonyokat megismerni; tapasztalatairól beszámolt a signoriához írott relációiban,[29] amelyekben az objektív megfigyelésekhez éleselméjű tanácsokat fűzött a követendő politikai magatartást illetőleg. Különösen nagy hatással volt szellemére Cesare Borgiának személyisége, akinek cselekvési módját közelről figyelhette meg. Bámulta benne a minden morális skrupulust félretevő politikusnak céltudatos eljárását, a hidegvért, mellyel ellenfeleit eltette láb alól, a körültekintő óvatosságot, a gyors elhatározást és a kérlelhetetlen következetességet, amellyel minden érdeket alárendelt céljának. Rajta tanulmányozta a tirannusnak mintaképét s az államalakításnak módját. Mikor 1512-ben a Medicik visszatértek Firenzébe s a köztársaság elbukott, vele bukott Machiavelli is, elveszítvén állását. Visszavonult kicsiny birtokára Firenze közelében, s ott írta meg főműveit, a *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*[30] s az *Il*

Principe[31] címűt. A Principe még 1513-ban elkészült, a Discorsin még néhány évig dolgozott. Mindkét mű ugyanazzal a problémával foglalkozik: az államalapításnak és államfönntartásnak kérdésével. De míg a Discorsi az államtudomány egyetemes traktátusának készült, felölelvén a kormányzás, a területi növekedés, átalakulás, növekedés és hanyatlás minden kérdését, addig a Principe inkább a tirannusnak az államhoz való viszonyát, az állam alapításának és megtartásának, a helyes és helytelen uralkodásnak módját veszi vizsgálat alá. Mindkettőben ugyanazon alapgondolatból indul ki: hogy államot csak az egyes ember tud alapítani, mert csak az ő energiája képes egységet adni a szanaszéjjel húzó tömegnek. Másfelől a republikánus szellemű Machiavelli nem szolgáltatja ki az államot az egyén kényének. Ha az állam megalapítása s a helyes törvények megalkotása az egyén műve is, az államot csak a demokratikus kormányforma tarthatja fönn, olyan, mely a népnek is részt juttat a kormányzás művében. Az ideális államforma a monarchiának s a republikának keveréke, az, amelyben a tirannizmust a demokrácia ereje, a demagóg túlkapást az uralkodó tekintélye tartja féken. Ez az ideál meglehetősen hasonlít a mai alkotmányos államformához. Előföltétele azonban, ahogy Machiavelli formulázza, teljesen a kor szellemében gyökerezik. A renaissance embere nem tudta másként elképzelni az államot, mint egyetlen ember alkotását; természetes ez olyan korban, ahol az egyén jelentőségének tudata soha el nem ért fokra emelkedett. Másfelől az a mód, ahogy a tirannusok máról holnapra a comunék élére kerültek, szintén hozzájárult ennek az illúziónak növeléséhez. Hogy az államot az egyén csak akkor „alapíthatja" meg, amikor az államalapításnak minden előföltétele megvan, amikor az állam már készen van, csak a közös akaratot kifejező formára van szükség, azzal a renaissance kori spekuláció még nincs tisztában. Harmadszor, a római történetírók, nevezetesen Livius, szintén egy embernek tulajdonítják az államalapítás művét. Márpedig a renaissance gondolkodása szerint – amivel Machiavelli teljesen egyetért – az ember minden korban és minden helyen egyforma. A történelmi változások módja mindenütt ugyanaz. Azért ami törvény vagy rendszer jó volt a régieknek, jó a moderneknek is. De nemcsak ezek a nézetek közösek a kor és Machiavelli gondolkodásában: a módszer, mellyel Machiavelli a politikai életet vizsgálja, csak a renaissance-ban és csak Itáliában képzelhető el. A költészetről szólva említettük, hogy az újkori irodalom a vallásos és morális közöny jegyében született; s ez a kor lelkületének legjellemzőbb vonása. A kor érdeklődésének tárgya a természet és az ember, úgy, amint van, minden vallásos és morális megkötés, minden transzcendens jelentőség nélkül; ennek a differenciálásnak, a históriai jelenségeknek szinte természettudományos objektivitással való vizsgálatának legmélyebb megnyilatkozása Machiavelli műve. Amit ő a gyakorlatban látott, a politikai élet amoralitását, az erőknek küzdelmét, melyben a morális elfogódottság hátrány, a szükségszerűségeket, melyek a politikában sajátos külön törvényeket teremtenek, rendszerbe foglalta, s a belőlük vont következtetéseket normaként állította fel. Amit a kor gyakorolt s érzett, azt ő kérlelhetetlen következetességgel és logikai világossággal fejezte ki. Nagy tudományos ténye, hogy a politikai jelenségeket elkülönítette, elfogultság nélkül, tudományosan vizsgálta, s ezzel megvetette alapját a differenciált politikai tudománynak. Hogy a vallásos és morális erők negligálásában túllőtt a célon, látni fogjuk. Ilyenfajta egyoldalúságtól és túlzástól semmilyen mű sem ment, amely fel-

fedezésszerű. Mert Machiavelli műve ilyen. Ha az ember a középkor valamelyik politikai műve, mondjuk Dante De Monarchiája mellé teszi, akkor érti meg teljesen új voltát. Ugyanazon földön születtek, alig van köztük két évszázadnyi távolság, mégis mintha két különböző csillagzatról valók volnának. Nagyobb ellentétet alig lehet elképzelni. De Machiavelli gondolata nemcsak a kor gondolatának kifejezése és kiegészítése; a kortól átvett nézeteket eredeti gondolkodása új fénnyel világítja meg, tudományosan elmélyíti, logikusan rendszerezi. Közben olyan elveket vall, amelyeket előtte senki sem fejezett ki, s amelyekkel messze megelőzte korát.

Machiavelli véghezviszi a legradikálisabb „Umwertung aller Werte"[32] -t, s teszi ezt olyan természetességgel, a fölforgatás szándékának látszata nélkül, mint hogyha közhelyeket idézne. Bámulatos az a fesztelenség és keresetlenség, amellyel a középkor legfőbb értékeit fölforgatja. És nem magyaráz, nem bizonygat, nem keres elméleti megokolást. Így a középkori „erény" (virtù) egyszerűen elveszti keze alatt minden morális színezetét, s egyenértékűvé válik bárminő kiválósággal, fölénnyel, ügyességgel; úgyhogy Cesare Borgia a leg-„virtuosó"-bb ember, mert mindenkit felülmúl árulás, orgyilkolás, energia stb. dolgában. A morális értékelésnek egyáltalán nincs helye az ő rendszerében: minden tettnek mértéke az, hogy célravezető-e. Maga a cél lehet erkölcstelen is. Ugyanebből a szempontból ítéli meg a keresztyén vallást, amelyet a pogánnyal szemben károsnak tart az ember energiájára nézve. A Discorsiban így fejezi ki magát: „Hogy a régi időben a népek jobban szerették a szabadságot, mint a maiban, annak, azt hiszem, ugyanaz az oka, mint ami a mai embereket gyöngébbekké teszi: az antiktól különböző nevelés, melynek alapja a keresztyén vallásnak az antiktól különböző volta. A mi vallásunk kevésre becsülteti velünk a világi dicsőséget; a pogányok ellenben sokra becsülték és a legfőbb jónak tartották, s ezért cselekedeteikben kegyetlenebbek voltak... Az antik vallás csak a világi dicsőséggel bővelkedő embereket magasztalta, a hadvezéreket s a köztársaságok fejeit; a mienk ellenben az alázatos és kontemplatív embereket inkább dicsőíti, mint a tevékenyeket. A legfőbb jót az alázatosságba, megvetettségbe, az emberi dolgok megvetésébe helyezte; amaz ellenben a testi és lelki erőbe s mindazon dolgokba, amelyek az ember erejét növelik. A keresztyén életmód elgyöngítette a világot, a gonoszok kezére juttatta, akik bizton kormányozzák, miután az emberek többsége, hogy a paradicsomba jusson, inkább tűri az ütlegeket, semhogy bosszút álljon értük". Nem olyan, mintha Nietzschét hallaná az ember? Képzelhető, ha magát a vallást így ítéli meg, mi módon beszél az egyház romlottságáról, amely ellen az ortodox Dante is kíméletlenül kikelt. „Az egyház romlottságát mi sem bizonyítja jobban, mint az a körülmény, hogy a római egyházhoz közel eső népek a legvallástalanabbak... A pápai udvar rossz példája megfosztotta Itáliát a vallástól; de még nagyobb bajt is szerzett neki: előidézte pusztulását. Mert az egyház széjjelválasztja és egyenetlenségbe sodorja az országot. Csak az az ország lehet egységes és boldog, amely egyetlen köztársaságnak vagy egyetlen uralkodónak engedelmeskedik, mint Franciaországban és Spanyolországban látjuk. Itáliában az egyház akadályozta meg az egyesülést; mert az országban lakozván és világi uralommal bírván, nem volt elég hatalmas, hogy Itália többi részét is elfoglalja, sem elég gyönge ahhoz, hogy a világi hatalom elvesztése fölött való félelmében ne tudott volna idegen uralkodókat segítségül hívni vetélytársai ellen... Mivel az Egyház sem elég erős nem volt ahhoz, hogy

Itáliát elfoglalja, se másnak nem engedte elfoglalni, előidézte azt, hogy az ország egyetlen uralkodó alá jutni nem tudott; amiből oly nagy egyenetlenség és gyöngeség támadt, hogy martalékául esett nemcsak a barbár hatalmasoknak, hanem bárkinek, aki rátámad." Machiavelli az első ember, aki Itália egyesítésének szükségét kifejezi, s a terv megvalósításának nagy akadályára világosan rámutat. Küzd minden középkori institúció ellen, ami az egységesítés művét korlátozhatja: a bérelt katonaság használata ellen és a hűbériség ellen. Így közelebb jut az állam modern fogalmához, ha nem is éri el egészen; közelebb, mint bárki kortársai közül.

Machiavelli a Principét Lorenzo de' Medicinek ajánlotta. Ha már a Medicik visszatértével elbukott a republika, legalább azt akarta, hogy a tirannus tanulja meg az államalkotás és államfönntartás célirányos módját, törekedjen a széjjelhúzó itáliai államok egyesítésére, és űzze ki az idegent Itáliából. Úgyhogy a műnek az elméleti mellett gyakorlati célja van, sőt mondhatni, hogy az elméleti rész tulajdonképpen a gyakorlati konklúziónak előkészítése. Másfelől hasznossá akarta tenni magát a Mediciknél, de csalódott reményében. Szolgálatait nem vették igénybe, s ő tovább is a vidéki magányra kárhozódott.

Vizsgálódásait a fejedelemség különböző fajtáinak leírásával kezdi. A fejedelemségek vagy örököltek vagy újak. Az újak vagy egészen ilyenek, vagy pedig a fejedelem örökölt birtokához csatoltak. Mindeniknek megvan a maga módja, hogy hogy kell kormányozni és fönntartani. A legnagyobb nehézségek a meghódított vagy újonnan alapított fejedelemségek körül támadnak. Államot alapítani lehet a szerencse segítségével vagy az alapító „erényével", kiválóságával. Az utóbbi kategóriába tartoznak Mózes, Cyrus, Romulus stb. (Machiavelli a bibliai történeteket ugyanazon szempontból nézi, mint a historikusok műveit.) Akik „erényes" úton, kiválóságuk alapján jutnak uralkodói sorba, nehezen érik el a hatalmat, de könnyen tartják meg. Akik csak a szerencse jóvoltából jutnak a hatalomhoz, könnyen szerzik, de nehezen tartják meg; és el is veszítik, ha nincs bennük annyi „virtù", hogy amit a szerencse ölükbe vetett, nyomban biztosítsák, s megvessék hatalmuknak azon alapjait, amelyeket más uralkodók addig készítettek elő, amíg nem voltak uralkodók. Jó példa erre Cesare Borgia, aki az államot szerencséjével szerezte s azzal is veszítette el, jóllehet mindent elkövetett, amit eszes és „erényes" (virtuoso) ember csak elkövethet, hogy gyökeret verjen szerzett államaiban. Megvetette jövendő hatalmának nagy alapját; ezért az ő tetteinél jobb mintaképet új uralkodó számára nem lehet találni: ha elbukott, nem saját hibájából történt, hanem a szerencsének rendkívüli rosszakaratából. Cesarében akkora kegyetlenség s akkora „virtù" lakozott, oly jól ismerte az emberek megnyerésének vagy elpusztításának módját, oly erős fundamentumot vetett hatalmának, hogy ha nem támadtak volna rá az ellenséges csapatok, vagy ha ő maga egészséges lett volna, minden nehézséget legyőzött volna. „Összefoglalva a herceg minden cselekedetét, nem ítélhetem el őket – mondja Machiavelli –; rendkívüli szelleméhez s nagyratörő tervéhez mérten nem cselekedhetett másként; szándékát csak Sándor pápa korai halála s a saját betegsége hiúsította meg. Aki tehát az újonnan szerzett fejedelemségben biztosítani akarja magát ellenségeivel szemben, barátokat szerezni, győzni erővel vagy csellel, aki azt akarja, hogy a nép szeresse és féljen tőle, katonái kövessék és tiszteljék, aki el akarja tenni láb alól a szükségképp ellenszegülőket, a régi szervezetet újításokkal javítani,

szigorú és kegyes, nagylelkű és bőkezű akar lenni, a hűtlen katonaságot megsemmisíteni, helyette újat teremteni, királyok és fejedelmek barátságát megőrizni, úgy, hogy vagy szívesen támogassák, vagy óvakodva bántsák, nem találhat meggyőzőbb példát, mint Cesare tettei."

Vannak, akik gonoszság és kegyetlenség segítségével jutnak hatalomra. Egyikük megőrzi a hatalmat, másik elveszti. Mi az oka ennek? A helyesen vagy helytelenül alkalmazott kegyetlenség. „Helyesen alkalmazott az olyan kegyetlenség (ha a rosszról szabad jót mondani), amely egyszerre hajtódik végre, a hatalom biztosítása érdekében, de azután nem ismétlődik, hanem az alattvalók javára fordul. Rosszul alkalmazott az olyan kegyetlenség, mely kezdetben mérsékelt, de aztán egyre növekedik." Akik az első módot választják, megtarthatják az államot; az utóbbiak elveszítik. Az igazságtalanságokat mind egyszerre kell végrehajtani, mert így kevésbé sértenek: a jótéteményeket ellenben lassanként, mert így az emberek jobban érzik az ízüket.

Aki a nép kedvezéséből jut az uralkodói polcra, tartsa meg a népet barátjának: ami könnyű dolog, mert a nép nem kíván egyebet, mint hogy ne nyomják el. Aki pedig a nép ellenére a hatalmasok kedvezéséből válik uralkodóvá, mindenekelőtt nyerje meg magának a népet: könnyű dolog, ha pártját fogja neki. A nép nélkül az uralkodó támasz híján marad a balszerencsében. A bölcs uralkodó úgy cselekszik, hogy alattvalóinak minden időben és állapotban szüksége legyen rá s az államra; így mindig hívek lesznek hozzá.

Ha az uralkodónak szilárd alapra van szüksége, semmi sem biztosítja úgy az államot, akár egészen új, régi vagy vegyes, mint a jó törvények s a jó katonaság. A bérbe vett vagy segítő katonaság haszontalan és veszedelmes; aki rájuk építi hatalmát, a bizonytalanra épít; az ilyen katonaságot a zsoldon kívül semmi sem tartja össze, nem ragaszkodik semmihez és senkihez. Itália romlásának oka, hogy sok éven keresztül bérelt zsoldosokra bízta sorsát. Ezért foglalta el francia Károly játszva Itáliát. Az idegen uralkodótól kért segítő hadsereg szintén veszedelmes, mert ha leveretik, az uralkodó elveszti hatalmát, ha pedig győz, az uralkodó a győztes segítő sereg kényére jut. A bérelt seregben, mely nem szívesen kockáztatja bőrét, veszedelmes a gyávaság, a segítő seregben a derékség. Ezért a bölcs fejedelem elkerüli őket és saját katonaságot szervez; és inkább veszít a saját fegyverével, mint győz a máséval, mert jól tudja, hogy nem igazi győzelem az, amit a más fegyvere szerez. Példa erre Cesare Borgia, aki előbb idegen, majd bérelt csapatokkal harcolt, végül azonban saját katonaságot szervezett; amitől hatalma és tekintélye rendkívül megnövekedett. Az uralkodónak a háborún s a hadsereg szervezésén és fegyelmezésén kívül semmivel sem kell foglalkoznia; csak ez a hivatás felel meg annak, aki parancsol.

Az uralkodónak meg kell ismernie az embereket és a viszonyokat, s a körülményekhez mérten cselekedni. Mert a valóságos élet és aközött, hogy hogyan kellene élni, óriási különbség van; s aki elhanyagolja a valóságot annak rovására, aminek lennie kellene, romlásba jut; aki minden dologban erkölcsösen akar eljárni, elpusztul az erkölcstelen emberek között. Ezért az uralkodónak, ha meg akarja tartani hatalmát, meg kell tanulnia rossznak lenni s a rosszaságot alkalmaznia vagy mellőznie, ahogy a szükség diktálja. Kétségtelenül örvendetes dolog volna az uralkodóban minden jó tulajdonságot együtt találni; mivel azonban sem nem bírhatja őket mind,

sem meg nem tarthatja az emberi viszonyok folytán, okosan tartózkodnia kell az olyan erkölcstelenségtől, mely megfoszthatná hatalmától, és, ha lehet, attól is, amely nem foszthatja meg; ha nem lehet, az utóbbinak inkább hódolhat feszélyezetlenül. És ne törődjön vele, ha azon bűnök rossz hírébe keveredik, amelyek nélkül nehéz az államot megtartania; mert mindent jól szemügyre véve, az, ami erénynek látszik, romlásba döntheti, s ami bűnnek látszik, biztonságot és boldogulást teremthet neki. Az uralkodóra nézve jobb, ha kegyelmes, mint ha kegyetlen ember hírében áll; de a kegyelmet jól kell tudnia fölhasználnia. Különösen pedig, ha nagy hadsereggel rendelkezik, ne törődjön a kegyetlenség hírével. Hogy a szótartás és feddhetlenség inkább díszére válik, mint a furfang, mindenki vallja; mégis azt mutatja a tapasztalat, hogy az olyan uralkodók vittek véghez nagy dolgokat, akik adott szavukat kevésbe vették, és ravaszsággal túljártak az emberek eszén; és végül föléje kerekedtek azoknak, akik az egyenességhez ragaszkodtak. Két módja van a küzdelemnek: egyik a törvényeken, másik az erőszakon alapszik; az első az ember sajátja, a másik a vadállaté; mivel azonban az első gyakran nem elegendő, a másodikhoz kell folyamodni. Az uralkodónak egyformán élnie kell tudni az ember és a vadállat módjával. Egyesítenie kell magában az oroszlánt és a rókát. A bölcs uralkodó nem tarthatja és nem is kell megtartania szavát, amikor annak megtartása kárára fordul, vagy amikor megszűntek az okok, amelyek folytán szavát adta. Ha az emberek mind jók volnának, ez a szabály rossz volna; de mivel az emberek rosszak, s nem tartják meg szavukat veled szemben, neked sem kell megtartanod a tiéd velük szemben. Azonkívül az uralkodó soha sincs ürügy híján, mellyel szószegését szépítheti. A békének, ígéretnek megszegésére számtalan példa van. De hogy célt érjen, az uralkodónak jól kell értenie a képmutatáshoz, a kétszínűséghez: az emberek oly együgyűek s annyira rabjai a jelen kényszerének, hogy aki csal, mindig talál hiszékenyt. Az uralkodónak ennélfogva nincs szüksége arra, hogy minden jó tulajdonság benne legyen; hanem arra, hogy úgy lássék, mintha benne volna. Sőt, ha valóban birtokukban van s mindig szerintük cselekszik, előbb-utóbb kárát vallja; a látszatnak ellenben hasznát. A fejedelem, de különösen az új, nem tarthatja meg mindazokat a dolgokat, amiért az embert jónak nevezik; hogy hatalmát megőrizze, gyakran adott szava, a kegyesség, emberiesség, vallásosság ellenére kell cselekednie. A szerencse forgása szerint kell módot változtatnia, erkölcsösen cselekednie, ha lehet, erkölcstelenül, ha szükséges. Az emberek általában inkább szemre ítélnek, mint tapasztalatra; látni mindenkinek megadatik, de a dolgok mélyére hatolni, keveseknek. Mindenki látja, minek látszol, kevesen tudják, mi vagy; s ez a kevés nem mer a sokaság véleményével szembeszállni. *Minden embernek, de legfőképp az uralkodónak tetteiben a végcélt és az eredményt kell tekintetbe venni.* Csak győzzön s tartsa meg hatalmát az uralkodó: eszközeit tiszteletre és dicséretre méltóknak nevezi mindenki; a tömeget a látszat s a vállalkozás sikere kapja meg; a világ pedig a csőcselékkel van tele; a kevés kivételnek csak akkor van szerepe, mikor a nagy tömegnek van mibe kapaszkodnia, hogy követhesse. Fontos az uralkodóra nézve, hogy különösen a nagy tömeg ne gyűlölje; különben áldozatául esik az összeesküvéseknek. A gyűlöletet azonban éppúgy előidézhetik a jócselekedetek – s ezt a történelem példái igazolják – mint a rosszak. Mikor az a réteg, melyre az uralkodónak leginkább szüksége van – nép, katonák vagy hatalmasok

– , romlott, az uralkodónak hozzá kell alkalmazkodnia, hogy kielégítse, s ilyenkor az erkölcsös cselekvésmód ártalmára van.

Ami az olaszországi fejedelmeket illeti, akik sok éven keresztül uralkodtak, s azután elveszítették a hatalmat, ne vádolják a szerencsét, hanem saját kislelkűségüket: mert a nyugalmas időben nem gondolván a változandóságra (közös hibája az embereknek, hogy szélcsönd idején nem gondolnak a viharra), a megpróbáltatás ideje készületlenül találta őket, s inkább a menekülésre, mint a védelemre gondoltak. Csak az olyan védelem jó, tartós, megbízható, mely saját magától és saját derekasságától (virtù) függ. Pedig Itáliának sohasem volt olyan nagy szüksége a megváltó vezérre, mint éppen most. Az ország egyes tagjaiban sok kiválóság lakozik; a hiba a főemberekben van. A széjjelhúzás, a szervezetlenség, a katonaság fegyelmezetlensége idegen kézre juttatták s végső romlásba döntik az országot. Mindenekelőtt nemzeti hadseregre van szükség, amely egyesítse magában a különböző idegen seregek előnyeit. S ha föltámadna végül a megváltó vezér, milyen örömmel fogadná minden itáliai vidék, melyet az idegen megalázott; milyen bosszúszomjjal, erős hittel, szeretettel, könnyező szemmel! Mindenki torkig van a barbár uralommal. A Medici-házat buzdítja Machiavelli a zászlóbontásra, hogy vezetése alatt a nemzet föltámadjon s beigazolódjanak Petrarca szavai:

Virtù contro a furore
Prenderà l'arme; e fia el combatter corto:
Chè l'antico valore
Nelli italici cor non è ancora morto.

(Az erény fegyvert fog a vad düh ellen; a küzdelem rövid: az itáliai keblekből nem halt ki még az ősi erő.)

A Principe hideg és józan prózája költői exhortációban[33] csendül ki. Az éleseszű diplomata egyszerre Berzsenyire emlékeztető hangot üt meg. A hazaszeretet – a legállandóbb és legerősebb érzés, mely lelkében élt – költővé tette Machiavellit, mint előbb kérlelhetetlen logikussá. Az ő szemét is elhomályosította a reménység, mint azokét, akiknek az utopisztikus ábrándozást vetette szemére. Hűtlen lett hirdetett elvéhez, amely szerint csak azt vizsgálja, ami van, nem azt, aminek lennie kellene. De ez a nemes következetlenség megnöveli és jobban megérteti alakját. Tulajdonképpen minden gondolatát – a legvakmerőbbet s a látszólag legerkölcstelenebbet is – ugyanaz az ábránd diktálja, a logika mélyén ugyanaz az érzés izzik. Az ábránd, mint tudjuk, hamar szétfoszlott. Róma után Machiavelli hazájára, Firenzére került a sor. Alig egy-két évre Machiavelli halála után V. Károly csapatai bevonultak a városba, s újra visszahelyezték a nemrég elűzött Mediciket a hatalomba. Ezzel Firenzének és Itáliának szabadsága évszázadokra elveszett. Itáliának egyik fele spanyol tartománnyá vált, másik fele spanyol befolyás alá került. Önálló politikai élete megszakadt. Machiavelli ábrándja csak a múlt század második felében valósult meg.

De ha az olasz egység álma akkor el is bukott, ha Machiavelli mellőzötten halt is meg, a „machiavellizmus" túlélte mindkettőt. Kiszakítva történeti környezetéből, eredeti lényegéből kiforgatva, évszázadokon át úgy élt a köztudatban, mint a

politikai elvetemedettségnek legszörnyűbb megnyilatkozása. Machiavellit felelőssé tették olyan dolgokért, amiket sohasem mondott vagy nem úgy mondott; minden politikai gaztettet machiavellizmusnak kereszteltek meg. Számtalan ellenfele mellett azonban nem hiányoztak hívei sem. Kezdetben főleg az uralkodók s államférfiak méltányolták, így V. Károly, III. és IV. Henrik, Richelieu, V. Sixtus stb. De Machiavelli neve egyre gyűlöltebbé s megvetettebbé vált. Nagy Frigyes pamfletet írt ellene. Csak a múlt század szolgáltatott igazságot a Principe szerzőjének. Történeti alapon igyekezett megérteni alakját és objektíve megítélni gondolatrendszerét. A modern kritika pedig kimerítő és becses tanulmányokat szentelt a Machiavelli-problémának.

Ha a „machiavellizmus" ellenfelei a legtöbb esetben kritikátlanul, az eredeti szöveg ismerete vagy helyes megértése nélkül, a kor viszonyaira való tekintet nélkül ítélték el Machiavelli elveit, ami igen könnyű munka volt, viszont nem nehéz ellenük immanens kritikai kifogásokat is tenni. Machiavelli nyílt beszédű ember, kíméletlenül kimond mindent, amit más legföljebb csak gondolni mer, s ezzel könnyen kiteszi magát a támadásoknak. De ha elvei olykor csakugyan erkölcstelenek is, maga ez a nyíltság a legnagyobb mértékben erkölcsös s az író jóhiszeműségéről tanúskodik. Hibái leginkább túlzásaiban rejlenek és elhatárolásainak élességében. Mert hogy a politikai életet alapjában ma is hasonló elvek kormányozzák – kivéve természetesen azokat, amelyeket a kor már egyáltalán nem tűr meg, mint az orgyilkosság stb. jogosultságát –, azt senki sem tagadhatja. A diplomáciai tevékenység ma is a körmönfontságon, az igazság elleplezésén, a gyöngeség kihasználásán stb. alapszik, természetesen az ország érdekének megszentelő nevében. Hogy ez erkölcsös-e vagy nem, más kérdés. De ha erkölcstelen, ezért szemrehányást tenni annak az írónak, aki saját szavai szerint nem azt keresi és írja le, aminek lennie kellene, hanem azt, ami van, hipokrízis. Machiavelli túlzásait pedig könnyű fölismerni, s azért nem veszedelmesek. Egyfelől az államnak alárendel mindent, az egyént is, elfelejtvén, hogy az állam nem önmagáért van, hanem az államot alkotó egyénekért. Szabadságot csak a kivételes egyénnek juttat: az uralkodónak. Másfelől az uralkodó tevékenységét az állam fölé emeli, s olyan jelentőséget tulajdonít neki, amit az nem bír el. Minden morális és vallásos kategória alól kivonja, úgyhogy az uralkodó alakja valóságos absztrakcióvá válik. Kérdés, természetesen, hogy az olyan állam, amelynek alapja immorális, nem válik-e szintén immorálissá, és ennélfogva – Machiavelli szerint is – veszendővé? Az állam érdekében a Principének megengedett korlátlan immoralitás nem hord-e ilyenformán contradictio in adjectót[34] magában. Machiavelli annyira elszigeteli a Principét környezetétől, hogy nem számol a hatással, amit élete magára az államra gyakorol. Az állam mégse élhet örökké hadban, hogy a katonai diszciplína mentse meg a dekadenciától – szüksége van a morális diszciplínára is, amit a Principe immoralitása éppúgy veszélyeztet, mint a kritizált pápáké s a pápai udvaré a hozzájuk közeleső államokét. Állam és uralkodó elképzelhető kölcsönhatás nélkül, különösen amikor az uralkodónak olyan fontos szerep jut mindenben? A hadvezetés sem állhat csupa tirannizmusból és csalásból. Ha Machiavelli ideáljai szerint bérencek helyett maguk a polgárok katonák, ezek a polgárok lehetnek-e a hadban erkölcstelen tettek részesei, a békében pedig becsületes civisek? Hogy tartsa meg a nép a törvényt s az esküt, ha uralkodója nem teszi? Nem lehet tartós az

az állam, amit nem a természetes fejlődés, hanem a csalás és erőszak hozott össze; mint nem lehetett Cesare Borgiáé. A Machiavelli-féle állam teljesen az uralkodó egyén kvalitásaitól függ: vele él s vele pusztul el. Úgyhogy végül magának az államnak ideája is háttérbe szorul az egyénével szemben, s megmarad a renaissance ember politiko-artisztikus csodálata a mindenható egyéniséggel szemben. Jó vagy rossz, de egészen az legyen az ember – követeli Machiavelli, mint később Nietzsche; csak ne álljon meg félúton.

Mindent összevéve, magunkévá tehetjük de Sanctis nézetét a machiavellizmust illegőleg: „Machiavellinál a tudomány tárgyává az ember ismerete válik, a nosce te ipsum,[35] a tudománynak emez első jelszava, mikor emancipálódik a természetfölöttitől és függetleníti magát. A középkor univerzáliái eltűnnek. A Divina Commediából emberi komédia lesz, a földön játszik, neve történelem, politika, történelemfilozófia az új tudomány. A természet tudománya később alakul ki. Az emberek már nem hisznek a csodában, de még hisznek az asztrológiában. Egy kevés idő még eltelik, s akkor Machiavelli módszere a természetre alkalmazva létrehozza Galileit s a természettudósok kitűnő seregét... Az irodalomban a machiavellizmus közvetlen hatása a históriának s a politikai irodalomnak fölszabadulása fantasztikus, szentimentális elemek alól és racionális alapra fektetése; ... a nyelvnek a skolasztikus kéreg s a klasszikus mechanizmustól való megtisztulása és természetessé válása. A toszkán zseninek utolsó és legérettebb gyümölcse".

Machiavelli prózája külön tanulmányt érdemel. Túlzás nélkül mondható, hogy a modern prózának ő a kiformálója. Stílusa egyszerű, átlátszó, tömör és velős, csupa erő és plaszticitás, minden külső díszt megvető. Igazi tudományos stílus, amely egyúttal a legnagyobb mértékben művészi is.

Művei közül megemlítjük még a *Novella di Belfagor arcidiavoló*-t,[36] Machiavelli egyetlen novelláját, melynek ugyanaz a témája, mint Arany János *Jóka ördögé*-nek. Természetesen ő éppoly kevéssé találta ki a témát, mint Arany; ősi indiai eredetű az; Itáliába a *Negyven vezír* című török novellagyűjtemény révén jutott. Továbbá a *Mandragolá*-t, a legelső modern jellemvígjátékok egyikét.

TORQUATO TASSO

Ariosto a költészetben, Machiavelli a tudományban jelzi a végső határt, melyet a renaissance kori olasz kultúra a morális és vallási közöny tekintetében elért. Az elsőnél a forma öncéllá válik a tartalom rovására; a másodiknál a tartalom a fontos, de ment minden magasabb szemponttól és ideális törekvéstől; a reális élet a maga nyers valóságában és brutális szükségszerűségében. E két véglet között hányódik a renaissance irodalma, anélkül hogy az egyiket a tartalom jelentékennyé tevésével, a másikat megnemesítésével és univerzális jelentőségre emelésével fölül tudná múlni. Az olasz szellem túlságosan fölvilágosodott, túlságosan józan s a tudományra megérett, semmint a protestantizmusnak a primitív keresztyénséghez való visszatérése mélyebb hatást tehetne rá. Más problémák foglalják el, más hivatás vár reá. Míg északon az emberi lélek sorsáról, az eredendő bűnről s a hit megváltó erejéről folynak a viták, addig Itália az újkor természettudományát és filozófiáját

készíti elő. A protestantizmus hatása itt csak közvetett úton s reakció alakjában nyilatkozhatott meg. Ha itt-ott támad is visszhang az északi protestantizmus bensőséges, tiszta vallásos életet hirdető szavára, erőtlenül vesz el az általános közönyben; a reformokat sürgető törekvések pedig – kevés kivétellel – a meglévő egyház keretén belől maradnak, s a diszciplínára vonatkoznak, nem pedig a dogmákra. Így Savonarola esetében, így a XVI. században. A protestantizmus mindössze tudatosabbá, égetőbbé teszi a fegyelmi reformoknak szükségét. Jellemző, hogy az egyház a protestantizmussal való békés kiegyezésnek lehetőségében hitt; azt hitte, hogy ha a szakadás külső és legszembeszökőbb oka, a klérus romlottsága és visszaélései, elháríttatik, semmi akadálya sincs az egyesülésnek; a mély történelmi szükségszerűségeket félreismerő illúziónak azonban hamarosan el kellett oszlania (1541). Az egyháznak szabatosan és végérvényesen meg kellett határoznia álláspontját minden egyes kérdésben, hogy a küzdelmet egységes szellemben vehesse föl és következetesen harcolhassa végig; ennek a szükségnek megnyilatkozása és kielégítése a tridenti zsinat, mely 1545-ben III. Pál pápa alatt kezdődve és 1563-ban IV. Pius alatt végződve a katolikus dogmatikát s az egyházi diszciplínát véglegesen formulázta. A zsinat egyfelől a tomizmus diadalát, másfelől a klérus tényleges javulását és emelkedését eredményezte. Az ellenreformáció mozgalma oly hatalmas erővel indult meg, hogy csakhamar pótolhatatlan veszteségeket szerzett a protestantizmusnak; egész vidékek, száz- és százezer lélek tért vissza az egyház kebelébe. Itália ekkor is az utolsó sorban maradt a vallási küzdelmek terén. Ahogy a reformáció jóformán nyomtalanul múlt el fölötte, úgy az ellenreformáció mozgalma is alig érintette lelke mélyét. Ha az ember csak a külsőségeket tekinti, a százával épülő templomokat, az egyház tekintélyének megnövekedését, a szerepet, melyet a klérus a társadalmi élet minden terén játszik, a szerzetesrendek befolyását stb., azt hinné, hogy Itália a vallásos megújulás korát éli; ha azonban a dolgok mélyére tekint, látja, hogy lényegében alig változtot valamit. Nem mintha nem volnának egyes igazán vallásos lelkek, tele odaadással, önfeláldozással, szent buzgalommal; de ilyenek mindig voltak, még a XV. században is; most talán nagyobb számban vannak, de maga a köz, a társadalom változatlanul halad régi útján. A vallás most is puszta gyakorlat, külsőség, ceremónia a legtöbb embernél; egyetemes, mélyen vallásos mozgalmaknak, mint pl. Németországban, Itáliában nyoma sincs. Másfelől az inkvizíció, a Santo Uffizio megtorlásai, a jezsuiták kíméletlen harcmodora ha meg is akasztotta Itáliában a protestantizmus terjedését, meg is tisztította az erkölcsöket, hozzájárult a külsőségek kultuszának növeléséhez, hipokrízisre kényszerítette és szoktatta a szellemeket. Amikor az egyház végleg megállapította dogmáit, lemondott régi rugalmasságáról és alkalmazkodóképességéről; mereven állt szemben az élet új jelenségeivel, amelyeknek nem szeghette útját. Innen Giordano Bruno és Campanella és velük sok száz más üldöztetése, később Galilei pöre.

A politikai viszonyok, mint láttuk, még vigasztalanabbak. Itália évszázadokra elveszítette szabadságát, és pápai és spanyol uralomra jutott. Ami azonban még ennél is rosszabb, beletörődött ebbe az állapotba, sőt jól érezte magát benne. Nyugodtan örülni az életnek, a jólétnek, a kultúrának, ez a kor olasz társadalmának legfőbb ideálja.

Ilyen körülmények között vállalkozott Torquato Tasso a heroikus, komoly tárgyú

epopea megalkotására, amit Ariosto elmulasztott. Boiardo és Ariosto megteremtették a lovagi, regényes, szeszélyes, epizódikus epopeát, meg kell teremteni a klasszikus mintákhoz méltó, egységes, jelentékeny eseményről szóló epopeát – ez volt a kor íróinak, kritikusainak, műkedvelőinek jelszava. Tasso hivatása volt e kívánságnak eleget tenni. Nem nehéz kitalálni, hogy mennyiben felelhetett meg e föladatnak. Helyzete semmivel sem volt jobb, mint Ariostoé, sőt rosszabb. Rosszabb, mert a kor még kevésbé nyújthatott anyagot a *Gerusalemme Liberata*[1] epikus ideáljának, mint az Orlando Furioso ironikus fantáziajátékának.

Az irodalomban hasonló folyamat ment végbe, mint a vallásos életben. Az ellenreformáció mozgalma csak részben járult hozzá az irodalom fejlődésének determinálásához, inkább azt mondhatni, hogy hasonló okok, mint amelyek az ellenreformációt előidézték, működtek az irodalmi élet terén is. Ezért hasonlítanak az irodalmi jelenségek a vallásos élet jelenségeihez: a formák megtisztulnak, de egyben kanonizálódnak is és megmerevednek, a kora renaissance frissességét és szabadságát sémák és utánzás váltják föl; filológusok és kritikusok megállapítják a költői nyelv szabályait és szótárait, és ezzel elszakítják az irodalmi nyelvet az élőtől; az általános nívó emelkedik, de a kimagasló és egyéni alkotások száma fölöttébb megcsappan. Mindenfelé a fáradtság, a dekadencia jelei; a kimértebb, klasszikus külső alatt nagyobb frivolság, üresség, őszinteség-hiány; már érzik a secento preciózségének, mesterkéltségének, bravúrjának előszele. A kor bálványa Petrarca. Az ő motívumait variálják a végtelenségig; az ő nyelvezete örökre megállapított kánon.

Ebben a politikai, vallásos és irodalmi légkörben született Torquanto Tasso, az ellenreformáció nagy költője, 1544-ben. Iskoláit Nápolyban, a jezsuiták intézetében kezdte, majd Rómába, azután Velencébe került, ahol költeményei először jelentek meg nyomtatásban. Már növendékkorában foglalkozott a Gerusalemme tervével; a török hódítás Magyarországon, a törökök sűrű megjelenése az olasz partokon új keresztes hadjárat gondolatát ébresztette a lelkekben; Tassóban ez a gondolat annál nagyobb visszhangra talált, mert gyerekkorában sokat hallott mesélni az első keresztes hadjáratról. A nagy föladat azonban visszariasztotta, s azért egyelőre lemondott költői tervének megvalósításáról; helyette romantikus lovagi témát választott, amelyben – elődeinek módszerével szemben – a cselekvény egységére vetette a súlyt; a költemény 1562-ben jelent meg Velencében *Rinaldo* címen, s egy csapásra híressé tette az alig tizenkilenc éves szerzőt. Bolognában, majd Padovában folytatta filozófiai tanulmányait, amelyek végeztével Ferrarában telepedett meg, ahol több-kevesebb megszakítással húsz évig lakott. Itt II. Alfonz szolgálatába lépett, akinek kegyét különösen megnyerte tehetségével, előkelő megjelenésével és finom modorával; mint a ragyogó ferrarai udvar bálványozott és féltékenyen őrzött költője szerzette és színrehozta az *Aminta* című pásztorjátékot, melyben, a kor szokásához híven, a herceg dicsőségét zengette. Leginkább azonban régi terve, a keresztes hadjáratok epikus megéneklése foglalta el. Teoretikus, skrupulózus, önkínzó ember létére csak hosszú megszakításokkal dolgozott művén, s közben a heroikus költemény művészi szabályait igyekezett meghatározni. Megtartja a lovagi regényes költemény elemeit, a varázslatot, csodákat, kalandokat, az égi s pokoli hatalmak beavatkozását, párviadalokat, leírásokat stb., de az egészet a kompozíció oly szigorú egységének rendeli alá, hogy „egyetlen részt se lehessen kivetni belőle vagy

megváltoztatni, anélkül, hogy az egész össze ne dőljön". A nagy költemény, mely ez elveket volt hivatva megvalósítani, a *Gerusalemme Liberata*, 1575-ben készült el. A túlzottan lelkiismeretes költő nem érte be az eredménnyel, mindenkinek eleget akart tenni, a tudósoknak és kritikusoknak, a népnek s az egyházi cenzoroknak, s ezért alig készült el művével, nyomban nekilátott revideálásának és javításának. Tanácsért a Rómában élő leghíresebb írókhoz és kritikusokhoz fordult, akik csakugyan sok kifogást tettek a költemény ellen. Kinek nem volt elég egységes, kinek az „erkölcstelen" epizódok vagy a stiláris keresettség nem tetszettek. Levél levelet ért, Tasso hol védte művét, hol igazat adott bírálóinak, ide-oda hányódva a legnagyobb bizonytalanságok közepett. Ez a hercehurca és dogmatikai aggályai teljesen aláásták a nagy munkában kimerült ember egészségét. Ehhez egyéb kellemetlenségek járultak a ferrarai udvarban, úgyhogy a költő lelki egyensúlya fölbillent: üldözési mánia vett erőt rajta. Közveszélyes lévén, le kellett csukni; megszökött, s a legnagyobb nyomorúságok közepett Sorrentóba ment gyalog nővéréhez, akinél néhány hónapig tartózkodott. Innen visszatért Ferrarába, ahol a herceg kegyesen fogadta, de nemsokára megint bolygásnak adta magát, s bejárta Mantovát, Padovát, Velencét, Pesarót, Torinót. Majd megint Ferrarába tért, ahol őrülési roham tört ki rajta, úgyhogy megint be kellett csukni, s ezúttal hét esztendeig nem nyerte vissza szabadságát. A Szt. Anna kórházban, ahol fogva volt, meglehetősen jól tartották és gondozták, állapota azonban nemigen javult. Világos napjaiban és óráiban, amelyek elég sűrűn váltakoztak rohamaival, bámulatos éleselméjűségről és logikai következetességről tanúskodó elméleti és költői műveket írt. Közben, 1581-ben megjelent Ferrarában a Gerusalemme első korrekt kiadása, és nyomban megindult körülötte az irodalmi csetepaté. Két tábor állt egymással szemben: az egyik Ariostónak adta a pálmát és Tassót kíméletlenül kritizálta, a másik Tassót dicsőítette Ariosto rovására. Maga a boldogtalan költő is beleszólt a vitába. A harc évekig tartott, anélkül, hogy hatással lett volna a közönségre, amely legkedvesebb, leginkább olvasott könyvévé avatta a Gerusalemmét. 1591-ben s a rákövetkező évben Tasso két kötet lírai költeményt adott ki kommentárral. Kicsiny töredéke a közel kétezer költeményre rúgó hatalmas termésnek. Költői művei mellett egyre szaporodtak prózai alkotásai, melyek között a főhelyet dialógusai s levelezése foglalják el. A dialógusok nagy részét, harmincegy közül huszonkettőt, a Szt. Anna kórházban írta. A dialógusokban a legkülönbözőbb filozófiai, főleg etikai, esztétikai és irodalmi kérdéseket tárgyalja. Hasonló argumentumokkal foglalkozik a levelek jó része, csakhogy több hely jut bennük az író személyes élményeinek és intim lelkiállapotának. Számuk ezerhétszázra rúg. Ez emberfölötti termelés közepette, sok panasz és könyörgés után, a költő végre visszanyerte szabadságát 1586-ban és Mantovába ment a Gonzagák udvarába. De innen is megszökött s Rómába menekült, ahol hátralévő éveinek nagy részét töltötte. Betegsége egyre súlyosbodott, üldözési mániája mind jobban gyötörte, mindenütt ellenséget látott, mindenki ellen vádakat szórt élőszóval és írásban. Alkotóképessége, ha jelentékenyen meg is csappant, nem merült ki teljesen: ezekből az évekből való egy tragédiája, a Gerusalemme Liberatának *Gerusalemme Conquistata*[2] címen való újjádolgozása és a világ teremtéséről szóló, *Il Mondo creato*[3] című biblikus és teologikus költeménye. 1595-ben, mielőtt csodálói a Ca-

pitoliumon fejére tehették volna a neki szánt költői koronát, meghalt. Halálát az egész ország meggyászolta.

Tasso mint a *Gerusalemme Liberata* költője él a köztudatban, bár lírai költeményei, prózai művei s az Aminta is jelentékeny helyet biztosítanának neki az olasz irodalom történetében. Mégis, jóformán kizárólag a Gerusalemme az a műve, amelyet a közönség még ma is olvas és sűrűn olvas. E költemény népszerűségén nem fogott ki az idő. Jellemző, hogy népszerűségét nem a komoly epikai elemnek, a keresztes hadjárat centrális motívumának köszönheti, hanem ellenkezőleg a romantikus és elégikus epizódoknak s a másodrendű szereplőknek. Mert ez utóbbiak kétségkívül költőibbek, elevenebbek, a renaissance kori olvasó és – minden túlzott romantizmusuk mellett – a modern olvasó lelkivilágához közelebb esők: a lírai elem ragadja magával és menti meg az epikus elemet, nem pedig megfordítva. Már ebből is látható, amiről később szó lesz, hogy Tassónak nem sikerült megvalósítania tervét az egységes nagy epopeát illetőleg. A különböző elemek éppoly kevéssé alkotnak tartalmi egységet a Gerusalemmében, mint az előző regényes eposzokban. Az egység a lírai hangulatban s a zeneiségben van. A motívumok éppoly sokfélék és sokféle eredetűek, mint a Furiosóban; Tasso legföljebb nagyobb mérséklettel használja föl őket, és nagyobb mértékben ragaszkodik az ókori klasszikus mintaképekhez, Homéroshoz és Vergiliushoz. Amikor Tasso szakítani akar elődeinek hagyományával, az ókori epopea lebeg szemei előtt, annak nagyvonalúsága, cselekményének és főhősének jelentősége, mely köré igazodik, s melynek alárendelődik minden egyéb motívum. Nemcsak általános esztétikai ideálját találja meg benne, hanem konkrét esetekben is követi mintaképét. A Gerusalemme centrális hőse, az író szándéka szerint, a keresztes hadakat vezető „jámbor Gottfried", a vergiliusi „pius Aeneas" mása. A többi alak s az epizódok közül nem egy szintén klasszikus minták mására készült. Emellett a modern forrásokból is bőven merít Tasso. A történelmi eseményt – a költő elve szerint nélkülözhetetlen alapja minden valódi epopeának – az első keresztes hadjárat krónikáiból, nevezetesen Guillaume de Tyr művéből veszi át. Ez utóbbinak elbeszélését sok helyütt – a keresztes hadjárat eseményeinek leírásában – a legnagyobb hűséggel követi, hogy művének a költői valószerűség mellett megadja a történelmi valóság jellegét. Az epopea azonban, Tasso nézete szerint, nemcsak jelentékeny történelmi eseményről szól, hanem az egységes főcselekmény körül teret nyújt a fantázia szabad játékának, ami a kor fölfogása szerint egyértelmű a regényes, csodálatos epizódokkal, ariostói értelemben vett lovagi kalandokkal és varázslatokkal, lírai intermezzókkal. Az epopea a tudósokon és művelteken kívül az egyszerű és műveletlen ember lelkületéhez is akar szólni. Ezen a réven kerülnek a Gerusalemmébe mindazok az elemek, melyeknek mintaképe Boiardo, Ariosto és Trissino regényes eposzaiban lelhető meg. Tasso több-kevesebb szabadsággal, hol teljesen átalakítva az átvett motívumot, hol híven ragaszkodva hozzá, merített elődei műveiből. A Gerusalemmének egyéb, messzebb eső forrásai is vannak, amelyekre itt fölösleges kitérni. Elég ennyi, hogy lássuk a motívumok sokféleségét; s ami fontosabb, a tudatos és metodikus eljárást, amely szerint Tasso művének elemeit összeválogatta, hogy közös mozaikba rakva őket, eleget tegyen önmaga s a közönség többrétű esztétikai igényeinek.

A Gerusalemme Liberata tárgya az első keresztes hadjárat, melyet Bouillon

Gottfried vezetett a szentföldre 1096-ban, s amely három évre ezután Jeruzsálem bevételével s Gottfried királlyá koronázásával végződött. A költő Homérost követi annyiban; hogy nem énekli meg az egész hadjáratot, hanem csak egy részét, nevezetesen az utolsó három-négy hónap eseményeit; de eltér tőle, amennyiben az ostromlott város elestét is bevonja tárgyának körébe. A történelmi valóságtól szintén eltér, mert a három évet hatra emeli föl, hogy így – saját szavai szerint – „megnövelje a vállalkozás fáradalmait és veszélyeit a Plutarchos által tanított művészi fogás szerint, mely megnöveli az igazságot." Úgyhogy a költemény elején a hadjárat hatodik esztendejében vagyunk néhány hónappal a város eleste előtt. Tavasz van. A keresztes vitézek vezérükül választják a szent életű és hősies Goffredót (Bouillon), akit Gábriel arkangyal isten nevében „a dicsőséges vállalkozás" végrehajtására buzdított. Goffredo szemlét tart a sereg fölött, amelyet a város falai alá vezérel. Jeruzsálem királya, Aladino, ezalatt nagyban készül a védelemre, és kegyetlenkedik a hatalmában lévő keresztyénekkel. A muzulmán sereg egyik legnagyobb hőse nő, Clorinda, kijön a városból, hogy párbajt vívjon a keresztyén sereg büszkeségével, a normann eredetű, de Itáliában született Tancredivel; Tancredi eszeveszetten szerelmes Clorindába, akit egyszer véletlenül megpillantott. A küzdelem hevében a nő fejéről leesik a sisak, úgyhogy Tancredi fölismeri szerelme tárgyát; félrehívja, hogy megvallja neki szenvedélyét, de egy keresztyén vitéz közbejötte s a csetepaté elválasztja őket. Goffredo faltörő gépeket készít az ostromhoz, de közben a Pokol fajzatjai sem nyugszanak, az ördögök összeesküsznek a keresztesek ellen. A damascusi király, Idraote mágus, a keresztyén seregbe küldi csodaszép unokahúgát, a varázsló Armidát, akinek senki sem tud ellentállni, hogy vonja el a seregből a legjobb vitézeket. A terv sikerül: Goffredo tíz kitűnő vitézt ad az ördöngős leány mellé, hogy megvédje, de a tízen kívül még egy csomó utána szökik. Más, még nagyobb baj is éri a keresztyén sereget. A legkitűnőbb hősök egyike, estei Rinaldo, aki nélkül a várost nem lehet bevenni (Goffredo a vállalat feje, Rinaldo a jobbja Tasso szavai szerint), hátat fordít a keresztyén tábornak, mert megölvén rágalmazóját, nem akarja magát a vezér ítéletének alávetni. Rinaldo, akinek alakja sok tekintetben Achillesre emlékeztet, „a lobbanékonysággal párosult ambíciónak és becsvágynak megtestesülése, kemény csatát vív a józan ésszel, de végül engedelmeskedik neki". A sátán ezzel még nem éri be. A cserkesz hős, Argante, kitör a városból s Tancredivel viadalba keveredik. Ez utóbbi megsebesül, az éj leszáll, a viadalt meg kell szakítani. Az antiochiai király lánya, Erminia, aki valaha foglya volt a normann hősnek s beleszeretett, magára ölti Clorinda fegyverzetét, hogy ez álruhában kijöhessen a városból, s varázsszerével meggyógyíthassa Tancredi sebeit. Ehelyett a hősnek vesztét okozza. Mielőtt eljutna hozzá, rátámad s üldözőbe veszi egy keresztyén harcos; Tancredi Clorindának vélve a menekülőt, nyomába veti magát, rengeteg erdőbe téved s Armida csapdájába jut, foglyul esik a bűvös kastélyban, úgyhogy nem állhat a szaracén hősnek adott szavának, s nem folytathatja vele a megkezdett, de be nem fejezett viadalt. Helyét a párbajban az öreg toulouse-i Raimondo foglalja el, s már-már győz is a pogányon, mikor az ördög sugallatára egy muzulmán harcos áruló módon megsebesíti. Általános küzdelem váltja föl a páros viadalt; kezdetben a keresztyének vannak fölényben, de a démonok szörnyű vihart támasztanak, amelynek hatása alatt, valamint Clorinda és Argante pusztító csapásaitól megfogyasztva, a keresztyének kénytele-

nek megerősített táborukba menekülni. Híre érkezik a dán segítség útközben való elpusztulásának. Ennyi csapás súlya alatt kitör az egyenetlenség a keresztyén táborban, amelyet Goffredo tekintélye alig képes elfojtani. A szaracénok a démonok által buzdítva és segítve, valamint Clorinda és Argante éjnek idején rátámadnak a hitevesztett keresztyénekre, akik a legnagyobb bajba jutnának, ha Isten segítségükre nem küldené Mihály arkangyalt, hogy űzze vissza a Pokolba a pogányokkal együtt harcoló démonok seregét; Goffredo s a többi vezér hősies küzdelme megfordítja a harc sorsát, váratlanul megjelenik Tancredi s az Armidával ment tíz vitéz is, akiket Rinaldo megszabadított a varázslónő hatalmából, és betetőzi a keresztyén sereg diadalát.

Goffredo a város ostromához fog a nekibátorodott keresztesekkel, de kudarcot vall. Éjnek idején Clorinda és Argante kijönnek a városból s fölgyújtják az ostromgépeket. Tancredi rájuk támad, nem ismeri meg Clorindát, párbajt vív vele s halálosan megsebesíti imádottját, aki utolsó órájában fölveszi a keresztséget a kétségbeesett normann hős kezéből. A keresztesek új ostromgépeket akarnak készíteni az elégettek helyett, de szándékuk meghiúsul, mert az erdőt, ahonnan a fát kellene szerezniök, Ismene varázsló megbűvölte. Goffredo látomást lát, amely fölvilágosítja, hogy csak a távol levő ifjú vitéz, Rinaldo, képes a varázslatot megtörni. A vezér nyomban útnak indít két lovagot, hogy keressék meg Rinaldót, vigyék meg neki bocsánatát, és hívják vissza a táborba. A seregben lévő remete, Pietro l'Eremita, „akinek az Ég fölfedi legfőbb titkait", közli velük Rinaldo meglelésének és visszaszerzésének módját. A látnok aggastyán tanácsának segítségével a lovagok eljutnak a Boldog Szigetekre, ahol Rinaldo a szerelmes Armida rabjaként örökös kéjben és mámorban él, megfeledkezve vitézi voltáról s a keresztyén seregről. A két lovag megtöri a varázslatot s magához téríti Rinaldót a gyémánt pajzs segítségével, melyet az aggastyán adott nekik, s amelybe pillantva, a megtévelyedett hős fölismeri méltatlan állapotát. Rinaldo velük megy, mire Armida szerelmi búj ában s haragjában megsemmisíti a bűvös kastélyt, és halálos bosszút esküdve, az egyiptomi király táborába siet, annak ígérvén kezét, aki Rinaldo fejét elhozza neki. Rinaldo útjában találkozik a „szent aggastyánnal", régi fegyverzete helyett újat kap (a pajzsa az estei hősök ábrázolásával); a látnok II. Alfonz dicsőségét zengi előtte. A keresztyén táborba érve meggyónja bűneit Pietro l'Eremitának, s buzgó imádság után megtöri az erdő varázsát, mert rajta nem fog a „hazug fantazmák" csalfa látszata. A keresztyének megépítik az új gépeket, amelyek segítségével beveszik Jeruzsálemet; Rinaldo hág föl elsőnek a falra. A város eleste után is ellenáll Dávid tornya, ahova Aladino király bevette magát a rettenetes Solimanóval. Argante nem menekül, inkább a halált választja. Ami el is éri Tancredi kezéből, akivel párbajt vív. A küzdelemben maga Tancredi is halálosan megsebesül, de Erminia, aki váratlanul megérkezik, megmenti. Rinaldo megöli Solimanót, majd Armida lovagjait, mire a varázslónő, aki még mindig szereti a fiatal Estét, megbékél és alázatos szolgálójává szegődik, csak mellette lehessen (ecco l'ancilla tua...).[4] A keresztyének beveszik Dávid tornyát, miközben Aladino is elesik, és megsemmisítik az egyiptomi segítő sereget. A győzelem teljes. Goffredo, övéitől kísérve, bevonul Jeruzsálem templomába, „ahol leteszi a fegyvert, alázatosan imádja a szent sírt, fogadalmát teljesítve".

Ebből a futólagos áttekintésből is nyilván látható, hogy a Gerusalemme Libera-

ta nem az, aminek a költő szánta: nem epopea abban az értelemben, mint az Ilias, az Aeneis vagy mint a Chanson de Roland. Éppoly kevéssé, mint az Orlando Innamorato vagy a Furioso. Mikor a nagystílű eposz jellegét elvitatjuk tőle, nem nyargalunk szavakon, hanem igazságot szolgáltatunk neki. Amit csak úgy tehetünk e jelentékeny művel szemben, ha azt nézzük, micsoda valóban, nem pedig mi akart lenni. Ez utóbbi szempont alapján csak kíméletlen ítéletet mondhatnánk fölötte, mint ahogy mondott volna az idő, amely már régen a pszeudoepikus „heroikus" költemények lomtárába vetette volna, ha nem volnának pozitív tulajdonságai, mélyen költői, örök-eleven, bensőséges élete. Mert a szó szoros értelmében vett „epikai" tartalom – a nagy epopeákéhoz hasonló – vajmi kevés és vajmi kevéssé költői a Gerusalemmében. Tasso kora a kritika és a filológia kora. A költő látja, hogy milyennek kellene lennie az eposznak, tanulmányozta a mintaképeket, mindent elkövet, hogy megközelítse őket, de inkább – hogy úgy mondjuk – kívülről, mint belülről közeledik ideáljához. Amit elsajátít, inkább az epopea „kellékei", külsősége, mechanikája, mint lelke és szelleme. Célja, hogy – a kor kifejezése szerint – „regolare", azaz szabályos poémát alkosson, olyat, melyen egyetlen egységes és jelentékeny cselekmény vonul végig, s maga alá rendeli és szorosan magához kapcsolja a másodrendű, epizodikus eseményeket. Az egységes cselekmény csakugyan megvan benne, végig is vonul a poémán, az epizódok többé-kevésbé össze is függnek vele, de száraz, mesterkélt, érdektelen. Mint „kellékek" szerepelnek az ég és a pokol, Isten s az ördögök; ők mozgatják az embereket, ők döntik el a harcok sorsát, de ők maguk minden realitás híján vannak. Amit a renaissance-ról szólva mondtunk a kor mitológiátlan világnézetéről és fantáziájáról, itt meg kellene ismételnünk. A transzcendens világ Tasso kezén, mint kortársaién, puszta mechanizmussá válik, arra való, hogy az önmagukban nem rendkívüli események jelentőségét emelje, de az ősi dualizmusnak és epikus antagonizmusnak, a Jó és Rossz, Ormuzd és Ahriman, Isten és Lucifer ősi küzdelmének itt csak a karikatúráját látjuk. Mert a költőből, akit egész életében vallásos aggályok gyötörtek s olykor a kétségbeesésbe kergettek, hiányzott az a mély, eleven, mindent átható és termékenyítő vallásosság, amely Dantét jellemzi; amely az indiai és a görög poémákat univerzális jelentőségre emeli. Tasso vallásos küzdelmei konfesszionális jellegűek, a dogmák, helyes interpretálásuk és megtartásuk körül játszódnak le. A mélyen vallásos problémákat, az emberi lélek sorsának és Istenhez való viszonyának kérdését a költő nem vetette föl, nem nézett szemébe Dante módjára. Mind e nagy kérdések már megoldottak az ő számára. A tridenti zsinat s az ellenreformáció korának gyermeke ő, azé a koré, mely az ortodox katolicizmus metafizikai és etikai világnézetét végérvényes kánonokba foglalta. Tasso lelkében ez a világnézet merev és külsőséges formában él. Nem hatja át az ember egész lényét, nem válik életének alapjává, hanem izoláltan, vérszegényen, az élet gazdag forrásaitól elvágva tengődik a többi lelki elem mellett. Azért hiányzik belőle az a bátorság, mindent átfogó lendület és nagylelkűség, mely Dantét oly magosan föléje emeli minden konfesszionális korlátnak, s olykor – de csak látszólag – szembeállítja vallásának tételeivel; csak látszólag, mert lényegében hű hozzá, s a szó szoros értelmében „ortodox"; de míg eltávozni látszik a dogmától, hogy újra visszatérjen hozzá – és valójában nem távozott tőle tapodtatnyira sem – , közben, e látszólagos két mozdulat között, megteremti a maga határtalan vallásos életének

ragyogó és költőileg reális mitológiáját; az ő útja indirekt: a szabadságon keresztül eljut a „szabályhoz", a valláson keresztül a művészethez, a dogmán keresztül a mítoszhoz, a mítoszon keresztül a dogmához. Nála minden út, ha mégolyan görbe is az, ugyanazon célhoz vezet, mert az ő kozmikus érzése már nem ismeri a fönt és lent, előre és hátra, előbb és utóbb kategóriáit; mindez csak külsőség, jelenség, „kreatúra"; maga a Pokol is az „Ősi Szeretet" szférájába tartozik. Tasso útja egyenes, direkt; a vallásos jelleg mint valami cél áll előtte, mindig egyformán s egyenesen feléje tart; mindaz, ami ez útirányon kívül esik, élesen elhatárolódik tőle; nemcsak, hogy nem vallásos, de meg sem lehet kísérleni azzá tenni; ez az egyenes út azonban – mivel hiányzik itt minden, bár látszólagos, mozgás – nagyon is sivár és egyhangú; azért a költő, hogy ars poeticájának, melybe a vulgus gyönyörködtetése is föl van véve kánonul, eleget tegyen, magával viszi, amit az út mentén talál: a természet szépségét, legendás kalandok hírét, csodákkal és varázslatokkal átszőtt meséket, győzhetlen hősök és ellenállhatlan leányzók képét. És így, miközben a vallást keresi, megtalálja a külsőséget; miközben menni látszik, már meg is érkezett; mert a végtelen egyenes úton a cél mindenütt ott van és sehol sincs; miközben az epikai nagyvonalúságot és egységet keresi, kénytelen fölfedezni az epizódok kanyargóit és arabeszkszerű vonaljátékát és sokféleségét. És végül, bármennyire ragaszkodjék az egyenes úthoz és racionális elméleteihez, kénytelen indirekte az epizódok s a lírai élmények szférájában fölfedezni a maga igazi költői világát. Ami az egyenes út vonalán fekszik, olyan, mint megtestesülése, a centrális hős, Bouillon Gottfried: ceremoniális, kimért, kenetteljes, bombasztikus és retorikus. Jellemző, hogy az egész poémában az az alak sikerült legkevésbé, amely leginkább az epikai ars poetica receptjére készült. Ez az alak ment át legkevésbé a köztudatba, a főbb szereplők közt az egyetlen, amely nem vált népszerűvé. A Gerusalemme nemcsak a keresztyén vallás ideálját és dicsőségét zengő, hanem történelmi jellegű poéma is akar lenni. De nem az. A költő itt is az egyenes és direkt utat választja. Lehetőleg a krónikákhoz híven adja elő a főbb eseményeket, hűségre törekszik a topográfia, a hadak leírása stb. dolgában, s ezzel előkészíti a későbbi, a történelmi valószerűséget hasonló módszerrel kereső regényt és novellát. A történelmi szellem azonban teljesen hiányzik művéből. A keresztes hadjáratok világtörténeti jelentőségét nem érzi, s ennélfogva nem tudja megéreztetni; amit művében epikai elemként kapunk, Jeruzsálem ostroma és bevétele, mégiscsak epizód, bármily hosszan tartó legyen, izolált epizód, nincs semmi előtte és utána; nem tartozik bele az idő és a történelem folyamatába; nem nyit perspektívákat világok pusztulására és új világok kialakulására, mint pl. Shakespeare Antonius és Kleopátrája; gyökértelenül időbeli, és lokálkolorit nélkül lebeg az űrben; a szereplők sem tartoznak sehova, nincs otthonuk, nincs hazájuk, nem reszketnek meg a „dulce France"[5] gondolatától, mint a Chanson de Roland hősei, nem sírnak az otthon emlékétől, mint Achilles. És ez nem lehetett másként. Magának a költőnek sincs hazája és nincs otthona. A politikai viszonyokat, az egységes Itália gondolatának bukását, sőt magának a haza fogalmának eltűnését már láttuk. Machiavelli problémái már nem tartják izgalomban a lelkeket; minden vonalon megadás, az adott viszonyokba beletörődés, sőt szíves-örömest hozzájuk alkalmazkodás. A nemzet fogalmának morális tartalma és ereje nélkül honnan vegye a költő az inspirációt olyan mű alkotásához, amely nemzetek sorsáról szól? Szegény,

hányatott, „déraciné"[6] ember, késő unokája azoknak a humanistáknak, akikkel a modern homme de lettres[7] típusa kezdődik, udvaronc, szolga, ha mégoly büszke, s ha mégúgy megbecsülik is, „költő", azaz olyan ember, aki csak a literatúrához ért, és kiszakadt a nemzetek sorsát intéző erők küzdelméből. Ha nincs hazája, hol talál otthont, biztos talajt a lába alá? A vallásban? A vallás gyötrelem számára, nem igazi élet. Dante, a bukott és száműzött politikus, büszkén vághatja hazája szemébe, hogy az ő hazája mindenütt ott van, ahol az Isten napja süt s a csillagok ragyognak; ő ha bukik, fölfelé bukik, szűk hazájából a mindenségbe, Firenzéből az istenségbe; de még ide is magával viszi hazája emlékét; mikor oly magosan jár, hogy az egész föld nevetséges kis golyóbisnak látszik, olyan szenvedéllyel beszél hazája ellen, ahogy csak az teszi, aki nagyon szereti; s a nyolcadik égben eszébe jut – ki nem érzi a csukló sírást s a keserűen elnyelt könnyeket e szavakban – a „bello ovile ov'io dormii agnello" (a szép akol, hol bárányként szunnyadtam). Tassónál mindebből semmi sincs. Itália sorsáról tudomást sem vesz. Mintha minden a legjobb rendben folyna az országok legtökéletesebbikében. S ha az estei udvart megunta vagy valami nincs ínyére, fölszedi a sátorfáját, és másutt üt tanyát. A híres embert és költőt mindenütt megbecsülik. A Gerusalemme Liberata nem nemzeti poéma, hanem alkalmi költemény: az új keresztes hadjárat lehetőségének gondolatától elméletileg, intellektuálisan föllelkesülő ember alkotása.

Amit Tasso az egyenes és direkt úton hiába keresett – a költészetet –, megtalálta kerülő úton és közvetve. Az epika helyett, amely célja volt, megtalálta a lírát, az idillt, az elégiát, amit tulajdonképpen csak eszköznek és dísznek szánt. Azt a költői formát, amelynek, a novellán kívül, egyedül volt képes életet adni az akkori Itália. Az epizódok, a csodálatos kalandok, a szerelmes vitézek, Tancredi és Rinaldo, a szerelembe eső varázslónők, Armida, az önfeláldozó, túl delikát és idilli lelkű hajadonok, Erminia révén élt és él ma is a Gerusalemme Liberata. A vékony és száraz epikai törzsre úgy fonódik a tarka és változatos epizódok buja folyondárja, hogy végül teljesen eltakarja, elnyomja és élősdiből életet adó növénnyé válik. Tasso, akinek lelkéből hiányoztak a nagy nemzeti, heroikus és transzcendens vallásos érzések, ebben a régióban megtalálta saját magát. Lovagi hagyományokkal telített fantáziája, fölszabadulva a racionalista kritika nyűgje alól, szabadon száguld Ariosto csodálatos világában, amely alapjában az ő világa is. Hiába igyekszik hátat fordítani ennek a világnak, hiába igyekszik reálisabbá, „történelmibbé" tenni, az alakok, amelyeket fantáziája csakugyan lát és megjeleníteni képes, Ariosto alakjainak édestestvérei. Így Armida, Ismeno, Argante, Tancredi és Rinaldo: varázslónők, kóbor lovagok stb. Ariosto alakjainak mintájára. Az egész poémának centrális eseményévé – a tulajdonképpeni főmotívum rovására – szintén ariosteszk epizód válik: Rinaldo és Armida szerelme, a varázslat, melynek az ifjú hős áldozatul esik, a gyönyöröknek szentelt élete a Boldog szigeteken, és fölszabadulása a varázslat alól az allegorikus gyémánt-tükör segítségével. Mindent összevéve, a Gerusalemme Liberata mint epikus poéma, ugyanabba a kategóriába tartozik, mint az Orlando Furioso. Epikai szempontból semmi vagy igen kevés újat hoz a Furioso után. És nem éri el elődjének pompázatos ragyogását, csodálatos könnyedségét és kimeríthetetlen gazdagságát.

De újat hoz lírai szempontból. Tasso ízig-vérig és mélyen lírai temperamentum. Amilyen körülhatárolt fantáziájának plasztikus és objektív világa, olyan mély, szub-

tilis és sejtelmekkel teli érzelmeinek világa. Alakjai lírailag elevenek és meggyőzők. Ahol Ariosto – a szereplők benső életének rajzában, a monológokban stb. – vég nélküli, kongó retorikába téved, ott Tasso közvetlen, igaz, érzéssel teli hangokat üt meg. A maga lelkének egész melankóliája, fájdalmas szentimentalizmusa, lágysága, beteges érzékenysége, magánya és „világfájdalma" ott rezeg alakjainak szavaiban, sóhajaiban és sírásában. Az elégikus hangulat, valami megnevezhetetlen és nehezen megokolható bánat, az egész világnak mintegy könnyes fátylon keresztül szemlélése – ez a vonás dominál Tasso lelkében és vonul végig az egész poémán. A renaissance életerős, külső fényben gazdag, derűs világába Tassóval bevonul az élettel szemben való az az állásfoglalás, amely később, modernebb időkben, találja meg teljes és sokoldalú művészi kifejezését. Nála mindazok a tendenciák, amelyek elődjénél jóformán ártatlan játékszámba mennek: a természethez való menekülés, az idill, a művészet megváltó erejébe vetett hit stb., végső, elhatározó, életbevágó formát öltenek. Legközelebbi lelki rokona az egész olasz irodalomban – és különben is mintaképe – Petrarca. A legnagyobb lírai mélységet s a legnagyobb művészi tökélyt abban a jelenetben éri el, ahol Clorinda elesik az őt imádó Tancredi kezétől, s mielőtt meghalna, megkeresztelkedik; majd pedig megjelenik vízió alakjában a szerencsétlen hősnek. A véletlen, hogy Tancredi nem ismeri föl Clorindát az idegen fegyverzetben, itt megszűnik puszta véletlennek és külsőségnek lenni: a fájdalomra, önmarcangolásra, kétségbeesésre született ember végzete nyilatkozik meg benne. A líraiság itt tragikus fényt ölt és megvilágítja magának a költőnek alakját.

Az idillről már mondtuk, hogy Tassónál több, mint puszta játék a természettel: az elégiához hasonlóan a költő lelki attitűdjének és világnézetének kifejezése. A Gerusalemmében nevezetesen két alakban fordul elő. Az egyik Erminia idillje, mely a pásztorok közt, a primitív élet harmóniájában játszódik le, a megértő és rokonérző természet ölén; a másik Rinaldo és Armida idillje a bűvös, megejtő, perverz természet bujaságában. Mind a kettő Tasso lelkének édes gyermeke. Kifejezője a két végletnek, mely között az örökös ellentmondásban élő költő hányódott. E két idill hangulata kiárad az egész poémára és valami édes-fájdalmas, érzékien rezignált, enerváló zenével tölti el.

Általában a zeneiség jellemző a Gerusalemme stílusára: valami elringató, egyöntetű hullámzás, öblös és hangzatos ritmika, tele mesterkéltséggel, egyensúlyjátékkal, paralelizmusokkal. Hiányzik belőle az Ariosto ottavájának könnyed gráciája és természetessége. Olykor azonban fölülmúlhatatlanul tömör és kifejező.

Így végződik, ha egyelőre még nem is zárul le, a renaissance korának költészete. Tasso az utolsó reprezentatív és jelentékeny képviselője. Az utána következő generáció főleg azokat a barokk, mesterkélt és verbális elemeket fejleszti ki, amelyek már nála is bőven találhatók. Az európai irodalom fejlődésének nagy eseményei Itálián kívül Angliában, Franciaországban, Spanyolországban játszódnak le. De mindenütt Itáliának s az olasz renaissance-nak termékenyítő hatása alatt. Mint ahogy a későbbi, a XVIII. századbeli tudományos, politikai és művészi jelenségek is sok tekintetben annak a fölszabadító és előkészítő munkálatnak köszönhetik létüket, amelyet az itáliai renaissance vitt véghez.

A Gerusalemme Liberata és az Aminta című pásztorjáték nagy hatással volt a későbbi irodalomra, amely főleg egyes jeleneteket és alakokat variált belőlük. Rit-

kább eset, hogy a Gerusalemme hasonló méretű és tendenciájú műre inspirált volna. Ilyen Zrínyi *Szigeti veszedelme*, amelynek a Gerusalemmehez való viszonyát – a kétségtelen eredetiség hangsúlyozása mellett – Arany János *Zrinyi és Tasso* című ismert töredékében vette vizsgálat alá.

A REGÉNY A XIX. SZÁZADBAN

A XIX. század irodalmával összehasonlítva minden megelőző korszak szépirodalma azt a benyomást teszi, mintha nem közvetlenül, hanem közvetve, kerülő úton, mondhatni szimbolikusan fejezné ki azt az időt és társadalmat, amelyben megszületett. A görög eposz és a tragédia formájával és világnézetével árulja el saját korához való tartozását, azzal a bélyeggel, amelyet minden kor ráüt a benne támadt művészi alkotásokra, bármilyen időből való témákról, eseményekről és emberekről van is bennük szó. Azzal árulja el, ami keletkezésének korszakában elütő lévén attól az időtől, melyben eseményei játszanak, önkéntelenül és akaratlanul a maga képére és hasonlatosságára formálja ezeket az eseményeket, s a maga életfölfogása szerint értelmezi őket. De nem fordul egyenesen és tudatosan ehhez az átalakító erőhöz, ehhez a mindent determináló korszellemhez, hogy időbeli meghatározottságában és teljességében kifejezze. Népszerűen szólva, nem a maga kora a témája, mint ahogy egyáltalán semmilyen „kor" és „idő". Témája időn kívül való, az örökkévalóságé, s ami megformálásába mégis belélopódzkodik az időből, teljesen átalakul és alárendelődik. A görög éposz és a tragédia nem rekonstruál, nem törekszik a couleur locale-ra, nem „történelmi", akár a múltra, akár a jelenre értjük ezt a szót. E tekintetben megegyezik vele a középkor epikája. A *Chanson de Roland*[1] középkori költője éppannyira szimbolikusan és szintetikusan éli át és fejezi ki a lovagiság eszmevilágát, mint ma a *L'annonce faite à Marie*[2] költője, Claudel, a középkor vallásos világát. A különbség az, hogy amannál a stílus és a fölfogás önkéntelen, emennél tudatos. De mindkettő az időn kívül áll, s azt fejezi ki az időből, ami örökkévaló vonást lát benne. S csak abban, hogy mely vonást lát örökkévalónak, s hogy formálja meg vízióját, nyilvánul meg saját korszaka. Kevésbé nyilvánvaló, de az említettekével azonos a *Don Quijote* históriátlan szelleme és időnkívülisége: ami benne pozitív, az az örökkévaló szimbólum, ami negatív, az „korrajz", kritika és főleg kontraszt. Boccaccio *Decameron*-ja, a középkori életnek ez a leghívebb tükre, s általában a középkori s a renaissance kori novella közelebbi rokonságban van a múlt és a jelen század epikájának szellemével. Sőt nyilvánvaló, hogy a modern regény eredete sok tekintetben inkább bennük lelhető fel, mint a régi eposzban. Mégis e novellákban, ha mégolyan zárt egységbe és teljes képbe igazodnak is, mint pl. a Decameronban, inkább csak az izolált és mozaikszerűen egymás mellé rakott alakokból és eseményekből alakul ki a társadalom képe, mint magának a társadalomnak a maga egészében való szemléletéből. Az eseményekből az általánosítást magunk vonjuk le, körülbelül ilyen módon: amikor az emberek ilyen dolgokat meséltek, a meséket ilyen módon fogadták, akkor a társadalomnak ilyennek vagy olyannak kellett lennie. Minél jobban közeledünk azonban a XIX. századhoz, annál közvetlenebbül fordul az író a társadalom teljességéhez. A jelen élete s az epikai szellem egyre

tudatosabban keresik egymást, minden alakoskodáson, játékon, allegórián keresztül egyre leplezetlenebbül, igazabban és teljesebben tükrözik egymást, míg végre a XIX. században egybeesnek, mint egyetlen szempáron keresztül a képek az ember lelkében. Mindaz, ami a korábbi epikában a korra önkéntelenül jellemző, a forma és a világnézet, benne is sok tekintetben szükségszerűleg adott és elkerülhetetlen, szóval önkéntelen. Bizonyos, hogy a regény, mint a XIX. század specifikus műformája, éppen annyira adott és determinált, mint Periklés korában a görög tragédia. Ehhez a meghatározottsághoz azonban, mint kortjellemző sajátsághoz, a modern regényben még valami járul: a jelennek, és éppen a jelennek, a maga teljességében való kifejezésére irányuló tudatos törekvés. S a „jelen" a modern regényben nemcsak külsőség, nemcsak idő, mint például a romantikus történelmi regényben, hanem olyan lényeg, mint a tragikus világnézet a görög tragédiában. A modern regény még akkor is, ha történelmi, a „jelenről" szól, valamilyen korbeli jelenről, mert azt olyan teljességében igyekszik rekonstruálni – ideális teljességében –, mintha a ma társadalmáról szólna. A modern regény akkor is „történelmi", ha a máról szól. És ez az, ami legélesebben megkülönbözteti minden elődjétől. A modern regény az egyénről és a társadalomról szól. És a társadalom a történet szubsztrátuma.

A modern regény mindig társadalmi, még akkor is, ha látszólag izolált vagy úgynevezett kivételes és a társadalommal ellentétben álló egyénekről szól. Ezen tartalmi és formai tulajdonságának kialakulása természetesen nem egyetlen századnak, a tizenkilencediknek műve. Eredete, mint láttuk, visszanyúlik a modern elbeszélő művészet kezdetéhez. Mégis a XIX. század s az őt megelőző korszak volt az, amely a regény társadalmi jellegének kizárólagos voltát következetesen kifejlesztette és érvényesítette. Jóllehet az angol regényben korábban s a mai regényhez jobban hasonlító vonásokat fedezhetünk fel, mégis Franciaországban kell annak a mozgalomnak közvetlen eredetét keresnünk, mely a modern regény jellegének kialakulására egyetemesen hatott. Ennek a mozgalomnak szülötte, de egyúttal továbbfejlesztője és Európa-szerte érvényesítője J. J. Rousseau, akinek filozófiai és szépirodalmi működését tipikus és rendkívül megtermékenyítő voltánál fogva a modern értelemben vett regény fejlődési folyamatának megindítójaként tekinthetjük, ha egyáltalán lehet fejlődési folyamatot egyetlen ember szereplésétől számítani. Nem mintha Rousseau regényei a mai regénynek korábbi fokon támadt mintái lennének; e tekintetben a vele egykorú vagy előtte élt angol írók művei inkább számba vehetők. Hanem azért, mert a modern regény ethosa és formáját meghatározó világnézete Rousseau műveiben válik teljesen tudatossá, egyetemes és máig érvényes hatásúvá. Rousseau műveiben, természetesen inkább elméleti és propagandisztikus formában, mint szimbólummá fokozott egyéni jelenségek befejezett művészi megformálásában, együtt találjuk mindazokat az elveket és problémákat – a legfinomabb árnyalatokkal egyetemben –, amelyek a regény fejlődésének útját őutána és mindmáig irányították. Azáltal, hogy Rousseau az intellektuális felvilágosodás tételeit tisztán, intellektualista elődeinél következetesebben és logikusabban gondolta végig, túl kellett haladnia és ellentétbe kellett jutnia az intellektualizmussal, melyből kiindult. Nemcsak a maga egyéni diszpozíciójának, hanem az intellektualizmusból folyó konzekvenciák következetes és végső levonásának eredménye az a problémafölállítás, melynek révén az egyént és a társadalmat, a társadalmat és a természetet,

az egyént és az államot, a tradicionális és a természeti vallást, a konvencionális és a természeti morált egymással szembeállította. És problémafölállításának éppen logikai általánossága vált olyan egyetemes hatásúvá, mint amilyen mélyen hatott egyéni vonatkozásának bensősége és hatalmas lendülete. A társadalom őnála válik olyan tekintetben problematikussá, amilyenben Stendhal és Flaubert, Balzac és Dosztojevszkij, Strindberg és Tolsztoj annak látják. Vele kezdődik az egyénnek és a társadalomnak nagy harca egymással (tulajdonképpen a társadalomnak harca önmagával és önmagáért), amelyről jóformán az egész XIX. század epikája szól. Őnála és az ő utódainál válik a társadalom olyan művészi őselemmé, amilyen a görög végzet vagy a középkori epikában Isten és a szentek serege. Rousseau felfogása az eredeti mivoltában jó és tökéletes emberről és természetről, a kultúra fejlődésével fokozatosan romló társadalomról, az államról, vallásról és morálról az idők során természetesen nagyon változott, sőt teljesen átalakult és ellentétes felfogásokhoz vezetett, mégis a leghatalmasabb impulzust e problémák filozófiai és művészi feldolgozásához az ő tevékenysége adta meg, és művészileg befejezett, kortörténetileg is megbecsülhetetlen kifejezését csak a legújabb időben érte el, Tolsztoj grandiózus epikájában. A renaissance óta Rousseau koráig a költészet inkább csak játszott és kacérkodott a természettel, amelyet ragyogó díszletnek használt; Rousseau óta a természet éppolyan mindenütt jelenvaló elem, amelyben az egyén él és cselekszik, mint maga a társadalom. Egyik is, másik is nagy egység, melyet az ember a maga teljességében érez, míg bizonyos helyekhez és viszonyokhoz közvetlenül és sorsszerűen kapcsolódik. A tizenkilencedik század demokráciájának tipikus műformája a regény, az összefüggések végtelen sorának műformája. Ezekre az összefüggésekre, melyekben minden momentum jelentőségteljes lehet, Rousseau terelte az epikusok figyelmét.

* * *

Rousseau legközvetlenebb hatása magában a *francia* elbeszélő irodalomban egyfelől a racionalisztikus és klasszicisztikus hagyománnyal való szembehelyezkedésben, másfelől a régi keretek kibővítésében és új, szabadabb élettartalommal való felfrissítésében nyilvánult. Az érzelem és a szenvedély, az egyéni élet bensőségének különféle momentumai olyan jelentőséggel lépnek fel benne, amely a régi francia irodalomban ismeretlen. Nem mintha a régi francia irodalom híján volna a szenvedélyes elemnek. Ellenkezőleg. De benne a szenvedély is, mint minden élettartalom, alája rendelődik a szigorú formának, a világos, éles és lezárt nagy vonalaknak. A *romantika* ellenben, mely úgy vélte, hogy a régi irodalom a maga konvencionalizmusával meghamisította az ember valódi mivoltát, az érzelem és a szenvedély korlátlan és leplezetlen érvényre juttatásában kereste az irodalom nagyobb élethűségét. A francia romantika – jellegzetes módon – nem a szabad fantázia jogának jegyében lép fel, hanem a közvetlenebb és teljesebb realitás igényével. Eredete a rousseaui önábrázolásban, önmegfigyelésben, a benső lelki élet ezerrétű és ellentétes lírai rezdüléseire való figyelésben keresendő. Művészi formája természetszerűleg a napló, a levelek sorozata, az önéletrajz, mely alig közelíti meg a mai regény alakját. Az események, vagy ahogy a régiek hívták, bonyodalmak, általában a határozott novellisztikus és epikus elem, a háttérbe szorul. Helyét elfoglalja a lelki átalakulások

rajza. Nem az a fontos, hogy mi történik – olykor alig történik valami –, hanem az, hogy a szereplők mit éreznek életük egy-egy pillanatában, milyen pszichológiai folyamatokon keresztül határozzák el magukat valamely irányban, milyen elemekből tevődnek össze az impulzusok, amelyek őket tovasodorják – mindez a legnagyobb és mindenre egyformán kiterjedő gonddal kipuhatolva és elmondva. Az ember együtt él a természettel, amelyben fölleli a maga érzéseit és szenvedélyeit, sőt azoknak kifejezését és szimbólumát. Beleéli magát a természeti „hangulatokba", amelyek gyakran sorsa fölött határoznak. A líra ilyenmódon, mely hajdan a határozott formájú felületet belülről feszegette és ellentétes erejével még keményebbé edzette, most elárasztja a regénynek minden részét, formáit feloldja, kiegyenlíti és elsimítja.

A romantika egyik első és jelentős képviselőjénél, Madame *de Staël*-nál, a lírizmus korántsem lép fel ilyen bomlasztó hatással. Annál korlátlanabbul jut szóhoz annak az írónak műveiben, aki a francia romantikának mintegy megtestesülése, *Chateaubriand*-éban. A valóságot megelőző s ennélfogva megsemmisítő fantázia a francia romantika Werther-regényének, *René*-nek (először 1802-ben jelent meg) témája. A rousseau-i kultúraellenesség morális motívumai átalakulnak benne a reális életben való elhelyezkedni nem tudás és az egyéni anarchia elemeivé. Amilyen gyönge az emberek rajza Chateaubriand másik regényében, *Atala*-ban (megjelent 1801-ben), olyan hatalmasok, fülledten telítettek, gazdag ritmusúak és ragyogó színűek természeti leírásai. A későbbi és nemcsak a romantikus irodalomra, hanem magára Flaubert-re is jelentékeny hatást tettek. És ma is ezek a leírások, melyekben a természetben lelt pogány öröm jellegzetes módon küzd a vallásos bensőséggel, tartják életben Chateaubriand művét. Mélyebb pszichológiai és nagyobb emberalkotó erő teszi Benjamin *Constant Adolphe*-ját (1816) ma is aktuálissá. Az ő témáját, a komplikált ember tragikumát az egyöntetű és egyakaratú nővel szemben, azóta sokszor feldolgozták, de az előadás közvetlenségében és meggyőző igazságában alig múlta felül valaki Constant-t. Constant-nal együtt kellene szólanunk sokkal jelentékenyebb és egyetemes hatású fiatalabb kortársáról, Stendhalról. Stendhallal azonban egyrészt új fejezete kezdődik a francia, sőt sok tekintetben az európai irodalomnak, másrészt művei érvényesülésének és hatásának ideje csak több évtizeddel később következik be. Azért egyelőre a tisztán romantikus irány alakulásait fogjuk követni.

Ez az irány a fantasztikumok és egzotikumok kultuszával tűnik ki, úgy az alakok pszichológiája, mint a leírások terén. Az utóbbiakban egyenes folytatása Chateaubriand művészetének, csakhogy rendkívüli módon kibővítve újabb és újabb motívumokkal; főleg a kelet hírhedt izgatószerei s a nyomukban támadó csodálatos álmok, lidércnyomások, borzalmak varázsa, olykor inkább csak renoméja érzik rajtuk. A rendkívülit, soha nem látottat, a megszokott lehetőségekkel homlokegyenest ellenkezőt keresi ez az irány sok tekintetben a német E. T. A. Hoffmann hatása alatt, aki, éppúgy mint később Edgar Poe, hálás talajra talált néhány írónál s a közönség bizonyos rétegénél. Ami az alakok lelki rajzát illeti, a Shakespeare nevében szétt törött francia „mesure"-el[3] szemben a mértéktelenség, a korlátlan szenvedélyesség, az „igazi emberi" dominál, szóval az, ami még ma is a legtöbb ember képzeletében teljesen betölti a „romantikus" fogalmát. Népszerű, a korabeli francia ízlésnek nagyon megfelelő képviselője ennek az iránynak Charles *Nodier*. Nála minden te-

kintetben jelentékenyebb Théophile *Gautier,* akinek neve még ma is a művészetnek a nyárspolgáriság és hétköznapiság ellen való harcát jelképezi, hát még a maga korában! És ez – a művészi szabadság jogaiért való fölényes föllépés – nem csekély érdeme annak az írónak, aki a francia stílust is elevenebbé, színesebbé, egyéni ízlésekhez simulékonyabbá tette. Nem mintha a Gautier-féle l'art pour l'art elve s az élet esztétizálása termékenyítő lehetne valamely nagyobb igényű irodalomra. De ha valamelyiknek, úgy a francia irodalomnak szüksége volt arra a negatív, elsöprő, megtisztító erőre, amelyet Gautier oly előkelő módon képviselt. „Valaki, aki számára a látható világ létezik," így jellemezte magát igen találóan. Mert csakugyan az volt: csodálatosan fogékony szem a szín, a pittoreszk, a ragyogó külső iránt, mesteri leíró, akinek keze alatt megelevenedik minden élettelen tárgy, de – akárcsak a leírás egy másik nagy mesterénél, Zolánál – elszegényedik az, ami eleven. Akárcsak Zola, Gautier sem tud és nem akar tudni a lélekről; csak az érzékiséget ismeri minden formájában. Ebben azonban felülmúlhatatlan. Amit a későbbi irodalom a színek és illatok, az ember érzéki ingerét felidéző és fokozó legkülönfélébb jelenségek megfigyelése és leírása terén produkált, az végeredményben mind Gautier kezdeményezésére nyúlik vissza. Híres regénye, a *Mademoiselle de Maupin* (1835) valóságos kánonja ennek a törekvésnek.

Különösen termékeny hajtása a romantikának a történelmi regény, mely Walter Scott hatása alatt egész Európát elárasztotta egy időben. A kor szellemébe, az emberek lelkébe való beleélés helyett az író a valóságos és a kitalált adatok, külsőségek, kosztümök, díszletek egész légióját vonultatja fel, ami pedig az alakokat illeti, „a múltban minden lehetséges" elvének alapján, a legfantasztikusabbakat lépteti fel. Mégis nagy érdeme a romantikus történelmi regénynek, hogy bár alig van benne valami igazán történelmi, fölkeltette az érdeklődést a nemzeti múlt iránt, nevezetesen az archeológia terén is. Victor *Hugo* ez elsők egyike, aki az évszázadokon át megvetett gótika lelkét megszólaltatja *Notre-Dame de Paris*-jában (1831), amely óriási túlzásaival, az ellentétek mesterséges fokozásával a romantikának egyik legnagyobb szabású és legtipikusabb terméke. Valóságos őskáosz Hugónak méreteiben is túltengő másik regénye, *Les misérables*[4] (1862).

Hugóval együtt említjük meg nagyrészt a napilapok és folyóiratok hasábjain megjelenő szenzációs, érdekfeszítő regények szerzőit. Eugène *Sue*-t (*Les mystères de Paris,*[5] 1842.; *Le juif errant,*[6] 1844.) és főleg Alexandre *Dumas* père-t (*Les trois Mousquetaires,*[7] 1844., *Le comte de Monte-Cristo,*[8] 1844–45. stb.), koruk legnépszerűbb íróit, akiknek még ma is igen nagyszámú olvasóközönségük van.

A romanticizmussal párhuzamosan, vele sok pontban érintkezve, de még több pontban ellenkezve, haladt egy másik irány, mely a modern epika legjelentékenyebb alkotásait hozta létre, s még ma is új fejlődés lehetőségeivel terhes. Ez az irány is az élet nagyobb teljességét és igazságát keresi, de nem mint a Rousseau-ra bekövetkezett romanticizmus, a motívumok szaporításában, a fantasztikus vagy „történelmi" rekvizítumokban, a káprázatos leírásokban, hanem az ember testi és lelki életének mélyére hatolásában, az ember helyhez és körülményekhez való kötöttségének, a kölcsönös hatásoknak és eredendő vonatkozásoknak feltárásában. Amit az extenzitásban feláldozott, azt az intenzitásban pótolta. Képviselői között nincs talán egy sem, aki teljesen romanticizmus-mentes, mégis annyi bennük a megkülönböztető

vonás, hogy részben vagy egészben romantikus műveik ellenére új világnézet és új művészi forma érvényre juttatóit látjuk bennük. Arról az irányról van szó, melyet az irodalomtörténet többé-kevésbé helyesen *realizmus* névvel illet. Élén, mint említettük, *Stendhal* (polgári nevén Henry Beyle, 1783–1842) áll, akiben talán legtudatosabb és legkövetkezetesebb a törekvés minden fölösleges ballaszt, minden „irodalmi" íz elkerülésére s a meztelen lényeg feltárására. Ez azonban nem a Zola-féle szókimondás forszírozását, mindennek materiális okokra való felületes vonatkoztatását jelenti. Stendhaltól minden ilyenfajta külsőség és egyoldalúság távol esik. Az ő világnézetében, úgy mondhatni, nincs helye sem a lélek, sem a test fogalmának, s e tekintetben ma is a legmodernebb, „legtudományosabb" és egyben legművészibb. Az egyetlen valóság, az egyetlen lényeg, a szubsztancia, amelyet ő lát az emberben, az akarat, s amit művészileg megformál, az akarat megnyilvánulásainak szerves láncolata. A determinizmus vagy indeterminizmus, a materializmus vagy pszichizmus javára való minden metafizikai probléma-kiélezés nélkül egyenesen az akarathoz nyúl, mint magától adott és magától értetődő valósághoz. Amilyen antimetafizikus, olyan antimoralista: a jó és rossz erkölcsi fogalma helyett csak az erős és a gyönge akarat dinamikai fogalma létezik számára. A társadalom, mellyel az egyént szembehelyezi, nem rousseau-i általánosság, nem valami a priori jó vagy rossz dolog – Stendhal itt is megóvja művészi látását minden elméleti elfogultságtól –, hanem egy kor, a bourboni arisztokratikus és jezsuita reakció társadalma; hasonlóképpen az egyén akarata sem általánosság vagy pedig bármilyen akarat, hanem a napóleoni hatalomra törekvő akarat – a Wille zur Macht – minden amorális és önpusztító következményével. Stendhalnak a renaissance kori ember, amilyen sok tekintetben Napóleon is volt, a minden eszközhöz, a képmutatáshoz és erőszakhoz nyúlni tudó ember a hőse, de sokkal komplikáltabb lelkülettel hétköznapibb és nehezebb külső körülmények ellen küzdve, mint renaissance kori őse. A komplikáltság nem a lelkiismeret korlátozó és önmarcangoló ellenműködéséből származik, mint Dosztojevszkijnél, akinek egyik hőse szintén azt az elvet vallja, hogy minden eszköz jó, amely célhoz vezet. Hanem a finom lelki igényekből, az embereket eszközül felhasználó, de velük mégis belső társulásra, tökéletes megértésre és odaadásra sóvárgó ember szenvedélyeiből. A szenvedélyből, melynek vehemens beteljesedése magát az akaratot is céltalanná tudja tenni, végzetszerű és tragikus önmegtagadásba sodorni.

Stendhal egyik nagy regénye sem (*Le rouge et le noir*[9] 1831-ben, *La Chartreuse de Parme*[10] 1839-ben jelent meg) talált visszhangra korának írói között s a nagyközönségben. Amit önmagáról megjósolt, hogy a nyolcvanas években következik el az ő ideje, pontosan bevált. Világnézete túlságosan arisztokratikus és radikális, pszichológiája túlságosan objektív, következetes és szubsztancális, konstruálásának módja és stílusa túlságosan nagyvonalú, ökonomikus és rideg volt ahhoz, hogy Victor Hugo demokratikus és retorikus romanticizmusának virágzása idején érvényesülhetett volna.

Annál hevesebb és általánosabb hatást ért el, bár nagy küzdelmek árán, a modern epika másik megteremtője, Honoré de *Balzac* (1799–1850). Nincs senki, aki megtermékenyítő erő tekintetében vele vetekedhetnék a modern irodalomban. Balzac úgy jött, mint a vihar vagy a földrengés az irodalomba: nem maradt tőle érintetlenül semmi a társadalom legalsó rétegétől a legfelsőig. Mindent megmozgatott és megrázott,

mindennek felszínre vetette az alapját, úgyhogy amerre járt, szinte megváltozott a világ képe. Nem mintha nagystílű reformátor lett volna, aki új életfelfogásra vagy új erkölcsökre tanít; az idealizmus éppen ellentéte volt lényének, mely inkább hasonlított Sancho Panzára, mint Don Quijotéra. De meglátott minden határt, minden végső összefüggést, minden végső okot a társadalomban, minden végső jellemvonást az emberekben, amely mások előtt rejtve volt, és olyan vehemenciával tárta fel, hogy a megnyilatkozás erejétől a társadalom öntudata mintegy megvilágosodott és kitisztult.

Ha az ökonómiai okok mellett a megismerésnek is jut szerep a történelmi folyamat irányításában, úgy az összes modern írók és művészek között Balzac képviseli a legnagyobb energiát, amely az életre visszahatott. A materialista író a megismerés szellemi hatalmának növelésével elérte a legfőbb hatást, amelyre idealizmus törekedhet. Balzac világnézete és művészete paradox viszonyban van egymással. Világnézete meglehetősen szegényes: a társadalom minden jelenségét materiális okokra és az egoizmusra köti vissza. De bármennyire primitív is, mégiscsak világnézet és nem cinizmus; meggyőződés, mely rendszert teremthet a művészi látásban. A művészi látás pedig ezúttal a legnagyobb szabású. Nem ismer határt és nem akar ismerni. A mindenre törekszik, az egész társadalom, az egész élet átfogására és visszatükrözésére. Szóval a legveszedelmesebb fajtája a művészi látásnak, amelyet a határtalanság és a formátlanság köde fenyeget. De az író ethosa magasabbrendű, mint világnézete. (Általában jellemző a francia írókra Stendhal óta, hogy ethosuk felette áll világnézetüknek.) Kiegyenlíti az ellentétet a világnézet szegénysége s a művészi vízió mérhetlen gazdagsága között. Oly hittel és meggyőződéssel, de egyúttal oly nagy szabadsággal és elfogulatlansággal viszi végig az alapelvet a társadalom egész világán, hogy a princípium nem mint valami rideg tudományos tétel, hanem mint eleven teremtő erő rendet olt a káoszba, mint eleven vallás értékeket állít fel a logos hatalmával. Ezt a képességét nagy általánosságának köszönheti, annak, hogy valóban világnézet, amilyennel művész alkothat, nem pedig pszeudo-tudományos tétel, amilyet Zola alkalmaz mereven az élet minden jelenségére. Világnézete nem oltja ki Balzac ethosának vallásos, profetikus, ótestamentumi tüzét; ellenkezőleg ethosa lélekkel és miszticizmussal hevíti át világnézetét. Így válhatott nála a materializmus és a társadalmi determinizmus mítosszá, az egoizmus kultusza aszkézissé, a pénz maga pedig Istenné, kiválasztó, büntető és áldó Jehovává. És így írhatta meg ő a modern társadalom nagy Genezis-könyvét.

Hogy a modern társadalom materiális mozgató erőit, főleg a pénzt, vallásos jelentőségűvé tudta szublimálni, ez tette őt a XIX. század nagystílű történetírójává. Mert a XIX. század a polgári társadalom megerősödésének, az anyagi kultúra elterjedésének és a technikai vívmányok megrészegítő kihasználásának kora, ugyanazt az istent tisztelte romantikus áhítattal és misztikus bensőséggel, amelyet Balzac imádott. Balzac nem teoretikus, mint Rousseau, és nem krónikás, mint Zola vagy a Goncourt-ok. Nemcsak a jelenségekről és okaikról beszél, hanem a mögöttük való lényegről, olyanformán, mint a mistagogos[11] Dionysosról. A társadalom élete legalsó hullámától a legfelsőig az ő élete, úgy mint Dantéé a másvilág élete a legutolsó kárhozottól a legmagasabb szellemig. Egyéni léte ugyanazon jelenségekben objektiválódik, mint a kor szelleméé. Legegyénibb lírája egyúttal kora egész társadalmá-

ról szól, és ez, a lírai ősélmény és alaptónus tartja össze bensőségesen emberfeletti epikai konstrukciójának külsőséges rétegeit. Mert konstrukciójának rendszerét készen vette át a meglévő társadalomból. A *Comédie humaine,*[12] ahogy műveinek összességét közönségesen nevezik, ugyanazon kasztrendszer elvén épül fel, amely a korabeli francia társadalomban uralkodott s részben még ma is uralkodik.

De mivel lírájának nincs meg az az etikai transzcendenciája, mint a Dantéénak, ha a pusztán egyénin túl objektiválódik is, pusztán a kor jelenségeiben objektiválódik. Ezért elválaszthatatlan korától, vele él és vele múlik el epikája, amely nem emelkedett ideálisan kora fölé, hanem reálisan igyekezett azt kimeríteni. A numerikus teljességben kereste a befejezettséget. Balzac kezén a regény nemcsak szimbolikusan, hanem a külső teljességre és egyetemességre való törekvés tudatosságában válik történelemmé, a jelen keresztmetszetévé.

Ezért ő maga is inkább történelmi tényezőként, mint művészként él és hat tovább. Művészileg azt a feladatot, amelyre vállalkozott, lehetetlen megoldani. De fölidézte a maga nemzedéke s az utána következő nemzedékek szeme előtt az egész társadalom vízióját minden belső határvonalaival, vonatkozásaival, vonzó és taszító erőivel, a maga sajátos dinamikájával. Fölvette a modern epika nagy feladatát a maga teljességében. Úgy él tovább, mint az ősök élnek az unokáikban, mint az elmúlt társadalom a jelenben. Inkább új természeti erő, mint az időn kívül emelkedett klasszikus művészi jelenség formájában. Ő maga is „korszellemmé" változott. Mindnyájan a vérünkben hordjuk.

Az epika az ő módszerével haladt és halad tovább. Nem mintha ez a módszer vele köszöntött volna be – Stendhalnál készen megvan –, de az ő révén vált általánossá. A miliő determinizmusáról van szó, arról, hogy a modern epika az ember egyéniségében, szellemi és erkölcsi tulajdonságaiban közvetlen környezetének és társadalmi kasztjának produktumait látja. Ez a realisztikus felfogás érvényesül Balzac romantikus keretbe illesztett történeteiben is. S az a módszer, amely szerint realizmus és romanticizmus kiegyenlítődik bennük, szintén mérvadó mindmáig. Élénk példa erre a sok között O. Wilde *Dorian Gray*-je, mely Balzac *La peau de chagrin*[13] -jének egyenes leszármazottja.

Átmeneti jelenség, mint Balzac, nagy kortársa George *Sand* is (1804–1876). Másként hatott termékenyítőleg: kétségbevonhatatlan nagy művészi kvalitásai mellett főleg problémáival, melyeket, úgy a férfi és a nő viszonyát, mint általában társadalmi hagyományokat és viszonyokat illetőleg, fölvetett. Esztétikai tekintetben különösen későbbi korából való paraszttörténetei maradandó becsűek.

Ha a romantikus érzésmód oly lényeges része Balzac művészetének, éppen nem ment tőle a következő kor epikai iránya, a *naturalizmus* sem. Különösen így van ez legnagyobb művészének, Flaubert-nek, de még sokkal inkább a naturalizmus legszélsőségesebb képviselőjének és legerősebb meggyőződésű zászlóvivőjének, Zolának, esetében.

A naturalizmus legfőbb érdeme, hogy a végtelen területet, amelyet Balzac az epikának megnyitott, apróra megművelte, nem riadva vissza sem a jelentéktelentől, sem az undorítótól. A regénynek föltétlenül szüksége van arra, hogy önnön művészi lehetőségeivel, ha nem is úgy, mint erre a dráma képes, lehetőleg számot vessen. Ehhez revízió alá kellett vennie minden témát és minden jelenséget, amelyet

az élet nyújt. Ez természetesen csak azon esztétikai elv alapján történhetik meg, amely szerint az élet minden jelensége egyforma értékű téma, s a természeti hűség a művészi alkotás célja. Sem az egyik, sem a másik állítás nem bírja el a kritikát, de ez nem változtat a tényen, hogy a naturalizmus juttatta a regényt a régi formák végleges fölbomlasztásával új lehetőségekhez. Mert nem igaz ugyan, hogy minden jelenség egyforma értékű témája a művészetnek, de az bizonyos, hogy a témák értékelése a naturalizmus óta más kritérium alapján történik, mint azelőtt. Az sem igaz, hogy a művészet célja a természeti hűség, de bizonyos, hogy a mai író jobban a mélyére igyekszik hatolni a lehetőleg elfogulatlanul látott valóságnak, mint például a romantikus korbeli. A naturalizmus tehát határvonalat jelent: egyik kornak végső felbomlását s a másiknak kialakulását. A naturalizmus az a káosz, melyből az új világ megszületik. Szükségesek voltak úgy túlzásai, mint erőszakoskodásai és művészetlenségei. A naturalizmus, mint irodalmi irány, ma már befejezettebb fejezete az irodalom történetének, mint maga a romanticizmus; de mint a művészet és a természet egymáshoz való új, mélyebb viszonyát előkészítő pszichológiai momentum ma, mondhatni, minden jelentékeny epikusban él és élni fog a következő generációkban.

Gusteve *Flaubert*-ről (1821–1880) már mondottuk, hogy ő az iskola legnagyobb művésze. Ha hozzátesszük, hogy az egész világ regényírói között egyike a legnagyobb művészeknek, ezzel azt is megmondottuk, hogy nem sorozható a zolai értelemben vett naturalista írók közé. Flaubert művészete sok tekintetben ellenkezik a naturalista iskola elveivel. De mivel a naturalista írók belőle, akit félreértettek, indultak ki, az ő metódusának irányelveit általánosították és túlozták, és mivel minduntalan reá hivatkoztak, mint mesterükre, velük együtt kell szólni róla. Flaubert, a naturalizmus elődje, a mai olvasóra úgy hat, mint az az író, aki a naturalizmus forrongásait már túlélte, felülmúlta, következményeit levonta. Mintha Zola után következett volna és reakció gyanánt Zolára. Hasonlít az ő esete a Cézanne-éra, aki az impresszionizmus szintézisével megelőzte magát az impresszionizmust. Flaubert Stendhalnak az egyenes utóda: az övéhez hasonló distanciát vet önmaga és az élet közé, de nagyobb művészi igényt táplál a forma iránt. Nemcsak az írásmódjában, hanem egész konstrukciójában. A *Madame Bovary* (1857) a Le rouge et le noir kompaktabb, egyensúlyozottabb, formailag szervesebb leszármazottja. Stendhalnál a regény formája a történet pszichológiai menetéből alakul ki; Flaubert magának a regény formájának ideájából indul ki, amelyet oly szigorúnak és lezártnak óhajt, amilyen a tragédiáé, vagy a görög szoboré. A Madame Bovary az a XIX. század második felének regényirodalmában, aminek Goethe Wahlverwandschaften-jének kellett volna lennie a maga idejében. Ugyanazt a módszert, amelyet a Madame Bovary-ban – az élet teljes hűségére való törekvésnek összeegyeztetését a művészi szabadság és megkötöttség elvével – alkalmazta Flaubert egzotikus históriai regényében, a *Salammbó*-ban (1862) is. Amit azonban a Madame Bovary-ban az élet közvetlen megfigyelése nyújt, azt itt gyakran az archeologikus pedantéria helyettesíti. Formailag gyöngébb, de néhány fejezetének lírai bensőségével és gazdagságával a Madame Bovary-nál is mélyebb hatású a *L'éducation sentimentale*[14] (1869). Ámbár híres impassibilité-je ellenére Flaubert minden írásának mélyén intenzív lírai élet lüktet. Ennek a lírizmusnak – és romantikus lírizmusnak – epikai felülmúlása

és objektiválása adja meg írásainak ethosát, mely a jelentéktelennek látszó részleteket monumentálissá tudja növelni.

Nem így *Zola* (1840–1902) esetében. Nála vagy hiányzik a lírai alapérzés, s ilyenkor a dolgok száraz leírásban vonulnak fel egymás után, tekintet nélkül jelentőségükre, a „tudományos" hűség és teljesség kedvéért; vagy valami retorikus dagályosság ragadja el őket elnagyoló hevületben. Ilyenkor Zola – természetesen más témakörben – egyenesen Chateaubriand-ra emlékeztet. Ritkák azok az esetek, ahol a dolgok a leírásban a maguk immanens életével látszanak megelevenedni. Még ritkábbak azok, ahol az emberek elevenednek meg. Kivéve, ha tömegben vannak. Az egyes emberek nem győznek meg realitásukról. Jellemző Zolára, hogy minél általánosabb, egyénietlenebb jelenségekkel van dolga, annál inkább elemében van. Az egyén a maga végtelen rejtelmeivel és lelki árnyalataival kisiklik kezei közül. Általánosságból indul ki, de nem olyanból, amilyen a nagy művészeké, mint Balzacé, amely éppen azért, mert általánosság, az egyéni jelenségek legnagyobb számú variációinak ad teret; hanem ún. „tudományos" általánosságból, amely eleve kizárja mindazon jelenségeket, amelyekre nem illik reá. Zola nem az anyagiasságot a modern társadalomban írja meg, mint akár Stendhal, Balzac vagy Flaubert, hanem abból indul ki, hogy minden, ami van, anyag és az anyagnak elváltozásai. Nemcsak azzal a módszerrel dolgozik, mely az egyént a környezet hatásaiból igyekszik megérteni és levezetni, hanem tudományosabbra szabva ezt a módszert, az egyént az átöröklés törvényének segítségével igyekszik rekonstruálni, amely törvény az ő szemében éppolyan abszolút érvényű és éppúgy ellenőrizhető, mint a nehézkedésé. Ezen törvény következetes és mindenütt feltétlenül érvényesülő működésének „kísérleti" úton való kimutatására törekszik az a húszkötetes krónika, mely *Les Rougon-Macquart*[15] (1871–1893) összefoglaló címen olyanfajta történelme akart lenni a második császárság társadalmának s e társadalom keretén belül valamely családnak, mint amilyen történelme a harmincas évek társadalmának Balzac Comédie humaine-je – csakhogy Zola, mint öntudatosan vallotta, felhasználhatta a pozitív tudományok azon eredményeit, amelyeket Balzac még nem ismert! Hogy az író nem „kísérletezhet" olyanformán alakjaival, mint a természettudós természeti tárgyaival, arról fölösleges beszélni. Zola módszere végleg sutba került.

Hogy mekkora temperamentum, fiatalos erő és ideális lelkesedés lakott Zolában, az különösen élete utolsó műveiben tűnt ki, *Les trois villes*[16] (*Lourdes, Rome, Paris,* 1894–1898) és a befejezetlen *Les quatre évangiles*[17] -ben (*Fécondité, Travail, Vérité,*[18] 1899–1902). De sem a temperamentum, sem a lelkesedés nem tudta megszabadítani előítéleteitől, amelyekhez görcsösen ragaszkodott, és művészietlen módszerétől. Ezeknek az utolsó regényeknek is ugyanaz a sok hibája és kevés erénye van, mint az előzőknek. Mindössze a romanticizmusuk nemesebb mámorú. Viszont a didaktikus hang bántó és monoton bennük. A kenetteljességgel határos.

Ha Zolát a modern társadalom krónikásának neveztük, akiből minduntalan kiütközik a romantikus rétor, még inkább ráillik ez a meghatározás – a romanticizmus járuléka nélkül – a *Goncourt*-fivérekre. (Edmond 1822–1896; Jules 1830–1870.) Regényeik számtalan apró megfigyelés, ellesett párbeszéd, látott esemény lehetőleg hű följegyzéseinek többé-kevésbé laza összetűzései. A művészi kiválasztás és megformálás elvét náluk részben a véletlen játéka helyettesíti, mely bizonyos adatokból

többet, másokból kevesebbet juttat kezükbe, részben a lehetőség, hogy valamely dolognak mennyire sikerül végére járniok. A riporterből, detektívből és az impresszionista festőből van bennük valami, és szorgalmas adatösszeírásuknak eredménye személytelen impresszionista naplóféle. Kész regényeikkel szemben az ember úgy érzi magát, mint az élet egy-egy darabjával szemben, amely még megformálásra vár. Hogy adataik között rendkívül érdekesek és becsesek, hogy a valóságból azonmód átültetett alakjaik között olyan fascinálók akadnak, amilyeneket csak nagy regényírók tudnak kigondolni, kétségtelen. Egész működésük azonban főleg mégis azért nevezetes, mert az epika régi formájának bomlási processzusa náluk éri el végső fázisát. A regénynek, mielőtt tovább ment, likvidálnia kellett a naturalizmus végső konzekvenciáit, végére járnia az általa felvetett technikai problémáknak. A „kísérleti" és az impresszionista regény sokkal mélyebb értelemben volt csupán kísérlete a modern epika fejlődési logikájának, mint az ember a naturalista íróknak.

Az említettektől lényegileg elüt, bár egyik-másik külsőségében hozzájuk hasonlít Guy de *Maupassant* (1850–1893), Flaubert tanítványa. Bámulói a Boccaccio óta élt legnagyobb elbeszélő zsenit tisztelik benne. Maupassant előadásának természetes bája, elevensége, a szó nemes értelmében vett szellemes volta csakugyan fölülmúlhatatlan. Egyenes ellentéte ő a Zola- és Goncourt-fajtájú íróknak. Formája anélkül, hogy olyan kultuszt űzne belőle, mint Flaubert, mindig bevégzett, plasztikus, klasszikusan egyensúlyozott. Formailag inkább a régi olasz és francia novellaírókra emlékeztet, mint a korabeli naturalistákra. Világnézete, az emberről való felfogása azonban abban a talajban gyökerezik, amelyben Stendhalé, Balzacé, Flaubert-é. A természethez való viszonya talán a legközvetlenebb és legbensőbb minden francia regényíróé között. Tehetségének határait bámulatosan ismeri, soha nem nyúl olyan témához, aminek teljesen nem ura. Ebben nemcsak Zolánál tudatosabb művész, hanem magánál Flaubert-nél is. A nagy mélységeket és magasságokat elkerüli, de amit nyújt, az a maga nemében, bármiről van benne szó – előkelő párizsiakról, aszfaltbetyárokról vagy jámbor parasztokról –, mindig tökéletes. Ő a francia irodalomnak s talán az egész modern európai irodalomnak legnagyobb „Kleinmeister"[19] -e. Folytatói nem lehetnek, csak epigonjai. Regényeit (*Mont-Oriol,* 1882, *Une vie,* 1883, *Bel-Ami,* 1885, *Fort comme la mort,*[20]) és novelláit alig van valamelyes műveltségű ember, aki ne ismerné.

Maupassant-nal vetekszik népszerűség dolgában Alphonse *Daudet* (1840–1897), aki angolos – dickensi – humort és meleg kedélyt oltott a francia irodalomba. Amennyire azonban nála a regény enged a nagy francia epikusokat jellemző szigorúságából, sőt ridegségéből, annyira enged tartalmasságából és a dolgok férfias, meg nem riadó vagy el nem lágyuló végiggondolásából. Daudet már erősen közeledik azokhoz az írókhoz, akiknek kezén a regény érdekes alakok vagy események bravúros „földolgozásává", verlaine-i értelemben vett „irodalommá" sekélyesedik. Legkiválóbb regényei *Fromont jeune et Risler ainé*[21] (1874) és *Sapho* (1884).

Az említettekkel egyidejűleg és utánuk a francia regényíróknak egész légiója értékesítette rendkívül fejlett ízléssel és ügyességgel a nagy realisták és naturalisták pszichológiai és technikai eredményeit. Nagy író nem igen akad közöttük, de bizonyos korlátokon belül kifogástalan annál több. Törekvéseik sokfélék és széjjelágazók, aszerint, hogy az úttörők közül melyikhez vonzódnak inkább. Mindössze

néhányat említhetünk közülök rendszertelenül: J. K. *Huysmans* (1848–1907), Paul *Bourget* (sz. 1852) az ún. analítikus regény mestere, Anatole *France* (sz. 1847).

A naturalizmusra még a nyolcvanas években bekövetkezett a reakció a lírizmus és szimbolizmus alakjában. Az új generáció részben keresztülment ezen az új irodalmi irányon, s azután szembefordult vele, részben tőle többé-kevésbé érintetlenül fordult ellene. Sem a késői naturalizmus gondolatszegénysége, sem a szimbolizmus realitástól fázó előkelősködése nem elégíti ki. Más világnézetet is vall. Etikailag az akarat és a fegyelem kultuszában, politikailag a nacionalizmusban, sőt royalizmusban, esztétikailag a klasszikus francia hagyományokhoz való kapcsolódásban látja a megváltás lehetőségét. Ez a most forrongó generáció – legfiatalabb és legjobb írók tartoznak bele – nagy reményekre jogosít. Már „beérkezett", elismert írói közül megemlítjük André *Gide*-et és főleg a korán elhunyt Charles-Louis *Philippe*-et (*Bubu de Montparnasse, Marie Donadieu, Croquignole,*[22] a befejezetlen *Charles Blanchard* stb.), akit külön fejezet illet meg a francia irodalom történetében.

* * *

Az *angol* regény minden más nép elbeszélő irodalmát megelőzte abban, hogy a kalandos és fantasztikus szövevények helyett a korabeli társadalom életére fordította figyelmét és nagyméretű keretekben igyekezett visszatükrözni. Az angol regény jellege, mely főbb vonásaiban mondhatni a legújabb időkig érvényes volt, már a XVIII. század közepe táján kialakult. A XVIII. századbeli regény nagymestereiben, Richardsonban, Fieldingben és Smolletben, részben külön-külön, részben közösen megtaláljuk azokat a vonásokat, amelyek a XIX. század nagy mestereit, Dickenst és Thackeray-t is jellemzik: a hatalmas folyaméhoz hasonló széles epikai menetet, mely már méreteiben és tempójában mintegy kifejezi a társadalom szervezetének arányait, végtelen tagoltságát és lassú evolúcióját; a polgárságnak, nemcsak mint problémák fölvetésére vagy érdekes és nagystílű alakok beállítására alkalmas külső keretnek, hanem mint konkrét általánosságnak, az egyének életének mélyén közösen jelenvaló szubsztanciának szereplését; a pszichologizáló hajlamot, mely nem annyira az események érdekes bonyolítására, mint inkább lelki folyamatokkal való motiválására törekszik; az érzelmességet, mely elveszi a lelki analízis élét, valahol megállítja és lírailag enyhíti ott, ahol pl. a francia író habozás nélkül megy el a dolgok végéig; a moralizáló hajlamot, amely nem objektíve nézi az emberi viszonylatokat, hanem az oktatás célzatával illusztrálja a polgári erény fogalmait; a humort, mely az élesen megvont distancia s a hidegen látott dolgok mélyén elfojtva lüktető líra helyett kedélyes bensőséget teremt az író és alakjai, az olvasó és az alakok között; a moralizálásból és a humorból folyó hajlamot a karikatúrára, mely bizonyos külső vagy belső vonások kiemelésével vagy túlzásával játékot űz. Összegezve: negatív tekintetben az igazi nagyvonalú monumentalitás hiányát a nagyméretű keretek ellenére; pozitív tekintetben a társadalmi életnek ezer apró vonásból kialakuló zsánerszerű képét bámulatos részlethűséggel a németalföldi zsánerfestők, de méginkább a moralizáló Hogarth analógiájára. Az angol regény úgy viszonylik a monumentális modern epikához, Stendhal, Balzac, de még inkább a nagy oroszok epikájához, mint a németalföldi zsánerfestők művészete Rembrandthoz.

Ezért az angol regény, mely annyira megelőzte a többi nép elbeszélő irodalmát – egyfelől felfedező és úttörő volt, másfelől konzervatív, mint az angol társadalom – nem juthatott vezető szerephez akkor, amikor a nagystílű modern epika korszaka beköszöntött Európában, jóllehet hatása mindig kiterjedt és jelentékeny volt.

Ellenben vezetőként szerepelt ezt a korszakot megelőzőleg, a romanticizmus idején, az angol regény imént vázolt irányától elütő másik epikai törekvés megalapozója és legfőbb képviselője révén. Igaz ugyan, hogy az angol romantika nagy mestere, Walter *Scott* (1771–1832), akárcsak a korabeli többi angol költő, a német irodalom hatása alatt fejlődött ki, mégis csakhamar olyan túlsúlyra kapott az elbeszélő irodalom terén, hogy szereplése döntő jelentőségűvé vált a romantika egyik nagy irodalmi hajtására, a történelmi regényre, és elhatározóbb befolyásra tett szert, mint akár a német, akár a francia rokontörekvésű írók működése. Hatása eljutott mindenhová, és korában, mondhatni, nem volt nemzet, ahol iskolát ne teremtett volna. Ez a hatás természetesen a Scott-féle regény szellemének felelt meg: becses volt annyiban, amennyiben kiszélesítette és megerősítette a romantikában amúgy is elevenen élő érdeklődést a nemzeti múlt irányában; másodrendű volt a művészi megtermékenyítés tekintetében. Scott nem volt sem az a mélyreható szellem, sem az a művész, aki tartósabb irányt szabhatott volna a regény útjának. A nagyobb nemzetek irodalmában előbb és radikálisabban, a kisebbekében később és tétovázóbban, napirendre tért fölötte a benső emberi igazság és realitás fokozottabb igénye. Nem úgy, mintha az ő korával elmúlt volna a történelmi regény ideje, s ezt fölváltotta volna a társadalmi regény kora, mert hiszen az a történelmi regény, mely nem a több-kevésbé hiteles külső archeológiai kellékek halmazából, hanem egy-egy korszaknak megelevenítő rokonérzéssel való átéléséből fakad, Scott-tal még meg sem született. De úgy, hogy az utána következő kor nem érte be sem az önmagukért való és önmagukban érdekes külsőségekkel, sem az alakok általánosságban megrekedő rajzával, sem az események összefüggésének véletlenszerűségével és szervetlenségével – tekintet nélkül állítólag históriai vagy jelenkori voltukra – , hanem mindezekben a dolgokban szigorúbb logikát és ökonómiát, meggyőzőbb megokolást és „korszerűséget" követelt. Olyan igények, amelyeket Scott nem tudott kielégíteni. Hallatlan népszerűségét a mai ember csak a korabeli kultúra történetének ismeretével képes megérteni és méltányolni. A tisztelet, mellyel a mai generáció is adózik nevének, elsősorban rendkívüli kultúrtörténeti jelentőségének köszönheti. A középkorba visszajáró Scott annyira fontos tényezője és összefoglaló dokumentuma a maga korának, hogy azt nélküle alig lehet elképzelni. A távolabbi múltban élt angol írók, például Fielding, akik a maguk korát írták meg, függetlenebbek attól, ami a korokkal elmúlik, és közelebb állnak mihozzánk, mint a saját korának efemer jelenségeitől látszólag a történelem révén emancipálódó és az idő sorrendjében velünk közvetlenebbül összefüggő Scott. Másrészt azonban éppen azáltal, hogy a saját korabeli vonatkozásoktól menten, tehát bizonyos distancián keresztül, adott életet általános pszichológiájú, de határozott körvonalú alakjainak, némiképpen iskolául szolgálhatott a romantikusokon kívül azoknak az íróknak is, akik a maguk korát igyekeztek összefoglaló históriai szempontból látni, így magának Balzacnak is. Ez a tulajdonsága, a más romantikusokénál, pl. Hugóénál, objektívebb és mondhatni modernebb emberábrázolása, továbbá a természettel való meleg együttérzése és

leíróképessége biztosít a kultúrtörténeti jelentőségen felül tiszta irodalmi értéket jobb regényeinek, a *Waverley*-nek (1814), *Guy Mannering*-nek (1815), *The Heart of Midlothian*-nak (1818), *The Bride of Lammermoor*-nak (1819), *Ivanhoe*-nak (1819), *Kenilworth*-nak (1821) stb.[23]

Walter Scott romantikus követői közül a történelmi regény terén Angliában senki sem érte el a mestert. Azok között, akik az ő hatása alatt léptek fel, de azután más utakra tértek, meg kell említenünk Edward *Bulwer*-t (Lord Lytton), a *Pompeji utolsó napjai* máig népszerű szerzőjét.

A realisztikus irány hagyománya, mely a XVIII. század derekán élt nagy elbeszélőktől veszi eredetét, a romantikus periódusban sem szakad meg. Főleg két nő, Maria *Edgeworth* (1767–1849) és Jane *Austen* (1775–1817) tartotta ébren. Edgeworth főleg a vidéki, az írországi életnek ábrázolásával visz új témakört az angol elbeszélő irodalomba, de előadásának művészi szabadságára káros hatású a tendenciára való hajlandóság. Objektívebben és nagyobb művészi öntudattal írja le a vidéki életet minden kicsinyességében és groteszkségében Austen, akit egyik angol irodalomtörténetíró a hazájabeli modern realisztikus regény megalapítójának nevezett el. Kétségtelen, hogy a XVIII. és a XIX. század derekán oly imponálóan érvényesülő realisztikus törekvések között ő tartja fenn a kapcsolatot nagy elődeihez és utódaihoz legméltóbb módon.

Ugyancsak ebbe a korba tartozik Benjamin *Disraeli,* aki társadalmi regényeinek politikai és felekezeti tendenciájával különálló helyet foglal el az angol elbeszélő irodalomban.

A társadalmi és realisztikus regény virágkora azonban a XIX. század második és harmadik negyedében következett be Dickens-szel, Thackeray-vel, Eliottal, Meredith-szel, akik közül különösen az első kettő képviseli azt a műfajt, amely mint „angol regény" valóságos fogalommá vált a köztudatban.

Köztük kétségkívül Charles *Dickens* (1812–1870) a legnépszerűbb, akinek regényein (*Pickwick Papers,* 1836; *Oliver Twist,* 1838; *Nicholas Nickleby,* 1839; *Barnaby Rudge,* 1841; *Martin Chuzzlewit,* 1843; *Dombey and Son,* 1846–1848; *David Copperfield,* 1849–1850; *Little Dorrit,* 1855–1857 etc.)[24] generációk nőttek és nőnek fel. Ha a szív, a kedély és a közvetlenség volnának az írói nagyság megkülönböztető jelei, úgy talán Dickens volna a legnagyobb író, aki valaha a földön járt. Amilyen fokú a legjobb francia és orosz elbeszélőkben a szellem fensősége, mely szuverénül megvilágítja az emberi dolgokat, tekintet nélkül jóságukra és rosszaságukra, az élet és a művészet összeegyeztetett logikájával megteremti az ideálisan mindent magába foglaló végső formát, olyan fokú Dickensben a szív melege, mely elárasztja az élőlényeket és élettelen tárgyakat, átöleli és áthevíti őket, s csak a megrögzött gonoszokat közösíti ki paradicsomi világából. Boldogok a tisztaszívűek és az együgyűek – ez a felírás olvasható a Dickens Comediájának világába nyíló kapu fölött. A szív és az érzelem tartja fönn és kormányozza ezt a világot. Szellem, tudás, kultúra, mint a veszedelem lejtői, alsóbbrendű tényezők benne. A szívnek fantáziája van, mely az érzelmeket összekapcsolja a jelenségekkel, beléjük oltja, velük átitatja, úgyhogy az élettelen dolgok emberiekké, az emberiek pedig olyanná válnak, hogy nagyon szeretni vagy gyűlölni kell őket. Nem úgy szeretni, mint ahogy Isten vagy a bölcs szereti a világot, hanem úgy, mint a szerelmes a szerelme tárgyát, melyhez az akadályoktól

fokozódó és egyre tökéletesebbé kiszínező fantáziával fűtött érzelem ragadja. Ez az érzelem küzd minden ellen, ami útját szegi, de magával viszi és útközben szeretettel apróra megvizsgálja azt, ami barátságos hajlandóságú hozzá. Megvizsgálja és elmerül benne, annyira, hogy már csak azt a dolgot látja, amely egyre nő-nő számára, mint az ezeregyéjszakai szellem, akit a halász kiszalaszt a palackból, míg végül betölti a világot – így növekszik meg Dickensnél valamelyik ház, fa, szél, postakocsi lelki élete. A küzdelemben pedig, melyet az érzelem folytat az akadályok ellen, különféle fokozatok vannak: az egyik puszta külsőség vagy ártatlan fogyatkozás magában az emberben; a másikat a sors támasztja egyszer vagy többször, hogy az embert kipróbálja; a harmadik súlyos csapás, amelybe bele kell nyugodni; a legeslegutolsó a megrögzött gonoszság, amelynek létezésébe hosszú viaskodás után bele kell törődni. A megelőzőkön mind diadalmaskodik az érzelem: a jóság a groteszkségből vagy a bárgyúságból is kiütközik; a súlyos sorscsapásokból is áldás fakad. Az érzelem meghatottan áll meg saját műve előtt, a nevetségességet, a szánandóságot vagy a szomorúságot fölváltja a derű, s ebből a sajátságos lelkiállapotból, mely félig könny és félig mosoly, támad a helyreállított kedély egységes alaptónusa: a humor. A fantáziának a megszállottságig megelevenítő és antropomorfizáló ereje és az érzelemnek kiegyenlítő és felemelő hatalma teszi Dickens műveit oly ellenállhatatlan hatásúvá.

A szívnek fantáziája van, de logikája nincsen. Csak ott van logikája, ahol, mint pl. Danténál, az érzelemnek a legfőbb megismerés a célja, amely cél maga meghaladja a reá előkészítő, de közvetlen előtte megszűnő érzelem határait, és amely saját dinamikájának erejével rendszerbe foglalja az érzelem összes momentumait. Az érzelemnek ebben a transzcendenciájában a művészet logikája megegyezik a megismerés logikájával. A tudás fája egy tőből hajt ki az alkotás fájával. A kész lelkiállapotokból felépülő konstrukció azonos a lírizmus teljes rendszerével. Dickensnél azonban az érzelem nem mutat önmagán túl, és az érzelem, melyből hiányzik a konstruktív momentum, képtelen önmagából létrehozni a művészet, ezúttal az epika egyetemes és objektív rendszerét. Innen az ellentét az epikai forma és Dickens világa között, amelyet a legbámulatosabb előadó és meseszövő képesség sem tud eltűntetni. Innen az ellentét az események fejlődése és az alakok változatlansága között. Innen a szereplők tulajdonságának ismételt hangsúlyozása s a jellemző vonások halmozása, anélkül hogy szükségszerű processzus jönne létre. Innen az értetlenség, mellyel az író az élet morális tényeinek nagyobbik felével szemben áll, s a logikátlanság, mellyel az egyik felet akarja a másik nélkül. Innen a moralizálás, mely megáll a kész dolgok előtt, nem azért, hogy megismerje vagy megértse, hanem hogy megelevenítse és áthevítse őket, mint megannyi szobrot, mely lázasan él, de piedesztáljáról le nem léphet. Ezt a szoborszerűséget s a belőle okvetlenül származó pátoszt és ünnepélyességet az alakokkal való játék és a közvetlenség leplezi el. Dickens híres közvetlensége, mely olyan, mint a dermedt tagokat megelevenítő lehelet, a művészi distanciának és az epikai dinamikának lírai helyettesítője.

Amit föntebb az angol regény tendenciára való hajlandóságáról és zsánerszerűségéről mondottunk, különösen Dickensre illik. Általában Dickens az érzelem és a természettől való eredendő jóság elvére épülő rousseau-izmusnak legfőbb diadala és veresége az epikában.

Dickensnek mintegy kiegészítője William Makepeace *Thackeray* (1811–1863; főbb művei: *The Book of Snobs,* 1848; *The Vanity Fair,* 1848; *Pendennis,* 1849–1850; *Henry Esmond,* 1852; *The Newcomes,* 1853–1855; *The Virginians,* 1854–1855 etc.).[25] Ami előtt Dickens tanácstalanul áll, az emberi rosszaság, az az ő eleme. Ahogy Dickens mindenütt a jót, úgy Thackeray mindenütt a rosszat látja. Nem az embereket ilyen vagy olyan körülmények között, ebben vagy abban a helyzetben, hanem elsősorban és mindenekfölött: *a* rosszat. A rossz az emberi társadalom szubsztanciája, amely valamilyen formában mindenütt jelen van. Ebből a szubsztanciából, mint valami ősanyagból, alakulnak ki aztán a szereplők és a szituációk. Sorsuk előre megpecsételt. Tulajdonképpen mindig ugyanazt cselekszik, csak a helyzet változik meg körülöttük. Következetességük és kitartásuk már nem is emberi dolog. Fantasztikus, mint Swift fejtetőre állított világának legegzotikusabb szüleménye. Az események végtelen láncolatán keresztül képesek ugyanazon attitűdben megmaradni. A megfordított horatiusi jelmondatnak megtestesülései. Ugyanaz a mozdulatlanság jellemzi őket, mint Dickens alakjait. Hogy megelevenedjenek, az író indulatának és szenvedélyének kell reájuk áradnia. Történetük: ennek a szenvedélynek az árja. Ez a szenvedély, mely viszi, ragadja őket magával, foglalja el az események logikájának helyét. Még jobban, mint Dickensnél, az epika felszínére vetődik a líra a didaktikus gúny alakjában. Az író végighajszolja az alakjait, nemcsak saját tetteik eredményével csúfolja meg őket, hanem egy-egy nevezetesebb mozzanat után maga is közvetlenül beleszól a dolgok folyásába, s hatalmas prédikációval könnyít kétségkívül nemes haragtól duzzasztott lelkén. Gúnyjának hangja éppoly emberfelettien és szinte elviselhetetlenül következetes, mint szereplőinek cselekedetei. Képes köteteken keresztül Shakespeare Antoniusának modorában, a „Brutus derék becsületes férfiú" iróniájával, párosítva homérosi állandósított jelzők használatával, agyba-főbe dicsérni azokat a szereplőket, akiket legszívesebben megfojtana, s egy percre sem esik ki szerepéből. Ha valamelyik másik bolygón lakó emberfajta lény, akinek világában az erkölcsi felfogás éppen ellentéte volna a mi világunkon vallottnak (bár nem uralkodónak), olvasná e dicséreteket – amelyek ilyenformán a saját erkölcsi elveinek dicséretei volnának –, olyanfajta érzéssel tenné félre e könyveket, mint amilyennel mi félretesszük az emberiséget az erények ragyogtatásával javítani akaró didaktikus írók műveit. És alighanem önnön erkölcsi ideáljainak, a saját világában ideálként élő jónak mártírjait látná e szünetlenül dicsért és szünetlenül póruljáró regényhősökben. Annyira megtartja az író mindvégig a dicsérve gúnyolás modorát. Az ellentét a dicséretek s a dicsért személyek cselekedetei között oly óriási, hogy a karikatúra jellegét ölti magára. Mint Dickens, úgy Thackeray is, sőt még fokozottabb mértékben, a középkori ember módjára az élet minden jelenségét erkölcsi szempontból látja. Ami nem esik belül erkölcsi rendszerének körén, az nem esik belül látóképességének körén sem. Igaz, hogy ez az erkölcsi rendszer kiterjed a társadalmi élet minden rétegére, a rosszat a társadalmi rétegek közt való különbségekből származtatja, kezdve a királyok rendjétől le egész a koldusokéig (*sznobizmus*), de ez az etikai világnézet megmarad rousseau-i, sőt középkori általánosságban és mozdulatlanságban, ahelyett, hogy a konkrét rossz genezisének epikai formájában fejeződnék ki. Ilyen társadalomnak ilyenek a jelenségei: ez Thackeray írásainak summája. Ami azonban tulajdonképpenvaló epikai probléma volna, a

jelenségek kialakulásának felderítése s a jelenségek kialakulásának processzusán keresztül magának a társadalom életének összességére nyíló távlat – ezt a problémát Thackeray nem oldotta meg.

Megoldotta helyette egy nő, akiben az angol naturalizmus tetőpontját éri el, George *Eliot* (1819–1880; főbb művei: *Adam Bede,* 1858; *The Mill on the Floss,* 1860; *Silas Marner,* 1861; *Romola,* 1863; *Middlemarch,* 1871; *Daniel Deronda,* 1876).[26] Eliot egész tudatosan más irányt, sőt mondhatni, más programot képvisel, mint említett nagy kortársai. Mert nézeteit elméletben is kifejtette, s ez az elmélet azonmód a francia naturalisták, Flaubert, sőt Zola, manifesztuma lehetne, ha nem volna szabadabb, az emberi dolgok iránt szimpátiával jobban áthatott és általában filozofikusabb, mint különösen amit az utóbbinak programszerű irataiban megszoktunk. Lényegében azonban ugyanazt tűzi ki célul, ami a francia naturalizmus vezető embereinek szeme előtt lebeghetett alkotásuk legjobb pillanataiban. Főleg abban egyezik meg velük, hogy a mindennapi élet érdekességét, eseményekkel való gazdagságát és jelentéktelennek látszó mozzanatainak gyakran messze kiható fontosságát hangsúlyozza, sőt még az övékénél is nagyobb érdeklődéssel fordul a legalsó társadalmi osztályok sorsa felé. Mondhatni, hogy a munkásosztály George Eliottal nyer polgárjogot az angol, sőt általában az európai irodalomban, mert bár előtte úgy az angol, mint a francia regényekben szerepeltek az alsó néposztály gyermekei, ez inkább csak epizodikusan történt, vagy legalábbis – az egy George Sand későbbi regényei kivételével – rendszertelenül és következetlenül. Ha Eliot csak ezzel az új témakörrel gazdagította volna az európai elbeszélő irodalom anyagát, ez maga is elegendő volna arra, hogy szereplését emlékezetessé tegye. George Eliot jelentősége azonban messze meghaladja azt, amelyet valamely téma terén való prioritás adhat az írónak, ha az a téma mégolyan fejlődéssel terhes is, mint amilyenről szó van. George Eliot jelentőségét ma is az a körülmény teszi, ami tette a maga korában, bár más forrásból eredő hallatlan népszerűsége és presztizse azóta természetszerűleg meg is csappant, s ez: az élethez való mélyen epikai vonatkozása. Nekünk, akik túl vagyunk azon a forradalmi izgalmon, amelyet az alsó néposztálynak a művészet számára való fölfedezése keltett a kedélyekben, mert már éppúgy megszoktuk az ebből a rétegből merített témákat, mint bármely másik osztályból valókat, a tématörténelmi megállapításnál fontosabb annak a ténynek a kiemelése, hogy Eliot epikai módszere – ha kompozíciója nem is – máig termékeny eleme volt az európai epikának, és kétségkívül az is fog maradni mindaddig, amíg az epika a jobbfajta naturalizmus talajában gyökerezik és onnan kiindulva keres magának más régiókat. Míg Dickensnél és Thackeray-nél minden eleve készen van: élet, morál, társadalom, emberek, addig Eliotnál minden a levés állapotában található, vagyis semmi sincsen készen, hanem minden lehet így is, úgy is, aszerint, amint a körülmények találkoznak, egymásra hatnak s az embereket valamilyen cselekvésre késztetik. Nem mintha az embereket a külső körülmények teljesen kiforgatnák lényükből. Ellenkezőleg. Hanem kifejtik ezt a lényeget, amely nélkülök látens állapotban maradván olyan, mintha nem volna. Hogy azonban ezt a lényeget mi fejti ki, azt a lehetőségek végtelen sorozatának valamelyik mozzanatával való kombinálása szabja meg. Amilyen nagynak hirdeti elméletében Rousseau a társadalom fontosságát az egyén életére, éppolyan nagy a konkrét, cselekvő, epikai jelentősége

Eliot történeteiben. Fogalomból valami mindent összekötő és mindenre reagáló fluidummá válik, mely az embereket oly módon foglalja össze egy közös anyagban, hogy minden, amit tesznek, esetleg legjelentéktelenebbnek látszó tettük is, megmozdít valamit valahol, és rájuk nézve vagy másokra nézve vagy az egész közre nézve megtermi a maga új következményekkel terhes következményét valahol vagy valamikor az okság fantasztikus és rejtett utakon járó törvényénél fogva. Az ember nemcsak ott és abban a pillanatban cselekszik, ahol van; előző cselekedetei kimentek a nagyvilágba s ott a legkülönfélébb módon hatnak, s valamelyik nap esetleg visszatérnek hozzá vagy ellene fordulnak. A nagy epikai szereplő maga ez az összefüggés, ez a kiszámíthatatlan, de kérlelhetetlen törvényszerűség. Ennek a története a sorsnak a működése a modern társadalomban. Úgyhogy a végső s talán az igazi téma nem ez vagy az a történet, hanem a történetnek a története. Mert mindenik külön történetnek van még egy közös története, amelynél fogva szükségszerűleg létrejön s amelyre mindenik utal. Bármennyire objektív, ez a világnézet mégsem rokon a franciák híres impasszibilitéjével és amoralitásával, mert velük ellentétben nem ismer morálon kívüli jelenséget, hanem minden emberi jelenséget a morális kategória alá foglal, amely kategória bár éppúgy különbözik a hétköznapi morál szűk rekeszeitől, mint az amoralitás, mégis bírja minden morálnak az emberi cselekvések és következményeik dinamikáját komplikáló és elmélyítő hatalmát. Ez, nem pedig a sokat emlegetett „szimpátia", teszi Eliot regényeit oly mélyen „emberivé".

A század jelentékeny regényírói közül ki kell még emelnünk Eliot kortársát, Charlotte *Brontë*-t, a *Jane Eyre*[27] szerzőjét, továbbá a fantasztikus R. L. *Stevenson*-t, a még fantasztikusabb H. G. *Wells*-t, Oscar *Wilde*-ot, Rudyard *Kipling*-et, az egzotikus történetek világhírű költőjét, és mindenekfölött George *Meredith*-t (1828–1909), a régi nagy epikusok legméltóbb utódát és legmélyebb szellemű folytatóját az utolsó évtizedek során, akinek úgy szatírája, mint pszichológiája és természetérzése finomabb, komplikáltabb és differenciáltabb, mint elődeié, de nem kevésbé „angol". Nemzeti tulajdonságai azonban egyúttal annyira egyéni alakban kristályosodnak, mint honfitársai között tán senkié.

* * *

Németországban a regény mindjárt a XIX. század elején olyan magasságra emelkedik, amelyet később nem tud meghaladni, sőt, bátran mondhatjuk, elérni sem. Akinek a német regény ezt a korai és gyorsan elért tökéletességét köszönheti, az *Goethe,* az elbeszélő művészet és a próza hatalmas újjáteremtője. Nélküle a német epikának kétségkívül egészen más lett volna a sorsa a század folyamán, mint amilyen volt. Nemcsak hogy hirtelen és rendkívüli fejlődésnek indította a költészetnek ezt a nemét, de máig érezhető hatással folyt bele későbbi útjainak irányításába is. Mint ahogy nincs a renaissance kori Itáliában olyan elbeszélő, aki ne viselné magán Boccaccio hatásának nyomát, úgy nincs a tizenkilencedik század Németországában sem olyan jelentékeny regényíró, aki ne Goethéből kiindulva kereste volna a maga útját, vagy pedig máshonnan véve eredetét, ne igyekezett volna a Goethe művészi ideálját valamely új világfelfogás és témakör keretén belül megvalósítani. Mert Goethe hatása nemcsak egy-két évtizedre szólt, s valamely „iránnyal", mely az ille-

tő korban uralkodott, el is múlt, mint pl. Walter Scotté; az ő hatása, bár kezdetben inkább regényei korszerű problémáiban és a kor szellemét kifejező momentumaiban leli magyarázatát, regényei „aktualitásának" elmúlásával nemcsak hogy nem csökkent, hanem egyre tisztultabb módon, mindinkább a művészi sajátságok alapján nyilatkozott meg, úgyhogy míg a lázbaejtő *Werther* után Goethe legművészibb epikai műve, a *Wahlverwandtschaften,*[28] eleinte csak mérsékelt érdeklődést keltett, a későbbi korokat különösen ez utóbbi műnek epikai stílusa és formai tökélye hódította meg. Ebben a négy műben: a Wertherben, a két *Wilhelm Meister*-ben és a Die Wahlverwandtschaftenben már benne van a későbbi német regénynek jóformán minden törekvése és minden tulajdonsága. Mint a korabeli írók nagy része, Goethe is Rousseau jegyében lépett fel Wertherjével (1774), úgy azonban, hogy mintaképét egyszeriben felülmúlta. Mert Wertherben Goethe nemcsak a „Sturm und Drang"-korszak világgal meghasonlott, titánkodó, a szenvedélynek kultuszszerűen hódoló szellemét fejezte ki, hanem míg egyrészt felszabadította a regényt a rousseau-i irányzatosságtól, másrészt a lelki élet mondhatni naturalisztikusan meggyőző és klasszikusan megkomponált ábrázolásával mindjárt az újabb német elbeszélő irodalom kezdetén olyan mértéket állított fel, amely elmellőzhetetlen posztulátumokat szabott a rákövetkező generációk elé. A modern német regény mindjárt legelső példányával kifejezte a különbséget, mely azon népek regényétől elválasztja, amelyekéből legtöbbet tanult: az angolétól és a franciáétól. Az angoltól a nagyobb művészi objektivitásra való törekvés és a tisztultan látott epikai forma, a franciától a nagyobb bensőség, bővebb líraiság, és a világnézet, mely vagy tragikusabb vagy filozofikusabb, mint a francia regényben, különbözteti meg elsősorban. Ahogy Goethe Wertherjével mintegy megszabta a német regénynek ezeket az alaptulajdonságait, úgy következő regényeiben hatalmasan kifejlesztette és gazdagította őket. A *Wilhelm Meisters Lehrjahre*[29] -ben (1795–96) úgyszólván a típusát alkotta meg annak a regénynek, mely széles epikai keretben az egyéni élet szükségszerű – ha a szükségszerűség legtöbbnyire nem tudatos is – evolúcióját rajzolja meg két határnak tekinthető fázis vagy momentum között. A *Die Wahlverwandschaften* (1809) pedig, ha nem is teremtette meg a társadalmi regény típusát abban az értelemben, mint a későbbi francia regény, mert a társadalmi vonatkozások rovására jóformán annyira kialakultan és izoláltan szerepelteti az egyéneket, mint a görög tragédia, mégis kitágította az epika addig ismert kereteit, és mint Wertherrel a rousseau-i problémafölállítás fölé, úgy itt a későbbi társadalmi regénynek a mélyebb lelki tényekkel szemben leszállított igénye fölé emelkedett. Talán csak az orosz regény hozta meg – természetesen egészen más lokális együttjárók kíséretében – azt a formát, mely a franciák társadalmi determinizmusának végtelen vonatkozásrendszerét össze tudta egyeztetni a Goethe-féle nagystílű individualizmussal.

A szorosabban vett romantikus iskola (Novalis, Fr. Schlegel, Tieck, Arnim, E. T. A. Hoffmann stb.) inkább a novellát emelte tökélyre, mint a regényt. Ezeknek az íróknak, mondhatni, legérdekesebb regénykísérletei töredék alakjában maradtak reánk. És ez nem véletlen. A romantikus világnézet, mely mintegy reakcióként Goethére, a valódiságot megvető szabad fantázia régiójába vezette be a művészeket, nem szolgálhatott szilárd alapjául a valóság par excellence műformájának, a regénynek. A romantikus regény magva az allegória, kifejezési eszközei pedig a

fantasztikum jelenségei nagyszerű leleményektől le a kísértetekig, deus ex machinákig, szeszélyes grimaszokig. A romantikus regény költői értéke nem is az epika mértékével mérendő, hanem abból a sajátos esztétikai szempontból ítélendő meg, melyet az egész romantikus költészet megkövetel. Azért a romantikus regényről, kiszakítva a romantikus költészet összességéből, beszélni nemigen lehet, mert a regény műformájának speciális mivoltához alig járult hozzá több fejlesztő energiával, mint a romantikus költészetnek bármely más ága. Ezért azonban a romantikus regény jelentőségét magára a regény történetére nézve nem szabad kicsinyelni, sőt nem lehet eléggé hangsúlyozni. Mert ha a romantikus regény formailag nem is lendített valami nagyot a regényen általában, annál többet tett az újabbkori regény talajának előkészítése érdekében azáltal, hogy minden korlátot és minden határt megszüntetett körülötte. A múlt és főleg a középkor s a sajátos nemzeti hagyományok iránt föltámadt érdeklődést a legmagasabbra fokozta és úgyszólván minden árnyalatában kielégíteni igyekezett. Mert, míg eleinte főleg azért fordult a múlt felé, hogy benne ellenőrizhetetlenül működtesse fantáziáját, a fantasztikumok közepette lassanként fölfedezte a históriát és a históriai realitást, a nemzet életét s ennek az életnek speciális vonásait. Nemcsak akkor történik ez meg, amikor 1815 táján Walter Scott ismerete s ezzel hatása általánossá válik Németországban. Igaz, hogy *Kleist* csodálatos históriai realizmusa (*Michael Kohlhaas*) egyedül áll abban az időben nemcsak Németországban, hanem egész Európában is. De azért a Scott hatásától független *Arnim* regényeiben, különösen a töredék *Die Kronenwachter*[30] -ben (1817) minden allegorikus és fantasztikus mázon keresztül elemi erővel tör ki az erős históriai érzék. Ezenkívül a romantikus regény, de főleg a novella, minden elképzelhető témához hozzányúlt, s ha megformálásukban gyakran nem is alkotott véglegeset, az ő révén e témák mégiscsak beleléptek a művészi köztudatba és magukhoz vonták a következő korok íróinak figyelmét és fokozottabb művészi gondját. Ezért, ha másként nem is, az elbeszélő művészet anyagának tekintetében, új korszak kezdődik a romantikusokkal.

A romantikus irányzat, az ún. romantikusokkal természetesen nem ért véget. Továbbélt váltakozó szerencsével, nyíltan vagy többé-kevésbé leplezetten, mind máig. A következő kor azonban már egészen más, sőt ellentétes problémákkal foglalkozott, mint a „blaue Blume"[31] lovagjai. A felszabadult és minden téren radikális újításokra vágyó Németország szelleme forrong a regényírókban. Az egész korszak sokkal inkább átmeneti jellegű, sokkal lázasabb és reformatorikus ideákkal fűtöttebb, hogysem a regényt nagy érzékenysége az egykorú szellemi áramlatok iránt el ne térítette volna művészi céljainak nyugodt követésétől. A regény az úgynevezett „Junges Deutschland" [32] reformtörekvéseinek propagandáját szolgálta, és váltakozva hol nemzeti, hol vallási (ekkor folyt le részben Strauss nevéhez fűződő nagy harc a hagyományok ellen), hol társadalmi (szocializmus; szabad szerelem stb.), hol morális téren ostorozta a régi világot és követelte az újításokat. A regény a programirat jellegét öltötte magára. Az egész irányzatnak mintegy a megtestesülése Karl *Gutzkow* (1811–1878), aki, míg nagy szenzációt keltett regényében, a *Wally, die Zweiflerin*[33] -ben (1835) főleg a teológusok s az egyház ellen agitál (fogházba is került miatta), addig későbbi rendkívül terjedelmes műveiben, amilyen a kilenckötetes *Die Ritter vom Geist*[34] és *Der Zauberer von Rom*[35] (1850–60) az egész társadalom-

nak mintegy a keresztmetszetét igyekszik adni a legfelsőbb rétegektől a legalsókig, úgyszólván az epikai egymásutániságnak az egymásmellettiséggel való helyettesítésével, és főleg azzal a céllal, hogy politikai és társadalmi reformelveit a fantáziára apellálva oltsa bele a köztudatba. A titáni reformátorok, akik a valóságot fenekestől akarták felforgatni s egyszeriben újjáteremteni, kínzó ellentétbe kerültek e valóság inerciájával és nehezen fölismerhető fejlődési rendszerével. Talán egy korban sem élt annyi magával s a világgal meghasonlott ember, mint a korlátlan számú megváltó terveknek eme korszakában. A tehetetlenségnek, hiábavalóságnak érzését, mely szükségképp együtt járt a valóságon megtörő fantasztikus ábrándokkal, különösen a „jung-deutsch" mozgalmat szigorú kritikával szemlélő *Immermann* fejezte ki, a *Die Epigonen*[36] és a *Münchhausen* szerzője.

De már ugyanebben a korban, a jung-deutschokével párhuzamosan, majd pedig az övéket teljesen kiküszöbölve és felváltva, másik, nagyjelentőségű irodalmi irány is megindul, mely betölti a század második felét és átvezet a XX. századba: a *realisztikus* irány. Vidéki és falusi motívumokkal lép fel eleinte, romantikus és idillikus színezettel, hogy lassanként mind határozottabb és objektívebb módon kiterjeszkedjék a társadalom minden rétegére és minden jelenségére. Kezdeményezőinek egyike a maga korában rendkívül népszerű Berthold *Auerbach,* akit azonban messze meghalad a realitást éles szemmel látó és biztos kézzel alakító költői erő tekintetében Otto *Ludwig* és Fritz *Reuter,* a német provinciális elbeszélő irodalomnak e két legkimagaslóbb képviselője. Ottó Ludwig (1813–1865) a thüringiai kisvárosi élet hol pompás humorú ábrázolója (*Die Heiterethei,*[37]), hol a vidéki mindennapiságban tragikai szituációk meglátója (*Zwischen Himmel und Erde,*[38]); „már a XIX. század közepe táján megoldotta Németországban azt a művészi feladatot, amelynek megoldása kedvéért a német költők a század végén a külföld iskolájába álltak be" (Walzel).[39] Nemcsak a tökéletes couleur locale visszaadásával és a meggyőző részletek realisztikus technikájú halmozásával, hanem a realizmus másik problémájának megoldásával is, a részletekből a nagyvonalú epikai stílushoz és formához való felemelkedéssel, legtökéletesebben a Zwischen Himmel und Erdé-ben. Fritz Reuter (1810–1874) is egy vidéknek, a mecklenburginak költője, aki a vidék dialektusát is használja; a vidék azonban nála, különösen legfőbb alkotásában (*Ut mine Stromtid,*[40] 1862) a társadalom rétegeinek és jelenségeinek oly teljességével jelenik meg, hogy pompásan megrajzolt alakjai révén kilép a helyhezkötöttség relativitásából és a szimbólum érvényére emelkedik. Emellett Reuterben gazdagabban és üdébben, mint bármelyik más német költőben, buzog a régi német népies elbeszélések és komédiák humora, amely egészségesen ellensúlyozza benne Dickens hatását. Ugyancsak ide, a regionális elbeszélő irodalom művelői és megnemesítői közé tartozik a finom szellemű Adalbert *Stifter* (1806–1868), a természet és vele együtt az emberi lélek egyik legmelegebb szívű megfigyelője és költője.

A korrajz, mely a társadalom életének lehetőleg hű és teljes képét igyekszik adni, ez idő tájt még erősen hajlik a tendenciára, ha más is ez a tendencia, mint a jung-deutschoké, vagy akár ellentétes vele. Különösen nyilvánvaló az irányzatosság Gustav *Freytag* (1816–1895) regényeiben (*Soll und Haben,* 1855; *Die verlorene Handschrift,* 1864 stb.),[41] amelyeket főleg a német polgárság erkölcsi öntudatának emelése célzatával írt. Ami az irányzat eltérő volta mellett még leginkább megkülön-

bözteti a jung-deutschoktól, az férfias, a realitással számoló, józan világnézete és a Dickens hatása alatt megerősödött hajlandósága a kedélyességre és zsánerszerűségre. A kor, főleg az 1848-as forradalmat megelőző időszak politikai képét igyekszik adni Friedrich *Spielhagen* (1829–1911) *Problematische Naturen*[42] (1850–61) című, ma is népszerű regényében, melyben éppúgy, mint többi regényében, ismert személyiségeket és alakokat használt fel modellül. Spielhagen könnyedebb, elevenebb és főképp az érdeklődés fölkeltéséhez jobban értő író, mint Freytag, de nem is nagyon válogatós eszközeiben. Későbbi regényei (*Hammer und Amboss*[43] , 1869) főleg a szocializmus kérdéseivel foglalkoznak, természetesen tendenciózus módon. Dickens hatása érzik, mint a most említetteken, úgy a humorista Wilhelm *Raabe*-n is (1871–1910), aki azonban a legeredetibb és legművészibb elbeszélő közöttük. Nem összefoglaló korrajzra törekszik, mint az előző kettő, hanem ellenkezőleg, egy társadalmi osztálynak – a kispolgárságnak – és egy vidéknek – az al-szásznak – határain belül marad. Ez a korlátozás azonban csak javára válik, mert teljesen urává teszi az anyagnak, amelyet földolgoz.

Ugyanebbe a korba esik a legnagyobb német elbeszélőnek föllépte Goethe óta, a svájci nemzetiségű Gottfried *Keller*-é (1819–1890), akinek *Der grüne Heinrich*[44] című regénye 1854-ben látott napvilágot, de megjelenése idején kevés figyelmet keltett. Kellerben realizmus és romanticizmus oly tökéletesen és oly egyéni módon párosul és olvad össze, hogy már ezen a réven egészen külön hely illeti meg a német elbeszélő irodalomban. Mint ahogy tényleg nem azok közül az írók közül való, akik „iskolát" alapítanak, vagy akiknek folytatóik vannak. A romanticizmus megtartja nála is fantasztikus kellékeit, amelyek első pillanatra akár E. T. A. Hoffmannra emlékeztetnek; ami azonban ennél külsőség, az őnála elmélyül, emberi élettel telik meg és szimbólummá alakul át. A homérosi vagy az őskeleti mese gazdagságával bugyognak belőle az epikai motívumok és ötletek, a fantasztikus kitalálások és furcsaságok, látszólag rendszertelenül és egységtelenül. De Keller azok közül az írók közül való, akiknek műveiben a rendszer és az egység nem a cselekvény vagy a motívum egységében rejlik, hanem jóval emögött a mindenütt közös stílusban, a lírában és az ethosban. Minden emberivé és minden lelki ténnyé válik nála, a legnyakatekertebb fantasztikum és a legprózaibb valóság is; nem szentimentális beleérzés vagy túlhevítés révén, mint pl. Dickensnél, hanem az epikai végbemenés saját dinamikájánál fogva, amely mindent, ami sugarának körén belül esik, mintegy egyetlen matériává alakít át és egyetlen lélek szerint éltet és igazgat. A modern írók közül talán senki sincsen, akinek művészete – bár egészen más világ és más világnézet szülötte – oly ősi rokonságot vallana az Odysseia művészetével, mint a Kelleré. Formailag legtökéletesebb alkotásai novellái (*Die Leute von Seldwyla,* 1856; *Züricher Novellen,* 1878 etc.),[45] míg második és utolsó regénye (*Martin Salander,* 1886), bár jobban érvényesül benne az egységes kompozícióra való törekvés, erőtlenebb, mint a Der grüne Heinrich, amely az újabb elbeszélő irodalomban olyanféle jelentőséggel és helyzettel bír, mint Goethe Wilhelm Meistere a maga idején, vele egyébként is sok benne a rokonvonás.

Kellernek honfitársa az az író, aki a német történeti regényt továbbfejlesztette abban az irányban, amelyben az Kleist Kohlhaasával elindult: a svájci Conrad Ferdinand *Meyer* (1825–1898). Nem mintha művészetüket szorosabb vonatkozásba

lehetne tenni egymással. Ami bennük közös, inkább csak az, ami megkülönbözteti őket a Walter Scott-féle romantikus történeti regényíróktól: az archeológikus kellékek kevésbe vevése és a mélyebben fekvő történeti igazságra való törekvés. Kleist Kohlhaasának esete szükségképp abban a korban kell hogy megtörténjék, amelyben megtörténik, mert épp abban a korban találkozik össze minden olyan körülmény, amely az ilyen esetet előidézheti, sőt elő kell, hogy idézze; maga a kor azonban úgyszólván csak azért szerepel, hogy ezt a lehetőséget, illetve szükségszerűséget, érthetővé tegye. Meyernél (főbb művei: *Jürg Jenatsch,* 1876; *Der Heilige,* 1880; *Das Leiden eines Knaben,* 1883; *Die Hochzeit des Mönchs,* 1884; *Die Versuchung des Pescara,* 1887 etc.)[46] még annyira sem, mint Kleistnál, és még utólag sem választható el analízis útján valamely eset a korától, és nem állapítható meg egymásra utaltságuk miértje, annyira természetes és magától értetődő az összetartozásuk. Meyer nem a históriába visz bele témákat, hanem a históriában találja meg őket; olyan telített, gazdag momentumokat, olyan fordulókat, amelyek szinte megkívánják az epikai előadás és motiválás bőségét, jóllehet Meyer inkább hajlandó az ökonómiára, mint a szaporításra, és minden lehető művészi áldozatot meghoz az intenzitás kedvéért.

E kor nevezetesebb elbeszélői közül ki kell még emelnünk Theodor *Storm*-ot (1817–1888) és a rendkívül termékeny Paul *Heysé*-t (1830–1914), akik egyébként inkább a novella, mint a regény terén tettek szert jelentőségre, bár Heysének egyikmásik regényében (*Kinder der Welt,* 1873; *Im Pardiese,* 1876)[47] előnyösen érvényesülnek jobb tulajdonságai. Storm novelláit különösen bensőségesen meleg és finom lírai alaptónusuk teszi becsessé; Heyse úgyszólván mindenfajta témán és mindenfajta irányon végigment hosszú produktivitása során a Hoffman-féle hátborzongató romantikából a tendenciózus korrajzig, de nagy nyelvi és előadásbeli készsége, leleményessége és szellemessége, általában külső formai kiválóságai nem képesek pótolni tartalmi hiányosságait és pszichológiai felületességét.

A még romantikusan színezett realizmusból, amilyen a Kelleré és Stormé, a modern naturalizmusba Theodor *Fontane* (1819–1898) vezet át, benne a berlini társadalom legkiválóbb ábrázolójára talált. A XIX. század utolsó negyedének beköszöntésével föllépő naturalisztikus mozgalom, mely főleg Zola hatása alatt jött létre, nemcsak a regény technikáját igyekezett megújítani, hanem témakörét is, amennyiben a súlyt Berlinre, a világváros modern társadalmára tette át. A zolai értelemben vett naturalizmus iránya azonban, bár nagy forrongást idézett elő, nem hozott létre maradandó értékű alkotást a német epika terén, mert Fontane működése, bár beleesik a mozgalom idejébe, nem hozható vele szorosabb művészi összefüggésbe; közösségük inkább a témák, mint a művészi megformálás terén állapítható meg. De azért ez a naturalizmus, bármennyire átmeneti jelenség volt is, mély nyomokat hagyott az újabbkori német regényen, legkiválóbb képviselői csaknem kivétel nélkül többé-kevésbé mélyen átélték és keresztülmentek rajta. A naturalizmus előtti, sőt jóval régibb hagyományokhoz való visszatérés sem ritka a XIX. század végén és a XX. elején, epikusai közül mindössze néhánynak megemlítése van módunkban. Gerhart *Hauptmann,* akinek jelentősége főleg a dráma terén van, különösen első regényében (*Der Narr in Christo Emanuel Quint,*[48] 1910), melynek témája vallási probléma, alkotott kimagaslót. A nagystílű epikának, mely generációk történetét

öleli fel, mestere Thomas *Mann,* a *Buddenbrooks* (1902) szerzője. A naturalizmusnak, az iróniának és a fantasztikumnak legvirtuózabb művésze Heinrich *Mann* (*Die Göttinen*[49]). A többi: Jakob *Wassermann,* Arthur *Schnitzler,* etc. a két Mann testvérrel együtt már a XX. századba tartozik.

* * *

Itáliában a XIX. századnak s vele együtt a romanticizmusnak beköszöntése a regényre nézve jóval többet jelentett új korszaknál: magának a regénynek a kezdetét. Mert ami ezt az időt megelőzőleg a rendkívül gazdag olasz elbeszélő irodalom terén történt, az inkább a novella és az eposz, mint a szorosabban vett regény történetébe tartozik, és jobbára csak mint előkészítője, semmint közvetlen elődje hozható összefüggésbe a regénnyel. Ami pedig magának a regényírásnak terén történt, az annyira híjával van akár az eredetiségnek, akár a mélyebb nemzeti öntudattal való kapcsolatnak, hogy az olasz regényt a maga sajátos fejlődési útján megindítani képtelen. Másképp a XIX. században, melynek során a regény igen gazdagon tenyészik, és mindjárt elején olyan alkotással szerepel, melyre még fokozottabban ráillik, amit a maga helyén Goethe regényéről mondtunk: hogy ti. a rákövetkező kor epikája nem múlja felül és nem éri el, hogy többé-kevésbé hatása alatt van mindvégig, és hogy időközönként határozottabban is visszatér hozzá, mintaképéhez. *Manzoni Jegyesek*ére gondolunk, az olasz romanticizmus és általában az olasz regényírás legkiválóbb termékére.

Mielőtt az olaszországi romanticizmus egyöntetű irodalmi mozgalom, párt és iskola alakjában fellépett, előhírnöke akadt Ugo *Foscoló*-ban, akinek Goethe hatása alatt és levelek formájában írott *Ultime lettere di Jacopo Ortis*[50] című regénye (1802) meghonosította a wertherizmust Itáliában. Ennek a regénynek a mindenfelé gombamódra támadt Werther-utánzatokkal szemben nagy előnye, hogy csakúgy mint az eredeti mintakép, bármennyire magán viseli is annak hatása nyomát, tulajdon élményeknek szülötte. Goethe Wertherjétől téma tekintetében főleg az különbözteti meg, hogy a világgal meghasonlott ifjú öngyilkosságát kétféleképpen is motiválja: a hazája sorsán érzett fájdalommal s a reménytelen szerelemmel. Ez a regény pszichológiai és művészi egységének nagyban rovására válik, mert Foscolo nem tudja a két motívumot úgy felhasználni, hogy egymást kölcsönösen elmélyítsék és kiegészítsék, ellenkezőleg, egyik zavarja a másikat. Mégis, minden hibájával együtt is, nagy jelentőségű ennek a műnek megjelenése az olasz regényirodalomban, mert először jutnak benne szóhoz szabadon az író egyéni élményei, intim érzelmei és egész líraisága. És éppen erre, közvetlen, friss eleven életre volt szüksége a konvencionálissá vált, üres formulákat ismétlő vértelen olasz elbeszélő irodalomnak.

Foscolo regényének idejében azonban még nem értek meg a viszonyok az új törekvés diadalmas érvényesülésére. A korszakos fordulatnak ideje az 1816-ik esztendő, miután az előző évek egyre jobban meghonosították Itáliában a Franciaországból és Németországból beszivárgó új ideákat. Az említett Madame de Staël cikke nyomán, amelyben az olaszokat irodalmuknak a romantikusok szellemében való megújítására szólította fel, nyíltan kitört a harc az úgynevezett „klasszikusok" (helyesebben a klasszikusok félreértett formáinak szellemtelen és pedáns utánzói) és

a romantikusok között, és természetszerűleg az utóbbiak teljes diadalával végződött. Programját illetőleg az itáliai romanticizmus nem sokban különbözik a többi népétől, de annál inkább megvalósítását illetőleg, amit érthetővé tesz már maga az a körülmény is, hogy a romanticizmus alapelve lévén a nemzeti, főleg középkori irodalmi hagyományokhoz való visszatérés a klasszikusokkal szemben, ezek a hagyományok gyökeresen különböztek a többi népétől.

A romanticizmust különösen Walter Scottnak Itáliába is mihamar eljutott világra szóló hatása juttatta diadalra. Az ő regényei, inkább, mint bárminő program, szerezték meg a közönséget az új irány lelkes hívéül, és ihlették meg *Manzoni*t (1785–1873).

Megihlették, de nem tették utánzóvá. Mert bár érzik is az *I promessi sposi*[51] (1825–1827) részletein Walter Scott hatása, alapjában és egészében független tőle, és intenciói messze meghaladják a határokat, amelyeknél a Scott-féle művészi törekvések megállapodtak. Minden nemzetbeli Scott-tanítvány közül Manzoni az egyetlen, aki a mestert felülmúlta. Maga a „bonyodalom", mely körül Manzoni regényének anyaga kikristályosodik, a lehető legegyszerűbb s csaknem népszínműszerű. Romantikus történet, melyben a gonosz főúr üldözi a nép ártatlan gyermekét, az erényes leányzót stb. De már a megokolásban érzik az író, aki föltétlen ura a történelemnek, és korszakokat egy-egy kis vonásban tud megjeleníteni. S amint a korszak megelevenedik, maga a romantikus történet is átalakul hiteles történeti valósággá. Az író keze alatt a történelem regénnyé alakul át azáltal, hogy a fantázia szüleményének megokolására szolgál, a fantasztikum viszont a históriai valóságból sarjad ki. Képzelet és történelem oly természetszerűleg olvad át egymásba, és oly tökéletesen alakul át egyik a másikká, az árnyalatok fokozatainak sora annyira teljes és megszakítás nélkül való, hogy az egész egyanyagú és minden részletében egyensúlyozott kompozíció, klasszikus harmóniájára csak Olaszországban van példa, a korai barokk felsőitália festőinek műveiben. Az író ezernyi részlettel dolgozó realizmusa számára nincs különbség fantázia és történelem között; miután egyik a másikkal szervesen összeforrott, közösségüket mindenütt egyforma objektivitással és egyforma költői szabadsággal kezeli. Úgyhogy az ártatlan leányzó üldözése éppolyan históriai ténnyé válik, mint amilyen költői ténnyé válik a kornak, melyben megesik (Lombardia a spanyol uralom idején), bármelyik valóságos eseménye: a milánói lázadás, a pestis stb.

Ahol ilyen egysége van a fantáziának és a történelemnek, ott természetes, hogy a történelem nem a külső tárgyakban s a puszta eseményekben jelenik meg, hanem elsősorban az emberekben, akiknek egy-egy gesztusa vagy szava több históriai igazságot és realitást rejthet magában, mint a Scott-féle regények egész archeológiai kelléke. Sőt, hogy ezektől a gesztusoktól és szavaktól kap az archeológiai kellék is, mely az I promessi sposiban sem hiányzik, hitelességet, nem pedig fordítva. Nem kosztümöknek, hanem emberi lelkeknek van itt egymással dolguk, amelyeknek élete éppoly realisztikus formában nyilatkozik meg, mint amilyet a későbbi angol regényírók legjobbjainál látunk. De Manzoni temperamentuma és világnézete természetesen gyökeresen különbözik ezekétől. Manzoni kompozíciója, mint mondtuk, azokra a festőkére emlékeztet, akik neki földijei: a barokk festők között a legklasszikusabbakéra. Világnézete pedig: keresztyéni pesszimizmus párosulva előkelő tartózko-

dással és bizalmatlansággal a világ dolgaival szemben, melyek komikus és humoros oldalára éleslátóan, de távolról és finoman utal, ahelyett hogy fraternizálva sütkérezne köztük, mint az angol humoristák.

A *Jegyesek* jelentősége az újabb kori olasz irodalomra kiszámíthatatlan. Talán nem sok a túlzás abban az állításban, mely hatását a Divina Commediáéhoz méri. Sikere szintén óriási volt, nemcsak Itáliában, hanem rajta kívül is. Gomba módjára termettek nyomában a romantikus történelmi regények, amelyek szerzői közül csak egy-két nevet említhetünk meg, a legjobbakét, ezek: Massimo d'Azeglio és Guerrazzi.

A regénynek új korszakába visz át az író, aki az egész olasz elbeszélő irodalomban legméltóbb társa Manzoninak: Ippolito *Nievo* (1831–1861). Hatalmas regénye (*Confessioni d'un ottuagenario*[52] halála után 1867-ben jelent meg) a későbbi francia és orosz realista írók legjobbjaira emlékeztető művészettel megalkotott epopeája a negyvennyolc előtti kor nemzedékének.

Az utána következő, programszerűen realisztikus irodalmi mozgalom képviselői közül senki sem éri el Nievo epikájának őserejű gazdagságát és nemességét. A naturalizmus főleg Zola hatása alatt köszönt be Itáliában, és sokáig hordja nyomait. A regionális naturalisztikus elbeszélők közül ki kell emelnünk a szicíliai *Capuaná*-t és Giovanni *Vergá*-t, a nápolyi Matilde *Seraó*-t s az oroszok hatása alatt kifejlődött szárd Grazia *Deleddá*-t. Zola, de Zolán kívül csaknem minden nevesebb modern író hatása érzik Gabriele *d'Annunzió*-n, akinél a legszélsőbb romanticizmus a legszélsőbb verizmussal váltakozik, anélkül, hogy harmonikusan ki tudnának egyenlítődni; d'Annunzio különben is sokkal inkább lírai temperamentum és tehetség, hogysem az epika formavilágában el tudna helyezkedni; túltengő líraisága pedig, mely minden tartalmat és formát felold és szétfoszlat, az epikai konstrukcióban támadó űrt legtöbbször emfatikus retorikával igyekszik pótolni. A katolikus modernizmus küzdelmeiben foglalt állást, és főleg ennek köszönhette nagy sikerét Antonio *Fogazzaro Il Santo*[53] című regénye, ennek a szerzőnek nem a legjobb műve.

* * *

Míg a nyugati népek irodalma ekképp átment a romanticizmus és a realizmus különféle fázisain, addig keleten olyan irodalom volt kialakulóban, melynek éppen a regény terén jutott sajátos és rendkívüli jelentőségű misszió. Vele új nép, mely eddig semmi vagy igen kevés részt vett az európai kultúra sorsának irányításában, lép a világirodalom eddig ismert jelentékeny tényezői közé, hogy köztük csakhamar vezető szerephez jusson. Ez a nép az *orosz*.

Amint ez a nép megtalálta önmagát s önmagával együtt a lényének megfelelő nyilatkozási módot, az adekvát művészi formát egyszerre oly tökéletesen hozta létre, mintha évszázadok fejlődési folyamata készítette volna azt elő. Pedig éppen nem így volt. Hasonlóan meglepő jelenséggel állunk itt szemben, mint amilyen a középkori olasz költészetben Dante Divina Commediája, amelyre különben is gyakran kell gondolnia annak, aki az orosz regényírók tanulmányozásába merül. Gogol és Dosztojevszkij megjelenését sem készítik elő hazai földön olyan alkotások, amelyeknek többet köszönhetnének, mint a Commedia az előtte iródott pokolban-járásoknak.

A negyvenes évekig a regény, az orosz költészetnek az az ága, melyben majdan legtöbb eredetiséget tanúsít, idegen minták utánzásából tengődött, és nem gyökerezett a társadalom szélesebb rétegeiben és a népben. A romanticizmus általában, mely a XIX. század első évtizedét kitölti, idegen ültetvény az orosz földön. Eleinte a német, majd az angol árnyalata jutott túlságos befolyásra, s míg annak hatása alatt szentimentális történetek, balladák és románcok támadtak, addig emennek nyomán byroni világfájdalomról áradozó patétikus lírai és elbeszélő művek keletkeztek. Ez utóbbiak közé tartoznak a kor legkiválóbb költői produktumai is, mint *Puskin Anyegin*-je és *Lermontov Korunk hőse* című regénye, melyekből az idegen mázon keresztül hatalmasan kiütközik az orosz érzés- és gondolkodásmód, témájukban pedig fellép a későbbi orosz irodalomnak legnevezetesebb motívuma, az orosz társadalomnak legjellegzetesebb produktuma: a „fölösleges ember", az az ötödik kerék, aki az orosz életben nem találja meg a neki megfelelő helyet és munkakört, nagy tervekkel foglalkozik, amelyekről lassanként lemond, s elzüllik a hétköznapiságban; itt még, a romantikus korban, előkelő úr, úri passzióinak él, a szenvedélyekkel, melyekbe vadul elmerül, mintegy narkotizálja magát, nem hisz semmiben, az embereket megveti, a pusztulást, melynek be kell következnie, szinte sürgeti; míg később, nevezetesen a legalsó néposztályok részleges felszabadulása után, egyfelől számra nézve igen megszaporodik, másfelől mint nihilista, szélesebb rétegeknek és az orosz élet legalsó mélységeiből jövő akaratnak és indulatoknak kifejezője.

A romanticizmus, jóllehet egyes produktumaiban, amilyenek az említettek, a korabeli társadalom kifejezője, alapjában mégis néhány művészi izoláltságban élő finomult, sőt túlfinomult szellemnek külön ügye és nemesebb értelemben vett szórakozása. Nem eresztett gyökeret sem a népben, sem a többé-kevésbé művelt társadalom szélesebb rétegeiben, amelyek vajmi keveset érthettek a nagyhangú irodalmi csatákból. Pedig izgató és égető kérdés a széles orosz anyaföldön volt elég, amely szóhoz akart jutni. Az anyag már mindenütt készen volt, csak meg kellett látni és hozzá kellett nyúlni. S amikor Belinszkij, az „orosz Lessing", 1843-ban elparentálta a romanticizmust, a környező élet ismerete alapján prófétai éleslátással kijelölhette az eljövendő orosz irodalom feladatát. Ugyanakkor, amikor Belinszkij fölfedezte az orosz költészet hivatását s a közönség új szellemi igényeit, amikor az írótól az igazságot követelte s őt a néphez utasította, megszületett az orosz regény.

Az a regény, mely, bátran mondhatni, új biblia jellegével vagy legalábbis igényeivel lép fel, ha nem is az egész emberiségre nézve, de mindenesetre az orosz népre nézve. Sőt az orosz népen keresztül, mely az újtestamentumnak olyan választott népe, mint a zsidó az ótestamentumnak, magára az emberiségre nézve. Ezzel a hittel, a megváltói hivatásnak mélyen gyökerezett tudatával, a faji és vallási kiválasztottság szent meggyőződésével alkotnak az orosz regény legjellegzetesebb és legkimagaslóbb alakjai: Gogol, Dosztojevszkij, Tolsztoj. Éppen ezért az orosz regény, mely megveti a l'art pour l'art elvét, mégsem téved az angol vagy a német regényéhez hasonló irányzatosság útjára, hogy azon akár zsánerszerűvé, akár politikai, vagy társadalmi programszerűvé sekélyesedjék; mert bár az orosz regény hozzányúl népének és korának minden jelentékenyebb kérdéséhez, ezeket a kérdéseket nem a maguk lokális és pillanatnyi, hanem egyetemes és transzcendens jelentőségében konkretizálja. A művészet és a vallás egymáshoz való mély viszonya olyan megelevenedé-

sének vagyunk itt tanúi, amelyhez foghatót nem találunk az európai irodalomban visszamenőleg egészen Dantéig, s azonkívül csak a görög vagy az indiai eposzban. Hogy a vallás és a valláson keresztül minden egyéb életjelenség miként válhatik a művészet anyagává, és hogy a vallás, mely éppúgy az élet fölé emelkedést és distanciateremtést jelent, mint a művészet, miként determinálhatja magának a művészetnek formáját, azt Dante óta az orosz regényben láthatjuk meg leginkább. Ez a nagy, a szentekéhez hasonló mélységesen komolyanvevés, de egyben fölülemelkedés az élet dolgaival szemben, különbözteti meg élesen az orosz regényt a franciától, tudatosabban művészi és monumentális volta pedig a német és az angol regénytől.

Gogol-lal (1809–1852) kezdődik azoknak a nagy orosz regényíróknak sora, akikben mintegy az egész nép lelke szólal meg, és belelép a világ irodalmának és kultúrájának fejlődése történetébe, hogy ott csakhamar egyetemes hatásúvá váljék. Gogol szűkebb hazájának, Kis-Oroszországnak hősi és kalandos hagyományokkal, ősi kultuszokkal és fantasztikus mesékkel átszőtt világából merített elbeszélésekkel lépett fel. Ezek az elbeszélések, bár sok bennük a romantikus elem, már elárulják a későbbi realisztikus írót, aki egy-egy alakban, egy-egy momentumban egész osztályokat, sőt egész országot jelenít meg. Legpompásabb közöttük *Tarasz Bulba*, az ősi ukrajnai életnek és a kozákságnak epopeája. A nyers természetesség, vadság, szabadság, az eredendő szívbeli melegség, a hősiesség, a virtus és kemény férfiasság e csodálatos, elmúlt világából, az orosz lovagiság idejéből, az orosz história középkorából az író mindjobban közeledett a jobbágyi szervezetű jelen Oroszországhoz, a környező, mindennapi, sivár élethez, melynek nálánál mélyebb ismerője és tudatosabb feldolgozója senki sem volt, míg végre nagy regényében, a *Holt lelkek*-ben (első része 1842-ben jelent meg), megalkotta a korabeli Oroszországnak ideálisan teljes és tökéletes képét. Az egész későbbi orosz regényirodalom ebből a műből nő ki. Mindaz, ami az orosz regényre végig jellemző, kifejezetten és határozottan föltalálható benne, leginkább pedig, jóllehet épp ez a tulajdonsága művészi diszkrécióval mélyen elrejtett és véres szarkazmussal elegyített, az az evangéliumi szellem és könyörületesség, mely később Dosztojevszkijnél és Tolsztojnál oly nyíltan és irányítóan tevékeny. A regény hőse, Csicsikov, ez a józan, korlátolt és ravasz orosz Don Quijote beutazza az egész Oroszországot, a jobbágyságnak ezt az óriási földjét, hogy összevásárolja a birtokosoktól meghalt jobbágyaik lelkét, amelyekre aztán, mint meglévő értékekre, pénzt vehessen fel, s ezen élő lelkeket, élő jobbágyokat vehessen magának. (Mivel az akkori Oroszországban a jobbágy adható-vehető volt, hivatalosan pedig a jobbágyokat csak tízévenként írták össze, s az egyik összeírásnak idejétől a másikig az időközben elhunyt jobbágyok tovább is mint élők szerepeltek a listán, ez az idea nem légből kapott fantasztikum, hanem az állapotokat egyszerre és élesen megvilágító, a valóság anyagából kicsiholt szikra.) A semminek ez az adás-vétele, az üzleti korrektség mezébe bújó csalás az egész országnak próbaköve, melyen mindenki kimutatja a belső valóját, a dúsgazdag nagybirtokostól le az eladósodott, elzüllött és elállatiasodott kisbirtokosig, a tékozlótól a fösvényig, a gazembertől a jámborig, az erőszakostól az együgyű özvegyasszonyig. A vásárt természetesen senki sem utasítja vissza, de mindenki más módon reagál a meglepő ajánlatra. És ahogy az egész birtokos osztály megelevenedik ennek a motívumnak révén, úgy támad életre az egész jobbágyság a Csicsikov táskájából, melybe a megvásárolt holt jobbágyok „passzus"-

ait viszi. A kép teljes, oly teljes, ahogy később egyetlen író fantáziájából sem szökkent ki.

Általában a jobbágyság a témája a negyvenes évek orosz irodalmának, és mindazok a régi és elkorhadt hagyományok, melyek a nemzet életének megújulását és fölélénkülését gátolják. Majd pedig a nekilendült, de egyensúlyát megtalálni nem tudó, a végletek között hányódó társadalomban egyre nagyobb számban küzdő és tönkremenő „intellektuel"-ek, a megfeneklett reformerek és nihilisták lépnek az előtérbe.

Goncsarov (1812–1890) végső konzekvenciáiban mutatja be a negyvenes évek Oroszországának s benne az intellektuelnek állapotát. Objektív szellemét illetőleg az összes orosz regényírók közül legközelebb áll a nyugatiakhoz, nevezetesen a franciákhoz. Minden romantikus illúzió vagy elérzékenyedés nélkül nyúl tárgyához: a „fölösleges ember"-hez, aki Puskinék óta polgárjogot nyert az orosz irodalomban, csakhogy azóta mennyire átalakult! A Goncsarov romantikus hősében (*Közönséges történet,* 1847) azonnal felülkerekedik a gyöngeség s a tehetetlenség, amint a valósággal érintkezésbe jut és megalkuszik annak minden piszkával és sivár nyomorúságával. A jobbágyi Oroszországnak, a viszonyok szükségszerű egymásrahatásának s köztük a kifinomult szellemű, de tehetetlen intellektuelnek legsötétebb és legvigasztalanabb képét *Oblomov*-ban (1858) adta Goncsarov.

Míg Goncsarovot emberábrázolásának objektív volta közelítette a nyugatiakhoz, akiktől minden egyéb tekintetben igen messze esik ez az oroszok között is ortodox orosz, addig kompozíciójának és előadásának, általában egész szellemének révén a nyugatiakkal rokon *Turgenyev* (1818–1883), a par excellence „művész" az orosz regényírók között. Turgenyev elbeszéléseinek és regényeinek fonalán végigkísérhetni az orosz társadalom életét a negyvenes évek elméleti idealizmusától a hatvanas évek kijózanodó, reálisabb feladatok megoldására vállalkozó generációjáig, beleértve mindazt a sikertelen kísérletet, mely a nép és a kultúremberek, továbbá az egymást gyorsan fölváltó generációk közt tátongó szakadék áthidalására történt. Turgenyev maga ugyan távol maradt minden politikai mozgalomtól, de csak annyiban, hogy kifejezetten nem agitált; rejtetten azonban, a művészi szimbólum képében, az ő írásait is csakúgy áthatja a pillanat politikai levegője, mint minden korabeli íróét. Csakhogy míg ezeknél többnyire a forradalomra való hangolás szándékával, majd a forradalom elfojtása s a bekövetkezett rettenetes elnyomatás idején a kétségbeesett kiábrándulás nihilizmusával nyilatkozik meg, addig Turgenyevnél végig az elveket és absztrakciókat élő jelenségekben és képekben tudatosan megformáló művész nyugalmán és objektivitásán szűrődik keresztül. Jóformán csak az orosz ember és csak a beavatott tudja, mennyire híven s a lehetőségig kimerítően mondják el ezek a ragyogó és érdekes elbeszélések és regények, melyek nem látszanak egyébnek regénynél, azon kornak politikai és társadalmi történetét, melynek leplezetlen krónikáját az elnyomatás nem engedte létrejönni. Azért szükséges Turgenyevnél ezt a vonást hangsúlyozni, mert nála az elbeszélés csodálatos bája és művészi önmagáértvalósága, szellemének európaisága könnyen elfeledtetik a nyugati olvasóval, hogy itt alapjában mégis mélységesen orosz íróval van dolgunk, akinek minden problémája egyúttal az orosz föld problémája, s akinek ezenkívül más problémája alig is van. Jellemző ez a vonás hírnevét megalapított elbeszéléseire (*A vadász naplója*),

melyekben az elnyomott orosz muzsik először jelenik meg mint érző és mélyen érző szívvel és lélekkel megáldott lény a nagyvilág előtt; még inkább jellemző regényeire, melyek az orosz társadalomnak tipikus alakjait vagy nevezetes fordulópontjait és átmeneti időszakait rajzolják meg. *Rudin* című regényében a korszak elevenjébe vág: a nagy tervek, a lelkesedés, a gyönyörű szándékok bukását látjuk a mindennapi élet megmásíthatatlan valóságán. Egyfelől a cselekvőképessége híján nyomorultul elvesző fantaszta, másfelől a korlátolt, de az élet dolgaiban járatos boldogulók – az egész korszak keserű, sivár, groteszk drámája ez. A korszak nagy jelszava: a haladás, ahogy az ideológok értették, a tulajdonképpvaló szomorú hőse ennek a regénynek. A *Nemesi fészek*-ben, melynek rendkívül delikát kézzel megrajzolt szerelmi történetében jelentékenyen több szerep jut az úgynevezett általánosan emberi motívumoknak, egészen más típussal ismerkedünk meg: a jobbágyi rendszer következtében magát a legelőkelőbb szellemi és lelki kultúrának szentelhető, a valóságtól elmaradt, immár elmúló félben lévő ősi birtokos típusával. Az *Apák és fiúk* a hatvanas évekbe visz át. Témája a meg nem értés és az ellentét a kor pozitív szellemű, minden ideológiának és tekintélynek hadat üzenő ifjúsága s a negyvenes évek elméleti emberei között. Az a históriai jelenség és fogalom, mely oly fontos tényező az akkori s az azután következő orosz életben, ebben a regényben kapja meg adekvát és világszerte ismert nevét, s ez: nihilizmus.

Turgenyevvel válik az orosz regény teljesen európaivá, az ő egyetemes hatása révén viszonozza elsőízben azt a hatást, melyet a nyugati népek irodalmától kapott. Tetőpontját azonban abban az íróban éri el, akinek hatása csak később következik be és mindmáig növekvőben van, ez az író a legoroszabb mindnyájuk között, *Dosztojevszkij* (1821–1881; főbb művei: *Szegény emberek*, 1846; *Megalázottak és elnyomottak*, 1862; *Bűn és bűnhődés*, 1866; *Az idióta*, 1868; *Démonok*, 1871–1872; *A Karamazovok*, 1879–1880 stb.). Dosztojevszkij alakja azokéhoz a nagy egyházatyákéhoz hasonlatos, akik, mint Szent Ágoston, vallásuk fejlődésének még forrongó idejében átélik a hagyománynak minden részletét, a maguk egyéni tapasztalatával és küzdelmével jutnak az általános tételek birtokába és az öröklött vallást a maguk személyiségének átalakító erejével gazdagítva hagyják hátra maguk után. Nem új vallás alapítója, hanem a már meglévő és közös vallásnak mindenkinél mélyebb átélője és tudatossá tevője. A közös és hagyományszerű vallás, melybe Dosztojevszkij beleszületik, az orosz népnek – tehát nem a papságnak s az „intelligenciának" – evangéliumi vallása. Az az egészen sajátszerű szellemi világ, mely a krisztusi evangéliumnak a nagy szláv népbe való beoltásából évszázadokon kialakult. Helyesebben kialakul, mert Dosztojevszkijnek úgyszólván minden témája valamely egyszerű evangéliumi tétel spontán újjászületésének demonstrálása. Anélkül, hogy ennek a demonstrálásnak vallási színezete vagy kenetes íze lenne (mint utána Tolsztojnál). Az Evangéliumról magáról jóformán szó sem esik. Ennek a népnek szinte szüksége sincs az Evangéliumra, mert minden órában magától fölfedezi, szüntelenül tovább írja. Amiről szó esik, az a nép, az ő tulajdonságaival, lelki igényeivel s a benne történő külső és belső események. Az író arra a szükségszerűségre utal, mellyel ez a nép ilyen és ilyen tulajdonságok folytán, ilyen és ilyen események során eljut a maga evangéliumának igazságaihoz. Ami kétezer év előtt vagy négyezer év előtt történt, az ma is megtörténhet és meg is történik ebben a népben mindennap. Szükségsze-

rűképpen fel kell fedeznie a könyörület, az alázat és a szenvedés vallását, anélkül, hogy tudná, hogy ezek az erények vallásos erények és isteni paranccsal kanonizáltak. „Szenvedni akarok" – ez Dosztojevszkij alakjai között igen soknak az alapmotívuma. Kiért? miért szenvedni? – mindegy. A fő a szenvedés, melynek megváltó erejét atavisztikusan érzi és egyénileg kipróbálni akarja az ember – és beleveti magát a fanatikusan, mindenének, az életének feláldozásával. Akit a szenvedés istene kiválaszt és elhí, az többet se kérd, se lát, hanem megy a célja felé. A legegyszerűbb megismeréshez, a legegyszerűbb lelki attitűdhöz, a legegyszerűbb gesztushoz gyakran a legkörülményesebb úton, a legbizonytalanabb tapogatódzások után jut el az ember. Hogy Raszkolnyikov megértse az emberi szenvedés jelentőségét, hogy leboruljon ez előtt a szenvedés előtt, hogy eljusson ahhoz a megismeréshez és ahhoz a gesztushoz, mely életének tudattalanul a célja, ahhoz ölnie kell, gyötörnie magát s az egyetlen embert, akit szeret, mindent föláldoznia, mindent elhagynia. Nem megtérő bűnös ő, akit a lelkiismeretfurdalás kínoz és megtisztít: valamely örök törvénynek mártírja ő, aki a maga és mindenki számára „fölfödözi", „megkísérletezi" a törvény érvényét. Az Idióta szintén az örök törvény érvényéről szól: bárhogy alakul is a világ, ha valaki ennek a törvénynek tökéletes szolgája, akkor minden átalakul körülötte, és megindul a kísérlet processzusa széles rétegekben. A görög tragédiákban uralkodó kérlelhetetlen szükségszerűség Dosztojevszkij epikájának lényege: a keresztyén, helyesebben a szláv nép vallásában sorsszerűen érvényesülő törvény.

Mint az orosz nép lelki életének általában, úgy a regénynek fejlődése történetében Dosztojevszkij nem „megalapító", hanem mindennek újra problematikussá tevője, mindennek „megkísérletezője" és elmélyítője. Epikai formájához oly módon jut el, mint emberei a maguk igazságához. És mint ahogy azok felfedeznék az evangéliumot, ha még nem volna, úgy nála megszületnék az epikai forma, ha még meg nem született volna. Mert a maga egyéni formája – az örök lelki momentumok kialakulásának szükségszerűségét és a kialakulás processzusának minden mozzanatában egyöntetűen működő isteni akaratot és népi fátumot kifejező forma – maga az epika örök formája.

Első pillanatra és felületes összehasonlításra sok rokon vonást fedezhetni fel Dosztojevszkij és a nagy orosz regényírók sorában a legutolsó, *Tolsztoj* Leo között (1828–1910; főbb művei: *Háború és béke,* 1865–1869; *Anna Karenina,* 1874–1876; *Feltámadás*, 1897 stb.). Mint Dosztojevszkijnál, úgy nála is elhatározó jelentőségűek a vallási momentumok, az Evangélium, a könyörület, az alázat és a szenvedés megváltó erejébe vetett hit; az együgyűek és az elnyomottak iránt való szimpátia; a gyökeres emberi átalakulások izgató kérdésével való szünetlen foglalkozás. E nagy általánosság keretein belül azonban, melyek könnyen alkalmazhatók más kor és más nemzet íróira és gondolkodóira is, lényeges különbséget, sőt ellentétet találunk közöttük. Dosztojevszkij, mint láttuk, annak az örök processzusnak megformáló művésze, mellyel az örök emberi meggyőződések, világnézeti formák és lelki attitűdök szükségképp újra meg újra megszületnek, nevezetesen abban a népben, mely az új Evangélium létrehozására, helyesebben az örök Evangélium szakadatlan létrehozására, hivatott; Tolsztoj szerint az Evangélium, a világot meghódító szó, már készen megvan, csak meg kell találni, el kell fogadni és alkalmazni kell. Dosztojevszkijnél minden momentum szükségszerű és jelentőségteljes, az ún. bűn,

a rossz, a gyilkosság már maga is része a vallásos momentumnak, mellyel szervesen összefügg; Tolsztojnál mindaz, ami a megtérés pillanatát megelőzi, hiábavaló. Ebben a különbségben egyúttal kifejeződik a távolság, mely Dosztojevszkijtől elválasztja a legújabb kor orosz emberét, Tolsztojt. Tolsztoj nem a nagy orosz nép világából (a „nép"-et társadalmi és nem faji értelmében véve) jön, s nem ennek a népnek önmagát megváltó erejű hitével a lelkében; a speciális orosz evangélium nem, vagy nem olyan értelemben, része az ő világnézetének, mint amelyben foglalatja a Dosztojevszkijének. A szkepticizmus és a nihilizmus – ez utóbbi fogalmat saját meghatározása szerint legteljesebb értelmében véve: minden hit hiánya – korának gyermeke, aki elindul, hogy a menekvést, az élet értelmét és a megváltást megtalálja. Mindaz, amit a társadalom és a kultúra nyújthat neki, kielégítetlenül hagyja, sőt végső romlással fenyegeti. Ezért nemcsak hogy nem hisz semmiben, de nem is akar semmit: elmerül a semmibe, az apátiába, magát megváltani képtelen, mert semminek, ami vele eddig történt, ami benne szünetlen történik, értelmét nem tudja. A megváltás kívülről jön hozzá. Valahol, valamikor, a nép egyszerű gyermekével találkozik, aki igénytelenül él, nélkülözések közepett, de nyugodt lélekkel, erős hittel, boldogan, és úgy is hal meg; egész életbölcsessége egy-két szóval kifejezhető: „ne élj önmagadért; élj Istenért" stb. Valahol, valamikor a biblia néhány igéje vetődik szeme elé, s ezzel mintegy új világ nyílik meg előtte, merőben elütő attól, amelyben eddig élt, s amelyből hasztalan sóvárgott eddig kifelé, mert mindig és mindenütt csak ugyanazt találta más és más alakban. Ez, amit a másik mond és ez, amit a biblia tanít, valami egészen új, sohasem látott-hallott. És a halálra szánt nihilista belép ebbe az új világba, mint ahogy az ember valamely új országba megy, amelyben nem járt; és miután megértette az új világ igaz voltát a réginek hazug voltával szemben, mindent elkövet, hogy ezt elfelejtse, emlékét magából kiirtsa, amabban pedig meghonosodjék és aklimatizálódjék. Ez Tolsztoj szellemi történetének sémája, és ez három nagy regényének, melyek életében egy-egy korszakot jelölnek, végső értelme. Külön-külön mindegyiknek is ez a problémája: a nihilista intellektuel találkozása az eredendő romlatlanság és a szív vallásának emberével, a muzsikkal, s e találkozás következményei (már a Háború és békében gróf Bezuhov találkozása Karatajevvel, Anna Kareninában Leviné Fedorral); együttvéve pedig mindhárom ugyanazt a témát szövi centrális jelentőségének fokozásával, úgyhogy a Feltámadás már mintegy apológiája a kialakult tolsztoji világnézetnek.

Látnivaló, hogy Tolsztoj életproblémája nem speciálisan orosz probléma, mint a Dosztojevszkijé; oly általános és kozmopolita, mint Rousseau-é. A megoldás azonban tipikusan orosz. Mert míg Európa többi nemzete is átmegy hasonló szellemi krízisen, melynek folyamán úgy a filozófiában, mint a tudományban és a művészetben objektív igazságokért küzd, addig egyedül orosz földön történhet meg, hogy a mai ember a megoldást az evangéliumi életnek a társadalomban való olyan radikális visszaállításában keresse, mint Assisi Szt. Ferenc annak idején. A szkepticizmus úgy politikai, mint társadalmi és kulturális téren Oroszországban termette meg azt a legszélsőbb hajtását, melynek nihilizmus a neve; ennek a bajnak legszélsőbb ellentétét és legellentétesebb ellenszerét is Oroszországnak kellett megteremtenie. Ezt hozta meg Tolsztoj, és ezért Dosztojevszkijnél, aki az orosz népet a speciálisan orosz Evangéliummal váltja meg, nem kevésbé tipikusan orosz jelenség ő, aki az

egész emberiséget akarja megváltani az egész keresztyénség krisztusi Evangéliumával. De nemcsak ezen közvetett módon, hanem közvetlenül is hű kifejezője kora orosz társadalmának hatalmas regényeinek bámulatos objektivitása, minden részletüket átható históriai igazsága révén.

Az eddig említett írók az orosz regénynek legnagyobb és legismertebb képviselői, akik révén az orosz irodalom a világirodalomnak igen jelentékeny tényezőjévé vált. Rajtuk kívül elsősorban meg kell említeni azt az irodalmi iskolát, melynek szereplése inkább lokális jellegű, de egész mivolta, eredete, témaköre és formája mélyen és sajátosan orosz; a népies realisztikus regényíróknak hatalmas csoportját. Ezt az egész irodalmi irányzatot bátran lehet tipikusan orosznak nevezni, mert sehol sem érte el a virágzásnak azt a fokát és sehol sem volt olyan következetes, mint orosz földön. Témája a jobbágyi sorsban élő orosz nép, életének minden megnyilatkozásával. Az írók, akik e téma feldolgozásának szentelték magukat, olyan, szinte tudományos, enciklopédiáját nyújtották a nép fizikai és lelki világának, amelynek nincs mása semmilyen más nép irodalmában. Leghivatottabb művelői ennek az irányzatnak egyfelől az inkább tisztán művészi eszközökkel élő *Resetnyikov* és *Levitov*, másfelől a nyíltan tendenciózus és elmélkedő *Uszpenszkij* és *Zlatovratszkij*. Az intelligencia „déraciné"[54] alakja pedig *Garsin*-ban találta meg kiváló költőjét.

A legújabb kor elbeszélő írói közül a népies realisztikus irányzatnak végső hajtása a csavargók és hajléktalanok világhírű költője, Maxim *Gorkij;* a mai polgári és előkelőbb társadalom, szóval az orosz „intelligencia" lelki sivársága és talajavesztett állapota viszont *Csehov* műveiben, főleg kitűnő rövid elbeszéléseiben elevenedik meg a maga egész megdöbbentő valóságában.

* * *

Későn lépett fel, mint Oroszországban, de azután, akárcsak ott, rohamos gyorsasággal fejlődött és emelkedett az első sorba a regényirodalom a *skandináv* államokban.

Dániában kezdődik a nagy epikus hagyományokkal bíró északi országok között az elbeszélő irodalom ezen új ágának fejlődése. A század elején a romantika még inkább előkészítője a regénynek, semmint megteremtője: a megfelelő lelki diszpozíciót s a prózai nyelvet hozza meg számára, nem a kész műalkotást. Úgyhogy e téren nagy a jelentősége Grundtvignak, aki sohasem írt regényt, és *Sören Kierkegaardnak*, aki ugyan szintén nem írt regényt, de írásai mégis át meg át vannak szőve epikai motívumokkal, sőt olykor az elbeszélő formát öltik (*A csábító naplója*). Kierkegaard hatása megérzik úgyszólván minden jelentékeny északi írón, tekintet nélkül a műformára, s ennek a hatásnak ma még koránt sincs vége.

A tulajdonképpeni regény a romantikus Ingemannal, a nagy meseköltő Andersennel, és a realisztikus Steensen Blicherrel és Poul Martin Möllerrel születik meg. Az említettek közül *Andersen* (1805–1875) a legismertebb és a legkiválóbb egyéniség; regényei (*Az improvizátor* stb.), jóllehet ugyanazok a tulajdonságok – nagyfokú bensőség, finomság és közvetlenség – jellemzik őket, mint meséit, nem érik el ez utóbbiaknak tökéletességét: a mesében szükséges általánosságból nemigen jutnak el a regény konkrét különvalóságához. Az utóbbi kettővel, a dán irodalomra és álta-

lában a dán szellemre igen jellegzetes módon, még a század első felében beköszönt a realizmus, s a század derekán aztán teljes diadalra jut.

A dán regény hirtelen rendkívüli magaslatra és európai jelentőségre emelkedik J. P. *Jacobsen*-nel (1848–1885). Jacobsen fiatalon hunyt el és igen kevés elbeszélő művet hagyott ránk; mindössze két regényt (*Maria Grubbe,* 1876; *Niels Lyhne,* 1880) és egynéhány novellát. Ez a kevés azonban, ha nem is tartozik az egészen nagystílű és korszakalkotó epikai alkotások sorába, minden ízében egyformán művészi és sajátosan nemzeti jellegű – a nemzetit természetesen nem a népiesség, hanem a speciális kultúra és korhangulat értelmében véve. Niels Lyhne a korabeli, magasabb hivatású dán ifjúság szellemi világának hű tükre, mint ahogy tökéletes kifejezése a dán szellem művészi törekvéseinek és képességeinek. Leheletszerűen finom hangulatoknak, a lélek legapróbb rezdüléseinek, az emberi viszonylatok legelenyészőbb részleteinek csodálatosan biztos, jelentőséggel teljes összefoglalása, melyen a sejtelmesség és a mély líraiság nem az objektivitás föláldozásával, hanem következetes megtartásával árad végig. Innen az egész műnek hímporos üdesége, páratlan közvetlensége és bensősége, s egyben valami fájdalmasan éles világosan-látás, mely a természetben és a pillanatok hangulatában keres menedéket a végső kijózanodás ellen. Niels Lyhne romantikus mű a szó legmélyebb értelmében, de nem a naívan romantikusak, hanem azok közül való, amelyekben a modern ember a rideg világfölfogás elől lelki, panteisztikus szemléletbe menekül, anélkül azonban, hogy ebben a szemléletben végleg megnyugodhatna, és életének problémáit benne elszunnyaszthatná megoldás hiányában. A végső menedéke ennek a kulturális fajtának mégiscsak a művészet, mely a természetben is elsősorban a művészi jelenséget látja, akárcsak a humanizmus kiábrándult embere, akárcsak pl. Angelo Poliziano, akinek stanzái sok tekintetben rokonai a Jacobsen természetvíziójában fogant delikát és artisztikus képeknek. Az újabb epikának, amely úgy a világfelfogás, mint a természetszemlélet tekintetében nagyobb határozottságra, kíméletlen megismerésre és a valóság fölött nehezebben kivívható győzelmekre törekszik – szóval arra, amitől Jacobsen még mintegy menekül – szükségképpen el kellett haladnia Jacobsen fölött, nem anélkül azonban, hogy sokat ne tanuljon ennek a páratlan művésznek objektív eszközökkel elért líraiságából. Hogy a modern epika az objektivitásra való törekvésében nem vált szárazzá és költőietlenné, az Jacobsen érdeme is.

Az újabb dán elbeszélők közül meg kell említenünk a népszerű Holger Drachmannt, Gjellerupot, Hermann Bangot, de különösen J. V. Jensent és a nagystílű epika mesterét: Henrik *Pontoppidan*t (sz. 1857. *Lykke-Per*[55] stb.).

Norvégiában még később születik meg a modern elbeszélő irodalom, mint Dániában, úgyhogy egész Björnstjerne Björnsonig és Arne Garborgig hiába keressük ennek a művészetnek jelentősebb nyomait. Itt is másfajta irodalmi tevékenység – a dán filozófiai és vallási mozgalmak helyett főleg a nemzeti mese- és dalkincs összegyűjtése – előzi meg a szó szoros értelmében vett epikát, melynek megszületését előkészíti és jellegét hosszú időre meghatározza. Úgyhogy a norvég elbeszélő irodalom legjelentékenyebb képviselője, Björnson, egyenesen a nemzeti költői hagyományokat felkaroló mozgalom más terén való folytatójának tekinthető. Természetesen *Björnson*-ban (1832–1910) az antik „sagá"-k folytatóját látni – ehhez az igazi saga-költészet alapos nem ismerése és meg nem értése szükséges. Björnson nem a

sagáknak, hanem a népies hagyományokkal foglalkozó irodalmi mozgalomnak folytatója, amennyiben parasztnovelláiban bőséges teret nyit a népies költői produktumoknak és motívumoknak, amelyekkel közvetlenül vagy közvetve érintkezésbe jut. Alapjában véve romantikus költő, aki realisztikus vonásokból összeszőtt parasztnovelláinak népies zamatját és nemzeti hagyományos stílusát igyekszik fokozni az eredeti népies termékek beolvasztásával, anélkül, hogy ezzel az eljárással egységes és monumentális epikai stílust tudna létrehozni. A prédikátor és a demagóg – aki már ezekben a művekben sem tudta megtagadni magát – még inkább szóhoz jut Björnson későbbi, modern tárgyú elbeszéléseiben, melyekben a retorikai hév és a sekélyes moralizálás még jobban útját szegi az epikai stílus kialakulásának.

Björnson mellett a már említett Garborgon kívül ki kell még emelnünk a norvég elbeszélők gyorsan megszaporodott sorából Jonas Lie-t, a népszerű Kiellandot és Knut *Hamsun*-t, aki különösen *Éhség* c. regényével vált híressé.

Leggazdagabb virágzását és legmagasabb színvonalát a regény az északi államok között *Svédországban* érte el, ahol Strindberg és Selma Lagerlöf világirodalmi jelentőségű és el nem múló értékű nevével találkozunk.

A század közepe táján kezdődik az epika fejlődése a rousseau-ista *Almquist*-tal, akinek realizmusból és romantikából sajátságos módon összeszőtt művészete a legújabb újromantikus törekvéseknek előhírnöke. Az epika nagy korszaka azonban csak *Strindberg*-gel (1849–1912) köszöntött be, vele a regény keresztülment újabbkori fejlődésének úgyszólván minden fázisán. Valamennyi európai író között nyilván Strindberg az, aki leghívebben és legmélyebben tükrözi az utolsó negyven-ötven esztendő szellemi életének küzdelmeit, hullámzásait és a költészetben való megnyilatkozási módjait. Nem mintha Strindberg pontosan és kortársaival párhuzamosan végigcsinálta volna az irodalmi átalakulások minden fázisát; ahhoz sokkal átfogóbb szellemű és sokkal egyénibb temperamentumú volt, hogysem együtt haladt volna a többiekkel, amerre a „fejlődés" vagy a „korszellem" hajtotta őket. Fejlődésének fázisait nem környezete és nem az áramlatok determinálják, hanem önnön sorsa, mégis a maga összességében Strindberg oeuvre-je a korunkbeli ember szellemi világának legteljesebb összefoglalása. Strindberg fejlődése áttekinthető útjának bármely pontjáról, mintha az a pont az egésznek kezdete volna, vagy akár a vége. Ez a hallatlan érzékenységű ember, aki a legcsekélyebb nüansz-változást megérzi és reagál rá, mintha minden változáson felül állna. Mert mindazok a momentumok, amelyek az utolsó ötven esztendő szellemi életében egymás után, egymást felváltva működtek, nála egyszerre együtt vannak, és korszerűen tipikus, de egyúttal időtlen jelleget adnak alakjának. Az embernek az a benyomása róla, hogy ha nem naturalizmuson és szocializmuson kezdte volna, hogy természettudományon, Übermensch-kultuszon és okkultizmuson keresztül eljusson a valláshoz, a legteljesebb szkepszistől a legteljesebb állításig, akkor talán ellenkező irányban járta volna meg útját, de úgy, hogy egyetlen mozzanat sem maradt volna el belőle, ami jelenleg benne van. Minden írásának ez a sokféle, ez a számtalan lehetőség és mégis föltétlen szükségszerűség, mely olykor az önkényhez hasonlít, adja meg jellegét. Soha sem volt még naturalista író, aki oly távol esett a naturalizmus negációitól, sem „romantikus" és „fantasztikus" író, aki oly mélyen a naturalizmusban gyökerezett, mint ő. Ezért Strindbergnek minden írása olyan, mintha „visszatérés" volna valahova, és olyan, mintha „eltávo-

zás" volna valahonnan. E két véglet, a két széjjelhúzó és egymással ellenkező irány között, melyek egymást egyensúlyozzák, teljes egyensúlyban állnak ennek a szertelen és anarchikus szellemnek művészi megnyilatkozásai, hajszálnyi erőtöbblettől függő egyensúlyban, mely azért mégis szilárdabb és megdönthetetlenebb, mint homogén erőket érvényesítő harmonikus műveké. Kétségtelen, hogy Strindberg regényei nem olyan értelemben regények, mint a nagy francia vagy angol írókéi, és, mint a mondottakból következik, nem is igen lehetnek azok. De az is kétségtelen, hogy Strindberg csakúgy mint a drámában, egészen új formai lehetőségeket hozott a regény számára, amelyek megítélése megfelelő esztétikai szempontot tesz szükségessé.

Különös dicsősége a svéd kultúrának, hogy amikor ezt a nagyszerű harcos temperamentumot és újító szellemet létrehozta, ugyanakkor életet adott olyan tradíciókhoz simuló, a régifajta elbeszélés és mese nyomdokain haladó, mégis oly új és friss művészetnek, amilyen a Selma *Lagerlöf*-é. Amit Björnson mesterséges eszközökkel és végeredményben hiába keresett, a régi saga-stílusnak megelevenedését, azt ez az asszony megtalálta, föltéve, hogy a „sagá"-t nem irodalomtörténeti értelemben vesszük: de ha valakiben, úgy benne él elevenen és gazdagon az az elbeszélő kedv, kedély és lelemény, amelyet akár a régi északi epikai művekben, akár a keleti történetekben csodálunk. Az Ezeregyéjszaka meséinek természetessége és bája, de úgy, mintha az ős indiai szimbólumok és misztériumok nem vesztették volna el bennük jelentőségüket – ez az, amire Lagerlöf elbeszélései emlékeztetnek. A mítoszokban megnyilatkozó gazdagsága és mélysége a rejtett vonatkozások megsejtésének, a vízió és az érzés alakját öltő metafizikai megismerés – ez van Lagerlöf fölülmúlhatatlan könnyedséggel elbeszélt történetei mögött.

E két világirodalmi nagyság mellett csak névszerint utalhatunk más, többé-kevésbé ismert svéd elbeszélőkre, úm. Geijerstamra, Heidenstamra, Hallströmre és végül a nem svéd, hanem *finn,* de műveit a finnel együtt svédül is közreadó Juhani *Aho*-ra.

Ugyancsak pusztán névszerint említhetjük meg a *németalföldi* regényirodalom képviselői közül a különösen Németországban nagy hatást tett és a németek révén csaknem világhírre emelkedett Multatulit, továbbá Frederik van Eedent és Louis Couperust.

[MINDEN MŰVÉSZET VILÁGNÉZETE TELEOLÓGIAI...]

Minden művészet világnézete teleológiai, mivel a lét célját a formában látja. Számára a világprocesszus formákat létrehozó processzus, folyamat, mely mindig tökéletesebb formákban keresi önnön megvalósulását, s ezért a művészetnek nincs nagyobb ellentéte a mechanikai világnézetnél. Az ismeret és tapasztalat, mint tudjuk, föltételezi az érzékiség és az elme apriorisztikus funkcióját, melynek tiszta formáival teljesen adekvát valóság sehol sem fordul elő. A valóságban mindig van valami contingentia[1] és irracionalitás, amely az elme formáiban nem olvad föl nyomtalanul. Csak olyan valóságban, melyet alapjától fogva az elme konstruál, amelynek identitása tehát abszolút, van abszolút érvényük, mint a matematikában – amely között s az adott valóság között természetesen mindig diszkrepancia van. A valóság racio-

nalizálása fölülmúlhatatlan akadályokba ütközik, s nyilvánvaló, hogy a tiszta elme s a tiszta valóság teljes összeegyeztetése elérhetetlen és reménytelen. A művészetnek a valósághoz való viszonyában még nagyobb az elválasztó szakadék, mert a művészet eleve olyan követelményekkel lép föl a valósággal szemben, amelyeknek ez meg nem felelhet. Ha a tudomány hipotetikusan megállapítja a valóságban a legalkalmasabb s ezért legjobb formák és organizmusok létrehozásának tendenciáját (akár a természetben, akár a társadalomban), a tendencia, melyet a művészet a természetben lát, ezzel egyáltalán nem paralel. Ha a művészet világnézetében helye volna valamely evolúcióelméletnek, akkor ennek csak az lehetne az értelme, hogy a természet a művészethez közeledik, mint végcéljához. Mert ahogy a vallás önmagában, úgy a művészet önmagában látja minden lét végső terminusát, önnön tökéletességében, tökéletes formáiban. Tudomány és művészet sohasem találkozhatnak, mert míg az első a valóságnak mindinkább „előítéletek" és „célok" nélkül való megismerésére törekszik, addig ez utóbbinak orgánuma, a fantázia, tele van előítéletekkel és célokkal, s nélkülök el sem képzelhető. A művészetnek a természethez való viszonyában mindössze két lehetőség van: vagy egyáltalán és teljesen eltekinteni tőle, vagy önnön kategóriái alatt szemlélni. Ez utóbbi esetben a művészet a természetet s egyáltalán a valóságot nem szemlélheti másként, mint egy művész-isten produktumát, egy művész-istenét, aki költő, zenész, szobrász és építő, s aki önnön művészi gyönyörűségére és gyötrelmére hoz létre mindent. E művész-isten szemében a legnagyobb és végső érték a forma, melynek megvalósítására törekszik világteremtése óta: teljes kielégülését csak egy az életben lejátszódó tökéletes tragédiában, a természetben föllelhető tökéletes tájképben vagy szoborban érhetné el. A „szép" s a többi esztétikai érték erről az álláspontról nem pusztán emberi és szubjektív kategóriák, hanem objektív és metafizikailag valóságos kategóriák, melyeknek székhelye maga a valóság lényegét tevő szellem, s külső megnyilvánulásai a természet. A művészi fantázia, amely a valóság felé fordul, annak minden objektumában csak e művész-isten és produktivitása kategóriájának, a szépnek és rútnak, a harmóniának és diszharmóniának etc. megvalósulását láthatja. Ez a megvalósulás azonban mindenkor tökéletlen és töredékes: az élet sehol sem játszik el sophoklési tragédiákat, s a természet sehol sem fest Claude Lorrain-i tájképeket. A művész nem tekintheti az életet és természetet másként, mint egy tragédia, novella, tájkép szempontjából, az ő szemében minden valamilyen műforma konstrukciójában igazodik, de ahogy ez a műforma az ő alkotásában megvalósul, s ahogy a természetben előfordul, kettejük között óriási, áthidalhatatlan a távolság. Ha a fantázia nem tekint el teljesen a természettől, hanem felé fordul s belőle táplálkozik, az utolsó, a döntő pillanatban mégis kénytelen elfordulni tőle. Nemcsak hogy átalakítja a talált motívumokat, hanem akkor, mikor a művészi formát velük megvalósítja, egy novellát, egy tájképet vagy szobrot, átemeli őket egy másik világba, amelynek a természetével már semmi közössége sincs. A művész-isten formateremtő produktivitása és esztétikai világalkotása teljesen reménytelen az ember nélkül: csak az emberi szellemben élnek oly tisztán a művészet kategóriái, hogy egy valóban művészi világot hozhatnak létre. A művészi alkotás folyamatát semmilyen pszichológia e kategóriák nélkül meg nem oldhatja, s legföljebb addig a pontig viheti előre magyarázatát, ahol az átalakított motívumok a művészet világába való fölvételüket várják. Nélkülök minden művé-

szi alkotás csak többé-kevésbé önkényes naturalizmus, a művész-isten aktivitásának kvantitatív megtoldása, de nem tőle való kvalitatív megkülönböztetése. A probléma csak ebben az alakjában oldható meg: a művész a természetet a formák kategóriájával tekinti és alakítja, de a művészet más, mint ez az átalakított természet; a művészet világnézete teleológiai, de az élettel szemben fölvetett követelményeit az élet nemcsak hogy halasztja (mint a tudománnyal szemben), de soha meg nem felelhet neki. A művész nagyon jól tudja ezt, s azért látja önnön szabadságában alkotásának sine qua non-ját. S ilyképp e paradox helyzetbe kerül: olyan szempontból nézi az életet, amelyről tudja, hogy az élet soha meg nem felel neki, de azért e szempontot föl nem adja. Hasonló ez a helyzet a vallásos emberéhez, akinek világnézete szintén teleológiai, s aki a szellemi, morális, vallásos értékek tökéletes és mindenütt érvényes megvalósulásának követelményét veti föl az élettel szemben: mivel az soha meg nem felelhet neki, kénytelen egy természetfölötti világba áttenni megvalósulásukat, de azért az életet továbbra is e végső cél szempontjából nézi. A vallás akár teljesen elveti a jelenségek világát, mint kizárólag negatív értékekét (buddhizmus), akár affirmálja, mint pozitív és negatív értékek kusza tömkelegét (keresztyénség), mégsem mondhat le e világban immanens folyamatról, mely a végső cél teljes megvalósulásához vezet. A művészet világnézetében ez a folyamat és fejlődés nem históriai, hanem ideális: a művész az élet végcélja, akiben a formát kereső valóság beteljesedik. A valóság szünetlenül közeledik e beteljesedéshez, de soha el nem érheti: csak a művész válthatja meg fejlődése processzusától, s emelheti át az időből az örökkévalóságba. Amely fölmagasztosulásnak ára önmaga: minden ízében meg kell szűnnie természeti valóságnak lennie, hogy önmagának végső célját elérhesse.

A „DOLCE STIL NUOVO"

Dante látomásában a Purgatórium torkosságukért vezeklő lelkei között (XXIV. ének) Bonagiunta Urbicciani (luccai költő, meghalt nem sokkal 1296 után) tűnik fel előtte, s kérdezi meg tőle:

azt merhetem-e látni benned,
ki amaz ujdon éneket dalolta:
„Hölgyek, akik értitek a szerelmet..."?

– mire Dante:

„Mit a Szerelem sugdos" – válaszolta
ajkam – „megőrzöm én és szót a szóra
*írom, amint ő bellül mondja tollba."**

– s ekkor Bonagiunta:

* „e szavak után, melyeket szívem Ámor nyelvén mondott... Úgy rémlett, mintha Ámor ismét megszólalna szívemben, mondván..." stb. (Vita Nuova, 24 Jékely Zoltán ford.)

„O, testvér, most rálátok a csomóra,
mely a Jegyzőt, Guittonét, s engem, édes,*
új stíletektől messzetarta!" – szóla. –
*„Hogyan követte tollatok** beszédes*
sugalmazója szavait szorossan,
míg a mienk nem simult üteméhez."[1]

Válaszában Dante kifejti a költészet alapelvét, miszerint a stílus nem más, mint a szó bensőséges összhangja a gondolattal, Bonagiunta pedig bevallja, hogy másokkal együtt nem ismerte és nem követte ezt az elvet, amely minden valódi költészet egyetlen alapja.

Dolce stil nuovo néven ismerjük azt az iskolát, amelynek ezekben a soraiban Dante alapítójául, szinte törvényhozójául jelenti ki magát. Ennek központja Firenzében volt, s már csak azért is nyugodt szívvel nevezhetnénk firenzei iskolának, mivel tagjai szinte kivétel nélkül firenzeiek voltak. Virágkorát a XIII. század utolsó évtizedében élte, s a *Donne che avete* kezdetű canzone,[2] amelytől Dante az új költészetet származtatja, 1290 körül látott napvilágot. Dante válaszában olyan irodalmi receptet ad, amely nem csupán egyetlen költői iskola sajátja, hanem minden művészet alapja. A *dolce stil nuovo* iskolája azonban mégis különbözött az őt megelőző, hideg költői köröktől, mert a megmerevedett költészetet az érzelem melegével hatotta át, s őszintébb ihletről tett tanúságot, vagyis közelebb került a költői tökéletesség eszményéhez. Ebben az esetben tehát nem pusztán költői iskolák váltakozásáról, de valódi fejlődésről is szó van. Az új iskola költői hajlékony szóvirágokban bontották ki gondolataikat, új ornamentumokat kovácsoltak a még hajlékony nyelvből, dallamos hangzásokat leltek fel benne, miközben gyakan elődeik metrikájával éltek, elkerülve azonban a stílus legkisebb nyerseségét is.

Ezek a verselők szinte valamennyien a polgárság színe-javából keürltek ki: tevékeny férfiak voltak, akik a napi fáradalmakat magasszintű elmélkedéssel és a szerelem finomságaival ellensúlyozták; szoros barátság fűzte őket egymáshoz, megosztották egymással érzelmeiket, elküldték egymásnak verseiket, s társukként tekintettek a többiekre a megálmodott boldogságban. Nem csoda tehát, ha életüknek ebből a szoros közösségéből minden egyéni ihletettség ellenére is költői művek hasonlósága fakadt.

A *dolce stil nuovo* lírája szinte kizárólag a szerelemről szól. A szerelemnek ugyanazt a meghatározását vallották, amelyet Guinizelli is, akit Dante apjaként tisztelt, „és minden más igazi tanítványának is, akik valaha is édes és könnyű szerelmes versekkel éltek". Dante maga egy szonettjének kezdő soraiban így emlékezik rá:

Szerelem és nemes szív egy, amint
a bölcs ezt könyvében régen feljegyezte.[3]

A hölgy, akit ezek a költők szeretnek, s megénekelnek, mintegy látomásként vo-

* A Jegyző: Jacopo da Lentino, provanszál stílusban verselő költő.
** „Tollatok": Dantéé, Guido Cavalcantié, Lapo Giannié, Dino Frescobaldié, Gianni Alfanié stb.

nul el előttük. Feléje fordul a mindenség: a levegő, a föld, a férfiak hódolnak neki, barátnői az ő társaságától nyerik jelentőségüket. Ő maga szerényen, gyakran csöndes mosollyal lépked, s mosolyával üdvözli és üdvözíti bámulóját. Semmi egyebet nem is tudunk róla; még azt is csak ritkán említik, hogy arca színe a gyöngyéhez hasonló. A költő nemes szívét olyan mélyen megérinti az angyali szépség látványa, hogy nincsen ereje szabadulni tőle; s a női szépség hatalma és a férfi ereje közötti ilyen nagy aránytalanság olyan rémülettel tölti el őt, hogy kis híján a halálba sodorja. A szeretett lény puszta jelenléte reszketést hoz rá, vére lüktetni kezd, köszöntésétől pedig a boldogság tetőfokára emelkedik, majd halálos kimerültség vesz erőt rajta. Magányossá válik, arcán feltűnnek a közeli vég jelei, úgyhogy még a kövek is megindulni látszanak ekkora szenvedéstől; menekül már az élettől, hozzászokik a halál gondolatához, sőt hívja a halált. Az új, titokzatos kötelék a szerelmet a halállal fonja egybe.

Ez az eszmény nem pusztán egyik eleme annak a filozófiának, amely oly fontos részét alkotta a *stil nuovo* lírájának. A nő a keresztyén filozófia szerint is az erkölcsi felemelkedés eszközét jelenti, olyasvalakit, aki az emberi és isteni valóság között áll. Ezt a filozófiai irányt már Guinizellinél is megtaláljuk, de ugyanígy az iskolának a szerelem természetéről és a szenvedély elemzéséről folytatott – inkább skolasztikus mint misztikus – vitáiban; ez lesz megkülönböztető művészi eszközük is, új mitológiájuk, amely a régitől csak a szerelem istenét, a nyilakkal lövöldöző fiúcskát örökli. A filozófiától veszik át az élet modusainak vagy princípiumainak megkülönböztetését (tápláló, érzékelő, mozgató, megértő), amelyek a tudomány által materializált formában, valamiféle finom anyagot öltve magukra, szellemekként jelennek meg, s ezeket személyesíti meg a költészet. De ezen túl a lélek valamennyi rezdülése, még a sóhajtások is szellemek vagy szellemecskék (spiritelli) formájában kerültek megszemélyesítésre. A szégyen pírja például „az arcon megjelenő szellemi pírból" származik (Cavalcanti), a szerelem oka pedig az a szellemecske, amely a szeretett hölgy szeméből kilépve a szerelmes férfi szemén keresztül talál utat szívéhez. Maga a szív is megszemélyesül, cselekszik és beszél; ő maga a lélek. A *stil nuovo* költői ezeknek a nemes szimbólumoknak a segítségével váltak képessé arra, hogy formát adjanak a szerelem minden illékony benyomásának, s hogy annak objektiválása révén vegyék elemzés alá szenvedélyüket. Ez azonban veszélyes vállalkozás volt, mivel a részletekben való elmerülésre csábított. Íme egy példa a szerelem hatásainak leírására, ahol néhány ilyenfajta megszemélyesítés is színre lép (Cavalcanti):

L'anima mia dolente e paurosa
Piange nelli sospir che nel cor trova
Sicchè bagnati di pianti escon fore.
Allora pur che nella mente piova
Una figura di donna pensosa
Che vegna per veder morir lo core.

(Fájó, reszkető lelkem annyira sír szívemben, hogy sóhajaim könnyel ázottan szakadnak ki belőlem. Bárcsak legalább elmémben előtűnne a merengő hölgy alakja, s eljönne látni, hogyan hal meg szívem.)

Ennek ellenére a *stil nuovo* megtalálta útját a nép felé, ahogyan művelőinek nagy száma mutatja: ezek vagy a műfaj legtisztább formáit gyakorolták, vagy pedig a szentenciózus canzonéval szemben a népi költészet formáihoz közelebb álló ballatát részesítették előnyben.

A *stil nuovo* iskoláján belül két korszakot kell elkülönítenünk. Időben és fontosságban az első Schiettáé és a spontán alkotásé, a második nem több puszta imitációnál.

Valamennyiük élén egy nemes lovag merengő alakja áll, aki termetében szép, a harcban járatos; de büszke és magányos. Guido Cavalcanti ő, aki nem sokkal 1259 előtt született, s 1300-ban halt meg.

Noha Dante önmagát tartja a *stil nuovo* meghirdetőjének, mégis azt kell látnunk, nem tett egyebet, minthogy teljes szépségében kibontott néhány, már kéznél levő motívumot és költői elvet. Guidóval kell tehát kezdenünk; részben mert lírája testesíti meg azt az átmenetet, amely nélkül, hirtelen, nem következhetett volna a dantei stílus a Guinizelli-féle modorra; részben pedig időrendi okokból, hiszen Guido volt az idősebb. Dante maga írja, hogy Cavalcanti „famoso trovatore"[4] volt már 1283-ban, amikor ő első szonettjét (A ciascun'alma)[5] írta, amelyet el is küldött Guidónak és másoknak is. A Purgatóriumban is (XI, 97–99) egymás után következnek, mondhatni az irodalmi fejlődés sorrendjében, G. Guinizelli, G. Cavalcanti és Alighieri.

Lám, festészetben Cimabue tartott
minden teret, és ma Giottót kiáltják:
s amannak híre éjszakába hajlott.
Így Gídó Gídót, egymást sorba váltják
a költők; – s él már tán, ki úgy kinyomja
mindkettőt, mint fészekből a madárkát.[6]

Úgy kell hinnünk, hogy Guido Guinizelli modorát vette át és tökéletesítette, majd idősebb korában fiatalabb barátja hatása alá került.

Hogy Cavalcanti művészete Guinizelliéből ered, már költészetének filozofikus beállítottságából is látható: számos elemet kölcsönöz a tudományból, különösen szerelmes canzonéjában (*Donna mi prega*),[7] amelyben az arab misztikának valószínűleg Albertus Magnus közvetítette fogalmai is feltűnnek. A canzone csodálattal töltötte el kortársait, akik számos kommentárban magasztalták azt.

Cavalcanti ezzel a verssel Guido Orlandinak válaszolt, aki egy hölgy nevében írt szonettben kérdezte őt a szerelem természetéről. Már Guinizelli is írt egy canzonét a szerelem természetéről, amelyben a száraz témát a legjelentősebb és legszebb természeti tüneményekkel díszítette fel. Cavalcanti főként filozófiai apparátusát mozgatja meg, s egészen precíz, skolasztikus módon tárgyalja és tagolja mondanivalóját, melyet azzal vezet be, hogy egy hölgy kérlelte őt, mondjon valamit „egy gyakran igen heves jelenségről", melyet szerelemnek neveznek. Az első stanzában tudós módjára nyolc részre osztja traktátusát: hol lakozik a szerelem, miből születik, milyen a természete, az ereje, lényege, mozgásai, az általa okozott örömök, s hogy látható-e az ember számára. A következő négy stanzában pedig kettesével fejti ki az így

elősorolt tézispontokat. Míg Guinizelli a szívbe helyezte a szerelmet, Cavalcanti az intellektusban tudja azt, s ez alapvető különbség kettőjük között.

Sokkal több hasonlóságot mutat azonban Guinizellivel azokban a szonettjeiben, ahol a hölgy szépségének leírására a természet képeihez folyamodik. Ez a vonása egyúttal a *stil nuovo* más költőitől is megkülönbözteti őt.

Avete 'n vo' li fior e la verdura
E ció che luce ed è bello a vedere,
Risplende più che sol vostra figura,
Chi vo' non vede, ma' non po' valere.
In questo mondo non à creatura
Sí piena di bieltà né di piacere:
E chi d'amor si teme, lu'assicura
Vostro bel viso e non puó più temere.

Le donne che vi fanno compagnia,
Assa' mi piaccion per lo vostro amore:
Ed i' le prego per lor cortesia,
Che qual più puote più vi faccia onore
Ed aggia cara vostra segnoria,
Perché di tutte siete la migliore.

(A virágok, a természet zöldje, a fény, s minden, ami szép, egyesül benned. Napnál jobban tündököl alakod, s aki nem lát téged, nem is él igazán. Nincsen meg egyetlen teremtményben sem ezen a világon a szépségnek és örömnek ekkora teljessége: aki fél a szerelemtől, azt biztonsággal tölti el szép arcod, s nem fél többé.

A kíséretedben lévő hölgyek inkább csak szerelmed miatt tetszenek; arra kérem őket, legyenek kedvesek, s amennyire csak tudnak, tiszteljenek meg téged, és tartsanak nagy becsben, hiszen a legelső vagy valamennyi között.)

Cavalcanti egy másik műfajjal is megpróbálkozott, amelyben azonban eleinte nem járt nagy sikerrel: a pastorellával, amely a francia pastorelle-re emlékeztet, ám amannál kevésbé közönséges és durva. Cavalcanti teljesen hátrahagyja filozofikus modorát, amint édes egyszerűséggel leírja találkozását a szép hegyi pásztorlánnyal. A filozofikus canzoniere közepébe illesztett ballata (In un boschetto) úgy hat, mintha friss fuvallat járna át egy ódon termet, a mezők illatát hozva magával. Így írja le a fiatal pásztorlányt:

In un boschetto trova' la pastorella
Più che la stella bella al mi' parere.
Capelli avea biondetti e riccintelli
E gli occhi pien d'amor, cera rosata
Con sua verghetta pasturava agnelli
E scalza e di rugiada era bagnata
Cantava come fosse 'namorata
E adornata – di tutto piacere.

(Egy erdőcskében találtam rá a pásztorlányra, aki szebbnek tűnt számomra a csillagnál is. Szőke és göndör haja volt, szemei telve szerelemmel, arca rózsás. Vesszőcskéjével terelgette a bárányokat, mezítláb volt, s harmat fürösztötte. Úgy énekelt, mintha szerelmes volna, s minden örömmel ékes.)

S mert az édes évszak mindkettőjüket szerelemre hívta, a költő kéri, a lány pedig megadja szerelmét.

Per man mi prese d'amorosa voglia
e disse che donato mi avea 'l core:
menommi sott'una freschetta foglia
là dov'i' vidi fior d'ogni colore,
e tanto vi sentio gioia e dolzore
che dio d'amore – parvemi vedere.

(Kézenfogott szerelmes vággyal, s azt mondta, már nekem adta a szívét: friss lombok alá vezetett, ahol ezer színű virágot láttam, s akkora örömöt és édességet éreztem, mintha a szerelem istenét pillantottam volna meg.)

Dante Cavalcanti modorát követi a *Vita nuova* első részében, s más költeményeiben is, amelyek ebből a korszakból sarjadtak. A szerelem megszemélyesítései ezek; gyakran ecseteli a költő lelkében dúló harcot; s a szerelem kifejezésére hol metafizikus finomságokat, hol egyszerű gondolatokat és friss formákat vonultat fel. Van azonban egy szonett, valószínűleg a dantei líra első periódusából, ahol a költő lelke az élet és a világ egyfajta édes feledésébe merül, ahol az érzelmek viharát a végtelen nyugalma váltja fel, egy szonett, amely a második stílus fényét megelőző pirkadatnak tűnik.

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi ad un vascel, ch'ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sicchè fortuna (tempesta), od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento,
Anzi, vivendo sempre in un talento (d'accordo)
Di stare insieme crescesse il disio.
E monna Vanna e monna Bice poi*
*Con quella ch'è sul numero del Trenta***
Con noi ponesse il buono incantatore:
E quivi ragionar sempre d'amore:
E ciascuna di lor fosse contenta,
Siccome io credo che sariamo noi.

* Giovanna: Guido Cavalcanti hölgye.

** Lapo Gianni huszonhatéves hölgye, akit Dante Firenze hatvan legszebb asszonyának dicséretére írott költeményében a 30. számmal jelöl.

(Guido, szeretném, ha téged, Lapót, és engem varázslat ragadna el, s egy vitorlásba vinne, amely a tenger minden szele között akaratunk szerint haladna, hogy se a vihar kénye, se más ne akadályozhasson, s hogy az egyetértés kincsét mindig megőrizve, csak egyre inkább kívánjuk az együttlétet. S szeretném, ha monna Vannát, monna Bicét és azt is, akit a harmincas szám jelöl, velünk együtt ragadná el a jó varázsló: s így folytonos szerelemben élve mindegyikőjük oly boldog lenne, mint, úgy hiszem, mi lennénk.)[8]

Dante e második periódusa, amelyben elszakad elődeitől, s új irodalmi korszakot hirdet meg, mint láttuk, a *Donne che aveté*-vel veszi kezdetét. A költő ettől fogva teljesen a szeretett hölgy dicsőítését zengi, s ez a dicsőítés nyugodt, ünnepélyes, minden zokogás és kiáltozás nélküli, akár egy templomi himnusz. S valóban, a líra is szellemibbé, olykor egyenesen vallásossá válik. Guido egyetlenegyszer méri hölgyét egy angyalhoz, angelicata creaturának nevezve s így szólítva meg őt: „Angyalhoz vagy, hölgyem, hasonló." Dante azonban nemcsak angyalhoz hasonlítja a magáét, nem csupán azt állítja róla, hogy „égből szállt a földre csodát mutatni", hanem úgy véli, hölgye szépsége áthatol az egeken, sőt egyenesen arra teremtették, hogy tökéletesebbé tegye a Paradicsomot: azt mondja, „nem hal meg többé, aki szót váltott vele". Nem hiányzik semmi a nő tökéletes idealizálásából és felmagasztalásából, együtt vannak a legkifinomultabb formák, hogy testet adjanak a nemes szerelemnek: a canzonék és szonettek Beatricéjétől így lépünk át észrevétlenül a *Commedia* hölgyéhez.

[DANTE BEATRICÉJÉT...]

Dante Beatricéjét először Boccaccio azonosította Beatrice Portinarival, tőle vették át a gondolatot a többi kortársak is. A *Vita Nuová*ban leírt „fiatal leány" feltűnése, az „angyali szépséggel" való első találkozás (II.) a nagy mesélő színes ecsetjén (Vita di Dante, III.) az Alighierik egyik szomszédjának házában tartott májusi ünnepséggé változik, „aki az idő tájt a polgárok között köztiszteletben álló ember volt": ez az ember Folco Portinari. 1274-nek ezen a májusi ünnepén tűnt fel Alighieri szeme előtt Beatrice, „nem hinném, hogy először", mondja Boccaccio, de nyilván először olyan módon, „hogy szerelmet ébresszen". – Boccaccio elbeszélése szerint (III.) „Dante, aki nem töltötte még be kilencedik évét, a kisebb fiúkhoz hasonlóan, akik mindenüvé, különösen pedig az ünnepségekre elkísérik apjukat", ezen a szép firenzei tavaszi napon is apjával ment a Portinarik ünnepségére. „Itt azután elvegyült a magakorabeliek között, akikből mind fiúk, mind lányok bőven voltak az ünneplő házban, s a fogások felszolgálása után, amennyire fiatal korától tellett, elvegyült a többiekkel való játszadozásban. Ezek között pedig ott volt az említett Folco egy leánya is, akinek neve Bice volt (így hívták eredeti neve, Beatrice után), s talán nyolc éves lehetett: igen könnyed és bájos teremtés, nemes és szép mozgású, sokkal komolyabb és szerényebb szavú és modorú, mint amit fiatal kora megkövetelt volna; s mindezek fölött arca oly kedves volt, oly szép, s a szépségen felül még annyi őszinte bájjal teli, hogy sokan szinte angyalként tisztelték. Ő jelent meg tehát

ezen az ünnepen, ahogy leírom, akkora, vagy talán még nagyobb szépségben... a mi Danténk szeme előtt... "

Az elbeszélés további része is a felütés boccacciói hangnemét folytatja, egészen Beatrice haláláig. Mindazt, amit a Vita Nuova könnyű kézzel vázol fel, szinte félvén megérinteni elbeszélésének tárgyát, azt csupán egészen légiessé tett képekkel, körmondatokban futólagosan elejtett megjegyzésekkel, a való élettől egészen eltávolítva ábrázolja, olyannyira, hogy mindmáig vita tárgya, milyen kapcsolatban is volt valójában vele, azt a Trattatello, vagy ahogyan Boccaccio másutt nevezi, *in laude di Dante* (Dante dicsérete, a Színjátékhoz írt kommentár I. fejezete) meleg fénnyel árasztja el, érzékletesen kiszínezi, elvegyíti és összehangolja az élet valóságával.

„Szenvedélyek és érzelmek" – ezzel az idealizmussal teli mondattal összegzi Dante az első kilenc szerelmes évet s hagyja el minden részletét, akárcsak a bemutatott példában az első megjelenését. „Gyermeki változások", mondja, egészen másként, Boccaccio, és ő is elhagyja őket. A Vita Nuovában tüstént átlépünk 1283-ba, a köszöntés epizódjához, majd az Ámor karjai között elalvó, s onnét a költő szívébe átsuhanó Madonnához. Ezekből az első látomásokból és versekből (amelyek valamennyi dantei költemény közül a legközelebb állnak az okszitán-languedoci trubadúrköltészethez) sarjadnak ki, más látomásokkal és versekkel átszövődve, Dante szerelmének eseményei. Csupán gyenge szálak fűzik őket a külső valósághoz, s ez utóbbira (legyen az akár a város egy utcája, a templom, Beatrice barátnőjének vagy apjának temetése, egy esküvő) csak futólag történik utalás, sohasem olvasunk részletes leírást róluk; a szerelem egyetlenegyszer kapcsolódik csak össze Dante polgári életének valamely fordulatával. Boccaccio sokkal beszédesebb, magabiztosabb és jólértesültebb, s noha nem bocsátkozik túlságosan részletekbe, még kevésbé külsőségek leírásába, annyit elmond, hogy „az évek múltán egyre sokasodtak a szerelem lángjai, annyira, hogy már semmi más sem volt tetszésére, sem nyugovására, sem vigasztalására, csakis az ő látása"; s azt is, hogy Dante „minden más ügyét hátrahagyva sietett oda, ahol láthatását remélte, mintha csupán az ő arca és szemei jelentenék minden javát és vigaszát." Itt erkölcsi dörgedelem következik a szerelem által okozott kellemetlenségekről, különösen a tudósok életében; ezeket, mondja Boccaccio, Dante esetében némelyek igazolva látják azáltal, hogy ezek inspirálták verseit: ámde, fűzi hozzá, a „díszes beszéd" nem kritériuma, sem nem célja az abszolút kiválóságnak, s nem is „minden tudomány legfelsőbb csúcsa"; vagy talán „az általa a szeretett nő dicséretére firenzei nyelven szerzett versek" kárpótolják őt azért a veszteségért, amelyet „a szent tudományok és kötelességei" szenvedtek? – Bármilyen komolyak is e szavak, hihetetlen szűklátókörűségről tanúskodnak, ha arra gondolunk, milyen szerepe van Beatricének, a Vita Nuova Beatricéjének az Isteni Színjátékban.

Ha a Vita Nuova olyan könyv is, amelynek színezete, alakjai, cselekménye, viszontagságai fantasztikusak, mindazonáltal mindaz, amin alapul, valós. Valós a mindennapi élet tényeiben és körülményeiben, amelyekkel az alakok, a cselekmények, az egész szerelem összeszövődik a versben; valós a szereplőkben is. Valóságosak a főalakok, Dante Alighieri és Beatrice; a két védelmező nemes hölgy, akár csupán ennyi volt a szerepük, akár a költő két ifjúkori szenvedélyét láthatjuk bennük; valóság Beatrice barátnőjének és apjának temetése, s fivérének barátsága Dantével,

nem kevésbé mint az a barátság, amely Dantét fűzte a Vita Nuova címzettjéhez, akit, noha nevét elhallgatja, egyértelműen azonosított Guido Cavalcantival. Valósak és élőek Firenze városának asszonyai, a szépségek sorában felsorolt asszonyok, akik fantasztikus és változatos módokon játszanak közre a cselekményben; valóság az Alighieri-ház szomszédjában lakó nemesasszony; valósak a Firenzén keresztülhaladó római zarándokok (XL.). És valós a költemény ihletése, Beatrice égi alakjának magasztalása (XLII.), aki (a költők szokásos módján) élő firenzei hölgyből ideális alakká magasztosul, s tiszta, fénylő szimbólummá légiesül egy nagy költő művében, amelyben a költő olyant mond róla, „amit még nőről sosem mondtak".

Mindössze ennyi történeti valóságot közvetít a Vita Nuova Beatricéről, s ezzel kell összevetnünk Boccaccio állítását, miszerint a Portinari családból származott, s Folco lánya volt. Mire alapozza vajon ezt az állítását? Itt egy fontos megkülönböztetéssel kell élnünk. Más dolog azt mondani, hogy Boccaccio Trattatellója retorikusan rajzolja és árnyalja az események körülményeit, hogy leíró színezettel látja el őket; s megint más kijelenteni, hogy amikor valamit állít, annak nem kell hitelt adnunk. A dolgok valóságtartalmához semmi köze a retorikának, sem a *couleur locale*-nak, sem a személyes színezetnek. Annál több köze van a dologhoz, s ezt mindenképpen számításba kell vennünk, hogy egy firenzei polgár állítja mindezeket, nem később 1363-nál vagy 1364-nél; s hogy egy közismert firenzei család nevét említi egy olyan hölggyel kapcsolatban, akinek legalábbis unokaöccsei és -húgai mindenképpen élnek még, s akit a város öregjei személyesen is ismerhettek. Egy ilyen firenzei polgár nem kaphatta csak úgy a légből ezt a nevet és ezt a hölgyet: az kell legyen az igazság, hogy valóban éppen madonna Bice Portinari volt a dantei Beatrice, s hogy Boccaccio valóban úgy írt róla, ahogy néhány évvel később a *Comentó*ban említi: „hiteles személy elbeszélése alapján, aki ismerte őt, sőt igen szoros rokonságban állt vele". Mi már csak a sírkövek feliratainak száraz retorikája vagy a családfák ágai-bogai fölé hajolva találgathatjuk, ki lehetett ez a beszédes Portinari; messer Giovanni kortársainak azonban csak körül kellett nézniük, s tüstént tudhatták vagy azt, melyik az az élők közül, vagy pedig azt, hogy valótlan az állítás. – „Miket mesélsz itt nekünk összevissza?" kérdezték volna messer Giovannitól, aki itt, a Santo Stefanóban adta elő nekik élőszóval „el Dantét" („... ad legendum librum qui vulgariter appellatur El Dante, in civitate Florentiae, omnibus audire volentibus..."[1] ahogyan az Isteni Színjáték nyilvános előadásaira szóló 1373-as kérelem és engedély szövegében áll.) A kommentárokat a városi tanács ünnepélyes engedélyével, a város polgárainak széles nyilvánossága előtt tartotta; több mint felfuvalkodottság lett volna puszta szeszélyből, anélkül hogy valami is erre kényszerítette volna, fejükbe ültetni egy ilyen több mint retorikus szépítést, egy ilyen több mint díszítő betoldást, egy ilyen hamisítást.

Egy másik, Boccacciótól független, sőt azt néhány évvel megelőző nagy jelentőségű tanúbizonyság is előkerült az utóbbi években a dantei Beatrice és Folco lányának azonosságáról. Luigi Rocca, a Dante-tanulmányok és főként a régi kommentárok érdemes szakértője, az azonosság egyik legharcosabb képviselője tette közzé elsőként ezt a megfigyelését, aki az itáliai Ashburnham-kódexek egyikében, Pietro Alighieri kommentárjaiban a következőket olvasta (L. Rocca: Del Commento di P. di Dante alla D. C. contenuto nel codice Ashburnham 841, a Giornale storico del-

la letteratura italiana VII. kötete IV. évfolyama (1886) 366–385. oldalán): „Et quia modo hic primo de Beatrice fit mentio, de qua tantus est sermo, maxime infra in tertio libro Paradisi, permictendum est quod revera quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulchritudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur Portinari, de qua Dantes auctor procus (vagheggiatore) fuit et amator in vita dicte domine, et in eius laudem multas fecit cantilenas: qua mortua, ut eius nomen in famam levaret, in hoc suo poemate sub allegoria et typo Theologie eam ut plurimum accipere voluit (si volle in questo suo poema assumerla le più volte sotto l'allegoria e carattere della Teologia)".[2] Így írt Veronában, ahol tekintélyes bíróként élt, Dante fia. Az ő hiteles tanúsága (amely, ismételjük, teljesen független Boccaccióétól) ugyancsak azt bizonyítja számunkra, hogy a hölgy valóban nem volt más, mint az, akit Folco Portinari 1288-as végrendeletében „madonna Bicének, lányának, messer Simone de' Bardi feleségének" nevezett.

Bizonyos, hogy a Vita Nuova szerint Beatrice halála ténylegesen egy firenzei nemes hölgy Firenzében bekövetkezett halála volt, egy adott év adott hónapjának adott napján: az évet, hónapot és napot a szerző nem légből kapta, hanem valóságosaknak kellett lenniük; s ezt a valóságot, amelyen nem változtathat, kénytelen addig finomítani, míg fel nem fedezi minden elemében a misztikus kilences számot, amellyel még ugyanazon bekezdésen belül azonosítja „elméje hölgyét", mondván: „kilences volt ő, azaz élő csoda (amely a csodálatraméltó Háromságban gyökerezett)". Háromféle naptár segítségével kell elemeznie az időpontot: megfigyeli, hogy az 1290-es évet pontosan a század első kilenc évtizede alkotja; hogy a hónap, amelyben meghalt, a június, pontosan a szír naptár kilencedik hónapja; s hogy a nap „Arábia szokása szerint" a mohamedán naptár Giumâdâ hónapjának kilencedik napja, a hidzsra 689. évében. A mi naptárunk szerint 1290. június 19: ez volt tehát az az időpont, amelyet Alighieri nem egyszerűen kitalált, hanem megőrzött emlékezetében, mint Beatrice halálának valós időpontját. Ha Beatrice csupán „elméjének hölgye" lett volna, amint a valós létezésében kételkedők ezt gondolják, ugyan mi akadályozhatta volna meg Dantét abban, hogy a legtökéletesebben kilences időpontban tegye őt sírba, a mi keresztyén naptárunk szerinti kilences év kilencedik hónapjának kilencedik napján, anélkül, hogy a dátum értelmezésére Mohamedet és Szíriát kellett volna citálnia?

Beatrice, akit tehát Dante a Vita Nuovában „elméje hölgyének" nevez, s aki 1274-ben valószínűleg kilencedik éve körül járhatott, 1283-ban, amikor „két idősebb nemes hölgy között lépkedve" rátekintett, valószínűleg már házas volt, az a „monna Bice", akinek házas voltáról kifejezett tanúságot tesz a Rime két helye: „E monna Vanna e monna Bice poi" (a „Guido, vorrei che tu e Lapo ed io" kezdetű szonettben), amely – jegyezzük meg – időrendben az elsők közül való; s azután „Io vidi monna Vanna e monna Bice" (a Vita Nuova XXIV. alatti szonettben: „Io mi senti' svegliar dentro lo core").[3] A monna vagy madonna, akárcsak a messer megszólítás, meghatározott polgári állapotot is jelölt, amely magához a névhez hasonlóan elmarad az életre szóló jelenés leírásából.

TÖREDÉKEK

[SAN FRANCESCO]

BEVEZETÉS

Előszó

Az itt következő tanulmány mindenekelőtt históriai; lehetőleg objektív konstatálása tényeknek és tények eredményeinek. Tömörre fogott kivonat. Összehasonlító históriai munka, mert hallgatólag benne van összehasonlítás mai dolgokkal, s nemcsak megesett dolgokról, hanem lehetőségekről is van szó benne. A keresztyénség megítélésében független ember dolga; nemcsak személyes élményei, hanem főként tanulmányai révén idejutott ember dolga. Az ellenvetőknek, akik azt mondhatnák, hogy a keresztyénség rossz oldalairól nincs szó: 1. részletekbe nem mentem bele; 2. egyenesen azon dolgok kiválasztásáról van szó, amelyek jók s áldásosak voltak. Disztingváljunk: nem magáról a keresztyénségről van szó általában: hanem csak és kizárólag ama dolgokról, melyek jók voltak benne s a kultúrát fejlesztették. A keresztyénségnek teljes egészében, minden jó és rossz dolgával való megítéléséről tehát itt szó sincs. A szubjektivitás tehát a kiválasztásban van; de a tárgyalás lehetőleg objektív. A szerző csak ritkán lép közbe: azonosítja magát a keresztyén szemponttal, hogy ne kívülről beszéljen. S onnan ítéli meg a jót s a rosszat. Kivéve egyes eseteket.

Tulajdonképpen csak ama dolgokról van szó, amelyek a keresztyénség kultúrerői voltak San Francescóig s utána egy ideig. Tehát egy meghatározott időről van szó. Amelyen túl új erők támadtak s meglévők elvesztek.

Ama kevés számú barátaim, akik eddigi munkásságom figyelemmel s tán szeretettel kísérték, lehet, meg lesznek lepve a tanulmány tárgyától és hangjától. Ők a szerzőtől mindenesetre más dolgokat vártak. Egy dologról azonban meg lehetnek győződve: hogy itt nem fölületes véleményadásról etc., hanem komoly tanulmányokról s elmélyedésről van szó. A két utolsó esztendő nagyrészt olaszországi csöndje és magánya vezetett ide; de mindenekelőtt a látókör szélesedése, új tanulmányok a középkor művészetének, kultúrájának etc. históriájába való nagyobb elmélyedés. Oly dolgok váltak világossá előtte, amelyeket azelőtt vagy egyáltalán nem látott, vagy nem akart látni. S így lesznek többen a barátok közt. De azok, akiknek lesz türelmük ahhoz, hogy a szerzőt tovább is figyelemmel kísérjék útján, lassanként talán szintén el fognak érni oda, ahova ő nem minden nehézség, szenvedés és küzdelem nélkül jutott.

Meg kell még jegyeznem, hogy e tanulmány mindössze első fejezete egy könyvnek, mely vizsgálat alá fogja venni az egyént a vallásban, filozófiában, művészetben — szóval az individualizmus problémáját a maga egész terjedelmében és jelentőségében, ahogy talán senki sem tette eddig.

Nem adjuk Francescónak egész históriáját. Mindössze két dolognak kifejtésére törekedünk a hagyományból: Francesco ideálja és karaktere. S e kettőnek összefüggésére,

egymásra hatására, stimulálására. Eseményekre csak ott tértünk ki, ahol azok e két dolgot valamiképp megvilágosítják vagy hatásukat jellemzik: megtérése, szereplése a pápánál, keleti útja, a stigmák, halála etc. Az eseményekben tehát szó sincs teljességről.

Ez a könyv hadat üzen a mai értelemben vett individualizmusnak, mely nem egyéb mint gyengeség; súlyosabb, tehetetlenség. Az ember levetette magáról a kényelmetlen dolgokat, még ha azok nagyságának, alkotó képességének föltételei voltak is. A modern ember testileg és lelkileg csak kényelmet keres. Békét küzdelem nélkül. Elkerülni a nagy problémákat. Lelkiismeretének nyugalmát azzal akarja megszerezni, hogy kizárja az ellen [....] a lelki problémákat.

Ez a könyv — nem akarom mondani: mélységénél fogva, hanem — pusztán a dolog, a téma természeténél fogva csak keveseknek való. Mivel ma oly kevesen gondolnak e problémákra, s elevenen talán senkiben sem él. Az emberek egy része nem gondol rá; más része nyugodtan azt hiszi, hogy minden el van intézve a mai idealizmussal. Mondhatom, hogy ma az emberekben hiányzik minden érzék e probléma, szóval az igazi individualizmus iránt. E problémának pedig egész nagyságában bele kell állnia az élet közepébe: mert két dolog függ ettől: az egyes ember jelentősége és értéke, alkotó képessége; s ezen egyes emberekből alkotott közösség egészséges vagy egészségtelen, termőképes vagy képtelen volta, előnyös vagy ellenséges volta az egyénre s minden egyéni alkotásra.

Csak az érzi egész mélységében e problémát, aki személyesen átélte, akinek *életkérdése* volt tényleg. S aki maga megjárta a legkülönbözőbb fokokat. Aki túljárt valaha tekintetlenség dolgában Stirneren, Nietzschén... E könyv személyes élmények és tanulmányok, szóval szubjektív és objektív dolgok összessége. De disztingváljunk: az objektív dolgokba, a tanulmányokba, lehetőleg nem kevertem bele a szubjektív elemet; ellenben önnön élményeim természetesen nagyban táplálkoztak tanulmányaimon, s nekem a régi dolgok éppoly élményemmé váltak, mint a magam sorsa, erőm és gyöngeségem. Egy San Francescónak, Giottónak, Danténak egyéni kifejlődései, az eshetőségek, melyek rá hatottak, a lehetőségek, a segítő és akadályozó körülmények oly szenvedélyesen érdekeltek, mintha a magam életéről és haláláról volt volna szó.

E könyv fölállít egy vagy-vagy-ot. S nincs kibúvó. Ha nekem nincs igazam, ha az általam fölállított lehetőségek lehetetlenségek — akkor minden veszve van.

A görög kultúra világtörténelmi kihatású fejlődésének kezdetét — ahol már nem lokális, hanem egyetemes értékű — a filozófusok jelzik. E kultúra fejlődésének egyes fejezeteit a filozófusok, a művészet, irodalom etc. A görög nép viszonyát a mindenséghez, e problémát egymás kezéből a filozófusok veszik át. A keresztyénségnek és kultúrájának kezdetén — az egyetlen kultúra, mely méltó összehasonlításra a göröggel — a filozófustól meglehetősen eltérő embertípus áll: a *szent*. A keresztyénség elején egy nagy egyéniség és egy nagy tanítás van: Krisztus és az ő evangéliuma. Nem magáról Krisztusról s a keresztyénségről lesz szó — hanem szerepükről az egész keresztyén kultúrában. Mert nekünk azzal van dolgunk. A kultúra fejlődésének egyes fejezeteit hosszú időn át, jóval a kezdetén túl, a szentek jelzik, minden nagy és mélyreható, s tartós hatású mozgalom tőlük indul ki. A keresztyén kultúra kezdetében s fejlődésének legjelentékenyebb részében vallásos jellegű. (A két típusnak, a két kiinduló pontnak — a görögségben a filozófusnak, a keresztyénségben a szentnek — különbsége élesen jellemzi magát e két kultúrát is, mivel a kultúrák sajátja, hogy végig a kezdők jegyében élnek, láthatatlanul mindig rajtuk a kezük nyoma, a szellemük.)

A keresztyénség az európai emberiségnek nemcsak egy új vallást hozott; hanem egy új kultúrát is. (Az utóbbi körülménnyel igyekszünk számot vetni e helyen.) Maga a ke-

resztyén vallás, maga Krisztus és az ő evangéliuma az idők folyamán nagy változásokon mentek (s mennek) át. De életképes princípiumot adtak, melynek ereje éppen az volt, hogy nemcsak változni tudott a változó élettel, hanem sokáig irányítani, értékesíteni tudta az élet változásait. A változások csírája részben benne volt Krisztusban és az ő evangéliumában, részben hatásuktól támadt velük való közvetlen összefüggés nélkül, részben teljesen függetlenül. Mi e helyen azokkal a kultúr-energiákkal foglalkozunk, azokkal az átformáló elvekkel és erőkkel, melyek Krisztussal és az ő evangéliumával válnak öntudatra, lesznek hatékonyakká az emberiségben — amelyekben az emberiség részben Krisztus tanításainak, részben életének ismerete és megértése révén jutott — amelyek részben az evangéliumból, részben az emberiségből, de az evangélium érintésétől indultak ki. A tényezők számtalanok, mi az áttekinthetőség kedvéért négy szempontra vezetjük vissza őket, azért is, mert végső eredményben ezekben minden benne van.

A tényezők, melyek a keresztyénség esetében nemcsak egy új vallásnak, hanem egy új kultúrának is adtak életet, a következők:

1. Az embernek viszonya istenhez.

Krisztus életének célja és tanításának veleje, hogy az embereket istenhez vezesse, hogy állandó és szoros kontaktusba hozza az embereket istennel. E közösség — hogy megnyitotta az utat mindenki számára — ez legfontosabb ténye. A görög filozófia ugyancsak e cél felé hajlott Sókratés és Platón után, s ez iránynak legtisztább, legteljesebb kifejezése Plotinos, akinél az embernek a Szellemhez való viszonya a legegyszerűbb tényre redukálódik: az Egynek víziójára. A görög filozófiának spirituális fejlődése azonban mindvégig intellektuális színezetű, ezoterikus és arisztokratikus jellegű, s tulajdonképp csak a választottaknak szól. Abba a harmóniába azonban, melyet a görög filozófia álmodott a természet és Szellem, az ember és a természet között, az életnek számtalan jelensége s az emberiségnek egy jelentékeny része nem tudott beleigazodni. Az összeegyeztetendő elemek közt tátongó szakadék egyre nőtt, s a diszharmónia diadalmaskodott a nagynehezen elértnek vélt harmónián. Krisztusnál azok a problémák, melyek a görög filozófia spirituális föllendülését, szabad szárnyalását, tisztaságát megakadályozták, vagy nincsenek meg, vagy maguktól megoldódnak annak az egyetlen harmóniának a megteremtésével, mellyel ő az embert istenhez fűzi. Az ész, a lélek, a természet, az anyag, a szellem problémái egyetlen tényre redukálódtak, s az ember és isten egymáshoz való viszonyának kérdése egyszerre egész más térre terelődött át, az egyetlenre, melyen e kérdés egész tisztaságában és mélységében kielégíthetően megoldható. Krisztus az embereknek az istenséghez való aspirációit egy kategorikus imperatívusszal oldotta meg, melyben benne foglaltatik a legprecízebben az ember és isten karakterisztikuma, az egyetlen mód, melyben az ember istennel közlekedhetik; ezzel megadta a legegyetemesebb megoldást s egyben nagy bizonyosságot revelált a mi számunkra; az isten lélek s akik őt imádják, szükség, hogy lélekben és igazságban imádják. (Ján. IV. 24.) E viszonylatnak alapja tehát az isten és az ember *lelkisége* — minden, ami ezen kívül van, jelentéktelen és fölösleges. Az ember *lelke* a cselekvő tényező, mely a priori az istenhez méltóként van adva, az a valami, ami kiléphet az időből és a matériából, s az örökkévalóságra célozhat, mivel maga is örökkévaló, méltó a Szellemhez s hozzá fölemelkedhet, mivel vele egylényegű. A természet és szellem, az anyag és isten, az ember és isten egymáshoz való viszonyának kérdését elfoglalja egy új dolog, egy valóság: *a lélek és az isten egyesülése.* Az embernek mint szellemnek viszonya az istenhez mint Szellemhez. Az ember életének minden problémája erre az egyre redukálódik; viszont az ember egész

lénye a *lelkiségére,* mivel a lélek az ember és az isten egyesülésének egyedüli megvalósítója. E közvetlen kapcsolat — szóval a vallásos szükség ily radikális kielégítése — volt oka a keresztyénség hódításának a görög filozófiában, s ez biztosította a keresztyénség jövőjét. Minden ember *megismerheti* istent, ha lélekkel és igazsággal keresi azt, aki szintén lélek. E megismerésnek azonban itt más alapja van: alapja a *hit,* s állandó megvalósítása az isten imádása. A hit minden akadályt elhárít, a Krisztus által hirdetett isten megismerése a hit dolga, ami mindenkinek képességében van. Amire eddig csak a nagyok, a gondolkodók, a kiváltságosak voltak képesek — hogy a halhatatlanság, az örökélet gondolatával, az isten közelségében éljenek — ezután nyitva áll a lelki szegényeknek is: mivel az isten megismerése és elérése nem az értelem dolga, hanem a léleké, más szóval a hité! Az ember életének legfontosabb ténye ezután már az istennel való egyesülése, mert ettől függnek nem az időbeli életének esetlegességei, hanem örök élete; az egyesülésnek e földön megvalósítása és fönntartása az, amit Krisztus isten országának nevez. De hol találja meg az ember az istent, akivel nemcsak időlegesen, hanem mindörökre egyesülni akar? *Önmagában.* „Nem jő el úgy az Istennek országa, hogy az ember eszébe vehetné. És nem mondják ezt: imé itt vagy imé amott vagyon: mert imé az Istennek országa tibennetek vagyon." (Luk. XVII. 20.) Ennek az egyesülésnek hirdetésére s az isten országának ily értelemben való megteremtésére jött Krisztus, *ez az ő evangéliuma:* az örvendetes üzenet. A keresztyénség békítette meg, kötötte össze elválaszthatlanul az örökkévalót a véges egyénnel, az istent az emberrel: e szövetségnek pecsétje Krisztus személye, melyben az egyesülés szimbolizálódik. Őbenne eggyé vált a két elem. A dualizmus nála monizmussá alakult át. Mi következett ebből? Hogy Krisztus követői számára, akik önmagukban keresik istent s az isten országát, meg van adva az átmenet lehetősége a dualizmusból — nem egy meglevő — hanem megvalósítható — monizmusba. Az egység, melyet nem lehetett megtalálni a természet és szellem között, megtaláltatott a szellem és szellem között; az ember eggyé válhat istennel, mivel istent önmagában találhatja meg. Az, amit a görög és alexandriai filozófia keresett, így *mindennapi valósággá, gyakorlattá,* realitássá, életmóddá, szóval a legvitálisabb dologgá vált, minden élet centrumává. Dualizmusról csak ott van szó, ahol hiányzik az istennek az emberben való fölismerése: ellenben meg van adva a lehetőség, hogy istennel, aki rajtunk kívül végtelen és hatalmas, egyesülhetünk, mivel ugyanaz az isten bennünk lakik. Ez tehát a kiinduló pont: az istennek és az embernek az emberben megvalósítható egysége. Mi következett ebből? A metafizikai elemnek a lélekbe, a véges emberbe átültetésével minden transzcendentalizmusnak vége? Ellenkezőleg. Az embernek istennel való egyesülése korántsem szabja meg isten határait: végtelensége, örökkévalósága, mindenhatósága a Szellem-istennek oly metafizikai tulajdonságai, melyeket a keresztyénség nemcsak hogy el nem törölt, hanem nagyobb tisztasággal, erővel és szilárdsággal állított föl. Az ember megtalálhatja istent önmagában, egyesülhet vele, de az ember határai nem határai istennek: az isten mibennünk van, de nemcsak bennünk, hanem fölöttünk is, kívülünk is, mint mindenható és mindenütt jelenvaló. Hogyan? nem egy új és még kétségbeejtőbb dualizmus? Nem — az ember megtalálja istent önmagában, de egyúttal hisz egy istenben, mely fölötte van; de nem tagadja megismerhetőségét, a vele való egyesülést, sőt tanítja e lehetőséget ebben vagy a másik életben. *A bennünk levő isten segítségével megismerhetjük a mindenütt jelenvalót, egyek vagyunk vele: az emberré lett isten segítségével egyek lehetünk a Szellem-Istennel:* Krisztus révén egyek lehetünk az örökkévalóval: én vagyok az út, az igazság és az élet. A transzcendentális isten nincs elvágva az embertől, hozzá van kötve az emberben lévő istennel, benne gyökerezik, mint ahogy az Atya egy a Fiúval. Mint Jákób létrája, mely ránk van támasztva s istenben végződik; a lajtorja maga Krisztus.

A Szellem relatív. Mi nemcsak ott látjuk a Szellem munkáját, s nemcsak abban, mint a görögök, hanem egyebütt is. Ők csak a természet harmóniájában látták, annak munkájában, továbbá a raisonban s a szépben, mi ezeken felül is látjuk: szeretet, szenvedés, alázatosság, újjászületés etc. A keresztyénség új területeken revelálta a Szellemet — hozzá új utakat nyitott mindenkinek.

A Fiú-Isten, Krisztus által lehet az Atyához menni — „csak én általam mehettek az Atyához" — annyit jelent, csak ha magunkban fölismerjük istent, egyesülhetünk a végtelen Szellem-Istennel, az Atyával. A Szentlélek az Atyával való egyesülés folyamata, ezt Krisztus, a *Fiú* küldi; ez állandó gyakorlat s előremenés az Atya megismerésében; az apostolok, amint a Fiútól küldött Szentlelket vették, egyszerre mély belátásra tettek szert, amilyen azelőtt — Krisztus életében — nem volt sajátjuk; más szóval, összeköttetésbe léptek a transzc. istennel, a fölöttük lakó hatalommal.

Ez az isten egészében és egyszerre megismerhetlen, megfoghatlan; de amint egyszer megpróbáltuk az utat, melyen megismerésében előre haladhatunk — szóval, amint megtaláltuk istent önmagunkban, vagy a keresztyén formula szerint: Krisztust — mind magosabbra és magosabbra emelkedhetünk a megismerésben, mind mélyebb s nagyobb lehet egyesülésünk istennel, anélkül hogy a végtelen isten transzcendentalizmusa valaha megszűnnék. Ekképp a keresztyénség amellett, hogy egy megvalósult, befejezett tényt adott: istennek az emberben, Krisztusban inkarnálódását — azonkívül végtelen perspektívájú utat nyitott a mindenható istenre, aki mindenek fölött való. Végtelen utat nyitott, hogy ezen mások is menjenek, s tán tovább is Krisztusnál, (St. Martin.) *Ezzel a metafizikának új fejezete kezdődik,* melyben az ember nincs elvágva a megismerendő metafizikai elemmel, mert ez utóbbi benne gyökerezik. —

Metafizika — itt ilyen értelemben: isteni dolgok tudománya. A keresztyénség minden dolgot istenre vezet le, tehát az ő metafizikájának kiinduló és végső pontja isten. E gondolattal magyarázta meg a világot, az ember létét és célját, a végokok ebben vannak, s ebben az emberi lét értelme etc. Dolgok, melyekkel mi itt nem foglalkozunk. Mindössze jelezzük, ha maga a keresztyén metafizika nem is, de épp e metafizikának alapja, kiindulása isten, Krisztussal új formában jelenik meg. S itt ez a fontos. Mert hogy később ez a metafizika a krisztusi egyszerű formából kivetkőzött, idegen — nevezetesen görög, alexandriai elemek keveredtek bele etc. Szt. Tamás etc. (melyben a Krisztus idea sok más dologtól körülvéve azonban nagyjában s egészében megmaradt) — nem ide tartozik. Bennünket jelenleg csak a kiindulás érdekel, s az Krisztusra visz vissza.

Metafizika: magasabb rendű egysége a dolgoknak. A keresztyénségben alapja isten. Ezt a princípiumot hozta Krisztus. Ezzel mindent vonatkozásba hoztak, ebből fejlődés.

Amint a keresztyénség egyfelől megtanította az emberiséget a bennünk, de fölöttünk is lakó határtalan, végtelen istenre, ugyanúgy a lélek határtalanságát, végtelenné növekedését is hitté avatta, levetette a korlátokat. A lélek nincs elszakítva az isten megismerésétől s a vele egyesüléstől azáltal, hogy isten végtelen és örök; ellenkezőleg mind mélyebben és mélyebben hatolhat e megismerésben, mind magosabb fokon realizálhatja istennel egy voltát; nincs korlát, mely valaha lezárja útját. Maga a gondolat, hogy a lélek egyesülhet istennel — s hogy az egyesülésben még új lehetőségek vannak, mivel az istent s lelket senki ki nem merítheti — óriásivá növelte a lélek értékét. A lélek halhatatlanságának gondolata, hite ezzel magasabb rendű, metafizikai és vallásos jelentőséget nyert, megdönthetetlent. Másfelől a lehetőség hite, hogy az ember lelkének nincs határa az istennel való egyesülésben, a lelket óriásivá fejlesztette, s itt *az emberi pszichének egész új korszaka kezdődik.* —

Minden emberi léleknek végtelen és örök háttere van: Isten lelke.

Hogy valósíthatja meg az ember azt az elhatározó tényt, hogy istennel egyesül? Az

embernek morálisan át kell alakulnia – újjá kell születnie – hogy istent magába fogadhassa. Az isten Szellem és magosabb rendű, mint lelkének legjobb fele. Hogy e szellemet elérhesse, igyekszik önmagának szellemi, lelki értékét növelnie: fel kell szabadulnia, mindenekelőtt a materializmus nyűgétől; a krisztusi morálnak forrása a materializmustól való elszabadulásra törekvés s a tiszta szellem törvényeinek keresése; az ember érzi, hogy önnön szellemében, egész lényében más és más érzések vannak, vannak nemesebbek, tisztábbak, a lenyűgözöttek mellett a matériától függetlenebbek, szabadabbak; lelkének eme jobbik és szabadabb felével érzi azt a szuperioris tiszta szellemet – az istenit – , mely benne s fölötte van, mely tisztább mindennél és függetlenebb, a szabadság hona; a Szellem szabadság. Ehhez a létéhez képest igyekszik átalakítani egész mivoltát, hogy a magasabb rendű szellem benne lakozhassék, vele egy lehessen. Azért mindenekelőtt igyekszik fölszabadítani szellemét a kötelékektől, szellemének magasabb értékeit az alacsonyabbaktól s egész mivoltát a materiális megkötöttségtől, nyűgtől. Hogy teheti ezt? *Az evangélium, az evangéliumi élet segítségével.* Az evangéliumban találja meg az átalakító és fölszabadító erőt, melyre szüksége van. Az evangélium a materiális értékeknek és morálnak fölforgatása s helyükbe szellemiek állítása. „Ne gyűjtsetek kincset e földön, hol a rozsda és a moly megemészti, és ahol a lopók kiássák és ellopják azt. Hanem gyűjtsetek magatoknak kincset a mennyországban, hol sem a rozsda, sem a moly meg nem emészti, és ahol a lopók ki nem ássák, sem el nem lopják." (Máté VI. 19. 20.) „Nem szolgálhattok Istennek és a világi gazdagságnak. Annakokáért mondom néktek: Ne legyetek szorgalmatosak a ti életetekről, mit egyetek vagy mit igyatok; sem a ti testetekről, mivel öltöztessétek! Nemde nem nagyobb-e a lélek, hogynem az eledel és a test, hogynem az öltözet? Tekintsetek az égi madarakra ... etc. Keressétek először az istennek országát és annak igazságát és a többi dolgok is mind megadatnak néktek. Mert mit használ valakinek, ha mind e világot megnyeri is, ha az ő lelke megbüntettetik? Vagy micsoda váltságot adhat akárki is az ő lelkéért? ... Aki köztetek legnagyobb akar lenni, legyen a ti szolgátok. Valaki pedig magát felmagasztalja, megaláztatik: és aki magát megalázza, felmagasztaltatik. – Ha tökéletes akarsz lenni, eredj el, add el minden marhádat és osztogasd a szegényeknek és kincsed lészen a mennyországban; és jere és kövess engemet." (Máté XIX. 21.)

Az embernek az átalakuláshoz szüksége van a Szellem mindenhatóságába vetett hitére, az isten jóságára, könyörületére, a hitre, hogy istent mindenki megtalálhatja. E hithez szüksége van Krisztusra, mert ő az út. És Krisztus maga – aki meghalt és föltámadott – akinek teljes hatalom adatott égen és földön, biztosítéka annak, hogy az ember az ő révén fölszabadulhat; az ő evangéliuma és élete révén. Mert Krisztus tette lehetővé, hogy az ember a Szellemet – mely mindenható s maga a szabadság – nem mint idegent, mint magán kívül valót imádja, hanem önnönmagában, mint hozzá hasonlót, benne lakozót. Ekként Krisztus élete s az evangélium a materiális törvények és determinizmus helyébe a lelki szabadságot állítja a Szellem segítségével. Az ember lelkét föléje emeli a természet törvényeinek: mivel a lélek szellem és hasonló lehet istenhez: a természetet alkotó princípiumhoz, melynek a törvények is csak megnyilatkozásai és objektivációi. *A lelket túlemeli a természet törvényein egyenesen e törvények alkotójához.* Ezért hirdeti a lélek halhatatlanságát a természet jelenségeivel szemben. Az ember lelke, ha egyesült istennel, az isten országába tartozik, nem a természetébe. Az isten országában lakik, nem a földiben. A természet törvényei is, bár adva vannak, alá vannak vetve a változásnak, melyet ma „fejlődésnek" nevezünk; lehetőségek, melyek nekünk lehetetlenségeknek látszanak, le nem tagadhatók; ugyanúgy a lélek és szellem törvényeiben vannak nekünk lehetetlenségnek látszó lehetőségek. Az embernek meg van adva a lehetőség arra, hogy kivonja magát a tisztán materiális törvények alól, az ember ön-

tudata képes erre; s az ember alávetheti magát tisztán szellemi törvényeknek; az ember lemondhat akaratáról, önnön céljairól, tulajdonságairól, karakteréről s teljesen átalakulhat s új életet élhet; „aki meg akarja tartani az ő életét, elveszti azt, aki elveszti az ő életét, megtalálja azt"; az embert determináló törvények nem oly kategorikusak, mint a természetben uralkodók; az ember egész eddigi létéből képes tabula rasát csinálni s újjászületni; az ember átalakíthatja magában a törvényeket; az ember élhet teljesen lelki, szellemi, szabad életet. Az ember önmagától nem képes erre, csak egy magasabb Szellem segítségével; e segítség azt jelenti, hogy az ember e Szellemet megközelíti, azzal egyesül, vele együtt él; s részben a Szellem sorsában részesül; az ember ugyanazon Szellemet realizálja, mely a materiális természeti törvényeket teremti; az ember fölismeri ugyanazt a Szellemet mindenütt, de sem a törvények, sem az ember e Szellemet ki nem merítik; az ember az önmagát determináló törvényeken kívül e törvények forrását keresi s ezt a Szellemben találja meg; s a vallás, a miszticizmus, az evangélium, Krisztus épp e Szellemhez való fölemelkedésnek lehetőségét hirdeti, azt, hogy az ember embervoltából létének törvényeiből fölemelkedhet oda, ahol csak a Szellem uralkodhat. Ide érvén, lelkét a Szellem, az Isten kezére bízza. A földi tényezők helyébe mások lépnek. Ha minden emberi akarat csak okok eredménye, okozata, melyet csak azért tartunk szabadnak, mivel nem látjuk az okot — a hívő, a szent akaratának ilyen láthatatlan determinációja van: a Szellem. Az ő akaratának forrása a Szellem, megindítója a Szellemmel való kontaktus. Az emberi akarat lehet nem szabad, de e determináltság relatív — aszerint, hogy milyen okok determinálják az ember akaratát. Mikor az ember lemond minden akaratáról, akkor természetes, hogy az az *egy* akarata, melyet istenre függesztett, hatalmasan kifejlődik s lassanként magába olvasztja a többit: a többi akarat teljesen visszafejlődik s megmarad ez az egy. Amely végül egész perszonalitását betölti. Ez egy nevelt, fejlesztett, komplikált akarat, melynek más törvényei vannak, mint a primér, elementáris, természet adta, inkább ösztön-akaratnak, melyek a legtermészetesebb — primitív — módon determináltatnak. Annak az akaratnak, melyben a többi, természetes akarat elveszett, immár nem lehetnek többé determinálói a természeti okok, mivel azokhoz már semmi köze, fölszabadult alóluk. Átalakult és eltávozott tőlük. Ha tehát az ilyen akaratban is megérezzük a determinizmust, mi az, ami determinálja? Az egyetlen dolog, amellyel kontaktusban van, csak az teheti: a Szellem. Mely ugyancsak az öntudatban, az akaratban benne lakik. Mivel kívülről jövő okok az ilyen akaratot, melynek a magán kívül lévő dolgokkal és okokkal már semmi dolga, nem befolyásolhatja. „Nem cselekedhetem én magamtól semmit. Amint én hallom, úgy ítélek, és az én ítéletem igaz, mert nem keresem az én akaratomat, hanem az Atyának akaratját, aki engem elbocsátott." (Ján. V. 30.) — „ne úgy legyen, amint én akarom, hanem amint te akarod." (Máté XXVI. 39.) A legnagyobb szorongattatásban is az isten akaratja a fő — a keresztfán: „Atyám, a te kezeidbe teszem le az én lelkemet." Mint ahogy a Krisztus akaratának, ugyanúgy mindenkinek, aki hozzá hasonlóan él, az Atya, a Szellem a determinálója. *Ez a spirituális determinizmus.* Mely — mivel a determinizmus relatív — minden egyéb determinizmussal szemben a le*gteljesebb szabadságot* jelenti: ubi spiritus Domini, ibi libertas.[1] Ez is olyan dolog, mely nem meglévő, hanem *megvalósítható,* mint az út a dualizmusból a monizmusba — de csak vallásos alapon. Ez a determináltság nem az emberi akaratnak az isteni által elnyomását, elfojtását jelenti: ellenkezőleg, az egyéni akaratnak fölébresztését, de egyúttal az akaratnak *átalakítását,* megszentelését és hatalmasra növelését; az egyén öntudata mélyén fölébresztését a legértékesebb, leghatalmasabb vágyaknak, ösztönöknek, szándékoknak, kötelességeknek — az ember önnön átalakult és megtisztított, istenileg determinált akaratát mintegy küldetésként érzi, e küldetésből erőt merít, egyáltalán ez teszi képessé, a küldetés tulajdonkép-

pen nem egyéb, mint az isteni akaratnak a fölébresztett, megszentelt egyéni akarat által végrehajtása, cselekvésre képesítése — de *e fokon az egyén akarata egyet jelent istenével* — s azért bármit akar, mindig ugyanazt akarja, mint isten — ez a determinizmus tehát egy magosabb rendű akaratszabadság, más szóval egy akaraton levés istennel. Az isten megérinti az embert, s az érintéstől kibomlik akarata, melyben egész lénye fölolvad, istenhez hasonul át. Ezért: aki le tud mondani egyéni akaratáról, sokkal hatalmasabbra tesz szert; aki megtartja az ő életét, elveszti azt, és aki elveszti az ő életét én érettem, megtalálja azt. (Máté X. 39.)

Ezzel a keresztyénség megtanította az embert arra, hogy a legparancsolóbb törvényeket legyőzheti, s szemtől szembe állhat istennel; hogy akaratát istenivé alakíthatja át, s ekképp szert tehet a legnagyobb szabadságra. Mikor az ember ilyen spirituális szabadsággal bír, mikor azonosította a magáét isten akaratával, mikor ennyire előre haladt a transzc. megismerésben, s vele teljesen betöltetik, akkor részese lesz annak a magasabb rendű hatalomnak is, mely felettünk a természetfölötti istené, minden dolgok lényegéé. Az ember a mindenség lényegével, alapjával lép érintkezésbe, túl a jelenségvilágon, az okokon s okozatokon, a törvényeken, a legmélyére hatol, s onnan, isten kebeléből hat. Ha az ember minden vágyáról, akaratáról, önnön hatalmáról lemondott, melyekkel önkényesen beleavatkozhat a teremtmények életébe, ha megtisztul és eltelik isteni akarattal és erővel, akkor uralkodik az összes teremtményeken, ura a természetnek, de nem jelenségében és külsőségében, hanem mélyében és forrásában, ahonnan minden teremtmény származik és [ahova] visszatér — a természet és a jelenségek mélyén megtalálja istent, vele egyesül, s az ő hatalmát gyakorolja, mivel akarata egy a teremtőével. Így oldja meg a keresztyénség — a monizmushoz hasonlóan — az ember, a szellem s a természet egymáshoz való viszonyának problémáját, nem az ember és a szellem meglévő, hanem megvalósítható egységével. Ezután sem a világ, természet, teremtmények, emberek nem árthatnak neki, mert ő épp annyira ment tőlük, mint maga isten; s ha testileg a világban él is, lelke istennel van. Az ember átalakítja lelkét istenhez s ekként istent önnön lelkében mind tökéletesebben és teljesebben realizálja. Az ember az egész természetben, a mindenségben megtalálja, fölismeri ugyanazt a szellemet, de más és más objektivációjában. Amit azelőtt passzíve szemlélt — most — átalakulván s istennel harmóniában lévén akarata — aktívan szemléli. S éppen, mivel benne is ugyanaz a szellem lakik, mint a természetben, képes immár hatni a természetre önmagának isteni erejével — a természetnek isteni részére, a szellemre, mely átalakítja megnyilatkozásait. Az ember fölismeri magát nem a természet valamely jelenségében, hanem e jelenséget teremtő szellemben: s e szellemre hat, azzal együtt cselekszik. S mint ahogy Krisztus, ő is elmondhatja Krisztussal: „Mindenek, valamelyek az Atyáé, enyimek." (Ján. XVI. 15.) *Ez az ember transzcendentális hatalma.* Ilyen hatalom adatott Krisztusnak, akinek teljes hatalom adatott égen és földön, életen és halálon, a természeti elemeken, jelen és jövő életen: „Mert leszállottam mennyből, hogy cselekedjem nem az én akaratomat, hanem annak akaratját, aki engem elküldött. Ez pedig annak akaratja, aki engem elbocsátott, tudniillik az Atyáé, hogy valamit nékem adott, abban semmit el ne veszessek, hanem feltámasszam azt az utolsó napon. Ez is pedig annak akaratja, aki engem elbocsátott, hogy minden, valaki látja a Fiút és hiszen ő benne, örök élete legyen, és én feltámasszam azt amaz utolsó napon." (Ján. VI. 38—40.) — ilyen transzcendentális hatalma volt az apostoloknak, akiknek megadta Krisztus e hatalom nyitját: „Bizony mondom néktek, hogy ha annyi hitetek volna, mint a mustármag, ezt mondanátok ím ez hegynek: menj el innen amoda, elmenne és semmi lehetetlen nem volna néktek." (Máté XVII. 20.) És megadta nekik e hatalmat: „Bizony mondom néktek: valakiket megkötöztök a földön, mennyben is kötözve lésznek; és valakiket megol-

doztok e földön, oldozva lésznek mennyben is." (Máté XVIII. 18.) s az apostolok, akikben a Szentlélek lakozott, gyakorolták e hatalmat. Apost. csel: Vettetek már Szentlelket? Kezeit rájuk vetvén, ad nékik Szentlelket etc.; ugyanaz a keresztyénség s az eucharistia misztériuma, annak, aki a misztériumokat előidézi ilyen transzc. hatalommal kellene bírnia; ilyen transzc. hatalommal bírtak mindazok, akik nemcsak külsőségekben — mint egyházi dolgok, papi hivatás etc. — tényleg elérték a transzc. fokot s azzal egyekké lettek, bírtak is ilyen transzc. hatalommal, szóval olyannal, mely a többi ember képességét és hatalmát fölülmúlja; ilyen transzc. hatalommal bírtak a szentek s ilyennel bírt *S. Francesco d'Assisi. Ekként az ember részese lesz a mindenség művének, együtt alkot istennel, s ezzel kezdődik — Krisztusnál — a szentek nagy aktivitása,* mely minden egyéb aktivitást messze fölülmúl. Az ember tevékenységének ezzel határtalan tér nyílik, mely minden törvényen felül van. A keresztyénség erősen hitt ebben. Sőt a keresztyénség nagyrészt épp e transzc. hatalom elérhetőségébe vetett hit, más szóval a magasabb rendű, felettünk való, végtelen és örök isten megismerhetésébe, vele együtt élésbe, a vele harmóniában akarásba és cselekvésbe vetett hit. A keresztyénség története a legértékesebb részében jóformán nem egyéb, mint az igazság demonstrálása, s ma már senki sem tagadhatja le e históriai tényt, aki lelkiismeretesen veszi a történelmet. Ezzel a keresztyénség megtanította az emberiséget arra, hogy históriájában, földi életében, a természethez való viszonyában sokkal nagyobb szerepe van önnön akaratának, mint ahogy tudósok és filozófusok tanítják; megtanította arra, hogy akaratának, mely véges, végtelen háttere van, ahonnan meríthet. Akaratát a legnagyobbra növelte, de nem engedte vad módra szabadon: mert megtanította arra, hogy ha a legmélyebbre akar hatolni, a legnagyobb hatalomra szert tenni, azt csak az istennel megtelés útján teheti; szent úton — nem usurpálással.[2] S ezzel az akarat mellé diszciplínát is adott — szóval irányt — s végtelen utat nyitott a fejlődésnek, s mint ahogy a keresztyénséggel a metafizikának s az emberi pszichének, ugyanúgy *az emberi akarat s az akarat hatalmának új korszaka kezdődik.*

Minden emberi akaratnak és emberi hatalomnak végtelen és örök háttere van: isten akarata és hatalma.

Ezek a konzekvenciák, melyeket a keresztyénség részben kezdetben, (Szentlélek etc.), részben idővel levont az istennel egyesülésből s az isten országából. A tényből, hogy az ember istennel egyesülhet s az isten országát e földön — önnön lelkében — megvalósíthatja, magától kellett következnie, hogy az ember hatalmának ezen egyesüléssel végtelenre kellett növekednie. S végig az egyház ez alapon avatta szentté azokat, akik az egyesülést isteni hatalmuk gyakorlásával megpecsételték.

De az ember az istent nemcsak mint vele egylényegűt ismeri meg, mint lélek a lelket. Hanem mint *Atyját* — mi Atyánk — s ezzel még szorosabbra van fűzve a közösség isten s az emberek között. A zsidó Jehova, a hatalmas Úr, a megközelíthetetlen Fönség helyett: mi Atyánk. Ezzel a megismerés problémája még inkább áttevődött lelki térre: a szeretet dolga lőn. Mindenki elérheti istent, mindenki egy lehet vele, nincs szükség különös képességekre, se világi nagyságra, a hagyomány, a faji, a családi kiváltságok itt mit sem érnek: az isten mindeneknek közös atyja, nagyoknak és kicsinyeknek egyaránt. Minden ember *megismerheti* istent, ha lélekkel és igazsággal keresi; minden ember *egyesülhet* istennel, ha szeretettel keresi mint Atyját. Ezzel az ember s az isten közt lévő szakadéknak örökre el kellett tűnnie, az atyaság s a kegyelem révén; de egyúttal le kellett dőlniök az emberek közt lévő korlátoknak is, mert mindannyioknak egynek kellett érezniök magukat a fiúságban. S az evangélium egyaránt hirdettetett mindeneknek. A régi korlátok eme ledöntésének, a régi értékelések feneketlen fölfordításának óriási erőt kellett magában rejtenie, mely *az emberiségből azelőtt ismeretlen elemeket kellett kivált-*

son. Szabadon megnyilatkozhatott minden, s azzal a biztos tudattal kereshette istent és jöhetett hozzá, hogy mint atyját megtalálja. Az emberiség egész felületében érintkezésbe jött istennel. E fölemelő és megvigasztaló tudat megszentelte az ember földi életét, megtanította arra, hogy életének minden pillanata a gondviselő és szerető atyának tekintete alatt folyik el; de megbizonyosította a kegyelemről az örök életben is: örökké tartó szövetségről valamennyi ember és isten között. Az ember ettől kezdve isteni jogok birtokosának kellett érezze magát. „Mert valakik Isten lelkétől vezéreltetnek, azok Isten fiai. Mert nem vettétek a szolgálatnak lelkét ismét a félelemre; hanem a fiúságnak lelkét vettétek, ki által kiáltjuk Abba, azaz szerelmes Atya... Hogyha fiúk, tehát örökösök is; Istennek örökösei, a Krisztusnak pedig örökös társai; ha óvele szenvedünk, hogy óvele együtt dicsőüljünk." (Pál apost. Róm. VIII. 14. 15. 17.) A szolgaság helyett tehát szabadság; az elnyomottság helyett felemelkedés; a félelem helyett szeretet; a szétszakadás helyett összetartozás. S e világnak siralomvölgyéből át kellett alakulnia isten országává mindazok számára, akik isten fiainak érezték magukat: szóval még e földön oly módon kellett élniök — mindenkinek: nagyoknak és kicsinyeknek — , hogy minden gondolatuknak, szándékuknak és cselekedetüknek ne múló értéke legyen, hanem értéke, jelentősége az örökkévalóságra. Az örökkévalóság e parancsoló és üdvözítő gondolata mindeneket egyesített.

2. A szeretet

Krisztusnak, hogy munkája teljes és hatékony legyen, hogy az örvendetes üzenet vele el ne hangzzék, hanem tovább működjék a földön, azt az egységet, melyet teremtett ember és isten között, egy állandó érzésre kellett alapoznia, mint a parabola emberének, aki házát sziklára építette — illetőleg fel kellett keltenie, megteremtenie egy ilyen érzést, ezt a sziklát — , hogy ez a közösség ne csak egy idea, elmélet, hit maradjon, hanem mindennapi gyakorlat s az emberek lénye mélyén elevenen élő ösztön. Ez az érzés a szeretet. Melyet ő oly formájában támasztott életre, amint előtte ismeretlen volt. Ő maga megmutatta életében — utolsó leheletéig — miként kell élnie az embernek e szeretettől áthatva; neki minden léptét és minden tettét ez az érzés irányította, minden gondolata és szava ebből fakadt; mint egy atmoszféra, vette őt körül ez az érzés, ez volt az ő levegője és élete; ha valamely munkába fogott, e szeretet nevében kezdte, s ha bevégezte, azt szeretettel az Atyának tulajdonította; az ő tekintete állandóan istent látta, s e tekintet a szeretteté és hálaé volt. Ez az ő szeretete teljes odaadás volt, istennel eltelés, a legmélyebb imádat s a legkorlátlanabb bizalom. Az ő ajkán új értéket nyert a mózesi törvény: „Szeressed a te Uradat Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből és teljes elmédből. Ez az első és nagy parancsolat." (Máté XXII. 37—38.)

De hogy az emberek istennel egyesülése ne csak egy szórványos és elszórt eset legyen, hanem általános, mindenütt jelenvaló, magának az emberek közösségének ténye, egy szilárd közösségbe kellett foglalnia az embereket, és annak az új érzésnek alapján, melyet életre támasztott: a szeretetén. Ő maga megmutatta egész életével, miként kell az embereknek szeretniök egymást. Mikor az emberekhez jött, nem azzal kezdte, hogy figyelmeztette őket gyengeségükre és bűneikre, nem bölcsességét és tökéletességét küldte előre, amerre járt, hanem szeretetét; ő, a mindenkinél tisztább és magasztosabb, nem válogatott köztük, hanem egyformán jött mindenkihez s egyformán szolgált mindenkinek; azt a szeretetet, mely benne élt az Atyához, ő tekintet nélkül pazarolta mindazokra, akik annak az Atyának fiai. S ezt a szeretetet követelte ő mindenkitől, mondván, hogy a második nagy parancsolat: „Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat."

(Máté XXII. 39—40.) E két parancsolattól — az isten s az emberek szeretetétől — függ az egész törvény és a próféták.

E két parancsolattal pecsételte meg Krisztus az embernek istennel s az embereknek egymással való közösségét.

Amikor az ember tudatára ébred annak a közösségnek, mely a többi emberhez fűzi, akkor nem nézheti többé a világot abból az egocentrikus, egyéni és önző szempontból, mint azelőtt, amikor önmagát izolált, önálló jelenségnek érezte; minden emberben megérzi ugyanazt a szubsztanciát, úgy, hogy minden emberben önmagára ismer, önmagát érzi benne, s ekképp a határok ledőlnek; az ember azonos a mindenséggel, melynek része, és azonos az emberekkel, akiknek egyik tagja. Mi következik ebből? Az embereknek ebben az abszolút testvériségében nem vesz-e el az egyén? Nem. Mert ez a testvériség nem tagadja az emberek közt való különbségeket és nem hirdeti e különbségek kiküszöbölésének szükségét. E testvériségben semmilyen erőszaknak és semmilyen nivellálásnak nincs helye — mivel nem a külsőségeket nézi, nem az emberek egymáshoz hasonlóságát óhajtja, hanem az emberek lénye mélyén való közösséget hirdeti; az emberek közösek egymással abban a dologban, ahova a születés és élet esetlegességei nem érnek el: éppen embervoltukban s abban, hogy mindnyájukban ugyanaz az isten lakozik. Krisztus ezzel az emberek közösségének lényegét a legmagasabb — metafizikai — szférába teszi át: Isten az. E közösség tudatának azonban nem elég a belátásnál megmaradnia, s a metafizikai szférában megmaradnia: manifesztálnia kell magát a mindennapi életben a szeretet révén, melynek e belátásból kell fakadnia. Ez az istenben való közösségnek emberi értékekre való átváltása, a testvériségnek gyakorlása. — Továbbá: abból, hogy az ember azonos a Mindenséggel, melynek része, nem következik-e, hogy az egész elvész ebben a Mindenségben? Nem. Mert ez az azonosság nem materiális, hanem spirituális. Az ember egy azzal a Szellemmel, mely a mindenségnek lényege, s melynek első karakterisztikuma a szabadság. Ez a közösség emberi nyelven ekképp fejeződik ki: az ember az Isten-Atyának fia. Krisztus ezzel minden embernek soha nem látott isteni értéket tulajdonított; nem tagadta meg az egyént, hanem egzaltálta. De ennek a belátásnak, ennek a hitnek sem szabad az öntudatnál megmaradnia. Annak a ténynek, hogy az ember isten fia, manifesztálnia kell magát az embernek istenhez való viszonylatában a szeretet által; mert a szeretet teszi azt, hogy az ember valóban isten fiává, szóval istenivé lehet. Ez az ember hivatása, hogy istenhez közeledjék, a szeretet révén méltó legyen hozzá, hozzá fölemelkedjék. Hogyan?

Akként, hogy a szeretet mindenekre *egyformán* kiterjed. A fölemelő tudat, hogy az ember isten fia, s hogy e fiúságban mindnyájan testvérek vagyunk, egyúttal a legnagyobb kötelességeket is rója az emberre. *Legyetek tökéletesek, mint a ti mennyei Atyátok tökéletes.* (Máté V. 48.) — tanítja Krisztus. Az embernek — isten fiának — mértéke tehát nem az ember és emberi dolgok, hanem az, aki a legtökéletesebb: Isten. De hogy felelhet meg az ember ennek az emberfölötti követelménynek? Hogy mérheti magát a mérhetlennel? Hogy lehet hasonló a hasonlíthatlanhoz? *A szeretet révén.* „Hallottátok, hogy megmondatott: Szeresd felebarátod és gyűlöljed ellenséged. Én pedig ezt mondom néktek: Szeressétek ellenségiteket és áldjátok, akik titeket átkoznak, jót tegyetek azokkal, akik titeket gyűlölnek, és imádkozzatok azokért, akik titeket háborgatnak és kergetnek. Hogy legyetek a ti mennyei atyátoknak fiai, aki az ő napját feltámasztja mind a gonoszokra, mind a jókra, és esőt ád mind az igazaknak, mind a hamisaknak. Mert ha azokat szeretitek, akik titeket szeretnek, micsoda jutalmát veszitek annak? nemde a fukarok is nem ezt mívelik-e? és ha csak a ti atyafiatokat köszöntitek szeretettel, mit cselekesztek egyebeknél többet? nemde a publikánusok is nem azt mívelike? Legyetek azért ti tökéletesek, mint a ti mennyei atyátok tökéletes." (Máté V. 43—

48.) Ha tehát isten is az ember mértéke, ha emberfölötti magosságra van is a cél tűzve – azért nem kell kétségbeesnünk, mert a szeretet révén hasonlatosak lehetünk hozzá! De a szeretetnek csak úgy van isteni értéke, s az embert isten fiává szentelő hatalma, ha mindenkire egyformán kiterjed. A szeretet fölemelő ereje által az ember istenivé lehet, hozzá hasonlóvá lehet, vele egy lehet – *ez a szeretet új értéke, ez az örvendetes üzenet.* Ez az, ami a legszorosabb „új szövetséget" köti meg az ember és isten, az ember és ember között.

<Erre a szeretetre alapozta Krisztus az emberek új közösségét, melyre szükség volt – oly közösséget, melyben az egyén nem vész el, hanem soha nem látott értékre tesz szert, soha nem látott isteni magosságra emelkedik.>

Krisztus megteremtett az emberek közt egy új közösséget, melyre szükség volt: de e közösségben az egyén nem vész el, mert e közösségnek alapja a szeretet: *a szeretet révén pedig az ember soha nem látott értékre tesz szert,* soha nem látott isteni magosságra emelkedik.

A szeretet isten országának megvalósítója a földön. Az embernek egyesítenie kell magában isten és az ember szeretetét: szeretnie istent, aki benne s mindenkiben lakik, mint atyját; és szeretnie mindenkit egyformán ugyanazon istenért, mint testvérét. Szeretnie az emberben istent és istenben az embert. Ezt a kettős szeretetet a legtökéletesebb módon egyesítette magában Krisztus. Őt minden érzése és minden gondolata istenhez vonzotta, de ő sohasem gondolt pusztán önmagára; ő fölemelkedhetett istenhez, de szárnyai nemcsak őt emelték egyedül – minden pillanatban azonosnak vallotta magát az emberekkel, azt akarta, hogy az ő minden lépte, gondolata és tette az embereket is közelebb vigye istenhez. Csak az ő végtelen szeretete győzhette le az emberek közt való korlátokat, s szállhatott le oda – a szegényekhez, bűnösökhöz, elvetemedettekhez, elnyomottakhoz – ahova a régiek nagy bölcsessége le nem szállhatott. Az ő szeretetének hatalma győzte meg az embereket; ura volt életnek és halálnak; mennynek és földnek. Csak ez a nagy szeretet tette őt képessé arra, hogy az emberek sorsát teljesen magára vegye, a szenvedőkkel és bűnösökkel magát azonosítsa, és a megváltás munkájára vállalkozzék: a legnagyobb és legújabb csodára, a legemberfölöttibb munkára, hogy az embereket istennel egyesítse. S ez a hatalom – mely egyfelől istenben, másfelől az emberben gyökerezett – tette őt képessé az akarat és szeretet legnagyobb tényére, a megváltásra; ezzel állított új világot a régi helyébe; ezzel érintette meg az emberiség legmélyét s ébresztette fel mindenki lelkében a közösség szellemét – istent. E ténnyel, a szeretet tényével, a megváltáséval egyesítette ő az összes embereket a Szellemben, az Atyában. Ekképp a megváltás, a szeretet ténye, az embereknek a Szellemben való egyesülésének megvalósítója; Krisztus halála – e halál, mely mindig jelen van – az egyesülés örökkévalóságának szimbóluma. Ezzel a szeretet mint új, azelőtt ismeretlen hatalom jelent meg a földön. De honnan vette az ember fia azt a hatalmat, melyből az emberiség legnagyobb áldása, megváltása fakadt? Istentől. Az Isten nagy szeretete az emberek iránt tette lehetővé Krisztusban a megváltás munkáját. „Úgy szerette isten e világot, hogy az ő egyszülött fiát adta érte váltságul." Mi módon lesz az ember istenhez hasonló? Az emberekhez való szeretete révén (Legyetek tökéletesek ...). S mi módon történt meg a csoda, hogy isten emberré lőn? Az emberekhez való szeretete révén. Ekként Krisztus mindörökre megbizonyosította az embereket az istennek hozzájuk való végtelen szeretetéről. Megbizonyosította minden tettével és szavával; de főként megbizonyosította a megváltással. S ez a fontos, a nagy tudat – az örvendetes üzenetnek legujjongóbb, legégighatóbb híre. A szeretet megnövelte az ember értékét; de megnövelte az emberben a szeretet hatalmát is. Az embert az isten szeretete veszi körül, melyből meríthet, mely a legnagyobb, legemberfölöttibb tettre képesíti.

Minden emberi szeretetnek végtelen és örök háttere van: isten szeretete.

Ettől kezdve az emberek egymáshoz való szeretete formát kellett hogy változtasson: ha a szeretet forrása a tudat, hogy mindnyájan közösek, egyek, testvérek vagyunk — e tudatnak akként kell hatnia, hogy kivívja s állandóan megtartsa istennek szeretetét az emberek iránt. Amint az emberiség egyszer tudatára ébredt isten szeretetének, anélkül többé nem élhet. De hogy lehet ez? Mint Krisztus mondja, ha az emberek egymást szeretik, mert akkor köztük jelen van isten — mivel csak a szeretet, a leghatalmasabb, az istenhez legközelebb vivő érzés, az együttességnek ez az érzése nem válogat, csak ő terjeszti ki jóságát egyformán mindenkire, csak ő képes fölébreszteni mindenkinek lelkében ugyanannak az istennek érzését és szeretetét, meggyújtani a legszentebb vágyat, s ekként isten fiává alakítani őket. Csak ott, ahol az emberek közösségének legszentebb, legszilárdabb formája él — mely nem ismer tekintetet, s nem tekint a különbségekre és akadályokra — csak ott van igazán jelen az isten. Mert csak a szeretetnek van olyan nagy, fölforgató hatalma, csak ő rázhatja meg így az emberiséget — hogy a lelke mélyéről fölszínre vetődjék isten, a Szellem, melynek egyformán gyermekei vagyunk. Mekkora szeretetnek kellett lennie Krisztusban, hogy meggyőzhette az embereket testvériségükről! Mily nagy áldozat kellett ehhez: ő maga! Önnön szeretetük nem volt soha elegendő erre — kellett egy összefoglaló, egyetemes, mindenkit magába ölelő szeretet, mint az övé, mely hatalmasabb volt mindannyiokénál. Melynek világánál egyszerre önmagukra kellett ismerniök egymásban, s meglátni egymás lelkében az istent. Ez a szeretet realizálta meg először igazán isten jelenlétét az emberek között. És ezt a példát statuálta Krisztus és tűzte az elinduló keresztyénség útjának kezdetére. Az ő ténye, az embereknek a szellemben való egyesülésének megvalósítása, a megváltás, mely egyben meggyőzte az embereket isten végtelen szeretetéről — nem elmélet, nem idea és tanítás: hanem tett, a legnagyobb cselekvés! Krisztus követője, mikor magában fölismeri, megtalálja istent, ezzel be nem érheti; mert ugyanakkor fölismeri a többi emberben is; az istent, aki benne lakik, egész lelkéből és erejéből szereti, s ezért szereti istent mindenkiben. „Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat" — neki ezt jelenti: mint ahogy magadban szereted istent, ugyanúgy szeresd másokban is. Nem éri hát be azzal, hogy azonosítja magát az egész világ, az összes emberek, az egész természet sorsával. Ő, aki nemcsak fölismeri mindenben a Szellemet, hanem szereti is, ő, aki érzi magában a Szellem hatalmát s azt, hogy az ő szeretete visszhangra talál a Szellemben, nem maradhat tétlen, hanem mindenkit e Szellem tudatára akar ébreszteni, közelebb vinni, felemelni mindenkit istenhez, átalakítani mindenkit isten fiává, egyesíteni mindenkit az Atyában s az ő szeretetében. Ez a szeretet oly hatalmasnak érzi magát, hogy egy egész világot akar magába ölelni, s egy egész világ sorsának elviselését sem sokallja; mi több, nem önmagáért, hanem az emberekért igyekszik e sorsot isteni erőfeszítéssel és isteni segítséggel megváltoztatni, tökéletesíteni; a bizalom, a hit és üdv sorsává átalakítani, ha kell, önnön áldozata árán is — a földet isten országává átalakítani. Ez a szeretet nem józan belátás, nem kontempláció és passzivitás, még kevésbé negatív s az embereket és szenvedéseiket elkerülő: hanem hatalmas állítás, pozitív erő, mely képessé teszi az egyént arra, hogy a legnagyobb feladatra vállalkozzék. Ez a legfenségesebb tat twam asi[3] , mely cselekvő — nemcsak tanít, hanem cselekszik, példát mutat s önmagát föláldozza, szóval megvált. E szeretet tehát *munka a mindenségen,* az összes embereken — s annak az isteni, transzcendentális hatalomnak, mellyel Krisztus és más nagyok bírtak, leghathatósabb eszköze. És minden munkának, melynek ez az érzés a forrása, minden áldozatnak, mely az ő nevében hozatik, minden fordulatnak, melyet az emberiség életében ő idéz elő, méltónak kell lennie hozzá, tisztának, nagynak, emberi és isteni jellegűnek, egyéni és általános érvényűnek, históriai és egyetemes értékűnek. Mivel ez a dolog köti össze

leginkább az embert istennel, az egyént az általánossal, az időben végbement dolgot az örökkévalóval.

S valahányszor Krisztus után egy valóban mély új vallásos mozgalom támad életre, az nem filozófiai, tudományos, elméleti etc. alapon fog történni, hanem a szeretetből kiindulva, mivel a cselekvés forrása és minden elméletnek megerősítője s megszentelője, valódi értékekre átváltója; olyképp, hogy egy szeretettel megtelt ember újra azonosítja magát az emberek sorsával, értük él és szenved, mint Krisztus vagy mint San Francesco, s kész életét adni értük, ha kell. Teljes nagyságában revelálta azt Krisztus s utána megismétlődött az San Francescóban, Jacoponéban, Sta Catherinában etc. – állandóan cselekvő, aktív erő; az ember értékének legmagasabbra egzaltálója, magával és istennel azonosítója, de egyben a legnagyobb kötelességeknek az ember vállára rovója; maga is szenvedés, minél több szenvedésnek az ember fölé tornyosítója, de erőt adó; egy csodálatosan komplex érzés, melyben az ember egész lénye fölolvad és megnövekszik; tartós, állandó égés és féktelen szenvedély, nagyobb minden egyébnél, nem ismer korlátokat, őrület, mértéktelen, áttöri a lehetőség korlátait, egy romboló és építő hatalom, melynek ereje emberi mértékkel kiszámíthatlan, maga is a keresztyénségnek egyik legnagyobb csodája; parancsoló érzés, mely a legtöbb áldozatot hozatta eddig az emberekkel. Erejét és hatalmát az emberiség egy Krisztusban és San Francescóban századok és évezredek óta csodálja, és nem fog megszűnni soha csodálata, ez az, amit bennük tisztel és imád még ma is, amikor már nem hisz bennük, ez a szeretet, mely mindig új erőt fog adni az embereknek. E választottakban gyűltek meg az emberiség legjobb érzései és ösztönei, s egyetlen érzéssé tömörültek: hozzájuk hasonlóan soha semmilyen emberfaj nem szerette istent, a fölöttünk lévő hatalmat és testvéreiket, az embereket; és senki sem tudott az istent és embereket átölelő, egyesítő érzésből olyan értékeket kiváltani, mint ők. A szenvedéstől, nyomortól, kétségbeeséstől, pusztulástól, széjjelhullástól, elszéledéstől megmenteni az embereket, mint ők, egy nagy közösségben és megmenteni az egyes embert, és fölemelni. Megmenteni az embereket a pusztulástól, széjjelhullástól, elszéledéstől egy közösség teremtésével; s e közösségben megtartani és fölemelni az egyes embert. És megmenteni őket a szenvedéstől, nyomortól, kétségbeeséstől.

3. A szenvedés legyőzése – a szenvedés értéke

Az emberi szenvedésnek, a földi élet nyomorúságának rettenetes, mindig jelenvaló problémáját sem a pogány, sem a zsidó ókor nem oldotta meg megfelelő és kielégítő módon – akképp, hogy e megoldás mindenkire egyformán érvényes legyen, s hogy a legkülönbözőbb egyedeket, karaktereket, különböző sorsú embereket egy aktív egységbe foglalhassa a szenvedéssel szembeszállásra s annak leküzdésére. A görögség és rómaiság lázongott e szenvedés ellen, s legnagyobb eredménye a rezignáció, a beletörődés volt: legerősebb fegyvere az arisztokratikus sztoicizmus és cinizmus; a zsidóság álláspontja Jób s a próféták könyvéből ismerhető meg. Krisztus egy tátongó sebet talált az emberiség testén és lelkén, melyet senki be nem hegeszthetett; egy égre kiáltó kérdést, melyre senki meg nem felelhetett. Miért volt mind az eddigi kín, áldozat, pusztulás? S miért van? Mi az oka, célja, értelme a szünetlen szenvedésnek? A máért van? A holnapért? Egy jobb jövőért a földön, mely egyre messzebb-messzebb tűnik el? A jelen nem ad választ, mert a szenvedés egyre tart – sőt rosszabb, mint valaha – a cél tehát nem lehet itt. Mikor Krisztus megjelent a földön, az emberiség egy nagy részének elviselhetetlen sorsa és helyzete, egész múltja és jelene oly követelően, mint soha azelőtt, vetette föl a kérdést isten és az emberek, a gondviselés s a földi viszonyok intézői előtt – vajon a földi élet, a múlt, a história, a jelen s a jövő kielégítő választ adhatnak-e ilyen kér-

désekre? E kérdés megoldásától pedig nem kis dolog függött: az emberiség életkedve, ereje, hite. Életének lehetősége. Milliók fölszabadítása és talpra állítása, akiknek már csak egy vágyuk lehetett: szabadulni az élettől, mely csak terhet rótt rájuk. A szenvedésnek a földről eltörléséről, a földnek máról holnapra az örömök honává átváltoztatásáról szó sem lehetett. De nem erre volt szükség, nem ez hiányzott és kellett az emberiség megmentéséhez. *A szenvedésnek magának mély megértésére s a vele szembeszállásra volt szükség,* a szenvedés olyan megértésére, s vele olyan küzdelemre, amilyet az eddigi világ nem nyújthatott a szenvedő embereknek.

Eddig hiányzott a szenvedésnek e mély megértése és vallása — amely (mint a buddhizmus) ne a szenvedés teljes kizárását, s ezzel az életről és minden örömről való lemondást tanítsa (mert ezek föltételezik egymást), hanem el tudja fogadni azt, élni tudjon vele, boldogulni, remélni, dolgozni, alkotni s kiküzdeni magának az örömet; hogy e szenvedés ne bénítsa meg az embert, hanem megeddze, ne vegye el kedvét az élettől, hanem sarkallja, ne szakítsa el istentől, hanem hozzá vezesse, ne szakítsa el az embereket egymástól, hanem a közös fájdalomban összetartsa. Hiányzott a vallás, mely kezelni tudja, irányítani, kormányozni, munkába fogni a szenvedést, talán a legnagyobb, legállandóbb, legörökebb energiát, mely az emberiségnek adódott, értékesíteni tudja — mint ahogy filozófiai rendszerek az ember szellemi képességeit, mint vallások a lelkieket. Az emberiségnek szüksége volt egy új energiára, mely erőt adjon neki arra, hogy az élet minden jelenségét elfogadja, belássa szükségességüket, de ne vesszen el súlyuk alatt, hanem megerősödve alattuk, magáévá tegye a sorsot s annak irányítását. Ezt az energiát csak egy új vallás hozhatta meg.

Az emberiség önfenntartásának és fejlődésének tényezőit önmagában hordja, azok mindig jelenvalók — potentialiter — , de nem mindig működnek, hatnak, nincs tudatukban, tehát nem rendelkezhet velük — s a fejlődés éppen az, hogy az emberiség méhéből mindig újabb és újabb energiák emelkednek ki, s a régi, már működőkhöz kapcsolódva visznek előre. Az ilyen újonnan föltámadt és öntudatra ébredt energiáktól évszázadok sorsa dől el. Önmagukban nem újak, de jelentőségük az, hogy tisztább alakban s erősebben jelennek meg, mint azelőtt a többi közt, s *általános érvényűek.* A paganizmus és judaizmus kiéltségének órájában ilyen megmentő energiát ébresztett fel Krisztus és az ő evangéliuma — azzal, hogy az emberiséget új viszonylatba hozta kikerülhetlen ellenségével, a szenvedéssel, hogy megszentelte a szegények, nyomorékok és elesettek szenvedését, fölemelte és istenhez vitte őket, s azzal, hogy egyáltalán megtanította az emberiséget arra, hogy miként juthat a szenvedésen keresztül önnön tökéletesítéséhez, s miként mehet a szenvedés útján istenhez, s miként küzdheti föl magát a szenvedésből az élet szeretetéhez, a boldogsághoz, az örömhöz.

Krisztusnak a szenvedéshez való viszonyát megismerjük: tetteiből, tanításaiból, s abból, hogy miként élt és halt meg. 1. *Tetteiben:* isteni hatalommal szembeszáll a szenvedéssel, mely környezi, gyógyít, fájdalmakat enyhít, halottakat föltámaszt etc. „És felelvén Jézus monda nékik: Elmenvén mondjátok meg Jánosnak, amelyeket láttatok és hallottatok: hogy a vakok szemeik világát vészik, a sánták járnak, a bélpoklosok megtisztulnak, a siketek hallanak, a halottak föltámadnak, és a szegényeknek az evangélium hirdettetik." (Luk. VII. 22.) Ezek az isteni könyörület művei. De már ebben benne van egy más dolog is: a szegényeknek az evangélium — tehát isten országa — hirdettetik.

2. *Tanításaival* a könyörület helyett *spirituális vigaszt* hoz: az ember földi életében, e siralomvölgyben hirdeti az isten országát, melynek első részesei azok, akik a nyomorúságot leginkább viselik, a sírók és szenvedők: „boldogok, akik sírnak, mert ők megvigasztaltatnak; boldogok az alázatosak, mert ők örökség szerint bírják a földet; boldogok vagytok szegények, mert tiétek az isten országa." (Luk. VI. 20.) A szenvedés tehát

nem olyan dolog, amely magában éri az embert, mögötte még van valami. A szenvedésnek Krisztus ekként magosabb rendű, spirituális értéket tulajdonít. A szegénységből szabadságot csinál: akik nem bírnak semmit, azok istenhez minden akadály nélkül mehetnek, a szegénység tehát nem átok, hanem az isten országa elérésének megkönnyítője. Mindent elhagyni istenért: ahol a ti kincsetek, ott a szívetek. — Az alázatosakhoz jő isten, akik helyet adnak neki magukban, akik lemondanak önnön vágyaikról s mindent istennek tulajdonítanak. — A bánkódók, a sírók, a szenvedők istennél keresnek vigaszt. A lemondás — *a szenvedés a legnagyobb fölszabadító* — elszakítja az embert a világtól, menekül, istenben keres vigaszt. Az ember isten felé fordítja tekintetét, a földi élet nyomorából az örök élet felé. A szenvedés ad erőt a léleknek, fegyelmet, öntudatot, megedzi, de másfelől elmélyíti a lelket s főként elevenen tartja aspirációit, melyek egy jobb világot és életet remélnek; a földi szenvedés kiengesztelése a bűnöknek, megtisztulás s megmenti az embert a túlvilági szenvedéstől, *próbája* annak, hogy az isten valakit még életében akar vezekeltetni; *próbája* az ember hitének, bizodalmának, türelmének, isten akaratában megnyugvásának, próbája annak, hogy valaki alkalmas-e az örök életre; a földi szenvedés készteti arra, hogy higgyen egy magosabb rendű kiengesztelésben és vigaszban, s ekként szemeit az örökkévalóságra függessze, s életének centrumát oda teszi át; a szenvedés nagy hasznát fölismervén, isteni eredetűnek kellett vélnie, hogy isten küldi: a keresztyén éppen a szenvedésben látja azt a — mondjuk — jótékony ellenséget, mely arra bírja, hogy ne csak e világra függessze szemeit és vágyait, hanem egy másik, jobb, tökéletesebb világra.

E dolgok tehát: a szenvedés, szegénység, alázatosság hatalmas tényezők az isten országának a földön s az emberekben megvalósításához. Ezért mondják majd később Krisztus követői, hogy a szenvedést isten küldi. De Krisztus nemcsak gyógyulást hozott a betegeknek és nyomorékoknak, s vigaszt a szegényeknek és szenvedőknek, hanem egyenesen szenvedést ígért a hivatottaknak, az erősebbeknek — s e szenvedéssel szemben nem könyörületet, nem vigaszt, hanem aktív erőt, hatalmat: „boldogok, akik háborúságot szenvednek az igazságért, mert azoké a mennyeknek országa; boldogok lesztek, mikor titeket szidalmaznak, háborgatnak, és minden gonosz hazugságot mondanak énérettem;" (Máté V. 10—11.) „boldogok lesztek, mikor az emberek titeket gyűlölni fognak, és mikor a gyülekezetből kivetnek, és titeket szidalmaznak és a ti neveteket, mint gonoszt, kivetik az embernek fiáért: örüljetek azon a napon és örvendezzetek, mert imé a ti jutalmatok bőséges a mennyben, mert hasonlatosképpen cselekedtek a prófétákkal az ő atyáik." (Luk. VI. 22.) És ő maga, Krisztus, mikor elfogatása előtt, hogy megjelenté tanítványainak, amelyeket szenvednie kell, Péter kéri őt: „Kedvezz uram magadnak, ne legyen ez tenéked!" Jézus szigorúan megdorgálja: „Távozz el tőlem Sátán, mert nem vagy bölcs az isteni dolgokban, hanem az emberi dolgokban." (Máté XVI. 21—25.) Az antik világban az istenek különös kegyének jele volt, hogy törődtek az emberrel olyképp, hogy kitüntették, gazdagságot, hatalmat, boldogságot, szóval a szenvedéstől való mentességet adtak neki. A keresztyénség egyenesen megfordította a dolgot. Ami azelőtt szégyen volt, az alázatosság, sírás, szegénység, most a fölmagasztalás, az istentől jövő vigasz s az isten országa megtalálásának egyik föltétele lőn; azonkívül maga a nagy és önkéntes szenvedés teszi az embert istenhez hasonlóvá: „ha ki akar én utánam jönni, tagadja meg magát és vegye föl az ő keresztét és kövessen engemet!" A keresztyénség ebből megtanulta nemcsak a szenvedés elkerülhetlenségét, hanem azt is, hogy akit isten különösen szeret, azt szenvedteti, mert a szenvedés a tökéletességnek útja, Krisztus követése. Ez a hit emelte az ember értékét azzal, hogy életének leghosszabb időszakában — tehát szenvedései alatt — , amikor legnagyobb szükségben van, nem elhagyatott istentől; hogy isten azalatt is foglalkozik vele, gondol rá s közel van hozzá, amikor leg-

távolabb érezhetné magától, s az ő tökéletességén munkálkodik. Képzelhető, mit jelentett ez egy ókeresztyén életében, aki sokat szenvedett: állandóan közel kellett magához éreznie istent, magán az isten kezét, s azt, hogy istennek valami szándéka van vele, szóval választottnak kellett magát éreznie. Így az átok áldássá vált, a gyöngeség erősséggé. Ez tehát más rezignáció, mint az antik, nem a szenvedés eltűrése, hanem megbecsülése. Az egyes ember életében, amikor spirituális útra lép, a legfontosabb momentum, hogy belássa mindennek szükségét, ne lázongjon, hajtson fejet a gondviselés isteni műve előtt, tűrjön el mindent egy nála magosabb bölcsességben bízva, ne essen kétségbe, s ha elesik, felkeljen. Az emberiség életében is egyike a legnagyobb eseményeknek ez a belátás, s az, hogy szenvedéseiben és megpróbáltatásaiban ne a vak végzet, hanem az isteni gondviselés művét lássa. A keresztyénség mélyén egy rettenetes nagy természettudományos igazság lappang — melyet illetőleg megegyeznek szentek, misztikusok a legmodernebb gondolkodókkal és természettudósokkal — , hogy a szenvedésre és rosszra egyaránt szükség van az élethez, a boldoguláshoz, előremenéshez. S a keresztyénség ez igazságát megpecsételte még kezdetben Krisztus. Minden emelkedés áldozatot kíván, minden haladás pusztulással jár, mivel minden haladás erőfeszítés és küzdelem. Az emberiség nagy fordulópontján, ahol egy világ sorsáról, jövőjéről van szó, elveszi magának az áldozatot egy tömeg pusztulásában, egy nagy csapásban, nagy háborúban, végítéletben, szóval egyetemes szenvedésben — de elveheti a legértékesebb, legszebb, legnagyobb ember szenvedésében és halálában. Egy ember élete, még a legnagyobbé is, amikor ily nagy célról van szó, az egész emberiség fölemeléséről, megváltásáról, csak önnön föláldozásában fejti ki teljesen igazi értékét, ott nyílik ki teljesen, ott éri el teljes hatalmát, ott válik *egyetemes értékűvé.* Ez a mély belátás van a keresztyénség élén. Áldozatra mindig szükség volt — de az eredmény az áldozatok nagyságától és értékétől függ, s a módtól, hogy miként hozatik. S ebben van az egész különbség. Az új [...] az áldozathozatalban Krisztus hozta: a *szeretet* nevében, ami legmélyebbre hat. Az emberek lelki szükséglete, életösztönük, bűntől szabadulni vágyásuk, szenvedésük, isten-keresésük, haladásuk, jövőjük elkívánja magának a legnagyobb ember életét — a legnagyobb hatalmat — , s ő nem habozik. Mivel szereti az emberiséget, szereti a szenvedést, melyet magára vesz, s amely tette által az emberek megváltódnak. — De ezzel elértünk a szenvedés szerepéhez és jelentőségéhez.

[3.] *Krisztus életében és halálában.* A beletörődés a szenvedésbe, mely — mint Krisztus mondja — isteni dolog, még nem elég; és nem elég a szenvedés önként magunkra vevése, megbecsülése, szeretése; fel kell emelkednünk a szenvedés győzelméhez, üdvösségre váltásához, ha nemcsak élni akarunk, hanem előre menni, boldogulni, erőseknek lenni, alkotni. Ezt a csodát, a legnagyobb újságot az antik világgal szemben, Krisztus életében és halálában vitte véghez.

Krisztus nem kívülről vigasztalja az embereket, nemcsak tettekkel és tanításokkal, hanem azonosította magát velük, azonosította magát a szenvedőkkel és nyomorékokkal — az egész szenvedő és bűnös emberiséggel, „hogy beteljesedjék, amit Esaiás próféta mondott: ő vette el a mi erőtlenségünket, és a mi betegségünket ő hordozta." (Máté VIII. 17.) Ettől kezdve a szegények és nyomorékok nem magukban szenvedtek, hanem az isten-ember szenvedett bennük; a vigasztalás és az isten országának eljötte ettől kezdve már nem ígéret volt, hanem valóság. „Mert éheztem és ennem adtatok; szomjúhoztam [és innom adtatok; útonjáró voltam] és befogadtatok engem. Mezítelen voltam és megruháztatok engem; beteg voltam és meglátogattatok; fogoly voltam és én hozzám jöttetek ... Bizony mondom néktek, amit cselekedtetek eggyel az én kicsiny atyámfiai közül, én magammal cselekedtétek." (Máté XXV. 35—36. 40.) Ezzel Krisztus az emberek szenvedését megszentelte, s oly mély értelmet és isteni értéket adott neki, amilyet

előtte az emberiség nem ismert. A szegénység és szenvedés ezután már isteni dolog, nemcsak azért, mert isten vigasztal; nemcsak azért, mert megkönnyítik az ember útját az isten országába; hanem mert az isten maga azonosította magát a szenvedéssel és nyomorúsággal. És a könyörület és részvét ezután szintén isteni dolog, nemcsak érdem az emberi fájdalmak enyhítése, hanem vallásos tény, istennel jóttevés, isten parancsának teljesítése, isten munkájának e földön véghezvivése. Nemcsak morális erény, mint volt azelőtt, hanem vallásos érték.

Krisztus magára vett minden szenvedést — de ő nem törhetett össze e szenvedés rettenetes súlya alatt, mint az emberek, nemcsak azért jött, hogy részt vegyen a szenvedésben, érezze azt, azonosítsa magát vele, hanem hogy felemeljen, erőt adjon, győzni segítsen. „Mert azért jött az embernek fia, hogy megkeresse és megtartsa azt, ami elveszett vala." (Luk. XIX. 10.) Ez a *megváltás* ténye, mely nemcsak a könyörületé és szereteté volt, hanem egyben a heroizmusé is, a legfenségesebb tanítás azok számára, akik életüket az embereknek áldozzák. Egy hatalmas erőnek ténye, mely minden eddigi értéket örökre kiforgatott.

Krisztus szenvedett és meghalt az emberekért. De abból, hogy ő szenvedett, megaláztatott, hogy oly gyalázatos halált halt — s ezen fordult meg egy világ sorsa! — , sem ő, sem a tanítványok nem vonták azt a következtetést, hogy isten elhagyta őt, hogy minden hiábavaló volt, s e halállal immár mindennek vége. Ellenkezőleg. Krisztus élete és munkája csak úgy lehetett hatékony, ha végig, életének minden mozzanatán, szenvedésein és halálán érezték az isteni kontaktust. Egy organikus, összefüggő, egységes dolog — nem időnkint való kegyek, hanem állandó isteni jelenlét. Épp e szenvedésben és halálban látták legközelebb istenhez. Az ő életében tehát a szenvedés és halál a legszentebb és legistenibb dolog — mivel magának az isten akaratának teljesítése. De nem az, hogy az isten áldozta föl Krisztust, hanem hogy Krisztus önként áldozta föl magát — ez a fölemelő tudat, ő nem egy áldozat a régi értelemben, a judaizmusében, ahol az isten kívánja a kiengesztelő áldozatot, hanem megváltó egy egészen új értelemben, a *szeretetében,* mellyel az isten fia kiküzdi az embereknek és istennek harmóniáját. „Annakokáért szeret engemet az Atya; mert én az én életemet letészem, hogy ismét felvegyem azt. Senki nem veszi el tőlem azt, hanem én magam teszem le azt szabad akaratom szerint; vagyon hatalmam letenni azt, és vagyon hatalmam felvenni azt. E parancsolatot vettem az én Atyámtól." (Ján. X. 17—18.) A szeretet nevében itt egy az embernek és istennek akarata: a legnagyobb szabadság egyet jelent a spirituális determinizmussal. Krisztus halála a legnagyobb szabadság ténye; de egyúttal isten akaratának legmélyebb, legtökéletesebb, legtekintetlenebb teljesítése. Az isten és az ember akaratának e találkozásából — hogy Krisztus szenvedjen és meghaljon — kellett az üdvnek világra jönnie. A megváltás tehát, a *mindenségen* munkálkodás, az emberiség élete és jövője ez, mikor egy nagy ember az isten akaratát teljesíti — s mikor ez az akarat a föloldozást akarja. Ha isten akarta az emberiség megváltását, továbbélését — az ő akaratával találkoznia kellett a legnagyobb, legszentebb ember akaratának, aki ekként, isten akaratát teljesítve, a mindenségen, az egész emberiségen munkálkodik, akárcsak isten. Krisztus halála tehát s a *megváltás a transzc. hatalom legnagyobb és legtökéletesebb ténye.*

Krisztus halála par excellence vallásos és egyetemes értékű tény: benne az indivíduum egyfelől kontaktusban van istennel mindhalálig s még azután is; de másfelől azonosítja magát az összes emberekkel. Nem egy elvért, tanításért s nem önmagáért szenved és hal meg, hanem mivel szenvedésében és halálában sokak üdvösségét látja; ez a halál a szív ténye, a szereteté, *aktív* halál (nem heroikusan *elviselt* filozófus-halál, mint Sókratésé), egy tény, egy cselekvés, mint egy harc, nagyobb cselekvés, mint egy prédikációban eltelt élet; egy cselekvésben eltelt élet eredménye, nem a reflexióé. (Ha Krisztus nem

szenvedett s meg nem halt volna az emberekért, a megváltás munkája befejezetlen maradt volna, meg nem történt volna. Épp e szenvedés és halál volt a legnagyobb áldozat, melyre az embereknek szükségük volt.) Krisztus pályája folyton fölfelé haladó, párhuzamosan szenvedéseinek növekvésével (amint az emberiség mind több szenvedését magára veszi): emelkedése és szenvedése a legmagasabb pontot — mindörökre találkoznak — halálában éri el. (Eli, eli, lama sabaktani.)[4] Ha Krisztus nem szenvedett s meg nem halt volna az emberekért, a megváltás munkája befejezetlen maradt volna, meg nem történt volna, épp e szenvedés és halál volt a legnagyobb áldozat, melyre az embereknek szükségük volt. Krisztus munkájának a halálban betetőzése, ez a legnagyobb erőfeszítés, melyet ember tett, hogy az embereket bevezesse isten országába. Másként nem lehetett.

Krisztus szenvedett és meghalt az emberekért. Mi következett ebből? Krisztus föltámadása és megdicsőülése egyrészt; az emberiségnek a szenvedéstől, bűntől és haláltól megváltódása másrészt. Szóval az emberiség legnagyobb áldása. E halálból támadt a föltámadás és az örök élet s az isten országának e földön megalapítása. E halál maga az isten országa. A szenvedés nála átokból áldássá, a halál pusztulásból az örök élet forrásává lőn, az ő vére bűnök megtisztítójává. Krisztus szenvedésével az ember életét a földiből átvezette az örökkévalóba, halálával megbizonyosította az embert a megbocsátásról s az isten országáról. Kell-e még hangsúlyoznunk, hogy ebből a szenvedés fogalmának és értékének nagy átváltódása kellett hogy származzon? Krisztus halála után az emberiségnek megváltottnak kellett éreznie magát, de egyben tudnia kellett, hogy e megváltást egy ember (vagy isten) *szenvedése* vitte végbe. Amióta egy ember, aki isten volt, elszenvedte a legnagyobb szenvedéseket s a leggyalázatosabb halált, s e tettéből az emberek legnagyobb áldása sarjadt ki, azóta a szenvedés par excellence szent és isteni dolog. S ettől kezdve Krisztus halálának s a megváltásnak ténye ekképp avattatott az emberiség lelkébe: ha isten az ő fiát, Krisztust elküldte az embereknek, az annyit jelent, hogy a szenvedést isten küldte; ha Krisztus megváltó — a szenvedés maga megváltó; ha Krisztus az út, melyen istenhez mehetni — ez az út a szenvedés útja; ha Krisztus örök élet — a szenvedés visz az örök életbe; s ha Krisztus minden üdv és boldogság, diadal és öröm, isteni hatalom és fenség — a legnagyobb szenvedés útján lehet eljutni e boldogsághoz, örömhöz és nagysághoz. Mert mint mondottuk, Krisztus szenvedése és halála nem egyes eset, hanem általános, egyetemes érvényű.

Krisztusnak utolsó cselekedete, a halála, *örök.* E halállal kilépett az időből, az efemer cselekedetekből, ki kortársai, ki az apostolok közül, ki a históriából; ez utolsó cselekedete maga a cselekvés, mint olyan, maga a vallásos energia, maga az *élet,* a szabadság, az örökkévalóság s az időhöz kötetlenség — ez a halál folyton megismétlődik, ez az, ami mindig jelen van, ez az, amit a keresztyénség legnagyobb energiái, a szentek, magukban hordoztak. S ebből vált a keresztyénség, tehát egy új s egy egész világ legfontosabb doktrinája, s a Krisztus szenvedésének, halálának és föltámadásának kultusza, mely a keresztyénség első időszakában — nevezetesen Pál apostollal — kezdődött, mindvégig a keresztyén élet legfontosabb momentuma maradt. Csodálatos misztériuma a keresztyénségnek, hogy egy időben végbement tettet — nem ideát — így tudott eternizálni. S ez a nyitja a keresztyénség par excellence aktív jellegének. Kezdete s a valóság, mely mindig felette lebeg: *egy tett.* S hozzá a legheroikusabb, legtartalmasabb, az ember legnagyobb lelki értékeit összefoglaló. (A föltámadás már csak természetes következménye egy ekkora tettnek, eredményének szimbóluma — mely tett önmagában már az örök életet és az örök cselekvést jelentette.) E tett hatalma, mely az emberiség átkát áldássá, a halált életté változtatta; e tettbe vetett mély hit és meggyőződés, mely az emberiség lelkének legmélyebb rétegeit érintette és indította meg, adta meg az emberiség-

nek az erőt arra, hogy tovább tudott élni, hogy nyomorából értéket tudott kovácsolni, hogy oly diszciplínára tudott szert tenni, melyben semmi hiábavaló, semmi el nem vész, hanem minden az életet és tökéletesedést szolgálja; hogy oly vallásra tudott szert tenni, mellyel az élet legsúlyosabb körülményei közt is tovább tudott élni, bízva önmagában és istenben. S ha most már azt kérdezzük, az emberiséget mi váltotta meg, mi tartotta meg az életnek, ezt feleljük: *az emberiséget a szenvedés megváltó erejébe vetett hit mentette meg.* S ha azt kérdjük: a haladásnak mi köze Krisztushoz? *E megváltó erő — a szenvedés — Krisztus személyében szimbolizálódott.* Ez volt az az energia, melynek hivatása volt, hogy talpra állítsa az elesett emberiséget, megeddze szünetlen küzdelmekre s csodálatos új utak megjárására képesítse. E képesség meghódításához, fölébredéséhez volt szükséges Krisztus szenvedése és halála — a mi szegény, szenvedő Európánknak éppen az ő vallására volt szüksége. Az életösztön működött ott, amikor a galileai prófétának meggyötört, ostorozott, kivégzett, de megdicsőült teteméből kultuszt csinált; mikor a szenvedő istent vallotta magáénak. Mert csak ebben a végtelen ellentétben, a leggyalázatosabb halál s a legnagyobb megdicsőülés találkozásában ismerhette meg a csodát, a szenvedés isteni hatalmát, a kielégítő megoldást legelőször Krisztus fölmagasztalt szenvedésében találta meg, mely a földi élettől a földöntúliba, a halálból az örökkévalóságba, az időből az örökkévalóságba vezet; ettől kellett új kedvet kapnia az élethez, s új erőt új célok kitűzésére, s új önbizalomra tennie szert, mivel tudta, hogy van egy nagy öröksége: a szenvedés. S az életösztön működött e vallás oly gyors elterjedésében. Krisztus nemcsak az első kibékítő tanítást hozta a szenvedésről, hanem öntudatra váltotta az emberiségben a szenvedést, azt passzív erőből — tűrésből — átváltotta aktívvá, ő mutatta meg, miként lehet és kell élni a szenvedéssel, meghalni és föltámadni. Az emberiség mindig szenvedett, de nem tudott vele mit csinálni — ; nem az volt a baj, hogy szenvedett, hanem hogy tehetetlen volt a szenvedéssel szemben. Az emberiség Krisztus után már nem esik kétségbe rettenetes szenvedéseitől, melyeknek tudatában van, azok nem sugallják neki a halált, a mindenről lemondást; ellenkezőleg, fölismeri, hogy a szenvedésekből mindig erősebben kel föl, *mélyebb belátással,* mialatt szenvedett, óriási lépést tett előre, melyet egyébként nem tett volna. A szenvedés a próbája vitalitásának; fejlődésképességének, alkotóképességének; de egyúttal elmélyítője, gazdagítója, s olyan kincsekkel ajándékozza meg, amire semmi más dolog nem képes.

Lehetséges-e, hogy a szenvedés mély megértése oly nagy hatalom lett volna, hogy az emberiségnek új utat tudott mutatni? Lehetséges. Egy nagy filozófiai és vallásos rendszernek, mely mélység dolgában vetekszik az emberiség minden más szellemi alkotásával, az indusnak, alapgondolata és egyben évszázadok óta millióknak életadó vallása: a szenvedés fölismerése, a szenvedéstől való szabadulás. Hogy a Krisztus által öntudatra váltott szenvedésben mekkora erő, vitalitás és kulturális hatalom rejlett, csak az érti meg, aki összehasonlítja a két nép kulturális fejlődését: az európaiét, mely a szenvedést Krisztus életéből tanulta meg, azt fölhasználta, vele élt — s az indusét, melynek vallása a szenvedés kiküszöbölése. Mert a keresztyén doktrina: Krisztus szenvedésével és halálával megváltotta az emberiséget — nemcsak vallásos és szellemi, spirituális, hanem históriai értelemben is érvényes, ez új erőket adó s kultúrát teremtő tanítás. Krisztus nemcsak küzdött az emberek szenvedése és nyomora ellen, nemcsak gyógyított és vigasztalt, nemcsak föltámadást és örök életet hirdetett, hanem megszentelte magát a földi szenvedést is, a mindennapit, revelálta annak értékét, átalakító hatalmát. A keresztyén nem azért akar a világtól szabadulni, hogy ezzel minden szenvedéstől, de természetesen minden örömtől is szabaduljon, mint az indus; ha kerüli a világot, erre más okai vannak; a szenvedéstől ő nem fél, hanem megbecsüli, mivel, mint láttuk, adott pillanatban elérkezik arra a magoslatra, hogy a szenvedésben isten különös kegyét látja, mely azért kül-

detik rá, hogy megpróbáltassék, de e megpróbáltatásban isteni kegyelem is van, mely győzni segíti; ezért a világról nem mondhat le oly módon, mint a buddhista — hanem visszafordítja tekintetét e siralom völgyére, s rezignációval magára veszi annak rosszaságát és bántalmait; nem mondhat le véglegesen a világról, sem a szenvedésekről, hanem megszenteli őket a szent céllal, mely benne él; nem veti el őket, hanem azon munkálkodik, hogy isten országa e földön is, mint a mennyben, megvalósuljon; s ha e munkájában még jobban kell szenvednie, mint azelőtt, nem riad meg: részvéttel telik el az egész világ iránt, annak minden bűne, nyomora és szenvedése iránt, együtt érez vele.

A szenvedések és örömök e közösségének, egy voltának fölismerése, e mély belátás a buddhizmusban végeredményben az egyéni lét föloldásáig vezet: az egyén azonosítja magát a közös szenvedéssel, a mindenségével, s e belátás révén megszabadul egyéni szenvedéseitől; másrészt a mindenségével azonos szenvedés kényszere alól is fölszabadulhat belátása és munkája révén. A cél tehát, hogy az ember a közösség belátásával megszabaduljon egyéni voltától; egyéni munkájával pedig megszabaduljon a közösségtől, mely nem egyéb szenvedésnél. Nem így a keresztyénség. A keresztyénség is vallja a fájdalomnak közösségét; az ember egynek érzi, azonosítja magát a többi ember sorsával, szenvedésével, örömeivel, de nem azért, hogy ezzel önnön egyéni létének illuzórikus voltát pecsételje meg. Már maga a szenvedés — keresztyén értelemben véve — mint láttuk, megváltja s megnöveli az egyént; továbbá nem vesz el a szenvedés közösségében, mert megváltja egy másik közösség belőle: a szeretteté. Azé a szereteté, mely az egyén legmagosabbra egzaltálója, kifejlesztője. Az egyén ekként benne gyökerezvén e kettős közösségben, s belőle erőt merítve, kiszáll annak a munkának végrehajtására, melyre csak a magosabb rendű egyéniség képes, s amelyhez egyáltalán átfogó, egyéni munkára van szükség.

Krisztus megváltotta az emberiséget; de e megváltásnak munkája kisebb-nagyobb mértékben megismétlődött mindannyiszor, ahányszor őutána valaki újra azonosította magát az emberekkel, hozzá hasonlóan szerette őket s életét nekik áldozta, szóval ahányszor valaki hozzá hasonlóan szenvedett; e szeretet jóvoltából egy San Francesco s mások annyira magukra vesznek mindent, hogy istennek kell közbelépnie — istenné levő emberek ők, akik annyira szívükön viselik az emberiség sorsát, ahogy ahhoz csak istennek van joga; az isten-embereknek egész sora kezdődik Krisztussal, azelőtt ismeretlen erejű, gazdagságú és célú egyéniségeké, akik elég átfogójúak [?] ahhoz, hogy az egész emberiség sorsát magukba fogadják, s elég nagy [a] hitük és erejük ahhoz, hogy széjjel ne törjenek; az emberek szenvedéseitől és bűneitől ne menekülni igyekezzenek, hanem isteni hivatásukban bízva, azokat gyökerükben megváltoztatni igyekezzenek; mindent magunkra venni — mint Krisztus és mint San Francesco — , a világ minden szenvedését és bűnét, értük sírni, szenvedni, küzdeni, hajtva egy leküzdhetlen részvéttől és szeretettől, minden percünket e munkának áldozni, minden csepp vérünk, a lelkünk minden erejét, ez, a leghatalmasabb tettre vállalkozó szeretet a par excellence keresztyén dolog. Az ő *részvétük* tehát, mivel együttélés, maga a *legnagyobb szenvedés* ..., így ahányszor Krisztus után megismétlődik a megváltás munkája, az üdvnek mindig a szenvedés a forrása. De a részvétben találkozik a szenvedés a szeretettel. Krisztus mielőtt Lázárt föltámasztja s látja sírni Máriát s a zsidókat, odavezetteti magát a sírhoz. *És Jézus könnyez vala* — jegyzi föl az evangélium. Mondának azért a zsidók: Imé mely igen szereti vala őtet. (Ján. XI. 35—36.) S ezután föltámasztja. — A részvétnek és szeretetnek találkozása a legnagyobb cselekvésnek rugója, így redukálja egységre a keresztyénség a két legnagyobb energiát: a szenvedést és szeretetet. E kettőből születik a szentek tevékenysége. Így Santa Catherina, San Francesco etc. Az ő részvétük elütő minden más részvéttől, s ugyanígy a szeretetük: mindkettőnek gyökere a szenvedés; mindket-

tőnek gyümölcse a cselekvés. Az ő részvétük és szeretetük mindeneket meg akar tanítani a földi szenvedésből a magosba emelkedésre, az istenre, megnyitni mindeneknek az utat az örökkévalósághoz, mindeneket magával vinni a magosabb isteni örömhöz, mely diadalmaskodjék minden nyomoron. Ebből a részvétből, ebből a szenvedésből, s a megváltás e munkájából az emberiségben új reménységek sarjadnak, újra magasabb jelentőséget ad az életnek, újra örül neki. A keresztyénség tehát a részvétben találta meg a nagy fájdalmat. A szentek legnagyobb szenvedése — részvét. Vajon nem a részvét-e a legfejlettebb, legmagosabb rendű, legrafináltabb szenvedés? Melyet igazán csak a nagyok éreznek? Mi fogható hozzá? (Ha az antikoknál nem volt erény a részvét, az nem jelenti fölényüket, és nem érv a részvét ellen — hiányzott ez a képességük, mint annyi más. Az antik psziché fejletlenebb, kevésbé komplex.) A görög ember megnemesítette a maga szenvedése, de a mi fajtánknak, barbároknak, a részvétre volt szüksége, hogy megnemesedjék. A részvét az a nagy szenvedés, mellyel Európa tovább élt, nevelődött, fejlődött.

Ha a keresztyén részvét együttélés — mint ahogy egyesítenie kell magában az embernek isten és az ember szeretetét, ugyanúgy az isten s ember szenvedését; a keresztyénség soha nem látott egységet teremtett isteni s emberi dolgok közt — , az ember együtt él nemcsak a szenvedő emberekkel, hanem azzal is, aki mindannyiok szenvedését magára vette, aki tehát mindenkinél rettenetesebben szenvedett: Krisztussal. Ez a legistenibb részvét, de egyúttal a legsúlyosabb. Az ember szemléli Krisztusban az emberiség minden szenvedését — és azonosítja magát Krisztussal. Ha Krisztus egy akaraton volt az Atyával, mikor magát föláldozta, s ezért megdicsőíttetett — úgy a keresztyénnek együtt kell élnie Krisztussal, Krisztus életét magában újra át kell élnie. A szenvedés ekként istenivé avatja az ember sorsát. „Távol legyen tőlem, hogy dicsekedjem, hanemcsak a mi Urunk Jézus Krisztusnak keresztében, ki által nékem e világ megfeszíttetett, én is e világnak." „Ennekutána senki nekem bántásomra ne legyen, mert én a Krisztus Jézus sebeit hordozom az én testemben." (Gal. VI. 14. 17.) És ... én folytatom, ami Krisztus passiójához hiányzott... Hogy nem roskad össze az ember e rettenetes teher alatt? A szeretet tartja fönn. S itt, az istennel együtt élésben, újra találkozik a szeretet a szenvedéssel. A keresztyénség istene a szenvedő isten — ennek az istennek *szeretete a szenvedés.* Nemcsak az szenved, aki az embereket szereti; hanem minél jobban szereti valaki Krisztust, annál mélyebben szenved. De ugyanakkor, mikor az ember azonosítja magát Krisztus szenvedésével, ez az isteni szenvedés fölemeli őt, *megváltja a földi szenvedéstől,* annak már nincs többé hatalma rajta. Ez az isteni szenvedés legyőzi a földit a szeretettel. Szóval ez az isteni szenvedés a legnagyobb hatalom: a legnagyobb megváltás és győzelem a földi szenvedéssel szemben, melyet ember elérhet. Ez tehát a legelhatározóbb lépés a keresztyén életében, s a legnagyobb diadal a földi szenvedésen, amikor teljesen eggyé tud lenni az istenivel, abban elveszni.

Minden emberi szenvedésnek végtelen és örök háttere van: Krisztus szenvedése.

A keresztyénségben tehát az emberi életnek s az isteni életnek centruma: a szenvedés. (Ott a szenvedő emberben, itt a szenvedő istenben.) S maga a legnagyobb, legfelemelőbb érzés, a szeretet, végeredményben szenvedés, mivel e szeretet tárgya a szenvedő isten. A keresztyénségben a szenvedésnek ez a kapitális szerepe, az a tény, hogy a szenvedés az emberiség megváltója, s az embert isten sorsában részesíti, mily óriási pszichológiáját, mily mély és tökéletes tudományát fejtette ki a szenvedésnek. Az egyházatyák, szentek, misztikusok, Eckhart, Szent Ágoston, Szent Bernát, San Francesco, Jacopo da Todi, Sta Teresa, Madame Guyon, Molinos, San Juan de la Croix... ők mindnyájan tanítják a szenvedésnek szükségét, hasznát, azt, hogy minél nagyobb szent valaki, annál nagyobb megpróbáltatásokat kell kiállania. S ha valaki a keresztyénség speci-

ális jellemző vonását keresi, ami megkülönbözteti minden egyéb vallástól, többek közt ezt az erős vonást találja: a keresztyénség bizonyos tekintetben nem is egyéb, mint a szenvedés heverő energiájának felhasználása, vele bánni tudás, vele élés, diadalmaskodás, üdvözülés. Ezt tanultuk Krisztustól. Ez az igazi Imitatio Christi.[5] Ezt gyakoroltuk évszázadokon át. S ezzel mily messze járunk immár minden antik világtól. Mennyivel komplexebb, gazdagabb itt minden — a komplexebb lelki szükségleteknek komplexebb eszközökre van szükségük. Mennyi új húr az ember lelkén. Új érzések, komplikációk — a szenvedés mennyire kifejleszti, elmélyíti az ember lelkét. S a szenvedésnek az emberi életben foglalt eme nagy szerepével és *Krisztussal az emberi pszichének egy új korszaka kezdődik.*

De az embernek, aki megjárta a kálváriát az ember szenvedésétől az istenéig, s aki nem esvén kétségbe, megmenekült a szeretet hatalmával és megerősödött, még ki kell küzdenie magának a biztosságot, a serenitást; fel kell küzdenie magát az *örömhöz,* olyanhoz, mely minden örömnél mélyebb és gazdagabb, mert a szenvedésben fakad s az isten kegyelmébe vetett hitben és az örökkévalóságban található meg. Fejlődésének ezt az útját meg kell járnia — mint ahogy megjárta az egész keresztyénség Krisztustól San Francescóig, aki újra megszentelte a szenvedést, az életet, a természetet, s újra remélni és örülni tanított egy mélyebb és tisztább örömmel. A keresztyénségnek diadalmaskodnia kellett a szenvedésen, és fölküzdenie magát az örömhöz, ha az élet minden nagy energiáját magába akarta foglalni, s alkalmassá lenni a kultúra, a művészet — szóval az élet legnagyobb értékeinek — méhévé. Krisztustól a XII. sz-ig nagy utat járt meg az emberiség — rengeteg szenvedés, különösen az utolsó évszázadokban. (Világvége stb. Megint egy nagy krízis.) Egy új megváltóra volt szükség, aki nem tanítással, hanem élettel újra kivigyen bennünket az életre a pusztulásból, visszavigyen a halálból az isten országába, fölszabadítsa a természetet stb. Ez csak úgy lehetett, ha ő is mindent magára vesz s legyőzi, fölhasználja a szenvedést. A szenvedésből fölküzdeni magát az örömhöz! — micsoda utat kell ehhez megjárni. Csak San Francescónak, de csak neki sikerülhetett, mert neki immár megvolt a Krisztusa, aki föláldozta magát érte, aki szenvedéseinek s bűneinek javarészét magára vette, aki megszentelte a szenvedést. Ha Krisztus szenvedése és halála nem jelentené éppen a megváltást, egyetlen keresztyén sem juthatott volna el soha a San Francesco örömére, mivel örökre vigasztalhatlannak kellene lennie minden keresztyénnek. Mint ahogy Krisztus megjövendölte passiója előtt: „Bizony bizony mondom néktek: sírtok ti és jajgattok, e világ pedig örül; ti pedig szomorkodtok, de a ti keserűségtek örömre fordul ... Néktek is azért most keserűségtek vagyon; de ismét meglátlak titeket és örülni fog a ti szívetek, és a ti örömeteket senki el nem veszi tőletek ... Ezeket szóltam néktek, hogy én bennem békességtek legyen; e világon nyomorúságtok lészen, de bízzatok; én meggyőztem e világot." (Ján. XVI. 20., 22., 33.)

A keresztyénség tanít a fájdalomra, de nem negatív eredményre jut, mint a buddhizmus, hanem pozitívra, nem mindenről lemondásra, nem nirvánára, hanem az isten országára. Históriai fejlődésében eléri az örömet. A keresztyénség ereje pozitív: hit, szeretet, cselekvés, törekvés. Mindez együttvéve: cselekvés. Ez áll a mi kultúránk élén. A speciális keresztyén, a szent — és nem római és egyéb dolgok. Mert innen jő — az érzések és energiák komplexitásából, a szenvedésből, a szenvedés legyőzéséből s a kiküzdött örömből az új művészet és kultúra, mely eltérő minden előbbitől, mert szenvedése és öröme mélyebb minden eddiginél — , innen jő a középkori zene, a szenvedésé, a fájdalomé, a passióé, egyáltalán az európai zene; innen jő Giotto, Dante, aki megjárta az utat a pokolból a paradicsomba; Michelangelo, Dürer, Rembrandt, Shakespeare és sokan mások. Mindez együttvéve mozgatta meg az emberiséget.

4. Krisztus egyénisége

Minden kultúrának szüksége van: 1) *metafizikai alapra,* egy összetartó alapra, melyre e kultúrának minden mozzanata visszavezethető, az elvek, hitek és meggyőződések oly magosabb rendű egységére, melyben a különbségek és ellentétek is elférnek, szüksége van egy összefoglaló erőre, mely a kultúra megnyilatkozásait megóvja a széjjelzülléstől; ilyen metafizikai alap volt a személyes isten (a judaizmusban), a lélek halhatatlanságának kultusza (Egyiptomban), a végokokkal foglalkozó filozófia (Görögországban), a reinkarnálódás hite (Indiában) etc. De minden kultúra nem megállapodás ez alapon, hanem eleven dolog, ezért szüksége van még a metafizikai alapon kívül — 2) *a nagy egyéniségre,* mivel minden igazán mélyreható esemény, döntő lépés a nagy egyéniséggel történik. Hogy áll a dolog a keresztyénségben, s milyen szerep jutott benne a metafizikai alapnak s a nagy egyéniségnek? Mondottuk kezdetben, hogy Krisztussal és az ő evangéliumával a *metafizikának egy egész új korszaka* kezdődik: egy oly metafizikáé, melyben a metafizikai elem — Isten, Atya, Szellem — nincs elszakítva az embertől, hanem benne lakik, egy oly metafizikáé, mely mindenkire érvényes, az Atyával a szeretet révén mindenki közlekedhet, s azért, mivel mindenki lélek, az isten országát mindenki megvalósíthatja magában. Krisztussal azonban az *emberi pszichének* is egy egész új korszaka kezdődik — mint mondottuk — azon alapon, hogy a léleknek végtelen lehetőségek nyílnak meg isten megismerésében, a tökéletesedés végtelen útja föl a transzcendentális hatalomig, s azon alapon, hogy a lélek mindennél értékesebb és örök életű. Ez a fejlődés Krisztussal vallásos alapon indult meg. De minden vallásos tény végeredményben micsoda? Az embernek az istenséggel való érintkezése — tehát az időbeli és pszichológiai elemnek az örökkévaló és metafizikai elemhez való viszonya. A metafizika és az emberi psziché új korszakának forrása tehát ugyanaz. A két adott princípiumnak egy új találkozása. A keresztyénség születésének órájában azonban az emberi, a lelki elemet, a pszichét, mely istennel egyesül, a *nagy egyéniség* képviselte, maga Krisztus. Az állandóság princípiuma: a metafizikai alap, az Isten, a Szellem, a megmaradás ővele találkozott legelőször, a nagy egyéniséggel, a haladás, a fejlődés, az újítás princípiumával. De ez a találkozás nem volt egy eset, efemer, időbeli. Ez a találkozás *örök:* mivel Krisztus öröktől fogva egy az Atyával; — Én és az Atya egyek vagyunk — filozófiai nyelven szólva: a keresztyénség elején a metafizikai alap és a nagy egyéniség annyira egyesülnek, hogy egy és ugyanazon dologgá válnak. Más szóval: *az állandóság princípiuma, a metafizikai elem — s a haladás és élet princípiuma, a nagy egyéniség eggyé válnak.* Ezzel a keresztyénség minden kultúrának alapföltételét: a metafizikai alapot s a nagy egyéniséget olyan egységre redukálta, amelynek nincs párja; e két különálló és incommensurábilis[6] tényezőből egyet csinált, aminek következménye volt, hogy az egyesülés folytán a metafizikai elem emberibb, élőbb, reálisabb lett, a nagy egyéniség pedig hatalmasabb, a változásokon fölülemelkedőbb, több mint emberi, ideális. Ekként sem a metafizikai alap, sem a nagy egyéniség nem maradt meg annak, ami eredetileg volt. Krisztus nem maradt meg annak, ami volt — a nagy embernek, a vallásos zseninek, aki új viszonylatba helyezkedik istennel, aki hasonló új viszonylatra tanítja meg embertársait, szóval, aki új módon revelálja istent; sem nem nőtte ki magát, mint szokás, mind nagyobb prófétává, csodatévő szentté. Itt egész más dolog történt. Ő, az *ember* nemcsak hogy eggyé lőn istennel, hanem *maga is istenné* lőn. Nála abból a lehetőségből, hogy az ember közvetlenül érintkezhet istennel, hogy az ember magában megtalálhatja istent, az ember és isten egységének lehetőségéből az ember istensége vált. Itt nem olyan viszonyról van szó, mint a próféták, Mózes, a szentek etc. s az isten között. Hanem a legteljesebb, legmagasabb rendű egységről az ember és isten, a tanítás és isten, az ige és isten között. Nem

a pszichológiai és metafizikai elem, nem az idő és örökkévalóság találkozásáról, hanem a pszichológiai elemnek metafizikaivá, az időnek örökkévalósággá, a földnek isten országává alakulásáról, az embernek az időből kilépéséről, isten fiává, magává istenné levéséről. Itt egy az ember az igével, az egyén a tanítással; és egy az isten az igével, melyet az ember tanít. A keresztyénségnek Krisztus meghozta azt a lehetőséget, hogy az életnek minden problémáját egy metafizikai alapra tudta visszavezetni; de ugyanekkor a keresztyénség e metafizikai alapot visszavezette Krisztusra, az emberre, a nagy egyéniségre, anélkül, hogy egyikből vagy másikból áldozatot kellett volna hoznia, anélkül, hogy a metafizikaiból a természeti életbe, az örökkévalóságból az időbe, az isten országából a földre kellett volna átlépnie, istentől az emberhez alászállnia: mivel a metafizikai alap s a nagy egyéniség ugyanazon lényegű, kvalitású tényezők: az első az isten revelációja, a második maga isten. Ezt ekként fejezi ki János evangelista: „Én vagyok az út, az igazság és az élet; senki nem mehet az Atyához, hanem én általam. Ha engem esmérnétek, az én Atyámat is ismérnétek, és immár most ismeritek őt és láttátok őtet — én az Atyában s az Atya én bennem vagyon." (Ján. XIV. 6., 7., 9., 10., etc.) Soha metafizika, soha vallás ily magas eredetet fel nem mutathatott: aki hozza, aki éli, aki megszenteli: maga isten. Ha, mint mondottuk, minden kultúrának két dologra van szüksége: metafizikai alapra s a nagy egyéniségre — mily mérhetlen kihatásúnak kellett lennie a ténynek, hogy e két princípium teljesen egy volt, a metafizikai alap méhében hordta a haladás princípiumát, a nagy egyéniséget, egyet jelentett az élet princípiumával. Ha a keresztyén ember vallásának alapítójára nézett, egyúttal az istent is látta: „aki engemet lát, látja az Atyát"; ha az evangéliumot kezébe vette, egyszerre lépett kontaktusba az istennel és a legnagyobb emberrel, a legnagyobb egyéniséggel. Ez Krisztus egyéniségének példátlan helyzete, kultúrateremtő erejének egyik nyitja.

Mi hozta létre ezt a csodálatos elváltozást, mi teremtette meg az ember és isten emez egységét? Az ember metafizikai ösztöne, *ugyanaz a metafizikai új fejlődés,* melyet Krisztus indított meg. Az ember metafizikai ösztöne és képessége egy eleven, cselekvő, alkotó ösztön, mely folyton változtatja a szellem, az isten stb. helyzetét és fogalmát, alakítja. Minden kor, minden nép s tulajdonképpen minden ember megteremti a magáét. A különböző metafizikai ösztönöknek eggyé foglalása — Krisztus műve — , az ösztönöknek egyetlen dologra koncentrálása csinált istent Krisztusból, (mint később Krisztusnak mását San Francescóból.) Tömeg- és valláspszichológiai motíviumai vannak. Természetes ösztön ez alajában, mely mikor az eredeti személyt, Krisztust, (vagy San Francescót) nem látja többé, nincsenek többé, épp a belőlük merített erővel izmosodva mind magasabbra és magasabbra viszi őket, távol az emberektől s a földtől. Az ember értéke emelkedésének, a lelke értékének szüksége volt előbb egy *emberre,* aki az értékemelést végbevigye; mikor azonban ez megtörtént, az embernek, hogy az értékemelést fönntartsa, növelje, megpecsételje és megörökítse, *istenné* kellett lennie.

Amilyen viszonylatban volt Krisztus istennel, ugyanolyan viszonylatba kerültek követői övele magával, annak alapján, hogy ő isten; őbelőle magából, az egyénből, vált a metafizikai tényező; ha azt mondottuk, hogy minden vallásos jelenség végeredményben erre a formulára vezethető vissza: az embernek, a pszichológiai princípiumnak viszonya az istenhez, a metafizikai princípiumhoz — ez a dolog a keresztyénségben hovatovább ezt az alakot öltötte: az embernek viszonya Krisztushoz; Krisztus mindent az Atyának tulajdonított, a mindenható Szellemnek, az Abszolútnak; *ugyanez történik Krisztussal* magával, aki idő múltával szintén Abszolúttá válik; ő lesz az a háttér, melyen a többi figura rajzolódik, ő a talaj, melyben gyökereznek. „Miképpen engemet elküldöttél e világra (Atyám), azonképpen én is elküldöttem őket e világra. És én érettek szentelem meg magamat, hogy ők is szenteltettek legyenek valóban. Nem csak ő érettek könyör-

gök pedig, hanem azokért is, akik az ő beszédeik által hinni fognak énbennem. Hogy mindnyájan egyek legyenek, miképpen te Atyám én bennem és én te benned, hogy ők is mibennünk egyek legyenek; hogy elhiggye e világ, hogy én te tőled bocsáttattam. És én a dicsőséget, melyet adtál, nékik adtam, hogy egyek legyenek, miképpen mi is egy vagyunk." (Ján. XVII. 18–22.) Pál apostol: élek többé nem én, hanem él bennem a Krisztus; San Francescóról írják, hogy Krisztus látszott élni benne. Mindazok a dolgok, melyeket az istennel eltelt ember mívelt, hovatovább mind magának istennek művévé váltak: az embernek isten országába bevezetése, az ember értékének emelése, lelkének halhatatlansága etc. A megváltás ténye immár nem az istenivé vált ember ténye volt a többiekért, hanem magának istennek inkarnálódása, halála és föltámadása. Isten kegyelme immár nem abban van, hogy egy embert, akit mindeneknél jobban szeret, aki őt mindeneknél jobban szereti, emberfölötti munkára képesíti; az isten kegyelme az emberrel s az ember lelkével való nagy törődése abban szimbolizálódik, hogy Krisztus emberré lesz. Az emberi lélek isteni értéke, hatalma, győzelme az elmúláson, a halálon immár nem az emberért vannak, hanem istenért: azért vannak, mert isten magára vette az emberek sorsát. Ez Krisztus inkarnációjának, humanitásának jelentősége. „Ez is pedig annak akaratja, aki engem elbocsátott, hogy minden, valaki látja a fiút és hiszen őbenne, örök élete legyen és én föltámasszam azt amaz utolsó napon." (Ján. VI. 40.) Ezzel, hogy Krisztus minden humanitása mellett, mind jobban eltávolodott a földtől s emberi és isteni közösség helyett pusztán istenné vált, egy adott dologból abszolút – tagadhatatlan, hogy sok dolog elveszett: ennek kárát vallotta a valóság, az igazi viszony, melyben Krisztus istenhez volt; s a hit abban, hogy az ember csakugyan oly módon közlekedhet istennel, mint ő, s hogy őt követheti az ő magaslatára. De viszont az ember lelkének örök értéke, az istennel egyesülés, a keresztyénség leghatékonyabb, legvitálisabb misztériumai Krisztus inkarnációjában s föltámadásában oly meggyőzően, oly eleven, emberi szimbólumban fejeződtek ki, amire semmi tanítás és filozófia nem képes, s aminek mélyen emberi és egyszerre isteni értékét sem idő, sem teológia el nem moshatta. Az emberiségnek a Krisztus inkarnációjába és föltámadásába vetett hitével oly mélyen meg kellett győződnie a lélek végtelen értékéről és halhatatlanságáról, ahogy semmilyen tanítás meg nem győzhette volna. Éppen ezért, mert maga isten azonosította magát az ember lelkével és annak sorsával, s mutatta meg e sorsot az embereknek. Pál apostol, Róm. VI. 4. 5. „Eltemettetünk azért övele együtt a keresztség által a halálba, hogy miképpen feltámasztatott a Krisztus a halálból az Atyának dicsőségére, azonképpen mi is új életben járjunk. Mert ha az ő halálának hasonlatossága szerint ő belé oltatván vele eggyé lettünk, bizonyára az ő föltámadásának hasonlatossága szerint is övele eggyé leszünk." Az embernek tehát eggyé kell lennie az istentől származott istennel: Krisztussal, hogy a halhatatlanság részese legyen: itt maga az isten bizonyosítja meg az embert az örök életről, s önmagában részesévé teszi – amire ember képes nem volna. A keresztyénség elváltoztatta az igazi Krisztust, – de ez a, ha úgy tetszik, tévedés, óriási kihatású volt. Egy ember, Krisztus, lehetetlen, hogy oly auktoritással győzhette volna meg az embereket azokról a dolgokról, melyektől a jövő függött, lehetetlen, hogy a megváltó, felemelő, hatalmas hitet beleolthatta volna: ehhez szükség volt a közvetlen isteni beavatkozás hitére.

Ha a keresztyénség elején egy új metafizika és egy nagy egyéniség állott, s ha idővel ez az egyén eggyé is olvadt ezzel a metafizikával – azért még nem vesztette el vivifikáló,[7] egyéniség felkeltő, emberi erejét, mivel Krisztusnak ember volta, humanitása mindvégig megmaradt a keresztyénség alapvető hitének, egyik legnagyobb misztériumának. Sőt az ember mindenekelőtt a személyes istennel találkozott, mielőtt a személytelenhez elért volna. Az evangélium az ember mértékét a legmagosabbra szabta:

Legyetek tökéletesek mint a ti mennyei atyátok tökéletes. (Máté V. 48.) Minden olyan relativitásnak, mely az ember mértékét alászállította, ezzel vége volt — de viszont az embernek nem kellett összeroskadnia ama gondolat súlyától, hogy egyedüli mértéke és megítélője az istenség: mert ha, mint mondottuk, a tökéletességnek föltétele a *szeretet,* ha az ember a szeretet révén lehet hozzá hasonlóvá: az embernek és szeretetének mértéke Krisztus lett, nem a Szellem-isten, hanem a személyes, ember-isten, akiből az isteni szellem mindeneknek érthetően, emberien szólott, azonosítva magát az emberekkel, életükkel, sorsukkal. A szeretetnek, melynek révén istenhez hasonló lehet az ember, Krisztus a megtestesülése — ő rajta megtanulhatja — láthatja — minden, hogy miként szereti isten az embert, de azt is, mint kell az embernek istent szeretnie. „Új parancsolatot adok néktek, hogy egymást szeressétek, amint én szerettelek titeket, úgy szeressétek ti egymást. Erről ismerik meg mindenek, hogy tanítványaim vagytok, ha szeretitek egymást..." (Ján. XIII. 34.) „Amint szeretett engemet az Atya, én is úgy szerettelek titeket, maradjatok meg abban az én szeretetemben." (Ján. XV. 9. 12.) „És a te nevedet megjelentettem nékik és megjelentem, hogy a te szerelmed, mellyel engemet szerettél, legyen ő bennek és én is ő bennek." (Ján. XVII. 26.) Ugyanígy mértéke Krisztus a könyörületnek, a szenvedésnek, a hitnek, az istenbe vetett akaratnak, a lélek értékének, az örök életnek. Az ember tökéletességének mértéke ezután már nem földi dolog volt, és nem az absztrakt, megfoghatlan, megmérhetlen istenség, hanem az, hogy mennyiben közelítette meg azt a módot, ahogy Krisztus viszonylott az istenséghez, ahogy szerette istent. Ez Krisztus követése.

Krisztus ekként hatalmas célt tűzött az embereknek — az isten országának megvalósítását — , s példát is mutatott rá, önmagát: e cél érdekében közösségbe foglalta össze az embereket és minden képességüket, anélkül azonban, hogy ezért az ember egyéni voltának, egyéni szabadságának, kifejlődésének áldozatul kellett volna esnie, s mindennek egy lelki nivellálódásba és egyformaságba vesznie; az ő általa teremtett közösségben és egységben a legkülönbözőbb elemek fértek el, s ez az igazi gazdagság és szabadság, anélkül, hogy maga az egység fölbillent volna. Egy vallás kezdődik vele, mely új, szilárd köteléket és egységet jelent az emberek életében, érzés- és gondolatvilágában, de ez a vallás az egyének lelki életének bensőségére és szabadságára épül. Krisztus meghozta azt, amiről mondottuk, hogy minden életnek, kultúrának faktora: egy *szilárd metafizikai alapot, mely az embereket egy magosabb rendű együttműködésbe foglalja össze; de egyúttal az egyén kifejlődésének princípiumát is,* sőt olyan princípiumot, mely az egyén értékét soha nem látott magosra emelte, s ezzel *az egyéni fejlődésnek új céljait, útjait és lehetőségeit nyitotta meg.* Krisztus vallásában a legkülönbözőbb elemek fértek el, mégis mindig ugyanaz a princípium volt alapjuk, cselekedtetőjük, akaratuk kibontója — *maga Krisztus, tehát a legnagyobb, legszabadabb egyéniség* volt az a közös alap, melyen minden keresztyénnek találkoznia kellett a hajlamok és egyéniségek különbözése mellett; „Maradjatok én bennem és én is tibennetek; miképpen a szőlővessző nem teremhet gyümölcsöt magától, hanem ha a szőlőtőkében marad; aképpen ti is nem teremhettek, hanemha én bennem maradtok. Én vagyok a szőlőtő, ti szőlővesszők: az aki én bennem marad és akiben én maradok, az terem sok gyümölcsöt, mert nálam nélkül semmit nem cselekedhettek." (Ján. XV. 4. 5.) A Krisztus adta metafizikai princípium tehát eleven dolog volt, egy emberélet, egy egyéniség, hatásainak is ilyennek kellett lennie: vivifikálónak, egyéniségek kibontójának, szabadság teremtőjének. Az első keresztyének, akik teljesen Krisztus szellemében éltek, érezték Krisztus személyének ezt a nagy fölszabadító erejét: ubi spiritus Domini, ibi libertas. II. Kor. III. 17. „És megismeritek az igazságot és az igazság szabadokká tészen titeket... Valaki bűnt cselekszik, szolgája a bűnnek... Azért ha a Fiú megszabadít titeket, bizonnyal szabadok vagytok." (Ján. VIII.

32.) Itt még nincs dogma, megkötés. Krisztus megerősítette az emberiségnek a mindenség metafizikai princípiumába, istenbe vetett hitét, de egyúttal legtökéletesebb példáját adta a princípiummal való harmóniában élésnek, a vele együttműködésnek. Ember voltából, a históriából, az időből kilépve maga is cselekvő részesévé vált a metafizikai princípiumnak, az örökkévalóságnak, az istenségnek. Az isten és az ember ilyetén találkozásmódjának ő utána szakadatlan meg kellett ismétlődnie, mivel ő éppen erre, az istennel való legbensőbb, legszorosabb egyesülésre tanította az embereket: „az isten országa ti bennetek van." Ő nem vallást, nem egyházat alapít, hanem új, szabad utat nyit a fejlődésnek, melynek ő *első,* nem utolsó szeme. Vele egy új isteni emberfaj kezdődött, isten fiai. „Tudjuk pedig, hogy azoknak, kik istent szeretik, mindenek egyaránt javokra vagynak, azoknak, kik az ő végzése szerint hivatalosak. Mert akiket öröktől fogva tudott, azokat el is választotta, hogy az ő Fiának ábrázatjához legyenek hasonlók; hogy ő elsőszülött legyen a sok atyafiak között. Akiket pedig elválasztott, azokat el is hívta; akiket elhívott, azokat meg is igazította; akiket pedig megigazított, azokat meg is dicsőítette." (Pál, Róm. VIII.) Amiket életében nem revelált, halála után revelálta; továbbá megígérte és elküldötte a Szentlelket; Pálnak is megjelent s új revelációkat ígért. A keresztyén vallás nem olyan, mint a filozófiai rendszerek, amelyek közül ha egyet elfogad vagy megteremt az ember, akkor megállapodik s mindent megold vele: munkája legföljebb, hogy igyekszik kiterjeszteni minden dologra. A vallás állandó, mindennapi gyakorlat, melyben az ember egész lénye angazsálva van, minden gondolata, érzése, tette, szándéka, sok visszaesés, sok megállapodás, hirtelen előremenés — csak a gyakorlat által van előremenés, nem az elmélet által. Ez tehát maga az élet — minden gazdagságával, erejével, gyengeségével, szenvedésével, megpróbáltatásaival, igazságaival és csalódásaival. A vallás nem egyetlen reveláció — a reveláció önmagában egy eset. A vallás e reveláció *élése* — szóval változás, s ezért mindazok, akik élték, megbecsülendők, leginkább, akik legjobban megközelítették. Az Imitatio Christi e revelációnak élése, azoknak, melyeket ő adott, s amelyek valóban az ő szellemében támadtak, adódtak, az övele együttélésből. Maga a reveláció mindig ugyanaz — örökké jelenvaló. Azonban, akik közt éli örökkévalóságát, az emberek, alá vannak vetve a változásnak. S amíg a közéjük vetett metafizikai elem mindig ugyanaz — egy históriai, megesett, befejezett tény, mely egyúttal örökkévaló, mindig jelenvaló, mint *maga az élet,* benne él mindenkiben — ők az időben élő pszichológiai elem folytán változnak, és mindig más és más viszonylatba lépnek a metafizikai elemmel önnön valójuk szerint. Ez a változás a vallás története. Ilyen különböző viszonylatok: Szt. Pál, S. Francesco, Sta. Catherina, Sta. Teresa etc. — melyekből szintén *él és örök* az, ami a metafizikai elemmel egyesült, ami bennük örökkévaló, ahol ki tudtak lépni az időből s áthasonulni az örökkévalóságba. S épp ennek lehetőségét hozta Krisztus, ezt a szabadságot. S e dolgok összessége, az örökkévaló elemek fölhalmozódása a vallás. *Szóval eleven, időbeli és örökkévaló, megélt és transzcendentális, egyéni és általános, emberi és isteni dolgok összessége a vallás.* Tehát állandó fejlődés és változás. Ezért meg kell becsülni e dolgokat, mert mindenik közelebb hozta hozzánk a metafizikai tényezőt, s bennünket közelebb az örökkévalósághoz, s nagy tanulságunkra vannak. Krisztus e téren végtelen lehetőségeket nyitott. Míg azonban Krisztus személye egyfelől maga volt a szabadság, másfelől egyúttal megkötötte az egészségtelen elkalandozásokat, s így vált lehetségessé, hogy oly vallás jött létre utána, mely csupa személyes tapasztalat összessége. Mely a személyes élmények közt nem vált káosszá, hanem egy szilárd gerinc körül kristályosodott. S ez éppen magának Krisztus személyiségének ténye — az ő személyére vezetődik vissza minden, ő a centrum — s benne minden benne van, amit egy keresztyénnek tudnia, hinnie, tennie kell (s még azon felül), hogy egyesülhessen istennel, hogy isten fia lehessen — s hogy amellett új viszonylatba léphessen

istennel, új revelációk stb. *Ez Krisztus személyének legfőbb tulajdonsága.* Oly tulajdonság, melyet egy ideáról el nem lehetne mondani. Csak a személyiség élhetett együtt az emberiséggel oly módon, mint reális valóság. Mérhetlen annak a körülménynek hatása, hogy a keresztyénség ideák, filozófia helyett (mint pl. Platón vagy Plotinos filozófiája) egy egyénben, annak testében és lelkében, annak életében és halálában kapta a revelációt; egy oly személyiségben, mely egyszerre isteni és emberi. — S valóban, ahol a keresztyénség csak elmélet, ott élettelen. Csak ahol Krisztus személye valóban él, ahol ő valóban jelen van, ott van keresztyénség a szó szoros értelmében. Hogy Krisztus nemcsak egy van, hanem sok, mivel minden korszak megalkotja a maga Krisztusát? Tulajdonképpen ez is a keresztyénség vitalitása, hogy ekképp megihlette a korok teremtőerejét — itt nem egy rendszerről, hanem egy személyiségről van szó, tehát eleven dologról. A különbözőség: a különböző viszonylat, melyben Krisztushoz vannak. De míg keresztyén a kor, mindig Krisztus az út s az evangéliumi életmód, mellyel istenhez jutnak. Éppen ez, Krisztus személye és jelenléte, változhatása a keresztyén szabadság, és nagy szerencse, mert jobban ellentállt a megkötésnek, mint bármi más, s aki igazán kereste és keresi, mint élő valóságot találhatta meg mindég a legnagyobb elváltoztatások mélyén is. Krisztusnak, míg szellem él, alakja nem holt, merev, kész, végleges, hanem változó és alakuló. A keresztyénség minden korának megvan a maga Krisztusa, mely változik és fejlődik, mint ahogy minden kor mást és mást lát Dantéban, Shakespeare-ben, Michelangelóban, minden kor megteremti önnön képére és hasonlatosságára a maga Krisztusát, meg kell teremtenie. Krisztus megihlette az emberiséget, s az emberiség ez ihlet alatt folyton újra teremti a maga Krisztusát. Krisztus fölébresztette az emberiség vallásteremtő ösztönét, s az emberiség ezt az ösztönt Krisztuson gyakorolja. *Kölcsönhatás,* együttműködés — nem szabad elválasztani egyiket a másiktól. Vajon az emberiség történetének abban a jelentékeny epochájában, melynek keresztyénség a neve, nem azzal lehetne-e mérni az egyes korok életerejét és vallásteremtő ösztönének életképességét, hogy milyen Krisztust tudnak maguknak teremteni? Mérhetlen kihatású volt ez a művészetre, mely leghívebben tükrözi az egyes koroknak viszonyát Krisztushoz, azt, hogy miként látták őt: a művészet egy rendszer helyett a legelevenebb dolgot és témát kapta: a nagy egyéniséget, az emberi témát, anélkül, hogy ezért legmagasabb hivatásáról le kellett volna mondania, az időn kívüliségről, örökkévalóságról, idealizmusáról, arról, hogy az emberiség isteni aspirációinak formába rögzítése legyen; a legmélyebb témát: a szenvedést, a halált, s ami mögötte van, mindezt isteni magasztosságban, menten földi esetlegességektől — a művészet ereje nem forgácsolódott el az eliminálásra, mert az már megvolt, sem az idealizálásra, mert ezt készen kapta, sem új témák kitalálására, mert készen kapta. Krisztus személyisége — mivel élő — szabadságot adott magának a művészetnek, de ugyanakkor egészségesen megkötötte, mivel a mindig ugyanazon téma mellett a művészet kifejlődhetett; ugyanígy a művészet megóvta az embert az elkalandozástól, mert megrögzítette a dolgokat, s egy internacionális vallásos nyelvet teremtett: katedrálisokon fixírozta a hitet. Két változó dolog ekként fejleszti és fixírozza egymást. Krisztus adott erőt az embereknek az összetartásra, ő fogta össze a hajlamokat, hogy teljesen széjjel ne zülljenek. De e közösségben kibontotta és megszabta az egyén értékét, diszciplínát, életmódot adott neki, de meg nem fojtotta. Mert Krisztus személyével egy időbeli esemény vált időnkívülivé, *egy egyéni dolog általánossá,* egy adott eset örökkévalósággá, egy pszichológiai élmény metafizikává. De amikor egy egyéni dolog válik általánossá, nem olyan az, mint amikor személytelen általánosságokat akarnak oktrojálni az egyénekre: hanem megőrzi egyéni jellegét s respektálja az egyént. Ezt jelenti az a körülmény, hogy Krisztus személyében a metafizikai és emberi princípium a legabszolútabb egységre redukálódott.

Krisztus maga nem zárta ki a súrlódásokat, a visszavonásokat sem, amikor a lélekről van szó, ami mindennél fontosabb és értékesebb. Nemcsak azt mondta: „ha megbotránkoztat a szemed, vájd ki és vesd el magadtól", hanem azt is: „Ne gondoljátok, hogy azért jöttem volna, hogy békességet bocsássak e földre: nem azért jöttem, hogy békességet bocsássak, hanem fegyvert. Mert jöttem, hogy azt cselekedjem, hogy a fiú az ő atyjának ellensége legyen, a leányzó az ő anyjának, és a menye az ő napának. És hogy az embernek ellensége legyen az ő háznépe. Aki szereti atyját vagy anyját inkább, hogynem engemet, nem méltó az én hozzám: és aki szereti fiát vagy leányát inkább, hogynem engemet, nem méltó az én hozzám." (Máté, X. 34—37.) Tehát a harc spirituális: Krisztus *szeretete* nevében az ember lelkéért, melynek még a legerősebb földi kötelékeken is túl kell emelkednie. Ennek mindent fel kell áldozni. „Hadd temessék el a halottak az ő halottaikat: Te pedig elmenvén hirdessed az isten országát." „Valaki az ő kezét az eke szarvára veti és azokra néz, amelyek ő utána vagynak, nem alkalmatos az isten országára." (Luk. IX. 60., 62.) Krisztus a legteljesebb *szabad*ságot követeli: függetlennek lenni materiális, szociális, családi kötelékektől — az isten és az ő szeretetének nevében. Ez az ő individualizmusa, mely következetesebb, határozottabb, s az egyén nagyobb erejét, elhatározó képességét s önállóságát föltételező minden egyéb individualizmusnál. „És valaki elhagyja házát, atyafiait, nénjeit, húgait, atyját, anyját, feleségit, gyermekeit, jószágát az én nevemért, száz annyit vészen, és az örök életet örökség szerint bírja." (Máté XIX. 29.) Krisztus nagyobb családról, nagyobb szövetségről és egységről álmodik: melynek alapja szeretet és testvériség — az *isten fiaié*. Ezért felelte: „Az én anyám és az atyámfiai ezek, kik az istennek beszédét hallgatják és azt cselekszik." (Luk. VIII. 21.) „Mert valaki azt cselekszi, amit akar az isten, az nékem az én atyámfia, néném és anyám." (Márk III. 35.) És — azé az isten országa. Aki lemond mindenről, hogy azt megszerezhesse és örökre bírhassa.

A Krisztus hirdette harcnál lehet-e nagyobb ellentétjét képzelni a buddhizmusnak; s az ő individualizmusánál nagyobb ellentétjét a mai individualizmusnak, melynek alaptétele az akarat szabadsága — a természetben, társadalomban, a harcban? De épp ez a harc, a lélekért mindent feláldozás, az erők mérkőzése, a nagy célért vívott szünetlen küzdelem teremtette meg az *új* emberiséget Krisztus után, nem egy pesszimista, dekadens, pihenni akaró emberiséget, melynek szüksége van a vallás s a túlvilági élet hitének narkotikumára, hanem a küzdő, élni akaró és tudó emberiséget, az örökkévalóságért küzdő emberiséget; az erők e mérkőzése nyitotta meg a históriának új fejezetét, egyéniségének új kialakulását, egy új kultúrát, melynek legszebb percei és legszebb alkotásai azok, ahol meg tudta szentelni harcait, ahol isteni céljairól nem feledkezett meg, ahol e világi életen túl vetette céljait. Az emberiségnek sokat kellett szenvednie, hogy haladjon. És mi az a szenvedés, ha nem küzdelmek, visszavonások stb. S nem ezek a forrásai minden életnek, haladásnak, kultúrának? A keresztyénség egyes korszakaiban elég hatalmas volt ahhoz, hogy e küzdelmeket és szenvedéseket megszentelje, lelki térre vezesse, haladásának javára fordítsa, s az időn kívül való célokat tűzzön neki. Az ily értelemben fölfogott keresztyénségben tényleg elférnek a legkülönbözőbb elemek — sőt szükség van az ellentétekre — , és talaja lehet a legszabadabb lelki életnek és fejlődésnek. Mert mindaddig, amíg e dolgok lelki téren folynak le, a keresztyénség egysége föl nem billen; ennek az egységnek szimbóluma pedig Krisztus, a közös alap, melyen a különböző egyéniségek hajlamaik szerint találkoznak. Azt, hogy a keresztyénség Krisztus személyében: *összetartás és különbözés, egység és szabadság,* az első keresztyének mélyen érezték; azt, hogy minden embernek akként kell élnie és fejlődnie, olyan egyénnek lennie, amint éppen adatott neki — a legnagyobb szabadsággal, de Krisztusban találkozni. „Mert amiképpen egy testben sok tagjaink vagynak, minden tagoknak pedig nem

egy cselekedetük vagyon; azonképpen sokan egy test vagyunk Krisztusban, egyenként pedig mindnyájan egymásnak tagjai vagyunk. Mivelhogy azért különb-különb ajándékaink vagynak a nékünk adott kegyelem szerint, akár írásmagyarázás, magyarázzuk azt a hitnek regulája szerint, akár szolgálat, forgolódjunk a szolgálatban; aki tanító, a tanításban, aki intő, az intésben etc." (Pál ap. Róm. XII. 4–6.) Krisztus az emberek e képességét nem törli el, e különbségeket, hanem őáltala mindenki tökéletesebb, erősebb lesz abban, amit tud, amire képes, szabadabb, egyénibb.

Minden emberi egyéniségnek végtelen és örök háttere van: Krisztus egyénisége.

Krisztus egyéniség-ébresztő ereje még életében hatalmasan megnyilatkozott: hát nem új dolog az, hogy olyan emberek, mint az apostolok, eredetileg s önmagukban jelentéktelen emberek, csaknem analfabéták, kezdjenek egy új világot, nekilássanak hirdetni egy új vallást, tanítani az isten országát, az istent, az isten szeretetét, az ember viszonyát hozzá, velük egy új metafizikának története kezdődjék, mely ma is tart? Szemben álljanak filozófusokkal, teológusokkal etc., s végül nekik legyen igazuk és övék a jövő? Micsoda új faja a vallásalapítóknak: *emberhalászok,* lélekhalászok az egyetlen név, mely rájuk illik. Krisztus legnagyobb hatalma, hogy megnyitotta a lelkek szavát, kimondatta velük azt, amit nélküle kimondani nem tudtak volna. Ő nem jött a régi törvények eltörlésére. (Luk. V. 17.) És mégis vége volt vele Mózes törvényének s az egész régi időnek. Hogyan? Nem tilalommal, nem lázítással, hanem a *lelkek* fölébresztésével, mivel tudott operálni az emberek lelkiismeretével, és mivel tudott lelkeket teremteni. Hatalmas tudománya volt a lelkekkel való bánásmódban, tudta, mire van szükségük, mire nincs — s mint láttuk, e téren nem ismert megalkuvást, félmunkát. *Újjászületés* — ezért mondta Nikodémusnak. Új emberekre volt szüksége, akik az ő hitében újjászülettek, az ő lelkében megfürödtek; *de ez új embereket ő teremtette meg a régiekből.* Pál! Hatalmat is adott nekik: „Akkor az ő 12 tanítványait előszólítván, ada nekik hatalmat a tisztátalan lelkek ellen, hogy azokat kiűzzék és gyógyítanának minden betegséget és minden erőtlenséget." (Máté X. 1.) — Ekképp képesekké tette őket a megváltó munkára; a Szentlelket *ő* küldötte nekik; a bölcsességüket *ő* adja nékik: „Mert nem ti vagytok, akik szólni fogtok, hanem a ti mennyei Atyátoknak lelke az, aki szólni fog ti általatok." (Máté. X. 20.) „Aki titeket hallgat, engemet hallgat." (Luk. X. 16.) S e tanítványoknak vannak intuícióik, nagy ösztöneik, hatalmuk, adminisztratív tehetségük, vízióik, nagy bölcsességük s közvetlen összeköttetésben érzik maguk a Szentlélekkel s annak hatalmát önként osztogatják — minden Krisztustól jő nekik. (Föltámadás után) a tanítványok: „Azok pedig kimenvén, prédikálának mindenütt, az Úr együtt cselekedvén ővelek és az ő beszédeket erősítvén jelek által, melyek azokat követik vala." (Márk XVI. 20.) De nemcsak azok ilyenek, akik Krisztus közvetlen közelében élnek: velük egy új isteni emberfaj indul meg, az „Elsőszülöttnek azok a sok atyafiai, akik hasonlatosak az isten fiának ábrázatjához." (Pál) — nemcsak velük van Krisztus, hanem utánuk is mindig: „Valahol ketten vagy hárman egybegyűlnek az én nevemben, ott vagyok ő közöttük." (Máté XVIII. 19.) Föltámadása után tanítványainak: „És imé én tiveletek vagyok minden napon e világ végezetéig." (Máté XXXIII. 20.); velük megindul egy új emberfaj, azé, mely évszázadokon át fogja igazgatni az emberiség lelki életét, s újra és újra megbizonyosítani az örök életről, isten országáról, újra megnemesíteni e földi életet, isteni célokkal eltölteni, az emberek isteni erőit ébren tartani.

Ezek közül e helyen szó lesz arról, akivel az új kor lelki és művészi kultúrája kezdődik: San Francescóról. Ha a keresztyénség elején a nagy változások előidézéséhez, melyek új fejlődéshez, új világfelfogáshoz vezetnek, szükség volt egy nagy egyéniségre, Krisztusra, egy millennium múltával ugyanúgy lesz szükség egy másik nagy egyéniségre, S. Francescóra. A keresztyénség történetében át fogunk lépni 12 századon — melyek

fényes tettek és alkotások mellett a halálos aggodalom, pusztulás és eltévelyedés századai is voltak — , hogy felkeressük azt az embert, akinél újra a szeretet s a szép alkotások ideje kezdődik. Süket sötétség előzte meg s ezért úgy köszöntötték, mint a hajnalcsillagot, mint új nappalnak és világosságnak hírnökét az Ecclesia [...] szavaival; Quasi stella mattutina in medio nebule et quasi luna plena in diebus suis et quasi sol refulgens, sic vita effulsit in templo Dei.[8] Aminek ő hírnöke volt, alapjában nem volt egyéb, mint a régi evangéliumnak, a jó üzenetnek új formája — ordine novo, sed antiquo more[9] — akkor, mikor épp ez az evangélium volt veszendőben az emberek között; nem hozott új tanítást, sem filozófiát, sem új igazságokat nem hirdetett, hanem egy fejlett kultúrába, melynek megvolt a maga gazdagsága, tudománya, filozófiája, művészete, teológiája és politikai alkotásai, e kultúrának centrumába újra beállította az egyszerű, mindenkinek szóló evangéliumot — mindössze arra tanított, mint élhet az ember az evangélium szerint az eddiginél szebb, értékesebb, tartalmasabb, szabadabb és igazabb életet — szóval újra megtanított az isten kegyelmére, a hitre, a testvériségre, szeretetre, a világtól felszabadulásra, az isten országának megvalósítására, örök célok kitűzésére, arra, hogy miként kell élnünk az örök élet gondolatával. Ő a régi evangéliumot hirdette — de ahogy ő mondotta azt, az ő szájában és tetteiben az új erőt s új jelentőséget nyer. Őnála megint értelme van mindennek, újra lehetővé válik minden, újra elkövetkezik az emberiségre az isten országának reménye, s e hittel járó következmények. Mert ő nemcsak a hitet tudta előidézni, hanem annak következményeit is — ez nagysága. Vele megismétlődni látszottak a keresztyénség kezdetének eseményei: nevezetesen, hogy egy ember élete, küzdelmei, szenvedése és szeretete sokakat fölszabadított, rajta keresztül sokan, a legkülönbözőbb elemek törekedtek ugyanazon cél felé. Azonban, míg az eredeti reveláció, az evangélium megmarad annak, ami, de átalakítja az embereket, képesekké teszi őket az istennel való kommunikációra, ez a kommunikáció gyakorlat, élet, e gyakorlat folyton új és új lehetőségeket teremt, s amint egy ember továbbhalad az istennel való egyesülésben, az már egy teljesen új reveláció. *E lehetőség mindig jelenvaló:* s ezt maga az evangélium idézi elő, az általa keltett vallásos fejlődés. Ekként S. Francesco, aki nem hozott új revelációt, sem a régit nem változtatta meg, az evangéliumi életmód mellett új élményekhez és eredményekhez jutott, amelyeknek olykor szorosan semmi közük az evangéliumhoz, de hatásuk alatt jöttek létre, mint ahogy ugyanazon nap melege fakasztja ki a legkülönb virágokat, mert milyenségüket önnön fajuk s a föld, melyben gyökereznek, határozza meg. Mily formát öltött benne a keresztyénség öröksége: a szeretet, a szenvedés, a halál legyőzése, a lélek örökkévalósága, isten országa e földön, a lelki szabadság, a világtól felszabadulás az alázatosság és szegénység révén etc. Ezért ő az evangélium megújulásának, de egyben *folytatásának* látszott, a napkelet felől kelő angyalnak, akit már az Apokalipszis megjövendölt. S. Francescóban vannak dolgok, amelyeknek csak annyiban van közük az evangéliumhoz, mint a keresztyén kultúrának vagy művészetnek — de e dolgok másokkal oly szorosan összenőttek, hogy nem lehet elválasztani őket. Együtt kell nézni. Mert az ő karakterének jellege az egység a sokféleségben. S ezt jelenti ő a keresztyénség történetében is: *az erőknek új egységbe foglalását; de egyben új szabadságot.*

A problémák, melyekkel most S. Francescóval kapcsolatban foglalkozni fogunk, az ő életében s a vele járó eseményekben tükrözve, a következők: hogy fér össze az evangéliumi élet az egyéni szabadsággal? isten akaratának követése az egyéni akarat szabadságával? az egyéni akarat szabadsága a transzc. determinizmussal? Krisztus követése az eredetiséggel? a véges egész a végtelenség gondolatával? a pszichológiai elem a metafizikaival? az evangéliumi erények: alázatosság, szegénység etc. az egyén értékével? a megalázkodás a fölmagasztalással? az önmagunkról lemondás a mind nagyobb bírás-

sal? a világról lemondás a természet és az emberek szeretetével? az isten mindenekfölött való szeretete az emberével? a szenvedés a világ mind nagyobb szeretetével? a „tudatlanság" az intuícióval, a reveláció képességével, magasabb rendű bölcsességgel? az evangéliumi élettel mint emelkedhet föl az ember a legnagyobb szellemi szabadságra és hatalomra — ki a világi életből, ki az időből — s mint lehet mégis cselekvő részese a mindenség munkájának és az emberiségnek, az emberiség haladásának, kultúrájának, művészetének? hogy válik általánossággá egy egyéni dolog s mégis nem nyomja el az egyént, hanem fölébreszti? az ember miként találja meg önmagában a legnagyobb értékeket? az indivíduum hol éri el önmagának legmagasabb fokát? hogy nyomhatja minden tettére az örökkévalóság bélyegét? mit jelent az emberek közt a legteljesebb közösség, legabszolútabb egység, melyet a szellemi szabadság nevében támasztanak? San Francesco személyiségében vallásos, metafizikai, pszichológiai, morális, kulturális és művészi problémák találkoznak. Mi e problémák közül egyet sem mernénk mellőzni, mivel bármelyiknek hiánya csak csonkítaná a képet. Mert S. Francesco nemcsak nagy szent volt, hanem egyéb is; nemcsak az egyházra van jelentősége, hanem az egész keresztyénségre is, beleértve a keresztyén élet minden értékét és jelentőségét. E helyen e sok szempontot csak jelezhetjük, röviden, de fönntartva a jogot, hogy idővel S. Francesco személyiségét nagyobb tanulmányban, korának s e problémáknak beható tárgyalásával adjuk elő. Eladdig csak jelezzük e problémák együtt szemlélésének szükségét. S éppen ez az együttlétük, egységük, harmóniájuk a szentben, erejük, hatásuk *a legnagyobb probléma.*

I. Az isteni beavatkozás, elhivatás, megtérés csodája

Az assisi posztókereskedőnek, Pietro Bernardonénak fia, Francesco, aki az Úr 1182-ik esztendejében született, úgy kezdte az életet, mint legtöbben a kasztjabeli tehetős polgárfiúk: mikor felcseperedett, apja boltjában segédkezett, ügyesen bonyolította le az üzleti dolgokat, s ugyan senkinek sem juthatott volna eszébe eleinte, hogy karrierjét nem fogja az apai mesterségben megfutni. Mégis, már kezdetben volt egy kirívó tulajdonsága, mely elütött apjától, s egyáltalán a kereskedelmi erényektől: ha értett is a pénz kereséséhez, de nem értett a megbecsüléséhez, bőkezű volt boldoggal, boldogtalannal a tékozlásig. (Olyan tulajdonsága, melyet megőrzött mindhaláláig. Vannak tulajdonságaink, amelyeket a legnagyobb lelki átvedlések sem tudnak kitörölni, legföljebb változott irányba terelni. Csakhogy később nem a pénzt tékozolta, nem világi gazdagságot, hanem egyebet, nagyobb, örökebb értékeket.) Ami pénze csak volt, mulatozásaira és barátaira költötte, napjai folytonos ünnepben teltek vidám cimborák közepette. Ő, a kereskedőfiú, úgy viselte magát, mint egy herceg, aki mecénása mindenkinek; de ha barátai közt ő volt az első mulatozás és pénzherdálás dolgában, az volt a szép tulajdonságokéban is. Nem volt az az egyszerű polgársarjadék, amilyennek illett volna lennie származásához híven. Benne a nyugtalan karakter állandó, nagy becsvággyal egyesült, lovagi ambíciói voltak, mindenáron többnek akart látszani, mint ami volt, nemes ember szeretett volna lenni; benne az élénk friss szellem a jószívűséggel, a nagy életkedv a zene, a poézis, a finomabb élvezetek szeretetével egyesült; ha szerette is a mulatságot, de abban legjobban a játék s a zene vonzotta, a dalolás; ha féktelen volt is, erkölcstelenséget el nem követett, sőt el nem tűrt barátai közt, s modora, magaviselete igen disztingvált úri és nemes — ebben is első volt barátai közt; s ha nagylelkűsége túlment is a mértéken, nem volt mindig esztelen és haszontalan, puszta léhaság, mert gyakran kiterjedt a szegényekre is, akikkel igen korán együtt érzett. Egyáltalán fogékony volt minden iránt, kivéve a békés polgári élet, a takarékosság, a középszerűség megbecsülé-

se iránt. Egyéni tulajdonságai igazolták mérhetlen becsvágyát, s ha társai közt ő volt a parancsoló, az intéző, a vezér, a hangadó, azt mindenki természetesnek találta.

Ezt az életmódot megszakította egy évre fogsága Perugiában, 1202—1203-ban, mely arról nevezetes, hogy jókedvét nem veszítette, sem jószívűségét, sem ambícióját. Szontyolódott társaiban ő tartotta a lelket, folyton énekelt és tréfált, úgy, hogy meg is sokallták; jószívűen védelmébe vette egyik társát, akit a többiek, mivel hibázott, megtagadtak; végül egy bántalmazójának nagy meggyőződéssel ezt felelte, hogy nagy jövő vár rá, valamikor az egész világ tisztelni s imádni fogja. A fogságból szabadulva folytatta előbbi életmódját, sőt még tetézte a mulatozásokat.

Így tartott ez 23 éves koráig. Ekkor az Úr reávetette kezét: facta est proinde super cum manus Domini[10] (I. Cel. I.) — Francesco súlyosan megbetegedett, mégpedig nyilvánvalóan nemcsak testileg, hanem lelkileg is megrokkant az isteni értintéstől. E betegség alatt oly nagy változás ment végbe benne, hogy az valósággal meglepte. Mint mikor a lábadozó beteg teljes erőben érzi magát s hirtelen meghökken, mikor talpra állva, lábai fölmondják a szolgálatot. Hogy épülőben volt, s egy botra támaszkodva fönnjárhatott, kiment a városból, hogy üdülést keressen a szabadban, annak a természetnek láttán, mely mindig kedves volt neki, melyben öröme telt szemének, melyben a színek és a formák változatossága az élet szépségéről és gazdagságáról beszélt neki, ha mélységéről még nem is — most a körülfekvő vidéket nagyobb érdeklődéssel szemlélte, mint valaha, az ébredő erők mohóságával s a tikkadt lélek szomjúságával, nézte a széles, neki annyira ismert umbriai völgyet, ezt a nyugodt, fenséges zöld tengert, ezt az óriási bölcsőt, melynek minden zuga természeti és emberkéz alkotta szépségeket ringat, ahol minden csupa emlék, tartalom, erő, öntudat és szent alázatosság — most nem örömet kívánt tőle, hanem csak vigasztalást, nem pezsdülést, hanem csak enyhülést, nem elragadtatást, hanem megnyugvást, békét, pihenést ennek a természetnek a karjaiban, egy jó szót tőle, részvétet — s éppen most sem a szántóföldek szépsége, sem a szőlődombok szelíd bája, az olajfák előkelő ezüstje s mindaz, aminek csak örült valaha szeme és szíve, most egyáltalán nem tudják gyönyörködtetni, amikor legtöbb szüksége volt rá, a természetet — *üresnek* találta.

Bizony nagynak, rendkívülinek kellett lennie a benne megesett változásnak. Bizony nem hiába veszti el az ember az élet legigazabb szépségeit, ha mindjárt nem is tudja e veszteség értelmét — Francesco önnön változásának eddig csak negatív felét láthatta. Magában ostobáknak nevezte e szépségek csodálóit, nem értette, hogy telhet öröme az embernek ebben, de hogy mi jobb van ennél, meg nem mondhatta volna. Ő maga oly módon látni a természetet, mint azelőtt, már nem képes, s úgy, mint majd ezután, még nem. Elhatározó momentum ez: a választást megelőző pillanat. Az ember elvesztett valamit, de szüksége van arra, ami helyettesítse. Francesco benső átváltozásának erről a kezdetéről, küzdelméről, tapogatódzásáról a krónikások nem szolgálnak — természetesen — oly adattal, hogy a kezdetet lélektanilag körül lehetne írni — analóg esetekből lehet rá következni — s bizonyos, hogy momentumokban gazdag s nagy, éles szenvedéseket kellett átélnie, neki, aki mindennél jobban szerette az életet és örömeit, rettenetes lehetett az a pillanat, melyben örömeit, melyeken egész lényével csüggött, ily kegyetlen megérintették, ez az első érintés, melytől hirtelen meghervadnak a legszebb dolgok, s az ember szorongva és ösztönszerűleg érzi, hogy nincs menekvés, a pillanat, melyben hirtelen beletekint az ember illúzióinak hiábavalóságába, s csüggedt kézzel engedi elröppenni őket, nincs ereje utánuk kapni, vagy röstelli, pedig még nem is sejti, mit kap értük, e dolgokért, melyek nélkül eddig egy percig élni sem tudott volna. Már nem a régi ember, s még nem az új. Ettől a naptól kezdte megvetni a dolgokat, amiket eddig szeretett s csodált, és megvetni önmagát — de mint ahogy az elvesztett dolgok helyett még

nem is sejtette, milyenek leszenek az újak, úgy önmagáról sem tudja, milyennek kellene lennie. A derengés pillanatai ezek; a fájdalmas ébredésé, mikor az ember szemén még rajtafekszik az álom s az éjszaka, de a világosság már keresi útját a fájdalmasan küszködő pillák között. A dolgok, melyeket most megvetett, még nem vesztették el számára minden vonzó erejüket, még gépiesen folytatta a régi életmódot, a mulatozásokat, bár már nem telt bennük öröme; s lelke még tovább szőtte álmait arról a világi dicsőségről, melynél jobbat eddig még nem ismert. Mégis, ezzel már meg volt pecsételve Francesco sorsa. Megtéve az első lépés, el a világi dolgoktól. Az első lépések bizonytalanok és nehezek — az ember a sötétben lép, szakadékok fölött jár — nincs nehezebb, mint a világi dolgoktól való teljes, következetes elszakadás, amin át kell esnie mindazoknak, akiknek majd egész életükben következeteseknek kell lenniök, híveknek egy ideálhoz. S ezért, ha Francesco még nem fordult is isten felé, ha még nem lépett vele kontaktusba, ha még nem tudta, hogy a szenvedés, melyet átél, a választottaké, az újjászületés szülési fájdalmai, amelyek nélkül a régi emberből újjávedlenie senkinek sem adatik — mégis, épp e szenvedés a bizonysága, hogy az isten keze, mely reája vettetett, s mely elsötétítette szemei előtt a világot, nem vonatott el tőle, és nem pihent meg rajta, hanem elkezdte munkáját.

De lelke még önként tovább szőtte álmait... Dicsőségszomja kielégítésére ez időben, úgy látszott, kitűnő alkalom kínálkozott. Egy assisi nemes ember néhány társával fölkészült, hogy a diadalmas Gautier de Brienne hadseregéhez csatlakozzon Apuliában. Francesco a legnagyobb lelkesedéssel készül hozzájuk csatlakozni, tele van reménységgel, hogy végre beteljesedik álma, lovaggá lehet, sőt nagy herceggé. Öröme nem ismer határt. Úgy akar a seregbe menni, mintha máris nevezetes és nemes ember volna, a legdrágább ruhákat készítteti — de egész fölszerelését kevéssel az útrakelés előtt egy szegény nemes embernek ajándékozza, aki szintén a harcba indul. Reménységét látomásai megerősítik: egy éjjel álmában házukat látja, s íme, csodák csodája, a posztós ház fegyverekkel van teli, lovagi öltözetekkel, sisakokkal, a falakat lovagi díszek borítják — Francesco ámulva kérdi, vajon kié mindez, s azt a választ hallja, hogy övé és lovagjaié. Mikor fölébredt, az álmot, mivel még járatlan volt az isteni dolgokban, jóslatnak magyarázta a nagy sikerre, melyet Apuliában fog aratni — nem sejtette annak spirituális jelentőségét, bár a spiritualizmus csírája már benne volt, csakhogy még durván, képekkel, fantomokkal szólt hozzá, nem élő szóval. — A látható dolgok mögött még nem ismerte föl a láthatatlanokat, az égieket, nem értette a szimbólumok nyelvét. De megerősödik benne nagy jövőjébe vetett hite, s ezzel el is indul.

De mindössze Spoletóig mehetett. Ott elfogta a láz, meg kellett állnia. Éjjel az Úr ismét meglátogatta, s ekkor az isteni hang már érthetőbben és nyilvánvalóan, sőt parancsolóan szólalt meg benne. Már megértek benne a dolgok annyira, hogy a hang, mely Saulnak mondta: nehéz neked az ösztön ellen rugódoznod — visszatéríthette útjáról, mely nem az övé volt, melyre álmának helytelen interpretálásával tévedt. Már képes volt arra, hogy alázattal ezt kérdje: „Uram, mit akarod, hogy cselekedjem?" Amit azelőtt tétova tapogatott, megtalálta: az isteni beavatkozás kézen fogta őt s irányt mutatott neki. Ez a hirtelen változás, amit a profánok rendesen legkevésbé értenek a szentek életében; s ez az, ami a legtöbb szentnek és misztikusnak életében megismétlődik, annyira, hogy valósággal törvényszerű az, szükséges, természetes és magától értetődő. S csak az, aki tapasztalta a megtérésnek akaratunk nélkül, sőt akaratunk ellenére való végbemenését, egy láthatlan erőnek ránk támadó kényszerét, mely a nap minden órájában kísért, s az éj minden órájában tudtunkon kívül működik bennünk, úgy, hogy egy nap életünk legnagyobb meglepetésére ébredünk, csak az érti meg igazán Francesco megtérésének egyes fázisait, melyeket víziói szimbolikája jelez kézzelfogható, ábrázolható mó-

don, szinte matematikai következetességgel. Nevezetes pillanat, mikor az ember először ismeri föl a benne működő ismeretlen erők fölényét, isteni voltát, irányító jogát és hivatását: Francesco mikor Apuliába indult, még ellenük cselekedett, most eljött *az alávetés, az engedelmeskedés* ideje. Az első vízió keltette nagy öröm és remény után, a világi sikerek sóvárgása után most elkövetkeznek a magába térés órái — se collegit intus se totum[11] — , szemtől szembe áll a csodával, mely bámulattal tölti el és megalázza. Belátja, hogy saját akaratját követve céltalan útra tévedt, le kell tehát mondania erről az akaratról, hogy helyet adjon magában istenének, mely megérintette, melynek hatalmát immár elevenen érezte — se voluntati divinae desideret conformare.[12] Az ember akkor válik Saulból Pállá, mikor aláveti magát a felsőbb akaratnak habozás nélkül, amely oly dolgokat működtet vele, amelyekre azelőtt képtelen lett volna, s amelyekre azelőtt sohasem gondolt volna. Most mégis más várakozás tölti el, mint azelőtt: nem nagyság és dicsőség kell neki, hanem ez akarat tovább való megnyilatkozását reméli, mivel ezután már csak egy gondolata lehetett, ez akarat követése. Ekként tért vissza Assisiba, hogy ahonnan fegyverrel oldalán és tettekre készen indult el, maga is mint fegyver, mint eszköz magasabb kezekben térjen meg.

A régi életmóddal azonban még korántsem szakított teljesen. Csakhogy benne mind nagyobb és nagyobb teret foglalnak az új aspirációk, a magába szállás, sőt egyenesen a magány keresése. Pajtásai még el-eltántorítják őt magukkal, de Francesco mindannyiszor még nagyobb hévvel tér magába. Küzdelmeiből és diszharmóniáiból, e viharokból ki kellett pattannia valami megoldásnak, valami világosságnak, villámnak. Ez a feszültség és bizonytalanság, ez a kettős élet nem tarthatott tovább. És tényleg, mivel mind odaadóbban, mind buzgóbban kéri az isten kegyelmét, a kért dolognak meg kellett adatnia: a sok találgatásból és próbálkozásból ki kellett bontakoznia egynek, a legerősebbnek, legéletképesebbnek, az igazi cél megpillantásának. Egy este pajtásaival kószált énekelve a városban pompás lakoma után, melyet ő rendezett, ő volt a királya. De Francesco, aki a mulatság királyának pálcáját vitte kezében, elszakadt társaitól s nem énekelt. S hogy egyedül maradt az éjszakában, az Úr hirtelen meglátogatta őt, s lelkét oly édes érzéssel hatotta át, hogy Francesco sem moccanni, sem beszélni, sem hallani nem volt képes, s annyira magán kívül volt, hogy amint maga mesélte később, inkább kettévágatta volna magát, semmint moccant volna. Társai, mikor észrevették hiányát, keresésére indultak, s bámulatukra egész átváltozva találták. Csakugyan más ember volt ő. „Talán házasodásra gondolsz?" — kérdték őt enyelegve, de egyben elképedve. És Francesco, aki közben magához tért, komolyan és meggyőződéssel felelte: „Igen, feleséget veszek magamnak, a legnemesebbet, leggazdagabbat, legszebbet, aki valaha a földön járt." A többiek természetesen tréfára fogták a dolgot, de S. Francesco szájában e kijelentés az ígéret szentségével hangzott el: magában ekkor jegyezte, kötelezte el ő magát azzal a társával, akinek egész életében leggyöngédebb figyelmét s legodaadóbb szerelmét áldozta, a *szegénységgel.* S. Francesco víziójának rettenetesnek kellett lennie s egyben emberfeletti boldogságnak — egy ilyen pillanatban az emberen minden átfut, egész múltja és egész jövendő élete. Ekkor megérti gyötrő vízióit s már tudja, mért kellett Assisibe visszatérnie, s tudja, hogy itthon nagy dolgokat fog cselekedni. De nemcsak ez. E pillanatban ő az isteni érintés hatása alatt átérzi az emberek nyomorát és szenvedését, s mivel fölajánlotta magát istennek, kész mindent magára venni; nem gondolkodás, nem beszámolás ez, hanem intuíció, érzés, egy pillanat műve: önmagát, úgy, amint van, odaadja, ugyanekkor ő, aki mindent elveszített, a természetet, a világ szeretetét, immár társait is, aki üresen és céltalanul maradt, megtalálja a legnagyobb értéket, melyre életének szüksége van, óriási szeretet támad föl benne, megtalálja a vallást, megízleli az isten országát, megjelenik szemei előtt Krisztus és az evangéliumi élet. Mert ez a

kincs és ez a menyasszony, amellyel elkötelezi magát. Most már hátat fordíthat mindennek, mert megvillant benne csodás világossággal a tudat, hogy eddigi küzdelmei és veszteségei nem voltak hiábavalók, éreznie kellett a fensőbb akaratot, és éreznie, hogy őt elfogadták. Mysteria sunt Dei, que Francisco assequitur; et ad perfectum scientiam etiam ignorans adducitur.[13] Mindez egy perc alatt megy végbe benne — hogy mi lesz vele, még nem tudja, tulajdonképpen még tisztában sincs fogadalmának jelentőségével, csak azt érzi, hogy egy új világ nyílt meg számára e percben, melybe egész lelkével és lelkesedésével igyekszik behatolni.

S. Francescót víziója soha nem érzett örömmel töltötte el, ajkai a túláradó boldogságtól imádságot, hálát és dicsőséget énekeltek istennek; de egyben egy másik, soha nem érzett érzés is megszállotta, a *megbánásé.* Ez órától S. Francesco kezdte megvetni magát — s mindama dolgokat, amelyek kedvesek voltak neki azelőtt. Most, hogy érezte az isten jelenlétét, most, hogy fölismerte magán annak az istennek kezét, aki eddig való életében is mindig s mindenütt jelen volt, keservesen megsiratta eddigi életét, s főként hogy sérelmet követett el isten szeme ellen. Most már képes volt ítélni előző élete fölött, most, hogy az isteni világosság fölébresztette lelkiismeretét; már képes volt különbséget tenni jó és rossz között, már futott volna a múlt és jelen bűneitől, bár még nem érezte magát elég erősnek a jövőt illetőleg. Ezzel a megbánással kezdődik el *megtisztulásának* igazi munkája, ami nélkül nem lehet a spirituális útra lépni, ez a küszöbe; ennek kell őt mindjobban föloldania, megszabadítania, a világi dolgoktól elválasztania, hogy méltó legyen majd a teljes isteni megvilágosításra, végül az istennel együttműködésre, egyesülésre s hivatásának véghezvitelére.

A magányt, melyben eddig is menekvését lelte, mind gyakrabban keresi. A város közelében volt egy grotta, Francesco minden nap elrejtőzött benne, hogy ott istent imádja; az imádság szüksége valósággal parancsolóan szállta meg, ha otthon vagy a városban volt, egy benső, édes, meleg érzés fogta el, mely teljesen áthatotta lelkét, és Francesco nem bírt magával; követnie kellett lelke sugallatát, követnie ezt a belső hangot, mely ki-kiszakította őt a világi életből, mikor legkevésbé várta volna, s odavezette, ahol nyugodtan, magábaszállással prosternálhatta magát isten előtt. Megtalálta az imát anélkül, hogy kereste volna, természetszerűleg, mint egy szükség fakadt az föl benne, s megtalálta a módját annak, hogy mint lehet isten akaratját nemcsak elfogadni, hanem állandóan és buzgalommal kérni. Megtalálta az egyetlen lényt, akihez már ezután fordulni fog tanácsért és inspirációért, s az egyetlent, akinek felelni fog: solum Deum in suo sancto proposito consultebat.[14] Alázatosan imádta és kérte istent, hogy igazgassa útjait s mutassa meg neki, tegye lehetővé neki, hogy az ő akaratját cselekedje: orabat devotus, ut deus eternus et verus dirigeret viam suam et suam illum doceret facere voluntatem.[15] Imádkozása ezután már nem puszta devotio,[16] nem pusztán penitencia[17] s az isteni áldás kérése: ő az isteni akarat irányító erejét kéri s a benne lakó Krisztusnak teljes megtalálását. Érezte, hogy mindaddig, amíg nem fog *cselekedni,* békét nem találhat — ő igazi evangéliumi ember, s a keresztyén ösztön már kezdetben megnyilatkozik benne. De akaratjának alávetése, s az újnak benne kezdődő működése, önmagának megvetése, cselekvés-vágya — e különböző érzések és gondolatok a legnagyobb gyötrelmekkel kínozták, hozzá ő nem a szelíd, az ájtatos, a langyos megtérők közül való: a szeretet elragadja őt, tűzzel tölti el, amelytől ezután mindig égni fog már, mint talán senki más, az ő megtérése nem hivés, hanem egy nagy szeretetnek föltámadása. (Ardebat intus igne divino.[18]) E küzdelem — mikor az ember meghódítja istent s az isten meghódítja magának az embert — az ember nagy szenvedésével jár. Az istenhez menésnek ez a szenvedéssel teli módja tipikusan keresztyén dolog, s ennek Francescón is végbe kellett mennie, mégpedig sokkal nagyobb mértékben, mint bárki másnál, mert nála mé-

lyebb dolgokról is volt szó, nagyobb és érzékenyebb lélekről. Tapasztalnia kellett, hogy az új út, melyre lépett fölöttébb gyötrelmes, mert nemcsak a világi dolgok elhagyásáról van szó, hanem önnön mivoltának, eddigi legkedvesebb tulajdonságainak, egész akaratának elvetéséről, illetőleg átformálásáról, egy mélységes operációról, melyet az emberek Krisztus óta újjászületésnek neveznek. De Francesco megpróbáltatásai pillanatában immár tudta, hogy hol keressen menedéket. És kitartóan folytatta a munkát fölszabadításán és átalakításán. És tudta, hogy az elvesztett világ helyett nagyobb kincset kap minden földi dolognál, az evangéliumi kincset, melyért mindent el kell adnia, mindenről le kell mondania, hogy azt megszerezze. „Ismét hasonlatos a mennyeknek országa a mezőben elrejtett kincshez, melyet minekutána megtalál az ember: elrejti azt, és a talált kincsen való örömében elmegyen titkon és minden marháját eladván, megveszi azt a mezőt." (Máté XIII. 44. etc.) Viszont önnön átalakításának munkájában nem maradt magára, mert tudta, hogy hol keresse a mintaképet, melyhez átalakuljon: studet in interiori homine recondere Jesum Christum.[19] „Ha ki akar én utánam jőni, tagadja meg magát és vegye fel az ő keresztét és kövessen engemet; mert valaki akarja az ő életét megtartani, elveszti azt; és valaki elveszti az ő életét én érettem, megtalálja azt." Az evangéliumi életnek legelső, de mélyre ható megértése ez. Ekként Francescót küzdelmei, krízisei, imája s az isten akarata mindinkább bevezették az evangéliumi életbe, s mind közelebb ahhoz az ideálhoz, melyhez majd át kellett alakulnia. Nem hirtelen, nem csodálatosan, hanem természetszerűleg, lassan, kemény munkával és szenvedéssel ment végbe ez a folyamat. Ez az első nagy eredménye S. Francesco megtérésének, ezt a nagy értéket találta meg ő, lelke legmélyén, ahova eddig a világi dolgoktól elvont figyelme nem jutott, megtalálta Krisztust, a kincset, az evangélium szellemének első megértését, s immár mindenről lemondva csak ezt akarta bírni egészen.

A vágy isten után, a mindenről lemondás nehézségei, újjászületésének fájdalmai, a békének és harmóniának kívánása, de egyben a cselekvés hatalmasan föltámadt szüksége, mindent elvető, odaadó szeretet — ezek a fő motívumai ennek az időszaknak, mely már csírájában magában hordja minden következő dolog rugóját, itt vernek gyökeret benne a plánták, melyeknek dús gyümölcsöt kell hozniok. Sok könnyel és szívének vérével kellett öntöznie azokat. De már csaknem mind együtt voltak azok, készen a hajtásra az első napsugár érintésétől. Ezzel a komplexitással indul el Francesco.

Francescónak tehát el kellett vesztenie mindent, eddigi céljait, akaratát, szokásait, életmódját, jellemének sok tulajdonságát, a természetet és az embereket, hogy istent megtalálja; amint azonban megtalálta istent, ugyanakkor újra megtalálta az embereket is, de más módon, mint azelőtt: megtalálta a szegény és szenvedő embert. Fejlődésének természetszerű és szükséges következménye ez; a szentek közt a legnagyobbakkal történik meg, akikben az istenhez való szeretet mellett helyet foglal az emberé is. Ettől kezdve minden léptét a tökéletesség, az isten felé párhuzamosan követik léptei az ember felé. Egyik a másiktól nem fog elmaradni. Itt dőlt el *tettben* a sorsa, itt lépett végleg arra az útra, melyen egyenlően osztotta meg magát isten s az emberek között, amire oly kevesen képesek. Tudjuk, hogy Francesco ezelőtt is és mindig jótékony volt, de most elhatározta, hogy sohasem fog elutasítani senkit, aki az isten nevében kérni fog tőle: amit azelőtt a szegényekért s önmagáért tett, jó ösztönétől indíttatva, azt immár az istenért is cselekedte, annak immár fölsőbb, vallásos jelentősége lőn. Adott is mindent, amit adhatott, nemcsak pénzt, hanem, ha egyebe nem volt, ruháját is. Mikor atyja távollétében anyjával maradt odahaza, az asztalra sok kenyeret tett fel, mint egy nagy család számára — a szegényeknek szólt az, akikkel immár kezdte egy családba tartozónak érezni magát, ő már nemcsak adakozó volt, hanem testvérüknek, egy vérnek érezte magát. Nem mint kötelességet, nem mint jóságot gyakorolta a szegények segítését, hanem hévvel,

szenvedéllyel, teljes lélekkel. Ugyanígy segítette a szűkölködő papokat, s adott a templomok díszítésére. Nevezetesen S. Damianón igyekezett kitölteni adakozó kedvét.

A szegényekkel való együttérzéséből — szíve már egészen átalakult hozzájuk — az egy családba tartozásból következett, hogy mindenképpen át kellett alakulnia hozzájuk, lélekkel és testtel egyaránt: *azonossá* kellett lennie velük, hogy értük cselekedhessen, mert ettől függött elhatározó lépte az evangéliumi életben. És Francesco ezt érezte ösztönszerűleg. Kívülről cselekedni a hivatottaknak nem elég — aki mindenkiért cselekedni akar, annak magára kell vennie az emberek dolgait, közéjük kell állnia. Más út nincs — ez az, amit Krisztus cselekedett inkarnációjával s azzal, hogy a szegényekkel és nyomorékokkal azonosította magát. Ezt már ekkor is megértette Francesco, a zseni intuíciójával, mely megtalálja a legrövidebb és legnehezebb utat. Ez átalakulásnak vágyától vezetve ez időben zarándokokkal Rómába ment, hogy ott, ahol nem ismerték, megvalósíthassa szándékát, levethesse világi ruháit, magára vegye egy koldus rongyait, az isten nevében kéregessen, s ekként megpróbálja önmagán az igazi szegénységet. S. Pietróban meglepte őt az adományok szűk volta; itt még elevenebben kellett éreznie a puszta alamizsnaadás csekély értékét. Magánál lévő pénzét a szegények elé szórta, fejedelmi ajándék; de egyebet is tett; a templomból kimenet az ajtó előtt ácsorgó koldusok közül egyet félreszólított, ruháját elcserélte annak rongyaival, maga is a koldusok közé szegődött, s a templom lépcsőin állva koldult. Kedvenc nyelvén, franciául, szólítva meg a híveket, boldogan, örömmel. Francesco, amint megértette az evangéliumi tanítást, mindjárt gyakorolta is. Ez ő — küzd a megértésig, de aztán nyomban cselekszik. S ezzel a tűzpróbával, melynek önként vettette alá magát, sorsa végleg meg volt pecsételve: el volt jegyezve a szegénységgel, nem mint egy amateur, nem mint egy jószívű adakozó, hanem mint aki elvetve mindent, azonosítja magát a szegénységgel. Őt nem tanította senki erre, *ösztönszerűleg* azonosította magát a szegényekkel, úgy, hogy később, majd ha az evangéliumot hallja, a szavak nyomban szívébe találnak. Szegénnyé kellett lennie, mint Krisztusnak — ez az, amit ő leginkább megértett az evangéliumból. Krisztus szegénységét és megalázkodását. A szegénységnek ez a magára próbálása első evangéliumi tette a szó legszorosabb értelmében. Itt a legmélyebb megértés dolgozott benne — s mily egyszerű és radikális megoldást talált! Képzelhető-e nagyobb változás, mint hogy a lovagi ideálú S. Francesco éppen ellentétes ideált válasszon valósággal életcéljának, a megvetett szegénységet? E próba mindenesetre diadalt jelent, különösen jelképes értelme sokat mondó, de ez még nem volt minden. Assisibe visszatérőben, újra kérte istent, hogy mutassa meg neki akaratját, mivel isten vezette őt erre az útra, csak ő adhatott neki tanácsot.

A szegényeken kívül más emberekhez is meg kellett térnie Francescónak: a betegekhez, szenvedőkhöz, nyomorékokhoz. Akik az istenért szakadtak el az emberektől és újra vissza akarnak térni hozzájuk — akiknek hivatásuk, hogy egy nap elérkezzenek az egész emberiség, minden ember szeretetéhez, minden nyomor, bűn és szenvedés megértéséhez, elnéző szemléléséhez, megbocsátásához és megváltásához, azoknak a legtöviskesebb, legkínosabb, legnehezebb úton kell visszatérniök az emberekhez, mert minden más út ismét a hiúsághoz, egoizmushoz, az egyéni szeretethez stb. vezetne. Kevesen teszik meg ezt az utat, legtöbben megmaradnak önmaguk s az isten kontemplációja számára. De aki fel akar emelkedni az emberiség legmagasabb fokáig, annak a legalsóbb lépcsőn kell kezdenie — aki fel akar magasztaltatni, annak meg kell alázkodnia. Francesco számára e szavak nem frázis — nagy cselekvéseknek, eddig nem remélt képességeknek rugója. Az Úr egyszer így felelt Francescónak, aki hévvel imádkozott hozzá: „Francesco, ha meg akarod ismerni akaratom, meg kell vetned és gyűlölnöd mindazt, amit szerettél a földön; s ha majd ezt megkísérletted, ami azelőtt kedves és édes volt

neked, keserűvé és elviselhetetlenné válik számodra; de nagy gyönyörűséget és megelégedést fogsz lelni azokban a dolgokban, amiket azelőtt megvetettél, nagy gyönyörűséget és megelégedést fogsz lelni." Nos, Francesco számára mi sem volt oly visszataszító és elviselhetetlen, mint a leprásoknak közelsége és látványa. Futott előlük. S ha éppen nem kerülhette el őket teljesen, adatott nekik alamizsnát, de ő maga elfordította tőlük orcáját s befogta orrát. Történt egyszer, hogy Francesco, akinek lelkében már gyökeret vert az isteni szózat, egy nap lovon jártában egy leprásra talált, s szokásához híven, rettenetes undor fogta el e borzalmas betegség láttára; most — először életében — legyőzte ez undort, leszállt lováról, pénzét a betegnek adta, s megcsókolta sebhelyes kezét. S a leprás visszaadta neki a béke csókját. Ettől kezdve igyekezett magát meggyőzni minden dologban, eladdig, míg az isten kegyelme nem segítette őt teljes diadalhoz. Francesco az első diadal után elszántan tovább ment az úton, amelyre lépett. Kevéssel e találkozás után egyenesen meglátogatta a leprások kórházát, összegyűjtötte őket, alamizsnát adott nekik, amit azelőtt eggyel tett, most mindeniknek megcsókolta a kezét, mindenik előtt megalázta magát. E tette után Francescót új boldogság töltötte el. Eleddig csak az történt vele, hogy a dolgokban, amiket szeretett, nem telt többé öröme, sőt megvetette, utálta őket; de most elérkezett oda, ahol hajdan megvetett és utált dolgok határtalan örömmel és boldogsággal töltötték el. Most érezte, hogy nem fosztatott meg az örömöktől és boldogságtól; ellenkezőleg, sokkal nagyobbat, mélyebbet, értékesebbet kapott helyette. Új útja, a szenvedésé, egyúttal a szenvedés legyőzésének és mélyebb, igazabb örömök kivívásának útja. Isten kegyelméből ekként a leprások barátja és testvére lőn, együtt tartózkodott velük, köztük élt, alázatosan szolgálta, ápolta őket, mosta sebeiket. Ő érezte e tettének elhatározó jelentőségét egész életére, tudta, hogy ez a diadala mindenkorra a legértékesebbek és legtermékenyebbek közül való. Mint testamentumában mondja: „az isten ily módon tanított meg engem a penitenciára; míg a bűnben éltem, kínos volt nekem a leprások látványa; de maga isten közéjük vezetett engem, s egy ideig velük lakoztam. Mikor elhagytam őket, ami azelőtt keserű volt nekem, édessé és könnyűvé vált számomra".

A leprásokkal való együttélés mindenképpen nagy haladást jelentett számára: egyfelől nagy diadalt önmaga fölött, másfelől teljes bizonyosságát annak, hogy isten kegyelme állandóan vele van, s e segítséggel oly dolgokra képes, amikre azelőtt képtelen volt. Fokozott buzgalommal és bensőséggel fordult istenhez, növekedett bizalommal és hálával. De az önmagán aratott diadal után még egy nagy próbát kellett kiállnia, talán gyötrelmesebbet az eddigieknél: mint Krisztust a pusztán, őt is megkörnyékezte a kísértő imája közben, s el akarta őt téríteni ijesztéssel, a legyőzhetlen nehézségek föltárásával, a borzalmakkal, amelyeknek kiteszi magát, s talán mindennek hiábavalóságával. Azt súgta neki, hogy ahelyett, hogy megválthatná a szenvedőket, ő maga is el fog veszni velük, hasonló tehetetlen nyomorékká fog válni. De a nagy szeretet, az istenbe vetett nagy bizalom, és főként az önmagáról való lemondás, önmagának, akaratának, gondolatainak az isten kezébe való letevése megmentette őt; legyen bármint, történjék vele akármi, de legyen meg az isten akaratja. — Akkor is úgy legyen Atyám, amint te akarod, nem pedig, amint én akarom. Megingását, pillanatnyi elbátortalanodását, gyáva gondolatait keservesen megbánta — s ez a megbánás megerősítette és új reménnyel töltötte el a jövő iránt. Az isten szerelme oly tökéletesen betöltötte egész lényét, hogy minden lehető nagy gondolatnak útját állta, helyét elfoglalta. Hogy teljesen új emberré váljon, győzelmet kellett aratnia az elkerülhetlen kísértésen. Bizalma még nagyobb mértékben visszatért, s úgy érezte, hogy a jövőben el fogja kerülni tudni a hasonló botlásokat.

E megpróbáltatások és e győzelmek után teljes mértékben ki kellett töltetnie rá isten

kegyelmének. Francesco egy nap, hogy S. Damiano, ez elhagyott, düledező kicsiny kápolna mellett járt, mely körülbelül egy negyedórányira van Assisitől, ellenállhatlan vágyat érzett, hogy belépjen. Engedelmeskedett, s a kápolnában buzgón imádkozott egy régi, bizantikus Crucifix előtt ekképpen. „Hatalmas és dicsőséges isten, és te, Uram Jézus Krisztus, könyörgöm, világosítsd meg lelkemet s oszlasd el sötétségeit. Adj nekem igaz hitet, erős reménységet és tökéletes szeretetet. Add, hogy megismerjelek téged uram, s mindenben a te szent és igaz akaratod szerint cselekedjem." És Krisztus, akit ő már megtalált, végtelen szelíd hangon így szólott hozzá: „Francesco, eredj el, és igazítsd meg házamat, mely düledezőben van." Ő remegve felelte: „Örömmel teszem meg, Uram." E szavak nagy jelentőségével azonban még nem volt tisztában, még nem tudta, hogy az egész egyházról, az egész keresztyénségről van szó; ő azt vélte, hogy a düledező S. Damianót kell újraépítenie. Akkora öröm és világosság árasztotta el lelkét, hogy egy pillanatra sem kételkedett víziójának valóságában. A szegények és betegek után, az emberek szenvedése után — akikben már fölismerte Krisztust — el kellett érkeznie a szenvedő és megfeszített istenhez. Mint azelőtt azonosította magát az emberek szenvedésével, úgy azonosítja most magát az istenével — mert Francesco nem a szemlélők és hívők közül való — ő essentiellement[20] cselekvő és magát azonosító. Francesco S. Damianóban hatolt bele az evangélium legmélyebb misztériumába először: a Krisztus passiójába. Ezután az emberi szenvedések mellett ez is mindig vele lesz. Ekként forr benne mind szorosabbra az emberiségnek és a megváltó istennek passiója, örökre elválhatlanul. Ettől kezdve ő mindig jelenvalóként érezte Krisztust, az volt neki mértéke, minden tettének háttere, a szem, mely állandóan rajta pihent, az élet, mely állandóan előtte volt, és kézzelfogható, tapasztalati valóság volt neki Krisztus passiója, akárcsak önnön szenvedései. Elvont szellemű emberek képtelenek egy ilyen valóságnak igazságát, aktivitását megérteni. A S. Damianói vízió tehát fenomenális jelentőségű Francesco életében — később, a legnagyobb dolog, a stigmák, ennek csak természetes folytatása. Ami e kettő közt van, nem egyéb, mint az egyszer meglátott valóságnak mind mélyebb és mélyebb megközelítése, mindaddig, míg végre testben-lélekben eggyé lesz vele. Emberrel és istennel semmi sem azonosít annyira, mint a szenvedés.

Ez isteni kegyelem után Francesco adakozik S. Damiano papjának, sőt, örömmel eltelve, egyébre sem gondol már, mint hogy amije csak van, a templom számára adja és új életmódot akar élni, s ott marad lakni a pappal, nem akarja elhagyni S. Damianót. De a megpróbáltatások korántsem maradtak el. Francescónak még voltak egyéb kötelékei is, melyek az emberekhez fűzték az újakon kívül: előbbi életének maradványai, a család. E kötelékeknek el kellett szakadniok, hogy egyformán lehessen mindenkié. De ez sem történhetett szenvedés nélkül. Atyja mindenfelé kereste őt. Mikor nyomára akadt és érte ment többed magával, Francesco egy grottában rejtőzött atyja haragja elől, s ott lakozott egy hónapig elrejtőzve, nélkülözések, rettegés és ima között, kérve istent, hogy szabadítsa meg az üldözésektől és bántalmaktól. Mégis, bár egy árokban lakozott, leírhatatlan öröm volt benne a szorongások közepette is, mivel teljesen isten kegyelmére bízta magát. S mivel bízott az isten erejében önnön gyengesége tudatában, Krisztus nagy szeretetétől vezetve, egy nap — elszégyellvén magát gyávaságán — elszántan elhagyta rejtekhelyét, hogy bátran szembenézzen a bántalmaknak, és soha nem érzett önbizalommal visszatért a városba. Mint mindenkinek, aki őelőtte magára vette a Krisztus keresztjét, neki is át kellett esnie azokon a materiális bántalmakon, hogy később elérkezzen a spirituális gyötrelmekhez, hogy mindenképpen beteljesedjék rajta az evangélium szava: Boldogok, akik bántalmat szenvednek az igazságért, mert övék a mennyeknek országa. (Máté V. 10.) A városban, mint egy bolondot, kővel és sárral dobálták meg, kikacagták és csúfolták — s ő már tűrte mindezt alázattal, türelemmel, öntudattal és vá-

rakozással. Rendületlen folytatta útját és hálákat adott istennek. Francesco itt találja szembe először a világot magával, s már meg tud állni; és úgy cselekszik, mint rajta kívül akkor senki sem cselekedett volna. Ő már nem tartozott az emberekhez érzéseit és gondolatait illetőleg, szabadságának egy jelentékeny manifesztációja volt ez a viselkedése. Neki már más örömei és bánatai vannak, mint mind a többi embernek; más céljai, más hite, más elvei. És íme, már ura volt önmagának. A bántalmak megerősítették elhatározásában. És atyja hiába büntette őt, hiába ütlegelte és alázta meg, hiába zárta be egy szurdékba. Szent elhatározása napról napra szilárdult meg benne; Krisztusra gondolt, aki mindannyiunknál nagyobb bántalmakat viselt el, hogy a magunkéit ne tartsuk olyan kegyetleneknek. Úgyhogy mikor apja távollétében kiszabadult fogságából, áldván az istent, visszatért S. Damianóba még nagyobb örömmel. És úgy érezte, hogy a kiállott bántalmak közt még nagyobb szabadságra és nyugalomra tett szert; lelke megerősödött, megacélosodott az igazságtalanságok között, s azután már bárhol és bármily körülmények között bátran, szabadon és nagylelkűen cselekedett. E bántalmakra szüksége volt, mert enélkül egyáltalán nem vagy késlekedve lett volna teljesen szabad — s ezért nem volt benne semmi keserűség bántalmazója, atyja ellen. De atyja nem engedett. Mindenáron vissza akarta szerezni fiát, úgyhogy a dolog végül Assisi püspöke elé került. És ekkor hallatlan és váratlan dolog történt. Atyja vádjaira Francesco olyan aktussal felelt, mely egyszer s mindenkorra véget vetett minden megkötöttségének. Atyja a nála lévő pénzt követelte, de Francesco nemcsak azt adta vissza neki: hanem levetette minden magán lévő ruháját, úgyhogy a püspöknek s a többi jelenlévőknek színe előtt mezítelen maradt, mindenét, amije csak volt, atyja elé helyezte és így szólt: „Halljátok és tudjátok meg: eddig Pietro Bernardonét hívtam atyámnak. De a mai napon, hogy istent szolgálhassam, visszaadom neki a pénzt, melyet követel, s ruháimat, melyeket tőle kaptam. S a mai naptól kezdve nem ezt fogom mondani: atyám, Pietro Bernardone, hanem ezt: mi atyánk, ki vagy a mennyekben. Pater noster, qui es in coelis!" És ezzel minden el volt intézve: Pietro Bernardonénak végleg le kellett mondania fiáról; s a püspök a mezítelen fiút keblére ölelte s köpönyegével burkolta be, mivel megértette, hogy az isten sugallatából cselekedett. Amit Krisztus mondott: elhagyni apját és anyját — ő, íme megvalósította. A pénzzel, melyet visszaadott, hogy többé soha pénzt ne érintsen, a ruhával, melyet levetett, hogy soha többé hasonlót magára ne öltsön, levetette összes eddigi kötelékeit, régi életének minden emlékét, a külsőket és belsőket, hogy teljesen mezítelenül, mint aki most született, menjen az új élet felé. Ő, akit a S. Damiano-i crucifix már megsebezett Krisztus passiójával, ezzel belépett isten országába, a szabadságéba, melyben mindnyájan egy atyának gyermekei vagyunk, ahogy Krisztus tanította a Miatyánkban. Most, amikor igazán mindent elvetett magától az isteni gondviselésbe vetett rendíthetlen hitén kívül, amikor kivált az emberekből egyedül maradva istennel — a kívülállóknak meg kellett érezniök benne az isteni hivatást. Az egyházba sem tartozott (s később is igyekezett megtartani függetlenségét.) Neki többé semmi szüksége az emberekre. E nagy erő, e nagy önállóság, e nagy megállás csak isteni eredetű lehet, mint Krisztusé. Az egyéni szabadságnak, elkülönülésnek és fölemelkedésnek legmagosabb fokát érte el ezzel. Az egyénnek legnagyobb diadalát a társadalmon, az embereken, minden nyűgön. Francesco abban a pillanatban, mikor leghívebben követte az evangéliumi tanítást, amikor legszigorúbban imitálta Krisztust, egyúttal *a legszabadabb és legnagyobb egyéniséggé* vált. A keresztyénség eme nagy paradoxonja itt manifesztálta magát rajta először teljes hatalmával. Az evangélium egyik legsúlyosabb parancsát ezzel már beváltotta.

Fölszabadulásának ez a teljessége, az önmagára ébredés, az akadályoknak ez a radikális elhárítása, a magát csak istennel szemben találása, és egyéniségének ez a tökéletes kibontakozása Francescót oly örömmel töltötte el, hogy ki kellett futnia az erdőre, hogy

teleénekelje az Úr dicséretével. Hogy ekként énekelt, rablók akadtak rá, akik belevetették egy havas árokba — de Francesco örömét már mi sem zavarhatta meg, a bántalmak és megalázások meg éppen csak növelhették, úgy, hogy ez után is még hangosabban s még ujjongóbb lélekkel énekelt a teremtés alkotójához. Mindentől meg volt fosztva, ruhája alig volt — mégis, már övé volt minden, övé az erdő, a szabadság, az egész természet, mely hajdan tanúja volt betegségének és gyógyulásának, mely hajdan némán, mereven, érzéketlenül szemlélte gyötrelmeit, most vigasztalta megalázkodásában, megosztotta vele örömét, eltakarta mezítelenségét, s ezután már mindvégig hű társa lesz Francescónak, Krisztus mellett legigazabb vigasztalója. Minden fa, bokor és fűszál, és minden teremtett állat osztozott immár örömén, ujjongott diadalán, s amerre csak nézett Francesco, mindenütt az alkotó kezét érezte, sejtette.

Örömében azonban már nemcsak önmagára gondolt, hiszen ő, aki már független volt, mégsem volt pusztán önmagáé: örömébe bele kellett foglalnia a szenvedőket is, akiknek már oly nagy helye volt lelkében. Visszatért a leprások közé és alázatosan ápolta őket és szolgált nekik. S. Francesco gazdag lelkének egyik legszebb bizonysága ez a gyöngéd gondolat; az ő örömének már nem volt mitől tartania az emberiség sebei és kínjai között. Az ilyen örömnek szüksége van a tragikus vonásra, mely elmélyítse és megszentelje. Nélküle önző és profán volna.

Másik ösztöne, mely nyomban föltámadt benne, a *cselekvésé.* Francesco egész lénye a cselekvésre teremtetett, s ezért volt ő mindjárt oly nagy harmóniában Krisztussal és evangéliumával — tapogatódzása, bizonytalansága csak addig tartott, amíg cselekvő ösztöne szóhoz jutott, amíg tér nem nyílt neki. Ő nem azok közül való volt, akik mondják: Uram! Uram! s ezzel üdvözülni akarnak, hanem akik a testük és lelkük nehéz munkájával és verítékével teremtik meg maguknak az isten országát. Még fülében csengtek a S. Damiano-i Krisztus szavai, bár értelmüket nem is fogta föl nyomban, de nem veszett el a vízió gyönyörűségében, hanem munkához látott. Első gondolata természetesen S. Damiano felé vezette őt újra, a düledező, pusztuló kis kápolna felé, nagy misztériumok bölcsője és szentélye felé, mely a maga szegénységében méltó volt Francesco pályájának kezdetéhez s Krisztus szavainak hallásához. Meg kellett építenie az Úr házát, és Francesco, akinek immár semmije sem volt remete ruháján kívül, nem ismert akadályt; az isteni szeretettől megmámorosodva járta Assisi utcáit és tereit, énekelte az Úr dicsőségét, s köveket koldult a templom helyreállításához, nagy hévvel, de egyszerű szavakkal, mert az Úr együgyű lelket oltott belé, s megvettette vele a tudákos beszédeket. Ő maga, aki oly delikát volt az apai házban, hozta vállain a köveket a templomocskához, maga rakta föl és vakolta őket, gyönge teste immár mindenre képes volt lelkének erejétől. Sokakat meghatott csodálatos megtérése, nagy buzgalma s a végtelen szeretet, mellyel cselekedett — ez a szeretet később is minden tanításnál hatalmasabb fegyvere volt, ez volt az ő példaadása. Így építette föl újra S. Damianót, így kicsiben gyönyörű példáját adta annak — ami jellemző a középkorra — , hogy olykor pénz nélkül, a hívek jóvoltából, közös munkából és egy-egy ember buzgalmából mint épültek fel templomok, melyeknek ereje épp ez a közösség, minden kövük egy-egy emberi lelket képvisel; de — kortársai véleménye szerint — akaratlanul példáját adta annak is, hogy tulajdonképpen nem új vallást hozott, hanem a régit állította helyre a régi fundamentumokon. Francesco keze alatt minden szimbólummá vált. Ugyanígy dolgozott más templomokon is, többek közt a kicsi S. M. degli Angelin, (Portiuncula) a franciszkanizmus leendő bölcsején — egyáltalán Francescónak nemcsak szelleme, hanem keze munkája is mindenütt ott van a vallás új fészkeiben, melyeket ő készít meg...

Míg ekképp dolgozott és koldulta a köveket, parancsolóbban mint valaha, lépett fel benne a teljes szegénységben élés szüksége. A kezdetnél és próbánál meg nem állha-

tott: a római próba-koldulás után el kellett következnie a valóságosnak. Most már nem kellett mímelnie a szegénységet, mert valóban szegény volt, de akként is kellett élnie, mint a szegényeknek, akik szilkéjükkel házról házra járnak s alamizsnát kérnek az isten nevében. A szegényekben Krisztus képét látta. Francesco éjjel-nappal arra a Krisztusra gondolt, aki szegényen született, szegényen élt, szegényen szenvedett és halt meg és kölcsön-sírba temettetett. Hogy méltó legyen ekkora szegénységhez — hogy Krisztus képét ő is magára vegye, hogy Krisztus benne is lakozzék, mint az evangélium szavai szerint a szegényekben — neki is az apostolok asztalához kellett ülnie s alamizsnából élnie. Nekiindult hát a városnak, s ajtóról ajtóra járva kéregetett, nem kis bámulatára azoknak, akik felismerték benne a hajdani világfit, pompás lakomák kedvelőjét. Az első nap küzdenie kellett az undorral, mikor az összegyűjtött ételmaradékokból akart falatozni; de ő, aki egész más életmódhoz volt szokva, legyőzte ezt a nehézséget s morzsáit kitűnőeknek találta. Öröme nagy volt, mert érezte, hogy gyöngesége és természetének irtózása, ellenkezése mellett is képes mindent elviselni istenért. És tényleg elviselt minden nélkülözést és megaláztatást bátran, amiben bőven kijutott része a városban ismerősei, barátai és rokonai között. Akik közt valaha első volt, most utolsó lőn, a legszegényebb, látszólag legelhagyatottabb, de egyúttal a — legszabadabb. Francesco szabadságának eredete a szegénysége volt, szert akkor tett reá, mikor mindenét, amije volt, visszaadta atyjának; de e szabadságot a szegénység nevében még gyakran kellett demonstrálnia. Francesco gyakran találkozott Assisi utcáin atyjával, aki kikelt ellene s olykor meg is átkozta. Ilyenkor Francesco egy öreg koldushoz fordult s ekként aposztrofálta: „Jöjj velem, én megosztom veled alamizsnáim, s ha atyám megátkoz engem, én azt mondom teneked: »Atyám, áldj meg!« Akkor te keresztet vetsz reám s megáldasz." És így is tevének. Mikor Francesco atyjával találkozott: „Íme, mondta neki, az Úr adott nekem atyát, aki megáldjon, amikor te megátkozol."

Francesco jó darab utat járt már meg az evangéliumi ideál felé: elszakadt a világtól és istenhez tért; szenvedett és érezte a szenvedés jótékonyságát, szükségét; amint megtért, elkezdte a legfontosabb dolgot, cselekedett; azonosította magát az emberek, a szegények, a nyomorékok szenvedésével és szegénységével; és a Krisztus passiójával. Az evangéliumi erények valamennyije szinte egyszerre pattant ki csírájából, az ő átfogó, gazdag és teljes lénye egyiket a másik mellett keltette ki és növelte. Különösen a szegénység gyakorlásából — mely már oly nagy értékek forrása lőn számára — határozott iránynak kellett kibontakoznia. Egy nap misét hallgatott a Portiunculában, s a pap szájából az evangélium következő szavait hallotta, melyekkel Krisztus küldötte prédikálni tanítványait: „Elmenvén pedig, prédikáljatok, és ezt mondjátok: Elközelített a mennyeknek országa. Betegeket gyógyítsatok, poklosokat tisztítsatok, halottakat támasszatok, ördögöket űzzetek; ingyen vettétek, ingyen adjátok. Ne szerezzetek aranyat, se ezüstöt, se pénzt a ti erszénytekbe. Se útra való táskát, se két ruhát, se sarut, se pálcát: mert méltó a munkás az ő táplálására. Valamely városba pedig vagy faluba bémentek, tudakozzátok meg, ki volna abban méltó, és ott maradjatok mindaddig, míg onnét kimentek. Bémenvén pedig a házba, köszöntsétek a háznépét, mondván: Béke legyen e házzal." (Máté X. 7—12.) Francesco megértette, hogy e szavak neki szóltak. „Ezt keresem én, kiáltotta repeső lélekkel, erre szomjúhozom." Nyomban meg kellett tennie, amit Krisztus szavai rendeltek. S ezzel ő, aki mióta hátat fordított a világnak, remete ruhában járt, bőrrel övezett köpenyben, saruval a lábán, bottal a kezében, elvetett magától mindent, köpenyt, sarut és botot, ütött-kopott kámzsát öltött magára, melyet kötéllel övezett. Ettől kezdve ez volt egyetlen öltözete. S mivel egész lelkéből igyekezett követni az új világosságot, isten lelkétől megihletve nyomban elindult és prédikálta a penitenciát s az evangéliumi tökéletességet. Szavai nem voltak sem hívságosak, sem

triviálisak; de a Szentlélek kegyelméből fakadtak, a lelkek mélyébe hatoltak s csodálatos megtéréseket idéztek elő.

Francesco szemei előtt az evangéliumi ideál azért vált mindig világosabbá és tisztábbá, mert ő nemcsak elméletben, hanem tettben is gyakorolta. S ez az evangélium megértésének első föltétele. Ő sohasem kommentálta az evangéliumot — maga az élete volt a kommentár. *Ő életmódot tanult az evangéliumból.* Hiába: egy nagy tudós közt, aki teljesen ismeri az evangéliumot, annak históriáját etc. s egy szegény, egyszerű ember között az *érti* jobban az evangéliumot, aki éli. Sőt csak ez érti. Mert az evangéliumot csak így lehet érteni. Aki ezt nem teszi, az nem jut az evangélium alapjaihoz, szívéhez, amely nélkül a többit igazán megérteni nem lehet. Ez így van és ez ellen nem lehet tenni. S annak, hogy Francesco mennyire tisztában volt az evangélium szellemével, épp az a bizonysága, hogy nyomban a legfontosabb dolgot találta meg benne: a cselekvést, az életgyakorlatot. De hogy ő idáig jusson, hogy önként megtalálja az evangélium fundamentumát, s követni legyen képes habozás nélkül, nagy utat kellett megjárnia. Ha két évvel előbb hallja vala ugyane szavakat, nem lett volna ez a hatása, s nem *értette* volna úgy, mint ahogy nem értette helyesen első vízióit s a S. Damiano-it. Nagy lelki fejlődésen kellett átmennie, hogy nyomban tettre válthassa e dolgokat — minden félreértés nélkül. Itt már nem tévedett, minden világos volt előtte. De ezt ki kellett küzdenie, ehhez meg kellett érnie, ehhez meditációval, szenvedésekkel és tettekkel kellett eljutnia. Szóval a csoda tényleg csak akkor történt vele, mikor már mindenképp: tettben, megértésben, megvalósításban etc. — már előre haladt volt az evangéliumi életben. Továbbá: mért épp az evangélium idézett szavai voltak rá oly kiszámíthatlan hatással? Hiszen Francesco nem akkor hallott először misét s nem csak a mondott szavakat ismerte az evangéliumból. Itt semmi rendkívüli nem történt, hanem csak az, ami minden megtérő életében történik, a megtérés kezdetén: minden kezére játszik, minden érte történik, úgy, hogy ha az ember sohasem hallott volna gondviselésről, akkor is hinnie kellene benne. Mindennek jelentősége van, semmi véletlen — ez mindig így volt. Amit kíván, megtalálja az ember. Mindig azt, amire éppen szüksége van. Ha ő másként értette volna az evangéliumot, más dolgoknak adott volna fontosságot, a bűnösök megváltásának, a föltámadásnak etc. akkor e szavak nem lettek volna oly kapitális fontossággal reá. És egészen bizonyos, hogy ha más igéket hallott volna a pap szájából, bármily szépek és nagyok lettek volna azok, a mondott pillanatban azok nem hatottak volna úgy rá, nem lettek volna döntő fontossággal életére; mert nem érezte volna bennük az egész evangélium magját s magának Krisztus életének mintáját. S őneki immár világos koncepciója volt Krisztusról, mint csak annak, aki *önmagában* megtalálja Krisztust, aki éli őt. Az evangélium idézett szavait tehát ő, és éppen ő, habozás nélkül elfogadhatta, rátehette egész életét, később rendjéét, a vallásét, mivel úgy érezte, hogy azok a legfontosabbak, mivel tudta, hogy azoknál nekivalóbbat találnia lehetetlen — amit csak úgy tudhatott, ha már bele volt avatva az evangélium szellemébe, meditált rajta s tisztában volt épp a mondott szavak horderejével. Semmi véletlen tehát nem történt: egyik dolog szükségképp következett a másikból s azok is, melyeknek véletlen látszatuk van, Francescóban találják meg nyitjukat, s a módban, ahogy éppen ő értelmezte az evangéliumot. Maga az isteni beavatkozás is, ha mégoly rejtélyes, és első pillanatra mégoly váratlan és csodás is, számol az emberrel és állapotjával és parallel az ő fejlődésével. Francesco már számos példáját adta annak, hogy mily mélyen bele volt avatva az evangélium szellemébe, mennyire tudta, mi az evangéliumi élet, az isten országa. Mikor teljes szabadságra tett szert, egyéni függetlenségében szüksége volt fundamentumra, s azt az evangéliumban találta meg. Az adott irányt neki, és igazgatta és segítette fejlődését. Mert ő mindenekfölött erre született: az evangéliumi életre. Az volt életeleme, abban érezte ott-

hon magát, abban növekedett meg, vált cselekvő, alkotó, másokat megihlető képessé, egy nagy mozgalom megindítójává, új világ teremtőjévé. Nemcsak az evangélium alakította őt magához, hanem ő is az evangéliumot: illetőleg ki tudta választani belőle magának nemcsak azt, amit legfontosabbnak tartott, hanem egyúttal ami az ő egyéniségének, életideáljának, hivatásának, cselekvése módjának leghívebben megfelelt, azt leginkább megihlette és megtermékenyítette, s arra építette önmagának és társainak jövőjét. S ezzel revelálta ő az evangélium legnagyobb titkát az utána jövők számára, hogy bár imitálást követel, sok utat enged, szabadságot ad, s még nagyobbra fejleszti az amúgy is jelentékeny egyéniségeket, képessé teszi arra, amire nélküle képtelenek volnának. Sőt azokat emeli, támogatja, mert öntudatra ébreszti, célt mutat nekik. Az ő egyénisége folyton nő az evangéliummal való minden érintkezése, minden tette után. Ahogy közeledett Krisztushoz, korántsem távolodott el önmagától és nem áldozta föl magát: ellenkezőleg, Krisztuson keresztül találta meg magát igazán, mint ahogy Krisztust önmagában találta meg. Ezzel valóra váltotta az evangélium mélyértelmű s kevesek számára érvényes és érthető szavait: aki elveszti az ő életét én érettem, megtalálja azt. Ő minél jobban megérti Krisztust, minél hívebben imitálja, annál függetlenebb, egyénibb, annál inkább „őmaga" lesz, s egyéni voltának legmagasabb fokát majd akkor éri el, mikor teljesen azonosítani tudja magát Krisztussal. Egy óriási képességét, mely különböző minden más emberétől, majd ez az érintkezés, ez az imitálás fejleszti olyan fokra, amilyenre e nélkül nem emelkedett volna: az ő nagy szeretetét az emberekhez, akikért kész volt föláldozni magát, az ő nagy szeretetét a természethez és végtelen szeretetét istenhez. S e dolgokból kellett megszületnie egy új világnak. Az evangéliumnak ezt a hatalmát állította ő újra a maga teljességében és tisztaságában a keresztyén világ közepébe.

Természetes, hogy mikor követői akadnak, mikor az első ember mellészegődik, s ezzel megindul a franciskánus rend története, az csak az evangélium nevében történhet. Francesco szavai és életmódja mindjobban meggyőzte az embereket elhatározásának komolyságáról, hitének őszinteségéről, küldetésének isteni voltáról. Úgyhogy többen óhajtották imitálni őt, köztük az első Bernardo da Quintavalle, tehetős assisi polgár, akit meghatott és meggyőzött Francesco nagy buzgósága és állhatatossága s a megpróbáltatások, melyeket oly derekasan elviselt. Mikor közölte szándékát Francescóval, hogy isten szerelme nevében mindenét a szegényeknek akarja adni, annak első gondolata volt, hogy az evangéliumhoz forduljanak tanácsért. Beszélgetésükre virradó reggel késedelem nélkül a templomba mentek, s ekkor már egy harmadik ember is szegődött hozzájuk. (Pietro Cattanei.) Mindhárman buzgón imádkoztak, s kérték istent, nyilvánítsa meg nekik akaratját az evangélium szavaival. Imáját végezvén Francesco letérdelt az oltár előtt és fölütötte a szent könyvet és ezt olvasta: „Ha tökéletes akarsz lenni, eredj el, add el minden marhádat, és osztogasd el a szegényeknek és kincsed lészen a mennyországban; és jer és kövess engem." (Máté XIX. 21.) Miután megköszönte e tanácsot, Francesco a Szentháromság tiszteletére még kétszer meg akarta ismételni a próbát. S másodszor felütvén a könyvet, e szavakat olvasta: „Semmit az útra ne vigyetek, se pálcákat, se táskát, se kenyeret, se pénzt, se két-két ruhátok ne legyen." (Luk. IX. 3.) Végül harmadszor erre a szövegre bukkant: „Ha ki akar én utánam jőni, tagadja meg magát és vegye fel az ő keresztjét és kövessen engemet." (Máté XVI. 24.) Francesco hálát adott istennek, hogy ekként megerősíttette elhatározásában, s Bernardo és Pietro felé fordulva szólt: „Testvéreim, íme ilyennek kell lennie életünknek és követendő szabványainknak; s ugyanilyen lesz az élete és szabványa azoknak, akik hozzánk akarnak szegődni. Menjetek hát s cselekedjetek, amint megmondatott néktek." A két ember nyomban eladta mindenét s a pénzt elosztotta a város szegényeinek. Szegénnyé levén, a Francescóéhoz hasonló kámzsát öltöttek s vele éltek oly módon, miként az Úr óhajtotta.

A szkeptikusoknak nincs mit ellenkezniök: Francescónál e csoda éppen nem természetellenes, s valójában nem is csoda, hanem együttműködésnek eredménye, melyben az isteni akarat mellett egyenlő szerepe jut az emberinek. A metafizikai és pszichikai elem harmóniájában gyökerező nagyszerű fejlődésnek gyümölcse. S nem abban kell látnunk a csodát, hogy miért épp ott nyílt ki az evangélium, ahol Francescónak szüksége volt rá, hanem inkább épp ezt a harmóniát kell csodálnunk, hogy ahelyett, hogy az ember félreértette volna az isteni akaratot, hogy az meglepte vagy zavarta volna, hogy elvont elmélkedésekre, találgatásokra s végül habozásra adott volna okot, az ember nyomban úgy azonosította magát isten akaratával, ahogy csak önmagáéval teheti; és azt kell csodálnunk, hogy az istenség e befogadása mellett az ember, a Krisztus képének magára öltése mellett Francesco nem vált hűtlen önmagához, hanem megőrizte önmagához való következetességét, s megkezdett útján rendületlen haladt tovább szabadságával és ítéletével, ízlésével, gyors elhatározó képességével, cselekvésével, ösztöneivel. Az egész mozgalom eredete tehát, hogy ismét akadt egy ember, aki teljes mértékben rezonált az evangélium igéire. Oly módon fejlődött, hogy az igék személyes élményeivé váltak. Az evangéliumi élet élésével ismét harmóniába jutott isten akaratával. S ezért mondhatta később Francesco testamentumában: maga isten tanított meg arra, hogy a szent evangélium példája szerint kell élnem. *Ipse Dominus revelavit mihi ut deberem vivere secundum formam sancti Evangelii.*

II. Prédikációja

Francesco tehát már nem volt egyedül. Két társ volt mellette, Bernardo da Quintavalle és Pietro dei Cattani, akiknek szíve együtt dobbant az övével, s hozzá hasonló elszántsággal voltak készek az új életmód szerint élni. A lavina, melynek az assisi poverello volt első pihéje, szemecskéje, ezzel megindult, hogy gördülésében mind több és több nemes matéria tapadjon hozzá.

Kis idő múlva új társuk akadt Silvesterben, egy papban, akinek megtérése nem kevésbé csodás, mint az eddig említetteké. Olyan előzmények után, melyekben Francescóval szemben a legcsúnyább módon adta bizonyságát kapzsiságának, álmában óriási keresztet látott, melynek csúcsa az eget érte, két karja a föld peremét s talpa Francesco ajkain nyugodott. Silvester e látomásból megértette Francesco isteni hivatását, s meggyőződött arról, hogy valóban istennek hív szolgája s Krisztusnak meghittje. Magába szállott, s minekután ő, a kapzsi, mindenét a szegényeknek adta, Francescóékhoz csatlakozott.

Francescóéknak még nem volt közös lakhelyük. Hogy együtt élhessenek, a világ legszerényebb és legszegényebb kicsi kápolnájának, a Portiunculának tövében kunyhót vertek maguknak; Francesco szíve egész melegével szerette ezt az elhagyott kis kápolnát, amely teljesen megfelelt az ő elveinek, s ahol zavartalanul imádhatta istenét. Itt kereste fel őket egy assisi ember, Egidio, alázatosan letérdelt az Úr szolgája előtt s nagy tisztelettel kérte, venné föl társaságába. Francesco felismerte benne a buzgó és egyenes lelket s szívesen teljesítette kérését.

Képzelhető az öröm és boldogság, amely a kicsi társaságban élt. Megkönnyebbültek egy óriási tehertől, felszabadultak, s minden percüket a lelkük legbensőbb sugallata szerint élhették. Valóban a Szentlélek öröme és békéje egyesítette és töltötte el őket. De buzgalmuk mielőbb véget vetett az együttlét boldogságának. Másokra is kellett gondolniok. Minél nagyobb volt önnön örömük, annál inkább kellett érezniök felebarátaik nélkülözését. Jellemző ez, hogy alig ízlelik meg a világtól szabadulás s az együttléttel párosult remeteség delíciáit, nyomban eszükbe jutott valódi hivatásuk, az evangélium hirdetése.

Francesco maga mellé vette Egidiót s Marca Anconitába ment vele, míg a többi másfelé vette útját. Egész úton örvendeztek az Úrban, s Francesco nagy fennszóval hirdette isten hatalmát és jóságát. Sugárzók voltak az örömtől, mintha Madonna Povertában nagyszerű kincset találtak volna a megvetett és elhagyott világi gazdagságok helyett. Teli voltak bizalommal s Francesco látta a jövendőt. „A mi vallásunk, mondotta Szent Egidiónak, olyan lesz, mint a halász, aki kiveti hálóját s halaknak sokaságát fogja; az aprajját víznek ereszti, de a szépét megtartja magának."

Mikor visszatértek a Portiunculához, ismét három új társ szegődött hozzájuk. És minden egyes misszió után újak csatlakoztak hozzájuk, úgyhogy számuk rohamosan szaporodott.

Mi idézte elő e gyors megtéréseket? Francesco prédikációja, csodálatos életmódja és karaktere, mely sokakra ellenállhatlan varázzsal hatott.

Meg kell ismerkednünk közelebbről e prédikációval, hogy Francesco hódító erejének titkába beletekintsünk.

Francesco nem volt jártas a világi tudományokban s nem becsülte őket. De nem volt jártas a teológiában sem, a skolasztikának fogalmai, problémái ismeretlenek voltak előtte. Az ő prédikációja tehát mindenhez hasonlított, csak épp a papokéhoz nem, s minden volt az, csak éppen szubtilis kérdések csűrése-csavarása nem. Korának vitáiba ő bele nem avatkozott, semmilyen pártba nem tartozott, dogmákért nem harcolt. Szellemileg is a legszabadabb és függetlenebb ember volt. Nem voltak elvei, amelyekhez könyvek olvasása révén jutott, s amelyeket össze kellett volna egyeztetnie hitével. Nem voltak meggyőződései, amelyeknek az istenhez vagy az emberekhez való szeretetéből egy szikrányi áldozatot is kellett volna hoznia. Egész lénye egy darabból volt, de amilyen forró és szünetlen virrasztó volt hite, oly friss és – minden egyszerűsége mellett – oly nyílt és éles volt esze, mely teljesen a hitnek élt. Egész műveltsége két dologra szorítkozott: ismerte a Provance édes nyelvű dalait, Artus királynak és lovagjainak viselt dolgait, nevezetes kalandoknak és szép hőstetteknek színes meséi sugározták be ifjúságát; szájának öröm volt, ha a provencei nyelven szólhatott, azon a melodikus, hajlékony és behízelgő nyelven, mely lírikus természetének, gyöngéd érzéseinek mindennél jobban megfelelt. És ismerte az evangéliumot, az apostolok leveleit, továbbá a zsoltárokat, s az életének minden mozzanatát vonatkozásba hozta velük. Benne vérré váltak, ő nem beszélt róluk, nem magyarázgatta őket, hanem alkalmazta önmagának s másoknak életére. S az újság, melyet ő hozott, nem is beszédjében volt, hanem épp a mondott dolgoknak következetes, tekintetlen alkalmazásában. Mikor tehát beszélt, önnön tapasztalatait mondta el a népnek, szóval láthatóvá tette az evangéliumot mindeneknek. Nem fogalmakkal beszélt, hanem képekkel, parabolákkal, melyekhez a témát bőven adta neki a reális élet és a természet, a lovagi legendák és az evangélium; és senki sem tudja úgy meghódítani az emberek fantáziáját és lelkületét, mint aki egyszerű és világos képekben tár eléjük nagy igazságokat. Szavai nem voltak sem tudákosak és kenetteljesek, sem hívságosak és triviálisok, hanem spontaneitásukban a Szentlélek sugallata érzett; a lelkek legmélyére hatoltak s csodálatos, hirtelen megtéréseket idéztek elő. „Az Úr békéje legyen veled!" Dominus det tibi pacem – ekként köszöntött mindeneket, s hogy maga e köszöntés mennyire több volt formalitásnál, mutatja, hogy sokakra meglepőbben, nyugtalanítóbban és jótékonyabban hatott mások hosszú fejtegetéseinél. S tényleg, ez egyszerű köszönésben maga Francesco is érezte az isteni inspirációt, oly nagy volt szerepe a térítés munkájában. „Salutationem mihi Dominus revelavit, ut diceremus: Dominus det tibi pacem."[21] – mondja testamentumában. Prédikációjának veleje mindig a béke volt, béke istennel s az emberekkel. Ha megérkezett egy faluba, szólott a járókelőknek, akik hamarosan köréje csoportosultak, s buzdította őket, hogy

szeressék istent, féljék istent s bánják meg vétkeiket és vezekeljenek. Mert a magunkba szállás a forrása minden békének, önnön gyöngeségünk és nyomorúságunk fölismerése minden alázatosságnak, felebarátainkkal való elnézésnek s az isten nagysága előtt meghajlásnak. A vezeklés útja közös mindeneknek, akik isten országát valóban keresik, s penitenciát tarthatnak mindenek, papok, laikusok, házasok, özvegyek, szűzek stb. ő mindenkinek meg akarta nyitni [az utat] az atyához, mint Krisztus, aki töredelmes szívvel jő. S az emberek sem szavai, sem példája elől ki nem térhettek; „ha ez a szent ember ekként vezekel — vallották be kénytelenül — miként kellene vezekelnünk nekünk, bűnösöknek, s ki tudja, mi sors vár reánk." Prédikációi, ha rövidek voltak is, annál világosabbak és szíven találóbbak, s el kell képzelnünk az embert, aki lelkének egész hevével, a legmélyebb meggyőződéssel ejt ki minden szót — erat verbum eius velut ignis ardens.[22] Meglepő ez az egyszerűség, mely beszédjeiben volt. Íme egy intelem, melyet a frátéknak szánt, hogy elmondják a nép előtt, ha jónak látják, vagy ha szükség van rá: „Féljétek és tiszteljétek istent, dicsérjétek és áldjátok őt. Adjatok hálát az Úrnak s imádjátok a mindenható istent a Szentháromságban és egységben, az Atyát, a Fiút s a Szentlelket, mindeneknek teremtőjét. Térjetek meg és teremjetek a megtért emberhez illendő gyümölcsöt, mivel tudjátok, hogy nemsokára meghalunk. Adjatok és adatik néktek. Megbocsássatok és megbocsáttatik néktek. Mert ha ti meg nem bocsáttok, a ti mennyei Atyátok is nem bocsátja meg a ti vétkeiteket. Valljátok meg minden bűneiteket. Boldogok, akik penitenciában halnak meg, mert övék a mennyeknek országa. De jaj azoknak, akik megbánás nélkül halnak meg, mert ők a sátán fiai, kinek akaratán járnak s örök kárhozatra jutnak. Virrasszatok és kerüljetek el minden rosszat s legyetek végig kitartók a jóban." Egy ízben Francesco fráte Ruffinótól, aki teljesen a kontemplációnak élt s Francesco szavára nem hajlott nyomban, mikor Assisibe prédikálni küldötte, büntetésből azt követelte, hogy mezítelenül menjen egy templomba s úgy szóljon a néphez. Francesco megbánván szigorúságát, s hogy önmagát megalázza, szintén megmeztelenítvén magát, utána ment Ruffinónak a templomba, ahol ez ekképp beszélt a népnek: „Ó, kedveseim, fordítsatok hátat a világnak s vessétek le bűneiteket; adjátok meg egymásnak, amivel tartoztok, ha el akarjátok kerülni a kárhozatot; tartsátok meg isten rendeléseit, szeressétek istent és felebarátotokat, ha a mennybe akartok jutni; vezekeljetek, ha az isten országát bírni akarjátok." E szavak hallatára maga Francesco megy föl a szószékre s onnan oly csodálatosan beszél a világ megvetéséről, a szent penitenciáról, az önkéntes szegénységről, s a mennyország kívánásáról, s a mi Urunk Jézus Krisztusnak szenvedéséről és gyalázatáról, hogy mind, akik hallják, férfiak és asszonyok nagy sokasága sírva fakadtak, s nemcsak a templomban, hanem egész Assisiben aznap a nép úgy siratta Krisztus passióját, mint még sohasem. S e nap a nép tisztelete annyira megnövekedett irántuk, hogy boldog volt, aki ruhája szélét illethette.

Pedig Francesco mikor beszélt, nem kímélte a nép bűneit, hanem nagy hévvel ostorozta őket, nevén nevezve a dolgokat; de isten oly kegyelemmel árasztotta el őt, hogy bárki látta vagy hallotta őt, bármilyen állású vagy módú, félte és tisztelte őt, e kegyelem nagyságáért, beszédén épültek, szívük eltelt megbánással s istenhez tért. Bárhol járt, érezték, hogy isten mindenütt vele s elárasztja kegyeivel, jótéteményeivel, revelációkkal. Földi dolgokkal nem törődött. Tekintete folyton az eget kereste, mintha állandóan kontemplációban volna. Az isten országát jött ő hirdetni, az örök élet uralmát, az evangéliumot mindeneknek. S ezt tette oly nagy hittel és bizalommal, mint Krisztus óta senki sem.

S amerre járt, a harcok kellős közepébe bevitte az evangéliumot s a béke szavát, és a fegyvereknek legalább egy időre el kellett pihenniök. A legféktelenebb időben, a legféktelenebb emberek közt, ahol város várossal, család családdal folytonos hadakozás-

ban volt, s ahol a vérbosszú a legfelsőbb erkölcsi kötelességek közé tartozott, a rablás napirenden s az erősebb joga uralkodott. Így békét teremt Perugiában, Sienában etc. – a harcoló feleket szent és alázatos prédikációival teljesen megbékítette. S amerre járt, ünnep volt, a harangok szóltak, a nép eléje jött, gyermekek, asszonyok ujjongva, fagallyakkal, énekelve.

Francescónak hivatása volt a prédikálás. Egész rendjének sorsa és jellege azon fordult meg, hogy ő a remete életét választja-e vagy a prédikátorét – nemcsak a rendjéé, hanem több évszázadnak sorsa és jellege. Francescónak, valamint több társának volt hajlandósága arra, hogy teljesen hátat fordítson a világnak minden rosszaságával, nyomorával és szenvedésével, s pusztán istennek és a kontemplációnak éljen. De a gondviselés más, nehezebb és nagyobb szabású föladatot rótt rá. Mikor első követőivel első ízben járt Rómában a pápánál, hogy életük módjára és szabályaira s a prédikáció jogára a pápa szentesítését kérje, visszatérőben megpihent velük Orte közelében magános helyen, s ott tizenöt napot töltött velük. Ez elhagyott helyen a legnagyobb békében lakoztak, távol minden világi hívságtól és kísértéstől. A szent szegénység, melynek hűséget fogadtak, egészen övék volt, minden nap jobban megbecsülték, mivel isteni vigasztalással és örömmel töltötte el őket a teljes szabadság és gondtalanság, melyben minden percüket és gondolatukat a kontemplációnak szentelhették. S oly boldogok voltak együtt, távol az emberektől, hogy azon gondolkodtak, vajon visszatérjenek-e az emberek közé, vagy végleg a magányban éljenek. De Francesco, aki nem bízott önnön ítéletében, mikor fontos dolgokról volt szó, nevezetesen, ami az éltemódot illeti, újra istenhez fordult tanácsért, s szemei előtt újra megjelent Krisztus képe, azé, aki nem önmagáért, hanem mindenekért élt és meghalt, s Francesco megértette, hogy ha ideálját valóban akarja követni, akkor az emberek közé kell mennie, ott teljesítenie küldetését, s megmentenie a szenvedő lelkeket. Ettől kezdve kettőzött erővel s biztonsággal folytatta misszióját, s valóban bőven aratott; napról napra mind többen gyűltek köréje a legkülönbözőbb osztályba tartozó emberek, nemesek és szegények, tudósok és együgyűek, akik lelkük sorsát többre becsülték minden világi dolognál, s a tökéletességet keresték. Később is, mikor megkísértései közben Francescót újra megszállta a remeteség vágya, a kétely önmagában s a szükség, hogy önmagát jobban megtisztítsa, tökéletesítse, istenhez fordult sugallatért, elküldötte Fra Masseót Fra Silvestróhoz és Sta Chiarahoz, hogy imádkozzanak s kérjék istent, mutassa meg akaratát, vajon jobb-e neki prédikálni vagy csupán imádkozni. És Fra Masseo meghozta a választ mindkettejüktől, mely ekként hangzott, s melyet Francesco a legnagyobb alázattal hallgatott meg: isten azt akarja, hogy járd prédikálva a világot, mivel nemcsak önnön üdvösségedre választott el téged, hanem sokakéra (sokak megváltására). Francesco habozás nélkül eleget tett a parancsnak, s nyomban elindult prédikálni. S Bevagno közelébe érve Francesco az út mentén a fákon nagy sereg minden fajtabéli madarat látott – szólt tanítványaihoz: „várjatok egy szempillantást, hadd prédikáljak egy kissé testvéreimnek, a madaraknak"; Francesco a madarakhoz közeledett és szólni kezdett hozzájuk, s íme valamennyien, akik a fákon s a földön voltak, eléje sereglettek, s meg sem moccantak amíg szólott hozzájuk. S a szemtanúk állítása szerint Francesco közöttük járván meg-megérintette őket ruhája szélével, de azok meg nem rebbentek. S Francesco a következőképpen beszélt hozzájuk: „Testvéreim, madarak, ti nagy hálával tartoztok a Teremtőnek, s mindenütt és mindenkor dicsérnetek kell őt, mivel szabadságot adott nektek, hogy repülhessetek, amerre akartok, fölruházott benneteket bőkezűen, magvatokat megőrizte Noénak bárkájában, hogy fajtátok ki ne vesszen a földről; azután hálásaknak kell lennetek a levegőégért, melyet adott nektek, hogy benne röpdössetek; ti nem vettek és nem arattok, hanem isten táplál benneteket, s ad néktek folyókat és forrásokat, hogy igyatok; hegyeket és völgyeket menhe-

lyül, s a fákat, hogy rajtuk fészket rakjatok; s ámbátor ti nem tudtok se szőni, se fonni, isten felruház benneteket és fiaitokat; ezért szeressétek hát nagyon a teremtőt, mivel ennyi jótéteményben részesített benneteket; és vigyázzatok, testvéreim, nehogy a hálátlanság bűnébe essetek, s mindig azon buzgólkodjatok, hogy istent dicsőítsétek." Szavait befejezvén, a madarak mindenféle jellel tudtára adták Francescónak, hogy megértették, úgyhogy Francesco módfelett örvendezett és vidult rajtuk, csodálva gyönyörű változatosságukat és szelídségüket. S a madarak csak akkor repültek el, mikor Francesco megáldotta őket a kereszt jelével; akkor csodálatos szép énekszóval valamennyien szárnyra keltek, s a kereszt jele szerint négy csoportra oszolva elrepültek a világ négy tájéka felé, ekként jelképezve, hogy Francesco és társai prédikációjának az egész világon el kell terjednie; amely fráték, hasonlóan a madarakhoz, semmit sem bírnak e földön az isteni gondviselésen kívül ... E naív legendának sokkal mélyebb értelme van, mint első pillanatra látszik. Mert valóban ez volt Francescónak és társainak küldetése, hogy szerte járjanak e világon s az emberek között újra életre támasszák az evangéliumot. Nagyszerű ösztön működött Francescóban s az emberiség szükségleteinek bámulatos megértése. A vallás ebben az időben együtt jár az egész társadalom fejlődésével. A kialakult városi élet új hivatást rótt azokra, akik a vallás nevében vezetői akartak lenni a fejlődésnek. Azok után a szerzetes rendek után, amelyek megtanították a népet a földmívelésre, amelyek a megélhetés számtalan új lehetőségével ajándékozták meg, elkövetkezett az ideje azoknak, akik a városi élet kialakulásával támadt új körülmények között találják meg a maguk helyét, benne intéző faktorok legyenek, s a szellemi mozgalom vezetői. Az a vallás, mely ekként tudott alkalmazkodni a szükségletekhez, eleven, hajlékony, fejlődésképes vallás, s ennek a vallásnak nevében Francesco és követői nem félreeső remeteségekben és kolostorokban, hanem a nép hasznára az emberek között választottak maguknak lakhelyet...

Francesco minden erejéből folytatta az evangelizálást, s Olaszországban, amerre járt, mindenütt a legnagyobb aratása volt. De ő messzebb is akarta vinni az evangéliumot: a Szentföldre, a szaracénoknak hirdetni. Első kísérlete azonban kudarccal jár, s ő nem jut el céljához.

Francesco nagy hódításának titka abban van, hogy isten volt az ő ereje és bizalma, nyugalma és biztonsága, nem sokat törődve világi dolgokkal, szubtilitásokkal, kérdésekkel, mindig a legfontosabb dolgokról szólott, mégpedig úgy, hogy mindenkinek éreznie kellett biztonságában az isteni sugallatot. Meglátszott rajta, mikor emberek ezrei között prédikálva nyugodtan, zavartalanul állott, mintha egy intim barátjával beszélgetne, könnyen, egyszerűen beszélt, hévvel. Ennek a biztonságnak forrása elméjének tisztasága volt, s minden keresettség és cifraság nélkül mondott csodálatos dolgokat. Ha előre elkészült a beszédre, elfelejtette. Ilyenkor megvallotta bátran és szégyen nélkül: s erre hirtelen inspiráció szállta meg, s gyönyörűen beszélt és megindította a szíveket. Olykor nem tudván mit mondani, megáldotta a népet s így elbocsátotta: ez maga is nagy prédikáció volt nekik. Mikor 1217–18 telén Rómában járt III. Honoriusnál, a pápa s a kardinálisok előtt el kellett volna mondania gondosan elkészített beszédjét, teljesen elfeledte azt. De azután inspiráció alatt, oly rendületlenül beszélt, oly szellemi hévvel, hogy nem tudván uralkodni magán az örömtől, melyet a szavak kiejtésén érzett, lábait is mozgatta, mint aki táncol, de nem játékból, hanem az isteni szeretet erejéből, mely belől tüzelte (szent tánc; hajdan rituális volt; benne újra föltámadt az örömmel, mint a zene; egész lényével dicsérte az urat — fölolvadt e szeretetben); de senki sem nevetett rajta, hanem a fájdalom könnyeire indította őket. Mert sokakat meghatott az isteni kegy csodája s az ő bámulatos állhatatossága.

Francesco ilyen varázzsal volt nemcsak a népre, hanem az egyházi emberekre s a tanultakra és tudósokra is. Az az isteni ihlet, melyet a nép érzett rajta, mialatt beszélt, a tanult emberekkel szemben a legmélyebb tudomány formájában nyilatkozott meg, a legnagyobb belátásában, mely egyszerűen, világosan oldja meg a legnehezebb kérdéseket kerülgetés és habozás nélkül, a hit kérlelhetlen biztosságával.

Egyszer Sienában egy tudós pap, nagy teológus néhány kétes és nehéz dologban kérdezte, s Francesco oly világosan felelt neki, hogy az csodálta, mondván: „E szent atyának teológiája magosabbról jő, mint ahogy repül a sas, s a mi tudásunk az övéhez képest a földön vánszorog."

Az ő tudományának centruma, állandó témája isten, az örök élet — ő első kézből tudta a legnagyobb misztériumokat, az ő tudománya élmény volt, tapasztalat. Az ő szelleme a legnagyobb misztériumokat áthatotta, s ahova tudása, intuíciója el nem ért, oda szeretete vitte el őt.

A szent írásokat ha nem tanulmányozta is állandóan, amit egyszer olvasott vagy hallott, az örökre szívében maradt.

Azt tartotta igazi filozófusnak, aki az örök élet vágya fölé mit sem helyez.

S nem csoda, ha amit mondott, tényleg isteni kinyilatkoztatásnak tekintették, mint az a kardinális, aki egyszer Rómában nehéz és kétes dolgokról kérdezte, mire Francesco oly mély és világos magyarázattal felelt, mintha egész életében egyebet sem tett volna írásmagyarázatnál. Mire a kardinális így szólt: „Nem úgy kérdezlek téged, mint literátus embert, hanem mint akiben isten lelke lakozik, s válaszodat örömmel fogadom, mivel tudom, hogy egyenesen istentől jő."

Pedig az ő tudománya végeredményben nagyon kevés dologra volt redukálható; illetőleg redukálható arra, ami minden gondolatának és érzésének forrása. Súlyos betegségeinek és szenvedéseinek idején egyszer a fráte, aki ápolta, ezt mondotta neki: „Atyám, te mindenkor az írásokhoz fordultál tanácsért és enyhülésért, s mindig megtaláltad bennük, amire szükséged volt: hadd olvassak neked valamit a prófétákból most; meglásd, hogy örömre gerjed lelked az Úrban." Mire Francesco így felelt: „Jó dolog az írásokat olvasni s bennük isten akaratát tudakolni. Többre már nincs szükségem fiam; elég nekem tudnom, hogy Krisztus megfeszíttetett: *Scio Christum pauperem crucifixum.*"

Francesco prédikációja tehát, dacára végtelen egyszerűségének, sok különböző elemet rejtett magában, melyekkel mind számot kell vetnünk, ha meg akarjuk érteni hihetetlen hatását: mindenekelőtt elbűvölő, lenyűgöző személyisége, melyben minden szeretetről, odaadásról beszélt az embereknek; temperamentuma, heve, lelkesedése, rajongása, ujjongása, *költői nyelve* és ihlete, mindenen győző hite; ahova szó nem ért el, ott a gesztusokkal, jelekkel ragadta el hallgatóit; az isteni jelenlét érzése rajta, melynél fogva, bár nem volt jó szónok, mégis mindig hatott, mert Krisztust hallották belőle szólani: Ego dabo vobis os et sapientiam, cui non poterunt resistere et contradicere omnes adversari vestri;[23] a szentírásban való egészen sajátos járatossága, melynél fogva mester volt a dolgok kiválasztásában és alkalmazásában; egészen sajátos intuíciója, melynél fogva egy szóval, egy gesztussal meg tudott világítani dolgokat; — sok különböző elemet kell tehát elképzelnünk, amelyek a legnagyobb egyszerűségben a legteljesebb egységet alkották, mivel személyiségét teljesen betöltötte egy dolog, hite, és hite nem volt egyéb, mint Krisztusnak hív követése. Csak ha ekképp nézzük őt, értjük meg valóban hirtelen térítéseit, s azt a hatását, melyet a legkülönbözőbb rangú és szellemű emberekre tett.

Egy szemtanú, Spalatói Tamás, ekként írja le egy prédikációját 1222-ben, a tudományok városában, Bolognában: „Ugyanebben az évben, Mária mennybemenetelének napján, én, aki diák voltam Bolognában, láttam Szent Ferencet prédikálni a városháza

előtt való téren; s csaknem az egész város összegyűlt hallására. Prédikációjának tárgya az angyalok, az emberek, az ördögök voltak. A szellemeknek e három fajtájáról oly jól és okosan beszélt, hogy sok tudóst, aki jelen volt, bámulatba ejtett e tudatlan ember beszéde. Előadása nem is annyira prédikáció volt, mint egyszerű népies beszéd. Beszédjének magva az ellenségeskedések megszűntetésére s a békés szövetségek kötésére való buzdítás volt. Ruházata rossz volt, alakja jelentéktelen, arca szépség híján való; s isten mégis oly foganatossá tette szavait, hogy velük sok nemes embert, akik között régi villongás uralkodott s egymásnak vérét ontották, most megbékéltek egymással. Hallgatói annyira tisztelték, hogy férfiak és nők tömegesen tódultak utána, s boldog volt, aki ruhájának szegélyét érinthette vagy belőle egy darabot magának elorozhatott."

Ily csodálatos varázsa volt Francesco szavának, s nem csoda, ha kortársai úgy érezték, hogy vele új világosság jött az égből, mely eloszlatja a sötétségeket, utat nyit a vakoknak, keresőknek, bizonytalanoknak — oly nagy volt ennek a prédikációnak újsága, szívből jövő igazsága, oly nagy volt rá a szükség és oly nagy volt jelentősége. Ez a prédikáció világhistóriai esemény, csak azért, mert az emberek szívéhez szólott, s olyan elemeket tudott megmozgatni és fölébreszteni bennük, amire sem az egész középkor skolasztikus tudománya, sem az eretnekek oppozíciója nem volt képes. Istentől eltávolodottaknak, lelki betegeknek megváltására jött: a világ tényleg beteg volt. Mint a hajnalcsillag, fénylett az éj sötétségében — mint a virradat, mely előzi a sötétséget. — Megszűnt a szárazság s a mezőkön a vetés felvetette fejét. Mert bőséges, dús szőlő hajtott isteni gyümölcsöket s a szentség virágait, tisztesség, derékség virágait. (Több mint hasonlat, mert maga a természet is, melyhez Cel[anói Tamás] az emberiség átváltozását hasonlítja, szintén átváltozott.)

Mindenütt visszhangzott a hálaadás és isten dicsérete, úgyhogy sokan, levetve a világi gondokat, Francesco prédikációja és élete révén magukba szálltak, s a teremtő szeretetére és félelmére tértek meg.

De Francesco nagy hatásának s evangelizálása átalakító erejének titka főként abban rejlett, hogy az ő élete teljesen koherens volt prédikációjával; az ő élete maga volt a legékesszólóbb prédikáció, maga az evangélium volt az. Mindent, amit tanított, ő maga gyakorolta — s ha ő ostorozta az emberek bűneit, nyugodtan és öntudattal tehette, mivel ő maga elöl járt a tiszta életben és vezeklésben. Isten igéjének hirdetőit, a prédikátorokat mindenképpen tisztelte, mivel sok bűnöst hívnak el Krisztus követésére, aki a bűnösökért feszíttetett meg. S az embereken való könyörülésnek, a jóttevésnek erről a módjáról, vagyis a prédikálásról és mások oktatásáról azt vallotta, hogy az Krisztusnak mindennél kedvesebb, különösen ha a prédikátor a népnek főként cselekedetekkel mutat példát, mint doktrinával.

Ezt mondotta: „Krisztus példája szerint előbb cselekedni kell, mint tanítani, vagy cselekedni és tanítani egyszerre."

Egyszer kérte istent, világosítsa meg, mikor hív szolgája neki. Isten mondja neki: „Hű szolgám vagy, mikor szent dolgokat meditálsz, szólasz és cselekeszel." Ezt a célból elmondotta a frátéknak, hogy szégyenítsék meg, ha e három dolog közül valamelyikben méltatlanul viselkednék. És gyakran mondotta: „Azt bírja az ember igazán, amit tettekkel művel, s akkor jó szónok a fráte s a pap, amikor cselekedetekkel tanít, mert gyümölcséről ismerni meg a fát."

„Mivel a fráték tudják, mit kell cselekedniök s mit kerülniök, nekem nem kell tennem egyebet, mint *cselekedetekkel tanítanom őket, mert e célra adattam nékik míg élek és halálom után is.*"

Ekként Francesco maga is egy példát statuál, életet él, mint Krisztus. A keresztyénség

aktivitás, nem kontempláció; személyes cselekvés, *az énből kiindulás,* felhívás az imitációra, de a nagy apostolok, nagy utánzók mindig nagy egyének is.

Hogy tanítja a fratékat s küldi prédikálni, kezdődik a mozgalom.

E két dolog van tehát a franciskánus mozgalom legkezdetén: Francesco prédikációja és példaadása. Mindkettővel egyformán bőven aratott. S mindkettőre egyformán nagy szükség volt. Különösen szüksége volt rá azoknak, akik elhivattak, hogy az általa kezdett munkában társai legyenek. Mert Francesco egymaga nem lett volna elegendő arra, hogy nagy hivatását betöltse — hogy mindenütt jelen legyen, mindenkihez szóljon, mindenkihez maga vigye el az új „örvendetes üzenetet". Szüksége volt, mint Krisztusnak, azokra a társakra, akik hivatását megosszák, céljait megértsék, s hozzá hasonló módon prédikáljanak és éljenek. Láttuk, hogy miként csoportosultak köréje elszánt emberek, akik mindenüket elhagyva, életüket az új ideálnak szentelték.

Az első társak, akik melléje szegődtek, kezdetben nagy nehézségekre találtak. A nép meglehetősen el volt vadulva, elszokott attól, hogy komolyan vegye az evangélium igéit, s nem akart penitenciára gondolni. A prédikátorokat gyakran bolondoknak vagy részegeknek nézték — míg némelyeknek szeget ütött a fejébe különösen heroikus életmódjuk és beszédjük. De az első időben, ha meg is hallgatták őket, követni nem volt hajlandó őket senki sem. Életük is fölöttébb szűkös volt, mert mikor koldulni jártak, csaknem minden ajtó bezárult előttük, különösen a rokonoké és hozzátartozóiké, akik nem tudták nekik megbocsátani tettüket, s ahol csak tehették, bántalmakban és megaláztatásokban részesítették őket, úgyhogy Francescóval egyetemben sokat kellett nélkülözniök és tűrniök.

De nem csüggedtek. Mert velük volt Francesco, aki napról napra mindjobban eltelt a Szentlélek vigaszával és örömével, s lelkének minden gondjával és buzgalmával formálta és oktatta újonjött fiait, tanítván őket, hogy a szent szegénység és egyszerűség útjáról soha le ne térjenek. És Francescónak nagy oka volt a bizalomra és reménységre — egy nap, csodálván az isteni könyörület kegyeit, mellyel elárasztotta őt, s könyörögvén istennek, hogy fedje fel neki, miként kelljen élnie neki és társainak, elvonult magában egy elhagyott helyre, mint szokta, hogy ott imádkozzon — s míg itt újra elgondolta és megsiratta régi életét, elfecsérelt éveinek, múltjának bűneit, az Úr bocsánatát kérte — s imája közben nagy öröm töltötte, amelyhez hasonló sohasem volt benne, úgyhogy nem tudott hova lenni, csaknem eszét vesztette, mert az Úr megbizonyosította őt bűneinek bocsánatáról és végtelen kegyelméről. E tudat elragadta őt önmagától, s egész lényét csodálatos fénnyel érezte eltelni, s lelki szemei előtt megjelent a jövő, s benne megerősödött a biztonság a jövő iránt, hogy miként isten kegyelmes volt őhozzá, ugyanúgy kegyelmes lesz az általa kezdett munkához, s azt meg fogja áldani s gondját fogja viselni. Mikor magához tért, s ama fényességtől megújult szelleme, más embernek látszott, mint volt azelőtt. Francesco tehát végleg tudatában volt annak, hogy jól értette az evangélium szavait, s hogy egy úton jár isten akaratával. Most, hogy ez a hit még jobban megerősödött benne, természetes, hogy ő, aki hívő volt, bíznia kellett a jövőben — s az ő jövőbe látása, melyet életírói próféciaként említenek, tulajdonképpen nem egyéb, mint az ő rendületlen bizalma a gondviselésben. Mi mást várhatott ő a jövőtől, mint bőséges aratást a lelkek között, a megkezdett mozgalom nagy terjedését — ő, aki immár tudta azt, hogy teljesen az evangélium és az Úr akarata szerint él és cselekszik?

E tudattól megerősödve mondhatta társainak, akiknek olykor alighanem szükségük volt a segítő szavakra: „Bízzatok, kedveseim, és örvendjetek az Úrban, és kicsiny számotok ne aggasszon benneteket. És ne aggasszon bennetek az én együgyűségem, se a tiétek, mert miként az Úr megjelentette nekem, isten meg fog sokasítani bennetek, és

fenn fog tartani időknek végezetéig... Ne féljetek, mert elközeledett az óra, mikor nemes és tudós emberek sokasága jő el hozzánk és velük ti elmentek a királyokhoz, hercegekhez és minden népekhez, és az Úr meg fogja sokasítani bennetek az ő családját, elterjesztvén azt az egész földön."

Mikor már nyolcan voltak együtt, Francesco maga köré gyűjtötte őket, beszélt nekik az isten országáról, a világ megvetéséről, önnön akaratukról való lemondásról, testük meggyőzéséről, s elosztotta őket kettenként s mondta nekik: „Testvéreim, teljesítsük hivatásunkat; isten az ő könyörületességében elhívott bennünket — nemcsak a mi üdvösségünkre, hanem sokakéra — hogy bejárjuk a világot, s szóval és példaadással buzdítsuk a népet a bűnbánatra. Menjetek hát párosával a világ különböző részeibe, hirdetvén az embereknek a békét és penitenciát a bűnök bocsánatjáért. Menjetek előre bátran, istenben bízva, aki meggyőzte a világot, s akinek szelleme fog szólni belőletek, és sokakat fog elhívni a megbánásra és parancsainak megtartására. Találtok híveket, jámborakat, engedelmes szívűeket, akik örülni fognak szavaitoknak, s szívesen befogadnak bennetek; de találni fogtok gőgösekre is, akik istenkáromlással fognak szavaitokra felelni. Legyetek türelmesek a megpróbáltatásokban és erősek a hitben, hogy isten beváltja ígéreteit. Aki kérd benneteket, válaszoljatok neki alázatosan; áldjátok, aki üldöz, köszönjétek meg, aki bánt és rágalmaz, mert ezzel nyeritek el az isten országát. Minden gondolatotok istenre támasszátok s ő gondotokat viseli."

Francesco erre megáldotta és elbocsátotta őket, de előbb útravalóul megtanította őket egy imára, mert azok a maguk nagy egyszerűségében nem voltak jártasak a szent gyakorlatokban: „Mikor imádkoztok, mondotta nekik Francesco, mondjátok a Paternostert, s azután: Imádunk téged, Urunk Jézus Krisztus a világ minden templomában, s áldunk téged, mert szent kereszteddel megváltottad a világot." Ezen kívül arra is tanította őket, hogy dicsőítsék istent minden teremtményben, tiszteljék a papokat, s állhatatosak legyenek a hitben. S az úton járva, a fráték engedelmeskedtek atyjuk rendelésének, s mikor egy templomot vagy keresztet láttak valahol, bármely helyén a földnek, ha messziről látták is, leborultak alázatosan testben és lélekben, imádkozva — s ahol egy keresztet láttak vagy kereszthez hasonló jelet földön, falon vagy a fákon vagy a szőlők sövényein, hasonlóan cselekedtek, az egész természetben megtalálták ők a keresztyénség szimbólumait. Prosternálták maguk, mert szent volt nekik minden templomnak vagy keresztnek a helye, s alázatosan recitálták az atyjuk tanította imát, mely természetes folytatása a Paternek. Krisztus a Miatyánkkal megpecsételte minden embernek összetartozását és testvériségét az Atyában — Francescónak ez imával meg kellett pecsételnie az összes keresztyének összetartozását az egyházban, melynek hivatása volt — vagy lett volna — közös hajlékot teremteni minden gyermeke számára. E szavakban kristályosodik a keresztyén egyház egységének nagy ideálja, s bennük cselekszik összetartó nagy ereje, mely tulajdonképpen csak a középkorban volt meg nemcsak az emberek vallásában, hanem kultúrájában és művészetében is. S e szavakban már benne van az egész mozgalom szerepe és jelentősége: az evangélium szavait magukévá tett fráteknak új egységet kellett hozniok a keresztyénség számára, megerősíteni a közösséget, minden templomnak és minden hívőnek összetartozását Krisztus nevében. Ők nem tettek különbséget sem népekben, sem egyedekben — a Krisztus nevében minden egy volt nekik. S ez adott erőt hosszú időre a keresztyénségnek.

Ekként mentek útra a fráték. S ahol megjelentek, ruházatuk, életmódjuk bámulatot keltett s erdei embereknek tartották őket (silvestres homines videbantur). Egy szál ruhában mentek, kötéllel derekukon és mezítláb — mindent megvetve, megkönnyülve minden földi gondtól, nagy örömben és biztonságban jártak, nem törődve a holnap-

pal, sem azzal, hol fognak megnyugodni, hanem megháltak, ahol épp alkalmuk volt, erdőn, grottában, barlangban, kunyhóban. Szívesebben mentek oda, ahol bántalmazták őket, mint ahol szentségükért a nép megszerette és jól tartotta őket. Ütve, verve, fogságba vetve mindent oly alázatosan viseltek, senkihez sem fordulva segítségért, s ajkukról egyebet nem lehetett hallani, mint dicséretet és hálaadást. Sosem szűntek meg dicsőíteni az Urat s imádni, s mindenért neki adtak hálát, amit cselekedtek. Remetéknek [tartották őket], akik emberek közé jönnek, és senki sem volt velük tisztában s az emberek nem tudták, mit gondoljanak róluk. Ők pedig mindig a béke szavaival léptek be a városokba és falvakba, a kastélyokba és kunyhókba. A teremtő szeretetét hirdették mindenütt, az igazság félelmét s az isteni parancsolatoknak engedelmességet. Némelyek szívesen hallgatták, de sokan kigúnyolták őket, s ők nem győztek felelni a kérdésekre — türelemmel tették — különösen arra, hogy testvériségük még nem szerzetes rend, hanem ők egyszerűen „assisi bűnbánó emberek". (Viri poenitentiales decivitate assisii oriundi.) Ezért gyakran elutasították őket, mivel gyanúsaknak találták, s nem adtak szállást nekik, úgyhogy gyakran a szabadban vagy valamely templom kapujában kellett hálniok. Gyakran a legrosszabb bánásmódban részesültek. Aki csak tehette, rúgott rajtuk, kicsik és nagyok egyaránt. Letépték ruháikat — az egyetlent, melyet az evangélium parancsa szerint viseltek — s a fráték nem panaszkodtak és nem követeltek, hanem megőrizték derűjüket és lelkük rugalmát s alázatosságukat. Sárral és kővel dobálták őket. És gyakran szenvedtek éhséget és szomjúságot, hideget és szelet, de mindig türelmesek maradtak, hívek Francesco tanításaihoz, és sem meg nem háborodtak, sem meg nem szomorodtak. Nem haragudtak a bántalmazóikra, hanem imádkoztak értük nagy buzgalommal, s mint az Evangélium igazi tanítványai e világ bántalmait és kísértéseit megbecsülhetlen kincsnek tartották.

Visszatérve Francescóhoz, mindent elmondtak neki, minden tettüket és gondolatukat, s ő tanította őket. Minden érdemet Francescónak tulajdonítottak. Alázatosak voltak, s bár sokat dolgoztak, semmi hiúság és dicsőség nem volt bennük. És Francesco elmondotta nekik, amiket isten neki revelált: főként ő volt a kapocs köztük s isten között, érezték, hogy ő állandóan kontaktusban van istennel.

De a testvérek türelme és kitartása végre is megindította a népet. Állandóan jámboran látták őket, imában, visszautasítva pénzt, s egymás közt nagy szeretettel élve; s akik előbb bántalmazták őket, megbánást éreztek, és bocsánatjukat kérték. S ők mindig alázatosan és szeretettel feleltek, hatottak és javítottak. S isten a szükséges pillanatban inspirációt adott nekik, s a szívekbe hatoló szavakat. S nagy öröm volt, mikor egy új ember, bármilyen eredetű, hozzájuk csatlakozott. S jöttek egymás után, úgyhogy számuk növekedett.

Mikor szűk volt nekik a hely a Portiuncula tövében, Francesco elvezette őket egy másik helyre, nem messze onnan, melynek Rivo-Torto a neve, ahol egy kis kalyiba volt, melyben tanyát ütöttek. Itt írta meg az ő és társai életszabályait, egyszerű szavakkal, mely főleg az evangélium parancsaiból volt komponálva, melyet Krisztus az apostoloknak adott. S ezt meg akarta erősíttetni a pápától. (1210-ben) III. Innocent. Különösen két dolog volt benne: a prédikáció joga, s a szegénység.

Francesco tehát, aki nem volt egyházi ember, elnyerte a pápától a szabad prédikációnak jogát. És ez nagy dolog volt ebben az időben. Az egyház egész története kevés olyan súlyos időszakot ismer, mint amelyikről éppen szó van. Az egyháznak egységét a világi hatalom minden percben fölborulással fenyegette, a városok egymás után fölmondták az engedelmességet, és sem karhatalom, sem kiátkozás nem sokat ért; de nemcsak az egyházét, hanem a vallás egységét is fenyegette veszedelem. A tizenharmadik

század az eretnekek százada. Francesco előtt már más laikusok is elnyerték a Szentszéktől a prédikáció jogát, nevezetesen Pierre Valdo, a lyoni kereskedő és hívei, akik szintén a szegénységet választották életmódjuknak – de az elnyert szabadságot hamarosan az egyház és emberei ellen használták föl, úgyhogy az egyháznak önnön érdekében erélyesen fel kellett lépnie ellenük. De nem voltak egyedül. A szektáknak számtalan sokasága tenyészett ekkor szerte egész Európában, s nem volt város, ahol az eretnekek meg ne vetették volna a lábuk a legkülönbözőbb nevek alatt, a legkülönbözőbb teóriákat hirdetve...

Francescónak ezekkel a szektákkal semmi dolga sem volt. Igaz, hogy ő is a teljes szegénységet választotta magának, mint a vaudois-k,[24] igaz, hogy ő is az apostolok módjára akart prédikálni teljes szabadságban, pusztán az Isten és önnön sugallatát követve, de azért esze ágában sem volt az egyház egységét megbontania. Ellenkezőleg, ő életét arra szentelte, hogy az egyház alapját megerősítse. Mint Krisztus, nem eltörölni jött a régi törvényt, hanem megtartani. Állásfoglalását ezek a szavai jellemzik leghívebben: „Isten a hitnek és a római szentegyház embereinek segítségére hívott el bennünket. Ezért teljes szívünkből szeretnünk és tisztelnünk kell őket. Azért *fratres minores* a nevünk, hogy mint nevünkkel, úgy életünkkel és tetteinkkel mindenkinél inkább példát adjunk az alázatosságra..." Az egyházi embereket a frátéknak uraikként kell tisztelniök. Testamentumokban ekként fejezi ki magát: „Az Úr oly nagy bizalmat oltott és olt belém a papok iránt, akik a római szentegyház szabályai szerint élnek, hogy még ha üldöznének is, mégis hozzájuk fordulnék. S ha oly bölcs volnék is, mint maga Salamon, s ha a templomokban szegény kis papokat találnék, sohasem prédikálnék akaratuk ellenére. Őket s a többi papokat félem, szeretem és tisztelem, miként uraimat; és én nem akarom hibáikat szemmel tartani, mivel én Isten fiát látom bennük, s mivel ők nekem uraim..." Francesco tehát nem jött ítélkezni a tagadhatatlanul korrumpált egyház felett, mint ahogy nem jött hadat indítani az eretnekek ellen, s mégis ő volt az, aki életmódjával s társaival leginkább észre térítette az egyházat, újra fölállítva teljes egységében és erejében az evangéliumot, s ő volt az, aki legtöbbet tett az eretnekektől való megszabadítására, mert semmilyen fegyver sem használt annyit, mint az ő és társai prédikációja...

III. Innocent aggodalmainak tehát, melyek benne az assisi poverello láttára s általa választott életmód hallatára támadt, el kellett oszlania, s a pápának meg kellett hajlania a mezítlábas barát akarata előtt, mivel ezen fordult meg az egyház sorsa. A legenda szerint III. Innocent, mielőtt áldását adta volna Francesco életszabályaira, egy éjjel álmában azt látta, hogy a lateráni templom dűlőfélben van, s egy szegény és alázatos ember megtámasztotta azt vállával, s megóvta a romlástól. E látomásból megértette, hogy Francescóra vár az a hivatás, hogy az egyház épületét vállával megtámassza és fönntartsa, s ezután nem habozott, és fölhatalmazta Francescót és társait, hogy az evangéliumi szegénység szerint éljenek, és hirdessék Isten igéjét.

A fráték, különösen megerősítve immár a pápai jóváhagyással, s hogy számuk napról napra szaporodott, bejárták egész Itáliát Szicíliától fel az északi határig, az összes kis és nagy városokat, falvakat és elhagyott helyeket, s mindenütt evangélizálva, s mindenütt ott hagyták nyomuk, s mikor számuk már igazán nagy volt, minden vidéken maradtak belőlük néhányan, akik ott megtelepedtek s dolgoztak.

De Francesco ezzel be nem érte. Ő nagyobb föladatot szánt követőinek.

Amint mondotta Ostia püpsökének, (1217) (később Gergely pápa) „Monsignore azt hiszi-e, hogy az Úr a frátékat csak e provinciák üdvére küldötte? Bizony mondom, az Isten a frátékat e világ minden lelkének javára és üdvösségére küldötte és választotta:

nemcsak a hívők országaiban, hanem a hitetlenekében is sikerrel fognak járni, s meg fognak hódítani sok lelket!" De Francesco, mint tudjuk, nem az az ember volt, aki másokat bajba és veszedelembe küldött, maga pedig szépen otthon ült. Ugyanazon a zsinaton, melyen — 1217-ben — sok frátét küldött el külföldi misszióra, Francesco ezt mondotta társainak: „Kedves testvéreim, nekem minden fráte mintaképének kell lennem, s ezért ha elküldtem őket messzi tartományokba, ahol őket bántalmak és megaláztatások érik, ahol éhséget, szomjúságot s minden más szükséget látnak, illik, s a szent alázatosság így rendeli, hogy magam is elmenjek hasonlóképpen messzi provinciákba, hogy a fráték méltóbban viseljék el megpróbáltatásaikat, a tudatban, hogy én is kiveszem a részem belőlük..." És így is lőn. Francesco újra elindult a hitetlenekhez, s még kétszer tett kísérletet azután, hogy legelső vállalkozásában kudarcot vallott, amikor a vihar Szlavóniába vetette ki a hajót, melyen elindult, s vissza kellett térnie. Másodszor valószínűleg 1214-ben indult el, s ekkor Spanyolországba jutott el, de megbetegedvén, ismét vissza kellett térnie. És harmadszor, 1219-ben a keresztes hadakkal indult el a Szentföldre, s Egyiptomban csakugyan prédikált a szaracénusoknak, sőt maga a szultán, Melek-El-Kamel előtt, bár prédikációja nem járt eredménnyel.

De a sikertelenségek nem csüggesztették sem Ferencet, sem társait. Napról napra új vállalkozásokba fogtak, s nem volt akadály, ami megállította volna őket. És Francesco még mindig azokkal a szép és lélekhez szóló szavakkal küldötte őket, mint hajdan, a rend kezdetén, mondván nekik: „Isten nevében menjetek kettesével, alázattal és tisztességgel, menjetek csendben, imádjátok Istent szívetekben, és hiábavaló szavakat ne ejtsetek. Bár úton jártok is, beszédetek legyen alázatos és meggondolt, mintha a remeteségben vagy cellában volnátok. Mert bárhol vagyunk és járunk, mindenütt magunkkal visszük cellánkat, mert testvérünk, a mi testünk (frater corpus) cellánk nekünk, s a lélek a remete, mely a cellában lakik, s ott imádja Istent, és róla elmélkedik. S ha a lélek nem nyugodt az ő cellájában, keveset ér az emberkéz csinálta cella."

Évente kétszer zsinatot tartottak a Portiunculánál, ahol az összes fráték összegyűltek, megbeszélték a végzetteket s a teendőket. Francesco oktatta őket, s kiválasztotta, hogy ki-ki mely provinciába, mely vidékre megy munkálkodni.

1217-ben a zsinaton Francesco elküldi őket nemcsak Olaszországba, hanem Német-, Francia-, Spanyol-, Magyarországra, s a Szentföldre.

Ezek az első külföldi missziók nem sok sikerrel jártak. A fráték nem ismerték az országok nyelvét, ahová mentek, a nép nem tudta, kivel van dolga, s bántalmazta őket, eretnekeknek nézték őket, s fogságba vetették. Különösen Németországban, de méginkább Magyarországon sokat szenvedtek, ahol a fráték emberfeletti türelme és jámborsága sem tudott győzni a parasztok vadságán és brutalitásán.

De ez nem csüggesztette őket. A következő zsinatra új missziókat organizáltak, s ekkor már az egyház is pártjukat fogta, s ajánló leveleket küldött a különböző országok egyházi hatalmasságaihoz, s maga a pápa, III. Honorius ajánlotta őket körlevéllel, ami nagy segítségükre volt.

Az 1220-ik esztendő végre meghozta az első mártírokat is a rendnek, öt fiatal misszionárius vérzett el Marokkóban.

Egyidejűleg a fráték száma napról napra szaporodott, s nemcsak ifjak, lányok, hanem házas férfiak és asszonyok jöttek hozzájuk, s ők is az evangéliumi élet szerint akartak élni. Ezek azonban mind nem léphettek be a rendbe. Sokszor megesett pedig, hogy Francesco prédikációjának hatása alatt egy egész falu népe hozzá akart szegődni. A legkülönbözőbb állású és korú s műveltségű emberek kérték Francescót s a frátékat, hogy tanítsák őket az új életmódra, hogy tegyék lehetővé az ő számukra is a csendes életet. A

mozgalom immár teljesen elárasztotta Olaszországot, s annak minden rétegét megmozgatta.

[...] sokan voltak, akik megszomjaztak egy másik életre, akik megváltást kerestek szenvedéseikben és nyomorukban. Különösen a szegény nép sorsa volt súlyos, s naponta növekvő aggodalommal várta vagy a megváltást, vagy a megváltó végítéletet.

És Francesco éppen ezért jött: hogy *mindenkinek* megnyissa az utat az evangéliumhoz, mint Krisztus, mindenkit az atyához vigyen, mindenkiben fölébressze a tudatot, hogy Isten fiai vagyunk. De egyfelől mindenkit be nem vehetett rendjébe; másfelől mindenkinek nem volt való a szerzetes élet. A vallásnak tehát ki kellett terjednie a polgári életre, s azt megjavítania és megszentelnie.

A penitenciások közé a legkülönbözőbb rangú elemek léptek bele — itt a legteljesebb osztálykülönbség hiány és egyenlőség uralkodott. *Ismét megtörtént az, mint Krisztussal, hogy az emberiség egész felületében érintkezhetett Istennel — az evangélium előtt újra le kellett dőlnie minden korlátnak.* Új elemek váltódtak ki, mégpedig igen értékesek. A szentek egész serege került ki belőle: Szent Lajos, magyarországi Szent Erzsébet etc.

1221-ben pünkösdkor a híres „gyékényes zsinaton" (mivel a frátéknak sokaságuk miatt a szabad ég alatt kellett táborozniok, vagy gyékény és szalmakunyhókban) már — a krónika szerint — 5000 fráter gyűlt össze a Portiuncula körül.

Francescónak találnia kellett módot arra, hogy lehetővé tegye azoknak, akik nem lehettek fráték, családos embereknek stb. az evangéliumi életet élhessék. Ezek a „penitenciális testvérek", akiknek szövetsége később „harmadik rend" néven ismeretes, s egész Európára elterjed a laikusok között.

A rend egyaránt nyitva van papoknak és laikusoknak, szűzeknek, özvegyeknek és házasoknak. A világban élnek, de tisztességesen, kegyes munkákat [kell] cselekedniök, kerülni a rosszat, szegényeket segíteniök. Nemesek sokan vannak benne, alázatosak, jótevők. Istent szolgálják.

Az evangélium újra hirdettetett mindenkinek, szegényeknek, nyomorékoknak etc. s mindenki igyekezett ezt gyakorolni.

Ahogy számuk növekedett az olasz városokban és köztársaságokban, ahol szünetlen dúltak a válságok, mindenütt a békén munkálkodtak.

Tilos volt fegyvert viselniök, kivéve a hazájuk védelmében.

Francesco kezdeményezése és tanítása tehát éreztette hatását, és termékenyen működött jóval a rend korlátain túl. S ez teljesen megfelelt Francesco intencióinak.

Ettől kezdve San Francesco egyéni élete már szorosan összefügg egy nagy európai kultúr- és vallásos mozgalommal, melynek ő a középpontja.

Kétségtelen, hogy Francescónak és a frátéknak kitartó munkája, prédikációja, nagy tevékenysége és buzgalma hozta meg e nagy aratást. De nemcsak ez: mint Francescónál, úgy a frátéknél is konstatálnunk kell egy másik hatalmas tényezőt, nevezetesen életmódjukat, példaadásukat, karakterüket.

Francesco így tanította a frátékat, (az egyikre Portiunculán): „Olyan legyen a fráték élete az emberek közt, hogy bárki látja vagy hallja őket, dicsérje és áldja Istent." Legfőbb óhaja volt, hogy úgy ő, mint a fráterek olyan cselekedetekben bővelkedjenek, amelyekért Isten dicsőítessék. És mondta a barátoknak: „Mint ajkatokkal a békét kívánjátok az embereknek, ugyanúgy lakozzon az mindig szívetekben. Meg ne botránkoztassátok felebarátotokat, haragra ne gerjesszétek, hanem szelídségtek teremtsen megegye-

zést, békét és szeretetet a lelkekben. A sebek gyógyítására hivattunk mi, a visszavonások megszűntetésére, s a tévelygők megmentésére. Mert sokan a Sátán szolgái ma, akik egy nap Krisztus tanítványai lesznek."

Francesco ideálja az igazi frátéről és miniszterről: szigorú élet, mentesség privát affectióktól, buzgalom imádkozásban, ha tudós, az egyszerűség, pietás, türelem és alázatosság, munkáiban kell tökéletességre törekednie, példát kell mutatnia, vesse meg a pénzt, a korrupció szülőjét, érje be ruhájával s egy könyvvel, az evangéliummal, ne gyűjtsön semmit, könyveket sem, vigasztalja a szomorúakat és szenvedőket, alázza meg magát, s ekként szelidítse meg és nyerje meg a lelkeket — szigorú önnön akaratával szemben, könyörületes a bűnösökkel, mindenkit egyforma szeretettel segítő, semmi hasznot nem vevő, legföljebb amire éppen szüksége van önfenntartásához, csak Isten dicséretét tartsa szem előtt, a rend boldogulását, a lelkek üdvét, s minden frátéét, humánus mindenkivel, mindenkit szent örömmel fogadó, tiszta és egyszerű, példája az evangéliumi observatiónak[25] ...

Egy kortárs, Jacques de Vitry francia prelátus, akinek Itáliában jártakor volt alkalma megismerni az első generációt a minoritákból, egy levelében ekként jellemzi őket (1216): „A pápai udvarban való tartózkodásom idején láttam sok dolgot, ami mélyen elszomorított: mindenkit annyira elfoglaltak a világi kérdések, a politika és a jog, hogy alig volt alkalmam egyetlen szót ejtenem vagy hallanom spirituális dolgokról. Egy körülmény mégis megvigasztalt e helyen. Férfiak és nők nagy száma, s köztük sokan gazdagok és világi emberek, mindenükről lemondottak a Krisztus szeretetéért, s hátat fordítottak a világnak. „Fratres Minoreseknek" hívják őket, s mondhatom, hogy a pápa s a kardinálisok nagy becsben tartják őket. De ők nem foglalkoznak múlandó dolgokkal, hanem szünetlen azon fáradoznak, hogy a lelkeket megmentsék a világ hiúságától, s megóvják az elveszéstől. S az Isten kegyelme máris dús aratással jutalmazta munkájukat... Az első keresztyének közösségének példája szerint élnek, melyről meg van írva: „A hívők egész sokasága egy szív és egy lélek volt." Nappal a városokat és falvakat járják, hogy lelkeket halásszanak; éjjel megtérnek magányos helyekre, hogy imádkozzanak. A nők a városok környékén élnek közös hajlékokban, s csak kezük munkájával keresik kenyerüket... Ez új rendnek férfi tagjai évente összegyűlnek egy adott helyen, hogy közösen egyenek és örvendezzenek az Úrban; s ott, derék emberek jelenlétében, megbeszélik s kihirdetik életük szabályait, melyet a pápa azután megerősít helybenhagyásával. Ezután újra elszélednek, s egész évben Lombardiában és Toscanában, Apuliában és Szicíliában laknak..."

S ugyanez a Jacques de Vitry Historia orientalisában így jellemzi őket: „Nem visznek magukkal az útra se tarisznyát, se kenyeret, se pénzt az övükben, se lábbelit a lábukon... Nincs nekik se kolostoruk, se templomuk, nem aratnak és nem szüretelnek, nincsenek nyájaik, se házaik, se bármi egyéb jószáguk, és nincs semmijük, amire fejük lehajtsák. Nincs nekik sem bélelt, sem vászon ruhájuk, hanem egy szál gyapjúcsuhában járnak, s nem viselnek se köpenyeget, se nyakravalót, se egyéb ruhaneműt. Ha valaki meghívja őket asztalához, esznek és isznak abból, amit tálalnak nekik. Ha valaki alamizsnát ad nekik, semmit abból meg nem tartanak másnapra... S nemcsak szavukkal, hanem különösen viselkedésük tökéletességével és életmódjuk szentségével mindenféle rendű emberek nagy számát térítik meg, akik megvetik a világot, elhagyják házukat, házjukat és minden javukat, hogy magukra öltsék a minoriták öltözetét, az egyszerű csuhát s a kötelet derekukra."

San Francescót és társait isten hívta el, választotta arra, hogy szívükben és tetteikben

viseljék s ajkukkal prédikálják a Krisztus keresztjét, megfeszített embereknek látszottak maguk is úgy ruhájukban, mint szigorú életmódjukban, tetteikben és működésükben: s inkább óhajtottak gyalázatot és bántalmakat látni a Krisztus szeretetéért, mint világi dicséretet, tisztességet és kitüntetést; örültek a rajtuk esett sérelmeknek, s szomorkodtak a megtiszteltetéseken; s ekként jártak e világon, miként vándorok és idegenek (tanquam peregrini et advenae), nem vivén magukkal egyebet, mint a megfeszített Krisztust. S mivel igazi hajtásai voltak az igaz szőlőtőkének, aki Krisztus, ezért a lelkekben, melyeket istennek megnyertek, sok gyümölcsöt termettek.

Ilyen társai voltak San Francescónak, akikkel mint lovagjaival, pusztán az evangélium és a szent élet fegyverével, e világ lakói — a farkasok — közé jött, hogy őket megostromolja. Vitézeinek — ahogy ő maga is szívesen nevezte őket — ő adott disciplínát, ő adott irányt nekik. A szegénységet, alázatosságot, lelki biztonságot, önmaguk fegyelmét, hitet — s adott nekik erőt, egyéniséget prédikálásra, térítésre. *S főként arra tanította őket, hogy az evangélium rendeléseit betartsák.* Mert ez fontosabb mindennél, ez az alapja mindennek.

San Francesco társai oly szentek voltak, alázatosak, telve szent lélekkel, hogy az apostolok óta nem voltak hozzájuk hasonlók; volt, aki a harmadik égig ragadtatott el, mint Szent Pál, az volt fráte Egidio; másikat, fráte Filippo Lungót, ajkát az angyal megérintette izzó szénnel, mint Ésaias prófétát; fráte Silvestro úgy beszélt Istennel, mint egyik barát a másikkal, Mózeshez hasonlóan; másik intellektusának szubtilitásával a mennyei bölcsesség világosságáig repült, mint a sas, azaz János evangelista, s ez az alázatos Bernardo volt, aki mélyen magyarázta a szentírást; másikat Isten szentté avatta a mennyben, míg a földön élt, ez fráte Ruffino: mind kitűntek a szentségben.

III. Alázatosság. Szegénység

San Francesco különösen három dolgot hozott és hirdetett az embereknek: 1. *szegénységet,* vagyis mindenről lemondást, és teljes fölszabadulást a világtól; 2. *alázatosságot,* vagyis teljes fölszabadulást önmagunktól; 3. *szenvedést,* vagyis a világnak és önmagunknak legnagyobb meggyőzését. De e három <győzelem> energia csak három lépcsőfok volt ugyanennyi állításig, pozitív dologig, melyek mindenike megfelel a mondottaknak, s együtt szerves egészet alkotnak, ezek: az emberek szeretete, a természet szeretete, az Isten szeretete.

Azt a csodálatos épületet, melyet Francesco lelki tulajdonságokból épített, alapjában — e mondott háromban — kezdjük megismerni, mielőtt betetőzésüket szemügyre vennők.

Milyen volt Francescónak és társainak szegénysége?

E szegénységnek eredetében tehát már több motívum találkozik: mindenekelőtt önkéntes volt az; másodszor együtt járt a jótékonysággal; és ki kellett terjednie minden dologra s az egész életre. Francesco és társai nem akartak semmit sem bírni.

Mint az evangéliumi prédikációban, ugyanúgy az evangéliumi élet követésében, a szegénység gyakorlásában Francescónak már voltak elődei. Már előtte sokan hagyták el a világot, hogy ne bírjanak semmit — de az elhatározó és megváltó lépést mégis Francescónak kellett megtennie a jövő felé. Az ő elődei és kortársai közt — a nagyszámú szekták, „lyoni szegények, megalázkodók" etc. közt — , melyek mihamar eretnekséget és széthúzást szültek a vallásban, senki sem volt, aki Francescóhoz hasonlóan, nem tekintve semmire, tisztán a maga egész teljességében és tisztaságában az evangéliumi élet gyakorlására adta volna magát. A sokféle, különböző törekvések között Francesco

találta meg a legegyszerűbb megoldást: s csak egyszerűséggel lehetett segítenie kuszaságában. Csak a legegyenesebb út vezetett célhoz. Semmi egyébért, hanem azért, mert ő értette legmélyebben és gyakorolta leghívebben az evangéliumot, kellett éppen neki győznie. Francesco magában egyesítette a kor valamennyi aspirációját, s az ő érdeme, hogy talált megoldást számukra. Egész Európában mindenütt történtek kísérletek ez aspirációk kielégítésére, de sehol oly komplett módon, mint benne, aki egyesített magában mindent, akin — Krisztus mására — minden ember dolga helyet találhatott. Egyéniségének ezért a teljességéért és átfogó voltáért követhette ő az evangéliumi életet a maga egészében megalkuvás nélkül — nem annak az életnek ezt vagy azt az alkalmazását — hanem az egészet, a megalázással, szegénységgel, szenvedéssel, isten szeretetével egész a passióig. S e programot következetesen keresztülvitte mindenkivel szemben, elsősorban az egyházzal szemben, s nevezetesen itt tér ő el azoktól, akik eretnek sorsra jutottak. Ő nem vitatkozott és nem demonstrált — hanem, amint megismerte az evangéliumi élet mibenvoltát, habozás és körültekintés nélkül gyakorolta, mivel szilárdan hitte, hogy ez élet szentsége meg fogja teremni gyümölcseit. Erre az életre mindenekelőtt neki magának volt szüksége, s ő e szerint élt volna, akkor is, ha senki őt nem követte volna abban. Erre az életre bensőjének, hitének volt szüksége, s ő éppen ezért jött, semmi másért: hogy az emberekben újra építse a benső embert. A világi dolgokkal s az egyházzal a maga egészében ő nem törődött: ő az egyház tagjaiban is csak az egyes embert látta, akiket legföljebb jobban kell tisztelni másoknál, nem pedig egy nagy, hatalmas organizmusnak tagjait, egy organizmusét, mely működik a maga módja szerint, s melynek működése a maga egészében megítélhető, eredményei megmérhetők, függetlenül az egyes tagok iránt való szimpátiától vagy antipátiától. Francesco minden emberben egyaránt anyagot talált a szeretetre, a tiszteletre és megalázkodásra — minél mélyebb megalázkodásra, annál jobb — és anyagot, melyben, remélte, visszhangot talál önnön lelkének tapasztalata, az, melyben az evangéliumi élet gyakorlásával megtalálta e földön a legnagyobb boldogságot, s a legnagyobb bizonyosságot az örök életre. Ezért nem vitatkozott, nem értelmezgetett és nem ítélkezett ő, hanem a benső emberhez fordult mindenkiben, melynek minden áldozatot meg kell hozni. S csak ez, a lelki életre, az embernek Krisztussal s az ő révén az Atyával való egyesülésére fektetett határtalan gond — szóval az evangélium magja, szíve — lehetett az új korszak forrása. S mivel Francesco tapasztalatból tudta, hogy az ember lelke mennyire szabadabb, s mennyivel jobban és állandóbban bírhatja Krisztust, ha semmi földi dolog nem köti, ezért választotta magának s tanította másoknak az evangéliumi szegénységet, mely magában foglalja Krisztus életének egy nevezetes oldalát: ego frater Franciscus paroclus volo sequi vitam et paupertatem Domini nostri Jesu Christi et eius sanctissimae matris et perseverare in ea usque in finem.[26]

Ennek a szegénységnek fölül kellett múlnia a többit, vezetővé kellett válnia, mert alázatosság is volt benne, elnézés, megbocsátás, és minden embernek egyforma szeretete — szóval mivel az evangéliumot nagyobb mélységben és teljesebben alkalmazta.

Mivel Francescónak mindenben Krisztus személye és életmódja volt a kiindulója — s ezt a személyt és életmódot senki nem értette úgy, mint ő — ő nem tévedhetett. Ő nem nézte az emberek vagy az egyház életét, hanem Krisztusra függesztette szemeit. S mivel Krisztusban megtalálta a mindenről lemondást a szegénység formájában, azt önmagára is alkalmaznia kellett.

S ez időben nagyobb szegénységre, más szóval lemondásra, fölszabadulásra, a korból, világból és időből kilépésre volt szüksége az ember lelkének, mint valaha, éppen azért,

mivel az egyház másra gondolt, nem erre, s azért, mivel akik a fölszabadítás munkájára vállalkoztak, az embert újra megkötötték más módon. Francescóra és követőire tehát a velük rokon kísérletek mellett mégis egészen új feladat hárult, s úgy látszott, hogy az ő szegénységüket maga az Isten óhajtotta és szentelte meg. Francesco mindenesetre hitt ebben az isteni eredetben, s abban, hogy az ő szegény nyájukat maga Krisztus kérte az Atyától, mondván neki: „Atyám, nagyon szeretném, ha te teremtenél s adnál nekem egy új alázatos népet, melynek *szegénysége és alázatossága ne hasonlítson elődjeihez,* s érje be azzal, hogy csak engem bírjon." Mire Isten meghallgatván fiának kérését, felelte: „Legyen úgy, amint kívánod, fiam." S ezért mondotta Francesco, hogy maga Isten akarta így, s neki megjelentette, hogy „minores" legyen a nevük, mert ők az a szegény és alázatos nép, melyről maga Krisztus mondja az evangéliumban: „Ne félj, szegény nyáj, mivel a ti atyátok a mennyek országát adja néktek." És: „Amit cselekedtek eggyel az én kicsiny atyámfiai közül, velem cselekszitek." S ámbár Krisztus valamennyi lelki szegényről beszélt, ekként szólván, mégis különösen a minoritákra gondolt, akiknek rendje meg kellett hogy szülessen az egyházban.

Életmódjuk isteni eredetének eme felemelő tudatával gyakorolták Francesco és társai a szegénységet.

Rivo Tortóban az első frátékkal Ferenc a legnagyobb szükségben élt, egy elhagyatott házban, ahova legyen menekülniök az eső és rossz idő elől. Gyakran egy falat kenyerük sem volt, s bizony gyakran be kellett érniök egy-egy répával, melyet az assisi síkon koldultak. S a hely, melyben lakoztak, oly szűk volt, hogy alig tudtak benne ülni vagy megpihenni. De azért nem lázongtak, hanem nyugodt lélekkel s békés elmével tűrtek. Francesco ügyelt rájuk, s tartotta bennük a lelket, ő, aki mindenekelőtt önmagával volt szigorú.

S ebben az állapotukban mekkora öntudat, szabadság, a világi dolgokon felülemelkedés volt, jellemzi az eset, mikor Ottó német császár nagy pompával és nagy kísérettel a pápához ment, hogy a földi uralom koronáját fejére tétesse, s amely menetnek bámulására aki csak tehette, boldog-boldogtalan talpraállt, csupán Francesco és társai nem mozdultak helyükről, egynek kivételével, akit Francesco elküldött Ottóhoz, hogy figyelmeztesse őt a földi nagyság múlandóságára. (Amely figyelmeztetés különösen opportunus volt, mert nemsokkal ezután tényleg bevált.) Abban a grottában az assisi síkon mily más tekintély és hatalom lakozott, mint a császáré.

Így vetettek ők meg minden földi dolgot, s mondtak le mindenről — mivel önmagukban és egymásban nagyobb örömöket és vigasztalást találtak. Nagy buzgalommal szolgálták a szent szegénységet minden dologban, kicsiny és szegény épületekben és szerszámokban, szegény könyvekben, ruhákban — Francesco mindenben a szent egyszerűséget és semmit sem bírást tartotta szem előtt, mivel azt vallotta, hogy a lakóhely szűksége nem akadályozza meg a szívnek nagyságát. Francesco nemcsak a lakhelyek, eszközök és egyéb dolgok cifraságát nem tűrte, hanem az ételekét és italokét sem, és semmilyen dologét, ami a világi hiúságra emlékeztessen, mivel azt akarta, hogy követői közt minden a száműzetést és hajléktalanságot hirdesse.

Mivel nem bírtak semmivel, és nem szerettek semmit, félniök sem kellett, hogy valamit elveszíthetnek. S ez nagy dolog volt. Mert nincs semmi, ami annyira elfoglalja az embert, mintha érdeke birtokához fűződik s aggodalma. Nekik semmi okuk nem volt félelemre. S ezt a nyugalmat többre becsülték mindennél, bármennyi nélkülözésükbe és megpróbáltatásukba került is az, nem mondtak volna le róla. Az első fráték új életmódja sokak számára elviselhetetlennek tetszett. Egyszer Assisi püspöke így szólt Francescóhoz: „Nagyon keménynek és szigorúnak tetszik nekem a ti életmódotok, s talán túlságba is mentek abban, hogy semmit sem akartok bírni." De Francesco jól tudta az

ő következetességük okát, s megmondta a püspöknek: „Püspök úr, ha volnának jószágaink, fegyverekre is szükségünk volna, amivel megvédjük azokat. A javak miatt disputák és cívódások támadnak, melyek elbágyasztják az Istennek és felebarátunknak szeretetét, s *ezért* nem akarunk mi semmit sem bírni ezen a földön." Francesco megvetése különösen a pénznek szólt, amit különösen szigorúan beiktatott rendjének szabályaiba: „Ügyeljünk nagyon, mi, akik mindent elhagytunk, hogy ily hitvány dologért el ne veszítsük a mennyek országát. S ha valamely helyen pénzt találunk, azzal annyit se törődjünk, mint a föld porával, melyet lábunkkal taposunk, mert csak hiúságok hiúsága az."

A másnappal nem gondoltak, senkitől nem féltek, s ha hosszú útra keltek, akkor sem nyomta őket a gond, hogy hol fogják fejük nyugalomra hajtani. Megháltak, ahol éppen lehetett, valamely grottában vagy kapualjban, erdőn vagy elhagyott kunyhóban, és sem hideg, sem eső útjokat nem állhatta. A legnagyobb fáradalmakat állták ki a legszűkösebb életmód mellett, s nem volt oly súlyos feladat, amire ne mertek volna vállalkozni, annyira megedzettek voltak, s annyira függetlenek minden gondtól. A napot munkában töltötték, a leprások kórházaiban vagy egyebütt szolgálván derekasan és alázattal.

Mivel külön-külön nem bírtak semmit, hanem amijük volt, közös volt, mint az apostoli időkben, a legnagyobb béke és egyetértés uralkodott közöttük, s személyes dolgok nem zavarták ájtatosságukat. Úgyhogy mindenben egy akaraton voltak, s zavartalanul szerették egymást, s ezzel jó példát mutattak. Napjuk imában s munkában telt. Nem szűntek meg dicsérni az Urat, minden jó cselekedetükért neki adtak hálát.

A szegénység nemcsak biztonságot és nyugalmat adott nekik az emberek között és egymás között, hanem biztonságot a jövőre nézve is, melyet teljesen a gondviselésre bíztak. Nekik valóban nem kellett a holnapra gondolniok, mert tudták, hogy van, aki gondol rá helyettük. Mikor San Francesco III. Innocentiusnál járt, hogy életmódjuk szabályait szentesíttesse, a pápa, aki józan és mérsékelt ember volt, s aki Francescót s társait szokott körültekintő okosságával fogadta, nemigen értette meg a teljes szegénységnek azt a privilégiumát, melyet Francesco kért tőle, s mint az assisi püspök, úgy ő is túlságosan nehéznek és gyötrelmesnek találta ezt a tökéletes birtoktalanságot, s annak az aggodalmának adott kifejezést, hogy ha Francescóék a maguk nagy buzgalmában el is bírják ezt az életet, mi lesz az utánuk jövőkkel, vajon nem fogják-e azok túlságosan terhesnek találni? De Francesco nem tágított, hanem Istenhez fordulván világosságért, buzgón imádkozott, s Isten egy parabolában jelentette meg neki akaratját, melyet Francesco elmondott a pápának: „Egy szegény és szép asszony lakott a sivatagban; egy nagy király megcsodálta szépségét, és feleségül vette a szegény asszonyt, mivel azt remélte, hogy szép fiai születnek tőle. S úgy is lőn. Az asszonynak sok fia született, akik, mikor nagyra növekedtek, anyjuk így szólt hozzájuk: »Fiaim, ne szégyelljétek szegénységteket, mivel királyi sarjadék vagytok ti. Hanem menjetek el atyátok udvarába, s ő megadja nektek mindazt, amire szükségetek vagyon.« A fiúk engedelmeskedtek, s elmentek a királyhoz, aki midőn meglátta őket, elcsodálkozott szépségükön, s látván, hogy őhozzá hasonlítanak, kérdezte tőlük: »Ki fiai vagytok ti?«»A pusztaságbeli szegény asszonyé« — felelték a fiúk. Erre a király nagy örömmel a keblére ölelte őket, mondván nékik: »Ne féljetek semmit, mivel én fiaim vagytok; ha asztalomnál jól tartom az idegeneket, sokkal inkább teszem veletek, akik édes gyermekeim vagytok nékem!« S azért üzent a szegény asszonynak, hogy küldje el neki minden fiát, kiket ő nemzett, hogy ezután övele lakozzanak." És Francesco megértette, hogy a parabolának szegény asszonya ő maga, a nagy király pedig maga Jézus Krisztus. Ezért még ezt mondta a pápának: „Én magam vagyok, uram, pápa, a sivatagbeli szegény asszony, akit a könyörületes Isten szeretett, és szépséggel áldott meg, s akitől gyermekeket nemzett. S a királyoknak királya maga mondotta nékem, hogy gondját fogja viselni e gyermekeknek, mert ha jól tartja az ide-

geneket, ha a bűnösöknek ad földi javakat gyermekeik táplálására, mennyivel inkább el fogja árasztani javaival az evangéliumi embereket, akik megérdemlik azokat."

A szegénységgel szemben: isteni bizodalom. — Az isteni gondviselés csakugyan gyakran küldött nekik segítséget, élelmet, etc. a nehéz pillanatokban.

Francesco a szegénységben *új szövetséget* kötött Istennel. S e szegénységben a legnagyobb kincset találta meg: az embernek bizalmát Istenhez. Francesco, mint Krisztus, az ember nagy értékének tudatát ébresztette föl az emberben, az állandó gondviselésnek hitét, melynek szavaitól visszhangzanak az evangéliumok. Az emberben más és nagyobb értékek vannak, mint az egész világban. De hogy az ember megismerje értéküket, magára kell maradnia velük, csak bennük bízva. Avagy megismerheti-e az ember önmagának értékét a maga valójában és mezítelenségében mindaddig, amíg az mindenfajta más értékekkel, világi gazdagsággal, nagysággal, s egyebekkel van összekeverve?

És mindenekelőtt ez Francesco szegénységének értelme. Hogy az ember kibontakozzon mindenből, s Isten kezébe tegye le lelkét és sorsát. E célért minden áldozatot meg kell hozni, s ha egyszer el van érve, éberen vigyázni kell megtartásán. A szegénység önmagában szintén csak hiúságok hiúsága, mert csak annyiból van értéke, amennyiben Istennel egyesít bennünket. Francesco így értette az evangéliumi szegénységet, s neki igaza volt. És tévednek azok, akik e szegénységben az evangéliumnak egyoldalú értelmezését látják (mint pl. Harnack),[27] mivel Francesco vallásában a szegénység csak egy módja többek közt az Istennel egyesülésnek, s az evangéliumnak éppen ez a célja. Ezt fejezik ki oly tökéletesen és tömören Celano szavai: Nihil volebat proprietates habere, ut omnia posset in Domino plenius possidere. (Nem akart bírni semmit sajátjaként, hogy teljesebben bírhasson mindent az Úrban.)

S ugyanez az értelme volt a szegénységnek a fráték életében is. Akiknek semmi egyebet nem kell bírniok a szent szegénységen kívül, melyért Isten táplálja őket e földön testi és lelki táplálékkal, s érte örökségül bírják a mennyeknek országát. Fráte Egidio: Sok baja és sok fájdalma van a nyomorult embernek, aki szívét és reményét földi dolgokra függeszti, amelyekért elveszti a mennyeieket, s végül elveszti a földieket is. A sas magasra repül, de nem repülhetne magasra, ha szárnyai[ra] nehéz súlyok volnának kötve; hasonlóképp az ember nem tud a magasba repülni a földi dolgok terhétől, szóval nem érheti el a tökéletességet... Naponta látjuk e világ fiait, hogy miként dolgoznak, s törik maguk, s veszélyeztetik életüket e hívságos gazdagságok eléréséért; s minekutána sokat gyötrődtek és sokat gyűjtöttek, eljő a nap, mikor meghalni, s itt hagyják mindenüket; ezért nem kell bízni az esendő világ dolgaiban, mert megcsalják a hiszékeny embert. Hanem aki igazán nagy és gazdag akar lenni, szeresse és gyűjtse az örök javakat és gazdagságot, amely mindenkorra kielégít, soha meg nem unatik, és soha el nem fogy... Hasonlóképpen, csakhogy még élénkebb és realisztikusabb módon írja le San Francesco a világi gazdagságokat kereső ember életét és halálát. Látnivaló, hogy e szegénység nem egyéb, mint az evangélium szavainak szigorú alkalmazása: Ne legyetek szorgalmatosak, ezt mondván: Mit együnk, mit igyunk, és mivel ruházzuk magunkat? mert jól tudja a ti mennyei atyátok, hogy mindezek nélkül szűkölködtök ti. *Hanem keressétek először az Istennek országát* és annak igazságát, s a többi dolog megadatik néktek ingyen. (Máté, VI. 31—33.)

A szegénység tehát nem nélkülözés, hanem az örök gazdagságok elérésének föltétele, a legnagyobb jótétemény, melyet különös kegyként kért magának Francesco társaitól, Istentől s az apostoloktól, mert „a szent szegénység — itt Francesco szavai — oly méltóságos és isteni kincs, hogy mi nem vagyunk méltók bírására; mert ez az a mennyei erény, melytől semmivé válnak a földi és múlandó dolgok, s amely elveszi a léleknek

minden akadékát, *hogy szabadon egyesülhessen az örök Istennel.* Ez az az erény, melynek jóvoltából a lélek még e földön társalog a mennyei angyalokkal, s ő az, aki követte Krisztust a keresztfára, Krisztussal eltemettetett, Krisztussal föltámadott, s Krisztussal fölment a mennybe; ő ad könnyedséget az életben a lelkeknek, kik szeretik, hogy mennybe repülhessenek, mivel ő óvja meg éppen az igazi alázatosságot és szeretetet. S azért kérjük Krisztus szent apostolait, akik az evangéliumi szegénység tökéletes követői voltak, hogy kérjék meg számunkra e kegyet Urunktól, Jézus Krisztustól, hogy az ő szentséges könyörületéért (kegyelméért — misericordia) engedje meg nekünk, hogy igazi szerelmesei, megtartói és alázatos tanítványai legyünk a mindennél becsesebb és szeretnivalóbb evangéliumi szegénységnek."

Ez a szegénység tehát korántsem volt puritán lemondás, megtagadás — negálás — hanem pozitív erő volt ez, ennek tudatában voltak a fráték, s ezért szerették mindenekfölött. Egyszer egy adakozó ember, akinek a pénzét a fráték nem fogadták el, megkérdezte tőlük: „Ha szegények vagytok, mért nem veszitek el a pénzt, mint a többiek?" — „Igaz, felelték ők, hogy szegények vagyunk, de mi szeretjük a szegénységünket, mert az Isten kegyelméből, akinek akaratát teljesítjük, önként választottuk magunknak a szegénységet." Ez a szegénység öröm és boldogság volt nekik. Boldogok voltak, nem volt sem egymás közt, sem egyebütt semmi okuk szomorkodni, mint a legtöbb embernek. És minél inkább elszakadtak a világtól, annál jobban egyesültek Istennel. Ekként járták a keresztnek útját, s az igazság ösvényeit, s a bűnbánás és evangéliumi élet szoros útjáról elhárították az akadályokat, s az utánuk jövőknek ekként biztos és sík utat készítettek!

A szegénység tehát nemcsak nekik használ, hanem másoknak is.

A szegénységhez való ragaszkodásuk — éppen mivel nagy becsét életük számtalan pillanatában és helyzetében tapasztalták — megingathatlan volt, s elkísérte őket haláluk napjáig, amikor ugyanazzal a lelkesedéssel szerették. San Francescót élete utolsó napjaiban, mikor az assisi püspök-lakon feküdt betegen, egy fráte megkérdte: „Vajon mi áron adnád el az Úrnak a te zsákruháidat? Sok drágalátos takarót és selymet fognak teríteni erre a te testedre, melyet most durva daróc borít." És Francesco, vagy tán inkább maga a Szentlélek szólott belőle, nagy örömmel és hévvel felelte: „Igazán mondod, mert ekképp fog történni a mi Urunknak dicsőségére."

Képzelhető, akiknek ekkora volt hitük a szegénység szentségében, s akik ekként lelkük egész melegével szerették, azoknak öröm volt a szegénység gyakorlása: a koldulás. S a koldulásnak is megvolt a maga *spirituális* jelentősége is, nem csupán a mindennapi kenyér gyűjtése volt az. *Egyáltalán az ő szegénységüknek mindenben spirituális jelentősége van, annak minden mozzanata a lélekre vonatkoztatandó!*

Még kezdetben, mikor az első fráték tartoztak hozzá, megtanította őket, hogy mi a kéregetés, és miként kell kéregetniök. (Kezdetben Francesco, aki boldog volt, hogy Isten frátékat adott neki, s nagyon szerette őket, nem merte kéregetni küldeni őket, mivel félt, hogy szégyellni fogják — s ezért, részvéttel lévén szégyenük iránt, naponta ő maga ment valamennyiök számára alamizsnát gyűjteni. De ez nem soká tarthatott, mivel ő egymaga nem láthatta el mindnyájukat, viszont a többieknek is teljesíteniök kellett, amire elhivattak, ezért egy nap mondotta nekik: „Kedves testvéreim és fiaim, ne szégyelljetek alamizsna kérni, mivel a mi Urunk maga is szegénnyé lőn e világon a hozzánk való szerelméért, s az ő példájára választottuk mi a szent szegénységet. Ez valóban a mi örökségünk, melyet ő szerzett nekünk, s aminek örökösévé tett minket a mi Urunk Jézus Krisztus, és mindazokat, akik példáját követvén a szent szegénységben óhajtanak élni. Bizony mondom néktek, hogy e mostani időnek sok nemes és szent embere fog hozzánk szegődni, s nagy tisztességnek és kegyelemnek fogja tartani az alamizsna gyűjtést. Menjetek hát kéregetni bizalommal és vidám lélekkel, s Isten áldása legyen rajta-

tok. S annál nagyobb örömmel és kedvvel menjetek kéregetni, mivel aki nektek ad, az ő egy pénzéért százat veszen, mert ti az Istennek szeretetét osztogatjátok azoknak, akiktől alamizsnát kértek, mondván: Az isten nevében adjatok alamizsnát — s e szeretethez semmi sem fogható sem égen, sem földön."

Francesco nagy nemességnek és méltóságnak tartotta az alamizsnakérést Isten nevében; mivel mindazon dolgokat, melyeket a mennyei Atya az ember hasznára s az ő Fiának szerelméért teremtett, úgy a jók, mint a méltatlanok, a bűnbeesés után, az alamizsnaadás fejében kapják.

A koldulásnak tehát kettős értéke van, mivel Francesco nemcsak a kérőkre gondol, hanem az adakozókra is. Ez a legnagyobb szegénység és a legnagyobb gazdagság, mert nem magára gondol, s akkor is, mikor semmivel sem bír, örök kincseket tud osztogatni. A franciscánus szegénység *szimbolikus* voltának ez egyik legszebb oldala. Ez a szegénység nem önsanyargatás, nem aszkézis az aszkézisért, a világ dolgainak nemcsak azért kerülése, mert „rosszak", hanem mert tőlük szabadon az ember másokkal is több jót tehet. *A szegénység nemessége, isteni eredete.*

S e koldulásnak nem is szabad vezeklés jellegének lennie — hanem az *öröm* legyen rajta. Ugyancsak kezdetben, mikor a Portiuncula tövében laktak, egy igen spirituális fráte visszatérőben Assisiból, ahol alamizsnáért járt, nagy fennszóval és nagy örömmel zengette Isten dicséretét az úton jövet. Mikor közel volt a kicsiny templomhoz, Francesco meghallotta, s boldogan és örömmel ment eléje az úton, s megcsókolta vállát, melyen az alamizsnás tarisznyát vitte, majd maga vette magára a tarisznyát, s vitte a frátékhez, mondván nékik: „Így akarom, hogy az én testvéreim alamizsnáért járjanak, vidáman és boldogan, istent dicsőítve."

Francesco maga rendkívül szerette és megbecsülte a koldulást azért is, mivel gyakran tapasztalta a gondviselés jóságát, mely váratlanul segítséget küldött nekik olykor, mikor a legnagyobb szükségben voltak; s olyankor is, mikor a pénz semmit sem használt, az Isten nevében kérés segítette ki őket a bajból. Assisi polgárok és lovagok Bagnarából Assisibe vitték Francescót, mivel nagyon beteg volt, s a maga lábán nem tudta megtenni az utat. (Élte utolsó évében.) Egy helyen, ahol megpihentek, vásárolni akartak ennivalót Francesco számára, de mit sem találtak. Francesco megvilágosította őket, hogy azért nem kaptak, mivel inkább bíztak a pénzükben, mint Istenben, s hogy ha ugyanazon házakban, ahol jártak, s pénzért mit sem kaptak, elhagyván minden szégyent, Isten nevében alamizsnát fognak kérni, készségesen adni fognak nekik. S úgy is lőn — akiktől azelőtt hiába akartak vásárolni, most nagy örömmel és bőségben adtak nekik mindent, amit kértek.

Ő maga kezdetben is, később is, mikor már sokan voltak, mikor prédikálni járt a világban, s meghívta őt magához egy nemes és gazdag ember, hogy egyen és lakozzék nála a frátékkal, Francesco, amikor eljött az evés ideje, hogy jó példát mutasson a frátéknak, s meg ne szegje hűségét madonna povertához,[28] mielőtt a házba belépett volna, elment kéregetni. S gyakran az, aki meghívta, megkérdezte, miért teszi, s ő felelte: „Semmiképpen sem akarom elveszíteni királyi méltóságomat és örökségemet, s az én és a fráték hivatását, hogy ajtóról ajtóra járjak alamizsnát kéregetni." S aki meghívta Francescót, gyakran elkért az általa gyűjtött alamizsnából, s ereklyeként őrizte. Ugyanígy az ostiai püspöknél, aki később IX. Gergely néven pápa lőn, akinek egyszer vendége volt, az ebéd idején szinte lopva elment alamizsnát gyűjteni, házról házra járva, s az alamizsnával tért meg az előkelő vendégek, nemesek és lovagok közé, s az asztalra tette az alamizsnát a kardinális elé, sőt, mikor enni kezdtek, szétosztotta azt az előkelő

meghívottak közt az Isten nevében, s azok nagy örömmel és tisztelettel vették, a kardinális bosszankodott is Francesco eljárásán, örült is vendégei alázatosságán, de egyelőre nem szólt semmit, hanem ebéd végeztével négyszemközt elővette Francescót, s keblére ölelve megkérdezte: „Mért szégyenítettél meg ma engem, ó együgyű testvérem, hogy az én házamba jöve, mely a frátéknak háza, alamizsnáért mentél?" Mire Francesco: „Bizony nagy tisztességet tettem kegyelmednek, mert mikor a szolga kötelességét teljesíti, s engedelmeskedik az ő urának, tisztességet tesz az ő urának;" s hozzátette: „Illik, hogy én mintája és példája legyek a kegyelmed szegényeinek... nekem kell tanítanom a cselekedeteimmel azokat, akik a rendben vannak vagy lesznek, hogy úgy ebben az időben, mint az eljövendőben, ne legyen mentségük Isten előtt... s mikor kegyelmednél, vagy más hatalmasoknál lakozom, akik az Isten szeretete nevében befogadnak házukba, sőt kényszerítenek engem a náluk lakozásra, nem akarom szégyellni az alamizsnagyűjtést, hanem nagy nemesség és királyi méltóságként akarom gyakorolni az Isten akarata szerint, s az Ő dicsőségére, aki, bár mindannyiunk ura, a hozzánk való szeretetért mindannyiunk szolgája lőn, s bár az ő fennségében gazdag és dicsőséges volt, szegénnyé lőn és elvetette, magára vevén a mi alázatosságunkat. Tudják meg tehát a fráték, akik ma a rendben élnek, s akik eljövendők lesznek, hogy testemnek és lelkemnek nagyobb öröme telik akkor, ha a fráték szegény asztalánál ülök, s látom a szegény alamizsnákat, melyeket házról házra járva az Isten szeretete nevében gyűjtöttek, mint mikor a kegyelmed vagy más hatalmasak sokféle étellel megrakott asztalánál ülök. Mivel az alamizsna-kenyér szent kenyér, mely dicsőséget és tisztességet zeng a mi Urunknak; mert mikor a fráte alamizsnát kér, előbb ezt mondja: Dicsértessék és áldassék a mi Urunk Istenünk! (Áldás és dicsőség a mi Urunk Istenünknek!) És azután ezt: Adjatok alamizsnát az Isten szerelméért!"

Francescónak ugyanolyan isteni hatalma volt, mint Krisztusnak, arra, hogy *megnemesítse* a szegénységet, azt, amely mindenki másnak szégyen és átok.

Láttuk, hogy már maga a kéregetés is jóttevés másokkal, ha Isten nevében történik. De Francesco s a fráték még más módon is jót tevők voltak.

Francesco megtérésének egyik legnevezetesebb momentuma, mikor a szegényekhez tér, s velük azonosítja magát.

Ő mindenét a szegényeknek adta, de ez nem volt elég. Azonosítania kellett magát velük, azaz *önmagát adta nekik* egészen, így betöltvén az evangéliumot: adj, aki kér, s ne tagadj meg semmit. (Luk. VI. 30. Mindennek pedig, aki tőled kér, adj: és attól, aki elveszi marhádat, ne kérd vissza.)

A szegénység a *legnagyobb függetlenség,* legnagyobb szabadság, így *rendelkezni magával* — odaadni magát, nemcsak egyeseknek, hanem mindenkinek, csak az teheti, aki szabad minden kötelektől, szóval, aki teljesen ura és gazdája önmagának. Odaadni magunkat — ez a legnehezebb dolog, ehhez kell a legnagyobb szabadság, fölemelkedés. Francesco tudta, hogy ő senkié — csak Istené. Őhozzá nem formálhatott jogot senki, se társadalom, se állam, se család, tán maga az egyház sem: csak azok, akiknek ő adni *akarta* magát: a szegények és szenvedők. Ugyanígy a frátéknak nem volt semmi tulajdonuk — könyv s egyéb közös volt, s mindannyiuk használatára, mint az apostoli időkben. De azért mindig tudtak még adni a náluk szegényebbeknek, mindig tudtak nagylelkűek lenni, adni olvasás nélkül, boldogan, hogy abból, amit ők kaptak, másoknak is adhatnak, odaadva, ha egyéb nem volt, a csuhájukat, vagy az utolsó falat kenyerüket, vagy ápoló gondjukat, segítségüket, szóval önmagukat, betöltvén a parancsot: Omnipotenti te tribue.[29]

Így tettek eleget egyfelől az evangélium parancsának. De ez még nem volt minden. Az evangéliumi szegénységnek szimbolikus és mély jeletősége van, s ezt ők megértették. Mikor Francesco Krisztushoz tért, hogy Krisztus képét magára vegye, hogy Krisztus benne is lakozzék, ezért kellett neki is szegénynek lennie. Francesco látott maga előtt egy istenképet, a szenvedő és szegény istenét, melyhez hasonlóvá kellett átteremtődnie. Krisztus szimbóluma *minden szegénységnek,* minden emberi nyomornak, ő nemcsak életében fogta pártját a szegényeknek, hanem örökre velük van. Ezt tanítja az evangélium, és ezt tanította Francesco, mondván: „Mikor szegényembert látsz, azt kell tekintened, akinek nevében jő, vagyis a Krisztusében, aki magára vette a mi szegénységünket, nyavalyánkat és nyomorékságunkat; a koldusban a mi Urunknak szegénységét és nyomorékságát kell szemlélned alázattal." Francesco még értette ezt a nagyszerű misztériumot, a krisztusi részvétet és együttélést. Ő nemcsak fölismerte magát mindenkiben, s azonosította magát mindenkivel — hanem *fölismerte ugyanazt az Istent, akit magában megtalált.* És ez tette őt oly csodálatosan cselekvővé. Az övé nem egy negatív megismerés volt, nemcsak annak belátása, hogy az ember nem izolált individuum, hanem mindenekkel azonos része az emberiségnek — az *övé az isteni nagy összetartozásnak fölismerése,* egy szent és felemelő tudat a nyomorúságban, melyből fakad az ő jóttevése, mely jóttevés az Istennel magával, illetőleg egy akaraton levés az Istennel, az Isten művének végrehajtása, munkájának folytatása.

Igazán jót csak úgy tehetett a szegényekkel, ha azonosította magát velük, sorsukat magára vette, ha jóttevése mindenekre egyformán kiterjedt. De ennek a jóttevésnek *örök értéket* csak úgy adhatott, ha ezt az Istennel együttcselekvés magaslatára tudta emelni, szóval ha par excellence spirituális, vallásos, időn kívüli jelleget tudott neki adni, mint Krisztus. Enélkül az ő evangelizálása és megváltó munkája csak efemer és akcidentális maradt volna, mint sokaké, akik nem élték s gyakorolták hozzá hasonló teljességben és mélységben az Istennel közösséget.

Nem volt elég úgy szegénynek lennie, mint a szegények és nyomorékok, úgy is akart, mint Krisztus, szóval, jobban minden embernél. S mivel a Krisztus szegénysége nagyobb volt szemében minden emberénél, ő is a legnagyobbat választotta. — Krisztus, hogy ne tartsuk nagyon nagynak a mi nélkülözéseinket, mindig megmutatja, hogy amiket ő viselt, nagyobbak voltak. Ezt a vigaszt akarta meghozni Francesco is a szegényeknek önnön életével — itt mily mélyen érti és imitálja Krisztust. A szegényt csak az érti meg, aki hozzá hasonlóan, vagy még szegényebb. S akinek megváltó munkája *mindenkire* ki akar terjedni — a legeslegutolsókra és legeslegszegényebbekre — annak még ezeknél is szegényebbnek kell lennie: s ezért Francesco valahányszor egy szegényt látott, aki még nála is szegényebb volt, szégyellte magát, s nem nyugodott, amíg előtte meg nem alázta magát, s még szegényebbé nem tette magát, mivel érezte, hogy ő épp azért jött, hogy az embereket megváltsa, a legszegényebbeket, s ez csak úgy lehet, ha nála senki sem volt szegényebb és megalázottabb. Ezért volt ő, a szegény, a szegényeknek atyja (pater pauperum pauper Franciscus), aki áthasonulva minden szegényhez, nem tűrte, hogy magánál szegényebb embert találjon — s tette ezt nem hiú dicsőség vágyából, hanem nagy részvétből és szeretetből; s ámbár nem viselt egyebet a nyomorúságos és megviselt csuhánál, azt is gyakran megosztotta a szegényekkel. S hogy ez a *dúsgazdag szegény* jobban segíthesse őket, mikor nagy hidegek jártak, a gazdagoktól prémeket és meleg ruhákat kért kölcsön. S mikor azok alázatosan és ájtatosan eleget tettek kérésének, ezt mondta nekik: „Elveszem tőletek e holmikat oly föltétellel, hogy vissza ne várjátok őket többé." S az első szegényt, akit talált, nagy örömmel és ujjongással fölöltöztette.

Mindent, amit bírt, olybá tekintette, mintha a szegényektől kapta volna *kölcsön* — s

ezért, ha adott nekik, csak azt adta nekik, ami megillette őket. Egy nap Sienából jövet, egy szegény ember jött vele szemben, kinek láttára Francesco így szólt társához: „Bizony vissza kell adnunk e köpenyeget e szegény embernek, övé az, mert mi csak kölcsönkaptuk mindaddig használatra, amíg nálunknál szegényebbet találunk." A barát azonban látván a nagy szükséget, melyben volt maga Francesco is, ellene mondott, azt állítván, hogy mindig csak másokra gondolván, önmagával nem volt kíméletes. Mire Francesco: „Nem akarom, hogy tolvajnak tartsanak, mert bizony lopás volna az, ha nem adnók a köpenyt ennek a nálunk szegényebb embernek." S így cselekedett.

S ha nem volt mit adnia, azoknak testi vagy lelki segítségét adta: ha fával vagy egyéb teherrel megrakott szegényeket talált, ámbár maga gyönge és beteg volt, s nem alkalmas ilyen munkára, magára vette a terhet; másutt szeretetével segített: quibus non poterat manum, exhibebat affectum.[30]

Egyszer egy szegény emberrel találkozott, akinek szegénysége nagyon megindította szívét s így szólt társához: „Nagyon megszégyenít bennünket ennek az embernek szegénysége; nekem nagy kín látnom valakit, aki nálam is szegényebb, mivel én a szent szegénységet választottam testi és lelki kincsemnek, életemnek, s mivel az a hír terjedt el az egész világon, hogy én elköteleztem magam a szegénységgel Isten s az emberek előtt." Ezért ő maga nem akart bírni semmivel, s minél szegényebbek voltak a cellák, annál szívesebben lakozott bennük. Megtörtént egyszer, hogy a sarteanói remeteségben egy fráte kereste Francescót cellájában, de az éppen nem volt ott; mikor megtalálta a szentet, az kérdte tőle: „Honnan jössz fráte?" „A celládból" — felelte a szerencsétlen. „Mért nevezed enyémnek, mikor a jövendőben más fog benne lakni, nem én?" S nem tette többé lábát abba a cellába.

Hű akart lenni az evangélium szavaihoz, melyeket gyakran ismételt: „A rókáknak barlangjok vagyon, az égi madaraknak fészkek; de az ember fiának nincsen fejét holott lehajtsa." S ezt is mondta: „Mikor az Úr negyven nap és negyven éjjel a sivatagban lakozott és böjtölt, nem épített magának se cellát, se házat, hanem a hegynek barlangjában lakott." S az ő példájára nem akart bírni sem házat, sem cellát, és sohasem rendelte, hogy építsenek neki.

De nem elég eltelni Istennel, a legfőbb jóval, e jónak cselekvőnek is kell lennie bennünk, mivel ezáltal mutatja meg magát az emberben — munkájáról és munkájának gyümölcséről ismerni meg az embert, s az ember munkásságának mindenben meg kell nyilatkoznia, kicsiny és nagy dolgokban. A spirituális munkával, evangelizálással Francesco be nem érte: ő a mindennapi materiális munkát is elrendelte követőinek. A szegénység tehát, melyet ő gondolt, korántsem jelentett egyet a tétlenséggel, és korántsem szorítkozott pusztán a koldulásra. Testamentumában megemlékezvén a rend kezdetéről, a következő szavakkal él Francesco: „Együgyűek voltunk, s mindenkinek alávetettek. Én dolgoztam két kezemmel, és ezután is akarok dolgozni; és megkívánom határozottan, hogy a többi fráter is műveljen valamilyen tisztességes mesterséget. S aki nem ért semmilyen mesterséghez, tanuljon meg egyet, nem a haszon kívánásáért, hanem példaadásért, s a tétlenség elűzéséért. S amikor munkánkért nem kapunk jutalmat, *akkor* vegyük igénybe az Úrnak asztalát, vagyis akkor kolduljunk alamizsnát, házról házra járva." (Ez a „jutalom", melyet munkájukért vehettek, természetesen nem lehetett pénz.) Ezzel nyilván meg van mondva, hogy Francesco mindenekelőtt a munkát rendelte el a frátéknak, s arra az esetre, ha munkával fönn nem tarthatják maguk, a koldulást. S ugyanez a követelmény teszi a szabályoknak is egy részét, melyeket ő a frátéknak előírt: „A fráték, akik a mások házában szolgálnak vagy dolgoznak, ne legyenek se kamarások, se íródiákok, se más magasabb hivatalt ne foglaljanak el; se olyat, mely botránkozást szülhetne,

vagy lelkének árthatna; hanem legyenek a legkisebbek (sint minores), s mindenkinek alávetettek, akik abban a házban laknak. S a fráterek, akik értenek valamilyen mesterséghez, dolgozzanak, s gyakorolják a maguk mesterségét, föltéve, hogy az tisztességes, és nem árt lelke üdvösségének. Mert ezt mondja a próféta: „A te kezeidnek munkáját eszed, boldog leszesz és jól leszen dolgod." (Psalm. CXVII. 2.) S az apostol: „Aki nem akar dolgozni, ne is egyék." (II. Thess. III. 10.) És továbbá: „Kiki maradjon meg a maga mesterségében, melybe hivattatott." (I. Cor. VII. 24.) S munkájukért jutalmul elvehetnek bármit, amire szükségük van, a pénz kivételével. És *ha szükség van rá,* kérjenek alamizsnát, mint a többi fráter. S megengedtetik nekik, hogy a mesterségükhöz szükséges szerszámokat magukkal vigyék. Valamennyi testvér legyen szorgalmatos valamilyen jó munkában, mert meg vagyon írva: „Dolgozz szünetlenül és derekasan, hogy az ördög hozzád ne férjen." (Hieronym. Epist. 125.) S másutt: „A tétlenség a léleknek ellensége." (Anselm. Epist. 49.) Isten szolgáinak ezért mindenkor foglalatoskodniok kell, vagy imával, vagy más hasznos munkával.

És gyakran mondotta, hogy azok a fráték, akik nem foglalkoznak szívesen és alázattal valamely munkával, azokat nem ismeri el fiainak Isten; s az ő jelenlétében senkinek sem volt szabad tétlennek lennie, mert ő éles szavakkal nyomban megintette. Amit azonban ki-ki keze munkájával keresett, annak közösnek kellett lennie. A tétlenséget és lustaságot tartotta minden rossz gondolat forrásának. Testét ekként hívta: „szamár-testvér", melynek feladata, hogy nagy terheket viseljen és megbüntettessék. S ha valamelyik fráte lusta volt, s [nem] mutatott kedvet a munkára, de azért jól akart lakni abból, amit a többiek kerestek, azt éles iróniával „légy testvér"-nek nevezte, mint haszontalan állat, aki a mások javait fölemészti. S hogy a henyélést az emberben akkor akadályozza meg, amikor legszívesebben enged neki, disciplínát adott a frátéknak, s elrendelte, hogy vele együtt naponta evés után dolgozniok kell, hogy a jót, amit imáik által kiérdemeltek, hiábavaló és üres beszélgetésekkel el ne veszítsék, amikre az ember különösen hajlandó evés után.

Ő maga maga volt az aktivitás. Nem volt munka, amelyet magára ne vállalt volna, nem volt teher és fáradság, melyet sokallt volna. Mint ahogy testamentumában írja, ő csakugyan dolgozott két kezével; láttuk, hogy karrierjét templomok restaurálásával kezdte, melyekhez a köveket is maga gyűjtötte és rakta fel; s e tradíciójához hű maradt mindvégig, mivel ebben is mindenkinek példát akart mutatni. Gyakran, mikor prédikálni és evangélizálni járt, söprűt vitt magával, mellyel kisöpörte a rossz karban tartott templomokat, mivel nem tűrte, hogy az Isten háza tisztátalanságok helye legyen. S prédikációi végeztével négyszemközt gyakran kioktatta a papokat, hogy tartsák tisztán a templomokat és oltárokat.

S a fráték, különösen az első és második generáció, valóban ebben a szellemben fogta föl a szegénységet. Mint ahogy Celano írja: „Napközben dolgoztak, amit tudtak, a leprások házaiban foglalatoskodtak, vagy más tiszteletre méltó helyeken alázatosan és buzgón szolgálva mindeneket. Olyan munkát, ami botránkozást támaszthatott volna, nem vállaltak el, hanem szent és derék, tisztességes és hasznos munkát végeztek, s mindenkit, akivel közlekedtek, példájukkal alázatosságra és béketűrésre tanítottak." Segítettek a szegény embereknek munkájukban a mezőn, s azoktól kenyeret kaptak az Isten nevében.

De elég ismerni fráte Egidio életét, hogy az embernek fogalma legyen az első fráték munkásságáról.

Magához ahhoz a rendkívüli erkölcsi és materiális munkához, melyet a fráték végez-

tek, ahhoz is szükségük volt a szegénységre. Ez állítás paradoxonnak látszik, pedig egyáltalán nem az. Ahhoz a munkához, melyre ők hivattak, járni a világot, gyalog, megállni minden körülmények és minden emberek közt, megküzdeni a legnagyobb akadályokkal, hallatlan edzettségre volt szükség, melyet csak a szegénység disciplínája adhatott meg nekik. A szent szegénység, melyet élettársuknak választottak, képesítette őket a legkorlátlanabb engedelmességre, erősekké a legsúlyosabb munkák és fáradalmak elviselésére, könnyűekké és gondtalanokká, mindennel dacolókká; az volt az ő erős váruk és biztosságuk.

Ez a nagy disciplína mindenesetre San Francescóban találta eredetét, az ő szavaiban és példaadásában. S ő mégsem volt a testnek elrombolója, nem volt anachoréta és aszkéta a szónak ősi értelmében, mely azt jelenti, hogy az ember egyáltalán tudomást se vegyen testének követelményeiről. Igaz, hogy ő maga fölöttébb szigorú volt önmagával, és testétől föltétlen alárendeltséget és engedelmességet követelt — s ha ő maga olykor túl is ment a határon, társait óvta a mértéktelenségtől, arra tanítván őket, hogy az ember teste a lelkének szolgálatára teremtetett, s testének akciói alávetvék a lelkieknek, de azért a testet sem szabad teljesen elhanyagolni. S mondá: „Isten szolgája az evésben és ivásban, alvásban és egyéb dolgokban tegyen eleget okosan teste szükségleteinek, hogy a test (frater corpus) ne zúgolódjon, mondván: „Nem tudok megállni a lábamon, s az imában részt venni, sem örömem nem telik a szellemi megpróbáltatásokban, sem más jó munkát végezni, mivel nem teszel eleget az én szükségleteimnek." Ellenben ha az Isten szolgája tapintatosan és elegendőképpen ellátja testét, s fráter corpus mégis henyének mutatkoznék és lagymatagnak, és aluszékonynak az imádkozásban, virrasztásokban és egyéb jó munkákban, akkor igenis meg kell büntetnie rossz és lusta szamár módjára, mert enni akar, de dolgozni nem és terhét viselni."

Megkívánta a frátéktól, hogy szigorúan éljenek, de azt is mértékkel, mint ahogy egyáltalán mindenben a mérték és disciplína volt a célja és ideálja. Sőt egyáltalán véteknek mondotta, ha az ember kíméletlenül vonja el testétől, amire szüksége van, csakúgy, mint ellenkezőjét, ha fölöslegesen traktálja és kényezteti.

Nem anachoréta: a sanyargatás nem magáért a sanyargatásért. Nem beteges dolog, hanem bölcs belátás a szegénység: nagy cél érdekében meghozott szükséges áldozat.

Eddig szó volt a szegénységnek nagy előnyeiről az új prédikátorokra, de van egy még nagyobb, melyet eddig még nem említettünk, s amely tán fontosabb az eddigieknél: a szegénység az egész franciskánus mozgalom *eredetiségének* alapja és megvédője volt kezdetben, s annak kellett volna lennie továbbra is Francesco intencióihoz híven.

Elvei közt tán egyért sem küzdött Francesco oly elszántan, oly meggyőződéssel, annyira utolsó leheletéig, mint a szegénységért. S mégis, már életében meg kellett érnie, hogy sokan hűtlenek lettek a közös ideálhoz.

Francesco: „Jaj a frátéknak, akik ellenkeznek velem e dologban, melyről szilárdan tudom, hogy az magának Istennek akarata, s a rend boldogulásának föltétele, ha az ő akaratuknak nincs is ínyére."

És gyakran mondta társainak: „Az okozza nekem a legkeserűbb fájdalmat és szomorúságot, hogy azokban a dolgokban, melyeket az imádkozásnak és elmélkedésnek nagy tusakodásaiban kérek a könyörületes Istentől az egész rend mai és ezután való hasznára, s Ő maga megbizonyosított engem arról, hogy az Ő akaratán járok, néhány fráte a maga tudományában és hamis okoskodásában bízva ellenem van, s megmásítja azokat a dolgokat, mondván: ezeket meg kell tartani, de amazokat nem."

Francesco tudta, hogy az Isten dolgában nincs megalkuvás.

S mikor Francescóhoz fráte Elia vezetésével beállított egy csomó fráte, az egyes ke-

rületeknek fejei (ministerek), akik nagyon szigorúnak tartották a Francesco adta regulát, s attól féltek, hogy új, még szigorúbb regulát készít, mikor Elia előadta Francescónak, hogy mért jöttek, a szent a legenda szerint égnek emelte orcáját, s ily módon szólott Krisztushoz: „Uram, nem megmondtam-e, hogy nem fognak hinni nekem?" S valamennyien nyomban hallották Krisztus válaszát, mely ekképp szólott: „Francesco, nincs a te reguládban semmi, ami tőled származik, hanem éntőlem van benne minden; akarom, hogy megtartsák szóról szóra, föltétlenül, föltétlenül, föltétlenül." S hozzátette: „Én tudom, mire képes az emberi gyöngeség, s mennyi kegyelemben fogom részesíteni a frátékat; akik tehát nem akarják megtartani a regulát, lépjenek ki a rendből." S ez a nagy szigorúság, ami nevezetesen a szegénységnek, s általában a regulának föltétlen megtartását illeti, jellemző Francescóra, aki testamentumában írta: „Az összes fráték fejének (generalis minister), valamint a többi intézőnek és felügyelőnek az engedelmesség nevében meghagyom, hogy e szavakhoz semmit hozzá ne tegyenek, se belőlük el ne vegyenek. S ez írás mindenkor legyen velük, a regulával egyetemben. És minden zsinaton, melyre összegyűlnek, mikor olvassák a regulát, olvassák a testamentumot is. S valamennyi fráténak, egyháziaknak úgy mint világiaknak, szigorúan elrendelem az engedelmesség nevében, hogy se a regulához, se e szavaimhoz ne fűzzenek magyarázó jegyzeteket, mondván: ezt így vagy amúgy kell érteni; hanem amiként Isten egyszerűen és világosan mondatta és íratta meg velem a regulát s e szavakat, akként értsétek meg őket egyszerűen és világosan, és szent életmóddal tartsátok meg elejétől végig." Hasonlóképpen ajánlotta és meghagyta a szegénység szigorú megtartását a klarisszáknak, igen jellemző sorokban.

E föltétlen szegénységnek legfőbb parancsolata volt, hogy a fráték ne bírjanak semmit sajátjukként. Francesco mindenekfölött ehhez ragaszkodott, s ettől nem akart tágítani semmi áron, s mikor a fráték rá akarták beszélni, engedné meg nekik, hogy legyen valamijük legalább közösen, hogy oly sok embernek legyen mihez nyúlnia szükség esetén, Francesco ismét Krisztushoz fordult tanácsért, s Krisztus ezúttal is oly kategorikusan felelt, mint mindig, ha a szegénység megtartásáról volt szó, mondván: „Én el fogom szórni, amivel bírni fognak közösen vagy külön külön; én mindig gondoskodni fogok e család ellátásáról, bármennyire szaporodjék, s táplálni fogom mindaddig, ameddig bízni fog bennem." S hogy mennyire szabadelvűen gondolkodott Francesco, és mennyire harmóniában tudta akaratát e dologban is a fensőbb akarattal, jellemzi ez az anekdota, mely élénk fényt vet arra is, mennyire nem bigott volt ő, mennyire nem törődött a külsőségekkel, hanem az evangéliumi gyakorlat volt az ő élete. Egyszer a szentnek vikáriusa, fráte Pietro Cattaneo, látván a fráték nagy sokaságát, akik szakadatlan jöttek a Portiunculához, hogy atyjukat lássák — s a Portiunculában oly nagy szegénység uralkodott, hogy a jövevényeket nem tudták ellátni, s nem tudtak alamizsnát adni a szűkölködőknek, kérte Francescót, engedné meg, hogy a rendbe belépő novíciusok mikor vagyonukat elosztják, tegyenek félre valamit, amihez a fráték folyamodhassanak szükségnek esetén. „Testvérem, távol legyen tőlünk az ilyen fajta könyörületesség, mondta neki Ferenc, és senkiért meg ne szegjük a regulát. Hanem ha kell, foszd meg a Szent Szűznek oltárát ékességeitől, ha egyébként nem tudsz segíteni a szűkölködőkön. Hidd el, jobban fog tetszeni, ha dísztelen lesz oltára, de megtartjuk Fiának evangéliumát, mintha a cifra oltár mellett áthágjuk Fiának parancsolatait." És Francesco leghűbb követői valóban így cselekedtek.

Ez a birtoktalanság nemcsak a pénzre, tárgyakra, könyvekre stb. terjedt ki, hanem mindenekfölött a házakra és templomokra. S e parancsnak nagyon határozott célja volt Francesco gondolatában, s nagy szerepet szánt neki. Testamentumában, miután előbb

gyakran kifejezte óhaját, a leghatározottabb módon formulázta meg utoljára: „Nagyon vigyázzanak a fráték arra, hogy a templomokat, hajlékokat s egyebet, amiket nekik építenek, csak úgy fogadják el, ha azok teljesen a szent szegénység szerint valók, melynek megtartására fogadalmat tettünk, s akkor is csak jövevények és idegenek módjára lakozzanak bennük." S Bolognában jártában, hírét vette, hogy a fráték új hajlékát „fráték házának" hívják, nyomban megparancsolta szigorúan az összes frátéknak, hogy azonnal hagyják el ezt a helyet, és semmi áron benne ne lakozzanak, s még a betegeket is ki kellett hordani onnan. Hasonlóképpen, mikor az assisi nép Francesco távollétében a Portiuncula mellé, ahol az eredeti kunyhó már szűk volt a frátéknak, nagy buzgalommal jobbfajta kőházat épített a frátéknak, Francesco engedelme nélkül – mikor Francesco meglátta, fölment a ház tetejére, s buzdította a többi frátét, hogy hasonlóképp cselekedjenek, s habozás nélkül elkezdte bontani a ház tetejét olyan elszántsággal, hogy bizonyosan lerombolta volna az egészet, ha assisi hivatalos emberek meg nem akadályozzák, kijelentvén neki, hogy az a ház az assisi hatóságé.

Legjellemzőbb azonban Francesco fölfogására az a mód, ahogy ő Portiunculát, az egész franciskánus mozgalomnak bölcsőjét „bérelte". A kezdet kezdetén, mikor a legelső fráték gyűltek Francesco körül, a szent jónak látta, hogy számukra templomot szerezzen, melyben a fráték recitálhassák imáikat, melynek tövében lakozhassanak és dolgozhassanak, s amelyben, végül, ha eljő az óra, temetkezhessenek. A Subasio hegyen lévő Benedek-rendi apátság szerzetesei hajlottak a szent kérésére, s a kicsiny Portiunculát ajándékozták neki a mondott célra. Francesco rendkívül megörült az adománynak, mivel a kicsiny és szegény templom tökéletesen megfelelt az ő elveinek, és el is fogadta azt, de a maga módja szerint. Bár a bencések örökáron nekiadták s társainak a kicsi kápolnát, Ferenc, aki házát sziklára akarta építeni, szóval a szent szegénységre, minden esztendőben küldött az apátságnak egy kosár márnahalat (lat. barbus, olasz: lasca, bajuszos ponty), az alázatosságnak és szegénységnek jeléül, s annak dokumentálására, hogy a fráték a mondott helynek nem gazdái, hanem csak bérlői, mivel azt akarta, hogy a fráték mindig a más házában lakjanak. Mint az egyes ember független, ha nem bír semmit, ekként akarta Francesco a rendet is függetlenné tenni. A szegénység nála nem dogma, hanem személyes élmény és tapasztalat. Francesco azt a szerepet szánta követőinek, hogy legyenek szolgái az egyháznak, a klérusnak, de őrizzék meg hivatásukat a maga eredeti mivoltában és tisztaságában, s ehhez volt szüksége az abszolút szegénységre és nincstelenségre. Ő alázatos és hű fia volt az egyháznak, s ilyennek akarta tudni fiait is, de a szerep, melyet rendjének szánt, egészen új és sajátságos volt: *bent az egyházban, de mégis függetlenül.* E szándékának adott nyomatékos kifejezést utoljára testamentumában, a leghatározottabban megtiltva a frátéknak, hogy a pápai udvartól valamit kérjenek: „Az engedelmesség nevében szigorúan meghagyom az összes frátéknak, hogy bárhol legyenek, ne merészeljenek a római kúriától semmilyen levelet se kérni, se maguk, se bárki más útján, sem templomért, se más egyéb helyért (kolostorért), sem a prédikálás jogáért, sem üldöztetések miatt, hanem ahol nem fogadják be őket, onnan menjenek másfelé vezekelni Isten áldásával."

A függetlenségen kívül nem kevésbé látta Francesco a szegénységben rendje *eredetiségének,* valódi hivatásának alapját.

A frátéknak tehát sem ház, sem templom, kert vagy egyéb helyiség dolgában nem volt szabad megszegniök a legteljesebb szegénységet, s nem bírniok semmit: Francesco különösen azt akarta, hogy a fráték ne gyűljenek össze, s *ne lakjanak nagy számban* egy-egy helyen, mert úgy vélte, hogy nehéz megőriznie híven a szegénységet a sokaságnak. Látnivaló, hogy Francesco gondolt arra, ami felől már többször megkérdték őt, neveze-

tesen III. Innocent is, s mások gyakran ellene vetették, hogy hogy élhet a sokaság semmit sem bírva. Francesco ezt a súlyos problémát, mely másoknak megoldhatatlannak tetszett, s amely csakugyan fő tényezője volt a rendnek Francesco ideáljától való elszakadásának, a maga módja szerint akarta megoldani: egyáltalán elejét akarta venni a lehetőségnek, hogy sokaságok összeverődjenek együttélés céljából. Ha a fráték elszórtan, kisebb csoportokban élnek, akkor nincs gondjuk semmire, nem kell törődniök a holnappal, sem azzal, hogy ki ad enni a tömegnek. Hanem fölváltva alamizsnáért járhat közülök egy-kettő, míg a többi imádkozik vagy dolgozik. Francesco ábrándja azonban csak részben valósult meg, egyes remete helyeken — másutt a fráték nagy kolostorokat építettek, ahol tömegesen lakoztak együtt. E ténynek különösen két fontos körülmény volt kísérője: a szegénység elveszítése, mert ha az egyes fráték nem is bírtak semmit, de a kolostor igen; s a fráték nivellálódása, mely természetesen együtt járt ezzel a tömeges együttlakással, s ellentétje volt annak a szabad, vándor, eredeti s az erőt és egyéniséget oly nagymértékben edző és kifejlesztő életnek, amilyet az első és második generáció élt. E két körülménynek következménye volt, hogy a rend hovatovább áthasonult más szerzetesrendekhez: így, míg tudjuk, hogy Ferencnek hatása volt Szent Domokosra, s így természetesen a dominikánus rend formájának kialakulására, később a dominikánus rend hatott a franciskánusra magához áthasonító módon.

Ferenc azt akarta, hogy a fráték, ha templomokat építenek, kicsinyeket építsenek. Nehéz követelmény az olyan rendtől, melynek hivatása a prédikálás volt. De Francesco intenciója az volt, hogy a fráték azzal is szolgálják az alázatosságot, s tökéletes példát mutatnak, hogy a *mások* templomában prédikálnak. Mert ő azt tanította, hogy a fráték az egyházi emberek segítségére hivatottak. Francesco: „Isten a vallásnak és a római szentegyház papjainak segítségére hívott bennünket... Azért vagyunk frate minorék, hogy amint nevünkkel, úgy példánkkal és munkánkkal mindenkinél a világon jobban megtartsuk az alázatosságot."

Ő a keresztyénségből magából nem zárta ki a nagy templomokat, csak a minorita rendből, és a renden kívül nem volt ellensége azoknak. Alaptalan minden föltevés, hogy Francesco általában állást foglalt volna az egyház építkezései, művészet stb. ellen. Rendjén kívül senki számára sem prédikálta az abszolút szegénységet — sem a tertiariusoknak, sem az egyház embereinek. Ő maga jobb szerette a kicsiny és alázatos templomokat, amelyekben jobban lehet imádkozni, a lélek jobban magába száll — s hogy Francescónak ez a személyes ízlése mennyire mély vallásos ösztönben gyökerezik, azt megértik mindazok, akik néhány intim órát töltöttek Olaszország vagy Franciaország elhagyott, kicsiny román stílű templomaiban, alázatosan meghajló boltív alatt, melyekben nem vesz el az ember, mint a nagy katedrálisokban, melyek különben főleg az egyházi ceremóniákra s a prédikátorok közönségének befogadására hivatvák. A kis templomoknak azonban még más hivatást is szánt Francesco. Azoknak, mint a fráteknak példát kellett mutatniok. Ha majd az egyházi emberek vagy világiak meglátogatják a fráték helyeit, a szegény házak, cellák és kicsiny templomok jobban prédikálnak minden egyéb dolognál, vélte Francesco, s a látogatók belőlük nagyobb épülésre tesznek szert, mint a szavakból. Francesco azt akarta, hogy a minoriták révén az egyház testében magában foglaljon helyet a szegénység, benne éljen örökre az evangéliumi életmódnak példája, hogy akik azt ismerni és követni akarják, tudják, hogy hova forduljanak, és ne vesszenek el, hanem magában az egyházban találjanak talajra, melyen tökéletesen a krisztusi ideálhoz híven élhessenek.

A példaadásnak e gondolatától áthatva számtalanszor ajánlotta és meghagyta a fráteknak, hogy különösen gondját viseljék, s tartsák meg eredeti állapotjában a Portiun-

culát, mivel benne a szegénységnek és alázatosságnak megtestesülését látta. S ámbátor Francesco tudta, hogy a világ minden részében Isten országa uralkodik, s a választottak mindenütt részesülhetnek az isteni kegyelemben, mégis különös kegy helyének tartotta a Portiunculát, melyet — a hagyomány szerint — az angyalok gyakran látogatnak. (Innen neve, S. Maria degli Angioli.) S ezért gyakran mondta a frátéknak: „Fiaim, ne hagyjátok el soha e helyet, ha egyfelől kiűznek benneteket, térjetek vissza másfelől, mert szent ez a hely, Krisztus és Miasszonyunk lakhelyükül választották. Itt, míg kevesen voltunk, az Úr megsokasított bennünket, bölcsességének fényével megvilágosította szegényeinek lelkét, szeretetének tüzével itt gyújtotta föl a mi akaratunkat..." S valóban ez a hely gazdag volt eseményekben. Francesco saját kezűleg restaurálta megtérésének elején, keresztyéni aktivitását itt gyakorolta, s egyben önkéntelenül szimbolizálta, hogy ő a Krisztus egyházán kívül nem épít új egyházat. E helyet választotta lakhelyéül a szent Rivo Torto után, itt imádkozott, itt talált békét és lelki üdülést, s az igazságot, mikor kísértések és kételyek szállták meg, és itt halt meg. E kicsiny templomban született meg a minoriták rendje, ide jöttek az emberek békét és új életet keresni, örök életet. Itt szaporodtak el. S itt tartották a zsinatokat. S e helynek szerezte meg az indulgenciát[31] Francesco. Klárát, Francesco rendjének legelső nőtagját, a szent itt jegyezte el a szegénységgel és evangéliumi élettel. *Itt szakadt meg a régi világnak útja;* innen verődtek széjjel az új világosságnak sugarai, mint csodálatos napból. Itt született újra a szent szegénység, aláztatott meg a földi dicsőség, s emelkedett fel diadalmasan a kereszt. Francesco azt akarta, hogy továbbra és mindvégig maradjon meg a hely annak, ami kezdetben volt, a szegénység és alázatosság és minden evangéliumi tökéletesség példaképe minden más helynek, s a szentek, akik itt laknak, szintén a legtökéletesebbek legyenek, legszigorúbb, legszentebb, legtökéletesebb életűek. „S ha egy nap — mondta a szent — némely fráte eltérne a tisztaság és igazság útjáról, akarom, hogy e hely áldott legyen, és az egész keresztyén szerzet tükre és jó példája legyen, mintegy örökké égő és ragyogó kandeláber Isten és a Boldogságos Szűz trónja előtt." S e helyért legyen kegyelmes az Úr a frátéknak, és gondozza az ő vallásának palántáját.

S valóban, még ma is — annyi viszontagság és jószándékú szentségtörés után — a Portiuncula híven őrzi Francesco szellemét, s a lelkes és értő embernek még ma is beszél Francesco nagyszerű ideáljairól.

Láttuk, hogy Francescónak és követőinek szerzetjét a szent hite szerint maga Krisztus kérte magának Istentől, mégpedig oly föltétellel, hogy az ne hasonlítson alázatosság és szegénység dolgában egyetlen szerzethez sem, mely megelőzte, és hogy pusztán Krisztust óhajtsa bírni. Szóval a rend eredetisége isteni eredetű, amely ellen véteni egyet jelent az isteni akarat áthágásával. Krisztus revelálta egyszer a Portiunculában Francescónak, aki nagy fönnhangon könyörgött hozzá, hogy könyörüljön a keresztyén népen, akikre nagy megpróbáltatások várnak — s az Úr mondta néki: „Francesco, ha akarod, hogy könyörüljek a keresztyén népen, légy azon, hogy *a te rended megmaradjon eredeti állapotjában,* s én igérem neked, hogy a te szeretetedért s a te rendedért meg fogom óvni a világot a nagy megpróbáltatásoktól. Azért mondom néked, hogy ne térjenek le az útról, melyre vezettem őket, mert különben kihívják haragomat, s ellenük támadok, és elküldöm a gonosz szellemeket, s teljes hatalmat adok nekik, és ők oly botránkozásokat fognak támasztani köztük s a világ között, hogy senki sem fogja viselhetni a te öltözetedet, hacsak az erdők mélyén nem, s ha a világ elveszti a te rendednek hitét, nem lesz más világosság a földön, mert azért adtam őket e világnak, hogy világítsanak neki." S Francesco kérdezte: „Miből fognak élni testvéreim, akik az erdők mélyén fognak lakozni?" Krisztus felelte: „Én legeltetni fogom őket, mint ahogy tápláltam Izrael fiait man-

nával a sivatagban, mert ezek tökéletesek lesznek, s vissza fognak térni az eredeti állapothoz, mely kezdete és fundamentuma volt a rendnek." A szegénységnek tehát, mely a rend eredetiségének alapja, mély spirituális jelentősége van Istennel s az emberekkel szemben: Isten akaratának teljesítése ez, s Isten művének végrehajtása az emberek között. S ezért mondotta prófétikusan Francesco, hogy nemcsak Isten fogja elhagyni őket, hanem amennyire el fognak térni a fráték a szegénységtől, úgy el fog távolodni tőlük a világ, keresnek és nem találnak; de ha hívek maradnak a szent szegénységhez,' a világ táplálni fogja őket, mert a világ üdvösségére hivattak. S azt mondotta, hogy szövetség van a világ s a fráték között; ők jó példával tartoznak a világnak, s a világ cserébe gondoskodással tartozik nekik. Ha ők, megszegve a kötést, megfosztják a jó példától, akkor a világ is megvonja tőlük kezét.

Mi adta az erőt Francescónak ahhoz, hogy a szegényeknek ezt a kétoldali spirituális jelentőséget tulajdonítsa?
És mi volt a szegénységgel járó eredetiségnek forrása?

Francesco mindent, amit cselekedett, az evangéliumra vezetett vissza. S valóban az evangéliumnak sajátja az a kettősség, az a harmonikus megoszlás Isten és az emberek között — mely Krisztus isteni és emberi mivoltában szimbolizálódott. Az evangéliumban minden szónak kettős értelme van. Ezt a képességet Francesco az evangéliumból merítette.
Ami a második kérdést illeti, az evangélium néhány szava elegendő volt arra, hogy Francescót kiszabadítsa a világból, teljesen magára utalja, egyéniségét kibontsa, s új utakra vezesse. Az ő s az első fráték szegénysége mindenesetre más volt, mint Krisztusé s az apostoloké, melyet utánozni akartak. De ez az eltérés nem mond ellene az evangélium szellemének. Ellenkezőleg, arról tanúskodik, hogy az evangélium a tizenharmadik század elején még oly eleven, friss és életerős volt, hogy érintésétől szabad és új emberek születtek.

A szegénység mellett mindjárt kezdetben egy másik életelv támadt föl Francescóban: *az alázatosság.* Láttuk, hogy megtérésében mint vetette magát alá az isteni akaratnak, mily alázattal kérte Isten akaratának megnyilatkoztatását, s mily kész és alázatos szívvel vette azt, s tartotta meg, mikor bármily formában nyilvánvaló lett neki. Ugyanígy, életírói szerint, első s későbbi követőinek szerzetjét a szent szegénység mellett az alázatosságra építette, e kősziklára, s rendjét a minoresekének hívta, mivel azt akarta, hogy övéi mindenek közt a legkisebbek s legalázatosabbak legyenek. Ezért azt kívánta, hogy a fráték a leprások kórházaiban szolgáljanak, s általában mindenkor a legalacsonyabb munkát végezzék. Ő maga az egyházban, a világban s a fráték között mindig a legalacsonyabb helyet választotta magának.
Az alázatosságnak tehát közös eredete van a szegénységgel, s párhuzamosan élt vele. Mi jelentősége és értelme volt?
Az ember alázatosságának két forrása van, melynek patakja kell hogy egyesüljön a tökéletes alázatosság létrehozásához: önnön semmiségünk fölismerése és Isten végtelen hatalmának érzése és hite.
Önnön kicsiségét és tehetetlenségét Isten nélkül Francesco hamar belátta, s ez a belátás végigkísérte életén.
És erre tanította a frátékat: Gondold meg, ó ember, mily magos méltóságra teremtett téged Isten, mert ő az ő szerelmes fiának képére és hasonlatosságára alkotott téged testben és lélekben. S az összes teremtmények az ég alatt, a maguk módja szerint náladnál jobban ismerik és szolgálják teremtőjüket, s engedelmeskednek neki. Bizony a démo-

nok nem feszítették meg őt, hanem te, velük szövetkezve, s még mindig megfeszíted őt a bűnökben és vétkekben gyönyörködve. Ugyan mivel dicsekedhetel hát? Mert ha oly éleselméjű és bölcs volnál is, hogy minden tudományban járatos volnál, és értenéd az összes nyelveket, és ügyesen fürkésznéd az ég rejtélyeit, mindezzel nem dicsekedhetel; mert akármely démon többet tud a menny titkaiból s a föld dolgaiból valamennyi embernél, még annál is, aki Istentől különös bölcsesség adományát vette volna. Hasonlóképp, ha a legszebb és leggazdagabb ember volnál is a földön, és ha csodálatos dolgokat művelnél is, és démonokat űznél is, mindez nem tőled való, nem a te érdemed, és vele nem dicsekedhetel; hanem csak a *mi nyomorúságunkban* lelhetjük dicsőségünket, s abban, hogy minden nap viseljük a mi Urunk Jézus Krisztusnak szent keresztjét. És azt is mondotta Francesco, hogy a bűnös ember is megtehet mindent, böjtölhet, imádkozhat, sírhat, macerálhatja testét, de egyre nem képes, arra, hogy *hű legyen az ő Urához.* S azért leljük abban a mi dicsőségünket, ha mindent Istennek adunk vissza, híven szolgáljuk, s bármit ad, neki tulajdonítjuk.

És hirdette, mint az evangélium: Quod altum est apud homines, abominatio est apud Deum.[32] (Luk. XVI. 15.) Francesco gondolatát azonban leghívebben ez a mondása fejezi ki: Quantum homo est in oculis Dei, tantum est et non plus. (Annyi az ember, és nem több, amennyi Isten szemében.) Francesco, aki fölismerte az emberi és világi dolgok hívságát, állhatatlanságát, hogy vehette volna az embert a dolgok mértékének? A filozófusok relativizmusa mit sem mond annak, aki előtt az ember magában semmi, hanem csak az Istenhez való viszonyában. Ő, az egyszerű ember, itt mélyebbre lát, s magasabb célt tűz, mint a filozófusok. Krisztushoz hasonlóan (Legyetek tökéletesek, mint a ti mennyei atyátok tökéletes) ő is Istenben látja az ember mértékét, abszolút, örök mértékét, mely nem változik, nem esendő. E viszonylatban azonban nem zsugorodik-e tehetetlen semmivé az ember, nem vesz-e el az alázatosságban?

S ez az, ami Francescóban mindennél inkább közös volt Krisztussal: mindent Istennek tulajdonítani, mint ahogy Krisztus tette. Francesco tapasztalta önnön gyöngeségét – de ugyanakkor megízlelte az isteni erőt, hallotta lénye legbensejében az isteni szózatot, az nyomban nagy munkákra hívta el, cselekedtette, ahogy azelőtt képtelen volt – ezután már mindig e szózatra kellett ügyelnie, s mivel ő a nagy cselekvők közül való volt, mindig e hatalmas erőt keresnie, mivel mindig nagyobb és nagyobb föladatok hárultak reá, amelyekre, úgy érezte, önmagában képtelen volt. Ezért alázatosan alávetette magát annak, amit isteni akaratként érzett, annak mindig több helyet készített magában, és gyakorolta magát, hogy mindig készen legyen az engedelmességre.

A Fioretti X. oly naivul meséli: „Egy ízben San Francesco a Portiunculában időzött Masseo da Marignano baráttal, aki igen szent, bölcs és ékesszóló ember volt, amiért San Francesco nagyon szerette; egy nap San Francesco visszatért az erdőből, ahol imádkozott, s az erdő szélen fráte Masseóval találkozott, aki ki akarta próbálni a szent alázatosságot, feléje tartott, és mintegy ingerkedve mondta neki: »Mért éppen te? mért éppen te? mért éppen te?« San Francesco felelte: »Mit akarsz mondani?« Mondá fráte Masseo: »Azt akarom mondani, mért éppn te vagy az, akit az egész világ nyomon követ, és mindenki látni és hallani akar, és engedelmeskedni neked? Te nem vagy se szép ember, se nagy tudományú, és nemes sem vagy: mért követ hát téged az egész világ?« San Francesco, hallván e szavakat, szívében nagyon megörvendezett, és az égre emelvén arcát, sokáig nem felelt, mivel elragadott lelke Istennél időzött; azután, hogy magához tért, letérdelt és hálát és dicsőséget adott Istennek; majd nagy lelki hévvel fráte Masseo felé fordult, s mondá neki: »Tudni akarod, mért éppen engem? Tudni akarod, mért

éppen engem? tudni akarod, mért éppen engem követ az egész világ? A magasságos Isten tekintetiért van ez, mellyel minden időben szemléli a jókat és gonoszokat: mivel az ő szent szeme nem talált a bűnösök között sem hitványabbat, se tehetetlenebbet, se nagyobb bűnöst nálamnál: és mivel annak a csodálatos munkának elvégzésére, melyet meg szándékszik valósítani, nem talált méltatlanabb teremtményt e földön, azért választott engem, hogy megszégyenítse a világ nemességét, nagyságát, erősségét, szépségét és bölcsességét; hogy az emberek megismerjék ekképp, hogy minden erény és minden jó őtőle jő, s nem a teremtett állattól, és senki se dicsekedhessék semmivel az ő színe előtt; hanem hogy aki fölmagasztalja magát, tegye azt Istenben, akié minden dicsőség és tisztesség mindörökké.« Fráte Masseo erre az alázatos és nagy buzgalommal (hévvel) mondott válaszra megdöbbent, s valóban megismerte, hogy San Francesco igaz alázatossággal teljes volt."

E válasz után minden nyilvánvaló.

Mi tehát az alázatosság? Mi az önnön énünk megtagadása? Egyéni voltunkról, karakterünkről lemondás Isten javára? Ezt tulajdonképpen csak azok foghatják föl, akiknek vannak tapasztalataik. Az Isten léte bizonyos emberekben valóság, tapasztalati tény — nem puszta hit. És azok az emberek, akik ezt érzik magukban, egy náluknál hatalmasabb, megfoghatatlan, mindenható erőt, nem csoda, ha azt többre becsülik önmaguknál, nem csoda, hogy annak érdekében lemondanak önmagukról, s alázatosan alávetik magukat a misztikus erőnek. S a szentek alázatosságának mindenekfölött ez az értelme. „Minekutána eljövend a tökéletes teljesség, akkor eltöröltetik, ami rész szerint vagyon." (I. Kor. XIII. 10.) Amikor eljő hozzánk Isten, akkor nekünk meg kell szűnnünk. De az ember azáltal, hogy lemond mindenről, hogy nem tulajdonít magának semmit, nem veszti el sem magát, sem Istent; ellenkezőleg, azáltal, hogy mindent, amije van, Istennek tulajdonít, maga is istenivé válik. „Akik megalázzák maguk, fölmagasztaltatnak." Az ember tehát, ahelyett hogy elvesztené életét és lelkét, megtalálja azt. Megtalálja azt nagyobb, gazdagabb örök formában. Mert csak úgy van értelme lemondani emberi voltunkról, önmagunkról, ha azért valami nagyobb és istenibb lényeget öltünk magunkra. Francesco mindent Istennek tulajdonított, elhivatását, a regolát etc. De ez az alázatosság egyúttal nagy öntudatot jelent, hogy Isten mindig vele volt, benne működött, s mindenben vezette. Ez nem alázatosság az alázatosságért, hanem sokkal nagyobb valami. Az ember értékének hallatlan fölemelése, az embernek hallatlan „fölmagasztalása". És képzelhető, hogy az Isten jelenlétének ez a hite, ez a meggyőződés mennyire növeli az ember cselekvőképességét, mennyire megnemesíti minden tettét. Az ember értéke tehát nem gazdagságaiban van, nem világi helyzetében, hatalmában és létében, hanem *önmagában,* abban, hogy alázatossága révén Isten akaratának hajléka lehet.

Már magában abban, hogy az embernek mértéke az abszolút, örök Isten, mennyivel nagyobb erő, értékemelés van, még akkor is, ha az ember Istenhez képest semmi — de lehet valami.

S amíg az imént azt láttuk, hogy az alázatosságban az ember csupaszon áll Istennel szemben, s csak Isten a mértéke neki, s e hallatlan fönség mellett semmivé kell zsugorodnia, most azt látjuk, hogy éppen ez alázatosság érdeménél fogva az ember — mivel teljesen aláveti magát Isten akaratának — eltelik Istennel és fölemelkedik hozzá. Mert az alázatosságnak, mint a szegénységnek Krisztus és San Francesco gondolatában csak annyiban van értelme, amennyiben azok Istenhez vezetnek bennünket.

Ha tehát az alázatosság alapjában tulajdonképpen nem egyéb, mint hogy az ember

érzi helyzetét a mindenségben, fölismeri semmi voltát, kétségbeesik, elvesz, s keresi, aki megmentse, visszaadja öntudatát, erejét, emberi méltóságát, és nyomorában megtalálja a legnagyobb kincset, Istent — akkor be kell látnia, hogy előbbi kétségbeesése javára volt, hogy önnön semmi voltának fölismerése nyitotta meg szemeit Isten végtelenségének szemléletére, akkor hálás a szörnyű megalázottságnak és kétségbeesésnek, mert lelkében azok nagy spirituális energiákká tudtak válni. De ezt a nagy eredményt nem tulajdonítja magának, hanem Krisztusnak, mivel ő emelte értékké az alázatosságot a nyomorból akárcsak a szegénységet, ő szentelte és nemesítette meg, s tette alkalmassá arra, hogy az embert Istenhez vezesse, benne a legbiztosabb támaszt adta, az Istennel egyesülés lehetőségét. Az ember továbbra is semminek érezheti magát a mindenségben, de egyúttal a halhatatlan, uralkodó szellem egy részének is érzi magát. S ez a léte mindennél fontosabb és mindennél több. Az alázatosak örökség szerint bírják a földet — vagyis még e földön megtalálják Isten országát.

Az ember tehát megbecsüli és szereti az alázatosságot, mivel az ő jóvoltából nem vész el, hanem Isten hajlékává válik. És Francesco gyakorolta szünetlenül Istennel s az emberekkel szemben — mivel nála Isten s az emberek mindig együtt járnak, mindig együtt vannak jelen érzésében.

Ezt az állandó buzgalmát, naívságát, ártatlanságát, mellyel ő mindig áldozni akart az alázatosságnak, mi sem jellemzi oly megindító módon, mint a Fioretti egy fejezete: „A rend alakulásának kezdetén egyszer San Francesco fráte Leonéval oly helyen tartózkodott, ahol nem volt könyvük, melyből az istentiszteletet olvashatták volna. Mikor eljött a hajnali ájtatosság ideje, San Francesco így szólott fráte Leonéhez: »Kedves testvérem, nincs breviáriumunk, mellyel hajnali ájtatosságunkat végezzük; de hogy mégis dicsőítsük Istent, én majd szólok hozzád, s te felelsz nekem, amint meghagyom; és nehogy másként mond a szavakat, mint ahogy én diktálom. Én ezt mondom: Ó, fráte Francesco, annyi rosszat és annyi bűnt cselekedtél világi életedben, hogy méltó vagy a kárhozatra; erre te, fráte Leone, így felelsz: Bizony úgy van, megérdemled az örök kárhozatot.« És fráte Leone angyali ártatlansággal felelte: »Szívesen atyám; kezdjed Isten nevében.« Ekkor San Francesco elkezdte mondani: »Ó, fráte Francesco, annyi rosszat és annyi bűnt cselekedtél világi életedben, hogy méltó vagy a kárhozatra.« És fráte Leone felelte neki: »Isten annyi jót fog veled cselekedni, hogy be fogsz menni a paradicsomba.« Erre mondá San Francesco: »Nem jól mondod, fráte Leone; hanem ha én így szólok: fráte Francesco, annyi méltatlanságot követtél el Isten ellen, hogy megérdemelted, hogy megátkozzon — te felelj ekképp: Bizony méltó vagy arra, hogy az átkozottak közé vettessél.« És fráte Leone válaszolta: »Szívesen, atyám.« Erre San Francesco könnyek és sóhajtások között, és mellét vervén fennszóval mondá: »Oh, én Istenem, az égnek és földnek teremtője, annyi méltatlanságot és bűnt követtem el ellened, hogy megérdemlem, hogy megátkozzál.« És fráte Leone válaszolta: »Ó, fráte Francesco, Isten téged különösképp meg fog áldani az áldottak között.« És San Francesco csodálkozva azon, hogy fráte Leone az ellenkezőjét mondja annak, amit ő rendelt, ekképp feddte (dorgálta) meg őt, mondván: »Mért nem felelsz úgy, mint ahogy meghagytam neked? A szent engedelmesség nevében parancsolom neked, hogy felelj, amint én akarom. Én így szólok: Ó, fráte Francesco, semmirevaló, azt hiszed, Isten megkönyörül rajtad, aki a könyörületesség Atyja és minden vigasztalás Istene ellen annyi bűnt követtél el, hogy méltatlan vagy a könyörületre? Erre te, fráte Leone, Isten báránya, így felelj: Bizony semmiképpen sem érdemled meg a könyörületet.« Mikor azonban San Francesco mondá: Ó, fráte Francesco, semmirevaló etc., fráte Leone így felelt neki: »A mi mennyei Atyánk, akinek könyörületessége végtelen, és nagyobb, mint a te bűneid, nagy könyörületessé-

get fog veled cselekedni, és kegyelmében is bőven részesíteni.« E válaszra San Francesco szelíden megneheztelt és türelmesen megbosszankodott, és mondá fráte Leonénak: »Hogy mertél te a szent engedelmesség ellen véteni, és miért feleltél mindannyiszor ellenkező módon, nem úgy, mint ahogy én meghagytam?« Fráte Leone alázattal és nagy tisztelettel felelte: »Isten a megmondhatója, Atyám, hogy minden ízben megfogadtam magamban, hogy parancsodhoz híven fogok válaszolni; de Isten akként szólatja számat, amint őneki tetszik, nem pedig ahogy nekem.« Ezen San Francesco nagyon elcsodálkozott, s mondá fráte Leonének: »Kérlek téged egész szívemből, hogy ezúttal felelj nekem, amint meghagytam.« Fráte Leone válaszolta: »Mondjad hát Isten nevében, mert ezúttal bizony úgy fogok felelni, amint te akarod.« És San Francesco sírva mondá: »Ó, fráte Francesco, semmirevaló, azt hiszed, hogy Isten megkönyörül rajtad?« Mire fráte Leone így felelt: »Sőt még nagy kegyelmet is fog rád kitölteni Isten, és fel fog magasztalni, és meg fog dicsőíteni az örökkévalóságban, mivel aki megalázkodik, felmagasztaltatik; és egyebet én nem mondhatok, mivel Isten szól az én számmal.« És ekképp, emez alázatos szóváltásban, sok könnyhullatás és spirituális vigasz között virrasztottak mind a reggel beálltáig."

Amit a legenda mesél, az nagyon közel áll a valósághoz. Mivel Francescónak valóban legfőbb törekvése volt, hogy az emberekkel szemben is oly nyílt legyen, minden gyöngeségét alázatosan bevalló, mint magával Istennel szemben. Ő, aki a szegénységgel, a mindenről lemondással kilépett a világ kötelékeiből, aki ekképp teljesen szabad volt, nagy belső szabadságra volt szüksége, a szabadságra önmagával szemben, az emberi hiúságoktól, dicsőségvágytól stb. való szabadulásra. Hogy ne kívánkozzon semmi múlandó, időbeli, világi dologra.

Megvetette magát, ő, aki mindenkinél tökéletesebb volt, ő utolsónak tartotta magát — míg mások dicsőítették és egzaltálták. S amikor a nép tisztelte és hódolt neki, terhére volt, s aggodalommal töltötte el, s a dicséretek helyett bántalmakat mondatott magának.

S hogy példát adjon az igazi alázatosságra és őszinte bevallásra és vezeklésre, ha valamilyen hibába esett, nem szégyellte, bevallta azt nyomban s a nép színe előtt. Ha valamilyen tisztátlan gondolat kísértette meg valaki ellen, vagy valamilyen haragos szó röppent el ajkairól, nyomban bocsánatot kért az illetőtől teljes alázattal és töredelmesen bevallván hibáját, s bocsánatot kérve. És addig nem nyugodott, amíg szelíd szavakkal nem enyhítette az ejtett sebet. Hogy ha például megesett vele, hogy adakozván elégtétel szállta meg, nyomban bevallotta követőinek, hogy hiú dicsőségkeresés vétkébe esett. Legfőbb törekvése volt, hogy ne legyen hipokrita se Isten, se ember előtt. Azt vallotta, hogy úgy akar élni a remete helyeken is s a magányban, mintha az emberek között volna, mindenki szeme láttára, mivel ha szent ember hírében áll, s nem él megfelelően, hipokrita. Mivel nem akarta eltitkolni az emberek előtt azt, ami nyilvánvaló Isten előtt. Az alázatosság, mint a szegénység, élő lelkiismeretté vált benne. Ő nyílt akart lenni Istennel, semmit el nem rejteni, semmi hátsó gondolat — ezt az embereken kellett megtanulnia, az embereken gyakorolnia állandóan, mintha folyton Isten előtt volna: az ő számára Isten mindenütt jelenvalósága igazi valóság volt, mint Krisztus a koldusban. Mindenki előtt megalázta magát, nem ismert kivételt, nem válogatott, nem bírálgatott, s tudta, hogy csak az abszolút, teljes, tekintet nélkül való keresztülvitellel lehet valamire menni. Soha megalkuvással. S minél nehezebb volt valami, annál nagyobb buzgalommal tette. Egyszer, mikor beteg volt, tyúkot evett. Assisibe menet, hogy a város kapuihoz értek, megparancsolta egy frátének, kössön kötelet a nyakára, s így mint tolvajt vonta be a városba, s ő a nép előtt falánksággal vádolta magát. Sokan meghökkentek ettől,

s magukba szálltak: Jaj nekünk, boldogtalanoknak, akik egész életünk a tobzódásban, részegeskedésben éltük, test és lélek bűneiben. S így a példa jó útra térítette őket. Hasonló esetet mesél a Fioretti San Francescóról és San Rufinóról.

IV. Szenvedés, vígság

Legnagyobb szenvedései közt is a mások lelkére, boldogulására gondol.
A fájdalmakért hálát ad.

A mártírokénál nagyobbak a lelki szenvedések. A lelkek komplikálódásával, ezzel a fejlődéssel komplikálódott, fejlődött a szenvedés is. Mert szenvedni *kell* — ez Krisztus után és keresztyének számára törvény. Csak az igazi keresztyén, aki szenved. A mártírok materiálisan rótták le ezt az adójukat; később mindinkább lelki lesz. Ha ma valaki mártír lenne, azt nem tekintenőnk olyan nagy érdemnek, glóriának, s főként a választottság jelének, mint hajdan, hanem inkább accidentének. San Francesco már nem szenvedhetett úgy mint a mártírok, ő a fejlődésnek, a lelki komplikálódásnak — minden egyszerűsége mellett — már egy magasabb foka. S nem a körülmények fosztották meg őt a mártírságtól, melyet — naivul — annyira óhajtott; felsőbb lelki és spirituális törvények követelték azt, hogy ő lelkileg szenvedjen, hogy tulajdonképpen lelkileg élje át Krisztus egész passióját. A stigmák ennek a passiónak már csak látható jelképe, de nem maga a szenvedés. Ő a stigmáktól nem szenvedett, vagy korántsem annyit, mint a lelkiektől. Azelőtt a testi szenvedés vonta magával a lelkit; nála a lelki szenvedés teremtett a testen látható jeleket. S ennek így kellett lennie abban a korban, mely előhírnöke Danténak, a legnagyobb lelki gazdagságnak, a legmagasabb rendű komplikációnak, aki teljesen lelkileg éli át már az összes szenvedéseket. Ennek a kornak már ez a levegője. Egy olyan élet után a stigmák már nem is oly nagy csoda; nem ez az igazi csoda; a csoda, ami előidézi: az *élet.* A stigmák csak következmény, természetes.

Hogy van az, hogy éppen Krisztus lett egy új világnak alapköve, s nem oly nagy filozófiák, mint Platón vagy Plotinos, melyben már annyi van az új világból is, s melyből a keresztyénség tényleg annyit átvett, mert csakugyan harmóniában voltak vele? Azért, mert ezek nem nyitották meg az embernek egy új képességét. Krisztus az emberiséget egy új képességgel ajándékozta meg, illetve öntudatra ébresztette benne azt: a szenvedését. Tette ezt életével, szenvedéseivel, halálával, föltámadásával. Ő utána már nem lehet igazi keresztyén az, aki nem szenved. Mivel nem vesz részt a Krisztus életében — mely maga az evangélium, az Isten országa. A tulajdonképpeni „jó hír" ez: hogy minden szenvedésünk nem hiábavaló, ellenkezőleg, szükséges és hasznos, s enélkül nem mehetünk az Isten országába, ezért ne essünk kétségbe, hanem örüljünk neki, s ne vessük el magunktól, akik az Isten országának részesei akarunk lenni. Ezt nem lehet tanítással az emberek lelkébe avatni, ezt élettel, halállal kellett megmutatni. Tanítani csak a szenvedéstől való menekülésre lehet, s ezért Buddhánál tényleg nem az élete, hanem a tanítása a fontos.

Nevezetes, hogy egy pontban Plotinos (VI. Ennead. 7 könyv) és a végső individualisták (pl. Stirner) találkoznak: hogy az Ennek, a léleknek mindent le kell vetnie magáról, mindennek fölötte kell állnia teljes szabadon — csakhogy az individualistáknak az Én a kizárólagos cél, amazoknak az Én fölemelése. De ez bizonyítéka, hogy a vallás és a miszticizmus nem zárják ki az individualizmust, sőt elérik legmagasabb fokát, s még azon is túlmennek — s tényleg, szinte emberfeletti képességeket adnak az Én kezébe, istenieket. Abban tehát, hogy Krisztus mondta: mindent el kell hagyni s engem követni — nincs az individualizmus lerombolása, ellenkezőleg *kezdete,* mert *fölszabadítja* az Ént, a lelket. Ez is egy momentum a keresztyénség indivíduum kifejtő hatásában.

A história igazolja is ezt, mert azok, akik legigazabban tudtak lemondani mindenről, s a leghívebben tudták követni Krisztust, akik legjobban megértették őt, egyúttal a legnagyobb egyéniségek is, mint San Francesco — aki egyenesen kezdete az individualizmus új fejlődésének. (Dante, Giotto, renaissance etc.) S ezek nem e követés és Krisztus *dacára* egyéniségek, hanem kizárólag őáltala, az általa nyert teljes fölszabadulás, magukra találás, erőik koncentrálása és fokozása által.

A megegyezés annyira nagy Plotinos, Krisztus és — Stirner és egyéb individualisták közt, hogy Krisztus is tanítja az egyénnek még a *családból* való kijövését is, nem beszélve az államról, ami magától értetődő; hisz ő egy új országot hirdetett. S tényleg, leghívebb követői elhagyták a családot, és kívül éltek *társadalmon, államon* stb., mint San Francesco. De őnáluk ez azért van, hogy megtalálják az egész emberiséget — ami az egyén legnagyobb feladata.

A misztikus, a szent, első fázisában elveszti a természetet, mindent, s ellensége lesz, mert az megköti; akadályozza. A legmagasabb fok, a legnagyobb diadal azonban, amikor legyőzi s a mindenség szeretetét össze tudja egyeztetni az Isten kontemplációjával, amikor nem zavarja többé semmi, nem ellensége többé semmi, nem gond neki többé semmi. San Francesco Cantico del sole.[33]

A próféták már tudták azt és megjósolták, hogy eljő az idő, amikor mindent szenvedéssel kell megváltani: Esaiás XXVIII. 19.

A megváltás, mindent magunkra venni: San Francesco mint Krisztus. Továbbá: isteni reveláció. Annyira magukra vesznek mindent, hogy az Istennek kell közbelépnie — mintegy istenné lévő emberek, akik mindent magukra vesznek, amihez csak Istennek van joga. Innen kellett származnia a hitnek Krisztus istenségében, mert ez, ez a mindent magára vevés volt a legnagyobb, a legérthetlenebb, a legemberfölöttibb csoda az emberek szemében.

Ez a legfenségesebb tat twam asi, mely cselekvő.

San Francesco szerette Franciaországot — és tényleg ott nagy számmal voltak az alázatos kis templomok, amelyekben az ő szelleme él.

Nem lázadni soha a szenvedés ellen, hanem türelemmel elviselni, szükségét és hasznát belátni — ez a keresztyén dolog.

A szenvedés ad erőt a léleknek, fegyelmet, öntudatot, próba ez. A szenvedés próbája annak, hogy valaki alkalmas-e az örök életre. A szenvedés e nagy hasznát fölismervén, *isteni eredetűnek kellett vélniök,* hogy Isten küldi.

Krisztus: nem békét hoztam, hanem fegyvert; a fiú elhagyja az ő atyját stb.; népek egymásra fognak támadni etc. (s tényleg, az apostolok működése rögtön visszavonást idézett elő.) Homlokegyenest ellentéte minden buddhizmusnak, abszolút békének etc. De épp ez teremtette meg a históriát, erők mérkőzését, egyéniségek kialakulását, kultúrát — mert mennyire szükséges a háború, hogy az emberiség erős, edzett, disciplinás legyen, megtisztuljon. A keresztyénség krisztusi értelemben nem végleges kiirtása minden rossznak — a szenvedést meg egyenesen prédikálja. A buddhizmus azonosítja a szenvedést a rosszal (egyik a másik következménye), a keresztyénség szerint a szenvedés már egy nagy jó, Isten ajándéka etc. Az emberiségnek sokat kell szenvednie, hogy haladjon. S mi ez a szenvedés, ha nem küzdelmek, visszavonások etc? S nem ezek-e a forrásai minden életnek, haladásnak, kultúrának? A keresztyénség elítéli őket, de elismeri szükségességüket. Bizonysága, hogy igen jó, lelkiismeretes, meggyőződéses ke-

resztyének mily kegyetlenek etc. tudtak lenni. (Keresztes hadjáratok.) Az egyéniségeket, ösztönöket nem fojtotta el.

A buddhizmusra egyáltalán nem dicséret a béke.

A legkülönbözőbb elemek fértek el a keresztyénségben — s ez az igazi gazdagság és szabadság — anélkül hogy maga a keresztyénség egysége fölbillent volna. Nem, mivel mind e különböző elemeknek mégis és mindig a keresztyénség volt rugója, cselekedtetője, akaratának kibontója — ő volt a közös alap, melyen az egyéniségek hajlamaik szerint működtek. Ő adott erőt, ő fogta össze a hajlamokat, hogy teljesen széjjel ne zülljenek (mint művészetben), de mint a művészetben, legfeljebb kibontotta az egyént, s disciplínát adott neki, de meg nem fojtotta.

Kezdeményező (kultúra, művészet fejlődésben) csak a nagy egyén lehet, s a körülményeknek kedvezőeknek kell lenniök, szabadságra van szükség: a mai kollektivizmus, nivellálódás, hamis szabadság ennek ellentéte. Az egyén hajdan közös munkát tudott előidézni, s csak így jöhetett létre haladás; ma a címen, hogy a munkának, fejlődésnek, haladásnak közösségben kell végbemennie, mind szűkebbre és szűkebbre szabjuk a nagy egyén cselekvőképességének lehetőségét. A keresztyénség, az egyház bámulatos nagy közösséget, együttműködést, egy szellemet jelentett, de mivel ébren tartotta az egyén hatóerejének, hatalmának ideáját: Krisztus, apostolok, szentek etc. sőt mindig új és új egyéniségeket állított az emberiség szemei elé. A mai ideál a kollektivizmus, egy *materiális* összetartozás; *a szellemiekhez* semmi köze; ott a legnagyobb anarchia uralkodik; minden fegyelem hiánya; a keresztyénség ereje a szellemi kollektivizmus volt.

Minden erő a szellemi haladást szolgálta, minden egyéniség — s az egyéniségek mindig az egység, a közös munka megszilárdítására törekedtek, azt tanították.

Hogy Krisztus hatékony, vitális kultúr-erő legyen, istenné kellett kinőnie magát. Mert az új kultúrák *háttere* (forrása) mindig az isten.

A keresztyénség elváltoztatta az igazi Krisztust, de ez egy természetes elváltozás, mely mindig történt. A tévedések azonban óriási hatásúak voltak. Egy ember: Krisztus, lehetetlen, hogy oly kultúra és művészet megihlető lett volna.

Meg kell érteni a keresztyénség és az egyház munkáját, s nem elítélni; fatális, emberi dolgok, bennük az élet, az életösztön működik, elkerülhetlenek. Nekik áldozatul esett Krisztus, de élt az emberiség; s Krisztus elvégre is tán ezt akarta? .

Mindenütt megtörténik az emberből istenné növés. Mivel a kortársak és közvetlen utódok csodálják az emberben működő erőt, hovatovább istenné teszik azt. S a tévedés nem olyan nagy: mivel isten működik azokban. Így lett volna San Francesco is, ha előtte már nem lett volna egy Krisztus isten. De a Conformitatesben[34] már alig lehet őt megkülönböztetni Krisztustól. Az első Celano legendában még teljesen emberi, mint Krisztus az első evangéliumban, s csak Jánosnál lesz istenné.

Mennyire komplikált a keresztyén Isten, s főként az ő megtalálása (mert komplikált a keresztyén lélek). A régiek a láthatatlan teremtő erőnek különböző tulajdonságait különböző alakokban, istenekben szimbolizálták. A keresztyénségben — mivel elvégre minden antropomorfizmus — mind e tulajdonságok az *Egynek* adattak. Képzelhető, mily nehézségek, mily ellentmondások születtek ebből. Még a Plotinos istene (az Egy) is aránylag egyszerű ehhez képest, és egyszerűbb az elérhetése: főként az *intelligencia* dolga. Mivel itt még az emberi lélek egyszerűbb: mert a lélek látja bele istenbe tulajdonságait, aszerint, hogy önmaga komplikáltabb-e vagy egyszerűbb. Molinosnál még nehéz az isten megtalálása, mennyire vigyázni kell, tekintettel lenni mindenre — *éppen mivel ez a modern lélek a maga komplikáltságában sokkal könnyebben veszhet el.* S

ezért volt szükség a lelkek komplikálódásának idején, Krisztus idejében (ez a komplikálódás főként Sókratéstől datálódik) Krisztusra, s főként az egyszerű apostolokra, hogy egy irányt adjanak a különféle hajlamoknak, a diszharmóniát föloldják, *megváltsanak* az erők egymást pusztításától — egy egyszerű eredőt, összefoglalót adjanak. Ezt tette San Francesco a szegénységgel, alázatossággal etc.

A Krisztus atyai lelke megteremtette az Isten-Anyát. A „miatyánkban", abban, hogy Krisztus miként látja Istent — ebben benne van Krisztus lelke egészen, hogy ő maga milyen volt, mivel törődött, mit kért, mit tartott fontosnak, mit nem, s hogy értett az emberekhez és az Istenhez.

A léleknek rengeteg sok foka, lépcsője van: elkezdve a legalsótól a legfelsőig, mindeniknek végig kell mennie Isten szemléletében és imádásában, csak így lesz az *egész* lélek tökéletes. Ezt jelenti az ember *útja* a tökéletesség felé spirituális értelemben. Tulajdonképpen mindig ugyanaz a lélek cselekszik, csak mindig magosabb és magosabb foka. A görög léleknek nem volt ennyi lépcsője. A legfelsőbb foka Istennel, az Eggyel való egyesülés, érintkezés.

Csak a szenvedő embernek van olyan nagy tapintata lelkiekben, (és mindenben) mint neki — kitalálja a szenvedők gondolatait s vigasztalja őket; ugyanígy tett az egész emberiséggel; ahogy együtt evett az éhező baráttal, ugyanígy együtt szenvedett minden szenvedővel.

Rivo Tortóban egy barát a nagy böjtöléstől éjjel kiáltja: Io muoio, io muoio.[35] San Francesco megterített, s hogy ne szégyellje, vele eszik s a többi fráték is mind.

S ekkor oktatja őket San Francesco, hogy nem szabad tönkretenni a testet, mert szükség van rá. —

Egyszer egy beteg frátéval szőlőt evett együtt, amelytől meggyógyult.

Mindenki megváltására jött: úgy térítette meg a rablókat (fratelli ladroni) — a bűnösöket, mint Krisztus.

Csak a nagy szenvedők képesek a teljes kegyességre, teljes megbocsátásra, mindennek megértésére.

Az, amit Nietzsche a görögök lelki előkelőségére felhoz, hogy immorális cselekedeteiket isteneknek (istenek rosszakaratú behatásának) rótták föl, nem áll a középkor hivőire, akik mindenben a démont látták? És maga Krisztus?

Csak az isten nagyszabású víziója, kívánása teremthette ezeket a fantomokat azoknál, akik magukban keresték az istent, akik teli érezték magukat jóval, nemessel, aspirációval — s egyszerre megszólaltak bennük az ember alacsony ösztönei. Hogy férnek meg együtt — ezen csodálkoztak. S mivel ők a *jóval* s az *istennel* azonosították magukat, aki bennük lakott, a rosszra egy magukon kívül lévő okot kellett feltételezniök. Így Krisztus és San Francesco.

Ez a lelkiismeret szava; egyszóval a démon a legnagyobb jótétemény arra, aki a tökéleteséget keresi, mert fölfedi a hibákat, ahol az ember meg nem látná; s ekként a hívő szenvedéseit a maga nagy előrehaladására fordítja; nem áll meg a szenvedésnél, hanem annak magyarázatát, okát keresi, s istenben találja meg. S így őbenne minden, a világ, a jó és a rossz, (minden szükséges) egy szerves, egymást támogató, összetartó, szilárd rendszerbe igazodik, melyben minden arra szolgál, hogy az ember haladhasson, tökéletesedjék, tisztuljon, közeledjék istenhez a teljes egyesülésig.

Ez életének nagy titka — ez a krisztusi titok. Azonosítani magát az emberekkel, ma-

gára venni szenvedésüket. Így tett a szegénységgel, alázatossággal. Ez tette képessé arra, hogy istennel is azonosítsa magát.

A San Damiano-i vízió után.

Az emberek szenvedése után azonosítja magát isten szenvedésével: itt hatol bele az evangélium legmélyebb misztériumába: Krisztus passiójába. Ezután az emberi szenvedések mellett az is mindig vele lesz. A szenvedés isteni eredete. A keresztyénség legmélyebb misztériuma: az ember újra éli Krisztus életét és szenvedéseit. Ez az igazi spirituális szenvedés, a legnagyobb mindeneknél, s teljesen eltérő a materiális szenvedésektől, s azoknak, akik csak ebben részesülnek, érthetetlen. Az embernek, hogy fölmagasztosuljon, hogy istenhez hasonló legyen, hogy vele egy legyen, az isten szenvedéseit is át kell élnie.

Szenvedés dolgában is (mint mindenben) megosztotta magát isten és ember között.

Mind e szenvedéseket le kellett győzni, hogy a vígsághoz jusson. Mily mély értelme van most a vígságnak. Az egész középkornak, mártírok etc. kellett a szenvedésben és Krisztus szenvedéseiben gyötrődniök, hogy San Francesco eljusson az örömhöz.

És így fog eljutni a stigmák után a Canticóhoz.

A szenvedés után a természet szeretetéhez.

Földi és isteni vigaszban részesül, mivel földi és isteni módon szenvedett.

Az isteni szenvedéssel való érintkezés, annak élése adott neki emberfeletti erőt, az tartotta fönn; a testi szenvedés nem akadályozza lelki hatalmát — neki a testi szenvedés már semmi.

A szenvedés maga isten országa.

[...] tehát a szenvedés következtében s az üdvözülés bizonyosságáért — e két dolog összetartozik.

Az isten ekképp vigasztalja meg őt a szenvedésért, mint ahogy az alázatosságért fölmagasztalja: vide[36] párbeszéd fr. Leonéval.

Ilyen isteni vigasz az angyal a kytharával.

Ezután öröm és perfetta letizia,[37] a szenvedésnek önerőnkből s istenéből teljes legyőzése a legnagyobb diadal.

A szenvedésnek és örömnek a keresztyénségben s a szentnél egész más jelentősége, értelme, pszichológiája, eredete és célja van, mint másokál. Ugyanígy az alázatosságnak és szegénységnek.

Ezt a letiziát ki kell küzdeni — nem ingyen. Ez egy győzelmes, tehát ható és hatalmas öröm, a lélek legnagyobb ereje, az, ami a legtöbbre képesíti. A szenvedéseken, megpróbáltatásokon való diadal; nemcsak elfojtása, elvetése azoknak, hanem fel kell küzdeni az örömig (nem megállni a közönynél, apátiánál), diadalig, ujjongásig, isten dicsőítéséig.

Az isten választottainak privilégiuma — szemben azokkal, akikben a démon lakik —, hogy a szenvedéseket, megpróbáltatásokat, a világ rosszaságát etc. nemcsak hogy türelmesen elviselik, belátják annak szükségét, mindenütt az isteni gondviselést látják, nem lázadnak — hanem legyőzik e dolgokat, javukra tudják fordítani, mivel bennük isten lakik, s efeletti örömük a legnagyobb erejük.

Télnek idején egyszer San Francesco fráte Leonéval Perugiából jövet Santa Maria degli Angeli felé tartott; a kemény hideg nagyon gyötörte őket, s ekkor San Francesco ekképp szólította meg fráte Leonét, aki előtte mendegélt: „Fráte Leone, ha a fráte minorék az egész földön a szentségnek és épületességnek igazi példaképei volnának is, te jegyezd meg jól, hogy nem ez a tökéletes boldogság." Tovább menve, San Francesco másodszor is szólt hozzá: „Ó, fráte Leone, ha a minorita barát megvilágosítja a vakokat,

e distenda gli attratti[38] elűzi a démonokat, hallóvá teszi a süketeket, járóvá a sántákat, megoldja a némáknak nyelvét, s ami még ennél is nagyobb, föltámasztja a négy napos halottakat, jegyezd meg, hogy a tökéletes boldogságot nem ebben találják meg." Kissé tovább menve, nagy szóval kiáltotta: „Ó, fráte Leone, ha a minorita barát jártas volna e világ minden nyelvében és minden tudományában s az összes írásokban, ha tudna prófétálni, s föl tudná fedni nemcsak az eljövendő dolgokat, hanem az emberek lelkiismeretének titkait is, jegyezd meg, hogy a tökéletes boldogságot ebben meg nem találná." Még egy kevéssel tovább menve, San Francesco újra szólott nagy fennszóval: „Ó, fráte Leone, isten báránya, ha a minorita barát az angyalok nyelvén szólna is, és ismerné a csillagok járását s a füvek erőit (tulajdonságait: virtù); és tudná hol vannak e föld minden kincsei, és ismerné a madarak, a halak, az összes állatok és emberek, a fák, a kövek, a gyökerek és vizek tulajdonságait, jegyezd meg, hogy a tökéletes boldogságot ebben meg nem találná." Egy kevéssel tovább menve, San Francesco újra szólott nagy fennszóval: „Ó, fráte Leone, ha a fráte minore oly gyönyörűen tudna prédikálni, hogy a hitetleneket mind megtérítené a Krisztus hitére, jegyezd meg, hogy a tökéletes boldogságot ebben meg nem találná." S mikor két mérföldet megjárva folyton ekképp szólott, fráte Leone nagy csodálkozással kérdezte tőle. „Atyám, kérlek téged az isten nevében, mondd meg nekem, mi a tökéletes boldogság." És San Francesco így felelt neki: „Majd ha megérkezünk Santa Maria degli Angelihoz, esőtől átázva, megszenvedve a hidegtől, bemocskolva a sártól, és éhségtől bágyadtan, s kopogunk a ház kapuján, és a kapus bosszúsan előjön, mondván: Kik vagytok? és mi feleljük: Két testvéred van itt; s ő azt mondja: Hazudtok, gonoszok vagytok, akik csaljátok a világot s meglopjátok a szegények alamizsnáit; menjetek innen — és nem nyit ajtót nekünk, s kirekeszt bennünket a hóba és esőbe, fázva és éhesen mind éjnek idejéig: akkor, ha ily nagy igaztalanságot és ily nagy kegyetlenséget s ilyen elűzetést türelmesen elviseltünk, anélkül hogy megharagudnánk s ellene zúgolódnánk; és alázatosan és jámboran gondoljuk, hogy ez a kulcsár valóban ismer bennünket, s ő isten rendeléséből támad miellenünk; ó, fráte Leone, jegyezd meg, hogy ekkor megismerjük a tökéletes örömet és boldogságot. S ha mi továbbra is csak kopogtatunk, s ő haragosan kijő, és alkalmatlankodó semmirevalókként megszid bennünket, és arcul csapdosva elűz onnan, mondván: Takarodjatok innen, hitvány gonosztevők (tolvajok), menjetek a kórházba, mert itt ugyan se nem esztek, se meg nem háltok; s ha mi türelemmel, örömest és szeretettel ezt is elviseljük, ó, fráte Leone, jegyezd meg, hogy ebben megtaláljuk a tökéletes boldogságot. S ha mi az éhségtől, meg a hidegtől és éjszakai sötétségtől űzve megint csak kopogtatunk és hívjuk őt, s nagy sírással kérjük, hogy az isten szerelmére nyisson ajtót nekünk, s fogadjon bévül bennünket; s ő még jobban megbotránkozva azt mondja: Micsoda tolakodó semmirevalók ezek; de majd ellátom őket, amint érdemlik; és kijő egy görcsös fütykössel, s megkap bennünket a ruhánknál fogva és földre vet bennünket, s meghemperget a hóban és véges-végigver a botjával: ha mi türelmesen és örömmel viseljük el mind e dolgokat, a mi áldott Krisztusunknak szenvedéseire gondolva, melyeket el kell viselnünk az ő szeretetéért; ó, fráte Leone, jegyezd meg, hogy ebben megtaláljuk a tökéletes örömet és boldogságot; s ezért halld meg a dolog végét, ó, fráte Leone: A Szentlélek minden kegyelménél és ajándékánál, melyeket Krisztus az ő híveire bocsát, nagyobb az, ha meggyőzzük önmagunkat s a Krisztus szerelméért szívesen viseljük el a szenvedéseket, bántalmakat, igaztalanságokat és gyalázatot; mivel az isten egyéb ajándékaival nem dicsekedhetünk, mivel nem a miéink azok, hanem istentől valók; ezért mondja az apostol: Micsodád van neked, ami nem istentől való? s ha tőle vetted, miért dicsekeszel vele, mintha a tiéd volna? De a szenvedés és bánat keresztjében megtudjuk dicsőségünket,

mivel az a miénk; s ezért mondja az apostol: Nekem nem kell egyéb dicsőség, mint a mi urunk Jézus Krisztusnak keresztje."

A szenvedés isteni eredete, megszentelő ereje; nem egy passzív szenvedés, hanem az istenhez felemelő; az embert az isten sorsának részesévé tevő; (s az emberek, akik számára még eleven valóság volt, melyet éltek, a szenvedő isten, ezért azonosították San Francescót, aki Krisztus után legtöbbet szenvedett, magával Krisztussal.)

A jövőben is a szenvedés lesz a rend megváltója és megjavítója.

San Francesco mint Mózes kivezette népét Egyiptomból, szóval a régi világból — melybe nem szabad visszatérni. El kell viselni, értékelni kell tudni a szenvedéseket — ezt a krisztusi tanítást ő új öntudatra ébresztette.

És mily nagy értékemelés az, hogy az ember élheti az isten szenvedéseit, magára veheti azokat. S fölajánlhatja magát a többi emberért, szenvedhet, mint senki más. A szenvedés princípiuma. Így a szenvedés nem aszketikus tény, hanem heroizmus, vitális erő, metafizikai princípium. A szenvedés, mint az alázatosság, *nem passzívitás,* hanem *aktív erő.*

A szenvedést a szentek az ember próbájának hívják: a szenvedés mintegy mértéke az ember erejének és cselekvőképességének. A fejlődés mindig erőszaktevés, tehát szenvedéssel jár. A fejlődés mintegy kipróbálja, hogy kire támaszkodhassék — más próbaköve, mint a szenvedés, nincs (továbbá alázatosság, akarat etc.) — ki elég erős. Ezért: a legnagyobb szentek egyúttal a legtöbbet szenvedték. Mért? Mert egyúttal a legtöbbet kellett hatniok. Semmi sem oly biztos mértéke az ember erejének, vitalitásának, mint hogy kibírja a szenvedéseket, sőt felhasználja őket. A szenvedés már magában épülés és erősödés. A szenvedés foka mindig párhuzamos az egyén fejlődésével: San Francesco szenvedései kezdetben materiálisak, később a materiális szenvedést már nem is érzi, nem létezik számára.

A vallás és az élet vallásos jelentősége verőfényt áraszt az örökké szenvedő emberekre, és elviselhetővé teszi nekik önmaguk látványát is, úgy hat, mint epikuri filozófia magasabb rendű szenvedőkre, üdítően, finomítóan, a szenvedésnek *kihasználására* nevel, sőt végül szentesíti és igazolja a szenvedést. A keresztyénségnek és buddhizmusnak talán legtiszteletreméltóbb sajátja az a művészete, mellyel a legalacsonyabb rendű embert is arra edzi, hogy jámborsága révén helyezkedjék el a világ magasabb, illuzorikus rendszerébe, s ekképp rendíthetlenül érje be a valóságnak rendszerével, melyben oly keményen bánik vele az élet — de éppen e keménységre van szükség!

V. Természetszeretete

Menvén át a spoletói völgyön, Bevagno közelében, ahol mindenféle madarak nagy sokasága gyűlt össze, galambok, pirókok, varjak etc. — amint meglátta őket (tele volt a prédikáció vágyával, mivel ekkor revelálódott neki, hogy prédikálnia kell, s ezeket találta) feléjük futott, elhagyva az úton társát — mivel nagyon szerette az állatokat.

Nem repültek el, köszöntötte őket, szokásához híven. Nagyon örült, hogy nem repültek el, alázatosan kérte őket, hallgassák meg az isteni szót, s többek közt mondta nekik: „Testvéreim, madarak, dicsérjétek az Urat, aki teremtett bennetek, s szeressétek szünetlen, mert adott nektek tollakat ruhául s repülésre, s ellátott mindennel, amire szükségetek van. Nemesnek, szépnek, kiváltságosnak teremtett bennetek isten a teremtmények között, s lakul adta nektek a levegőég tisztaságát; nem vettek és nem arattok, s mégis, minden fáradságtok nélkül, gondoz és ellát bennetek." A madarak jelekkel mutatták vidámságukat, csodálatosan s természetüket felülmúlóan, nyakaikat nyújtották, kiterjesztették szárnyaikat, tátogattak csőreikkel s nézték a szentet. Ő köztük járva csuhájával

megérintette fejüket s testüket. Végül megáldotta őket, s a kereszt jelével ellátva, elbocsátotta őket. Ő maga továbbment útján, tele vigasszal, hálát adva istennek, akit ennyire tisztelnek a teremtmények.

E naptól kezdve minden állatot buzdított isten dicsőítésére és szeretetére, mivel tapasztalta, hogy az isten nevét híva, engedelmeskednek neki.

Neki minden szimbólum, mint az első keresztyéneknek: bárány, hal etc., ugyanígy a koldusok, szenvedők, akik Krisztus jelképei, képének viselői.

Ő is olyan szimbólumteremtő erő, mint az első keresztyének, amihez nyúl, amire szemét veti, az megtelik lelki élettel, magasabb rendű jelentőséggel, a mögött megérzik a misztérium, az Alkotó. Mindennek mily magasabb rendű értéket és értelmet tulajdonít. Az ő számára e szimbólumok valóságok, nem üres képek, még nem váltak el jelentőségüktől, mint ahogy az első keresztyéneket a hal, a bárány, a galamb látása tényleg meghatotta, s a monogram szívükhöz szólott, e jelek beszéltek minden helyett, ez volt a kapocs köztük, testvériségük köteléke, ezzel jobban megértették egymást, mint bármivel, ezek a nagy közösség pecsétje a szíriai, itáliai, északi stb. testvérek között. San Francesco szimbólumteremtő ereje megint egy új egységet is jelentett az egyházban, egy új egymást megértést s egy új megértést, új kapcsolatot az emberek s a természet között. A természet, mely mindenütt ugyanannak az istennek dicsőségéről beszél, mely mindnyájunknak atyja, különbség nélkül, ez a természet a legszorosabb kapocs is egyúttal közöttünk, annak jeleit mindnyájunknak értenünk kell, akik az istent (s ugyanazt az istent) érezzük benne.

A természet isteni volta, isten országa a földön.

San Francesco mikor betegsége után — megtérése előtt — nézi a természetet, nem talál benne vigaszt, üresnek látja; később, mikor megtalálja magában a harmóniát, visszatér a természethez, s jobban érti és szereti, mint valaha. A nagy vallásos érzés nem zárja ki a természet szeretetét; ellenkezőleg. De nem talál hozzá utat az ember, mikor üres, mikor még nem tért meg, mikor az átmenetet éli — mint talán a mi korunk, amely ha egyszer megtér, meg kell hogy térjen a természethez is.

Csak úgy lehet valamire menni, ha az ember egész életét behelyezi valamibe, *éli* a dolgokat, nemcsak a szellemével egy-egy részével gutírozza. Az élés *gyakorlat,* mely mindenféle aktivitásra képesít, különösen hatalmas megtermékenyítő a vallásos élés, nevezetesen az evangéliumi. Ez fejlesztette az energiákat s az új képességeket.

Az emberek szeretete, vagy elnézése — a szeretetet vissza akarja állítani az emberek között.

Ő nem hirdette az aszketizmust mindenkinek.

Legfőbb motívuma a szeretet minden iránt.

Mikor az emberek látják a madarakra tett hatását, csodálkoznak és mondják: [Ez valóban szent ember, és a Magasságbelinek barátja.]

Az állatokra, a természetre tett hatásával megtérítette az embereket: a természet eszköz a kezében, szentté válik, istenivé s példát mutat. (Ez a természet azután is, halála után, magában hordja az ő szavait: a természetet örökül hagyja.)

Az egész természettel együtt dicséri az Urat.

Azt akarja, hogy karácsonykor az összes állatok részt vegyenek az örömben.

Mennyire közösséget érez az állatokkal. Az állatok is tisztelik őt.

Hogy szeretik őt a madarak.

Mennyire a természet fia, mennyire nem prűd.

Sok vadgalambot fogott egyszer egy ifjú, s ahogy piacra vitte őket, San Francescóval találkozott, aki, mivel különösen szerette a szelíd állatokat, résztvevő szemmel nézte a

gerlicéket, s így szólt az ifjúhoz: „Kérlek téged, add nekem őket, hogy e szelíd madarak, melyekhez az írás a tiszta, alázatos és hív lelkeket hasonlítja, ne kerüljenek kegyetlen kezekbe s meg ne ölessenek." Az ifjú, istentől megilletve, nyomban odadta valamennyit San Francescónak; ő ölbe vette a madarakat, és dolcemente[39] ekképp beszélt hozzájuk: „Ó, testvéreim, együgyű, ártatlan és tiszta gerlicék, mért engedtétek megfogni magatok? Én most megmentlek bennetek a haláltól, s fészkeket készítek nektek, hogy gyümölcsözzetek és szaporodjatok a mi Urunk Teremtőnk parancsa szerint." S ezzel megyen San Francesco, s fészkeket rak nekik: s a gerlicék odaszokván megtojtak, s kiköltötték kicsinyeiket a barátok között: és háziállatok módjára velük lakoztak, és úgy éltek együtt San Francescóval s a többi frátéval, mintha a barátok nevelte tyúkok lettek volna, s nem mentek el mindaddig, amíg San Francesco meg nem áldotta s meg nem engedte nekik, hogy útra keljenek.

Szimbolizmusa — a természetben mindenütt Krisztus jelképét látja.

Ugyancsak Marca d'Ananában kivált két bárányt, melyeket a gazdájuk a piacra vitt eladni.

megtéríti a gubbiói farkast.

Imádoznak a legnagyobb kincsért, a szegénységért. Így most már mekkora értéke s mélysége van a szegénységnek is. Istenen kívül semmire sincs szüksége — a természet minden neki, a természetet és istent megtalálja a szegénységen keresztül.

Hogy szereti a természetet, mennyire együtt él vele; búcsúja La Vernia hegyétől.

És: természetet örökül hagyja. Vide: Böhme. A természet legtitkosabb mélyébe hatol, mintha nem e világról való, mintha nem ember volna.

a tűz nem égeti, szereti a tüzet, de szenvedés árán.

Vide. Szt.Pál Kol. III.9. Ne hazudjatok egymás ellen, mivel hogy levetkeztétek amaz ó embert az ő cselekedeteivel egybe. 10. És felöltöztétek amaz új embert, melynek újulása vagyon annak ábrázatjához illendő esméretben, aki teremtette azt.

San Francesco *az új ember, akiben helyreáll a szellem és a természet, a lélek és a test, az isten és az anyag harmóniája. Egy benne lévő felsőbbrendű hatalomnál fogva.*

(Magával istennel van kontaktusban a kreatúrák mögött: Böhme.)

Így az isten egyszer az angyal kithara-szavával vigasztalja, mikor szenved, amikor az emberek és kreatúrák meg nem vigasztalhatják.

ura a természetnek s minden élőlénynek

a természetet örökül hagyja, hat a jövőre

VI. Az isten szeretete

Az isteni befolyás mindenütt érzik San Francescón, hiszen még a démonok is isten küldöttei; de az isten csak az ő egyéniségét, akaratát fejleszti ki s engedi cselekedni. (Kezdetben, a kibontakozás idején nem is értette nyilván az isteni szót.) Pedig ez a legnagyobb tanulság Krisztusnál és San Francescónál: az *istennek és embernek együttműködése;* mely mindig lehetséges, ha akarjuk, sokban mi tőlünk függ (l. Plotinos, Molinos) — annak tudata, hogy a legnagyobb magasságokat nem érhetjük el isten nélkül, de nekünk kell megküzdenünk, megszenvednünk értük, mint Krisztusnak, aki, hogy eljusson a felmagasztalásig, meg kellett feszíttetnie. Ők megmutatják az utakat és lehetőségeket istenhez.

Mint Krisztus, ő is a gonoszokat szerette.

Hogy szereti istent, az embereket, e szeretet mindennek szintézise, e szeretet a legnagyobb szenvedés megvigasztalódása, diadala, *teljes egyesülése Krisztussal.*

I. vágy, Sehnsucht, értékek fölbomlása

II. az átalakulás munkája, küzdelem, elszakadni mindentől, megtisztulás, szenvedés, de már örül a szenvedésnek, első öröm

III. eksztázis

IV. felismerni, hogy mindent isten cselekszik bennünk — eddigi élet revíziója, új orientálódás

V. mindennek szeretete

E fejezetben összefoglalni és ismételni San Francesco útját.

Az isten szeretete mindennek szintézise.

Az isten, melyet San Francesco megtalált mindenütt, a természetben, minden fűszálban, állatban és emberben, nem egy fogalom, hanem élet, *szeretet* — a legnagyobb, ami van.

Isten mindig vele van, jelen; egy pillanatra sem hagyja el istent.

Az isten szeretetével azonban egy az ember szeretete; hogy közlekedik istennel és emberrel egyszerre.

hogy szereti a bűnösöket — rablók megtérítése

a szeretet aktív, *cselekedni vágyik*

Az isten szeretete a legnagyobb szintézise mind a dolgoknak: az összes élő és élettelen lényeknek, a természetnek, az összes embereknek; alázatosságnak, szegénységnek, szenvedésnek, megvigasztalódásnak, minden érzésnek, természet és emberek szeretetének; az ember minden képességének, érzésének, akaratának legmagosabb szintézise és fokozása.

Az isten mindennek szintézise: egyúttal a legnagyobb szenvedés is.

Krisztus szeretete és passiójáé! *E szeretet már magában szenvedés* — együttélés.

Az isten-embernek szenvednie kell — mert mindazt a szenvedést és rosszat, ami a világban van, magára kell vennie, mivel a személytelen isten nem szenvedhet, neki semmi érzést nem lehet attribuálni. Nagyon mély magyarázata Krisztus szenvedésének. Egyúttal nyitja annak, hogy mért visz az út fölfelé a szenvedésen keresztül: minél nagyobb az ember, minél inkább eltelt istennel, minél magosabbra emelkedik, annál többet kell szenvednie, mivel annál inkább objektiválódik benne isten. A legmagosabb rendű képesség és istenivé avatás próbája a szenvedés.

A magasabb rendű embernek a szenvedésből kell odaemelkednie, ahol nincs szenvedés — istenhez. A halálon keresztül a föltámadáshoz és örökélethez. (Más út, mint a buddhista.)

Krisztus élete reális valóság neki.

S.Damianóban a crucifix szól hozzá. Az emberek szenvedése után azonosítja magát isten szenvedésével, önmaga szenvedései után az istenét kell viselni, *a szenvedés isteni volta és eredete* — itt hatol bele az evangélium legmélyebb misztériumába: a Krisztus passiójába. Ezután az emberi szenvedések mellett ez is mindig vele van.

Az istenszeretet és kontempláció nem szelíd kontempláció: heves passio. Egy mindennél hatalmasabb érzés. V[ide]: Jacopone da Todi.

Aktiv passio — mennyire igazán él benne és működik Krisztus.

Imádkozik, tanácsot kér istentől, felnyitja az evangéliumot. Megismétlődik az első csoda — de most ott nyílik meg, ahova San Francesco elérkezett — először, ahonnan kiindult. Tehát az ő fejlődése szerint.

Krisztus születése mindenkinek, az egész természetnek, embereknek, állatoknak ünnepe legyen.

Minden nyelven, minden módon, szóval, énekkel, tettel dicsérni akarja Krisztust — mikor tele van érzéssel, *zenét* áhít, zenében fejezi ki magát. Angyal kitharával.

Az istent nagyon sokféleképp lehet szeretni: Plotinos etc. odaadással, szemlélettel, elmélyedéssel, cselekvéssel etc. De az a nagy szeretet, mint a San Francescóé, és az az azonosítás csak a stigmákhoz vezethetett. Az, hogy a keresztyénség egy emberből istent csinált, vagy ha úgy tetszik, az istenből embert — lehetővé tette, hogy az ember azonosítsa magát istennel, s így soha nem látott magaslatra emelkedett. Nem évszázados istenkeresésnek (Plotinos stb.) eredménye ez? Hogy az isten közelebb jött az emberhez, az ember istenhez, míg végre találkoztak? Ennek gyönyörű szimbóluma a stigmák.

VII. Stigmák

Isten szeretete: egyúttal a legnagyobb szenvedés: Krisztus passiójának átélése: stigmák. Ezután vigasz: Cantico.

A stigmák organikus betetőzése egész életének, magyarázata, kulcsa, összefoglalása a csodáknak.

És láték más angyalt feljőni napkelet felől, kinek kezében vala az élő Istennek pecsétе — az egész stigmák apokaliptikus és szimbolikus.

A kereszt ereje, szimbolikája — jel.

Az angyal kitharával vigasztalja: az isteni vigaszt szenvedéssel kell kiérdemelni.

Megtérése elején ott nyílt ki az evangélium: menjetek stb., akkor arra volt szükség. Most ugyanaz az evangélium Krisztus szenvedésénél nyílik: ti. San Francesco immár elérkezett a tökéletességnek arra a fokára, ahol Krisztus szenvedésével azonosítja magát, s ő is megpecsételi megváltó munkáját. Az ő élete épp oly organikus, szükségszerű, mint Krisztusé — oly harmonikus a metafizikai és pszichológiai elem együttműködése — semmi véletlen — ugyanúgy megértése az isteni akaratnak, önmagának önként odaadása. Ahogy Krisztus élete befejezetlen volna a kereszthalál nélkül, ugyanúgy San Francescóé a stigmák nélkül — aki mártiriumra vágyott, de el nem érhette, s Krisztus passióját mindenkinél jobban szerette.

Komplikált érzés. Keresztyén dolog sírni és örülni egyszerre, lelki fejlettség, érzések legmagasabb foka, egzaltáltsága, keresztyén paradoxon. — Ugyanígy San Francesco halálán fráték.

A szenvedés csodatettei — jót tesz a világgal mindenével, de leginkább szenvedéseivel.

Mint Krisztus, szakadatlanul az embereknek szenteli magát; ők nem ismernek akadályt, sem halált, sem semmit, folyton munkálkodnak.

Harmónia testben, lélekben — most már tökéletes, a szenvedés legmagosabb fokán — mint Krisztus kereszthalálával hatott leginkább, legnagyobb erő volt abban — lelkének hatalma teste fölött.

Cantico: az *új* dal: a jövő dala.

Krisztus mindent magára vett — ő az ártatlan, hogy megváltsa a világot — ugyanígy San Francesco — utána jöhet az öröm dala, (Cantico) s jő a renaissance, a művészet, az öröm ideje.

A stigmák San Francesco életének természetes következménye. De nem minden evangéliumi és nem minden misztikus életé. Az ő esete speciális: nem egyéni, hanem az egész emberiségre kiható, megváltó, teremtő erejű és jelentőségű, mint Krisztusé. Nem individuális eset, nemcsak róla van szó, hanem az egész emberiségről.

Minden idő megteremti a maga Krisztusát. Mit bizonyít San Francesco s a stigmák? Hogy abban az időben közel volt Krisztus, passiója benne élt az emberiségben, reális

valóság volt, meg-megismétlődhetett, s az emberiség képes volt magából kimintázni még egy második Krisztust. S tényleg minden érdemet kortársak Krisztusnak tulajdonítanak, Krisztust látják benne

VIII. Cantico delle creature[40]

A miszticizmusnak vannak különféle útjai és fokozatai: a lélek nagy ismerete, öntudat, vízió, eksztázis etc. De van egy, ahova kevesen jutnak el, ahova San Francesco mintegy szárnycsapással emelkedett (s ez tán a legmagosabb), a mindenség nagy harmóniájának érzése, csodálása, szeretete – nem elvetése. Amikor oly magosan van, hogy mindent egyformán szeret; de ez az egyformán nem azt jelenti, hogy minden közömbös neki, (buddhista), hanem nagy szeretetet jelent, de istenit, mindenben benne érzi magát és istent – szeresd felebarátod, mint tenmagad, tehát mindenkit egyformán szeress, az egész világot, természetet stb.

Cantico: a diadal a legnagyobb szenvedésen, a szenvedésben fogant szeretet, a legnagyobb művészi alkotás.

A legnagyobb szenvedés után kellett e diadalhoz jutnia, mint ahogy isten az angyal kithara szavával vigasztalta, így most ő énekel s énekeltet magának. A legnagyobb szenvedésre: stigmák, Krisztus passiója, jöhetett csak az a nagy, átfogó, mindent magába ölelő öröm és vigasztalás.

San Damianóban, két évvel halála előtt, nagyon szenved szemére, hogy semmi világosságot sem képes elviselni, cellájában egyesek szörnyen zaklatják, nem hagyják nyugodni, aludni, sem enni nem tudott.

A szenvedés maga az isten országa – a szenvedéssel és stigmákkal érte el isten országát: a szenvedésben megtisztult világban találja meg San Francesco isten országát, a földi paradicsomot, erről isten bizonyságot tesz neki: ekkor énekel.

E paradicsomi tisztaságnak, testvériségnek, együttélésnek himnusza a Cantico, mely csak abban foganhatott meg, aki annyit szenvedett, annyira megtisztult testben, lélekben – stigmák, s aki már megért a halálnak és örökkévalóságnak szeretetére.

itt adni a Canticót s megelőzőleg analízisét

Analízisben előbb fölsorolni a dolgokat, amikről szó van, amiket szeret; halál értelme, a halál itt nem borzalom, nem egy középkori fogalom – a legszebb, legtisztább, legbátrabb átmenés az örök életbe.

IX. Halála, halála után

Harmonikus befejezés, jól végezte dolgát, nincs mit megbánnia, belátja, hogy minden, a szenvedés stb. szükséges volt.

Visszaviszik Assisibe, előbb a püspök palotájába, azután S.M. Portiunculába.

Megáldja a frátékat.

Utolsó tette szabadságának: halála.

halálában hogy ad példát a szent szegénységre

Halála a teljes szegénységben

Végig szabad volt – s a szegénység értelme mint szabadság – a fontos, halálában is – szabadon élni, szabadon meghalni.

a madarak tisztességet tesznek néki halálában

Halála után dicsősége, hatalma, fölmagasztalása

Halála után a legnagyobb tisztességben részesítik. Két évvel halála után 1228-ban IX.Gergely Assisiben szentté avatta, s ugyanekkor elkezdték építeni a fényes bazilikát.

Krisztus is halála után cselekszik, megvilágosítja az apostolokat, elküldi a Szentlelket.

Ugyanúgy gyógyít sebeivel (szenvedései szimbóluma), mint Krisztus; azzal gyógyít másokat, ami neki szenvedés volt.

Föltámaszt halott leányt, akit nagyon siratnak, megjelenik a leány anyjának s mondja: Noli flere (ne sírj!) — kinek van hatalma ezt mondani?

Föltámaszt halott fiút, aki San Francesco karjaiban érezte magát. Ugyanígy egy várőrt, aki leesik őrhelyéről, megment, ez is San Francesco karjaiban érezte magát. Egy papot, aki a vízbe esik a malomnál, s a malomkerék megtöri, halottnak vélik, mivel San Francescót invocálta, a szent megjelenik s kimenti. Megmenti a tengeren járókat. Vigasztal börtönben, gondja van mindenkire. Más szóval mindenki jelenvalónak érzi őt.

Megjelenik a fráték közt, amikor együtt vannak, mint az első keresztyének. „Ahol együtt vagytok ketten-hárman, én jelen vagyok" — Krisztus.

Ő annyira valóság volt, hogy egyszerre nem válhatott szellemmé az emberek hitében, oly közel volt, hogy egyszerre el nem távozhatott — mint Krisztus, visszajár.

San Francesco mennyire jelen van mindenütt, mennyire él halála után. A szent nem hal meg. Nem ismeri a halált. Ahol szükség van, őt hívják, s ő megjelenik. Ő nem hagyta el az emberiséget, a keresztyéni tökéletesség nem az, elmenni a Nirvánába, hanem mindig cselekdni, mindig segíteni, dolgozni, megmenteni, s ő még ma is jelen van, és meg-megjelenik, az ő örökkévalósága élő a földön is. Megjelenik, mint Krisztus az apostoloknak.

X. Vallás egysége

Mikor a capitolo generalét[41] tartja a S.Maria degli Angeli körül, melyre 5000-nél több fráte gyűlt össze. A síkon együtt a fráték csoportokban, mind istenről beszélnek, imával, könnyekkel, caritas gyakorlásával, s oly csendben voltak, s oly szerények, hogy semmi zajt sem lehetett hallani. — Akik látták, csodálták. A kardinális (később Greg. pápa) mondja: bizony isten lovagjainak tábora ez. Fegyelem. Ily nagy, szent és alázatos gyülekezet sosem volt még együtt.

Ezt hagyja örökül: „Az én emlékemért, áldásomért és testamentumomért szeressék egymást, mint én szerettem és szeretem őket; szeressék mindig s legyenek hívek úrnőnkhöz, a szegénységhez, legyenek hívek s alattvalók az anyaszentegyház prelátusainak és papjainak."

Mert annyira szentek voltak, egyszerűek, tiszta szívűek — egy volt a hit, egy a szellem, egy az akarat, egy a caritas, egyetértés, szokásaik, az erények gyakorlata, gondolataik megegyezése s munkáik a békén.

disciplína, egység, szimbólumok

(Ezt a frátékről megismételni a végén: egyház egysége: ez az egység volt ideáljuk az egész keresztyénséget, sőt az egész világot illetőleg.)

A keresztyénség hatalma, hogy mindent egybe tud fogni, mindent *összefüggőnek lát,* minden az isten országáért történik a földön, mint ahogy minden Krisztust készítette elő. Mint ahogy az Újtestamentum folytatása az Ónak, úgy folytatása San Francesco az Újnak. Megegyezések, összefüggés. Épp ebben volt a keresztyénség ereje, míg életképes volt, hogy mindent át tudott alakítani a maga képére, minden eszköz jó volt neki, hatalmas volt, mindent egy szempontból látott, arra vezetett vissza. A legnagyobb egység, melyet valaha az emberiség produkált. Lehet, hogy a naiv embereknek — a középkornak — ez a hite nem históriai; de hatalmas, termékeny és *kultúra-teremtő.* (l. Joachino da Fiore koncepcióját.) „Históriai fölfogással" a keresztyénségnek sok tévedését

el lehetett volna kerülni (sőt tán magát a keresztyénséget is...), de elmaradt volna vele az egész kultúra is.

Ő békét hoz. Mindent kiengesztel — megváltja az egyházat az eretnekségtől, nem üldözéssel, hanem az evangéliumi élet példájával.

Mily átfogó egyéniség — mindenki megtalálja benne, amire szüksége van.

Mint Krisztus, ő is mindenkinek megnyitotta az utat és lehetőséget.

Mint ahogy Krisztus nem eltörölni jött a törvényt, hanem megtartani — úgy San Francesco nem a papok ellen jött, (ha rosszak is), hanem megerősíteni őket; Krisztus a lelkiismeret fölélesztésével adott új utat az életnek, ami hatalmasabb a törvénynél, San Francesco az egyházban fenn akarta tartani *az evangéliumi élet példáját,* s cselekvéssel, utánzásra felhívással javítani, s vinni tovább az életet a teológia törvényeitől, s megadni a lehetőséget arra, hogy akik keresik és szomjúhozzák az evangéliumi életmódot, megtalálhassák azt.

Az evangéliumi élet élő példája: Portiuncula.

Nem megtörni jött a törvényt, hanem megerősíteni a vallás egységét, bármely formájában.

A papoknak való engedelmessége, maga alávetése mellett azonban meg tudta őrizni egyrészt *szabadságát,* (semmit nem bírni, még Portiunculát is bérbe) és *függetlenségét* az egyháztól. Testamentum: nem szabad bullát és semmi előnyt kérni a római pápától, sem senkitől.

Minden, szegénység, alázatosság etc.: *a legnagyobb szabadságot, függetlenséget célozza.*

E kettőt együtt ajánlja: mert a szegénység egyúttal szabadság.

A legnagyobb egység a szeretet. Ezt hagyta örökül Krisztus is. A szeretet értékéről, hatalmáról.

XI. Természetet örökül hagyja

Halála után legnagyobb csodája: természet átalakítása, *új kultúra lehetővé tétele* ... újra abszolút háttért ad, *újra isteni erejének tudatára ébreszti az embert,* hogy *a természet ura,* s ezzel lehetővé tesz egy új művészetet — visszaállítja az ember és természet közti legbensőbb, lelki viszonyt — az embert a természet mögé vezeti.

A szent hatalma a természet fölött: hogy adja át örökül az utána jövőknek. Csodák.

Ez a tette minden nagy prófétának, vallásalapítónak, művésznek. Lásd San Francesco. Mert hiszen mindig csak — antropomorfizmus — a görögöknél is — csak az a kérdés, milyen. Mit látott bele San Francesco a természetbe? — ez a fontos. És mi — ugyanezen a természeten élünk mindig. Ő belelátta önmagát, a hitét, a szeretetét a természetbe — s a természet lassanként mindazt visszaadja — nekünk. A nagy emberek egyik legnagyobb szuggesztív eszköze — a természet. Örökül hagyják. Rányomják a maguk képét. De fontos egy egész kultúrára: mit lát a természetben. A különbség: görögök és San Francesco. Mi nem vagyunk alkotók: mi nem tudjuk formálni a természetet. A mi ideáljaink: objektivitás, realizmus stb. Csupa terméketlen, kultúraellenes dolog. San Francescónak fel kellett szabadítania a természetet — szüksége volt rá. S az egész emberiségnek.

XII. A szent speciális karaktere, egyénisége

Harmónia a metafizikai és pszichológiai elem közt. A szent élete *a legstílusosabb.* Az igazi szent nagy *alkotó* — közvetlen összeköttetésben van a mindenség lényegével, mint a művész-zseni.

Az alázatosság bevezetése

Tévednek azok, akik mint Schop.[enhauer,] ugyanazt látnak San Francescóban, mint a buddhistákban, s az egészet röviden aszketizmus jeligével világtól, fájdalomtól menekülséssel intéznek el. Csak a kiindulópont közös, az eredmény homlokegyenest ellenkező. (San Francesco és Krisztus mindig nagyobb szenvedés felé megy, s ahelyett, hogy elvonná magát, mindig jobban belehatol az emberiségbe, s végül a legnagyobb szenvedés pillanatában éri el az emberiség legmélyebb rétegét.) Itt nem pusztán lemondásról van szó, mint amott: hanem nagyobb dolgokra preparálásról, fölkészülésről, nagyobb cselekvésről, nagyobb életről. Ez egy céltudatos aszketizmus, csak eszköz, de nem cél, az egyéniség nagyobb kifejlése, s nem elvetése; az emberiségre gyakorolt nagyobb hatásnak elérése, az ilyen egyéniségeket — jellemző — már nem is lehet magukban szemlélni, hanem mindig mint az emberiség egy részét, melynek javát jelentik, idővel teljesen beleolvadnak az emberiségbe, fölszívódnak, odaadják magukat teljesen, ahelyett, hogy elvonnák.

Ez az alázatosság nem passzívitás, hanem aktív erő.

A szegénységnek, alázatosságnak, szenvedésnek külön lévő elemeit összeegyezteti, kiegészíti s magasabb egységbe foglalja a vallás a természet, az emberek szeretetével.

Francesco az evangéliumhoz hozzáfűzte a természet szeretetét, a vidámságot, a poézist — mi tette az összeegyeztetést lehetővé? A vallás.

Ugyanígy Francesco — hogy az utána jövők hozzáadják a művészetet s a legendát — mi egyezteti össze az ellentmondást? A vallás.

A vallás, melynek legnagyobb paradoxonjai támadtak életre Francescóval. Keveset jelent, hogy ő maga még életében megoldotta-e őket, visszavezette-e őket a centrumra, vagy hogy egyáltalán tudomást vett-e róluk. Elég az hozzá, hogy e paradoxonok ellentétjei őáltala élesedtek ki újra. — De viszont őáltala szilárdult meg az a centrum, a vallás, melynek hivatása volt kiegyenlíteni őket.

Azok, akik Francesco halála után a művészetnek, filozófiának, tudománynak szentelték magukat, ellentétben voltak Francesco egyéni intencióival; de nem voltak ellentétben annak a vallásnak szellemével, mely őáltala nyert komplexitásában, mélyült és gazdagodott, s az élet minden értékes jelenségét magába akarta és tudta foglalni. Francesco minden embernek megnyitotta az üdvözülés útját; s az egész természetet az isten dicsőítésére hívta; lehetetlen volt e két dolog mellől elmaradni a harmadik fajtájúaknak, azoknak, melyek az ember s a természet egymáshoz való viszonyából támadnak s útjukat a közös alkotójuk felé veszik: a művészet, a filozófia és a tudomány helyüket követelték, isten dicsőítésében ott, ahol szóhoz juthatott a legutolsó bűnös s a legparányibb hangya. És mindaddig, amig ez a kultúra e vallásnak szellemében él, nem lehet San Francesco megtagadásáról szó.

(Más: a rend!) Hogy rendje nem maradt meg abban a tisztaságban és szigorúságban, az végtelen kár, s a keresztyénségnek az utolsó ezer évben talán legnagyobb csapása; mert a keresztyénségnek oly hatalmasnak kellett volna lennie, hogy testében helyet foglalhatott volna a koldus-szerzet, anélkül hogy kultúrájának ártott volna, ellenkezőleg, mintegy védője lett volna e kultúrában a tiszta vallásosságnak, a mély lelki életnek, a morálnak, egyszóval nemes talaja és háttere lett volna a kultúrának — kultúra épülhetett volna rá, e szegény koldus rendre, mint ahogy Francesco teste fölé épült nagyszerű bazilika — mint ahogy Krisztus teste körül támadt hatalmas kultúra.

A rendnek is, a keresztyénségnek is jobb lett volna, ha a rend megmarad eredeti állapotjában — hiszen attól úgyis messze volt Európa, hogy mindenestől franciskánus legyen.

(Rendkívül tanulságos volna tanulmányozni és összehasonlítani, hogy a franciskánus

aszkézis mért stimulálta a művészetet és kultúrát, s mért nem tette azt a protestantizmus.)

Francescónál mindennek spirituális jelentősége van, s csak így van értéke nála a szegénységnek, alázatosságnak, szenvedésnek, természet és emberek szeretetének, mivel mind e dolgoknak centruma, fókusza, ahol összefutnak, s forrása, ahonnan kiindulnak s erőt merítenek: Isten. Hogy ekképp spirituális jelentőséget adjon élete minden mozzanatának s egyáltalán az életnek, ehhez ő nem spekulációk és meditációk útján jutott, s explikálni a dolgot nem is tudta volna. Ő maga túlságosan egyszerű és együgyű volt ehhez, ezt nem szabad szem elől tévesztenünk. De nagy és erős ösztön volt benne, mely megtéveszthetlenül vezette. Ezután egyetlen idea élt benne, de amely mindennél hatalmasabb volt: Isten s maga ez az egy idea benne mindent önmagához alakított, mindent magába olvasztott. Francesco együgyű volt, de igen sokoldalú — viszont e sokoldalúságában volt egy megingathatlan központja, mély és szilárd bázisa, és ez az ő harmóniájának és emberfeletti erejének titka. Az az egység, melyet mások fáradsággal és spekulációval idéznek elő, nála magától adódott s önként értetődött. Így ő disztingvált a jó és rossz princípiuma között a világban és önmagában, s voltak küzdelmei; de győzedelmeskedett, s még a rossz princípiumát is sikerült végül a jóra, istenre visszavezetnie, mintegy megpróbáltatásokat, melyeket maga isten küld.

Alázatossága, szegénysége, imádkozása, állandó munka és gyakorlat az isteni dolgokban, állandó előremenés, új dolgok keresése, hogy tökéletesebb legyen — ehhez járulnak a szenvedések —, ezzel megnyeri istent, az emberiséget s a természetet.

Az ő transzcendentalizmusa tehát tisztára *tapasztalati tény,* s az isteni beavatkozás éppen abban van, hogy e tapasztalatokat a gondviselés az ő útjára helyezi; s az *ő eredetisége* abban, hogy azokat a maga és mások javára fel tudja használni; másokat is megaláztak, mások is szegényekké lettek, mások is szenvedtek, de e tapasztalatok senki kezében sem lettek oly hatalmas energiává, mint az övében.

Onnan volt az ő nagy meggyőződése és meggyőző ereje, hogy tapasztalatai mindig istenhez vezették; s ezért vallotta önnön tapasztalatait — szegénység, alázatosság etc. — isteni eredetűeknek. S ezért nem akart senki más szabályaiból, mert a magáéiról érezte, hogy azok istenhez vitték.

San Francesco mondotta, hogy milyennek kellene lennie az igazi fráte minorénak, legyen benne: fr. Bernardo hite, mely szent volt, együtt a szegénység szeretetével; fr. Leone egyszerűsége és tisztasága; fr. Angiolo előzékenysége, aki az első lovag volt, aki a rendbe lépett, csupa előzékenység és jóság; a nyájas külső és természetes értelem, fr. Masseo, s az ő szép és alázatos beszéde; kontemplációban elragadott szellem, mellyel tökéletességre jutott fr. Egidio; Rufino derék és állandó munkássága, folyton imádkozott; fr. Ginepro türelme, teljes megtagadása önnön akaratának, heves vágy imitálni Krisztust a via crucison; fr. Giovanni delle Lodi testi és spirituális ereje; fr. Rogerio kegyessége, egész élete ebben volt; fr. Lucido buzgalma, folyton úton járt, munkálkodott.

San Francesco végig megmaradt a legkomplexebbnek. Ő mindez volt: s ami ezekben volt, azt ő váltotta ki belőlük. De oly teljes, kerek egyéniség, mint ő, senki. Épp ezért lehetett ő a megihlető, mert őbenne minden [...] együtt volt.

San Francesco volt a lelke mindennek, ő ihlette meg őket, s mint Krisztus idejében, az isteni beavatkozás nemcsak őrá terjedt ki, hanem társaira is, akik nagyszerű víziókat láttak, mint fr. Silvestro, aki San Francesco szájából egy óriási keresztet látott kinőni, vagy mint a fráték együtt, akik egyszerűségükért és hűségükért kiérdemelték az isteni revelációt, egyszer éjfél felé, mialatt egyesek aludtak, mások csendben, buzgón imádkoztak, fényes, tüzes szekér jött be az ajtón hozzájuk, s a szekéren fényes napgömb, mely nap-

pali fényességet árasztott. Bámulat és rémület: de a szívük megvilágosodott tőle. Szellemük megvilágosodott s megtudták, hogy ekkora világosság forrása csak az ő atyjuk lelke lehet, mely az ő atyasága s fiai iránt való nagy pietásáért érdemelte ki istentől ekkora ajándék áldását. *És tényleg, sziveik titka nyilvánvaló volt San Francesco előtt.* Gyönyörű szimbóluma annak, hogy San Francesco, aki lemondott magáról, már alig volt egyéb, mint egy megihlető lélek, egy nagy fényesség, olyan, mint a Szentlélek, mely megvilágosította a szíveket s elméket, melytől látták azt, amit azelőtt nem láttak, s tudták azt, amit ezelőtt nem tudtak.

Kezdetben a fráték is részesülnek isteni sugallatban; fr. Bernardo isteni elhivatása; fr. Silvestro látja a nagy arany keresztet kijönni San Francesco szájából, mely fölér az égig, két karja napkeletet s napnyugatot éri; az angyalok eljönnek hozzájuk, segítik őket; az angyal átviszi fr. Bernardót a folyón.

O ad hatalmat a többieknek a démonok fölött, így küldi fr. Silvestrót, hogy Arezzóból űzze ki a démonokat.

Hozzá csatlakozik Egidio is: szent, istennel teljes, bár, mint San Francesco mondta, idióta és egyszerű, isten kontemplációjában nagy volt, s gyakran látták őt istentől elragadottan, élete inkább angyali, mint emberi.

Fráte Bernardo nagy bölcsessége a szent írásokban, kontemplációja.

„Testvéreim, az Úr engem az egyszerűség és alázatosság útjára hívott el, s ezt az utat mutatta meg az én üdvösségemre s azokéra, akik követni és utánozni akarnak. Ezért ne beszéljetek nekem semmiféle reguláról, se S.Benedettóéról, se S.Agostinóéról, se S.Bernardóéról, se más útról és életmódról azon kívül, melyet isten mutatott nekem, s adott az ő könyörületességében. Mert azt mondta nekem isten, hogy ő azt akarja, hogy *én mintegy új szövetség legyek e világon,* és nem akart visszatéríteni bennünket más úton, mint eme bölcsességéén. De a ti doktrinátokért és bölcsességtekért isten meg fog büntetni (össze fog zavarni benneteket), meg fog szégyeníteni bennetek, s bízom az isten küldönceiben (démonok), hogy velük meg fog büntetni, s visszatérít bennetek szégyenszemre eredeti állapototokhoz, ha akarjátok, ha nem."

„Az egész idő alatt, hogy viseltem a fráték fölött a prelátusi tisztséget, s ők megmaradtak hivatásuk és kötelességükben, s bár kezdettől fogva találtam ellenkezésre, mégis gondoskodásommal, példámmal és prédikációmmal eleget tettem nekik; de miután eltértek az egyenes és biztos útról, melyen jártak, *s szélesebb útra* tértek, mely a halálba vezet, elfeledték hivatásukat, kötelességüket s a jó példaadást, s nem akartak letérni a veszedelmes és halálos útról sem tanításomért, sem példámért, melyekkel állandóan intettem őket, istenre s a ministerekre bíztam az igazgatást s a vallás gondját ..... ha akaratom szerint jártak volna, vigaszukra és hasznukra nem adtam volna ki kezemből az igazgatást halálomig. Mivel ha az alattvaló jó és hű, s megtartja följebbvalójának akaratát, könnyű az igazgatás, sőt énnekem nagy vigaszomra lenne, úgyhogy ha betegen feküdnék is ágyamban, gondjukat viselném, mivel az én hivatalom tisztán *spirituális*, szóval bűnök kiirtása, javítás és tanítás. Mivel ezt nem tehetem, nem akarom büntetni és gyötörni őket. Az isten majd elintézi ezt, akik nem tartják meg parancsait s fogadalmukat (s tényleg – elvesztették karakterüket – a história büntette meg őket.)

De halálom napjáig mégis példával és jótettekkel tanítani fogom a frátékat, hogy a jó úton járjanak, melyet az Úr mutatott nekem, melyet hirdettem szóval és példaadással, hogy ne legyen mentségük isten előtt, s énnekem ne kelljen felelnem értük isten előtt."

Minél kevésbé utánozták Krisztust és az evangéliumot, annál inkább veszítették el

karakterüket; csak a nagy egyéniségek képesek úgy lemondani magukról, mint San Francesco. Úgy lemondani, hogy azzal óriássá nőjenek.

A többiek közt voltak karakterek: egyszerű, munkás, víziós, imádkozó etc. San Francescóban mindez együtt volt. Ő mindenikben kibontott valamit, ami benne volt, élesebbé, erősebbé tette.

Az evang. akkor is, mikor jött: lelki *szabadságot* hozott, a lelkek föllélegzését, friss levegőt, melytől a lélek megnőhetett, nekiindulhatott bizalommal az örökkévalóságnak — nem megkötötte, hanem ezer és ezer útját nyitotta meg az Atyához való menésnek, míg a neoplatonizmus csak egyet ismert. Megnyitotta az utat mindeneknek, bűnösöknek, szegényeknek, alázatosaknak, szerencsétleneknek, s a lelki szegényeknek, akiket gazdaggá tett. E lehetőség s a benne való hit, hogy az atyához ez úton lehet közeledni — mily nagy erőt kellett csepegtessen a lelkekbe, öntudatot, mennyire ki kellett fejlesztenie azokat.

Probléma: fenyegette-e valami *abban az időben* az egyéniséget, ha teljesen az evangéliumi élethez alakította magát? Nem. Miért nem? Mert Krisztus egy metafizikai princípium — bár Francescónak valóság, de annál erősebb —, mely teljes szabadságot ad. Az evangélium pedig nem dogmát adott, nem parancsokat, *hitcikkelyeket*, nem befolyásolta a lelki életet, nem korlátozta, sőt *emelte* — életmódot, biztos életet adott, mely mellett a lélek szabadon és hatalmasan fejlődhetett, mint látható azoknál, akik leghívebben élték: vízióik etc. Ugyanígy a Krisztussal való kontaktus kifejlesztette a lelki életet, nem megkötötte. Az életmódban teremtett *disciplínát* s ez volt szükséges: mint a művészetben. De a lelkiekben is irányt, disciplínát adott.

San Francesco és társai közt annak kellett a legmegtermékenyítőbb egyéniségnek lennie, aki leginkább le tudott mondani magáról, aki leghívebben hordta magában az evangéliumot, akiben ez jóformán újjászületett, akiből eredt: San Francescónak magának. A legnagyobb, legeredetibb személyiség mindvégig az maradt köztük, aki végig leghívebben követte Krisztust mindenben, egész a szent mártiriumig: s ez maga volt San Francesco. Az új kultúrának azzal kellett kezdődnie, aki a legkeresztyénebb volt, s aki az emberiség lelke mélyén leginkább mozgatta meg a keresztyén érzéseket: s ez San Francesco volt. Annak, aki a legalázatosabb, legszegényebb volt, aki a legtöbbet szenvedett, de egyúttal legjobban szerette az embereket, a természetet és az istent. Akiben minden szeretet és minden ember elfért, aki mindent magára tudott venni. Nem egy művész, nem egy nagy költő, nem egy nagy tanító, nem egy nagy apostol, nem az evangélium nagy magyarázója: hanem ő, az egyszerű, az alázatos, a szenvedő és szerető szívű, ő áll az új világ küszöbén.

A legnagyobb egyéniség a legkiélezettebb korokban mindvégig az maradt, akié volt az *iniciatíva*. S ez természetes. *Csak a nagy egyéniségek kezdeményezők.* De nem azt kell tanulmányozni, miként jönnek létre a nagy egyéniségek, mert ez a legabszolútabb rejtély, s a nagy egyéniségeket előidézni nem lehet, de erre nincs is szükség; hanem azt kell tanulmányozni, milyen körülmények között lehet *kezdeményező* a nagy egyéniség, új utakat törő, igazi alkotó. Ezt látni San Francescónál és Krisztusnál, Michelangelo, Dante etc.

Krisztus, még ha ember is, már személytelen valami, mert évszázadok teremtették át, ő a tradíció. Az ember teljesen elveszett. Mint ahogy idővel elveszett San Francesco, s csak a szellem maradt meg, a hatás.

Hogy a szentekben nem láttuk meg a nagy egyéniségeket, független, szuverén egyéneket, a hiba mibennünk van: megértésünk körén kívül estek.

Annyi út van istenhez: oly nagy szabadság: annyi útja a megtalálásának s a vele való

élésnek. Mégis nagy közösségek, s ez ad erőt és biztosságot. A természetben mindenütt megtalálni.

San Francescónál egy filozófiai problémából természet: lelki, érzésbeli, vallásbeli eset lesz. Ő szent és nem sokat kérdez.

Őutána, hogy követői eltértek példájától és tanításától: karakterüket is elvesztették. Elvesztette nemcsak a rend, hanem az egyes emberek is. Mily karakterek az elsők, akik közvetlen veszik varázsát: Bernardo (hogy él és hal meg), Egidio, Ginepro, Leone, sőt Giovanni Semplice is. Ha követték volna Francescót, ez tovább is így lett volna. Mivel ahogy ő akarta, az kizárta volna az áthasonulást, nivellálódást: kevesen legyenek együtt etc. Ezért nem akarta ő egy rend szabályát sem; hogy tiltakozott. Így a rend is áthasonult a többiekhez, nem lett az, aminek San Francesco óhajtotta, s hatását is elvesztette; az egyesek is elszürkültek.

Halála után: a szent speciális karaktere. Hogy lesz egy pszichológiai esetből metafizikai. Hogy alakul át ideálja, rendje az emberek közt, ugyanúgy alakult át ő Krisztus kópiájává. Mindkettő elveszti speciális jellegét. De ez fatális. Ez történt Krisztussal is.

Szt. Pál hogy lett egyéniséggé Krisztus által: Élek többé nem én, hanem él bennem a Krisztus.

Vannak oly szellemi mozgalmak, oly érzés és gondolatközösségek, melyek megváltoztatják az embereket, kiváltják legértékesebb részüket, erőiket emelik s képesekké teszik olyan dolgokra, amikre önmaguktól képtelenek. Akik nem születtek egyéniségeknek, cselekvőknek, teremtőknek, azokká lesznek. Mint ahogy van a szellemi mozgalmak és egységek hiánya, mely épp az ellenkezőt cselekszi: megbénítja az egyéniségeket is.

A keresztyén isten volt a legalkalmasabb az individuumok kifejlesztésére, hasonlóképp a keresztyén kultúra. Amit bizonyít az, hogy azok voltak a legnagyobb, legszabadabb individuumok, akiknek egyúttal legmagasabb koncepciójuk volt erről az istenről. Krisztus, San Francesco, Dante, Michelangelo, Rembrandt, Dürer.

Ugyanígy a szegénység és az engedelmesség. S az imitáció, mely fegyelmet ad, alapot, nyugalmat, biztonságot stb. melyen aztán az ember kifejtheti egyéniségét. Mily nagy a száma a szenteknek, mind Krisztust akarták imitálni, és mégis mily óriási változatossága a karaktereknek.

Személytelen dolog a vallás, és ilyen az általános kultúra, amely szükséges az egyes nagy individuumhoz.

A szentek nagy ereje: a háttér itt is személytelen: Isten: melyen kifejlődnek *a nagy egyéniségek, isten-emberek*, mint Krisztus. Hogy mindent istennek kell tulajdonítani.

San Francesco alakja is elegyéniségtelenedett idővel, elszemélytelenedett, mint a Krisztusé. Az utána jövő kornak szüksége volt erre, csak így használhatta. De a pszichológiának kötelessége a pszichológiai motívumokat s az embert megtalálni. Krisztus és San Francesco élő példák arra, hogy mint találkozik a pszichológia a metafizikával: az emberi motívumok az isteniekkel hogy egyesülnek, működnek: s idővel hogy nőnek a metafizikaiak, míg csak azok maradnak. János evangéliuma már tiszta metafizika; s a Conformitates idején San Francesco már egy volt a Krisztussal, a személytelenné vált emberrel. Gyönyörű alkalom a studiumra — s mily kevesen látják. De nehéz probléma, mert egyformán kell tisztelni és ismerni a pszichológiát és metafizikát.

San Francesco az volt az utána jövőknek, ami neki volt Krisztus. Amint Krisztus egyéniséget adott az apostoloknak és keresztyéneknek, úgy ő is. De neki éppúgy Krisztus által kellett nagy egyéniséggé kinőnie magát, mint a többieknek őáltala. Az egész új kor történetében nincs egy momentum vagy személyiség, amely annyira előidézte, meg-

termékenyítette az egyéniség kifejlődését, mint San Francesco. Őutána már Danténak, Giottónak (aki egy új ikonográfiát és új művészetet teremt) kellett következnie, s ezek után a renaissance-nak. Az antik művészet befolyása korántsem volt ily termékenyítő, legalábbis nem ily mély és jó értelemben. Lásd Niccolo Pisano. Az antikvitás tényleg kifejlesztette az egyéneket, de lassanként elvette mögülök a homogén, személytelen hátteret, fölbomlasztott, míg San Francesco egységesített. Azért az utódai közül is azok a legnagyobb egyéniségek, akik a középkor tradíciójában élnek, Michelangelo, Rembrandt etc. Az antikvitás fölszabadította az egyént, de magára hagyta; a keresztyénség fölszabadította, hogy megerősítse.

E dologban San Francesco mélyen analóg Krisztussal.

Így függ össze az Ótestamentum, az Új és San Francesco.

Hogy később mi fejlesztette ki az egyéniségeket, mindegy: itt az a fontos, hogy a *lehetőséget* San Francesco teremtette meg, s ez csak az ő életével volt lehetséges, azzal, hogy ő egészen magáévá tette Krisztust. Ez nyitott meg egy forrást, melyből ő az első tiszta korty ital; később folyóvá nő, hatalmassá lesz, de veszt tisztaságából. Sok minden mellékfolyó beléfolyik. És elveszti egységét is. Delikát históriai problémák ezek, a keresztyénség, a szentség, az egyéniség és a kultúra, melyeknek problémája korántsem intéződött el: ellenkezőleg, el se kezdték. Itt egy kísérlet történik. Minden eddigi előítéletünket el kell vetni, ha világosan, elfogulatlanul akarunk látni.

San Francesco a *szent*, aki különbözik a misztikustól, a bölcstől, [...], paptól, prédikátortól, buddhistától etc., hanem talán mindebből van benne valami.

Főként *cselekvés, önfeláldozás, megváltás.* (Ebben különbözik a misztikustól. Ösztöne más.)

Az alázatosságnak, szegénységnek, szenvedésnek, természetnek etc. milyen más jelentősége van a keresztyénségben s a szentnél, mint egyebütt, mivel itt mindennek értelme van, transzcendentális célja: az istenre függesztett vágy, a hozzá menés akarata mind e dolgokat, melyek nem közösek istennel — e nagy akarat mindezt az ember javára fordítja, spirituális célra, megisteníti. E nagy akarat mindent átalakít, mindennek értéket ad, amik különben emberi ítélet szerint megvetendők és kerülendők. Ez egy igazi Umwertung aller Werte.[42]

Hegyek tetején imádkozik. Együtt imádkozik az egész természettel.

Krisztusnak két lelki szeme volt: egyikkel istent, az örökkévalóságot kontemplálta, másikkal a világot. S e két tulajdonság nem zavarta egymást. Ez a legnagyobb tökély — minálunk ez nincs így. *Ez a szent speciális karaktere:* San Francesco. Vide: S.Bonav. Ez is a krisztusi misztérium megismétlődése.

Eddig a leírás. De a fontosabb, hogy miként használta föl testi és lelki erőit. Azok harmóniája. Fegyelem. Óriási energia a harmóniában.

A Portiuncula különös értéke, jelentősége. Ragaszkodni kell hozzá. Portiunculát csak bérbe bírja, a halakkal adózik — függetlenség. Nem akar tudni semmi más rendről, se Szt.Ágoston, se Szt. Bernát etc. A rend maradjon meg abban az állapotban, melyben is elhívta.

A szent eredetisége: köztük egy sem járta meg az utat, melyet ő — fel egész a természet és minden olyan nagy szeretetéig a nagy szenvedéseken keresztül.

Ő nem hozott valami új dolgot; főként arra tanított, hogy tartsák meg az evangélium rendeléseit s a szabályaikat, különösen tartsák meg az egyház rendeléseit és tiszteljék, [...] a misén s imádják buzgón az Úr testét. Ugyancsak tiszteljék a papokat.

Az időn kívül élni, az örökkévalóságban élni. Ez volt nagyságuk — nekik az örökkévalóság jelen volt, és Krisztus nem história, hanem jelen, realitás, tehát teremtő erő. Mit jelent a lemondás korunkról, a világról? Ezt. Az örökkévalóságban élést, a függetlenséget, a kívülállást a mindennapon, ami nélkül nincs művész, apostol, szent. Ők nagy mértékben bírták ezt a tulajdonságot, vallást csináltak belőle, kultiválták, nevelték magukban, talán túloztak is, talán túl sok áldozatot hoztak neki, olykor — önmagukat. De ez volt az erejük, mely csakugyan legyőzte az időt, mellyel örökké fognak élni, beteljesedvén így óhajuk mindörökre, hogy saját korukban is az időn kívül éltek, s e kor után is mindmáig s még ezután.

Csodák a halála után.

Hát nem minden csoda? Az ő nagy hatása, kultúrateremtő ereje, *a művészet,* ami utána jön — csoda. San Francesco gyógyította az embereket halála után, de meggyógyította a természetet is, s visszaadta a látást a művészeknek is.

Csodái *ma* is tartanak. Ki kételkedik?

A szentek föladata — új energiák bekapcsolása.

Szeretet, szenvedés — halál legyőzése, vígság.

Legjellemzőbb: a szent, mint új kultúra teremtője, kezdője, innen átmenni: hogyan?

A szent tényei: megmozgatja az emberiség legnemesebb ösztöneit; San Francesco speciálisan azokat, melyek munkásak, cselekvők: keresztyén energiákat; újjáteremti a természetet; kibont egyéniségeket; metafizikai hátteret teremt a mozgalmaknak; kibont akaratokat; diszciplínát teremt; megköti, csoportosítja az energiákat; megtanít az istennel való harmóniában élésre; kifejleszti a lelkeket; újra meghozza a lelkek értékének tudatát, új bizalmat önt a halhatatlanságot illetőleg; érezteti az isten közellétét; lelki szabadságot teremt; misztikus, benső életet; alkalmat ad új legendákra; tanulságot ad arra, hogy lemondással mire lehet menni; arra, hogy nem elég az idők kedvező vagy kedvezőtlen voltát tekinteni: magunknak át kell alakulnunk és öntudatosan cselekednünk; a hit mire képes; mire képes az egység, az egységes mozgalom; felkelti az inspiráció hitét; biztos adat a szellem valóságáról; lát és tud olyat, amit mi nem tudunk; a legcsekélyebb eszközökkel — a kultúrához nem kell pénz, ők mily szegények voltak — mire lehet menni; hogy lehet az emberekre hatni; mi a szeretet; hogy lehet isten és emberek közt megosztódni; a szeretet értéke; hogy kell a lélek útját megjárni, föl a mindenség szeretetéig.

a végén: a szent speciális karaktere s a kultúrateremtő hatása.

I. Kezdeményező csak a nagy egyéniség lehet: San Francesco mindvégig a legnagyobb egyéniség volt köztük. Maga akarta speciálisnak a rendet.

II. Ez egyéniségből, melynek alapja az alázatosság, a szegénység, hogy nőhetett ki az új kultúra.

Az embereken gyakorolta, hogy milyennek kell lennie istennel szemben; nyílt akart lenni istennel, semmit el nem rejteni, semmi hátsó gondolat — az embereken kellett megtanulnia; mert minden dolog, ami vele történt, vagy amit tett, egy lépéssel közelebb vitte őket: az isteni gondviselés telehintette útját alkalmakkal, gyakran nehéz és gyötrelmesekkel, az ő egyénisége és ereje volt, hogy egytől sem riadt vissza, mind felhasználta, soha meg nem alkudott; s ebben végül oly tökéletességre tett szert, hogy a legkisebb dolog is önkéntelen, ösztönszerűleg javára vált; ez csak úgy lehetett, hogy mindig isten volt gondolata: ez a hatalmas gondolat minden egyebet maga felé fordított, abszorbeált, mindennel táplálkozott és egyre nőtt; de a szentnek csodája — *s ez is a keresztyénség rejtélye, misztériuma — épp abban rejlik, hogy ez a felhasználás, ez a boldogulás egyálta-*

lán nem egoista; akik vele éltek, vagy akik neki előmenetelében eszközei voltak, akik előtt megalázkodott, ugyanolyan nagy fölemelést, jótéteményt találtak e dologban, mint ő maga; sokan csak azért tértek meg, mert látták őt megalázkodni; nála a megalázkodás egy általános, másokra kiható, s halála után kiható erővé vált; és önnön példájával sokkal több jót tett és tanított, mint bármivel.

***

San Francesco teli volt alázatossággal, s önmagát minden szentsége mellett bűnösnek tartotta. Az alázatosságra igyekezett építeni, mint a bölcs építész, amint Krisztustól tanulta.

Minden tettét az alázatosság vezette, s ezt tanította tanítványainak is. Mindenben igyekezett kicsi lenni, alázatos[...]

Ha az ember lemond egyéniségéről, arról, ami őt elkülöníti, elválasztja a többi emberektől s a természettől, ami izolálja – ha egynek érzi magát istennel, ha érzi magában működni a mindenütt jelenvaló és mindenható erőt, ha egynek érzi magát vele – akkor egynek érzi magát minden teremtménnyel, minden emberrel, s az egész természettel, akkor könyörületes lesz, szegények barátja s a természet szeretője, s ahelyett hogy elvesztette volna egyéniségét, kap helyette egy nagyobbat, átfogóbbat, hatalmasabbat, melybe minden elfér, mely minden szeretetre képes, mely nem korlátolt, nem exkluzív, hanem végtelen, mindent magáravevő, minden emberi nagyságot és gyengeséget (nemcsak egy emberét, a sajátját, mint volt azelőtt), minden jóságot és bűnt, minden szomorúságot és vígságot, minden örömet és szenvedést, mindenkiét, minden egyes emberét, a szó szoros értelmében, minden állatét, minden növényét, érzi, valósággal, magára veszi s karaktere szerint vagy meg akarja váltani az emberiséget szenvedéseitől, gazságaitól, bűneitől, mint Krisztus, lázadással, halállal, vagy penitenciára tanít, alázatosságra, szegénységre, az isteni hang meghallgatására, mint San Francesco.

Hogy San Francesco mennyire értette az evangéliumot, s mennyire tisztában volt Krisztussal: mindkét esetben áll: akár ő választotta az evangéliumból a szavakat (menj, add el mindenedet etc.) akár csakugyan az isten nyittatta [ki] vele (amiben lehet hinni.) Az első esetben a legmélyebben – mint senki előtte – kellett ismernie az evangéliumokat, hogy ki tudta belőlük választani, ami a legfontosabb; a másodikban tisztában kellett vele lennie, hogy a gondviselés által eléje adott igék csakugyan a legfontosabbak, a magja, a veleje az evangéliumnak – mert ha más igék jöttek volna, bármily szépek és nagyok, azok nem hatottak volna így rá, mert nem érezte volna bennük az egész evangéliumot s magát Krisztust – ellenben ezeket habozás nélkül elfogadhatta, rátehette az egész életét, a rendét, a vallását, mivel tudta, hogy azok a legfontosabbak, mivel tudta, hogy annál nekivalóbbat találni lehetetlen – amit csak úgy tudhatott, ha az egész evangéliumot már ismerte, meditált rajta s tisztában volt épp a mondott szavaknak horderejével. Ha két évvel előbb nyitja ki az evangéliumot, nem lett volna ez a hatása. E csoda tényleg csak akkor történt vele, mikor már mindenképp: tettben, megértésben stb. megvalósításban – már előre haladt az evangéliumi életben.

Krisztus és San Francesco hasonlósága, hogy egyenlően alárendelték magukat az isten akaratának, hogy minden hatalmat istennek tulajdonítottak (alázatosság), hogy egyenlő módon lemondtak saját magukról, hogy az isteni erő működjék bennük, hogy egyenlően vették magukra a szegénységet, s hogy a szenvedésen keresztül az isten mind nagyobb szeretetéhez értek. Természetes, hogy ezt koruk nem értette. De mivel ezt a mély benső közösséget érezte, kereste annak magyarázatát, s megtalálta a külsőségekben.

Vajon Krisztus elveszítette-e egyéni voltát, személyiségét azzal, hogy mindent az Atyának tulajdonított? S az evangélium végig nem egyéb, mint Krisztusnak az a tanítása, hogy nem ő, hanem az Atya cselekszik őáltala. Nem ez fejlesztette-e ki benne egyéniségének hallatlan erőit, melyekkel képes volt megtermékenyíteni, fölébreszteni embereket, akik az ő hatása alatt lettek apostolokká: képesek emberfölötti munkára? De hogy lehetett Krisztus, ha emberként, egyéniségként, személyiségként fogjuk fel, San Francesco számára ugyanaz, ami volt Krisztusnak a személytelen isten maga, az Atya? Mert San Francesco ugyanolyan lelki és metafizikai viszonyban van Krisztussal, mint Krisztus volt az Atyával. Úgyhogy az a Krisztus, akit San Francesco ismert, már egy személytelen valami, ha eredetileg ember volt is, évszázadok átteremtették őt egy princípiummá, istenséggé, *szellemmé,* aminek első esete János evangéliuma, ahol Krisztus metafizikai dolog. (Ugyanígy veszett el idővel San Francesco, az ember, s csak a szellem maradt meg, a hatás, szóval személytelen valami — de erre szükség volt.) Amilyen viszonyban volt Krisztus az Atyával, olyanban volt San Francesco Krisztussal: magáévá tette a Krisztus életét, abszorbeálta magában teljesen, de ezzel ő csak gazdagodott, szélesedett, hatalmassá, nagyobbá lett, sőt — csak ezáltal. Ez korántsem vált rovására. Az utánzásnak ez a módja nem mérhető emberi mértékekkel és analógiákkal: ezek nagy és szent misztériumok, melyekről kevesen tudnak: Krisztus és San Francesco: legyetek olyanok, mint a ti mennyei atyátok; engem kövessetek. (Itt még metafizikai és pszichológiai problémák ütköznek.)

Nem abban kell keresni a csodát, hogy mért épp ott nyílt ki az evangélium; hanem hogy a Krisztus befogadása mellett az ember mint őrizheti meg szabadságát, ítéletét, válogatását.

Így tanította imádkozni őket, mivel azok a maguk egyszerűségében nemigen voltak járatosak az ecclesiastikus officiumban: „Mikor imádkoztok, mondjátok a Paternostert, s aztán: Imádunk téged Krisztus, a világ minden templomában, s áldunk téged, mert szent kereszteddel megváltottad a világot."

Ez az ima természetes folytatása Paternek: abban Krisztus megteremtette minden ember összetartozását és testvériségét az Atyában; ez ugyanazt teszi Krisztus, az egyház s a keresztyénség által. Nagy ideája ez a keresztyén egyház egységének, összetartó erejének, mely csak a középkorban volt meg. L. architektúrák, szobrászat, vitraux-k[43] etc.

S az úton járva, engedelmeskedtek atyjuk rendeléseinek. Mikor egy templomot vagy keresztet láttak az úton, prosternálták[44] magukat s alázatosan mondották: „Imádunk téged, mi Urunk Jézus, s áldunk téged minden templomodban e kerek földön, s hálát adunk neked, mert megváltottad a világot a te szent kereszted által." Mert szent volt nekik minden templomnak vagy keresztnek a helye. S e szavakban benne van az egész mozgalom jelentősége: az evangélium szavait magukévá tett szegény frátéknak egy új egységet kellett hozniok a keresztyénség számára, megerősíteni a közösséget, minden templom összetartozását a Krisztus nevében. Ők nem tettek különbséget sem népekben, sem rendekben — a Krisztus nevében minden egy. S ez adott erőt hosszú időre a keresztyénségnek.

A vallás nem egyetlen reveláció — a reveláció önmagában egy eset. A vallás e reveláció *élése* — szóval változás, s ezért mindazok, akik élték, megbecsülendők, leginkább, akik legjobban megközelítették.

Ezért az Imitatio Christi nem egyéb, mint e revelációk élése.

A vallás, nevezetesen a keresztyén, nem olyan, mint a filozófiai rendszerek, amelyek közül egyet ha teljesen elfogad vagy teremt az ember, akkor megállapodik s mindent

megold vele, munkája legföljebb, hogy igyekszik kiterjeszteni minden dologra. A vallás állandó, mindennapi gyakorlat, melyben az ember egész lénye engageálva van, minden gondolata, érzése, tette, szándéka, sok visszaesés, sok megállapodás, hirtelen előremenés — csak a gyakorlat által van előremenés, nem az elmélet által. Ez tehát maga az élet — minden gazdagságával, erejével, gyengeségével, szenvedéseivel, megpróbáltatásaival, igazságaival és csalódásaival.

Nemcsak a vallás fejlődik, hanem az ember istenmegismerő képessége a revelációk és vallásos gyakorlatok révén. Nem a vallás, a dogma teremti a dogmát, a revelációt legkevésbé — hanem az általuk, mint állandó dolgokon, magasabbra fejlődött ember, az egyén. Az ember lelki képességeinek alakulását kell keresni, nem a vallásokét önmagukban — ami nincs, mert nem alakulnának az emberek alakulása nélkül. Kölcsönhatás. És keresni kell a viszonyt, mely az emberek fejlődése és a revelációk s a vallásos gyakorlatok között van. Mi hatott eddig leginkább az ember lelkének, lelki képességének kifejlesztésére? A vallás nem egy organikus dolog, hanem egyéni dolgok együttessége.

A vallástól fejlődött az ember lelke; s az ember lelkével fejlődött a vallás. Organikus együttműködés. Hol van még ilyen? Tudományban, szocializmusban etc.? Ahol az ember összes erői így együttműködjenek s nőjenek? — Ilyen van művészet és vallás közt: egyik [...] a másikat; egyik fejleszti a másikat.

Nem az, hogy az isten áldozta fel Krisztust, hanem hogy Krisztus önmaga áldozta föl magát — ez a fölemelő tudat, *ő nem egy áldozat a régi értelemben,* hanem megváltó egy egészen új értelemben.

Ugyanígy Dante, aki mindnyájunk helyett lemegy a pokolba.

A buddhizmusban a *tat twam asi* fölismerés; a keresztyénségben megváltás.

Fiatalok és a buddhizmus. Lemondani fájdalomról, szenvedésről, örömről. Amúgy is félünk a nagy emócióktól, főleg nagy fájdalmaktól. Nivellál.

A szenvedésnek filozófiáját — mely tényleg kielégítsen, mely mint rendszer, nyitját adja mindennek — mely kielégítsen legalább engem, mint egy vallás, mint egy filozófia — amelyet aztán meg is cáfolhatunk, de éljen addig legalább, mint egy schopenhaueri stb. szisztéma.

A szenvedés filozófiája — amely, mint a buddhizmus, nem a szenvedés kizárását tanítja, hanem elfogadja, szereti, felhasználja a szenvedést — tán *a legnagyobb energiát,* mely az emberiségnek adódott. Mely kezelni tudja, irányítani, kormányozni — mint egyéb filozófia az ember szellemi képességeit, mint a vallás a lelkieket. Egy higgadt, objektív, tudományos filozófiai rendszere a szenvedésnek! Mely bebizonyítja, hogy mindaz, ami eddig volt, nem volt hiába — hisz rettenetes elgondolni a szenvedést, amit eddig az emberiség véghez vitt. Miért? A máért? A holnapért? A jelenért nem — mert a szenvedés tart — a cél tehát nem lehet itt. Még el nem érkeztünk. Választ kérek. Oh, egyszer fölszabadulnak a kérdések az emberekből — nemcsak belőlem —, mint az ár, mint egy új vízözön. Félek, hogy elmossák az istent, a hitet, a művészetet és sok nagy dolgokat.

Mindazok, akik a szenvedés hasznát tanítják, még ma is keresztyének.

A buddhizmus mindenben *negatív:* szeretet, tat twam asi (ne tedd másnak, amit magadnak nem kívánsz; ellenben keresztyén: szeresd felebarátod, mint tenmagad; szenvedés stb.), a keresztyénség mindenben *pozitív.*

Öntudatlan erők, melyek Dantét s Krisztust mintázták. Mily mások, mint a görög ideálok.

A keresztyénség maga kizárólag *emberi, lelki* problémákat hozott: az ember viszonyát istenéhez, a lélek sorsát, mivoltát, életét. Ehhez azonban idővel hozzájárultak nevezetesen a platóni, aristotelési és alexandriai filozófia problémái: 1. a természet és szellem egymáshoz való viszonya (anyag és szellem); 2. az ember viszonya a szellemhez. Az első teljesen ismeretlen volt a keresztyénségnek, de aztán jelentékeny helyet foglalt el a skolasztikában. A második ellenben a keresztyénség fő problémája volt. Amit a keresztyénség e téren átvehetett a mondott filozófiáktól, az csak e problémának filozófiai fölállítása volt: a szellemnek megismerés által való elérhetése. Ez a probléma a középkorban járuléka volt a keresztyénség tulajdonképpeni problémájának, mely ugyane tény körül forog, de más megoldást ad. A keresztyénség átvette a görögségből az ember viszonyát a természethez és istenhez. De nem a módot, ahogy az ember *lelkében* megtalálhatja istent — a természet, a mindenség közbevetése nélkül — tisztán *a lélek fejlesztésével,* emelésével, egy lelki fejlődéssel, melynek különféle fokokon kell átmennie, melynek törvényei vannak, áthághatatlanok, (ilyenek a szenvedés, az evangéliumi élet, a hit, a cselekvés, a kontempláció etc.), tehát *vallásos* ténykedéssel (a görög: megismerés révén), amire mindenkinek képesnek kellene lennie, mivel nem annyira az intelligencia dolga, rugója *a hit,* s a vele járó élet és elmélyedés, és nem a tudás. A keresztyénség így egy közvetlenebb kapcsolatot teremtett az isten és ember között (e közvetlen kapcsolat — szóval, a vallásos szükség kielégítése — volt az oka a keresztyénség hódításának a görög filozófián, az egyszerű apostolok és Krisztus győzelmének a sztoicizmuson és epikureizmuson, mely összeütközést — az erők nagy egyenetlenségét s mégis a filozófiailag gyöngébbek fölényét: övéké a jövő — lásd Ap.Csel. XVII. 18.), melyben *a lélek* a cselekvő minden — mely a priori halhatatlanként van adva, tehát méltó a szellemhez fölemelkedni, nem mint a véges raison — az érző, a megismerő s ezért hovatovább kapitális fontosságú lesz. A természet és szellem, az anyag és isten, az ember és isten egymáshoz való viszonya helyett egy új jött létre: *a lélek és isten.* A szellemé a szellemhez. Így az egész probléma eltolódott s a természet viszonya istenhez és emberekhez megváltozott, kikapcsolódott. És tényleg ez az, aminek — a görögségből vett természetfilozófiának — a középkor filozófiájából ki kellett esnie. Viszont az ember és a szellem egymáshoz való viszonya filozófia és megismerésbeli probléma helyett tisztára *pszichológiaivá* fejlődött, s így mindazok, akik a keresztyénségben a szellemmel való kapcsolatot keresik, akik élték ezt a kapcsolatot, akiknek életében ez volt az alap, s mindennél fontosabb — azok *pszichológiai* vizsgálat alá veendők. Így San Francescónál is.

Végre a legnagyobb, a legkompletebb keresztyénnél, San Francescónál e probléma már nem is létezik. A természet jóformán elveszti természeti és anyagi jellegét. Az ember lelkének fölemelkedésével, az istennel való állandó kontaktusával maga a természet is annyira átszellemül (elveszti tisztára *anyag* jellegét — a dualizmus megszűnik), átlelkesül, megistenül, hogy a vele való kontaktus nemcsak hogy nem tisztátalan, mint hitték azelőtt, hanem szinte egyet jelent az istennel való kontaktussal. (Szóval megszűnik a probléma, hogy a szellem hogy szállhat le a tökéletlen természethez; mivel a természet fölemelkedik a szellemhez, illetve megtelik vele, s ezért — nem önmagáért, hanem csupán a benne lakó szellemért — méltó a szellemhez.) A lelki fejlődésnek, *a vallásos* életnek volt ez az eredménye: ami a filozófia és racionalizmus által elérhetetlen volt: harmóniát teremteni a szellem, a természet s az ember között. S ez a magyarázatja a művészet *vallásos, szent* eredetének: mert a természetet, melyet utánoz, mely inspirálja, a vallás hódította vissza az embernek.

Keresztyénség: szenvedés energiája; szeretet; a halál legyőzése (föltámadás szimbóluma); a lélek örökkévalósága.

Mindig kell: valamilyen örökkévalóság. Nietzsche örökkévalósága: ezé az *életé*. A Nietzsche-irodalomban az enyém a ritka esetek közül való, hogy valaki védelmébe vegye a retour éternel[45] gondolatát. Fölül kell emelkedni — mert itt nem a retour éternel milyen volta a fontos, hanem egyáltalán a tendencia az örökkévalóság gondolata felé, s egy új metafizika felé, miután mindent lerombolt: s egy kivezető út az individualizmusból. Egy új *vallásnak*, egy *új homogén világfölfogásnak* keresése — mint az *Übermensch* az erők összefogása, egységesülése akar lenni.

A természet örökké új: az antropomorfizmusnak sosincs vége. Mindig másként látjuk a természetet: görögök, trecento — a nagy különbség a görög reliefek s a campanilén lévők közt. S ezek mégis rokonok. Nem a természeté a rokonság köztük, nem a világfölfogásé, hanem — *a művészeté*, az, hogy *stílus* van bennük. A természetet *magát* mindig másnak látjuk, de *ahogyan* látjuk, s ahogyan a látásunkat interpretáljuk, az lehet rokon, mint ahogy két embernek vagy két népnek a gondolatai tartalmilag lehetnek teljesen különbözők, s a gondolkodásuk *formái* mégis analógok.

A keresztyénség az egyéniség kibontója: mivel egy nagy személytelen háttért ad, *istent*, de ezen a háttéren nagy egyéniséget mindjárt kezdetben, Krisztust, aki istennel közvetlen összeköttetésben van. Így továbbá a szentek és San Fancesco. Maga a hit a lehetőségben, hogy istennel ilyen módon lehet kommunikálni, emelte az egyén értékét s bontotta ki egyéniségét s emelte a legnagyobb isteni magasságra. A hit, hogy az ember istenné lehet, vagy hogy isten; a legnagyobb hatású.

Továbbá: halhatatlanság; lelki szabadság. A lelki tényekre irányuló figyelem az isten részéről; és az emberéről.

Az istennek az emberrel s az ember lelkével való nagy törődése abban szimbolizálódik, hogy Krisztus emberré lesz. Krisztus inkarnációjának mély jelentősége van, ez a föltámadás és örök élet mellett a keresztyénség legnagyobb, leghatékonyabb, legvitálisabb misztériuma. Eleven, emberi szimbólum, tanítás és filozófia helyett.

Vajon nem maga az a szükség, hogy az egyéniségnek ki kellett bomlania, hogy a személytelen isten-háttér mellett szükség volt egy emberre, s a szükség, hogy új egyéniségeknek kell jönniök, másként cselekvőknek, isteni sugallatt alatt lévőknek, akik az ember-isten Krisztussal lesznek közvetlen kommunikációban — vajon nem ez teremtette-e a Krisztus istenségébe vetett hitet? A szükség, érezni minden emberben az istent? A szükség az ember értéke emelkedésének, *a lelke értékének* — nem ehhez kellett-e előbb egy ember, hogy ez értékemelést véghezvigye, de hogy azt fönntartsa és növelje, nem kellett-e *istenné* lennie?

Az ember metafizikai ösztöne és képessége egy eleven, cselekvő, alkotó ösztön, mely folyton változtatja a szellem, az isten stb. helyzetét és fogalmát, alakítja. Minden kor megteremti a magáét. Ez az ösztön csinált istent Krisztusból, és Krisztus mását San Francescóból. Tömeg- és valláspszichológiai motívumai vannak. Ez egy természetes ösztön, mely mikor az eredeti személyt, Krisztust vagy San Francescót nem látja többé, mikor azok nincsenek többé, mind magosabbra és magosabbra viszi, távol az emberektől s a földtől — és ez nem lehet másképp, ez mindig így volt. S ki tudja, mi, akik nem gyakoroljuk ezt a képességünket, akikben ez visszafejlődött, nem vagyunk-e egy nagy dologgal szegényebbek, egy nagy alkotó ösztönnel, egy fölfelé törekvéssel, isteni ábrándokkal?

Általában ezt a dolgot elítélni nem lehet, mert ez az emberiségben gyökerezik, sokkal mélyebben, mint hogy csak egyes emberek munkájának lehetne tulajdonítani.

Egy súlyos baj történt: hogy az emberi és isteni *együttmunkálkodásnak* tudata veszett el, a metafizika túlburjánzott a pszichológia rovására, elveszett annak érzése, hogy mért

épp Krisztus és San Francesco, s mért épp az adott körülmények közt lettek azzá, amik s cselekedtek. *Az isten eltávozott magukból az emberekből,* s egy fölülről, önmagától intéző hatalom lett: *nem egy hatalom, mely az emberben van s nő az ember munkája, fejlődése szerint,* nem egy hatalom, melyhez hozzá kell fejlődni, átalakulni, vele harmóniában élni, hanem olyan, mely születésétől kezdve intézi az ember sorsát, mindent önmagáért cselekszik, nem az emberekért – ő teszi San Francescót alázatossá és szegénnyé, mert neki ez tetszik, nem pedig San Francescónak kell lemondania sok dologról, hogy meghódítsa az istent.

A szegénységnek és alázatosságnak azonban legmagasabb foka, közös célja és betetőzése: a lelki szegénység.

Boldogok az alázatosak, mert ők fölmagasztaltatnak. Boldogok a lelki szegények.

A lelki szegénység – beati pauperes spiritu – nála nagy, mély jelentőséget ér el, mint a szegénység maga. Az evangélium egy mondásából nála [...] életmód lesz. S ez az evangéliumnak és Krisztusnak igazi megértése, élése, folytatása.

Ugyanígy lett San Francesco egy-egy mondásából, tettéből egészen új dolog. Folytatása neki a vallásban és kultúrában, mint a folytatása Krisztusnak és az evangéliumnak.

A rend viszonyának eredetisége az egyházzal s a társadalommal szemben. Függetlenségének alapja: szegénység, egyszerűség, alázatosság.

Ő egyúttal a legkülönb volt köztük, mindnyájuk mintaképe; s egyúttal azonosnak, egynek érezte magát velük, s alázatosság okáért igyekezett megosztani sorsukat.

Mindhárom dolog organikus kapcsolatban van: szegénység, alázatosság, szenvedés, és egy centrumhoz vezet: istenhez. De innen újra kifelé utak vezetnek: természet, emberek szeretete stb., megváltás.

Istennek és felebarátjának odaáldozza magát – lemond magáról.

S annyira tudta, hogy az alázatosság és engedelmesség mily hasznos és szükséges, hogy megér minden áldozatot; az tartja együtt a rendet; s az egyén érdekében is nem elég félig engedelmeskedni, félig lemondani – teljesen kell, s akkor majd *megtalálja önmagát.* Akik nyomban követik önnön akaratjukat, azt sohasem rendelik alá, nem érkeznek el az alázatosságnak ahhoz a fokához, mely istennel egybefűz; s akik nem hozzák meg a maguk pillanatnyi akaratjukat áldozatul, nem érkeznek el a mély, *igazi akaratjuk teljes kifejlődéséhez.* Ez az, amit ő magán tapasztalt, s amit óhajtott mások számára; ő magában látta az eredményt; a folyamattal, ha nem is volt tisztában, de azt ösztönszerűleg érezte; szilárdan tudta, hogy csak az igazi alázatosság vezet az istennel való teljes egyesüléshez.

San Francesco igen jól tudta, hogy sokan nem jutnak egyhamar az Istenhez, hogy neki engedelmeskedjenek, s vele legyenek alázatosak, mint ő; ennek szükségét pedig ismerte; ezért rendelte az engedelmességet és alázatosságot a feljebbvalóval szemben, mintegy *gyakorlatként,* s ezért kellett benne – mint egy helyen mondja – szinte istent látni. S mindenki előtt alázatosnak kell lenni, engedelmeskedni mindenkinek, mert csak így tanulja meg az ember, hogy az Istennek engedelmeskedjék. Az embernek az emberen keresztül kell megtalálnia istent. Mint ő szegényeken és leprásokon keresztül.

Érdemet kellett szerezni az engedelmességgel és alázatossággal, igaz; de mi volt a jutalom? Isten maga. Mert San Francesco szeme előtt csak egy lebegett: mint vezesse az ő gyermekeit istenhez. S az alázatosság és engedelmesség értékét és hatalmát senki sem ismerte úgy *tapasztalatból,* mint ő.

Ő egyáltalán csak azokat a dolgokat tanította, amiket tapasztalt: szegénység, leprások, tribulációk,[46] szeretet etc. Mind e dolgok értékét, istenhez vezető erejét magán tapasztalta. Senki sem volt oly kevéssé elméleti ember, mint ő. És mégis senki oly nagy

tanító mester, mint ő. Mert mindent kipróbált előbb magán, és magát mindig odaadta például. Az evangéliumból is mindvégig az maradt meg számára a legfontosabb dolognak, amit maga tapasztalt. Ezért vetette el a tudományokat etc., mert amiket tapasztalt, nagyobb volt azoknál.

San Francesco már tudta és tapasztalta — nála ez nem frázis volt, hogy istennek minden [lehetséges, semmi sem] lehetetlen; hogy oly dolgokat bíz ránk, melyekre magunktól képtelenek volnánk; és állandóan készen kell lennünk arra, hogy valamit parancsol nekünk, ami első pillanatra lehetetlenségnek tetszik nekünk; ezért elő kell készíteni magunkat: először is a habozás nélkül való engedelmességre; másodszor arra, hogy a lehetőségen ne gondolkodjunk.

Ez az engedelmesség állandó gyakorlat volt önmaguknak az isten akarata végrehajtására való képesítésére — nagy fegyelem, akaratfejlesztés, uralkodás az emberen, s az akarat mindenhatóságában való hit és a lehetetlenségben való nem hivés.

Mindig arra készült, hogy mire az Úr színe előtt meg kell jelennie, akkorra tökéletes legyen az alázatosságban és szegénységben; állandó munka ez, mindhaláláig; s még halála órájában is ezen fáradozott; s ő tényleg tökéletes halált halt, s abban az állapotban jelenhetett meg az Úr előtt, amint akarta.

Alázatossággal űzte el a démonokat is, mivel isten szolgáinak tekintette azokat, melyeknek alávetette magát — nem lázongott, méltónak érezte magát a megkísértésre s ezért szabadult meg tőle.

Az emberiség elveszett Ádámmal, mert magának tulajdonított valamit s nem istennek. Épp ezért az elszakadást orvosolni kellett.

Az ember azzal, hogy lemond mindenről, hogy nem tulajdonít magának semmit, nem veszti el sem magát, sem istent: ellenkezőleg, azáltal, hogy mindent, amije van, istennek tulajdonít, maga is istenivé válik.

Ezzel azonban az embernek nem kell megüresednie, elvesztenie akaratát, kívánságát, ismerőképességét, szeretetét, tudását etc. — ezzel az ember az állathoz lenne hasonló.

Ellenkezőleg: mind e dolgoknak kell magukba foglalniok istent, az akaratnak, szeretetnek etc., melyek ezáltal hatalmasan megnövekednek. Ezzel a legmagosabb fokra emelkedik.

Ő mindent istennek tulajdonított, s amellett mégis mennyire egyéniség volt. Ez a keresztyén sajátosság, San Francesco *alázatossága,* mely tulajdonképpen *szabadság,* a lelkünk legmélyebb, legrejtettebb dolgainak adott szabadság — hogy azok működjenek, amint isten akarja. Mi nem akarunk többé, mi mindent istenre bízunk, szóval szabadságot adunk a lelkünk legnemesebb ösztöneinek.

Ilyen módon részesült San Francesco az isten kegyelmében. Ilyen módon küzdötte ki ő magának az istennel való közvetlen kontaktust, e konzekvens, nagy alázatosság által. S ez a magyarázatja, hogy az ő alázatosságának mért volt oly nagy varázsa, hogy mért követték őt oly sokan, mert benne a megalázkodás tökéletes volt, de egyúttal látták rajta a felmagasztaltságot. Aki ily öntudatosan viszi végig programját, arról azt kérdezni, hogy miért éppen őt tüntette ki isten kegyelmével, csodákkal, beszéddel etc., oly kérdés, hogy miért épp Dante írta a Divina Commediát s mért Michelangelo a Mózest? Egy egész életnek, mély küzdelmeknek eredménye az. De az emberek rendesen csak az eredményt látják, az odavezető utat nem, a küzdelmeket és szenvedéseket, s ezért már követői is kutatták e csodák okát.

Az eredeti egyénnek elvesztése — újnak, tisztábbnak, szabadabbnak megtalálása.

Az ilyen újonnan föltámadt és öntudatra ébredt energiáktól évszázadok sorsa dől el. Önmagukban nem újak, de jelentőségük az, hogy tisztább alakban s erősebben jelen-

nek meg, mint azelőtt a többi közt, s nyomban erősebbek a többi, régieknél. A paganizmus és a judaizmus kiéltségének órájában ilyen megmentő energia volt Krisztus és az ő evangéliuma — már meglévő energiákhoz újat csatoltak s az emberiséget annak fölhasználására tanították. Krisztus megjelenése egybeesik az emberiség életének egyik legkritikusabb időszakával, bomlásnak és pusztulásnak idejével, amely káoszból semmiféle kombinálása a meglévő és elhasznált energiáknak egy továbbvivő, új, életképes princípiumot ki nem sajtolhatott volna. Az energiák mindenféle lehető kombinálódása megvolt már, mindenféle életforma kipróbálva és kimerülve — belőlük egy új, egészséges, friss erő életre nem támadhatott. Az energiák legnagyobb része külön-külön és együttvéve a bomlás munkájában élte ki magát, a pusztulás végrehajtásában és elszenvedésében — az energiák egészükben tekintve passzív, szenvedő energiák voltak, amelyeknek aktivitása is a passzivitás volt. Ez energiák közös cselekvése, megnyilatkozása, az életjel, melyet magukról adtak: *a szenvedés*. A szenvedés akkor ugyanúgy megvolt, mint azelőtt s mint ma, mivel örök — mivel az emberiség életének elmaradhatlan járuléka. De akkor az emberiség életének jóformán egyedüli igazi életnyilatkozása volt.

Az alázatosság a legnagyobb cselekvés, a legnagyobb példaadás és a legnagyobb bölcsesség. (lelki szegénység.)

Ez az a Nichts,[47] melyben minden benne van (Eckehart).

Ő is, mint Krisztus, nem eltörölni jött a régi törvényt, hanem megtartani. Mondja: Isten a hitnek és egyházi embereknek segítségére hívott el bennünket. Ezért szeretnünk és tisztelnünk kell őket. Azért fráte minore a nevünk, hogy a példával és munkával, jobban mint bárki más e földön, megtartsuk az alázatosságot. — A papok a mi uraink.

Ő, ahogy a fráténak rendelte a megalázkodást és engedelmességet, szóval, *a gyakorlatot* az embereken, mintegy preparációt az istennel szemben való alázatossághoz, ugyanúgy engedelmeskedett ő is, és igyekezett magát megalázni az emberekkel szemben.

Emberek, akik ennyire másképp látják a dolgokat, mint mások, sőt ellentétesen, mint az egész világ, akik ennyire megvetnek mindent, ami emberi, azok hogy vehetnék mértékül az embert, hogy érhetnék be avval, amit a világ nyújthat?

Akinek transzcendentális céljai vannak, a többi semmi; csak ezzel az abszolut odaadással, megalkuvás nélkül voltak képesek arra, amit véghezvittek.

Csak isten lehet mértéke az embernek és dolgoknak, mert csak ő nem változik; aki őt megtalálta, mindent vele hoz vonatkozásba s nem az emberrel magával.

Hit az akarat erejében — az ember átváltozhat, újjászülethet. Ez az akaratszabadság azonban transzcendentális, más szóval transzcendentális determinizmus — mert ez a determinizmus szabadságot jelent.

Az ilyen ember minden földi dologtól független, azok már nem determinálhatják, hanem csak isten. Az ember, amikor elérkezett oda, hogy fölismerje magában a változatlan és örök istent — azt, ami az emberben (ezt érzi) mindennél értékesebb, mélyebb, ami az emberben nem változik — s ha megtelik ezzel egészen, ha ehhez átalakítja magát, akkor, mivel transzcendentális dologgal van tele, nem függhet többé olyan okoktól, mint a többi ember. *Ez a transzcendentális szabadság és determinizmus is egyike a kereszténység látszólagos nagy ellentmondásainak.* Az ilyen ellentét kiegyenlítése csak transzcendentálisan lehet. Nem földi módon. S ez egy transzcendentális igazság. *Az akarat átalakító erejébe vetett szilárd hit mennyire neveli az akaratot*!

A vallás, nevezetesen a keresztyénség, tele van ellentétekkel, ellentmondásokkal: aki megalázza magát, fölmagasztaltatik; boldogok a lelki szegények; Krisztus imitálása eredetiség etc. Mind e dolgok földi értelemben lehetetlenek. Ezek egy felsőbb régióban

találkoznak és egyenlítődnek ki. Transzcendentális dolgokat, valóságokat nem szabad földiekkel egybevetni és mérni. Azoknak más mértékük van, transzcendentális.

San Francesco – és társai – mikor fölismerte az alázatosság, szegénység és szenvedés hasznát, ezt *akarta.* Lemondott akaratáról – de már e lemondáshoz is akarat kell. Ő az evangélium folytán nem vesztette el akaratát: ellenkezőleg, akarata irányt kapott, koncentrálódott, diszciplína. Az egyéni akarat így nem vész el, hanem emelődik. Harmóniában volt azzal, amit ők isteni akaratnak neveztek – ez az isteni akarat jelentette az ő akaratjuk közösségét, s ez adott erőt nekik. A kedvező idő nem elegendő: az egyénnek *megfelelően kell akarni tudnia,* magát átalakítania – áldozatok árán. Ők tudták mily áldozatot kell hozniok – ösztöneik egészségesek. Mi nem tudunk áldozatot hozni: mert ösztönünk nem vezet rá; s nincs elegendő akaratunk.

Az isteni akarat csak fölébresztette *az ő egyéni akaratjukat,* de nem semmisítette meg; az ő feladatuk volt, hogy a rettenetes küzdelmek mellett, nélkülözések és szenvedések mellett híven kitartsanak az isteni akarat mellett, azzal párhuzamosan haladjanak, harmóniában legyenek vele. Ők maguk is és utódaik is érezték, mekkora akarat kellett ahhoz, megküzdeni a nehézségekkel és híven kitartani ideáljuk mellett: ezért mondták, hogy az isten akaratja működött bennük. Igen, felköltötte az ő akaratjukat, s cselekvőképessé tette őket, s olykor-olykor segítette; mint az apostolok. Akik kevésbé tudtak áldozatot hozni, akik nem követték az úgynevezett isteni akaratot, szóval, akik a maguk egyéni hajlamait követték – egyúttal gyöngébb akaratúak is lettek, valamint gyöngébb egyéniségek.

Alázatossággal és kegyességgel megtérítette a rablókat, akiket a fráték előbb előznek egy remetehelyükről.

Így is történt. A példa hatásától a rablók megtértek, penitenciát tartottak, újra dolgos emberek lettek, s némelyek még a rendbe is beléptek.

San Francesco a prelátusokat alázatossággal akarja megtéríteni. *Ő tapasztalatból ismerte az alázatosság hatalmát – önmagán és másokon.*

Az első fráték mily nagy kincsnek tartották az alázatoságot, mindennél nagyobbnak; és nem tehernek, hanem *örömnek, boldogságnak;* fr. Masseo nem nyugodott, míg el nem érte.

Minoréseknek hívta őket: s ők igyekeztek mindenkinél kisebbek lenni, a legalacsonyabb munkákat sem szégyellték, az alázatosság volt fundamentumuk, s erre épült föl a spirituális épület. S erre a megdönthetetlen fundamentumra épült a caritás.

[...] imában és munkában telt, kezükkel sokat dolgoztak, ami megóvta őket a tétlenségtől, lelki elkalandozástól. Nagyon szerették egymást. Alázatosak egymással szemben, egymást atyjuk s mesterükként tisztelték, s a legalázatosabbakat leginkább megbecsülték. Teljes engedelmesség. Mindent végrehajtottak. Nagy lelkiismeret egymással szemben. Külön-külön semmivel sem bírtak. Minden közös használatra, mint az apostoli időben. Határtalan szegénységük dacára, nagylelkűek voltak, s mindenüket a szegényeknek adták.

Lelkük teljesen istenhez fordult; mi sem zavarta boldog békéjüket, s minél inkább eltávolodtak a világtól, annál jobban egyesültek istennel. Így követték a kereszt útját, az igazság ösvényét, s penitenciájukkal, evangéliumi életükkel megnyitották az utat az utánuk jövőknek.

San Francesco főként arra intette őket, hogy az evangélium rendeléseit betartsák.

Az alázatosság *az összetartás ereje, az egységé.*

Maga Krisztus folyton megalázta magát. Ebben imitálni kell őt. Az alázatosság szent és isteni volta. Eucharistia.

Krisztus maga, örök dicsőségében és fenségében, mindig megalázza magát, mert csak e megalázással magasztalhatja föl az emberi nemet.

A keresztyénség egyik legnagyobb misztériuma az isten dicsősége és megalázkodása; egyáltalán e dicsőség és alázatosság egyszerre; mert ez az alázatosság nem egyéb, mint egyesülés istennel; az eucharistiában találkoznak: ember és isten egyaránt megalázza magát.

Az alázatosság: nem egyéb, mint teljesen odaadni magunk istennek.

Krisztus azzal, hogy az eucharistiában folyton megalázza magát, egyesíti az embereket az Atyával. Ha ezt nem tenné, az ember és az isten közt szakadék volna. S épp ennek kitöltésére jött Krisztus, egy új szövetség megkötésére. Mint San Francesco. Ezzel lehetséges lett, hogy az alázatosság nevében az ember teljesen egyesülhessen istennel, egy test, egy szellem legyen vele -- s ezért ez alázatosságnál nincs nagyobb felmagasztalás. Az ember nem egyszerűen megalázza magát, prosternálja, imádja istent etc. nem avvilire,[48] hanem *értéke emelkedik:* egy lesz istennel.

Ezért mondja San Francesco: legyetek szentek, mert ő szent.

Féltékeny a függetlenségre.

Nem megbontani jött az egyházat, hanem megerősíteni: *csakhogy kívülről.* Főként példaadással, az evangéliumi élet élésével. Eredetisége, egyénisége sokkal nagyobb volt, mint hogy bármilyen kész keretbe beleilleszkedhetett volna: s az ő ideálja távol is volt az egyházétól: ő, aki a püspök előtt kilépett a családból, s önmagától kilépett minden egyéb kötelékből, társadalméból, államéból, hazájáéból, aki csak az istenre tekintett, az egyháztól is független akart lenni, minden tisztelete dacára. Ezért tiltotta el a fráteknak az egyházi hivatalok viselését. Ezek lettek volna a rend eredetiségének viselői: *az alázatossággal függetlenség az egyháztól; ne legyen templomuk: függetlenség; ha építenek: kicsiket; ne legyenek sokan egy helyen; szegénység.*

Monsignore Ostiensének mondja San Francesco: Signore, azért viselik az én testvéreim a minorita nevet, hogy semmi módon se igyekezzenek nagyobbak lenni, és hivatásuk, hogy alacsony sorsban maradjanak és imitálják Krisztus alázatosságát, hogy ily módon a szentek sorában mindenek fölé magasztaltassanak. Ezért, ha azt akarja, hogy gyümölcsöt teremjenek az isten egyházában, őrizze és tartsa meg őket igazi hivatásukban, s ha magasabb méltóságokra emelkednének, vesse le őket méltatlankodással, és ne engedje meg, hogy valaha bármily egyházi méltóságra emelkedjenek.

Az alázatosság megóvta volna, hogy az egyházba beleolvadjanak: *függetlenség az egyháztól is, egyéniség.* A szegénység is. *Eredetiség.*

Igazi franciskánus ima: nem ismerni akarja az Úr akaratját, hanem ismerni, hogy cselekedhesse; fölajánlja magát cselekvő eszközként; nem azt mondja: legyen meg a te akaratod, hanem: mutasd meg a te akaratod, hogy aszerint cselekedjünk, azt mi gyakoroljuk.

Transzcendentális determinizmus: nem egy vak determinizmus, hanem az ember ismerni akarja isten akaratát, s ő maga, önnön szántából, aszerint akar cselekedni. Tehát: egyfelől isten, mint determináló, másfelől ember, mint akaró: isten csak megmutatja akaratát, de az embernek kell végrehajtania, s ő éppen azért imádkozik, hogy képes legyen ez akaratot megérteni; és képes legyen végrehajtani; hogy az ember képes legyen megcselekedni azt, amit egy Isten akar. Korántsem az emberi akarat elfojtása. Ellenkezőleg: *hit, hogy az emberi akarat isteni tettekre képes. Mennyire neveli ez az akaratot!*

A keresztyén doktrina: Krisztus szenvedésével és halálával megváltotta az emberiséget, nemcsak vallásos és szellemi, hanem históriai értelemben is érvényes. Krisztus nemcsak küzdött az emberek szenvedése és nyomora ellen, nemcsak gyógyított és vi-

gasztalt, nemcsak örök életet hirdetett, hanem megszentelte magát a földi szenvedést is, revelálta annak értékét, átalakító hatalmát. A görögség és rómaiság lázongott e szenvedés ellen, s legnagyobb eredménye a rezignáció, a beletörődés volt. Krisztus hozta az első kibékítő tanítást a szenvedésről, a belátást, hogy szükséges, és ő mutatta meg, miként lehet és kell élni, meghalni és föltámadni. Lehetséges, hogy a szenvedés mély megértése oly nagy hatalom lett volna, hogy az emberiségnek új utat tudott szabni? Lehetséges. (Egy nagy filozófiai és vallásos rendszernek, az indusnak, mely mélység dolgában vetekszik az emberiség minden más szellemi alkotásával, alapgondolata és egyben évszázadok óta millióknak életadó vallása: a szenvedés, a szenvedés fölismerése, a szenvedéstől való szabadulás. Hogy a Krisztus által öntudatra váltott szenvedésben [...]

Krisztus tehát öntudatra váltotta az emberiségben a szenvedést, azt passzív erőből (a tűrésből) átváltotta aktívvá, mint egy új erőt bekapcsolta az emberiség nagy gépezetébe. Az emberiség mindig szenvedett, de nem tudott mit csinálni vele — és nem az volt a baj, hogy szenvedett, hanem hogy tehetetlen volt a szenvedéssel szemben.

Az emberiség tudatára ébredt rettenetes szenvedéseinek, de azok ezután nem ejtik kétségbe, nem sugallják neki a halált, a mindenről lemondást; ellenkezőleg, fölismeri, hogy a szenvedésekből mindig erősebben kel föl, mélyebb belátással, mialatt szenvedett, óriási lépést tett előre, melyet egyébként meg nem tett volna.

A fráték az alázatossággal és szegénységgel sok embert megtérítettek.

Ő maga, mikor prédikálni járt, gyakran kisöpörte és megtisztította a templomokat, mivel azok gyakran tisztátalanok voltak. Egy ízben látta őt egy paraszt, amint egy templomot söpört, s a nagy alázatosság és buzgalom annyira meghatotta, hogy nemcsak kivette kezéből a seprőt és maga söpört, hanem követte San Francescót. Fráte Giovanni — akit, mivel oly alázatos és tökéletes volt, együgyű, mindenben utánozta San Francescót, halála után santo Giovanninak hívta.

Bernardót is alázatossága hatotta meg és térítette meg.

Ezért nem csoda, hogy akiben ilyen mély belátás és fölismerés volt, megvetette a könyveket, s azt akarta, hogy mindenki mindenekelőtt figyeljen az isteni hangra, mely benne van, mivel bizonyára látta, hogy ezt kevesen teszik — s ez bizonyára nem legkisebb oka volt szenvedéseinek, ő, aki annyira együtt érzett az emberekkel, *s aki tudta,* tapasztalatból, az egyedül helyes utat, s azok mégis másként akartak cselekedni, jobban akarták tudni nála, ezzel az istent érezte sértve magában, nem önmagát, s ezért hangsúlyozta, hogy az isten revelálta neki, hogy mint kelljen cselekedni; s ilyen belátással nem csoda, ha a legnagyobb doktorok is ámulva hallgatták.

Lám, a legenda az isteni sugallatról, (evangélium), az isteni beavatkozásról etc. nem is annyira hihetetlen és naiv: mivel az ember tényleg kontaktusba lépett az istennel, csakhogy lelkileg, s nem olyan mesebeli módon, mint ahogy a legendák mesélik, (Krisztus születése), de aki tud olvasni bennük, megérzi a valóságot.

Krisztus halálával megváltotta az emberiséget két dologtól: a lelki szenvedéstől, a bűntől, s a földi szenvedéstől, a haláltól. Miképp váltotta meg? Akképp, hogy az ember életét a földiből átvezette az örökkévalóba. Így az embert megbizonyosította isten országáról.

Mivel cselekedte Krisztus a megváltást? Azzal, hogy az emberek bűnét, szenvedését, halálát magára vette. Azzal, hogy szenvedett és meghalt az emberiségért. Krisztus halála után az emberiségnek megváltottnak kellett éreznie magát — de egyben tudnia kellett, hogy e megváltást egy ember (vagy isten) szenvedése vitte végbe. A keresztyének vallották: ha Krisztus nem szenvedett s meg nem halt volna az emberekért, a megváltás

munkája meg nem történt volna. E szenvedés és halál a legnagyobb áldozat volt, melyre az embereknek szükségük volt. Innen a szenvedés fogalmának és értékének nagy átváltódása kellett hogy származzon. Itt tehát a szenvedés és halál legyőzetett: ezzel az első átokból áldássá, a második pusztulásból örök életté lőn. Krisztus megváltotta az emberiséget nem magától a szenvedéstől és haláltól s a bűntől, hanem e dolgok átkától: a bűnre megbocsátás, a többi érték, örökkévalóság.

A szenvedés legyőzése — a szenvedés értéke. Krisztusnak a szenvedéshez való viszonyát megismerjük: 1.tetteiből, 2.tanításaiból, 3.életéből. Tetteiben: isteni hatalommal leküzdi a szenvedéseket, gyógyít, fájdalmakat enyhít, föltámaszt etc. Tanításainak magja, hogy az ember földi életébe, e siralomvölgybe lehozza az isten országát, melynek első részesei azok, akik a nyomorúságot leginkább viselik, a sírók és szenvedők — ez a szenvedésnek fenntartása, megjutalmazása, szellemi, isteni égisz alá vivése, szentesítése. Életével, de leginkább halálával, magára veszi az összes emberek szenvedését, megszenteli azt, s oly mély értelmet ad neki, amilyent előtte az emberiség nem ismert. Mivel belőle a keresztyénség: tehát egy új s egy egész világ legfontosabb doktrinája vált: hogy Krisztus szenvedéseivel és halálával megváltotta az emberiséget. Megváltotta a bűntől, a szenvedéstől, a haláltól — s megbizonyosította az örök életről, az isten országáról. E három tény: 1.könyörület, 2.spirituális vigasz, 3.megváltás. Krisztus tehát gyógyulást hozott a betegeknek [...]

A szegénységből szabadságot, értéket csinált; ugyanúgy az alázatosságból; s a szenvedésből; a lemondásból — *a szenvedés a legnagyobb fölszabadító* — elszakítja az embert a világtól, menekül, istenben keres vigaszt — de ez nem elég: e szenvedésen győzedelmeskedni kell s végül kiküzdeni az örömet.

Mennyire finom érzék, művész, hogy szereti a kis templomokat (a szegénység és alázatosság mellett), amelyekben jobban lehet imádkozni, mint a nagyokban, (kis, román stílű templomok, La Cordelle.)

A nagy események kezdetén nemcsak a nagy személyiségek, Krisztus, San Francesco vannak kontaktusban istennel (sugallat), hanem a többiek is állandóan részesülnek vízióban. Mert ilyenkor nemcsak a vezető a csoda, hanem a többi is, akik egyszerre követik. Szóval, az egyetemes mozgalom.

A tudomány ellen int — nem mindeneket, hanem a minoritákat, mert azoknak egész más hivatást szabott, mint a tudomány: az evangéliumi életet. Hogy azt megőrizzék és fönntartsák. Amint ettől eltérnek, ők hamis útra jutnak, mert nem azt cselekszik, amit éppen *nekik* kell cselekedniök. A tudományt hadd intézzék el mások, vannak elegen, nincs szükség rájuk; de az evangéliumi élet, a szegénység árva és elhagyatott.

A rend kezdetén hogy tudtak a fráték isteni sugallattal beszélni. San Francesco meghagyja egy fráténak — együtt vannak —, hogy beszéljen istenről, mondván, amit a Szentlélek inspirál neki. Az csodálatosan beszél. Erre San Francesco egy másik fráténak parancsolja. Ez is gyönyörűen beszél istenről. A harmadik is oly mélyen beszélt isten misztériumáról, hogy San Francesco bizonnyal belátta, hogy az is, mint az előző kettő, a Szentlélek által beszélt: ami megbizonyosodott azáltal is, hogy Krisztus megjelent köztük egy gyönyörű ifjú alakjában, megáldotta mindnyájukat, s oly gráciával és gyönyörűséggel töltötte el őket, hogy mind magukon kívül voltak, mint halottak feküdtek, mit sem érezvén e világból. Magukhoz térve mondta San Francesco: „Kedves testvéreim, adjunk hálát istennek, aki az egyszerűek szájával revelálta nekünk az isteni bölcsesség kincseit; mivel isten az, aki megnyitja száját a némáknak s az együgyűeknek nyelvét képessé teszi, hogy a legnagyobb bölcsességgel szóljanak."

Együtt, mint az első keresztyének. Mily boldogság lehetett e találkozás. „Ahol együtt vagytok ketten, hárman, én jelen vagyok." – ugyanígy később San Francesco.

Ők revelációk útján kapták a tudásukat.

Mondja: „Az én testvéreimnek, akiket a tudomány vágya ural, a tribuláció napján üres lesz a keze. (Ő tudta, hogy *a lelki dolgokat nem lehet tudással megoldani:* mint Krisztus, aki egyszerű dolgokat hozott, de azé volt a jövő, nem a nagy filozófiáké, mert lelkiekben mester volt.) Azért azt óhajtom, hogy inkább az erény fundamentumait építsétek meg, hogy ha eljön a tribuláció ideje, velük legyen az Úr, mert a tribuláció eljő s a könyvek, melyek nem használnak, el fognak vettetni."

Később nem tudtak így megállni magukban, lelki dolgokban, már nem voltak ily erősek, elegendők maguknak s az istennek.

Nem annyira azért mondta ezt, mintha ellene lett volna a Szentírás tanulmányozásának, hanem mivel meg akarta tartani őket a tudás túlságos vágyától. Halála után is megjelent egy fráténak, s intette, hogy az alázatosság és egyszerűség útján igyekezzék előre, ne a tudományéban.

"Irja a frátéknak, akik beérik a vallásos beszéd külsőségével és látszatával, s csupán doktrinájukban és tudományukban bízva tétlenekként találtatnak, nem gyakorolván magukat tettekkel a kereszt és a penitencia útján, az evangélium tiszta megtartásában, melyet hivatásuknál fogva tisztasággal és egyszerűséggel kell megtartaniok. Mert nem fognak ellentállni a kísértéseknek, melyek próbára teszik a választottakat, de akik megpróbáltatnak s méltóknak találtatnak, elveszik az élet koronáját."

A szenvedés: mindennek magára vevése.

A hamu az alázatosság szimbóluma: az igazi tudomány forrása.

A fraténak, aki breviáriumot akar: „Károly császár, Roland és Olivier, s mind a Paladinek, a nagy költők és vitéz harcosok, a hitetlenekkel küzdvén, szenvedvén és dolgozván halálukig, arattak nagy győzelmeket.A szent mártírok is életüket adták Krisztus hitéért a küzdelemben! De most sokan vannak, akik azt hiszik, hogy egyszerűen elmesélvén tetteiket, dicsőséget és becsületet szereznek. Igen, köztünk is vannak, sokan, akik azt hiszik, hogy elmondván s prédikálván a szentek tetteit, dicsőséget és becsületet szereznek, mintha ők maguk cselekedték volna."

Itt a legnagyobb auktoritás szólalt meg: az istennel kommunikációban lévő ember. Minden tudománynak el kellett hallgatnia.

Az ember ugyanazon fölsőbb szellemet realizálja, mely a materiális természeti törvényeket teremti; az ember fölismeri ugyanazt a szellemet mindenütt, de sem e törvények, sem az ember e Szellemet ki nem merítik; az ember az önmagát determináló törvényeken kívül e törvények forrását keresi; s ezt a Szellemben találja meg; s a vallás, a miszticizmus épp e Szellemhez való fölemelkedésnek lehetőségét hirdeti, azt, hogy az ember embervoltából, létének törvényeiből fölemelkedhet oda, ahol csak a szellem uralkodik. Ide érvén – lelkét isten kezébe adja... transc. determ.

A tényből, hogy az ember istennel egyesülhet, magától értetődően kellett következnie, hogy az ember hatalma ez egyesüléssel végtelenre növekedhet.

Ezek a konzekvenciák, melyeket a keresztyénség idővel az isten országából, s az istennel egyesülésből vont, melyet a szentek minduntalan megpecsételtek. Ezt vonta le mindjárt Krisztus halála után: apostolok, Szentlélek. S végig az egyház ez alapon avatott szentté.

Az ember ekként lelkében mind többet és többet vált öntudatra istenből, szelleme egyre nő, tágul s mindig hatalmasabb is lesz. És ekként az ember *transzc. hatalomra tesz szert.* Az ember átalakítja lelkét istenhez, s ekként az istent önnön lelkének mind ma-

gasabb és tökéletesebb fokán realizálja. Az ember az egész természetben, a mindenségben megtalálja, fölismeri ugyanazt a szellemet, de más és más objektivációjában. Amit azelőtt passzive szemlélt, most aktive szemléli. S éppen mivel benne is ugyanaz a szellem lakik, mint a természetben, képes immár hatni a természetre önmagának isteni erejével — a természetnek isteni részére, a szellemre, mely átalakítja megnyilatkozásait. Az ember fölismeri magát nem a természet valamely jelenségében, hanem e jelenséget teremtő szellemben: s e szellemre hat, azt ébreszti föl, váltja ki, így San Francesco (vide: Böhme). A jelenségek önmagukban már nem bírnak értékkel ránézve, hanem csak összetartozásukban s a szellemben, mely őket összetartja. Ekként az ember részese lesz a mindenség művének, együtt alkot istennel s ezzel kezdődik a szentek nagy aktivitása, a keresztyénség fő notiója.[49] Az ember tevékenységének ezzel határtalan tér nyílik, mely minden törvényen felül van.

A transzcendentalizmus relativ. Ami egy egyiptominak, egy görögnek transzc. volt, nekünk már nem az, s ahol ők nem érezték a transzcendentálist, mi érezzük. Mi is érezzük a transzcendentálist, és a misztikus is, a szent is; de az utóbbiak ott is érzik, ahol mi nem érezzük.

A szellem relativ. Mi nemcsak ott látjuk a Szellem munkáját, s nemcsak abban, mint a görögök, hanem egyebütt is. Ők csak a természet harmóniájában látták, annak munkájában, továbbá a raisonban s a szépben, mi ezeken felül is látjuk: szeretet, szenvedés, alázatosság, ujjászületés etc. A keresztyénség új területeket nyitott meg s lehetőségeket mindenkinek: ezért a keresztyénség mint a szellem vallása, szabadság.

Eddig csak a vallás vette igénybe, foglalta magába az egész embert — a vallás *követeli* az egész embert, nem tűri a töredékeket, a részleteket, az örökkévalósággal csak az *egész* ember léphet viszonylatba; ugyanígy a művészet — a nagy — csak az *egész* emberből születhet meg; teremteni kell egy új vallást, vagy bármi legyen az: filozófia, világnézet, tudomány etc., ami újra az egész embert vegye igénybe. Ezt *követelje,* hogy újra az egész ember mehessen be a művészetbe, tetőtől talpig, minden energiájával, ne csak a lába vagy a karja, a feje vagy a hasa, a szeme vagy a füle. (Dante, Michelangelo — ezzel szemben Leonardo az első modern ember, aki kifelé tart a középkor vallásából, de még csak kezdetét adhatja a természettudományos kutatásnak, anélkül, hogy szintézishez juthatna — egészében darabokra tépett egyéniség, aki a *művészetben* mégis a régi vallás szellemének kénytelen hódolni, éppen azért, mert a művészet retrográd, konzervatív, s mert nála is, az ő nyugtalan és új lelkében, a régi, egységes talajt keresi. Ez a szakadás nyilvánvaló Leonardóban: ő korának legnagyobb zsenije, s tán a legnagyobb művész-zseni, aki a földön járt, képtelen lett volna művészetét összeegyeztetni, teljesen homogén módon hozzáfejleszteni természettudományos és filozófiai ideáival. Az a nagy újítás, mely természettudományi stúdiumai révén piktúrájában visszhangzik, a fény és levegő, nem kapta meg azt a teljes, független és fölforgató elaboratiót, melyet kaphatott volna; a velenceiek bizonyos tekintetben sokkal messzebb mentek; hasonlóképp a kompozícióban ő betetőző, mint Michelangelo vagy Raffaello, nem fölszabadító, mint később egy Rembrandt.)

Az alázatosság mint példa, térítő, cselekvő, úgy az egyházban, mint laikusoknál. Mások másként — a minoritáknak ez a hivatásuk.

Az isten mindenek fölött: a metafizika háttér és eredet — az embernek, az individuumnak a szellemmel, az egyetemességgel teljes eggyélevése, elválaszthatatlansága: ideálja; ennek fönntartása: isten országa.

Amire eddig csak a nagyok, a gondolkodók, a kiváltságosak voltak képesek, a halhatatlanság, az örök élet gondolatával élni, ezután nyitva áll a lelki szegényeknek is: mivel

az isten országának elérése nem az értelem dolga, hanem a fölébredt öntudaté, a léleké, a hité.

A hit minden akadályt elhárít — a megismerés a hit dolga, ami mindenkinek képességében van.

A keresztyénség idővel átvette a görögségből az embernek a természethez és istenhez való viszonyának problémáját. De nem a módot, ahogy az ember lelkében megtalálhatja istent — a természet, a mindenség közbevetése nélkül — tisztán a lélek fejlesztésével, emelésével, egy lelki fejlődéssel, melynek különféle fokokon kellett átmennie, melynek törvényei vannak, áthághatlanok (szenvedés, evangéliumi élet, hit, cselekvés, kontempláció etc.) tehát vallásos ténykedéssel (a görög: megismerés révén), amire mindenkinek képesnek kellene lennie, mivel nem az intelligencia dolga, rugója a hit s a velejáró élet, gyakorlat, elmélkedés és nem a tudás.

A görög filozófia a választottaké, erőseké — arisztokratikus, és nem elégített ki minden szükséget.

A szeretet. Amikor az ember tudatára ébred a közösségnek, mely a többi emberhez fűzi, akkor nem nézheti többé a világot abból az egyéni szempontból, mint azelőtt, amikor önmagát egy teljesen izolált, önálló jelenségnek érezte; amikor pedig mélyére hatol e közösségnek, s minden ember létében ugyanazt a szubsztanciát találja meg, akkor minden emberben önmagára ismer, a határok ledőlnek, szenvedéseinek és örömeinek egyéni jellege megszűnik, az ember azonos a mindenséggel, melynek része. A szenvedések és örömök e közösségének, egy-voltának fölismerése, e mély belátás a buddhizmusban végeredményben az egyéni lét föloldásáig s a közös szenvedések alól fölmentéséig vezet épp e belátás segítségével, mely arra tanít, hogy nem az egyén szenved és örül, hanem benne maga a Mindenség, amely kényszer alól azonban az egyén belátása és munkája révén fölszabadulhat. Nem így a keresztyénség. A keresztyénség is tanítja az embernek közösségét a többi emberrel, de e közösségnek alapja egészen más. Mindnyájan egyek vagyunk az *Atyában;* s a kötelék, mely bennünket összefűz, a szeretet. Krisztus legfőbb parancsa az ember számára: „Keresd istent teljes szívedből, teljes lelkedből, teljes erődből; és szeresd felebarátod, mint tenmagadat." Luk.X.27-28. Mindnyájunkban megtaláljuk ugyanazt a szubsztanciát, amely isten; de ez az isten egyúttal Atyánk; az ő nevében tehát mindnyájan testvérek vagyunk, egyek vagyunk. Az embereket összefűző kötelék tehát nem egy belátás, fölismerés, hanem isteni dolog; eredménye pedig nem negatív, nem tagadás, nem kikerülés, hanem egy hatalmas állítás, egy pozitív erő, a szeretet, mely nem kívánja áldozatul az egyént, hanem éppen egyéni voltában szent kötelességeket ró rá istennel s az emberrel szemben. Az egyén egynek érzi magát, azonosítja magát a többi ember sorsával, szenvedésével, örömeivel, de nem azért, hogy ezzel önnön egyéni sorsának illuzorikus voltát pecsételje meg; hanem azonosítja magát minden ember sorsával, magára veszi szenvedéseiket, örömeiket, nyavalyáikat, bűneiket, hogy az emberekhez való határtalan szeretetével megváltsa őket tőlük. Ez a szeretet oly hatalmasnak érzi magát, hogy egy egész világ sorsának elviselését sem sokallja; mi több, isteni erőfeszítéssel és isteni segítséggel e sorsot igyekszik megváltoztatni, tökéletesíteni, a bizalom, a hit és az üdv sorsává átalakítani, ha kell, önnön áldozata árán is. A leghatalmasabb tettre vállalkozó *szeretet* a par excellence keresztyén érzés; cselekvésének módja, *a megváltás,* a par excellence keresztyén ideál. Mindent magunkra venni — mint [...]

Elérkezik oda, hogy mindenben látja istent, mindenütt *ugyanazt a szellemet,* minden emberben, jókban és gonoszokban, az egész természetben — ugyanazt a szellemet, mely őbenne él. Egy egyetemes tat twam asi. De nem éri be azzal, hogy azonosítja magát az egész világ, az összes emberek, az egész természet szenvedésével. Ő, aki ér-

zi magában a Szellem hatalmát, nem maradhat tétlen. Nemcsak fölismeri a szellemet mindenben, hanem [...] is. Érzi, hogy mennyire fölötte áll az embereknek s magához akarja emelni őket, a Szellemnek arra a fokára, ahova ő jutott el. Határtalan, legyőzhetlen könyörület és szeretet tölti el, mely nem ismer akadályt. Mindenkinek vele kell emelkednie s ezért cselekednie. És nem ismer áldozatot, melyet e szeretetnek, e nagy célnak meg ne hozna. Egész önmagáig. S a nap, mikor belátja, hogy e célnak fel kell áldoznia magát, hogy szeretetének el nem múló példáját kell mutatnia, kész a nagy aktusra: meghalni mindezekért. Az emberek érezni fogják, hogy mekkora szeretet volt benne, ha látják, hogy önmagát adta értük, s az ő nevében szeretni fogják egymást; az emberek érezni fogják az ő hitének végtelenségét és hinni fog-[...]

A különbség röviden ez: a keresztyén nem azért akar a világtól szabadulni, hogy ezzel minden szenvedéstől, de természetesen minden örömtől is megszabaduljon, mint az indus; a keresztyén éppen a szenvedésben látja azt a — mondjuk, jótékony ellenséget, mely arra indítja, hogy e világtól elfordítsa szemét és vágyait; ezért megbecsüli a szenvedést és nem fél tőle; sőt adott pillanatban elérkezik arra a magaslatra is, hogy a szenvedésben isten különös kegyét látja, mely azért küldetik rá, hogy megpróbáltassék, de e megpróbáltatásban isteni kegyelem is van, mely győzni segíti; a szenvedés egyfelől elmélyíti lelkét, másfelől megedzi erőit, de főként elevenen tartja aspirációit, melyek egy jobb világot és életet remélnek; a földi szenvedés készteti arra, hogy higgyen egy magasabb rendű kiengesztelésben és vigaszban, s ekként szemeit az örökkévalóságra függeszti, s életének centrumát oda teszi át; s ezért nem esik kétségbe, hanem megerősödvén, igyekszik kiküzdeni magának a biztosságot, a szerenitást és végül a hittel, a meggyőződéssel az örömet, egy oly örömet, mely mélyebb és gazdagabb minden egyéb örömnél, mert az örökkévalóságban gyökerezik, s az isten kegyelmébe vetett hitben. S azért is, mivel tudja, hogy ezt a legtökéletesebb örömet és szerenitást a szenvedés nélkül el nem éri, nem mondhat le magáról a szenvedésről sem. Mivel pedig a szenvedés az istenben nincs, sem az örökkévalóságban, hanem a földi életben, az időben — e világról sem mondhat le oly módon, mint a buddhista, hanem visszafordítja tekintetét e siralom völgyére, s rezignációval magára veszi annak rosszaságát és bántalmait; nem mondhat le végleg sem a világról, sem a szenvedésekről, hanem megszenteli őket a szent céllal, mely benne él; nem veti el, hanem azon munkálkodik, hogy az isten országa „e földön is, mint a mennyben", megvalósuljon; ezért részvéttel telik el az egész világ iránt, annak minden bűne, nyomora és szenvedése iránt, együtt érez vele; e részvétből, mely együtt élés, s a vágy az egyénnek felemelésére, támad az ő szeretete — oly szeretet, melyet csak ő ismer —, hogy mindeneket megtanítson a földi szenvedésből a magasba emelkedésre, az istenre, hogy mindenkinek megnyissa az utat az örökkévalósághoz, az Isten-Atyába vetett hithez, s ekként mindeneket magával vigyen a magasabb, isteni örömhöz, mely diadalmaskodjék minden nyomoron. Önmagát kell odaáldozni e világ megváltásáért. S e megváltás munkájából az emberiségben új reménységek sarjadnak, újra örül az életnek, újra magasabb jelentőséget ad életének, újra tud örülni. Ezt jelenti a nagy keresztyén életében a szenvedés és az öröm, s fejlődésében ezt az utat kell megjárnia, mint ahogy megjárta az egész keresztyénség Krisztustól San Francescóig, aki újra megszentelte a szenvedést, az életet, a természetet, s újra remélni és örülni tanított egy mélyebb és tisztább örömmel.

A keresztyénség ekképp tulajdonképpen maga Krisztus személye — minden benne van, amit egy keresztyénnek tudnia, hinnie, tennie kell — s még azon fölül. S valóban, ahol a keresztyénség csak elmélet, ott élettelen. Csak ahol Krisztus személye valóban él, ahol ő valóban jelen van, ott van keresztyénség a szó szoros értelmében. Hogy Krisz-

tus nemcsak egy van, hanem sok, mivel minden korszak megalkotja a maga Krisztusát? Tulajdonképpen ez is a keresztyénség vitalitása, hogy ekképp megihlette a korok teremtőerejét — itt nem rendszerről, hanem egy személyiségről van szó, tehát eleven dologról. A különbözőség: a különböző viszonylat, melyben Krisztushoz vannak. De míg keresztyén a kor, mindig Krisztus az út s az evangéliumi életmód, mellyel istenhez jutnak. Éppen ez, Krisztus személye és jelenléte, változhatása a keresztyén szabadság, és nagy szerencse, mert jobban ellentállt a megkötéseknek, mint bármi más, s az, aki igazán kereste és keresi, mint élő valóságot találhatta meg mindig a legnagyobb elváltoztathatások mélyén is. Mérhetlen annak a körülménynek hatása, hogy a keresztyénség ideák, filozófia helyett (mint pl. Platón vagy Plotinos filozófiája) egy egyénben, annak testében és lelkében, annak életében és halálában kapta a revelációt; egy oly személyiségben, mely egyszerre emberi és isteni; ha emberi anyagot kapott is kézhez minden kor, de a legnemesebb anyagot; mérhetlen hatású volt ez a művészetre, mely leghívebben tükrözi az egyes koroknak viszonyát Krisztushoz, azt, hogy miként látták őt: a művészet egy rendszer helyett a legelevenebb dolgot és témát kapta: a nagy egyéniséget, az emberi témát, anélkül hogy ezért legmagasabb hivatásáról le kellett volna mondania, az időn kívüliségéről, örökkévalóságáról, idealizmusáról, arról, hogy az emberiség isteni aspirációnak formába rögzítése legyen; ez a személyiség — mivel élő — szabadságot adott magának a művészetnek, de ugyanakkor egészségesen megkötötte, mivel mindig ugyanazon téma mellett a művészet kifejlődhetett; ugyanez áll a keresztyénség egész szellemi életére, lelki kultúrájára: Krisztus személye maga volt a szabadság, de egyúttal az egyéniségekben elkalandozásoknak megkötője, s így vált lehetségessé, hogy oly vallás jött létre utána, mely csupa személyes tapasztalat összessége. Mert Krisztus személyével egy időbeli esemény időnkívülivé vált, *egy egyéni dolog általánossá,* egy adott eset örökkévalósággá, egy pszichológiai élmény metafizikává. De amikor egy egyéni dolog válik általánossá, nem olyan ez, mint amikor személytelen általánosságokat akarnak oktrojálni az egyénekre: hanem megőrzi egyéni jellegét s respektálja az egyént.

Krisztusnál egy személyes esetből válik általános; a vallás személyes dolgok összessége. Ugyanígy személyes dolgok összessége a stílus a művészetben. Személyes dolgok, melyek személytelenné válnak. Ilyen személyes dolgokból vált háttér: architektúra. De mivel a stílusban személyes dolgok váltak személytelenné, azért a stílus eleven dolog, nem személytelen általánosság — fejlődésképes, hajlékony — szabadság. A stílus a legnagyobb szabadság — mert aki a stílusban tud mozogni, egyszerre mozog személyes és személytelen dolgokban. A nagy egyéniség — Michelangelo — magábaolvasztja mind e személytelenné vált dolgokat — egy új egységre redukálja őket, s az egészből újra *egyetlen személyes dolgot csinál.* Így pl. Michelangelo művészete. De az elemek, melyekből kikerül, mind stíluselemek; épp a stílus adja neki az erőt; s az újság az elemek személyes kombinálásában van, újra átélésében, hogy minden, a már kész, megvolt stíluselemek is újra élnek, úgy, mintha Michelangelóban fogantak volna. Az a legnagyobb egyéniség, akiben legtöbb fér el a stílusból önnön kárvallása nélkül — illetőleg, aki a legtöbb stílust tudja önnön személyes élményévé, dolgává átalakítani.

Giotto személytelen háttere: személyes tapasztalatok: stílus, architektúra. Dante személytelen háttere: *lélek mint olyan — absztrakt lélek.*

Mi az egyén helyzete, szerepe és kötelessége az örökké változó dolgok közt, hogy tud megállni ő, aki szintén változó, hogy válhat cselekvővé, alkotóvá, örök értékek teremtőjévé, hogy emelkedhet fölé e változásnak — vallásban, kultúrában, művészetben, stílusban? Csak ha kiveti horgonyát valami örökkévaló, abszolút dologra — a vallásban;

csak ha relációban él a stílussal – a művészetben; (a stílus eleven dolgok, egyéni dáták, tapasztalatok összessége: szabadság). A keresztyénségben meg van könnyítve dolga, mert az általánosság, melyhez viszonylik, egy egyéni dolog általánosítása; a művészetben egyéni dolgok összessége: architektúra.

Ma az egyén magában áll. S az út a nivellálódás. A mérték az ember, vagy emberi dolgok: a társadalom. S ez a cél, a társadalom jóléte. S minden hatalom, minden erő, amit az ember megélhet, vagy önmagában van vagy a társadalomban, szóval változó, efemer dolog. Ezenkívül nincs hova forduljon.

A keresztyénség szerint: minden emberi léleknek végtelen és örök háttere van: isten lelke. Minden emberi akaratnak és hatalomnak végtelen és örök háttere van: Isten akarata és hatalma. Minden emberi szeretetnek végtelen és örök háttere van: Istené. Minden emberi szenvedésnek végtelen és örök háttere van: Krisztusé. Minden emberi egyéniségnek végtelen háttere van: Krisztusé. Krisztusnak végtelen és örök háttere van: Isten.

Az antik művészetben minden személyes dolognak személytelen háttere van: stílus.

A keresztyénség mit hozott az emberiségnek? Mindenekelőtt megbizonyosította istenről, s az istennel egyesülés lehetőségéről. Ebből az egyből származott: közösség az emberek közt; szeretet hatalma; szenvedés átváltása; akarat megnövelése, ember transc. hatalma etc. Közösség: melyből kultúra, művészet származott. Mert csak a közösségben jöhet létre kultúra és stílus. Nekünk meg kell mentenünk valamit: egyetlen gondolat: isten, örökkévalóság elegendő. Egy ilyen gondolat, ha az emberek közé kerül – mint a keresztyénség elején – működik, új viszonyokat, új embereket, új közösséget teremt. Közösség nélkül nem lehet semmire se menni. De minden emberi közösség – állam, társadalom etc. szocializmus etc. – az egyén elfojtója, nivelláló. Csak egy magosabb rendű, metafizikai közösségben van szabadság s egyén kifejlődése. Tehát minden kultúrának és művészetnek alapja. S ez hiányzik ma. Meg kell mentenünk egy ilyen ideát, mely egy új, magosabb rendű közösségnek – amilyen ma nincs – lehet alapja. Elég egy dolog, s a többi majd jön.

A keresztyénség tulajdonképpen maga Krisztus személye – abban minden benne van, amit egy keresztyénnek tudnia s tennie kell, s még azon felül. Ahol a keresztyénség csak elmélet, ott élettelen. Csak ahol Krisztus személyében valóban él, ahol ő valóban jelen van, ott van keresztyénség. Minden korszak megalkotja a maga Krisztusát? Tulajdonképpen ez is a keresztyénség vitalitása, hogy ekképp megihleti a korok teremtő erejét. A különbözőség: a különböző viszonylat, melyben Krisztushoz vannak. De míg keresztyén a kor, mindig Krisztus az út s az evangéliumi életmód, mellyel istenhez jut. Éppen ez, Krisztus személye és jelenléte, változhatása a keresztyén szabadság, és nagy szerencse, mert nem kötött meg semmit. S mérhetlen annak a körülménynek hatása, hogy ideák, filozófia helyett egy egyénben kapta, életében a revelációt; egy figurában, aki egyszerre ember és isten; emberi anyagot kapott kézhez minden kor, de a legnemesebb anyagot; mint ahogy mérhetlen hatású ez a művészetre, mely egy rendszer helyett a legelevenebb dolgot és témát kapta: a nagy egyéniséget, az emberi témát, anélkül hogy ezért legmagosabb hivatásáról le kellett volna mondania, az időnkívüliségről, örökkévalóságról, idealizmusról; ez a személy egyúttal szabadságot adott önmagán a művészetnek, de ugyanakkor egyéniségével megtöltötte, mivel mindig ugyanazon téma mellett a művészet kifejlődhetett. – Krisztus személye egy örökké élő dolog; Hol együtt vagytok ketten-hárman, én jelen vagyok. – Halála után 40 napig megjelenik, de azután is mindig elküldi a Szentlelket. Egy időbeli esemény időnkívüli[vé] vált, egy *egyéni dolog általánossá*, egy eset örökkévalósággá. De amikor egy egyéni dolog általá-

nossá válik, mégis megőrzi egyéni eredetét s respektálja az egyénit; nem olyan ez, mint amikor személytelen általánosságokat akarnak oktrojálni az egyénekre. Ez fontos: *egy egyéni dolog általánossá válik!*

Az isten személytelen és semmi emberi tulajdonságot nem lehet ráruházni, ugyanígy nem a szenvedést, megváltást etc. Minden az isten-emberben megy végbe, amilyen Krisztus. Ekként fölfogva a keresztyén isten, *az Atya*, nem antropomorf fogalom. Mindent az ember művel, ő teremti a vallásos és morális értékeket; ő az istenhez menés lehetőségeit, a réven, hogy isten lakik benne. Én és az Atya egyek vagyunk.

Az akarat szabadsága függetlenség mindentől — nem az az akaratszabadság, hogy az ember dolgokat magáévá tegyen: mert akkor a dolgok rabszolgája; ellenkezőleg, függetlenítenie kell akaratát mindentől — az egyetlen determináló ekkor isten.

[DANTE]

Dante sorsára — s mondjuk meg mindjárt, a Divina Commediáéra is — döntő befolyású az az álláspont, melyet ő az egyházzal mint intézménnyel és mint jogalannyal szemben elfoglalt. Ez az álláspont, elméletben alig különbözik valamiben a középkori kanonistákétól. Az Egyház Krisztus misztikus teste s a pápa Krisztus földi helytartója — ez a dogma Danténak is hitvallása a belőle eredő súlyos következményekkel egyetemben. Az Egyházat maga Krisztus alapította s maga Krisztus tartja fönn, úgyhogy minden isteni és emberi természeti jog az Egyház hatalmában van: a világi jogokat ő statuálja és szentesíti. Ezzel szemben a másik hatalom, az állam — s ebben tér el, mint majd látni fogjuk, Dante fölfogása az egyházi emberekétől — csak az Egyház kegyelméből való, tőle függő, üdvösségét csak benne találó. Mert az államnak s a világi hatalom képviselőjének, a császárnak, nincs más létjoga, mint amit az Egyház, illetőleg képviselője, a pápa kezéből vesz; ha van más eredete, az csak istentelen s az ördög kezéből származó lehet. Ez a fölfogás Szent Ágoston *Civitas Dei*-ére megy vissza, melyben az egész középkorra érvényesen megtaláljuk a két hatalomnak, az egyházinak és császárinak, a két princípiumnak, a mennyeinek és földinek, kiengesztelhetetlen egymással szembeállítását. E fölfogásnak gyakorlati megvalósítója VII. Gergely, aki a pápai hatalom fölényének megteremtésével úgyszólván az egész középkor sorsát eldöntötte. Dante radikálisan eltér Szent Ágostontól a világi hatalomról, helyesebben a római császárságról való felfogásában. Míg Szent Ágostonnak a római császárság története az ördög műve s az istentelenségek sorozata, addig Dante már a császárság megalapításában isteni rendelést lát, melyet szoros összefüggésbe hoz Krisztus jöttével s a keresztyénség rendeltetésével. A római császárság isten akaratának műve, története a keresztyénség előkészítése. Megalapítója, Aeneas, a túlvilágon járt, mint ahogy az rajta kívül még csak egy férfiúnak, a keresztyénség Krisztus után való megalapítójának, Szent Pálnak adatott meg. A császárság nagy államférfiai, erkölcsi hősei, látnok költői — akiknek Dante a legnagyobb hódolattal adózik — nem lehettek volna azok, amik voltak isten közvetlen hozzájárulása és akarata nélkül. A császárság jelentősége a keresztyénségre nézve sorsszerű, eleve elrendelt, örök. Eredete éppolyan szent, mint a pápaságé, éppannyira *közvetlenül* isten akaratából támadó, mint amaz. Egyik éppoly nélkülözhetetlen az emberiség üdvösségére, mint a másik. A világi hatalom a természeti erkölcsnek, emberi jognak, birtok-[...]

[...] lokális jelentőségen túlemelkedő, univerzális egyéniség épp olyan ritka bennük és épp olyan esemény, mint a középkorban. A középkorban a kollektivitás (vallásos)

mindenesetre hasonlíthatatlanul erősebb, mint a renaissance-ban, de az imperszonális, a névtelen alkotások mögött jelentékeny személyiségek működnek. Hogy egyik időben láthatóbbak és nyilvánvalóbbak, mint a másikban, az az idők világnézetéből és moráljából következik. A középkori ember önnön valóságának legmagasabb fokát és legfőbb értékét azáltal igyekezett elérni, hogy empirikus Én-jétől szabadulva, azt fölülmúlva, az imperszonális és univerzális valóságban keresett megváltást. A tipikus renaissance kori embernél ez a törekvés hiányzik, s az empirikus Én a maga természeti valóságában igyekszik szóhoz jutni. De kérdés, hogy annak a legmagasabb pontnak eléréséhez, melyre az ember személyisége képes, nem visz-e el inkább az első, mint a második metódus és bizonyos, hogy a kultúrára azok a személyiségek bírnak örök jelentőséggel, melyekben individualitás és univerzalitás együtt vannak. Tévedés azt hinni, hogy a középkori ember imperszonalitása bizonyos lelki fejletlenségnek a kifejezése, s mint ilyen, alacsonyabb stádiumot jelent, mert az az imperszonalitás, melyet a jelentékeny emberekben találunk, olyan, hogy hozzá a legnagyobb perszonalitás szükséges. Hogy valaki annyira el tudjon tekinteni önmagától, annyira alázatos, mindenkihez egyformán viszonyló, mint Szent Ferenc, ahhoz éppen Szent Ferencnek kell lenni s csakis ő képes reá, mint leghűbb követőinek s a szó szoros értelmében vett utánzóinak története mutatja: az ő conformitása Krisztussal és csak az övé, egyúttal a legnagyobb eredetiség. Mégpedig az az eredetiség, mely e conformitás nélkül sohasem bontakozott volna ki ilyen gazdagon. És ez egyáltalán a középkor filozófiája az individualizmusról: hogy az ember azt, ami legegyénibb, legegyetlenebb, legértékesebb benne, Krisztus követésében szerzi meg. Ez a gondolat Dante személyiségének és egész művének összetartója: a méltóság, mely személyiségének minden ízét áthatja, az öntudat, önnön örök értékébe vetett hite vallásos jellegű. Nem az a gőg, mellyel magát megvádolja, hanem az az istenivé emelő tudat, mely Szent Pál szerint az isten fiait betölti, nyitja az ő egyénisége igazi mivoltának. Ez a tudat, melyhez a Krisztushoz való viszony s az Isten-vízió révén jut el, nem pedig bármilyen emberi gőg, teszi őt képessé s jogosítja föl legperszonálisabb tényére, arra, hogy ítéljen elevenek és holtak fölött. Krisztus megmondta, hogy övéi vele lesznek az ítélet órájában és ítélkezni fognak — Danténak Krisztushoz való viszonyából oly önként kellett következnie s csakis benne következhetett, a végső ítélet végrehajtása, mint ahogy csak Szent Ferencben foganhatott meg oly intenzitással a Krisztus által való stigmatizálás vágya. A Divina Commedia maga Dante személyisége — de egyúttal minden sorában benne van, hogy ez a személyiség milyen talajban gyökerezik. Dante[...]

[...] *dogmatis expers*... Hogy a teológiában, mint a filozófiában nem mondott semmi újat, hogy csak a költő volt benne valóban originális, nem gyöngíti ez állítást, mert, mint látni fogjuk, Dante sohasem lett volna az a költő, aki volt, az az önálló nagy művészi személyiség a benne lakó teológus és filozófus, szóval a nem eredeti elem nélkül. Dante a dogmát abszolút és tudományos bizonyosságnak tartja, olyan igazságnak, mely nem egyes emberek műve, hanem az isten által sugallt és vezérelt egész keresztyén egyházé, a legnagyobb mértékben személytelen és objektív igazságnak, amelyhez különféle s egészen személyes úton is el lehet jutni, de el is *kell* jutni; a dogma a kitűzött s látott cél, az, ami van, nem az, amit feltalálni, hanem amit megtalálni kell; mindenben lehet kételkedni, a dogma kivételével, vagy kételkedni a dogmában csak azért, hogy a kétellyel a dogma méginkább megerősödjék s még nyilvánvalóbbá s elkerülhetetlenebbé váljék; mert a dogma a váza és csontrendszere az egész szellemi és kultúréletnek, a személytelen háttér, melyre a kultúra produktumai lerakódnak s hozzá alkalmazkodnak, mint a szobrok a katedrálisokon. Bárki bármit gondoljon e megkötöttségről és önállótlan-

ságról, annyi bizonyos, hogy a legnagyobb diszciplínát, lelki fegyelmet rejtette magában, olyat, amilyenre Danténak s minden középkori nagy személyiségnek szüksége volt. Csak ez a megkötöttség tette lehetővé másfelől a középkor lelki életének szabadságát s mélységét, a miszticizmust, ez óvta meg az anarchiától, melyre oly nagy hajlandósága volt, ez hozta létre a külsőségnek és formalizmusnak oly csodálatosan termékeny keveredését a bensőséggel és féktelen fölfelé vágyással, melyből lelki gazdagság, sejtelem, vízió és komplikáció dolgában soha el nem ért, de egyúttal áttekinthetően és világosan megkonstruált, a káoszt szigorú rendszerbe foglaló s élesen határoló filozófiának, misztikus irodalomnak és művészetnek kellett sarjadnia. Dantéban a középkor két nagy ereje: dogma és miszticizmus, racionalizmus és érzelem harmonikusan egyesül; azt lehetne mondani, hogy Dantéig e két erő folyton keresi egymást, utána taszítja egymást, s hogy a teljes egyensúlyt egyetlen személyiségben talán csak nála éri el. Ennek az egyensúlynak dokumentuma a Divina Commedia, a szolíd architektonikus elvek szerint megépített költemény, melynek szigorú mértékkel kiszabott oszlopai között izzó-forró levegő kering, csak a keményen szerkesztett boltívek ellentállásától fékezve, hogy a végtelenbe és a semmibe ki ne ömöljön.

Dante nem kevésbé tisztelte, mint amennyire ismerte a *bibliát.* Nyilvánvalóan, ami különben nem ritkaság abban az időben, emlékezetében hordta az egész ó és új testamentumot. Műveiben nem kevesebb, mint ötszáz ízben idézi a bibliát. A Szentírás isteni eredetének s tekintélyének patetikus szavakkal kel védelmére a *De Monarchia*-ban (Liber tertius, §IV.) s a Paradiso ötödik énekében Beatrice e szavakkal inti a keresztyéneket:

Avete il vecchio e il nuovo testamento
E il pastor della chiesa che vi guida!
Questo vi basti a vostro salvamento.

(Ott a régi és az új testamentum, s az Egyház pásztora, ki bennetek vezet: ez legyen elég üdvösségtekre.)

Dante *Krisztusa* nem azonos az evangéliuméval. Az ő Krisztusa több mint ezeréves egyházi hagyománynak öröke, minden emberi és földi vonástól megtisztított transzcendens elv. A Commediában s többi írásaiban Krisztus apokaliptikus formában, szimbolikusan fordul elő, mint a szellem győzelmének s a lelki megváltódásnak jelképe. Földi életének világraszóló politikai jelentősége van, nevezetesen a római császárságnak szankcionálása azon tény által, hogy Krisztus szenvedése és halála idejéül a római császárságét választotta. De ha Dante Krisztusa, mint személyiség, nem felel is meg az evangéliumének, ha az ő Krisztusa megközelíthetetlen magasságban székel is minden emberi nagyság és kicsiség fölött, az evangéliumi, a krisztusi *etika* mint életelv annál mélyebben fészkel Dante lelkében. Dante temperamentuma, természeténél fogva, egyáltalán nem mondható evangéliuminak; de az evangéliumi ideált attól kezdve, hogy hosszú küzdelem és tévelygés után újra föllelte, sohasem veszítette el többé szem elől. Az érte való viaskodás adja meg életének nagy erkölcsi értékét s a Commediának mély spirituális jelentőségét. Sem életében, sem művében ez az ideál és ez a küzdelem nincs nyilvánvalóan, meghatározható időpontban vagy helyen kifejezve, de mind a kettőt átmeg átszövi.

[...]<Seneca; valódi mesterei azonban a filozófiai jelentőség és eredetiség híján való Cicero és Boethius.>

A sztoikus szisztémában mindenekfölött az az alapgondolat volt fontos neki, amely minden igazi etikában, így a keresztyéniben is, föllelhető: az embernek benső szabadsága a földi javaktól való függetlensége alapján. Ezt a gondolatot, melyből a keresztyénség levonta a végső konzekvenciákat, olyan formában lelte föl a sztoicizmusban, amely egyrészt temperamentumának, másrészt a kor néhány erjedő elvének is fölöttébb megfelelt: a lelki nemességnek és kiválóságnak a születéssel járó nemesség és kiváltság fölé helyezése volt Dante korának is jelszava.

Azt, amit a skolasztikus filozófia nem tudott létrehozni, az emberi és isteni akarat, az erkölcsiség s a grácia egymáshoz viszonyulásának kielégítő tanát, spekuláció helyett a lelki tapasztalat alakjában oldotta meg a középkori *miszticizmus.* A miszticizmus össze tudta egyeztetni a szabad akarat (morális aktivitás) és istentől függés (kegyelem) elveit. <Az ember akarata eredetileg nem szabad, mert a természet s a világ ezernyi köteléke fogja le; de az embernek módjában, szabadságában van szabad akaratra szert tennie oly módon, hogy e kötelékekből lemondás, szegénység, alázatosság, stb. útján kibontakozik. A miszticizmus vallja az ember lelke legmélyén olyan akaratnak létezését,> [...]

A miszticizmus az embernek istennel való intim egyesülése, az istennek kontemplációja, víziója, ahogy a Commedia vége kifejezi; maga az isten az a forrás, melyből az ember legfőbb tudását meríti. Ez a tudás azonban nem passzív átvevés és elfogadás, <mint sokan tévesen hiszik s állítják (köztük Vossler).> Mert a misztikus ismeret morális értékektől függ, szóval az ember akaratának tevékenységétől; a miszticizmusban tudás és morál szinonim fogalmak, de a sókratésivel, ahol az erkölcs az ismerettől függ, ellentétes értelemben: itt az ismeret, a megvilágosodás függ a moráltól. Az ismeretet morálisan kell kiküzdeni, próbája, kritériuma morális értéke.

Dante *pszichológiájának* helyzete hasonló etikájáéhoz: formáját, beosztását, terminológiáját a skolasztikusoktól, nevezetesen Szent Tamástól veszi át, éltető szelleme azonban a misztikusokkal rokon. Míg az individuáció s a vele összefüggő pszichológiai elméletek dolgában teljesen megegyezik Szent Tamással, addig a léleknek a halál után való testi vagy testetlen voltának kérdésében radikálisan eltér tőle. Amely eltérés mindenekelőtt művészi öntudatának sugallata s fantáziájának terméke. Dante költő, akinek lelkében minden absztrakció szemléletté s minden teória személyiségekké, képekké, szimbólumokká sűrűsödik. Túlvilágjának három birodalmában a lelkek testtel bírnak, testi formában jelennek meg, ha mindig finomabban, légiesebben, mondhatni testetlenebben és formátlanabban is. S mint ahogy az általa elképzelt világban semmi sem arbitraire,[1] hanem mindennek megvan a maga oka és magyarázata, úgy ezt a költői szabadságot is tudományosan igyekszik igazolni, mint az az ember, aki sohasem adja át magát a fantáziának a fantázia kedvéért, hanem mindenben a tudós alaposságával s a próféta komolyságával merül el. <A Purgatorio XXV. énekében (79—107) a következőképp adja elő Statius a világi testtől elsza>[...]

[...] <lagosabb egybevetése után is csak azt látja az ember, amivel Dante — nem tartozik Vergiliusnak.> Dante sokat tanult tőle, de amit tanult, azt egész más célokra használta föl; legtöbbet talán a fölépítés technikai készségét illetőleg köszönhet neki, de ebben sem úgy, mintha az Aeneis fölépítését csak legkevésbé is mintául vehette volna, hanem úgy, hogy a fölépítést, a beosztást mint olyant egyáltalán rajta tanulta meg, s amikorra megtanulta, nem volt szüksége mintaképre. Szóval a Divina Commediának az Aeneishez való viszonya a legnagyobb mértékben közvetett; nincs egyetlen kapocs, amely őket a mindent átformáló nagy költői személyiség megkerülésével kötné egymás-

hoz; az út egyiktől a másikba Dantén keresztül visz — s ennél többet nem mondhatni különbségükre.

Mint ahogy a gótikus művészet északon messze előtte járt a vele egykorú olasz művészetnek, s építészetben, de nevezetesen a plasztikában olyan problémákat vetett föl s oldott meg bámulatos érettséggel és készséggel, amilyenekhez az olasz művészet csak egy-két század múltán nyúl tapogatózva, úgy az északi népek költészete részben gazdagon virágzott, részben alá is hanyatlott, mikor olasz földön eredeti és friss irodalmi élet első csírái jelentkeznek. E késésnek számtalan oka van, köztük mindenesetre a legfontosabb Itáliának vallásos és politikai állapota; ami a latin nyelvnek általános uralmát illeti, azt inkább következménynek, mint oknak tekinthetjük, mert ahol erős nép és nagy nemzeti érzés van jelen, annak megnyilatkozását semmilyen nyelv, amelyben ez az érzés eo ipso[2] kifejezhetetlen, meg nem akadályozhatja: az érzés, föltéve, hogy mélyen gyökerező, erős és tartós, megteremti magának kifejezési eszközeit — mint ahogy csakugyan meg is teremtette Olaszországban is, amikor eljött az ideje. Az igazi oka azonban a művészet s a költészet hátramaradásának a mély és egyetemes vallásos élet hiánya. A középkor minden nagy kultúrtényének rugója a vallás, a keresztyénség s az adott viszonyok mellett nem lehetett más; ahol hiányzott, ott minden jelentékenyebb kultúraktivitásnak hiányoznia kellett vagy erőtlen, efemer módon föllépnie. Az a törvényszerűség, amely a XV. századtól kezdve már nem alkalmazható oly nyilvánvalóan s oly kivételtelen kategorikussággal Európa kultúrtörténetére, hogy kultúrájának szintje a vallásos élet intenzív és univerzális voltától függ — a legteljesebb mértékben érvényes a középkorra, amelyben, ha az individuális élet nem is hiányzott annyira, mint azt a historikusok sokáig vélték, minden személyes élethez az út mégis a vallás on keresztül vezetett, s a vallás volt a középkor imperszonális, kollektív nagy alkotásainak létrehozója. <Ez a törvényszerűség oly teljes és szigorú, hogy a középkor vallásos életének variációit teljes bizonyossággal le lehetne olvasni>[...]

A modern népnyelven való költészet eredetének helye tudvalevőleg *Provence,* s ott keresendők Danténak is első mesterei. Hogy Dante a provence-i költészetet mennyire ismerte, mily alaposan tanulmányozta s mennyire szerette és nagyrabecsülte, arról valamennyi művének számos helye tanúskodik bizonyos módon, vagy a közvetlen befolyásoltság vagy pedig a teljesen önállósult költőnek meghaladott álláspontokra való nyugodt visszatekintése formájában. A Divina Commedián természetesen már nyomát sem találni a trubadúrok befolyásának, annál többet köszönhet nekik a kisebb lírai művek Dantéja, főleg fiatal korában. A trubadúrok szerelmi lírája, a benne kifejeződő határtalan nőtisztelet, romantikus rajongás, a rafinált képekben való beszéd, a gyakran keresett homályosság, a kifejezhetetlen érzelmekre való puszta utalás, a sejtelmek, a sóhajok, a gyötrődések, a panaszok stb., mindez kimondhatatlanul megfelelt az ifjú Dante túltengően érzelmes temperamentumának. Egy Peire d'Auvergne, Guiraut de Bornelh, Bernart de Ventadorn, Arnaut Daniel, Folquet de Marseille etc. sok tekintetben egyenesen mintaképei voltak neki, velük versenyre kelt s nélkülök különösen a Vita Nuová-t el nem lehet képzelni. A provence-i költők azok, akikben nemcsak új tartalom — a szerelem, hol érzékibb, hol szűziesebb, hol egyenesen vallásos színezetben — fejeződik ki, hanem akikben egyúttal a modern Európában legelőször fölébred a művészi megformálásra való határozott törekvés, a finomabb művészi hatások keresése, a l'art pour l'art. Ami a versformát illeti, a korai olasz költészet, s így Dante, mindent a provanszáloknak köszönhet, akiktől átplántálják a canzoné-t, a colla esparsá-t (Olaszországban sonettó-ként szerepel), s a sextiná-t, mely utóbbi megteremtőjeként Arnaut Danielt em-

líti a hagyomány, akihez e tekintetben való tanítványi helyzetét a De vulgari eloquentiában nyíltan kifejezi Dante, a sextiná-nak olasz földön meghonosítója.

Olaszországban a *volgare,* tehát olasz földön termett nyelven való költés, ahogy Dante is följegyzi, a *szicíliaiakkal* kezdődik, a nagy II. Frigyes palermói udvarában. A szicíliai költőknek <[...] nem kell szó szerint venni, mert voltak közöttük mindenféle egyéb vidékbeliek is> nagy történeti érdemük, hogy ezt a volgarét munkába vették, a Provence-ból s egyebünnen importált anyagot rajta igyekeztek újra *költeni* s egyáltalán elfogadottá és népszerűvé tették. Ennek az udvari költészetnek — *poesia aulica e cortigiana* — két jellegzetes sajátsága van: hogy hellyel-közzel megérinti a szicíliai népköltészetnek friss szele s ilyenkor eleven, üde és valóban művészi értékű, másfelől, hogy az idegenből plántált anyagnak merő átfordítása, túlzása, puszta erudíció, ügyesség, tour de force[3] s ezért már eredetében halott, fejlődésképtelen irodalom. <Amit ezek az aulikus költők rímbe szedtek, az ritkán fakadt az ő lelkükben, még ritkábban az olaszországi nép lelkivilágában, szükségeiben, aspirációiban; nagyrészt ugyanazokon a motívumokon rágódnak, amelyek Európa minden országában divatosak voltak: a lovagi élet, lovagi szerelem, a „gaia scienza", a Table ronde, Tristan, Charlemagne[4] etc. történeti és legendái, s ezért nem is vertek gyökeret olasz földön, ahonnan a sváb uralkodó család bukása után, nagyrészt el is tűnt nyomtalanul.> A legkiválóbb költők, Federigo II., Enzo, Manfredi, Pier delle Vigne, Jacopo da Lentino, Rinaldo d'Aquino, Oddo delle Colonna, Giacomino Pugliese művei nagyrészt — az itt-ott fölbukkanó népies strófáktól eltekintve — ugyanattól a nyavalyától szenved, hogy nem eredeti, nem elementáris, hanem kozmopolita, előkelő uraknak finom mulatsága.

[...] van, ha egyébért nem, azért, hogy minden rendelkezésére álló motívumot megkísértett a költészet tárgyává tenni s így részben új lehetőségeket födött föl, ha nem is felelt meg nekik, részben elrettentő például szolgált. — A jelentékeny szerep miatt, melyet a Divina Commediában játszik, meg kell említeni a firenzei notáriust, *Brunetto Latinit,* Guido Cavalcanti s Dante mesterét, a *Tesoretto,* a korabeli erudíció versbe szedett compendiumának szerzőjét. Össze van hordva ebben a Tesorettóban minden, amit akkor egy tudós embernek tudnia kellett, filozófia, asztronómia, jog etc., anélkül, hogy egyéb célja volna, mint éppen a tudásnak azonmód föltálalása: eredetiségnek, invenciónak sehol semmi nyoma. Úgy, ahogy van, fölöttébb jellemző az egész időre, amelyben egy Dante is oly nagy elismeréssel van e férfiú iránt. Hiszen ugyanez a tendencia: az enciklopedikus tudásnak költői formába foglalása, Dantéban is uralkodó, ha tisztultabb alakban, imponálóbban s művészibben mutatkozik is.

[...] amely nem tehet másként. Minden fűszálból, fából és élőlényből isten végtelen jósága, tökéletessége szól hozzá — ha valami oly szép, mint az umbriai vidékek, a nap s a csillagok, a madarak és a virágok, hogy lehetne az gonosz? Az ő elődei az aszketizmusban nyilván azért ítélték el morálisan a természetet, mert esztétikailag nem tudták értékelni. San Francescóban támad új életre a kalokagathia[5] régi eszméje, csakhogy fordítva: a szépség ideája implikálja a jóságét. És az, ami nemcsak szép, hanem oly bensőségesen, oly áhítattal meghat, hogy az ember leborul, imádkozik és énekel, hogy lehetne az istentelen? San Francescót minden természeti jelenség áhítatra és imára stimulálja s ez a tapasz-[...]

[Szt. Ferenc himnusza olaszul]

(Magasságos, mindenható, jóságos Uram, tiéd a tisztesség, dicséret és dicsőség, egyedül téged illetnek meg és senki sem méltó arra, hogy neved szájára vegye. — Légy áldott, Uram, minden teremtményed által, legkivált tstvérünk, a nap által, akit napszaka

meggyújtasz számunkra; ő szép és nagy fényességgel ragyogó; Téged jelképez, magasságos Uram. — Légy áldott, Uram, testvérünk a hold s a csillagok által; az égre világítón, szépen és drágalátosan alkottad őket. — Légy áldott Uram, testvérünk a szél, a lég, a felhők, a derűs és mindenfajta idő által, melyekkel fönntartod teremtményeidet. — Légy áldott, Uram testvérünk a víz által, ki nagyon hasznos, alázatos, becses és szűzi tiszta. — Légy áldott, Uram, testvérünk a tűz által, kivel megvilágítod az éjszakát; szép ő, vidám, erős és hatalmas. — Légy áldott, Uram, testvérünk, földanyánk által, ki terem, táplál és fönntart mindenféle gyümölcsöket, színes virágokat és füveket. — Légy áldott, Uram, akik a te szerelmedért megbocsátanak s nyavalyákat és bántalmakat tűrnek: boldogok, akik békén viselik, mert Te, Magasságos, megkoronázod őket. — Légy áldott, Uram, testvérünk a testi halál által, kitől élő ember meg nem menekszik: jaj azoknak, akik halálos vétekben halnak meg; boldogok, akik a te szent akaratodon járnak, mert[...]

[...] fantáziáját mielőbb lekötötték és elbűvölték, még életében a poetikus legendák egész légiója támadt róla, melyek alig egy évszázad leforgása alatt azzá a bűbájos legendás könyvvé tömörültek, melynek neve *Fioretti di San Francesco,* amelyben Szent Ferenc lelke jobban, minden legendaszerűség mellett históriaibban benne él, mint a korabeli hivatalos krónikákban s a mai biográfiákban, s amelyhez nemcsak morális, hanem egyszerű, megható költői szépségekben gazdag könyv kevés van fogható a világirodalomban. Hatása a költészetre hasonló, mint a művészetre, nevezetesen a festészetre, melyben Giotto neve s vele a modern piktúra kezdete örökre elválaszthatatlan lesz az övétől. San Francescóval a keresztyénség legfőbb ideája, az evangéliumi élet, ismét a maga teljes tisztaságában lépett föl, s a maga teljes hatalmával követelte helyét a társadalomban, mint tizenkét évszázaddal azelőtt — s ez az ideál a lelkük mélyéig újra megrendítette mindazokat, akikben egy jobb életre való vágy vagy fogékonyság élt. A franciszkanizmus fölkavarta az egyes embert és föl a társadalmat, újra békét hozott az embereknek, de egyúttal fegyvert is, újra egyesített és szétválasztott. Akik hívek maradtak az eredeti ideálhoz, azoknak önnön rendjükkel, az egyházzal, a pápával keserves élethalálharcot kellett vívniok — de ez a küzdelem nem folyt le nagy fájdalmak, nagy bizodalmak, elkeseredések, nagy haragok, víziók, ekstázisok és apokalipszisek nélkül, amelyek mind kifejezésre jutottak himnuszok, szatírák, invektivák, volgare és latin nyelvű verses és prózai művek formájában. Ennek az egész időszaknak legkarakterisztikusabb alakja, a küzdelemnek egyik legnagyobb szívű hőse és legtöbbet szenvedett áldozata *Jacopone da Todi* (1230—1306), akinél e kornak Dantén kívül nincs nagyobb költője, s aki egyáltalán főhelyet foglal el az olasz költészet történetében. Korántsem magában álló jelenség, hanem egy hatalmas mozgalomnak legkimagaslóbb alakja. Egész Olaszország, de főleg Umbria, bőven termi Istennek éneklő barátait — ioculatores Domini — a Szűz Máriának s a gyermek Jézusnak ezeket a trubadúrjait, akik a lovagokéra fölöttébb emlékeztető kifejezésekkel és versformákkal zengik dicséretét az ég királynőjének és Urának. Jacopone a szigorú aszkéták fajtájából való. A földi életet, mely a rossz s a szenvedések hona, teljesen maga mögött hagyja, minden öröme csak az ég lakóival való társalgásban telik. Máriával oly bizalmasan, oly szeretettel, oly megható közvetlenséggel beszél s enyeleg, mint szerető fiú az édesanyjával. Jacopone nemcsak a fönséges Stabat Mater szerzője, hanem <olyan> idilli szent család képeké is. <mint ez: Di', Maria dolce, con quanto disio ... [6] >

Ez az idilli hangulat azonban mihamarabb helyet ad Jacopone lírájában az általán uralkodó „sensibile"-nek, a minden szenvedéseket és megpróbáltatásokat magára kívánó fékezhetetlen szeretetnek, amely több mint szenvedély, „santa pazzia", az embernek

elveszettsége és elégése egy elviselhetetlenül hatalmas érzésben. Nincs az egész keresztyénségnek még egy költője, aki az Istenhez, a szenvedő Krisztushoz való szerelmet oly féktelen szenvedéllyel, oly erős, olykor brutális fordulatokkal énekelte volna meg, mint Jacopone.

Amor de caritate, Perche m'ai si ferito?[...][7] vagy:

Amore, Amore, che sì m'hai ferito
Altro che Amore non posso gridare;
Amore, Amore teco sono unito
Altro non posso che te abbracciare.

(Szeretet, Szeretet, ki úgy megsebeztél, hogy szünetlen csak téged kiáltalak; Szeretet, Szeretet, veled egyesültem, nem tudok mást tenni, mint téged ölelni.)

Jacopone stílusa gyakran hasonlít a prófétákéra: látomásai plasztikusak és rettenetesek, költészete szünetlen eksztázis, magánkívüliség, földöntúliság. De gyakran véresen találó szatíra, melynek kegyetlen gúnyját és vehemenciáját Dante sem haladja meg, mikor a Krisztustól elesett egyházat ostorozza. A conventualikkal, a megalkuvó, a pápától privilégiumokat elfogadó franciskánusokkal szemben ő a spiritualik, az eredeti szegénység-idálhoz ragaszkodóknak elszánt híve. Semmilyen leírás nem adhat fogalmat arról a pokoli gúnyról, mellyel Jacopone ellenfeleit elhalmozza, s azokról a fantasztikus, apokaliptikus arányokról, melyeket lelkében a küzdelem ölt. <A vége természetesen az volt, hogy a pápa börtönbe vettette, amelyben csaknem élete végéig sínylődött. Itt az olyan csúfolódásokra, mint az

O papa Bonifazio, / molt'ai iocato al mondo;
penso che gicondo / non te porrai partire[8]

következtek a kiátkozott, az egyházból kizárt, megviselt öreg embernek megható könyörgései:

Lo pastor per mio peccato posto mia fuori de l'ovile,
non me giova alto belato che m'armetta per l'ostile.[9] >

Jacopone költészete, ha általában nem is mondható népiesnek, keresetlen közvetlenségével, nyerseségeivel, primitív formáival, szókimondásával fölöttébb közel áll a népköltészethez.

Dante ezzel az új iránnyal, mely az előbbit frivolként lenézi, tudós számba megy, s ebben a minőségében messzemenő hírre tesz szert. Minket többek között érdekelhet az a körülmény, hogy mikor Martell Károly magyar király 1294-ben két hétig Firenzében tartózkodott, Danténak nemcsak műveit, hanem őt magát is alighanem személyesen ismerte s vele barátságot tartott, ahogy az kitűnik a Paradiso VIII. 31–84. soraiból, ahol Károly király idézi Dante canzonéját: Voi che intendendo il terzo ciel movete.[10]

„Ilyen dicső módon hívják hát vissza Dante Alighierit hazájába, miután tizenöt esztendeig számkivetésben senyvedt? Ez az ő nyilvánvaló ártatlanságának jutalma? Ilyen gyümölcsöt terem neki a szakadatlan tanulásnak keserves munkája? Távol legyen a filozófia hívétől a földhöz ragadt lelki hitványság, hogy egy Ciolo vagy más nemtelenek példájára megadja magát a vezeklés kényszerének. Távol legyen az igazság hirdetőjétől, hogy a szenvedett igazságtalanságokért a jogtalankodóknak még jutalmat fizessen, mintha megérdemelnék.

Nem ez a hazába megtérés útja, atyám; hanem ha Te vagy mások ennél méltóbbat

leltek, mely Dante nevét s becsületét ne csorbítsa, én késedelem nélkül megyek. De ha Firenzébe ilyen út nem vezet, sohasem teszem a lábam Firenzébe. Ugyan nem gyönyörködhetem-e mindenütt a nap s a csillagok szemléletében? Nem kereshetem bárhol a kerek ég alatt az igazságot? Dicstelenül és gyalázattal Firenze városához és népéhez kell-e ezért visszatérnem? — Hiszem, hogy kenyér nélkül sem maradok."

Dante a középkori ember ideájának, mondhatni, a középkornak megtestesülése. Egész világnézete, meggyőződései, politikája etc. a középkorban gyökerezik. De hogy a középkor mennyire nem volt az, aminek sokáig, különösen Burckhardt hatása alatt, tartották, ti. az az idő, melyben az ember személyisége még szunnyad, arra várván, hogy a renaissance fölébressze és kifejlessze, arra nem az egyetlen, de talán a legmeggyőzőbb példa Dante. <A középkor személyiségei, egy Szent Benedek, Szent Bernát, S. Pier Damiano, Szent Ferenc, Jacopone da Todi, Sienai Szent Katalin, Eckehart és tegyük hozzá, Dante, egyenesen formidábilisak[11] a renaissance személyiségeihez képest. A renaissance városok és republikák az egyéniségek egész légióját teremték, de a>[...]

[...]ramentum egyesült gyöngéd, delikát, finom sejtelmekkel és vágyakkal, mely a legsúlyosabb problémákkal viaskodik, ha kell, erőszakkal belekényszeríti őket költői vízióinak formájába s nem riad vissza semmilyen homályosságtól és nehézségtől. Költői metódusának legnevezetesebb példája a Donna me prega[12] kezdetű híres canzone, melyben a szerelem mivoltát fejti ki filozófiai, szorosabban természetfilozófiai alapon, s amely canzone az időben is, azóta is sok fejtörést okozott az irodalom művelőinek s nagy hatással volt a kortársakra, köztük nevezetesen Dantéra. Cavalcanti személyiségét költői zsenije mellett különösen férfias jelleme és tiszta moralitása teszi nevezetessé s nyilván e tekintetben is jótékonyan hatott a fiatal Dantéra, aki egy időben annyira letévedt az egyenes útról, hogy Cavalcanti komoly intelmekkel fordult hozzá egy szonettben (I'vegno il giorno a te infinite volte),[13] mely Cavalcanti nagy szívének, igaz barátságának talán legszebb dokumentuma. De Cavalcanti még egy körülménynél fogva igen fontos Dantéra nézve: ő a *volgaré*-nak, az új olasz nyelvnek a latinnal szemben szerelmes híve, dicsőítője és védelmezője a kortársak s köztük Dante tanúsága szerint, aki a neki dedikált Vita Nuova előszavában arról informál, hogy Cavalcanti azt kívánta, írjon neki mindig a volgare nyelven s nem latinul. Kétségtelen, hogy Cavalcanti példája és személyes befolyása sokat nyomott Danténál a latban akkor, mikor a két nyelv közt való választásra került a sor, s hogy a De Vulgari Eloquentiában a volgare nyelv értékének teoretikus megállapításában Cavalcanti szelleme is együttműködik. Ha Dante ifjúkorában nem élte volna úgy bele magát költői s mi több, tudományos célra alkalmas voltának gondolatába — s hogy alkalmas, arról főleg Cavalcanti győzte meg — aligha döntött volna a volgare javára, mikor a Divina Commediában a legmagasabb tudományos, filozófiai és vallásos problémák tárgyalására készült.

A dolce stil nuovo többi képviselői közül Toscanában csak Lapo Gianni és Cino da Pistoia sorolhatók valóban Cavalcanti és Dante mellé, köztük a legértékesebb Cino, sokkal fiatalabb volt Danténál, úgyhogy az ő esetében csak Danténak hatásáról reá lehet szó. Velük nemcsak új témák, új motívumok jöttek a költészetbe, ha nem is voltak mind életképesek, de a nyelv s a műforma is nagyon tisztult és gazdagodott a kezükön. A canzone, a ballata s a sonetto voltak ez időnek legkedveltebb formái, s az új költők, köztük Dante, nem egy ízben a legnagyobb tökéletességig vagy káprázatos virtuozitásig fejlesztették őket.

[...] és mégis meg kell valósulnia e világban, „jöjjön el". A Vita Nuovában, szorosabban a Beatrice halálában, már benne van a meghalásnak és a túlvilágnak ez a kettős

jelentősége, mivel már benne van a Commediának ideája. A Vita Nuova, láttuk, Commediájának előre megjelentésével végződik.

[...]lalása és kommentálása lett volna a Convivio, mely töredékben maradt ránk s csak négy canzonét tárgyal. Közvetlen a Vita Nuova után írott lírai költeményei a szó legszorosabb értelmében vett szerelmi költemények — a Pietra s a Pargoletta lírája —, melyek semmiféle allegorikus interpretálást meg nem tűrnek. A szenvedély, a testi szépségnek hódolás, a profán vágy — bármily előkelő formában is — oly evidens bennük, hogy egyértelműségükhöz kétség nem fér. Egész más a jellege természetesen a filozófiai, moralizáló költeményeknek, melyeknek Dante nagy tudós-hírét köszönhette. Művészi értékük nagyon ingadozó, de mint a dokumentumok Dante ethosához, melynek a Commediában oly tökéletes formában kellett megnyilatkoznia, fölöttébb jelentékenyek. Bennük fáradhatatlanul variálja új szerelmét, a filozófiáét, a Sapienziá-ét, e Gentil Donná-ét, aki Beatricét feledésbe borította. E canzonék nagyobbrészt allegorikusak s apróra leírják — képletes formában — a Sapienzának, a legfőbb jónak hatását az emberre, a költőnek viszonyát hozzá, érte sóvárgását, a tudománynak nehézségét, a tanulás szenvedélyét s fáradalmait. A szerelem vagy szeretet az alapja minden magasabb belátásnak s ez a szerelem csak a tiszta, a nemes szívben lakozik. Máskor félretéve minden allegóriát, minden teketória nélkül versbe foglalja a bölcsességről és morálról való skolasztikus elmélkedéseit. A nemesség, természetesen a lelki, szemben a származásival, az egyenesség, a nagylelkűség, mérséklet, igazságosság e canzonek témái. A nagy ember s a nagy költő azáltal nyilatkozik meg bennük, hogy bármily hidegek, józanok és szőrszálhasogatók legyenek is olykor, a fogalmak mögött mindig érezzük, hogy nemcsak a tudós beszél róluk, hanem, hogy szívének mennyire drágák és szentek, mennyire nem átvett s megtanult filozófia ez, hanem egy sokat küzdött és szenvedett ember élete legfőbb ideáljainak összessége. Ami másnál talán affektációként vagy retorikai kellékként hatna, mind e sóhajok, sírások, kitörések, kérések, melyeket az allegorikus gentil donnához intéz, nála a legigazabb élmény akcentusával hat. Vallásos komolyság van itt még a leggroteszkebb gesztusban is, s ezért imponál.

Mindannyiuk között kétségkívül a legköltőibb és legszebb a *Tre donne intorno al cor mi son venute*[14] kezdetű allegorikus s drámai élettől lüktető canzone, melyben morális érzései nemcsak az allegóriában, hanem közvetlenül is, hatalmasan megnyilatkoznak. A költő három nő formájában a három legfőbb erényről szól (igazságosság, nagylelkűség, mérséklet), melyek szívében helyet kérnek, miután a világban számkivetetten, nyomorúságban kell kóborolniok. Fenséges pátosszal szól ez örök erények kivetettségéről, nem őket sajnálja, hanem a szerencsétlen embereket, akik nélkülök élnek. Számkivetésükről önmagára eszmél és nagyszerű öntudattal mintegy azonosítja sorsát ezekével: l'esilio che mi e dato onor mi tegno (a részemül jutott számkivetés díszemre válik).

<A Conviónak egyik fő célja éppen az volt, hogy e canzonék allegorikus interpretálásával bebizonyítsa a világ előtt, hogy a költő tulajdonképpen sohasem>[...]

[...] Az egész római történelmet fölidézi Dante ellenfelei cáfolatául s annak bizonyítékául, hogy benne semmi sem történt véletlenül, vagy pusztán az emberek akaratából, hanem minden mozzanata az isteni akaratnak és gondviselésnek kifolyása. <Mint a kinyilatkoztatással azonértékű tekintélyt idézi erre Vergiliust, továbbá egyazon időre teszi Dávidnak, Krisztus ősének és Rómának születé-> [...]

[...] <Dante a legmélyebb meggyőződéssel.> A Commediában, mely Dante világnézetének totális kifejezése, e fölfogás rendkívül nagy szerepet játszik: benne császár és

pápa fölött Dante nem emberi és nem pártszempontból ítél, hanem az isteni gondviseléséből, melynek útjait emberi gonoszságtól megzavartnak látja.

Nevezetes, hogy a Convivióban, mely Dante sztoikus filozófiájának megformulázása, már benne van e filozófiai álláspont misztikus fölülmúlása, ott, ahol (a negyedik traktátusban) a kontemplatív s az aktív életről elmélkedik, s az előzőt az utóbbi fölé helyezi, mint amely az ember legmagasabb életlehetőségének, Isten szemléletének, az Istennel való egyesülésnek megvalósítása. Fölfogásának igazolására ő is fölhozza a misztikusoknak oly kedves példázatot a két Máriáról, Márk evangéliuma alapján.

[...] <hogy egy és ugyanazon nyelvből eredtek s széjjelváltak olyan okokból, amilyenekből az emberek szokásai, életmódja stb., az idők s a hely szerint, megállapítja, hogy a legkiválóbb hármójuk között a *si* nyelv, vagyis az olasz volgare. Ide érvén, sorra vizsgálja az akkor ismert főbb olasz dialektusokat, számszerint tizennégyet, melyek közül egyik sem felel meg céljainak. Amit keres, az> A volgare-típust keresi, mely ne legyen azonos egyikével sem a dialektusoknak, hanem valamennyit felölelje valamennyi fölé emelkedvén, szóval általános érvényű és ideális legyen, a mérték a dialektusok értékelésére. E nyelvnek sajátságai, hogy *illustre, cardinale, aulico e curiale,*[15] de mint ilyen, semmilyen vidéken, hanem csak a kiváló írók, Guinizelli, Cavalcanti, Cino s maga Dante műveiben lelhető föl. <Az a nyelv, melyen tudósok és költők írtak, s amely egész Itáliáé> Mivel ez a nyelv független minden dialektikus íztől, egész Olaszország volgaréjának nevezhető. Mai nyelven szólva ez a volgare az irodalmi, a művelt, csiszolt nyelv a népével, a műveletlenekével szemben.

[...]<a versformákat, melyek a különböző stílusoknak megfelelnek. S itt kifejti az akkor s különösen általa használt metrumoknak elméletét. Ezzel zárul a második könyv, amely nyilván szintén csak töredék.>

A De Vulgari Eloquentia egészében véve teoretikus dokumentuma a nagy művészi gondnak, mellyel Dante alkotott: míg a Convivio főként filozófiai és tudományos erudíciójának tára, addig ez az értekezés különösen rendkívüli irodalmi ismereteiről, mindenen gondolkodó kritikai elméjéről tesz bizonyságot. Elődei s kortársai megítélésében nem ritkán végérvényes véleményeket mond ki. Ha költői művei nem bizonyítanák eléggé, ez az értekezés is megvilágítaná meggondolt, tudatos, minden szóra és hangra kiterjedő figyelmét.

<A De Monarchia>

Dante politikai szereplése, mint tudjuk, egyáltalán nem volt szerencsés. És nem lehetett volna az semmiképpen, bármely párton állt volna is, a diadalmason a levert helyett, mert az ő politikai ideáljai nem voltak azonosak egyik aktuális és históriai pártéval sem: viszont az az ember volt, aki a gyakorlati életben nem tudott megalkudni az ideáljaival. A pápa és császár küzdelme, mely éppen az ő idején az utóbbinak teljes megsemmisülésével végződött, az ő szemében nem az érdekek, hanem két princípiumnak küzdelme volt, amely mindaddig be nem fejeződhet, amíg az isten rendelte egyensúly, igazságosság helyre nem áll. Neki ez vagy az a császár, ez vagy az a pápa csak múló momentum volt e küzdelemben, amely momentumhoz őt az ideálon kívül eső semmilyen szál sem fűzte. Az ő lelkében a viszály a temporális és spirituális hatalom kiegyenlítődése folyamatának képét öltötte, amely folyamatban mindkét hatalom számára ki kell alakulnia a mindegyiket megillető hatáskörnek, uralkodási, cselekvési területnek a határok szigorú és végérvényes megállapításáról, amely határoknak legcsekélyebb megsértése és önkényes általlépése bármely fél részéről az emberiség romlását idézi elő. E határok történelemfilozófiai megállapítása, igazolása és megvédelmezése Dante *De Monarchiá*ja,

a császár autonómiáját a pápáé mellett fönntartani akaró mozgalom legteljesebb, legösszefoglalóbb s legmélyebb kifejezése. A viszály szálai visszanyúlnak a legkésőbbi középkorba, melyben a szempontokat mindenkorra Szent Ágoston *De Civitate Dei*-je állapítja s formulázza meg, valamint a metódust, mellyel a teoretikusok a kérdést az egész középkor folyamán tárgyalták. Dante viszonya Szent Ágoston művéhez fölötte jellemző: míg egyfelől a metódust teljesen magáévá teszi, sőt fokozza és kiélezi ad absurdum, addig másfelől következtetéseivel éppen ellentétes eredményre jut. A különbség tehát csak a szemponté, s a pápapártiakat, a tomistákat (egy Aegidius Romanust) csak a különböző álláspont választja el tőle, mert argumentálásuk módja ugyanaz. Szent Ágoston nemcsak föléje rendelte a Civitas Dei-t a Civitas terrená-nak, hanem ez utóbbit, az államot, egyenesen mint a rossz, a sátán produktumát helyezte szembe az isten országával. Végítéletet tart a római birodalom egész históriája fölött, s mindenütt a rossz princípiumainak működését mutatja ki benne. Ugyanebből a históriából s ugyanazon momentumokból Dante épp az ellenkező eredményre jut, az isteni gondviselés működésének megállapítására e históriában s a római birodalomnak és a császári hatalomnak egyenesen istentől származására. A pápai hatalmat maga Krisztus statuálta, a pápát az emberiség spituális vezetésére rendelvén, de a római császár hatalma nem kevésbé isten kezéből származik s nem kevésbé fontos az emberiség boldogulásához. Azokkal szemben, akik szerint az üdvösség csak az egységben lehet, s mint ahogy egy isten van az égben, úgy egy főnek, egy vezérnek kell lennie a földön, kimutatja, hogy a teljes harmóniát csak a két vezér együttműködésével érheti el az emberiség, a pápáéval s a császáréval. Mint ahogy az ember testből és lélekből áll, úgy az emberiségnek[...]

Látnivaló, hogy Dante politikai műve minden ízében *etikai*. Politikai megállapításai mind a legvégső célban, az igazságosságnak a földön helyreállításában gyökereznek. <Ennek az ideálnak sok hasonlósága van a Platón államjáéval: míg ott a célszerű vezetés a filozófusok feladata, addig itt a császáré, egy emberé, aki azonban mindenekelőtt filozófus, a morál és a jog minden tényében teljes belátással bíró legfőbb hivatalnok, miniszter, nem uralkodó. Ez az ideális ember a letéteményese annak az ideális jognak, mely fölötte áll minden egyes nép jogrendszerének s egyedül képes a béke és harmónia fönntartására. Amely béke és harmónia viszont egyedül teszi lehetővé hogy az emberek legfőbb lelki és vallási kötelességeiknek éljenek, hogy szabadon a Civitas Dei polgárai lehessenek. Mert csak a szabadságban van az üdvösség, a testi és lelki, a jogi és vallásos>[...]

[...]<Tungdali hőse túlvilágon jártában maga is alávettetik a gyötrelmeknek önnön megtisztulása érdekében. Az idevágó irodalom azonban mérhetetlenül gazdag s azért itt csak egészen általánosan lehet szó a Commediának közvetett vagy közvetlen viszonyáról hozzá.>

<„Ebbe a keretbe veti bele Dante korának minden tudását és – mint de Sanctis írja – szerencsés inspirációval, a kultúra alapjául a tradíciókat> és népszerű formákat véve, egyesíti e két irodalmat (a tudományosat és népszerűt), mely a terrénumért viaskodott ugyanazon koncepció, a lélek misztériuma által megihletve. Az ábrázolás és a legenda kikel nyers vulgaritásából, s a tudomány legmagasabb fogalmi konstrukciójáig emelkedik; a tudomány kilép szentélyéből s néppé válik, misztériummá és legendává. Innen a mű páratlan népszerűsége, melyet a műveletlenek szószerinti értelmében vettek, a tudósok pedig kommentáltak, mint tudományos művet, hasonlóan a Szent Tamás Summajához."

Jóformán semmi világot sem vet a Commediára ez vagy az az irodalmi előd je a túlvi-

lágon járás földolgozásában, annál többet azonban a középkor egész világnézete, mely egyformán elementáris[...]

Dante azonban nemcsak filozófus és moralista. Elsősorban vallásos ember és misztikus. Vallásos ember a szónak abban az értelmében, ahogy ezt Pascal értette, az Ó és az Újtestamentum s a középkori legendákban megnyilatkozó vallásosság értelmében. Az ő istene nem absztrakt tökéletesség, hanem perszonalitás, mellyel az ember a legbensőbb, legkonkrétabb személyes viszonyba léphet; sőt az egyetlen személyiség, akivel az ember teljes megértésben abszolút eggyé válhat. <Az isteni személyiség fogalma az isteni, mindenható ész és akarat fogalmát involválja.> És ilyen konkrét realitás az ő számára a túlvilág is összes szereplőivel. Ez a két értelem, a szószerint való, a litterális és a szimbolikus nem zárja ki egymást. A középkori ember ebben a szellemben értelmezte a szentírást is: az Ó és az Újtestamentum minden személyisége és eseménye konkrét históriai valóság, másrészt morális és vallásos igazságoknak és tanításoknak szimbóluma. A litterális értelem ily módon külön életet élhetett, kézzelfoghatóan reálisat, másfelől a szimbolikus értelem megőrizte tisztaságát s elvont általánosságát. Úgyhogy a Divina Commedia túlvilága s Danténak a túlvilágon járta egyszerre lehet az ember megváltódásának jelképe, viszont materiális valóság, csak olyan mint a világ s az eleven emberek. Enélkül a naív hit nélkül Dante nem tudta volna olyan vaskövetkezetességgel végig éreztetni az olvasóval a túlvilágnak realitását. Dante azok közül a költők közül való, akikben az ész, a hit s a fantázia produktumai között az identitás viszonya áll fönn. Ő csak olyat tud költeni, ami számára egyúttal reális valóság is, a költészet a valóság megismerése, mivel megalkotása. Az igazi költő, szerinte, filozófus, tudós, próféta, aki fölfedi a Mindenség mivoltát. S a Mindenségnek ez a mivolta: empirikus, esetleges valóság, mely a Szellemnek, a legfőbb Jónak jelképe, megnyilatkozása. A belátó ember a világ e két oldala közt fölfogja s föltárja az örök összefüggést. Ez a metafizika és poétika tette lehetővé, hogy Dante, a költő, a misztériumokkal és legendákkal rokon fantáziájú költő teljes szabadságban teremthetett meg magának egy másik világot, viszont hogy ennek a világnak elvont, misztikus és szimbolikus értelmet is adhatott. Világának ez a két oldala egymástól távol tartatik, de egymást teljesen át is hatja. És azért hathatja át egymást bensőségesen s egymás valóságának elpusztítása nélkül, mivel élesen elválasztatnak egymástól: a reális világ akkor a legszimbolikusabb, mikor elkerüli a szimbolikusság látszatát, mikor megáll önmagában, s a misztikus igazság akkor bontakozik ki benne legvilágosabban, amikor ez igazságról nem esik szó. És éppen ez a különbség az allegória és a szimbólum között: csak az utóbbinak van külön élete, művészi önállósága. Ahol ez a két világ eléri önnön valójának legszélső fokát, az egyik empirikus magában megállásáét, a másik az időn és téren kívül való transzcendenciáét, végső fokaik annál szükségszerűbben hajlanak egymáshoz s hatják át egymást. A Divina Commediában vannak allegóriák is bőven, de csak részletek az egészben s idegenszerűek; mivel a túlvilág s Danténak túlvilág járása a maga egészében nem allegória, hanem szimbólum, vagyis önmagában megálló valóság, mely valamely spirituális gondolatot fejez ki. És ezáltal, e kettősség és abszolút egység által válik lehetővé Danténak szereplése a Commediában, az, hogy ő mint a firenzei Dante járja végig a túlvilágot, a maga személyiségével, hajlamaival, szenvedélyeivel, s ugyanakkor mégis jelképezheti az emberi léleknek s az emberiségnek sorsát. És akkor jelképezi leghívebben, amikor legjobban megfeledkezik arról, hogy ő csak szimbólum, amikor legegyénibb. Mivel az, amit jelképez, éppen az egyénitől, a partikuláristól az univerzálishoz való fölemelkedés — s ez a gondolat csak úgy ölthet testet, ha ábrázolásában az egyéni és az általános elérik önmaguknak végleteit. Olyan Dante, aki minden földit már előzőleg levetett volna, minden egyénit és par-

tikulárisat, nem szimbolizálhatja az egyéninek fölülmúlását s az abszolúttal való egyesülését. A földi dolgok a paradicsom fölső köreiben is megjelennek, éspedig nemcsak Dante hurcolja őket magával, hanem maguk az üdvözültek is: a két különböző világ végig következetes a maga külön valóságának s kölcsönös egymásrautaltságának hangsúlyozásában. Csak a végső eksztázisban, az istenvízióban szűnik meg a kettősség, de vele minden forma is, úgyhogy a létrejött abszolút egység kifejezhetetlen. Látni fogjuk e formátlan egységnek, melytől az egész formának egysége függ, centrális és kapitális jelentőségét.

Ugyanazzal a költői-szimbolikus módszerrel, az egységbe olvasztott kettősségnek tiszta megóvásával, mellyel Dante a két világot s önnön alakjának két arculatját megkomponálta, alkotta meg Commediájának többi szereplőjét is, melyek közül itt a két legfontosabbat ki kell emelnünk: Virgiliót és Beatricét. Mindkettőnek szimbolizmusa komplikált s már sok fejtörésre és cívódásra adott okot a kommentátoroknak — litterális értelemben vett alakjuk azonban egyértelmű, világos és következetes. Szimbolikus értelmüknek nehézségei sem fölülmúlhatatlanok, föltéve, hogy az ember ezt az értelmet nem redukálja egyetlen jelentőségre, amelynek végig érvényt akar szerezni. Kétségtelen, hogy Virgilio a morális filozófiát, az erkölcsi életbölcsességet jelképezi egyfelől, másfelől azonban, mivel Dantét elvezeti a földön elérhető boldogságnak legmagasabb fokára, a földi paradicsomba, a császárságot is jelképezi, s ez esetben Dante személyében az emberiséget kell látni; mivel morál és politika Danténál éppúgy egy és elválaszthatatlan, mint Platónnál és Aristotelésnél; a morálfilozófiának gyakorlati megvalósítója az állam, amelynek csak annyiban van létjogosultsága, amennyiben ezen hivatásának él, másfelől a morálfilozófiának át kell mennie a kollektivitásba, s az embernek az emberiségben keresnie megváltódását. Virgilio alakjában az egész pogány világ profán bölcsességét látjuk testesülve, azt a tökéletességet, melyre emberi ész és akarat isteni segítség nélkül egyáltalán képes — és egyben az ész, a filozófia tragédiáját, mivel nem képes önmagát megváltani: szüksége van a hitre, az isteni kinyilatkoztatásra s az isteni megváltás munkájára. A keresztyén történelemfilozófia szerint azonban a pogányság maga is előkészítése, öntudatlanul, a keresztyénségnek: pogány költők és sybillák Krisztust jövendölték, a császárság egyengette az egyház egységének útját. Virgilio e tekintetben is jelképes: ő a sötétben világít az utána jövőknek, Krisztust jövendöli és prófétai módon szól a császárság sorsáról. Ez alak iránt való odaadásával és csodálatával fejezi ki Dante a keresztyén embernek háláját az egész pogány filozófia és erkölcs iránt; ebben az alakban együtt van Platón és Aristotelés, Vergilius és Caesar Augustus; de, ő maga keresztyén lévén, el is ítéli: Statiust megváltja, Virgiliót azonban a Limbóba teszi s csak a földi paradicsomig használja vezetőjének: a mennyei paradicsomból örökre ki van zárva. Ész és tudás, erkölcs és császárság nem elegendők ahhoz, hogy az embert s az emberiséget az élet ezen utolsó céljához elvezesse. Ebből a száraz összefoglalásból ki következtethetne a szimbólumul szolgáló Virgilio elevenségére, igaz voltára? Arra, aki Dantét megöleli, ölében viszi, megcsókolja, megkorholja és megkoronázza, akit Dante atyjaként tisztel, aki előtt szégyenkezik és elpirul? Megindítóan és mélységesen emberi, bensőséggel, lelki előkelőséggel és finomsággal teli alak, csupa kultúra és tökély, csupa gyöngédség és lágyság a szentimentális dolgokban, egyenesség, határozottság az ész dolgaiban. Igaz és élő voltát legjobban Vossler jellemzi, aki szerint, a benne lévő skolasztikus dogmatizmustól eltekintve „a dantei Virgilio minden lényeges pontjában azonos a mienkkel" és „a Commedia Virgiliója a tetőpontja annak, amit úgynevezett históriai költészet a legnagyobb külső szabadság mellett belső igazság és tárgyilagosság dolgában elért."

A purgatóriumban a bűnök beosztásának rendje azonos az egyházi írók által adoptált renddel: hét halálos bűn, peccata capitalia, gőg, irigység, etc. <Ettől a beosztástól Dante a purgatórium komponálásában el nem térhetett, mivel, ha ez nem is bírt a dogma hivatalos tekintélyével, a legtöbb, s köztük a legnagyobbak, egyházi író érvényt szerzett neki. Míg azonban a purgatórium az egyházi írók által pontosan meghatározott s fölmért terület volt, addig a pokol komponálásában Dante szabadon járhatott el. És élt is e jogával s eltért nemcsak az egyházi bűn-rendszertől, hanem még a különben szent írásként tisztelt aristotelési etikától is. Elméletben ugyan elfogadja az utóbbinak beosztását (melyet az Inf. XI. énekében Virgilio kifejt: 1./ incontinenza,[16] 2./ malizia,[17] 3./ matta bestialitade[18]), de a bestialitásnak, a veszett állatiasságnak, kegyetlenségnek, természetellenességnek etc. nem szán külön helyet a pokolban.> A pokol beosztásának alapja egyfelől az *incontinenza,* másfelől a *malizia;* első a szenvedélyből vagy mértéktelenségből elkövetett vétkeknek és igaztalanságoknak, utóbbi a gonoszságból, rosszindulatból, romlottságból elkövetett bűntényeknek gyűjtőneve. A tulajdonképpvaló pokol ennek megfelelően két nagy részre oszlik, a fölső és alsó pokolra, s az egészet még megelőzi a pokol előcsarnoka, mint a purgatóriumot az anti-purgatorio. A fölső pokolban bűnhődnek az incontinentia s az alsóban a malizia bűnébe esettek. Nevezetes a *basso Inferno*[19] beosztása. Három körre oszlik s benne az erőszak és a csalfaság bűnösei bűnhődnek; ez utóbbiak mélyebben, mint az előzőek, mivel bűnük az értelemnek romlottságát tételezi föl. Az erőszakosak köre három kisebb körre oszlik: a felebarátjuk, önmaguk s az isten ellen erőszakosakéra. A csalóké a két legutolsó kör: egyikben azok bűnhődnek, akik felebarátaikat csalták meg, a másikban és legutolsóban azok, akik rokonaikat, barátaikat árulták el, hitüket megszegték, egyszóval az árulók. A csalók tíz osztályra oszlanak s ennek megfelelően tíz gödörben kínlódnak; az árulók négy osztályra. <(A kétféle *fraus*[20] -nak megkülönböztetése Ciceróra vezethető vissza.)> A pokolban büntetett bűnök sorrendje az eddig mondottaknak megfelelően, fölülről lefelé számítva, a következő: paráznaság, falánkság, fösvénység és tékozlás, harag, eretnekség, erőszak, árulás nélkül való csalás, árulással való csalás. (Ez a sorrend megegyezik a purgatóriuméval, kivéve, hogy a pokolban az acedia[21] bűnének kérdése fölöttébb vitás.)

A bűnök természete nemcsak bűnhődésükben tükröződik s a bűnhődések helyében, hanem a pokoli szörnyekben is, akik e sötét színjátéknak szereplői. A Commediában fölélednek a pogány mitológia alakjai, de egyfelől a keresztyén irodalom s a népies legendák teremtette formában, másrészt az egész poema morális ideájának alárendelten. A szörnyekben a bűnnek elvetemedett, embertelen és istentelen valója visszataszító módon testesül meg. Mindannyiuk között legundokabb Lucifer, aki a legnagyobb dicsőségből jutott az istentől legelvetettebb helyre. Az ő testén nyugszik az örök gyötrelemnek egész világa.

A pokolnak színhelye, a pokoli természet (a szél, a sötétség, a vérfolyó, az öngyilkosok erdeje etc.) s a pokolbeli város, Dis, melynek erődítményei vannak, fúriáktól védve, az izzó bástyák, a sátánok arcátlansága, a tüzes sírok, a befagyott tó — mindez röviden, néhány szóval le nem írható. A poema tartalmának ismertetésénél fog utalás történni reá. Amilyen nagy Dante egy-egy embernek, érzésnek, helyzetnek, indulatnak és szenvedélynek a legtömörebb, legfukarabb módon való megjelenítésében, éppoly fölülmúlhatatlan a pokolbeli természet és démon-sereg meggyőző, „reális" leírásában. Homéroson kívül aligha van még költő, akinek keze alatt az élettelen tárgyak vagy a fantasztikus lények oly telített, fokozott életet élnének, mint az ő nagy művében.

[...] vallanak rá, a mód, ahogy a szurokban fővő csalókat hol delfinekhez, hol békákhoz hasonlítja. Mégis olyan a leírása, mintha kénytelenségből venne tudomást e dol-

gokról, el kell mondania ezt is, mert ezt is látta és ezt is látta, mert megfordult a pokol azon körében, ahol ilyenek is történhetnek: ez az objektivitás, ez a személyesen részt nem vevés, a kommentálás elkerülése még közvetlenebbé, spontánabbá, akaratlanabbá teszi a jelenet komikumát, mely azáltal válik igazán és mélyen humorossá, kacagtatóvá, hogy érezzük Danténak tehetetlenségét e komikus helyzettel szemben, melybe ő úgy csöppent, mint Pilátus a credóba. Az ő személye annyira idegen ebben a környezetben, annyira furcsa az, hogy ő itt van, hogy végül, mintegy szándéka ellen, magának is mulatnia kell rajta, s ez által válik a jelenet humora természetessé, fesztelenné, őszintén szívből jövővé, míg – tekintettel a helyre s szereplőkre – könnyen pusztán groteszkké vagy fanyarrá fajulhatott volna.

A *purgatórium* beosztásának alapja, mint már említettük, az egyházi írók által általában elfogadott (eltérés abban van, hogy némelyikük nyolcat említ) hét főbenjáró bűn (peccata capitalia), melyeknek sorrendje Dante nélkül alólról fölfelé, tehát a legsúlyosabbtól a legenyhébbig: superbia, invidia, ira, tristitia sive acedia, avaritia, gula, luxuria[22] (az acedia a spirituális dolgok iránt való közöny, negligentia). Kétségtelen, hogy a bűnök hetes számát Dante a hét erényre való tekintetből választotta, ami abból is nyilvánvaló, hogy a bűnöket is akként osztotta két csoportra (három és négy), mint ahogy az erények megoszlanak (teológiai erények: hit, remény, szeretet; világiak: bölcsesség, bátorság, igazságosság, mérséklet). A purgatorio XVII. énekében kifejti a bűnök logikailag megokolt hierarchiájának elveit. Bűn és erény egyaránt a szeretetből fakad, egyik a helyes, másik a helytelen szeretetből. Az ember önmagának kárát, természeténél fogva, nem kívánhatja, hanem csak felebarátjáét, mégpedig azért, hogy önmaga többnek láttassék, tehát a dicsőségnek, a világi nagyságnak túlzott megkívánásából, s ez a *gőg;* kívánhatja felebarátjának kárát, mivel annak hatalmára, javaira vágyódik, s ez az *irigység;* harmadszor bosszúból: s ez a *harag.* A rossz szeretetének ez a három formája a purgatorio három legalsó párkányán bűnhődik s tisztul; ezeknél nem a szeretetnek intenzitásában, hanem magában a szeretetnek tárgyában, céljában van a hiba, az a rossz, s ezért ezek a bűnök a legsúlyosabbak. Ezzel szemben a többi négy bűnnek tárgya jó – bár különböző mértékben – , de elérésüknek módja helytelen; a hiba a túlságban vagy a hiányban van. Így az acedia esetében, a szeretetnek tárgya a legjobb (isten s az erények), de az elérésükre való törekvés nagyon lanyha s ezért bűnös. A többi három bűn esetében viszont a hiba a célra – mely magában jó – való mértéktelen törekvésben rejlik: a másodrendű jót ez a szeretet a legfőbb, egyetlen jó fölé helyezi, többre becsüli s innen a bűn. Ez a három bűn a purgatorio három legfelső párkányán bűnhődik (fösvénység, falánkság, paráznaság); önmagában egyiknek tárgya sem rossz, mivel természeti szükségnek kielégítése, hanem azzá válik a mértéktelenség által.

A lélek immár nem tartozik a testhez, a húshoz, hanem hozzá tartozott valaha, mint urához, s reá emlékszik. A test nem realitás többé, mint a pokolban, hanem emlék. A hét halálos bűnnek megfelelő hét körben a lelkek megemlékeznek a bűnökről, hogy elítéljék őket; az erényekről, hogy örüljenek nekik. A bűnökről való megemlékezés nem más, mint a pokol, mely megjelenik a purgatóriumban, hogy meg- és elítéltessék; az erényekre való emlékezés nem más, mint a paradicsom, mely előreveti fényét a purgatóriumba, hogy megkívántassék; a pokol mint emlék, a paradicsom mint vágy van jelen a purgatóriumban.

Test és szellem nem alkotnak egy és ugyanazon realitást; a test tiranniája emlék; a szellem szabadsága vágy. Miután a realitás nincs valósággal jelen, hanem csak a képzeletben, nem mint ábrázolt s dramatikus cselekmény szerepel, hanem mint lelki kép... Ez a festett realitás a purgatórium falain s basreliefjein tűnik föl. A Pokolban és Paradi-

csomban nincsenek képek, mivel bennük a realitás eleven természet, az eredeti; melynek képmása látható a purgatóriumban. Pokol és paradicsom jelen van a purgatóriumban, de képben, mint a lelkek múltja s jelene, melyet a szem nem lát, hanem a képzelet. A festett képek a lelkek mementója, annak látványa, amik voltak valaha s azé, amik majd lesznek, ami ösztökéli őket, működteti elméjüket, úgy, hogy más példákra is emlékezzenek, tisztuljanak, finomodjanak. Az életen kívül vagyunk tehát. A szenvedélyek a lélek elé állnak, de már nem az övéi, rajta kívül vannak, [...]

A Commedia skolasztikus tektonikával épült misztikus lírai költemény.

Skolasztika és miszticizmus állítólag kölcsönösen kizárják egymást; hogy azonban ezt nem teszik, arra klasszikus bizonyíték — ha semmi más nem volna — éppen a Commedia, melyben együtt vannak, áthatják és kölcsönösen emelik egymást. Kell tehát közöttük olyan érintkezési pontoknak lenniök, amelyek megengedik egyesítésüket, kell, hogy útjuk egy darabon párhuzamos és céljuk közös legyen. A Commedia befejezésében ugyanis a benne lévő mindenfajta elem céljához ér. Az ellentét abból látszik támadni, hogy a skolaszticizmus intellektualizmust, racionalizmust, szisztémát jelent, a miszticizmus pedig szentimentalizmust, irracionalizmust, antiintellektualizmust. S az ellentét csakugyan ilyen éles és áthidalhatatlan abban az esetben, ha az ember misztika alatt a tiszta érzelmi életet érti, kizárólag ezt, de minden érzelmi életet (amely fölfogásra idézhetnénk példákat); ez a fölfogás azonban teljesen egyoldalú és meg nem engedett, mint amilyen téves az, amely a skolaszticizmusban tisztán racionalizmust etc. lát. Minden skolasztikus dialektikának végcélja az irracionális, a megfoghatatlan, az isten, akit csak megélhet az ember, de logikussá nem tehet és ki nem fejezhet; és minden miszticizmusban szisztéma lappang és értékskála, mely a legfinomabb nüanszokig megállapítja az ember viszonyát istenhez. A tulajdonképpvaló miszticizmus metafizikai elővetések nélkül el sem képzelhető és semmi köze „minden érzelemhez". A misztika csak bizonyos, szigorúan és pontosan megállapított érzelmeket ismer és ismer el, azokat, melyek az embernek istenhez vezető útján feküsznek. Ami ezen az úton innen, tőle jobbra vagy balra esik, az a misztikának nagy és közös általánosságban: a világ és a kísértés. A formátlan anyag, az üres tér, a bűn, a Semmi, az isten nélkül való lét—nemlét, a pillanatig tartó, múló jelenség, mely rendszerbe nem foglalható, mivel maga a rendszertelenség. A rendszer ott kezdődik, ahol az abszolút irracionalitás, isten, manifesztálódik az emberi tudatban: a misztika, mely istennek csak bensőséges, érzelmi elérhetőségét hirdeti, a kifejezhetetlen és elgondolhatatlan isten jelenlétét úgyszólván még pontosabban felméri és körülírja, mint a skolasztika, mivel jobban kell vigyáznia, a csalódásoknak jobban ki lévén téve. A miszticizmusnak benső kriticizmusa fejlettebb, mint a skolasztikáé (San Juan de la Cruzra és Santa Teresára utalok). Úgyhogy a miszticizmus, amennyiben hű magához és célját bizton akarja követni: kénytelen átmenni a skolasztikába, és ugyancsak a skolasztika a miszticizmusba. Önmaguk transzcendálása az ellentétes területre viszi át őket. Hosszadalmas volna egymásrautaltságuknak ezt a viszonyát itt részletesen tárgyalnunk. Be kell érnünk azzal, hogy a skolasztikus tektonika nemcsak vonatkozásba hozható a misztikus bensőséggel, hanem egyenesen tőle veszi életét, az eleven anyagot, mely részeit összetartja; mint ahogy a gótikus architektúra egyoldalú konstruktív racionalizmusának, józan dialektikájának kizárólagos mentsége, fönntartója és művészileg összetartója a benne foglalt misztikus elem, a tér, az atmoszféra. A skolasztika, melynek tulajdonképpvaló élete a misztika, lehet lírai művészi anyag. A Commedia skolasztikus-geometrikus beosztása váz, melyben a lírai misztikus anyag éli életét. Ha ez a váz puszta külsőség volna, akkor persze a Commedia mindig kétfelé szakadna; ahol külsőség, mint a Paradicsomban, ott kétfelé is szakad; de még ott is esztétikailag

igazolt és szükségszerűképp hat. Általában azonban magából a lírai-misztikus anyagból nő ki, az kívánja meg, mint szükséges keretet. A Commedia ott a legteljesebben tökéletes, ott a legerősebb, ahol skolasztika, misztika, líra; idea, kép, érzelem abszolút egységgé válnak, úgyhogy egyik a másikat föltételezi és követeli. A művészet független a skolasztikus formalizmustól; ami az utóbbiban már szükségszerűvé van téve, az előbbi számára még anarchia lehet. A művészet szükségszerűségének önmagából kell kinőnie, önmagából motiválódnia, még akkor is, ha egybeesik a skolasztikus szükségszerűséggel. A Commediában a skolasztikus formalizmus nem csorbul, vagy ha csorbul, nem szenvedünk tőle, sőt jólesik; az epikai vagy drámai egységet veszély nem fenyegetheti, mivel ez az egység egyszerűen nincs s ezért ennek a csorbulásától sem szenvedünk. Amit megérzünk és amitől szenvedünk, az, mikor a lírai gradáción csorba esik, mikor az ember a folyton emelkedő lírai élményből kizökken, át a prózába, vagy amikor az emelkedésnek egy szükséges foka elvész vagy nem érzéklődik, szimbolizálódik eléggé (ilyen kizökkenés például a földi paradicsomban az Egyház-szekér, és ilyen fok-elveszés van a paradicsomban). Az esztétikailag fejlett érzékű ember a Commediából a lírai disszonanciákat érzi ki legélesebben, mivel azok érintik leginkább a Commedia művészi életének elevenjét. Mivel a Commedia lényege, formája a líra. Benne az ember az érzelmen keresztül veszi útját a léthez. Ezzel kezdettől fogva el van döntve a létnek formája, melyhez elérhet s amelyhez elér; és el van döntve a költemény formája, melyben ez a lét objektiválódik. A lét formája: a közvetlen élmény a maga egész teljességében és intenzitásában; s a költemény formája: a líra.

Az érzelem útja, melyen itt az ember végigmegy, éppoly szükségszerű, éppúgy kizár magából minden véletlent, mint a legszigorúbb logikai konstrukció. A legelemibb elemből indul el és a leglényegesebb lényeghez ér el. Az érzelem itt a maga teljes metafizikai hatalmával lép föl, úgy, mint soha azelőtt és soha azután nem tette. Azt a világot, melyet a középkori metafizika megalkotott, az érzelem itt újra építi önmagából, paralel a másikkal — helyesebben megalkotja e világnak tartalmát, lényegét, mindazt, amit amannak fogalmai födnek. Az érzelem abban különbözik a fogalomtól, hogy neki a realitás nem probléma; realitás-alkotó ereje oly nagy, hogy e problémát nyomban megsemmisíti. Ezért képes bármilyen keretbe beleilleszkedni s e kereten belül a maga világát megalkotni. Beleilleszkedik minden keretbe, de egyúttal át is töri, nem terjedelmében, nem kifelé, hanem magában belső vázában intenzitásával, gazdagságával, tárgyainak súlyával. A Divina Commedia kimeríti az embernek minden érzelmi attitűdlehetőségét a világgal szemben egy fogalmi konstrukció keretén belől, de egyúttal szétöri annak egész benső vázát azáltal, hogy minden része sokkal valóságosabb, intenzívebb és közvetlenebbül adott, mint ahogy azt a fogalmilag neki kiszabott keret elbírná. A fogalmilag adott keret egyfelől a teológiai túlvilág-konstrukció; másfelől az ember morális és vallásos életének teljes rendszere; a tartalom e rendszernek oly eleven kitöltése, amelytől immár nem a konstrukció tartja a tartalmat, hanem fordítva. Az embernek a léthez való viszonya itt anyagokhoz való viszonyba van áttéve — mivel csak az anyag képes az érzelmek közvetlenségét kifejezni — az abszolút nemléttől föl az abszolút létig: Lucifertől Istenig. Az ember viszonya a világhoz itt <anyagokhoz való viszonyában fejeződik ki.> abban az intenzitásban fejeződik ki, amellyel különböző fajsúlyú (itt létértékű) anyagokat érzékel. Közvetlen külső kifejezése az anyagok és létértékük egymáshoz való viszonyának, hogy fordított viszonyban állnak egymással: minél valóságosabb az anyag, minél nagyobb a fajsúlya, annál kisebb a létértéke, annál messzebb esik a lét centrumától, istentől. Hogy a nemlétnek princípiuma azonos az anyagnak princípiumával, olyképp fejeződik ki, hogy az egész anyagi világban tulajdonképpen csak ez a princípium — Lucifer — van mint valóságos anyag jelen s az, ami lényéhez

legközelebb áll; a többi csak árnya az anyagnak, csak relatív anyag, mivel csak relatív nemlét — föl a pokol legfelsőbb köreiig, ahol az anyag-árny még árnyszerűbb, anyagiatlanabb. A fordított arány: a legközvetlenebbül adott valóság az anyagé — de ez a valóság a nemlété; a lét abban adódik, ami minden anyagiságtól legmentebb: a lélek legfelső fokán; csak mikor az ember mindent levetkőzött magáról, amikor egymás után visszavonta magát a világ minden jelenségétől, a „creatura"-tól, jut isten víziójához, melyben megtalálja önnön létének princípiumát, azt, amely az anyag brutális közvetlenségétől legtávolabb áll (ez is közvetlenség, de épp ellentétes pólusa az anyagénak): credo, ergo sum.[23] Az Inferno legalsó pontjától föl a hitben és vízióban kifejeződő valóságig, az ember a matéria összes gradációjával áll itt szemben s a matéria minden fokának egy-egy létérték felel meg. Az egyes részek oly világosak és súlyosak, hogy önnön fajsúlyuknál fogva igazodnak egymás fölé s így fölöslegessé tesznek minden külső, fogalmi konstrukciót; az anyagok önmaguktól a legkompaktabb konstrukciót hozzák létre. Az egész az utolsó momentumon, az isten-vízión függ, mint a rajzó méhkas, egyetlen ponton, a királynőn: az abszolút léten. Csak e pontból kiindulva s innen áttekintve lehet megérteni az egészet. Ez a vízió a lelke az egésznek, mert ez a mértéke, a kritériuma az összes többi egzisztenciáknak, amelyek ezzel szemben mind relatívak; enélkül csak egymás közt volnának relatívak egy abszolút princípium nélkül és sohasem igazodhatnának rendszerbe. Ebben a vízióban a legvégső közvetlen valóság van adva: az isten, melyet az ember — ha e vízióhoz megtisztult — teljes bizonyossággal érez magában. Ehhez képest minden egyéb valóság csak látszat vagy töredék. Ennek a mértéknek, ennek a valóságnak állandó lelkében jelenlétével áll szemben itt az ember a kozmosz valóságaival. Közvetlen élmény lévén a kiindulás és a mérték, a kozmoszhoz viszonyulás minden momentumának is ilyennek kell lennie, különben egészen inkommenzurábilis elemek kerülnének egymás mellé. <Ebben a viszonyban a következő paradoxon uralkodik: minél érzékibben valóságos valami, annál kevésbé vesz részt a létben; és minél immateriálisabb, annál létezőbb, föl egész istenig, ahol minden matéria megszűnik.> A létezés maga nem értékfogalom; különböző tökéletességű dolgok egyformán létezhetnek. De értékfogalommá válik akkor, amikor maga az abszolút, a tiszta lét értékfogalom, a legfőbb értékfogalom: az, amit kívánni, szeretni, amihez eljutni annyi, mint tökéletesnek lenni. Ennek az abszolút létnek parciális jelenlététől fog függni minden egyes dolog létértéke: a létezés ezzel tulajdonságainak egyikévé válik, mégpedig azzá, mely a többinek kritériuma. Minden dolog csak annyiban létezik, amennyiben ebben a létben részt vesz — de ezt a létet az ember minden egyes dologban ismét közvetlenül találja meg, úgy, ahogy a legfőbbet önmagában. Ahol e létet nem érzi jelenvalónak, ott a valóság csak látszat, mi több, nemlét — bár minél inkább látszat és nemlét, annál valóságosabbnak látszik. Az értékelés így nemcsak a lét, hanem a nemlét egész vonalán is végigvonul. Nemcsak a létnek, hanem a nemlétnek is vannak fokozatai. E fokozatok azonban mindig közvetlenül adottak: nincs miértjük, nincs magyarázatuk; az ember a legfőbb mértékkel lelkében, mely közvetlen élmény, sorra elvonultatja szemei előtt a dolgokat, s mint Ádám nevekkel, ő a valósággal ruházza föl őket. Úgy mondhatnók: egy tapintással, egy érintéssel — villamos ütésként — érzi meg valóságukat s ítél fölöttük. Mint Krisztus az ítéletnapon, elválasztja a jókat és gonoszokat jobb és bal kéz felől, ő úgy választja el a valóságosakat a nem-valóságosaktól: az árnyakat az igaz alakoktól. Hogy mi jogon történik ez az elválasztás — de itt nincs helye igazolásnak. Az ember, aki már ez ítélkezés *előtt,* tehát a pokolba belépés előtt, már megjárta a poklot, megismerte és leküzdötte, levetkezte, aki fokról fokra megtisztult s végül fölfödözte lelkében s beléfoglalta, állandóan belézárta az istenséget, ismeri a létnek és nemlétnek minden fokozatát. Descartes azért hitt a külső dolgok valóságában, mert az igaz isten nem csal-

hatja meg velük az embert – a misztikus *tudja* a valóságok különböző fokait, mivel az abszolút létet, melytől a többi eredetét veszi, magában hordja, nemcsak mint elvet, hanem mint öntudatában közvetlenül adottat.

A quella Luce cotal si diventa,
Che volgersi da lei per altro aspetto
È impossibil che mai si consenta;
Però che il ben, ch'è del volere obbietto
Tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
È difettivo ciò che lì è perfetto.

(Par. XXXIII. 100–105.)[24]

<[...] végig történéshez fűződik s a lírának ez a belső, eseményi megelevenítése egyenesen princípiummá tehető, mint azzá tették, tudjuk, Goethe és Schiller; mégsem jut senkinek eszébe az ilyen költemények tiszta líraiságát kétségbe vonni. Mert összefoglaló, végső forma-determináló élményük lírai.>

Skolasztika, misztika, morál, lírizmus azok a tényezők, melyek a Commedia anyagát részben szolgáltatják, részben formailag determinálják. Egymáshoz való viszonyuk a paradicsomban látható különösen élesen, mert küzdelmük egymással, széjjelválásuk és egyesülésük itt a legmélyebb és legteljesebb. A skolasztika szerint a paradicsomi állapot az örökkévalóság, az időn és téren kívül valóság állapota, az istennel való teljes egyesülés, amelynek vannak különböző fokai, de azok érzékileg ki nem fejezhetők. A misztika azonban az istennel egyesülés különböző érzésbeli fokait – mivel ez az egyesülés nem tisztán intellektuális, hanem érzelmi, akarati azonosság – érzéki-szimbolikus módon kifejezi, csakúgy, mint ezen egyesülés előkészítésének különböző fázisait; kifejezi föl egész addig a végső momentumig, mely kifejezhetetlen, s amelynek kifejezhetetlensége a misztika legfőbb témája. A momentumok, mondjuk körök, amelyek ily módon létrejönnek, elmosódottabbak, árnyalatszerűbbek, mint az alantlévők (a pokol és purgatórium körei), közelebb is vannak egymáshoz, úgyhogy az átmenet egyikből a másikba hasonlatos az örökkévalóságnak még itt az időben való megízleléséhez. Az abszolút lírai állapot, a tiszta bensőség, megtisztultan minden materiális, lokális, érzéki adottságtól: a szellemnek ön-érzése, ön-tudása és ön-transzcendálása. Benne a skolasztika fölülmúlódik, a szellem kilép logikai végső mozdulatlanságából és misztikus-lírai életet él. Itt a misztika egyengeti a művészi forma útját, amennyiben a skolasztikát fölülmúlja: kihozza a szellemet abból a helyzetből, mely hasonlatos a matematikai ponthoz, és alkalmassá teszi arra, hogy mint szimbólumokhoz, érzéki jelenségekhez folyamodjon nüanszokból álló érzési állapotainak kifejezésére. A szellemnek paradicsomi életében a különbségeknek láthatóknak kell lenniök, érzékileg meggyőzőeknek, hogy művészet jöjjön létre. Az egyfelől legyőzött skolasztika azonban másfelől újra behatol a költemény világába: kihasználja a szellem önmagából kijövésének szükségét és reáoktrojálja a maga rendszerét, a maga beosztását, a maga kilenc sőt tíz egét, a maga filozófiáját, asztrológiáját, teológiáját stb. A legtisztább, legfelsőbb lírai életből részét kéri az intellektus. A purgatórium jellege, minden tudományos részlet ellenére, erősen érzelmi, a paradicsomé minden lírai elem (ének etc.) ellenére, erősen tudományos. A pokol a matéria, az ösztön, a szenvedélyek lírája, a purgatórium a megtisztuló érzelmeké, a paradicsom az intellektusé. A probléma, mellyel a paradicsom küzd: az érzelmek intellektualizálása és az intellektus lírizálása; de amíg amott a matéria és szenvedélyek egyfelől, a tisztuló érzelmek másfelől teljes lírai életet élnek, addig itt a transzformáció ritkán megy végbe teljesen: skolasztika és líra, intellektus és érzelem idegenül maradnak meg

egymás mellett. Azért, amért az előző két cantica után, fokozódásként, itt valóban az említett processzus szükségességét érezzük, az intellektus lirizálódását és viszont, azért tartjuk – az esztétikai fogyatékosságok s a magunk ki nem elégített, kínzó esztétikai követelményei ellenére – mégis nélkülözhetetlenül szükségesnek mindazt a tudományos anyagot, amit a Paradiso fölhord. Mert a nyers lírai anyagot kapjuk meg benne, amely itt-ott mégis teljesen átalakul művészi formává, s ily módon, szuggesztíve, hozzásegít bennünket a többi, még kaotikus rész művészi élvezetéhez is.

A Commedia három canticája között a Paradiso a technikailag legfogyatékosabb, de éppen ezért tán „legmodernebb". A szakadék azonban, ami a faktorok között támad, kiegyenlítődik: a végső misztikus-lírai víziót megelőzőleg skolasztika, misztika és líra a legteljesebb egységgé formak. Ott, ahol az Empyreumban az egész paradicsom még egyszer s a maga teljességében és valóságában – nem úgy, amint látszik – megjelenik a vizionárius előtt. Itt érvényesül a skolasztikus elv, de érvényesül a művészi is: nemcsak annyiban, hogy itt mindn érzés és gondolat képpé és zenévé alakul, hanem annyiban is, hogy itt, az összes elemek egybegyűjtésével, lezáródik az egész túlvilági művészi-érzéki világ, mielőtt átmenne az abszolút érzékfölöttibe; lezáródik a kifejezhető a kifejezhetetlen előtt; abban az irányban, melyre az első énekkel lépett, a líra eléri legfelső fokozódását: ezután fokozódásról szó sem lehet, hanem csak irányváltoztatásról. Skolasztikus, misztikus és lírai szempontból össze kell foglaltatnia, le kell záródnia a Paradisónak, mielőtt a költő fölemelkedhetnék ahhoz az érzéshez, mely már nemcsak a Paradisóhoz tartozik, hanem az egész Commediának átfogása és lezárása, ahhoz, mely az egészet létrehozta s fenntartotta: a végső isten-vízióighoz. Az összes különböző elemeknek egyesülése a Paradisóban, mielőtt lezáródnék, e Canticának oly nagyszerű művészi forma-energiája, hogy az valamennyi hibát expiál s az egész Canticának megadja karakterét és formai milyenségét. A végső vízió – az a negatívum, melynek a pozitívumok után kellett következnie. Kimondhatatlan és láthatatlan, mint a lélek és valóban az egésznek lelke. Vannak esztétikusok, akik Danténak meg nem bocsáthatják „művészi szempontból", hogy el nem mondta, mit látott, mert a művésznek csak olyat szabad néznie, ami látható s csak arról beszélnie, ami érzékileg kifejezhető... sőt azzal is megvádolják, hogy nem látott semmit, mert aki valamit valóban látott, azt el is tudja mondani, s ha „all'alta fantasia qui mancò possa",[25] azért volt, mert a fantázia itt kilépett a maga világából légüres térbe, ahol nem repülhet, a semmibe, a nihilbe – és nem tudják, hogy ez a semmi, ez a nihil olyan, mint a fény Rembrandt képein, ő maga csak a környező színek által lesz láthatóvá és világítóvá, és mégis ő az, ami minden zugba belevilágít; ennek a színtelen fénynek világa mellett jár Dante a pokolban s onnan föl az Empyreumig; ezt a ki nem mondott szót, képnélküliséget készíti elő az egész Commedia minden szava és képe. A Commedia, de különösen a Paradiso folyamán Dante többször kiált föl, hogy amit látott, meghaladja kifejezőképességét; az empyreumi vízió kifejezhetetlensége azonban más. Ennek nincs szüksége a kifejezésre. Dante néhány hasonlatot, geometriai képet mond róla, anélkül, hogy lényegét éreztetni megkísérlené. Ennek az élménynek ilyennek kell lennie: lényegében különbözőnek minden előzőtől. Az előzőek kvantitatíve és intenzíve különböznek egymás között, ez más species. Minden misztika ismeri ezt a végső, a többitől merőben különböző élményt. Itt művészileg is megokolt és szükségszerű. Mert a dantei útnak nemcsak vége, nemcsak az egész Commediának célja, hanem az élmény, mely ott van a Commedia elején és végén és minden pontján: az az élmény, mely a többit mind magába foglalja s a többitől mind különbözik, az az élmény, mely Dantét a világ fölé és önmaga fölé emelte, ahonnan értékelhetett és formálhatott, a mindentől elszakadt, de éppen ezért mindent bíró lélek lírai-misztikus élménye.

Ha a Commediának minden teologico-politico-morális és mistico-skolasztikus, szóval egyáltalán minden tartalmától eltekintünk, akkor nem marad más hátra, mint a mű puszta formája: az élmények egymásutánja, intenzitásai, egymáshoz való formai viszonyuk, eredetük, útjuk és végső céljuk. Említettük, hogy ezek az élmények a lírai szellem fenomenológiáját alkotják, minden lírai élménynek rendszerét. A morális értékeléseknek a lírai momentumokhoz való viszonya lehet relatív, a kor adta, esendő, de e momentumoknak skálája és művészi megérzékítése tisztán művészi kérdés s mint ilyen, abszolút mértékkel kell mérnünk: lehet, hogy a mi mai morálunk nem az árulást tartja annak a bűnnek, mely az emberi perszonalitást leginkább megbénítja, s nem azt tenné a pokol legmélyebb körébe s a jégbe; de a tisztán lírai élményt, a perszonalitásnak azt a megszűkülését, melyet Dante ebben az adott esetben képzel, ha más bűnnel motiváltan is, oly költő, aki minden lelkiállapotot ismer és át tud tekinteni, hasonló mélyre tenne le és hasonló szimbólummal kellene azt kifejeznie, illetve ma is adekváte kifejezhetné vele. A morálnak egyfelől s a lírának másfelől megvan a maga értékskálája; Dante e két értékskálát összegeztette és lehet, hogy ez az összegeztetés morális szempontból nem abszolút érvényű; de lírai-művészi szempontból az. Az, hogy az emberi perszonalitás mivé válik, mivel azonosul, mily szabaddá lesz etc., nemcsak morális élmény, hanem egyúttal lírai is. A perszonalitás összezsugorodása, elnyomorodása, „megfagyása" minden lírai értékskálának legalját fogja elfoglalni, s a legfelsőt e perszonalitás legteljesebb szabadsága, kibontakozása, üdve, közben pedig többi foka helyezkedik el (föltéve, hogy e skálát olyan művész állítja föl, akinek *valamennyi* fokhoz közvetlen lírai viszonya van, vagyis aki valamennyit *megélte*) — a morális motiválás pedig variálódhatik ad infinitum. A Commedia morális rendszere lehet múlandó, lírai rendszere örök. Az emberi perszonalitás mindig aközött a két végpont között élt s fog élni, melyeket a Commedia kitűz — ha e két végpontnak s a köztük megtett útnak más is lesz a neve. Ezért, ezen művészi-lírai örökérvényéért, nem pedig azért, mert minden műfajt in nuce magába rejt, igazak a Commediáról Schelling szavai, hogy „profetikus, mintaszerű az egész modern költészetre". A dantei egyéniség ily módon válik általános érvényűvé s az egyéni alkotás örökérvényűvé. „Dantes Gedicht ist also, von allen Seiten betrachtet, kein einzelnes Werk eines besonderen Zeitalters, einer besonderen Stufe der Bildung, sondern urbildlich durch die Allgemeingültigkeit, die es mit der absolutesten Individualität vereinigt, durch die Universalität, vermöge der es keine Seite des Lebens und der Bildung ausschlisst, durch die Form endlich ... (Schelling.)[26]

Moralizmus és lirizmus, ha, mint láttuk, bizonyos esetekben más kombinációkba is léphetnének, mint a Commediában látjuk, alapjukban egymástól elválaszthatatlanok. A Commedia, mint művészi alkotás is, elképzelhetetlen morális alapgondolata nélkül, hogy a lelkiállapot, lelkiismeretfurdalás, bűnhődés elmaradhatatlan az emberi tettek nyomából; Dante nem ismeri az emberi akaratnak olyan megnyilvánulását, amely ne járna neki megfelelő, hozzászabott benső állapottal és élménnyel. Csak ez a morális rigorizmus tette lehetővé a Commedia teljes rendszerének megkonstruálását, szabhatott utat a fantáziának ott, ahol az nem támaszkodhatott a költő közvetlen tapasztalatára. A költői fantáziának alapja itt a morál. Vele szemben azonban a fantázia a neki szükséges szabadságra tud szert tenni: a korrelativizmus bűn és bűnhődés között például mégsem végig logikailag megokolt (mint ahogy állítottuk, mondván, hogy amilyen a bűn, olyan a büntetése), hanem sokszor, különösen a pokol alján, csak érzékileg és érzelmileg, irracionálisan megokolt, a nagyobb mértékű szimbolikus kifejező erő alapján — az átváltozások, az árulók a jégben — , morálisan nem, de művészileg megokolt korrelációk. A téma ugyanis az istentől való távolság, ennek számára kell érzéki ekvivalenseket teremtenie, szimbólum és érzés között szükségszerű összefüggést teremtenie, amily

mértékben fölszabadul a morális szempont kötelező volta alól, oly mértékben köti meg magát a költő a művészi szemponttal, a tisztán líraival; de ezek a lírai momentumok és szimbólumaik a morális-misztikus princípium előrevetése nélkül érthetetlenek, semmitmondók. A Commedia az egyetemes morális lelkiismeret lírája.

A morális és a vallásos élet szakadatlan történés és feszültség; nincs benne sehol nyugodt és holt pont; az embernek mindig feljebb kell emelkednie, egész istenig, ezt a végsőt realizálnia, de ez maga is szünetlen cselekvés. Csak ez, a morális és vallásos parancs kötelezheti az emberi szellemet arra, hogy mindazt az egész utat megjárja, amit a Commedia Dantéja megjár; s ezért csak a morális és vallásos imperatívus alapján jöhet létre a Commedia művészi világa.

Az az egyéniség, mely magát művészi és morális egyetemességig, általánosságig tudta fölemelni, Dante egyénisége, mindenképpen, históriailag és egyénileg, predesztinálva volt arra, hogy ezt az utat a líra formájában járta meg. Históriailag azért, mert az új költészetnek, a dolce stil nuovo-nak, valamint a „commedia dell'anima" népszerű, apokaliptikus-vizionárius költészetének — szűkebb és szegényebb keretben, vagy primitívebb, művészietlen eszközökkel — ugyanaz a célja, mint amit a Commedia valósít meg tökéletesen: bármily kicsit lépjenek is és bármily messze maradjanak el a céltól, minden léptük mégis abban az irányban történik, amerre a Commediát rejti a közeli jövő. A Commedia váratlan, lenyűgöző jelenség, mert inadekvát módon felel meg a vágyaknak és reményeknek, ezerszer annyit adván, mint azok kértek: de a vágyak mégis az ő fajtájából való művészi alkotásra szomjaztak. A dolce stil nuovo lírája s a túlvilági lélek-allegóriák után sem a tragédia, sem az epopea nem tudott volna hol gyökeret verni. Vannak, akik nagy drámai, mások nagy epikai zsenit tulajdonítanak Danténak a Commedia egy-egy részlete alapján: de ha ez a drámai és epikai zseni még százszor nagyobb lett volna, mint amilyen volt, mégsem fejezhette volna ki magát más formában, mint a Commediában. A Commedia formáját egyfelől eleve eldöntötte a história, mely Dante sokoldalú zsenijében csak egy oldalának adhatta a preponderanciát[27] a többivel szemben, a forma-determináló döntő szerepet, mely a többi megnyilatkozásmódot egy közös mederbe szorítja, lehetővé tévén ily módon a Commedia egységét és harmóniáját; de eldöntötte másfelől magának Danténak egyéni konstrukciója is. Nem hiába kezdte Dante lírai produktummal költői karrierjét; nem hiába a Vita Nuova szerzője ő, azé a Vita Nuováé, melyben már benne van a Commedia sejtelme és csírája; nem hiába a Covivio szerzője, melyben az absztrakt tudományokhoz s magához a politikához való viszonyát lírai szimbólumokban és képekben fejezi ki. Az a tisztán lírai motívum, melynek Beatrice a neve, kíséri végig Dantét egész költői pályáján, s e motívum nélkül a Commedia nem jött volna létre. A Beatrice-motívumban tömörült mindaz a morális és vallásos energia, mely, mint említettük, szükséges volt a Commedia megalkotásához. És amely rajta hagyta bélyegét az egész művön.

A Commedia vízió, de nem passzíve megélt, hanem lírailag megelevenedett, szünetlen lírai visszahatástól lüktető vízió, melyben az egyén nem puszta szemlélő, hanem résztvevő és mindig jelenlevő, személyével és érzésével a víziónak szemünk láttára alakítója. Éppen ez különbözteti meg oly élesen a többi víziótól és teszi, tőlük eltérően, minden ízében eleven és művészi alkotássá: hogy benne a legnagyobb passzivitással a legnagyobb aktivitás, az objektivitással a szubjektivitás egyesül. Dante azért költő s nem pusztán eksztatikus, mert személyiségét magával viszi a pokol legmélyebb s az ég legmagosabb pontjáig — végig a mindenségen — sőt maga is együtt él és cselekszik e mindenséggel, nemcsak szemléli, hanem beleavatkozik, fölkavarja s megváltoztatja, úgy, hogy amerre személyisége elvonul, másként hagyja maga után a szereplőket, mint

ahogy találta. Jegyezzük meg nyomban: e változások tisztán lírai-morális jellegűek; a költő a szenvedéseket, a lelkiállapotokat hol még súlyosbítja, hol enyhíti. De hogy is lehetne itt, az örökkévalóságban, más változásról, mint líraiakról szó, ahol már semmilyen reális, drámai-epikai változásnak nincs helye? De viszont ki a megmondhatója, mily monoton volna a Commedia egész végbemenése Dante benne cselekvő személye nélkül, szóval mint puszta vízió? Az örökkévalóság, melyben mindennek megvan hajszálnyira s percnyire kiszabott útja s ideje? De a költő megjelenik, s ezzel minden megváltozik: vannak, akik jöttét a pokolban oly módon keserülik meg, ahogy bűnhődniök nem volt megírva a Gondviselés mindent pontosan megszabó könyvében; vannak, akik a Purgatóriumban s Paradicsomban oly örömet éreznek jöttén, amilyet nélküle egész örökéletükben sohasem éreztek volna. Egyfelől van a véges, időben élő ember, másfelől az örökkévalóság; az ember az örökkévalóságra vágyik, a vele egyesülésre, s ehhez képest át kell alakulnia; de nemcsak ő alakul át, hanem formáló kezét ráveti az örökkévalóságra. Kölcsönös viszony, kölcsönös hatás van közöttük. Mert az örökkévalóság is vágyik az emberrel egyesülni. Semmire sem vágyik úgy, mint erre – mondják a misztikusok. S ezért leküldi hírnökét Dantéhez, aki eltávolodott tőle, hogy magához hívja, mert vágyik reá. Az örökkévalóság egyetlen pontja s pillanata sem (a hely és idő benne természetesen csak jelképes) közömbös aziránt, hogy Dante jönni fog, s hogy Dante, íme, jelen van, most itt, majd amott. Az ember, aki teljesen megtisztult, átment a három birodalmon s fölemelkedett a legvégső célhoz, isten szemtől szembe szemléléséhez, oly szent és oly hatalmas, hogy a látható és lévő dolgok mögött magára istenre tud hatni. Mivel önmaga az örökkévalóság része, istennek hasonmása lőn. Az ember megszentülésének erről a csodálatos hatalmáról szól a Commedia. A miszticizmusnak ez a tán legmerészebb s legmélyebb gondolata adta meg az erőt Danténak ahhoz, hogy a passzív vízióból fölemelkedjék a művészihez, hogy hívőből költő legyen; e gondolatnak megtestesülése, szimbóluma, végrehajtója Dante alakja a Commediában. E gondolatnak s ennek az alaknak, ezen absztrakt és konkrét elemnek, ennek az általánosságnak és egyes esetnek jelenlététől függ a Commedia művészi volta. Attól, hogy benne az idea személyiséggé tudott válni; s a személyiség személytelen általánossággá. <Ahhoz hasonlóan, ahogy Krisztusban[...]>

Ebben az utolsó fejezetben foglaltak alapján meg kell adnunk helyes értelmét azon általánosan elfogadott nézetnek, amelyet mi is előző, a Commedia tartalmát ismertető fejezetünk elejére vetettünk, hogy a Commedia morális-misztikus költemény, mely a léleknek megváltódását, fokról fokra istenhez emelkedését mondja el; meg kell szorítanunk e nézetet először annyiban, hogy a Commedia nem misztikus traktátus, „Itinerarium mentis ad Deum",[28] mely analítikusan leírja az ember tennivalóit, magába szállásának módját, az isteni grácia hatásának útjait és módjait etc; bár minderről gyakran esik szó benne, a Commedia nem ezen misztikus elveknek a mondott értelemben való traktálása: csodával kezdődik és szimbólumokkal operál, amelyek messze meghaladják a misztikus traktátus szükségleteit és lehetőségeit, és nem azt írja le, hogy mit kell az embernek éreznie, gondolnia és cselekednie, hogy üdvözüljön, hanem szintetikus és szimbolikus módon azt érzékelteti meg, hogy tettei milyen benső, örökérvényű lelki következményekkel járnak. – Másfelől meg kell szorítanunk e nézetet annyiban, hogy a Commediában leírt istenhez emelkedés nem epikusan valóságos (ami legfőbb ellenvetése ellene de Sanctisnak és Vosslernek), hanem csak látszólagos, helyesebben szimbolikus, más szóval, hogy nem igaz az, hogy Dante a szemünk láttára megtisztul a bűntől és istenhez emelkedik, mert az a Dante, aki a pokolba belép, már ugyanaz, mint aki végül a paradicsomból kilép, nincs benne igazi fejlődés. A mondottak után ez ter-

mészetes és ebben hibát nem lelhetünk: ha a Commediának a fejlődés epikus-analítikus leírása volna a célja, akkor csakugyan nélkülöznünk kellene ezt a fejlődést. Tudjuk azonban, hogy a Commediában a végbemenés tisztán lírai, lírai átmenet egyik állapotból a másikba, s hogy az összes lelkiállapotoknak végső összetartója a végső istenélmény, melynek szempontja már Danténak pokolba-léptekor érvényesül. Mint ahogy az örökkévalóságban hely és idő szimbolikus, úgy szimbolikus benne a hétnapos út s Dante megtisztulása: valójában az egész a már megtisztult, istenhez fölemelkedett embernek visszapillantása, összes megélt és elképzelt lelkiállapotának lírai megéneklése. Nem epikailag, hanem lírailag dinamikus: a statikussá vált epikai anyagban csak a líra dinamikája él. Dante mindenütt jelen van és Dante szimbolikusan megtisztul: de Dante csak az érzésével — immár megtisztult érzésével — van jelen, s a pokol többé nem érinti; és megtisztulásának csak emléke, hátrahagyott érzése, hangulata él még benne. Ha megengedhető itt egy indiai kifejezés: minden lelkiállapotnak, a legsötétebb lelki nyomortól föl az istennel azonosságig, Karmá-ja marad meg benne, a tiszta lelkiállapot statikus-perszonifikáltan és szimbolikusan, menten minden cselekvéstől, reális hatástól, a maga örökkévalóság-jellegével. <Ha elképzeljük, hogy a Commediának minden köre egy-egy személyiséggel azonos, és minden ilyen személyiség valamely morális életkategóriának lényege, érzékivé vált ideája, mely azt a lelkiállapotot (azt a Karmá-t), mely örökre sajátja, vallomásként megjeleníti, megérzékíti, valamennyi ilyen lelkiállapotot pedig egyetlen univerzális lelkiállapot (szimbolikusan: valamennyi személyiséget egyetlen univerzális személyiség; valamennyi kört egyetlen végtelen kör) fogja át, akkor tán leginkább megközelítjük a Commedia tartalmi és formai lényegét.>

[...] Commediában keresendő, nem az irodalomban. Mert nincs olyan irodalom, mely hasonló nívón sokáig megmaradhatna. Sőt mintha ilyen nívó egy-egy nemzet életében csak egyszer fordulna elő (Cervantes, Shakespeare, Goethe). Mert — ha az egyetlen Dantéhez nem vonatkoztatjuk — az ő utána következő irodalmat mindennek lehetne nevezni, csak dekadenciának nem: a legnagyobb elbeszélő, Boccaccio s a legfinomabb lírikusok egyike, Petrarca, közvetlenül utána él, nem is szólva a másodrendű, de nagyon megbecsülendő elbeszélők, krónikások és költők egész seregéről, Cino da Pistoia, Cavalca, a Villaniak, Passavanti, Fazio degli Uberti, Giovanni Fiorentino, Sacchetti stb.-ről. Danténak egyetlen méltó utóda a XIV. században Sienai Szent Katalin, és éppen ő az, akinek — irodalmi hatás szempontjából — legkevesebb köze van hozzá. [...]

[...] ségből és bőven kijutott Danténak. Ha statisztikát lehetne írni arról, hogy a világ melyik írójának nevét írták le gyakrabban az emberek nagyhangú epithetonok kíséretében, talán övé lenne az elsőség, különösen ha ide számítanák az utolsó század éspedig e század második felének kolosszális Dante-irodalmát. A századok során sokat veszekedtek rajta az emberek mindenféle szempontokból: ki eretneket, Luther előhírnökét, ki politikai és társadalmi forradalmárt, ki tolvajnyelven író titkos társulati tagot, ki okkultistát, mágust, nigromantust etc. látott benne, állítását a Commediából vett citátumokkal igazolva. Természetesen az ilyen népszerűségben nem sok köszönet van. És ki sem kell térnünk ezen szempontok cáfolására, mivel mindjárt kezdetben megállapítottuk Dante vonatkozásainak legkényesebbikét, az egyházhoz és keresztyén valláshoz való viszonyát az egyetlen lehető, a valóságnak megfelelő módon.

Egyáltalán fölöttébb érdemes és érdekes volna a Commedia sorsát máig megírni, sok tanulságos körülmény kerülne vele napvilágra. Ismerünk egész sereg tanulmányt, mely Dante költészetének sorsát egyes korokban tárgyalja (Carducci, Volpi, Barbi, Cian, Zacchetti, Zamboni, Oelsner etc. idevágó tanulmányai), de nem ismerünk egyet sem, mely Dante sorsával általában, a legrégibb időktől máig, és kimerítően foglalko-

zik. Hogy az Aufklärismusnak, nevezetesen egy Voltaire-nek nem lehetett ínyére, az természetes; de hogy Goethe oly kevéssé értette meg, szinte bántó, s csupán Goethe klasszicizmusára való hivatkozással nem intézhető el. Esztétikai és filozófiai értelemben Dante megértésének kora a romantikusokkal[...]

[...] de eddig egyik fordítás sem mondható kielégítőnek. Várakozással tekintünk Babits Mihály fordítása elé, melyről azt hisszük, hogy a hiányt teljesen pótolni fogja.

Jegyzet. E tanulmányunk írása közben minden skrupulus nélkül merítettünk a Dante irodalom főbb műveiből és népszerű értekezésről lévén szó, legtöbb helyen meg sem jelöltük forrásunkat, mivel kerülni akartunk mindent, ami az átlag olvasót terhelhetné vagy zavarhatná. A beavatott olvasónak pedig úgysincs szüksége ilyen utalásokra. Eredetiségre tulajdonképpen csak azok a fejezetek tartanak igényt, melyek a Vita Nuova s a Divina Commedia *esztétikai* értékelését foglalják magukban. E tekintetben viszont a szerző teljesen függetlennek érzi magát a többi interpretálótól, akiktől egyébként is, kivétel nélkül, alaposan eltér. Azok a művek egyébként, amelyeknek e tanulmány tájékoztató és históriai részei legtöbbel tartoznak a következők: [...] Hogy a fontosabb régi kommentárokat igénybe vettük, az magától értetődő.

Divina Commedia

Dante útja mint fonal megy végig a 3 regnón,[29] mely mint karika-szemeket fűzi magára a köröket: azok között nincs kontinuitás (hanem ugrás), nem köti őket össze az, ami bennük végbemegy, sem az, ami Dantéban végbemegy. A bennük történő végbemenés független egyik a másiktól; valamennyi együtt pedig mint epikai esemény független Datétól; Dante viszont független tőlük. Ezek, mint „történés", nem Dante aktuális története, és Dante nem aktuális szubjektumuk nekik. Ezért nem epika.

Egymással való belső összefüggésük és Dantéval való összefüggésük más jellegű. Egységük a végső élményből származik, mely – intenzív totalitásával – mindent magában foglal. De ez a végső élmény nem „végbemenés", nem „történés", hanem „örökkévaló pillanat", statikus. Azért ennek kibontása is csak statikus momentumokat adhat: az extenzív totalitásban.

Dante nem azt adja elő, hogy hogyan lett ő azzá, aki e végső víziót eléri – ez epika volna. Mikor ő elindul útjára, már e végső vízió birtokában indul el. A Dante tulajdonképpeni epikája a Vita Nuova s a Commedia között fekszik – de ezt ő nem mondja el. Azért a Vita Nuova s a Commedia közvetlenül összefügg (míg a körök nem függnek össze): egyik lírai költemény a másiknak folytatása.

A végső élmény a totális misztikus élmény, mely itt nem epikusan – az odajutás elmondásával – hanem [...] fejeződik ki: az egyes stádiumoknak, mint potenciáknak (nem aktusoknak) szimbolikus megjelenítésével. Az intenzív totalitás extenzívet hoz létre: körül rakja magát az összes lehető potenciákkal. De az átmenet egyikből a másikba nem epikusan történik, hanem egymástól függetlenül egymás mellé állítódnak. A szimbolika s annak etikai tartalma és értelme a lírai formából nem vezethető le: adva vannak, ezek tartalmi adottságok. De ezek nem hoztak létre epikai formát, hanem a lírai forma determinálja és rendezi el őket végső soron.

Epikai volna, ha az egyes potenciák maga mögött hagyása és felülmúlása Dantéban magában történnék. De itt már sem Dante, sem a szimbolikus alakok nincsenek az aktus állapotában. A misztikus fejlődés az, hogy az aktusaimat potenciákká redukálom, míg a legvégső potenciát elérem. Így múlja felül a misztikus a rosszat, hogy potenciává redukálja. Itt ez a redukció már megtörtént: a rossz csak mint potencia van jelen, s ahol

látszólagos átalakulás van (Puragatorio), az sem a lélek erejéből történik, hanem mechanikusan, a Par-ban pedig mindenütt – noha látszólag minden körben más szeretet-aktus van jelen – felül van múlva minden aktus, mert dacára a különböző távolságnak istentől (melynek felülmúlása akciót követelne, tehát epikai lenne), mind egyformán részesei ugyanannak a víziónak: a körök különböző távolságra vannak, mégis egyforma távolságra is: nem kell egyik körtől átmenni a másikba (átalakulni sem lehet már), hogy ugyanolyan közel ne érezze magát Istenhez, mint a legközelebbi hozzá.

Ami pedig Dantéval átalakulás történik (Purg-ban), az is külsőleges, látszólagos, szimbolikus: már előbb megtörtént.

Az Infernóban a rossz már nem cselekszik, csak bűnhődik: ami rosszat a lelkek egymáson elkövetnek, már nem cselekvés, hiszen a cselekvést nem hajthatják egymáson „végre", az nem megy „végbe" – az örökkévalóvá merevedett potenciát szimbolizálja. Mikor egyik lélek a másikat széttépi, egyik a másiknak fejét rágja stb.: tulajdonképpen mégsem hajthatja vele végre, amit akar, mert a széttépett újra eggyé lesz, a rágott fej mindig megmarad – örökké egyformán. A megtért, a hívő, a szent, a misztikus a rosszat potenciává redukálja magában. Ez a redukció már megtörtént Dantéban, illetve a Commedia szubjektumaként szereplő emberi lélekben überhaupt. (Általános emberi lélek.) Az Infernóban olyan lelkekkel szimbolizáltatik, amelyek nem hajtották végre magukon ezt a redukciót, hanem míg éltek, a rosszban éltek, mely a halál pillanatában potenciává merevedett, s így marad örökké. A Purg-ban azok a lelkek vannak, amelyek nem hajtották végre teljesen, a Par-ban, akik végrehajtották egészen, de mégis fokozat van közöttük, aszerint, hogy milyen aktus-stádiumban maradtak meg: amely aktus-stádiumot elértek életükben, annak potenciájában maradnak örökké. Legfelül vannak a kontemplativok, akik már életükben elérték a totalitást, a minden ellentétet egybefogó víziót, akik minden aktuson túlhaladva elérték a végső potencia-aktust.

A Commedia szubjektuma a Seele überhaupt, objektuma: e Seele überhaupt összes potencia lehetőségei. Nem egy emberről, nem is csak Dantéről van itt szó, hanem a lélekről általában. Dante csak fölméri és fölsorolja ennek a „léleknek általában" összes lehetőségeit. Ez a Seele überhaupt az empirikus, a költő Dante, az alkotó szubjektum számára adottság: de nem ez utóbbiról van szó (akkor epika volna), hanem a Seele überhaupt-ról. Nem a maga lelki kalandját mondja el, hanem megrajzolja a Seele überhaupt-nak kozmoszát. A maga empíriája, a maga kalandja csak annyiban szól bele, hogy ő ezzel a Seele überhaupt-tal valamilyen viszonyban van, hogy ez nem absztrakció a számára, hogy e Seele überhaupt megismerése a maga empiriájának, a maga kalandjának eredménye, mert nem apriorikusan, spekulációval jut hozzá, hanem – noha a priori világ – empirikusan. S ezt mindenütt megérezteti: a maga személyes, szubjektív, empirikus viszonyát hozzá. Innen elevensége és hellyel-közzel látszólagos epikussága, ez tévesztett meg eddig. De ebből a viszonyból nem nőtt ki epikai forma, ellenkezőleg, ezt is a lírai forma determinálja.

Az Inferno ezt a szentenciát mondja ki az emberre: ha magad nem redukálod rossz tetteidet potenciákká, úgyis azzá fognak redukáltatni. Itt ez a redukció már megtörtént – a folyamatot nem látjuk. Csak potenciákat látunk, azaz csupa lírai momentumot. Az egész Commedia csupa ilyen lírai momentum hierarchiája, egymásmellettisége, skálája.

Isten a legközvetlenebb, legbensőbb élmény; minden más élmény vagy hozzá vezet vagy el tőle, vagy részes benne vagy nem, a pokoltól a paradicsomig; minden ismeretben, fogalomban s akarati tevékenységben benne van ez az élmény valamilyen formában.

fogalmilag hogy volna pl. levezethető, hogy a pokol az isten szeretetének műve? csak

irracionális élményből eredhet ez az idea, amelynek minden logikai igazolása skolasztika és szofisztikéria

a fantázia s a gondolkodás e közvetlen élményeknek testet teremt, szimbólumokat, élő alakokat — s így a D.C. a lélek legbensőbb élményeinek hiposztázisa; nem skolasztikus szisztéma és nem morális disszertáció, hanem a közvetlen élményeknek rendszere, amely élményekben megvan a helye mind a morál alatti, morális és morál fölötti értékeknek; e közvetlen élmények egy bizonyos vonalon egybe esnek a morális értékekkel, s így szükségképp helyük van a lélek teljes benső életének szisztémájában; de nem fordítva a benső élmények vannak itt a morális értékek kedvéért; vannak tiszta élményeink, amelyek csak a morális értékekkel fejezhetők ki, mások, amelyek csak a valláséival; *ez a fantázia [...] funkciója:* par excellence lírikus és művészi;

e szisztémának fölépítése nem az akaratnak kifejlődése, aktiválódása, megszentelődése, hanem minden egyes elért fokon a *lelkiismereti állapotnak* megélése: ezért nincs itt küzdelem, nincs fejlődés, hanem lírai élmények vannak, legtisztábban látható a Purgban; nem azt fejezik ki az egyes körök, hogy mi módon emelkedhet föl az ember egyik fokról a másikra, hanem azt, hogy mit érez minden egyes fokon; a D.C. csupa fait accompli-ról beszél — valaki itt nem az útját mondja el, hanem útjának eredményeit; nem azt, hogy *miként* jutni el istenhez, hanem azt, hogy aki istenhez eljutott, miként tekint vissza útjára;

a lelkiállapot mint érték — ez a kritérium; nem az értékek megvalósulásáról, hanem megvalósult értékekről szól; pl. nem arról van szó, hogy a nagylelkűség milyen morális aktusa az embernek vagy miként szerezhető meg, hanem arról, hogy a nagylelkűség mint lelki valóság, milyen helyet foglal el a spirituális értékek sorában, s milyen lelki emelkedettség, tisztaság, istennel telítettség felel meg neki; a lélek nyugalma — nem morális aktus, de lelki érték; így a boldogság, a mennyei, tiszta öröm, tiszta szerelem etc. mind értékek itt, nemcsak a morálisok, s mindnek megvan a helye a létrán aszerint, hogy mennyiben van benne isten;

hogy a Pokol isten szeretetének műve, azonos St.Cater. élményével: hol voltál Uram a kísértések idején? Melletted. — Az isten az emberrel együtt szenved, s a rossz, a kísértés sokszor isten küldeménye. — A rossz, amely így szintén isten szeretetének produktuma, pokollá azzal válik, hogy megmarad rossznak, szembefordul istennel s megmarad ebben az állapotában. És ekkor az isteni szeretetnek neve igazságosság.

Ha Dante a morális kifejlődést akarta volna megírni, akkor vagy Itin[erarium] ment[is] in D[eum]-ot kellett volna írnia, vagy regényt: de ő az egyes morális fokoknak megfelelő *lelkiállapotokat* írja meg, s ezért választja a *túlvilágot,* amely a közhitben is már nem a *morális aktivitás, hanem a belőlük kifolyó lelkiállapotok helye.* S ezzel párhuzamos a lélek fokai. Dante nem az akciót írja meg, hanem ahogy pl. egy misztikus visszatekint életére, s abban a gondviselés művét látja, a rosszban, a bűnben is (Pokol — szeretet) — s az egész életet *egy átfogó élményben fogja föl:* ilyen átfogó egy élménye van a D.C. összességének is: amely élmény lírai, irracionális, misztikus, kifejezhetetlen.

a túlvilág nemcsak allegória: az emberi lélek állapotainak, értékfokainak allegóriája: egyúttal saját valósága is van: *a kozmosz lelkének, istennek különféle lelkiállapotai:* az emberi lélek állapotai itt projiciálódnak a mindenségbe és kozmikus jelentőségre tesznek szert: a mindenségben az idea isten mellett az érző isten affirmációja, az eleven istené, [...]

az örökkévalóság lírája: azé a lelkiállapoté, mely mindent az örökkévalóságra vonatkoztat; a rossz, a rút, az aljas éppúgy vonatkozásban van itt az örökkévalósággal, mint a fenséges; a lelkiismeretnek a keresztyénség által gigantikusan dilatált formája; itt min-

den élmény rögtön istennel hozatik kapcsolatba; a pokol körei: a meg nem váltott élmények;

itt a rossz létrejötte még nem probléma; tudomásul vesszük; ezért nem filozófiai és nem misztikus traktátus a D.C.; a legsúlyosabb problémák fölött az élménnyel megy el; *hinni kell; a csoda;* az átmenetet nem misztikus evolúció (mint [...]) hanem szimbólumok jelzik: Virgilio; a P; Beatrice etc.; köztük taglio netto;[30]

a legtisztább líra;

az örökkévalóság lírája: a legkimondhatatlanabb, legformátlanabb élmény lírája, az istennel egyesülésé; *s ez élményen keresztül néz mindenre,* minden morális értékre s minden élményre, a D.C. e végső vízió szempontjából van írva, nem az empirikus lelkiismeretéből, hanem az örökkévalóéból, s csak ez a lelkiismeret hozhat létre poklot, mert csak ezzel szemben válik a rossz abszolút Unwert-té;[31] minden egyéb lelkiismeret megalkuvás és kiegyenlítés; ennek szükségszerű következménye a pokol;

a D.C. több mint allegória; mert nemcsak egy bizonyos dolognak figurálása; hanem egy teljes világnézetnek, szisztémának kifejezése; nemcsak a lélek s az állam etc. allegóriája, hanem a mindenség életéé: mindenben ugyanaz a fejlődés, ugyanaz az út lévén, egyik dolog kénytelen a másiknak szimbóluma lenni; bármelyiket veszed, mindenikben mindenik benne van; ha ő az emberiség történetét vagy az államét mondaná el, abban éppúgy benne volna a lélek története és misztikus fölemelkedése, mint viszont; a mindenség itt egy szempontból, egy akarat felől néződik: s ez istené; a D.C. *minden életnek* szimbóluma, az egész mindenségben végbemenő fejlődésnek, életnek megélése (vö. de Sanctis 186.)

a Commediában a végső megváltás a művészeté: az öröm, hogy ez a Pokol *van;* hogy az ember a rosszat elfogulatlanul szemügyre veheti, megélheti, mivel itt művészet és forma (l.Esztet.jegyz.); hogy itt a rossz nincs elvetve s a rút, hanem meg van formálva, s ennyiben egyenrangú a Parad-val; a művészet objektívitása és amoralitása az utolsó szó; s ezért nemcsak moralizáló és misztikus mű; itt a rossz nemcsak elítélve van, hanem meformálva és fölmagasztosítva; a morál, mely szükségképp mindig szűk és rigorisztikus, fölülmúlva és az élet a maga teljességében kimerítve; de ez a teljesség csak azért lehet, mert *egy* szempont van; és rendszer, nem anarchia; végig keresztül az egész Commedián, a misztikus-morális momentumokon át vonul D. személyisége: a tisztán lírai momentum: a tisztán misztikus momentumnak lírai fölülmúlása; D. a lélek, mely istenhez felemelkedik; e felemelkedésnek egy-egy fázisa a D.C. egy-egy köre; de e körök az *objektum,* az objektiválódott, a szubjektumtól elvált élmények — velük szemben D. a szubjektum, a maga közvetlenségében, mely önnön élményeire reflektál s rájuk reagál; az Én, mely minden élményt kísér, s mely csak legvégül, a vízióban múlatik föl egészen: ez az én misztikus és lírai fölülmúlása (mivel ez az utolsó már teljesen imperszonális és mindent átfogó univerzális élmény); de egész addig az Én ott van szuverénül önnön élményeivel szemben: mint kontempláló, reflektáló és cselekvő; az utolsó — misztikus-lírai — élmény tartja össze az egész Commediát, de hogy ehhez eljussunk, szükség van erre a minden átvezető Én-re, melynek hivatása, hogy e végső élményhez elvezessen s benne maga is fölülmúlassék; D. a lírai szubjektum megjelenítve, szintén objektiválva — mint végül isten megjelenik s objektiválódik; D. a Com. látható istene; ő a végig megformált, szisztemált, racionalizált élménysorozatban az irracionális, mindig jelenvaló elem, az Én, amelynek szintén meg kell formálódnia; az ő élménye egészen univerzális : a lélek sorsa s a túlvilág víziója; de ebből az univerzális élményből is kiküszöbölhetetlen az Én: az öntudatnak aktusa, mely mindent önmagára vonatkoztat; ennek az öntudati ténynek megformálása az ő személyének szereplése a Com-ban, ebben az objektív világban; és így válik teljessé a Com-ban az élmények *fenomenológiája;* D. mi-

kor belép a Pokolba, már megváltott ember, mert különben nem mehetne át a Purg-ba; de az Én még vele van, fölülmúlatlanul; a misztikus és a lírai energia egymással párhuzamosan haladnak s egymással összefonódva; ezért nem tisztán misztikus mű a Com., hanem művészet; a művészet szférája szélesebb, mint a miszticizmusé, amiből nem következik ez utóbbinak inferioritása; csak természetük különböző: a líra magába foglalja az egész miszticizmust, de még azonkívül mást is; marad egy margó nem misztikus élmények s az Én számára;

D. személyisége ezért nem vehető ki, mert lírai mű; de e személyiségnek nem kell mindig *materiálisan jelen lennie:* jelen van szünetlenül láthatatlanul, éppen, mivel ez nem leírás és nem epika, hanem maguknak az *élményeknek* lírája, amelyeknek kell valakire vonatkozniok, ha nincs is jelen; minden lírai költeménynek van egy ideális Én-je, szubjektuma, hacsak hozzágondolják is (bármily objekt. legyen a költemény)

a D.C. teleológiája a realitással szemben: azt, ami össze vissza van a realitásban, levezetni egyöntetű, homogén rétegekbe, formákba, formai rendszerbe foglalni; egy-egy kör egy-egy homogén realitás; s az egész együttvéve isten akaratának világos megnyilvánulása és *megformálása;* a művész isten akarata e túlvilágban eléri célját, beteljesedik; nemcsak a morális istené, hanem a művész istené is; a Com. az emberi *lélek megformáltsága;* s a kozmikus léleké; a miszticizmus célja a lélek megformáltsága: itt művészileg meg van oldva; a lélek minden rétegének meg van adva a maga helye; a misztikus élmény, az eksztázis, maga az abszolút formátlanság: de csak a teljesen megformált lélek képes reá; mint ahogy csak egy teljesen megformált világban — túlvilág — jelenhet meg a formátlan isten a maga valóságában.

azok, akik az allegória ellen bisticciálnak[32] a C-ban (de Sanctis, Vossler) mi más lehetőségét látják a Dante-i poézisnek? senso letteralé-t[33] akarnak, D. kalandjait a túlvilágon, semmi mást? de lehetséges ez?

Dante a tipikus középkori ember és misztkus, aki a formátlan után való vágyában kénytelen mindent megformálni, a legelfolyóbb, az immateriális, a szuperszenzibilis valóságot: a lelket és istent; az érzelmek életét nem kifejlődésükben adja, hanem a már lejátszott drámát; minden kör itt egy drámának lírai epilógusa; a drámát már eljátszották az emberek, az a földé: itt karmájukat élik, a karma a léleknek tiszta, megmaradt formája; nem a Verlaine drámája: mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour[34] — hanem mindenütt a beteljesedés; az örökkévalóságra vágyó ember borzad a lélek minden mozgásától, a lélek az örökkévalóságra hivatott, s annak tükre; *ez az örökkévalóság lírája; a mindenütt egyformát, az abszolút homogént, az örököt formálja meg:* azt, ami a lélekben örök; annak ad lírai kifejezést, s ez nem lehet más; az örökkévalóság, a legabsztraktabb idea és élmény, válik itt lírai valósággá; a lehetetlenre vállalkozik, az örökkévalóság temporizálására, a mozdulatlan mobilizálására; de ez nem lehet másként, mint a legkevesebb mozgással, ezért a kérdést fölvetni, mi lenne a Com. Dante nélkül, lehetetlen, mert ezzel megszűnnék lenni a Com. is, amelybe D. nem mechanikusan van beletéve, mint egy epopea szereplője, hanem amelynek ő a lelke és a formája; ő mindenütt jelen van: ő a látható isten, de egyúttal láthatatlan is; mint ahogy a Com-án két élmény vonul végig, a misztikus és a lírai, úgy két isten: Isten és Dante; az egyik a másiknak csak magosabb rendű foka: ahogy a lírai élmény szélesebb, mint a misztikus, de végül mégis a misztikus foglalja át az egészet, úgy, ahogy D. a látható s a jelenvaló isten, végül ő is bennfoglaltatik egészen s azonos istennel; a Commedia vége: miszticizmus és lía, isten és ember abszolút identitása;

a líra azért szélesebb, mint a miszticizmus, mert nem fordul el az élettől, hanem vele fokozatosan megy föl (platonikusan) istenhez; D. lelkének tisztán lírai része a földre

tekint alá, melytől csak legvégül szabadul meg teljesen; az életet, a földet a Par-ba is beviszi;

a miszticizmus, a líra területébe vonva, ennek csak egy szűkebb területét jelenti, az utat, melyet a lélek a világtól eltávolodás és istenhez megérkezés között megjár; de ideálisan benne van az egész líra; mert a lírának is végső célja isten, csak útjaik nem mindig azonosak, bár azok lehetnek;

a lírának is legfőbb s legértékesebb élményei azok, mint a miszticizmusé; de a miszticizmusban rendszerbe vannak foglalva, megtisztítva, tudománnyá — a lélek tudományává — emelve; ezt a tudományt és rendszert újra lírává és művészetté emelni, ez D. tette; mindaz, ami elvont és sematikus van a miszticizmusban, az itt külsőséggé válik — s az egész misztikus világ újra fölépül a legbensőbb élményekből s a séma annyira át van hatva e bensőségtől, hogy úgy érzik, e sémának e bensőségből szükségképp kell következnie, megteremti azt a maga számára;

szimbolikusan úgy lehetne kifejezni: a líra szélességben keresi istent (mind több dologban s azok magába ölelésében) s a miszticizmus a magosságban: az egyenes fölfelémenésben; de mivel végső céljuk egy, odaérkezvén, azonosaknak kell lenniök: s a líra egyenesen felmegy istenhez (Dante), s a miszticizmus felöle[li] a világot (S.Francesco: Cantico); a Com-ban: nemcsak a misztikus hagyja el s múlja fölül a földet, hanem a lírikus is, mert neki is szűk, s szüksége van az egész kozmoszra, az összes egekre; hogy végül minden egy pontban találkozzon; a miszticizmus úgy, amint van, még nem költői s nem lírai motívum; csak azáltal válik azzá, ha momentumai átalakulnak lírai momentumokká: ha momentumainak egymásutánjai lírailag is determinált s igazolt; ha a bennük végbemenő tisztulás és emelkedés a lírizmus tisztulásából és emelkedéséből látszik következni; ha a líra a forma s a miszticizmus az anyag; Dante: a Pokolból fölfelé haladva mindig tisztább lírizmust hoz, s ha a Paradiso nem volna misztikus motívum, meg kellene teremtenie, mint ahogy ez a lírizmus csakugyan teremt magának átmenetet ott, ahol a miszticizmus nem ismer; szóval nem azért líraibb a Paradiso, mint a Pokol, mert légiesebb etc., hanem azért légiesebb etc., mert itt a lírizmus tisztább s egy más világot követel magának; amelyet meg kellene teremtenie a semmiből is, pusztán önmagából;

a Commedia lírai formája: a mindig tisztább lírizmus, a mindig tisztább érzelem, a léleknek mindig tisztább, szabadabb, imperszonálisabb és univerzálisabb élménye; a Purg. nemcsak morális megtisztulás: egyúttal a líra megtisztulása, önmagára találása;

a végső élmény, a vízió, a mindent átfogó élmény, de Dante személyisége nélkül nem lehetne az; enélkül az egész lehetne epikai vagy leírás, de nem líra; ez a végső élmény csak D. személyén keresztül foghatja át az egészet; így tartják egymást organikusan; és viszont kell hogy ez a személy nemcsak itt legyen, hanem fokozatosan megtisztuljon, hogy benne ez a mindent átfogó élmény létrejöjjön; így föltételezik egymást kölcsönösen; líra és miszticizmus, ember és isten; az egész tiszta líra, mert tiszta élményeket ad önmagukban, de hogy *eggyé* váljanak, kell a végső élmény, s ehhez kell a lírai szubjektum; mint misztkus műben, összes részei között taglio netto van; mint lírai: kompakt egész;

mint ahogy a fogalom Anschauung nélkül üres, úgy a misztikus idea a misztikus élmény nélkül üres; ami ott az Anschauung, az itt az élmény, a közvetlen megismerés;

a misztikus traktátus leírja, miként jut a lélek istenhez: nem ez vagy az, hanem általában a lélek; a D.C.-ban egy konkrét lélek van adva, a Dantéé, mely véghez viszi ez ascensiót,[35] s szimbolizálja *a* lelket; ennyiben misztikus traktátus; de egyúttal perszonális élményből fölemelkedik univerzálissá: és ez művészi evolúciója; az ő személyiségének jelenléte nélkül ez utóbbi evolúció lehetetlen volna, mert hiányoznék az anyag, amelyen végbemenjen; mint misztikus műben, személye kezdettől fogva *a* lelket szim-

bolizálja, absztrakte, s itt nincs evolució (vagyis: mint szimbólum mindig egyformán jelképezi a lelket; az evolució magában, mint lélekben, van); művészi oldaláról nézve az empirikus Dante az, aki bemegy, s akit lassanként fölülmúl és univerzálissá emel; ez az utóbbi evolució az ember szeme láttára megy végbe s ez a Com. művészi benső élete; a másik, a misztikus, már végbement, mi eredményeit látjuk; egyfelöl tehát: Dante mindig egyformán jelképezi a lelket, úgy megy be, mint kijön; másfelől bemegy mint Dante, és kijön mint az univerzális lírai forma; egyfelől: magán *ábrázolja* a misztikus ascensiót, másfelöl: magán végrehajtja a művészit; s ez az utóbbi csak az előbbi alapján lehetséges; ha a misztikus evolúció nem volna absztrakt és szimbolkus, akkor a művészinek benne kellene maradnia a partikuláris eset empirizmusában és pszichologizmusában; már önmaga fölött kell állnia, bizonyos distanciára önmagától, hogy ezt a művészi evolúciót végrehajthassa;

művészi fejlődése: hogy bemegy, mint Dante, és kijön, mint univerzális szimbólum; misztikus fejlődése: hogy a pokolból, az érzékektől felemelkedik istenhez, a szellemhez; az a Dante, akit Virgilio kiment a [...] s a Pokol kapuhoz vezet, művészileg nem ugyanaz, mint amelyik a Par-ba lép s istent látja; az elsőnek élménye még lokális és materiális, az utóbbié teljesen univerzális; ő mindig a lelket (*az* emberét s az emberiségét) ábrázolja, de ez az *identitás kifejlődik,* nincs adva: fokról fokra válik nyilvánvalóvá; kezdődik az *in mezzo del cammin*[36] -al, az idővel, s végződik az *amoré*-val,[37] az örökkévalósággal; Dante nemcsak a misztikus fejlődést szimbolizálja, hanem ő maga, a szimbólum, *kifejlődik univerzálissá;* a cél már benne van a kezdetben, de ki kell bontakoznia: mint a Parban az időtlennek az időben; *empirikus fejlődés itt már nincs, de van ideális;* miközben megmutatja mint emelkedik a lélek alacsonyabb élményektől magosabbakhoz, univerzálisabbakhoz, egyúttal ő maga is univerzálissá válik; művészileg tehát: ideálisan ő már kész mindjárt kezdetben, de reálisan nem az; mísztikusan szintén; de amig itt ábrázol, addig ott végbemegy; amig itt taglio netto van s nincsenek átmenetek, addig ott szakadatlan, organikus univerzálódás van; csak a Com. végéről áttekintve értem meg ezt az egész evolúciót; a misztikusat már készen kapjuk s értjük az előszóban; a misztikus ascensio nem megy végbe előttünk, hanem ábrázolva van; ami az egészet összetartja, az a művészi végbemenés: Danténak univerzálódása; s a végső élmény, az isten vízió, ennek az univerzálódásnak beteljesülése; *az érzelem szubjektumának és objektumának identifikálódása* itt beteljesülés, valóban evolúció vége; mindaddig párhuzamosan mennek egymás mellett szubjektum és objektum: Dante s a túlvilág: az élmény s a megélő: itt eggyé válnak: az abszolút érzelemben, mely univerzális, mint az abszolút Wissen; ez az evolució nem absztrahálódás és nem elveszés a generalitásokban, végső eredménye isten s az identitás, az abszolút realitás és konkretizmus; ez az evolúció felemelkedés; és *minél magosabb valamely élmény, annál univerzálisabb;* minél tökéletesebb, annál mindent átfogóbb; mert minél magosabb, annál közelebb istenhez;

tisztán *morális* szempontból Dante személyes viselkedése ebben a vallásos és misztikus műben érthetetlen és igazolhatatlan; de itt az érzelmek vezetnek, s ők a nagyobb érték; hiába tanítja a vallás a könyörületességet s az alázatosságot, s hiába tudja ezt Dante: impetuoso sdegnoso[38] -vá és könyörtelenné teszi, s a morál el nem ítélheti, fölötte áll; ő érzi, hogy ez érzelmek, ez impetusok nagyobbak, mint a morál értékei, mélyebbrül jönnek és magosabbra visznek fel, itt az érték nem meggondolásból származik, hanem kitör; csak az érzelmek értéke szempontjából érthető hát meg ez a kontraszt: mivel ez nem morális, hanem lírai mű; és egyben több, mint vallásos, benne a vallás is fölül van múlva; Dante hánnyal nem szimpatizál azok közt, akiket a vallás elítélt, el kellett ítélnie; de ő ismer nemes bűnöket, melyek nagyobbak mesquin[39] erényeknél; mert itt nem a tettek, hanem az élmények s az ember perszonalitása a döntő; a költő s a moralista

itt gyakran ellentétben vannak s ebből nagyszerű drámaiság támad; a passiók, a bűnök közt nagyszerű élményekhez vezetőket szinte fölmagasztalja; Francescánál nem a szerelmet ítéli el, hanem csak, hogy tiltott volt; (a miszticizmus a szerelmet mint olyant ítéli el); a miszticizmus kénytelen szűkebb lenni, mint a líra; ez utóbbi ismer oly szerelmet, mely az égig emel; mert itt nem a lélek morális jövője a fő, hanem a pillanatnyi élmény; a miszt. kénytelen gondolni a következményekre, hogy az ember ezzel a matériához köti magát etc.; a líra nem diszkurziv; a líra élmény-értékelése más sok tekintetben, mint a miszticizmusé; a miszticizmusnak vigyáznia kell illúziókra, körültekintőnek kell lennie etc., míg a lírának nem; Dante a sdegno pillanatában is fölemelkedik istenhez;

az érzelem kritériuma, hogy nincs szüksége tárgyának materiális jelenlétére, mint az Empfindungnak[40] ; független tud lenni tőle, mint a Vorstellung[41] s a Begriff[42] ; az érzelem annál tisztább, minél függetlenebb s annál immateriálisabb; a legmagosabb érzelem, az istenre vonatkozó, teljesen immateriális, legvégül nincs tárgya, hanem *az érzelem tárgya önmagának: isten szeretetében az érzelem maga az isten:* az érzelem szubjektuma s objektuma itt azonos, mint a hegeli abszolút Wissenben: ez az abszolút érzelem, a líra s a miszticizmus legvégső és legfőbb élménye, a szellem legmagosabb manifesztációja, önmagára eszmélése; az érzelem öntudata: nem az érzelemre való intellektuális reflektálás, hanem az érzelemnek önmagára reflektálása;

ha az érzelem nem volna ismeret, nem volna megkülönböztető képessége; de van, éles, mint a miszt. traktátusok bizonyítják; isten avvertálása,[43] nem utólagos reflexió eredménye, mint a traktátusokban látszik, hanem spontán fölismerés, mielőtt még az ész résen volna;

Az érzelemnek a valóság nem probléma, mert benne lét és közvetlen tudat teljesen egybeesnek. A képzetben mindig benne van, implicite, a valóság kérdésének problémája. Eltekintve kérdéses voltának attól a mélyebb jelentőségétől, melyet a létnek s az öntudatnak azonosítása révén ölt (hogy ti. mennyiben objektív), mindenkor velejár illuzórikus voltának banális lehetősége, amely egyik pillanatról a másikra megsemmisíti vagy gyökeresen átalakíthatja mögötte a valóságot. Ha a délibábot először tengernek nézem s azután rájövök csalódásomra, s fölfödözöm a valóságot, a délibábról alkotott tenger képzetem továbbra is megmaradhat a mögötte megváltozott valósággal együtt: tudom, hogy amit víznek nézek, hullámzó levegő, de azt mondom róla, olyan, mint a tenger, s a kép maga, mely lelkemben él róla, a szemléleti kép, azonos az előbbivel. Mindössze illúzióm vált tudatossá. Nem így az érzelem. Ez él vagy elbukik tárgyainak valódiságával vagy illuzórikus voltával. Az érzelem csak olyan dologra vonatkozhatik, amelynek valósága még csak kétséges sem lehet. Nem mintha az érzelem nem vonatkozhatnék illúziókra, de ebben az esetben 1. vagy magának az illető dolognak illuzórikus volta kell hogy valóság legyen ránézve; így pl. ha az egész világot illuzórikusnak érzem, legalább ezt az illuzórikus voltát valóságnak kell éreznem; magának a világnak illuzórikus voltáról már nem tehetem föl, hogy hátha ez is illúzió, szóval, hogy amikor azt hiszem, a világ illúzió, akkor is csak illúziónak esem áldozatául (a képzeten ellenben mit sem változtat, hogy amint valóságát, úgy most illuzórikus voltát is kétségbe vonom; ha azt hiszem, hogy a délibábot tengernek nézvén, tán mégis közelebb jártam a valósághoz, mint levegőnek tartván; vagy az ismeretleméleti szempontból, képzetemen mit sem változtat az, hogy reálisan vagy ideálisan födi-e a valóságot; úgyhogy a képzet s a valóság között mindig bizonyos távolság van, egymástól függetlenülés, amely kettejük közé engedi férkőzni egymásnak megfelelésük kérdését; ha a világ csak illúzió, képzetemben csak olyan, mintha valóság volna, s viszont; valósága tehát a képzetre nézve nem számít; de életkérdés az érzelemre nézve; illuzórikus világhoz nem érezhetek úgy, mint a valóságoshoz.)

2. vagy valósággá sűríti az illúziót, s hisz valóságos voltában, s csakis addig tart, amíg hisz benne; a kísértetektől csak addig félek, amíg hiszek bennük, és istenben csak addig bízom, amíg létezésében hiszek. – Az érzelem tehát oly módon van összekötve tárgyával, hogy teljesen annak valóságától függ. Az érzelemnek ebből a valósággal összekötött jellegéből következik, hogy bármire vonatkozik, annak nyomban valóságos létet tulajdonít. És – ami ennél fontosabb – hogy önmagának an sich realitást tulajdonít. A cogito ergo sum[44] -ban a gondolkodás szubjektuma azonosítja magát a gondolkozás objektumával; abból, hogy bennünk gondolkozás megy végbe, az Én an sich realitására történik következtetés; az Én a szubsztancia igényével lép föl, olyan valóságéval, amely akkor is megvan, amikor nem gondolkozunk. E pretenciónak illuzórikus volta nyilvánvaló, mert az Én is az öntudat produktuma, képzete s mint ilyen, jelenség és nem an sich valóság, amely a gondolkodástól függetlenül létezhetik. Az öntudatnak és létnek erre az identifikációjára épült fel minden metafizika. Az érzelem nem lép föl ezzel a pretencióval; nem kívánja az Én-től, hogy belőle kiindulva erre a következtetésre jusson: érzek, tehát vagyok. S ennyiben az érzelem logikusabb a gondolkodásnál. Az érzelem mindössze önnön an sich realitását affirmálja, nem azonosítván magát az öntudat szubjektumával, és csakis időbeli létének tartamára, ilyenformán: addig, ameddig tartok, abszolút realitás vagyok. A cogito ergo sum-ból egy dolognak a realitása következnék; de az érzelem önmagán túl nem mond ki semmit, nem vallja magát közösnek, egynek semmivel: minden érzelem más és más realitás. Hogy az érzelem az öntudat komplexumán belül szintén fenomén, az önnön an sich valóságán mit sem változtat; csak a gondolkodásra nézve, mely reá reflektál, nevezhető fenoménnak, arra nézve, ami kívülről tekint reá, amely az időnek szemléleti formájában vesz tudomást róla. Az érzelem autonóm, a gondolkodástól független, azt, amit önmagáról állít, a gondolkodás meg nem cáfolhatja, mivel inkommenzurábilisek, teljesen különneműek, egyik a másik igaz voltának nem lehet kritériuma. Az érzelemnek módjában van önmagát saját területének határain belül megragadnia s valóságként affirmálnia. Fenoménné csak akkor válik, amikor önnön határát túllépi, amikor önnön területén vagy tartamán túl bármire a valóság bélyegét üti, vagy amikor a gondolkozással bármilyen viszonyba lép. Az öntudatból kiszakított képzet vagy gondolat, amikor önmagára reflektál, legföljebb annyit mondhat önnön valóságáról: én mint gondolat vagy képzet vagyok – de ezzel csak üres formának létét affirmálhatja, mert amint tekintettel van a képzet vagy gondolat tartalmára, nyomban fölmerül a kérdés, vajon e tartalom valóságos-e s mennyiben. A magában álló érzelem azonban nemcsak mint formát affirmálhatja önmagát, ekképp: mint érzelem, vagyok – hanem egyúttal affirmálhatja önnön tartalmát, amelynek valóságát nem lehet kérdésessé tenni, mivel semmilyen elképzelhető valóság rajta túl nincs, és az érzelem nem is affirmálja ilyennek létét. Nem identifikálja magát azzal a reflexióval, amely róla tudomást vesz, mindössze ennyit mond: vagyok és az vagyok, ami vagyok. Csak önmagával vallja magát identikusnak, és nem keresi önmagának fiziológiai vagy pszichológiai motívumait és okait. Az öntudat csak azt ismeri meg, amit maga hoz létre; de mivel mindent bizonyos formák szerint hoz létre, csak e formákkal ismerhet meg. Az öntudat ismerő funkciójához viszonyítva az érzelem is alá van vetve e törvénynek; csak az úgynevezett belső szemlélet, az idő formájának keretén belül léphet az öntudatba. De míg a külső szemléletnél a teret el nem hagyhatom a tárgyaktól, mivel enélkül – ha ez egyáltalán lehetséges volna – tárgyi voltuk is megszűnne, amelynek a tér legfőbb karakterisztikuma – addig az érzelemre vonatkozó benső szemléletnél az érzelem milyen voltára nézve teljesen közömbös az idő: el nem hagyhatom végleg, de amennyiben hozzáadom, azzal sem változtatok az érzelem kvalitásán. Arra, hogy valamely érzelmem szimpátiát vagy antipátiát fejez-e ki, örömet-e vagy bánatot stb. teljesen közömbös, hogy az idő-

ben veszek róla tudomást; valamennyi tarthat egyforma ideig s tarthat különböző ideig — az érzelemtől magától függ s nem az időtől, melynek formájában tudomásul veszem. (Itt nem az érzelmek tartamáról van szó, mert az természetesen fontos milyenségükre; hanem arról a külsőségükről, hogy momentumaik egymás után lépnek a tudatba; azáltal, hogy a tudat úgy lépteti be őket önmagába, eredeti kvalitásukon természetesen nem változtat; tartamuk, mint durée, azaz végbemenés, melyben minden momentumuk más és más, an sich kvalitásukhoz tartozik, amennyiben ekkor nem egy érzelemről van szó, hanem végtelen számúról, s amelyek mindenikének van időbeli kvalitása, amely velük elválaszthatlanul összeforrott és döntő — az ismeretelméleti idő-forma azonban, amellyel a tudat elrendezi őket, végig közömbös milyenségükre.)

Ha a külső szemlélet tárgyait jelenségeknek tekintem, akkor, ha csak Grenzbegriff[45] gyanánt is, kénytelen vagyok an sich valóságot föltételezni, amely mindenkorra a tudaton kívül marad; valami afficiálja érzékeimet, amely afficiálás öntudatomban jelenségek formáját ölti, anélkül hogy a mögöttük lévő valóságról bármit mondhatnék. Az érzelmeknél másként áll a dolog: afficiálják benső szemléletemet, amely az idő formájában vesz tudomást róluk, de egyúttal tudom, hogy e jelenség mögött mily valóság van. Az érzelem az idő, a végbemenés képzetét hozza létre bennem, de azon a valóságon túl, amely e képzet mögött van, nincs más valóság, mint az érzelemé. Ez az érzelem vonatkozhat külső dolgokra, amelyek lehetnek képzetek vagy akár illúziók, amelyek mögött még kereshetek más valóságot; vonatkozhat belső dolgokra, mint az Én-re, amelynek magánvaló létét megcáfolhatom — de magának az érzelemnek létét kétségbe nem vonhatom, mert akkor egyáltalán minden létet kétségbe vonhatok, s legföljebb azt állíthatom, hogy álmodok vagy csak úgy rémlik nekem, hogy egyáltalán van valami a világon. Tehát: minden érzelem valóság, mégpedig magánvaló valóság. Az érzelmek tehát, ha a reflexió egy és ugyanazon szubsztanciának modifikációiként fogja is föl őket, nem azonosítják magukat ugyanezen szubsztanciájának egy másik modifikációjával, az Én-nel. Az érzelmek magukban s maguktól vannak, s az Én-re csak *vonatkoznak*, vele közvetlenül asszociálódnak, de az Én, az öntudat nem produkálja, hanem *elszenvedi* őket, közvetlen létük nem függ akaratától; vannak vagy nincsenek, olyan formában támadnak, amilyenben éppen támadnak, s az öntudatnak, az Én-nek legföljebb közvetve, kerülő utakon van hatalma rajtuk, azáltal, hogy vagy megfosztja őket tárgyaiktól, vagy ezeknek képzetét s ideáját mesterségesen meváltoztatja. Az érzelmek tehát mindmegannyi külön valóságok — az Én-től különvalók, bár rávonatkoznak, s egymástól különvalók, bár egymásból következhetnek. Az érzelmek e valóságainak csakúgy megvan a maguk hierarchiája, mint a reális világ valóságainak. Összességük — a legalsó foktól a legfelsőig — a való világ mellett másik létskálát állít föl, mely egész speciális világnézetnek alapja; a világhoz való egészen speciális viszonyulásnak alapja; egészen speciális emberfajtának világnézete: az *érzelmek metafizikája.*

Hogy az érzelmek hierarchiájának s belőlük egy világnézet kialakulásának lehetőségét jobban megértsük, egy lépéssel beljebb kell mennünk a dolog lényegébe — szem előtt tartván, hogy ennek a világnézetnek közvetlen öntudati dátumokból kell kialakulnia.

Ha az ember eliminál öntudatából minden kívülről adott vagy belölről jövő öntudati tartalmat, ha bevonul énjének legbensőbb rejtekébe, szóval magába száll oly módon, hogy mindent elcsendesít magában, képzeteket, gondolatokat, érzelmeket, akaratot, indulatokat, szóval, ha tabula rasá-t csinál magában egy pillanatra, úgy, hogy még önmagától, önnön Én-jétől is eltekint — akkor az öntudatnak egy végső állapota marad meg benne, a puszta életérzés, a létezésnek merő szenzációja. De ez a végső érzés nem ment

minden kvalitástól. Ez az állapot az „előttem semmi, utánam semmi" állapota lévén, az ember mintegy az időből kiragadottnak érzi magát, mivel a benső élmények egymásutánja, hacsak egész rövid időre is, megszűnt benne; egy pillanatra úgy érzi, mintha az örökkévalóságba lépett volna bele, mert mindaz, ami empirikus dátumként vagy a reflexio eredményeként került öntudatába — kezdet és vég, születés és halál, változóság és mulandóság — kiesett öntudatának centrumából, amelyet most csupán a létnek rendkívül intenzív érzése tölt be, s amely érzés mit sem mond neki múlásról, hanem csak létről, amely *van*. — Emellett, mivel minden szellemi vagy egyéb aktivitásra stimuláló motívumot kivetett magából, mivel nem gondol, nem kíván és nem akar semmit, az ember egyszerre szabadnak érzi magát, függetlennek mindazoktól a dátumoktól, amelyek bizonyos gondolatmenet vagy cselekvésmód irányába szokták vonni. Lényének legbensőbb valója mintha szabadon, minden akadály nélkül nyujtózhatnék bármerre: homályosan, a legátfutóbb sejtelem megfoghatatlan szubtilitásával, úgy érzi, hogy minden cselekvésre képes. Mi állhatná útját? A világ, az emberek képe kitörölve emlékéből; minden evilági küszködése, próbája, kudarca elfelejtve: csak a föltétlen cselekvési lehetőséget érzi magában, magába összehúzott erőket, amelyek mint robbanószerszám nyugszanak, de bármely irányba kiröppenhetnének. — Mindez csak egy pillanat, de ebben a pillanatban az ember egy másik világba tekintett bele: mintegy az *örökkévalóság* és teljes *szabadság* érzését ízlelte meg, (ez némelyeknél igen erős lehet), anélkül hogy visszatért önnön tiszta, minden idegen elemtől ment lényének mélyére.

A lét ezen közvetlen és tiszta átélésének lehetőségéből nő ki, mint látni fogjuk, minden *lírai művészet*.

Ebből az élményből azonban még más is következik. Vele új világ nyílt meg, amely egyenes ellentétben van a világgal, melyben az ember rajta kívül él. Dualizmus jön létre, melyben egymásnak ellentétei: az empirikus tárgyakhoz az érzelmekkel és indulatokkal hozzákötődő, a külső dolgok játékává, benső ösztönök, szenvedélyek rabjává tévő világ — s a teljes könnyűségnek, szabadságnak, tisztaságnak megpillantott világa, amely mint messzi cél, mint ideál, mint lehetőség megvillant az ember lelkében. Egész más formában jelenik itt meg a szabadság, mint amilyenben az ember adott elhatározásai esetén megéli; nem relatív, ment minden habozástól — mivel minden akadálytól —, fölényes, tökéletes; *abszolút*. A magával s a világgal küzdő emberben, akinek minden léptét és tettét a morális vizsgálatoknak aktusa előzi meg, s aki erkölcsi ideáljának megválasztását, akaratának érvényesülését önnön énje vagy a körülmények teremtette akadályok miatt csak töredékes, félig-meddig megvalósulásában konstatálja fájdalmasan, s ezért mindig kielégítetlenül, ellentállhatatlan vágy támad az üres abszolút-szabadság érzés állandósítására, objektiválására, adekvát tartalommal eltöltésére. Hogy az, ami mint lehetőség megvillant benne, valósággá váljon a praxisban, a cselekvésben, s ne maradjon meg puszta érzésnek: ezzel akarata határozott, új irányt vesz, melynek végső célja ezen abszolút szabadságnak megvalósítása. Ez a végső szabadság megkülönböztetendő az akarat természetadta indeterminizmusának ideájától; ez az utóbbi minden adott esetben az akarat döntésének több vagy kevesebb szabadság lehetőségét jelenti, amelynek kimentésével az akarat morális hivatásának eleget tett, s rajta túl nincs mit keresnie; az előző azonban a morális aktusoknak olyan formáját keresi, amelyekben az egyes aktus csak elvesző momentum, alkalom, apropó, amely ama végső, minden egyes eseten túl eső, a priori szabadságnak eléréséhez vezet. Ehhez az ember énjének s a körülötte lévő dolgoknak az előzőtől radikálisan elütő megítélése szükséges; ha az embernek eddig önnön énje volt a legfőbb érték, s a dolgokat aszerint értékelte — naiv <realizmussal> vagy rafinált egotizmussal — amennyiben énjének, szubjektivitásának

intenzitását növelték, most ebben az énben és szubjektivitásban nemcsak hogy nem leli létének végső célját, nemcsak hogy az újonnan kitűzött célra nézve közömbösnek tartja, hanem egyenesen e cél legfőbb akadályának és ellenségének, mely ösztönszerű vagy megszokott követelményeivel minden pillanatban jelen van, s a teljes szabadság megvalósításának ideáját puszta ábránddá, illúzióvá igyekszik foszlatni, azt mindig messzebb tolja, úgyhogy az ember a legsúlyosabb vagy-vagynak tudatára ébred e két princípium összeegyeztethetlenségében, annak szükségére, hogy valamelyikről *teljesen* le kell mondania, teljesen megsemmisítenie, mivel össze nem egyeztethetők; az egyik perszonális, a másik abszolúte imperszonális és univerzális, oly élmény vagy valóság, amely minden individuális énen túljár s kizárja magából; mivel az ember a perszonális énben ismeri föl új céljának legszívósabb ellenségét, azt, amely minden egyéb ellentétes erőnek forrása, értékelésében az én az ellentétes pólust fogja elfoglalni (le moi est haïssable[46] — Pascal) s vele az összes többi dolgoknak is új, az előbbivel ellentétes <fokozat> gradáció szerint kell értékekbe kristályosodniok, azon kritérium szerint foglalni el magosabb vagy alacsonyabb pozíciót, hogy mennyiben alkalmasabb az individuális éntől való megváltásnak realizálására.

E küzdelem mindvégig megmaradhat a törekvés formájában, végtelenbe vesző céllal, amely felé tartani az embernek legfőbb erkölcsi kötelessége, de amelynek valaha való eléréséről rezignáltan le kell mondania: magában az aktivitásban lelvén meg az elégtételt s legfőbb életcélt. De az ember küzdelme folyamán, míg százszor elesik a körülmények komplikációjában, gyakran anélkül, hogy tudná, hogyan és miért — ugyanígy sokszor csodálatos segítséget érez, magán lendítést, nagy előrelépést, melyet önnön akaratával nem tud megmagyarázni; azt, amiért oly nyakasan s hiábavalóan törte magát, most egy pillantás alatt, minden megerőltetés nélkül, elérte — ő jóformán csak szemlélője volt a változásnak; minél inkább magába száll, minél mélyebbről jövő sugallatokra hallgat, annál csodálatosabb, azelőtt nem sejtett, nem ismert erőforrások nyílnak meg számára. Úgy érzi, e segítség fölülről jön, valahonnan rajta kívülről s mégis legbensejéből. S amikor fölismeri magárahagyottsága állapotának s e segítség-érzés jelenlétének különbségét, amikor belátja, hogy magától nem juthatott volna oda, ahol van, s hogy lénye, mint a nehézség törvényének engedő test, szünetlen visszahúzza, s amikor magára maradván tehetetlenség, sötétség, egyedüllét szállja meg, akkor hívni, kívánni fogja e segítséget, mely nélkül érzi, nincs szabadulása, s ekkor Isten ideájával találkozik. Az, amit eddig e névvel jelölt, csak üres absztrakció volt, közvetlen vonatkozás nélkül hozzá — most válik valósággá, legfőbb, egyetlen, abszolút valósággá. Akaratának iránya ezzel negatívból pozitívvá válik: nemcsak valamitől, az én-től eltávolodást és szabadulást, hanem ugyanakkor valamihez közeledést és kapcsolódást jelent. Ezzel életének egyetlen céljává e legfőbb akarat megismerése s önnön akaratának hozzáformálása válik.

Ez a miszticizmus világnézetének alapgondolata.

Isten a végtelen, örök, szabad akarat, amelybe fölvétetni egyet egyet jelent a kreatúra-állapotból a kreatúrátlan, a lényeg-állapotba átmenéssel, minden dolgok forrásába, a Grund[47] -ba visszavonulással. Az ember empirikus élete csak olyan, mint azelőtt volt, de lelke másutt lakik, más dolgokat él meg. Az, amit a spekuláció meg nem tud fogni s a nyelv ki nem tud fejezni, megnyilatkozik benne, tudatosan rajta gyakorlódik, passzíve, s tudatosan általa, aktíve: minden dolgoknak teremtése, kiáradása a feneketlen lényegből, az akaratból. Lelkének centruma egybeesik a mindenség centrumával, a dolgokat immár nem kívülről befelé, hanem belőlről kifelé nézi, nem önmagukban, hanem összességükben, nem adott voltukban, hanem létrejövésükben, nem önmagukért való voltukban, hanem istenre vonatkozó teleológiájukban. Mindaz, ami eddig csak itt lévő

dolog, realitás, jelenség volt számára, amelyek között jár és él az ember, most megelevenedik lelkében az akaratnak egy csudálatos, kifejezhetetlen, csak megélhető kvalitása: a szeretet által. Hallatlan, irtózatos erővel érzi magában ezt az érzést, ezt a vonzalmat, mely istenhez köti őt s az összes dolgokat, nem tudja, ő e az, aki istenhez ragaszkodik ezzel az érzéssel vagy isten tartja őt fönn vele, csak érzi ezt az érzést, mely mindenen, rajta is, keresztüllüktet, melyből támad az élet és minden dolognak értelme, s csodálkozva kérdi: mi ez, uram, ez az erő, amelytől megszűnök ember lenni, amelytől a mindenséget ölelem át, amely azonos immár a lényemmel, amely én magam vagyok, s amelyen kívül semmi sem vagyok, s <amelyet> föl mégsem foghatok? A létezés csodája itt azt a fokot éri el, amelyen már nincs tovább. Amit az ember megél számtalanszor: a létezésre eszmélés, hogy *ő van,* ez a gondolattal meg nem fogható tény, ez a puszta, de mindennél erősebb szenzáció, amely elfoghatja az embert valamely tárgy érintésénél, táj, ember nézésénél oly elementárisan, hogy vadul szét akarná törni önnön korlátait, s ezt a létét magában megragadni, széjjelszedni s fenekére hatolni, az most, minden előző élménynek szintéziseként, egyetlen pillanatban betölti egész lényét, s annak minden atomjához hozzáérinti, a magánvaló, egyetemes örök létet, benne kiteríti, revelálja, vele betölti. Minden korlát és határ ezzel leomlott benne és körülötte: lényének ritmusa azonos az örök lét ritmusával, benne föloldódik s szabadon árad széjjel. Ez a ritmus magáé a teremtésé, amelytől minden dolog létrejön és *van:* az akaratnak és szeretetnek önmagától való örök mozgása. A vele együtt lüktetés immár nem mámor és nem kifejezhető vízió: maga az aktiv nyugalomnak elérése, azé a nyugalomé, mellyel isten a világot létrehozza, akinek nincs miért sietnie, az örökkévalóság lévén előtte, a tisztán magától függő, az abszolút szabadságból eredő mozgásnak nyugalma. S a vele egyesítő szeretet a soha széjjel nem szakadás, az abszolút identitás nyugodt, biztos érzése: isten és ember annyira egyek, mint az isten egy.

Az akaratnak ez az identitása a miszticizmus világnézete minden tiszta racionalizmussal szemben. (A modern racionalizmus fölülmúlásához – Schelling utolsó periódusában, a „positive" filozófiájában – a miszticizmus adta a mintát Boehmével.) Amit pusztán logikailag le nem lehet vezetni isten ideájából, a reális létezést, azt veszi, az Én formájában, kiindulásul, hogy a végső abszolút létidentitásba fusson ki. Ez az identitás egyúttal a legfőbb vallásos érték, a vallásos embernek tehát egyáltalán a legfőbb érték, amelyet a lét bármilyen formájában nyújthat. Ha már azon a ponton, amikor az ember magába merülvén meglelte magában az örökkévalóság és szabadság lehetőségének puszta formáját, összes előbbi értékének Umwertolása állott be, ezen a fokon az ember újra végigtekint a mindenségen, amelyet az általa elérhető legmagosabb szempontból, az Isten-Ember szempontjából, újraértékel.

Hogy szokás érvelni a cogito ergo sum ellen? hogy a puszta Én nem más, mint puszta egzisztencia-érzés, merő egzisztencia-szenzáció, függetlenül a gondolkozástól, amelyre a reflexió vonatkoztatja, jelenség, mint az öntudat minden tartalma, puszta *forma* etc. De ha forma, nem egészen tartalom nélkül az, ami különben is képtelenség; hanem közvetlenül adott szenzáció, érzés, *létérzés,* tehát nemcsak érzés, hanem határozott valaminek érzése, a lété. Minden racionalizmus kénytelen puszta formának deklarálni – vagy pedig elsiklani valódi lényege fölött, azáltal hogy azt logikai ténynek fogja föl –, de épp itt van a fordulópontja a világnézeteknek, ahol a lét a maga abszolút közvetlenségében, mondhatnánk eredeti nyerseségében van adva, úgy, ahogy azt semmilyen racionalizmus a maga princípiumából levezetni nem képes. Ezt a formát a gondolkozással azonosítani, nincs megengedve, sem belőle a *gondolkodáson keresztül* az an sich létre következtetni – de azonosíthatni *önmagával.* A közvetlenül adott Én és a közvet-

lenül adott lét egy és ugyanaz a dolog: a közvetlenül megélt an sich valóság. Jelenséggé azáltal válik, ha az öntudat a gondolkodás formájában reá reflektál; de abban a világban, ahol csak an sich valóságok vannak, a közvetlen élmények, az érzelmek világában, az Én is an sich valóság, amennyiben közvetlen élmény; mivel a közvetlen élménynek a maga tiszta voltában nincs módjában önmagán túl más, transzcendens valóságot affirmálnia. Hogy az élmény honnan jön és mire vonatkozik, annak valósága teljesen mellékes; a közvetlen élménynél s az érzelemnél, őt magát tekintve, a valóság kérdése egyáltalán abszurdum. Amíg az élmény tart, addig önmagára nézve, de csakis önmagára nézve an sich valóság, s a reflexió legföljebb a *maga* számára vetheti föl az élmény jelenség voltának, magát az an sich léttel azonosító pretenciójának problémáját, de nem az élmény világára érvényesen, amelynek saját alkotmánya, rendszere, élet-affirmációja és világnézete van, amelyen a reflexió mint heterogén elem nem fog. A közvetlen élmény világában az Én-nek an sich valóságot tulajdonítani tehát annyi, mint ez élmény keretén belül következetesen, ellentmondás nélkül eljárni — föltéve, hogy az an sich-nek kérdése föl sem vetődik, hanem a szubjektum élményének valóságát pusztán *érzi*, megéli; ha az Én-t a léttel nem azonosítja, hanem ez az azonosítás magától közvetlenül megy végbe, s ő csak identitásukat éli meg; ha az Én, mint logikai momentum, egyáltalán eltűnik belőle, mint fix pont, amelyre minden vonatkozik, mivel itt már minden vonatkozás is megszűnt az identitásban; ha a lét érzése mint *Gefühl überhaupt*,[48] mint imperszonális, objektív, az individuációt meghaladó élmény van jelen a „Bewusstsein überhaupt"[49] reális pandanjaként. De, mint láttuk, a közvetlen élménynek, az érzelemben éppúgy megvan az önmagát tulhaladásnak [...] tendenciája, mint a reflexióban, a gondolkodásban. Ahogy ez utóbbi az öntudat és a lét identitásából az öntudat tartalma an sich valóságának affirmációjára megy ki, ahogy ez identitás folytán a lét centrumában érzi magát, ahonnan minden jelenség valódi létére, szubsztanciájára és istenre van belátása, úgy a közvetlen élmény meghaladja önmagát, s önmagát nemcsak önmagával, hanem a dolgokkal, melyekre vonatkozik, identifikálja. Így nemcsak az individuális Én-re, e jelenségre vonatkozó érzésnek, hanem magának az Én-nek an sich valóságot tulajdonít (abból a valóságból, hogy az Én-t érzi, következtet nemcsak ez érzésnek, hanem — az élmény idejére — magának az Én-nek valóságára; úgyhogy ahol ez az Én-re vonatkozó érzés állandó és intenzív, ott az individuális Én kizárólagos valóságának érzelmi alapon való affirmációját hozhatja létre); abból, hogy a természet jelenségeivel szemben — valamely tájjal, az éggel stb. szemben — való élményeinek valóságát érzi, ez élményeket kiterjeszti magukra a tárgyakra is, s azoknak an sich létét önnön élményével identifikálja, föl egész addig, ahol az egész világnak, a mindenségnek lényege számára valamely érzés-kvalitás színét ölti; betetőzvén önnön transzcendenciáját ott, ahol a végső szabadságot elért akaratot a mindenséget létrehozó és fönntartó isteni akarattal azonosítja. Ennek az ily módon kialakuló világnézetnek jellege tehát kezdettől végig: *irracionalizmus*. A mindenségben nemcsak a *logos*-t födözi föl a maga logikai és racionális kibontakozásában, hanem önmagához hasonló akaratot és közvetlen élményt tulajdonít neki; számára a világ nemcsak logikai, hanem akarati és érzelmi aktus is. Míg a racionalizmus számára a dolgok vagy geometriai törvényszerűség időn kívüli, örökkévaló logikájával következnek a szubsztanciából, vagy a Szellem saját dialektikájából, tehát szintén tisztán logikai módon, minden akarati momentum belejátszása nélkül — addig ez a világfölfogás az emberben s a mindenségben a létnek másik oldalát födözi föl, azt, melynek formája az akarat s az érzés. Minden, ami van, nemcsak logikailag van, mivel ideája a Szellem öntudatában él, hanem van, mivel a Szellem akarja, hogy legyen, s minekutána van, a Szellem bizonyos módon vonatkozik is hozzá: a szeretet, a közöny vagy a gyűlölet formájában — aminek közelebbi meghatározása itt, ahol formailag van szó, szükségte-

len. De, jellegzetesképpen, az akaratnak és az érzelemnek ez az ön-transzcendenciája kiindulásában és utolsó fázisában következetesebb és logikusabb, mint a gondolat; mert míg ez utóbbiról az öntudat s a lét azonosítása folytán a létnek a maga közvetlen adottságában áldozatul kell esnie a logikának, amely magából a létet ki nem hozhatja, végső fázisában pedig, "az abszolút tudásban", az Én önreflexiójának az abszolút Szellem önreflexiójával való azonosításában az abszolút Szellem kénytelen kilépni abszolút voltából és szubjektiválódni, addig az irracionális világfelfogás a létet kezdetben a maga irracionális voltában ragadja meg, végső fázisában pedig a szubjektivitásából kilépett emberi akaratot az objektív, az univerzális isteni abszolút akarattal azonosítja, de nem a szubjektív akaratnak önmagára való reflektálása által, hanem úgy, hogy a szubjektív és objektív *ellentétének megtartásával* a szubjektív fokozatos kiküszöbölését maga isten akarata működésének tartja (érzi), (hanem azt, ami minden lét-érzésnek alapja, az én-érzést, nemcsak logikailag és absztrakte emeli föl abszolúttá, hanem a maga nyers és irracionális valóságában leküzdi, megtöri s más, én-mentes valósággal helyettesíti, úgy, hogy már nem az Én az, amely az abszolútat akarja, hanem az abszolút akarat, amely önmagát akarja, úgy, hogy az Én nem tudja, ő akar-e vagy nem, az érzés, mely benne van — Isten szeretete — nem az istenere vonatkozó érzés, hanem ez az *érzés maga isten;* ami valamely pozitív vallásban, pl. a keresztyénségben, úgy fejeződik ki: élek többé nem én, hanem él bennem a Krisztus.)

A Pokol morál alatt, a Paradicsom a morál fölött való világ. A tulajdonképpenvaló morális világ csak a Purgatórium. A morális élet a szabad akarattal, illetőleg az akarat fölszabadulásával kezdődik. A Pokolban az akarat *még* nem szabad, mert nem differenciálódott az ösztöntől; a Paradicsomban *már* nem szabad, mert szabadsága már túl van minden emberi szabadság-fogalmon: az isten akaratának szabadságával azonos. A Pokolnak ezért kell a morálisan indifferensekkel kezdődnie — helyesebben ezzel végződik, ezzel tetőződik be —, mert ezek jelentik azt a pillanatot, ahol az akarat fölszabadulhatna, és mégsem szabadul föl; ahol már megvan a lehetősége differenciálódásának, és mégsem differenciálódik. A rajtuk alól lévő körökben erről a lehetőségről szó sincs. Ott kikerülhetlen fátumok uralkodnak. S mi sem érthetőbb, mint Dante megbotránkozása a közömbösökön s megvetése velük szemben. A Pokol ezért a Nemlét világa, mert a lelki élet csak ott kezdődik, lelki realitás csak ott van, ahol a morális élet kezdődik, a Puragtóriuman. Ahol Isten nincsen jelen — s a Pokolban nincsen — ott semmi sincsen; a Pokol ez a semmi. A Pokol az Isten negációja, az ellenpólus, melyet isten szükségképp magával szemben teremt. Abszolút, magában lezárt és független — az abszolút nemlét; a Purgatóriumban és Paradicsomban minden relatív; a Paradicsomban az abszolút is relatív; a Pokolban a relatív is abszolút; a Paradicsomban, ahol nincs térbeli különbség, mert minden egyformán közel van az istenséghez s a különbségeket csak az időben lejátszódó vízió érzékli bele, még vannak realitásbeli különbségek, föl egész addig a realitásig, amely kifejezhetetlen; a Pokolban minden abszolúte és egyformán létezik. A Pokolban senki és semmi sem veszi létét Lucifertől, mint a Purgatórium és Paradicsom lakói istentől; ezért Luciferhez nem viszonyulnak s valóságosabbá vagy kevésbé azzá nem válnak a tőle való távolság szerint; a Pokol is istentől veszi létét, de semmi viszonylata többé istenhez; belőle semmilyen út sem vezet fölfelé, isten neve itt el nem hangzik, itt semmilyen imádság sem segít. Ha a Pokol még relatív volna, akkor istennek rajta túl másik távol esőbb, abszolút világot kellene teremtenie. De hogy a Pokolban mégis vannak fokozatok, minden abszolút volta mellett, az azért van, hogy az a Semmi, amit isten magával szemben teremt, nem üres valami; a Pokol a valódi létnek negatív képmása, fordított tükörképe. A Pokol, egyszóval, a természet, az anyag, a szellemtelen

valóság, amely amorális ugyan, de mégis mindig „rossz"; a természet minden erőivel és ösztöneivel, minden törvényeivel és vakságával, az isten nélkül meglévő valóság, a pozitív istentagadás, a természet, melynek minden részében, panteizmus nélkül, föllelhető isten nemcsak az alkotó, hanem a szerető formájában, mint az Szent Ferencnél látható, s a Pokol kapujának fölírásán olvasható:

Fecemi la divina potestate
La somma sapienza e il primo amore[50]

Isten a szeretet princípiuma, mely a rajta kívül s vele szemben lévőt is szeretni kénytelen. San Francesco prédikál a madaraknak s ügyel a férgekre, nem mert istent sejti bennük, hanem mert teremtő kezét érzi rajtuk s szeretetét; s vajon úgy szól-e hozzájuk, mint azokhoz, akiket isten nemcsak teremtett, hanem saját képére is teremtett? Egyetlen lélek sorsa jelentékenyebb az egész mindenség életénél: Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits; car il connaît tout cela, et soi; et les corps, rien[51] — mondja Pascal a Szent Ferenc mindent magához ölelő nagy szeretetével s Daténak a kozmoszt végigjáró gondolatával egyetértően. Mert az egész természet abszolút volta nem ér fel a legkisebb szellem relativitásával. A Pokol olyan emberiség, amely istentől ment természet; az a szellem, amely a testek nívójára süllyed, amely nem ismeri önmagát; amely, még ha oly magható s megejtő formában lép is színre, mint Paolo és Francesca esetében, nem más, mint impulzusát vakon, akadály és reflexió nélkül követő természet, morálisan szólva „Unwert".

A középkor világnézete szerint az ember a kapocs isten s a természet között. Ebben az exponált és kényes kozmikus helyzetben az embert állandóan az a veszedelem fenyegeti, hogy visszaesik a természeti állapot teljességébe. A középkori gondolkodás homlokegyenest anti-rousseau-iánus; nemcsak hogy jónak nem tartja a természeti állapotot, de egyenesen a rosszal, a sátánnal azonosítja. A tudás fájáról való *nem* evés az immorális állapot; a földi, ártatlan, természeti, paradicsomi boldogság az abszolút rossz. Hogy mennyire össze ne férő ez a fölfogás a bibliai bűnbeesés szokásos interpretációjával, szembeszökő. A bűnbeesés azonos a természeti állapotba visszaeséssel, de ez az állapot maga a Pokol, az abszolút nemlét, ahonnan semmilyen út sem vezet istenhez, a léthez. Hogy juthat mégis az ember a Purgatóriumba s azon túl? E kérdésre a középkori vallásfilozófia s vele Dante kettős csodával felel; egyikük időben végbement, másikuk szakadatlanul történő: egyikük Krisztus eljövetele, másikuk Krisztusnak az emberben való szakadatlan születése, szóval a grácia, az isteni kegyelem. Egyik olyan csoda, mint a másik, s egyik nélkül csakúgy nincs élet, mint a másik nélkül. Oly naggyá nőtt a távolság isten és ember között, hogy csak csoda hidalhatta át. A természeti ember nem vesz részt a létben, ő egyenesen a létnek negációja; mi azok vagyunk, akik nem vagyunk, "noi siamo quelli, che non siamo", ahogy Sienai Szent Katalin gyakran írja. S az, ami nem vesz részt a létben, az a rossz. Az etikai értékelés egzisztenciális értékelés. Ez az, amit az ókori ember legkevésbé értene meg a középkor és Dante gondolkodásából. A természetnek ilyen abszolút elkülönítését istentől s a nemléttel, a nemlétnek pedig a rosszal való azonosítását.

E gondolat nélkül azonban a Pokol teljesen lehetetlen. Az ókori ember bármennyire kettészakította a természetet és istent, az anyagot és szellemet, mégis egymásra utalta őket. Még Platónnál is a természeti értékek kultiválása, szeretete vezet föl a legfelsőbb értékhez, az abszolúthoz. Olyan magában lezárt s a létből mindörökre kizárt világot, mint a Pokol, ókori fantázia el nem tudna képzelni, s ókori gondolkodás el nem tudna fogadni. Az egész középkor gondolkodása pedig ezen fordul meg. A rossz nem relatív valami, nem a jónak hiánya, nem tudatlanság, hanem pozitívum; a természeti állapot és

tudatlanság aktív ellentéte a jónak; természet és isten, rossz és jó, nemlét és lét kiengesztelhetetlen ellenségként állnak egymással szemben. A keresztyénségnek keleti eredete nem engedte elsikkadni a rossz problémáját; mindenkor mint létproblémát vetette föl újra.

De Dante Pokla mégsem jöhetett volna létre a rossznak a természetivel való középkori azonosításából, ha bizonyos tekintetben ez a természet föl nem szabadult volna az átok alól, mely oly soká nyomta: mert ahhoz a végítélethez, amit itt Dante az ember s az emberiség fölött statuál, nem lett volna elég a rossznak a természetivel egyenlő megítélése; a távolság természet és isten között még mindig nem volt elég nagy ahhoz, hogy a Dante-i Pokol koncepcióját iazolja. Ehhez szükséges volt, hogy Szt. Ferenc megtisztítsa a természetet démoni voltától, hogy „testvérének" szólítsa, hogy úgy nézzen rá, mint húgára, aki kiskorú ugyan, de mégis húga. Csak ezután koncentrálhatta Dante az egész rosszat az emberben, miután a természetről részben levette, csak azután teremthetett neki olyan lakást, mely a természettel azonos ugyan, de el van benne kerítve, szigetelve; a Pokol a természeti állapotba süllyedt embernek privilegizált helyzete magán a természeten belül. A természet az a nemlét és rossz, amely, hogy úgy mondjuk, természeténél, hivatásánál fogva rossz; ez kozmikus rendeltetése; istennek ebben a minőségében van szüksége rá; ezért szeretni lehet s kell, s ezért le lehet róla venni a morális ítéletet. Az embernél azonban nincs meg ez a szükségszerűség; ő rendeltetésének, kozmikus hivatásának ellenére jut a természet nívójára, s ebben az állapotában szörny, természetellenes lény, aki megbontja a világrendet. Oly mértékben, hogy isten *kénytelen* számára az örök, reménytelen kárhozat borzalmas birodalmát megteremteni; isten, a szeretet legfőbb princípiuma! Ez a kénytelenség különösen abból nyilvánvaló, hogy isten csak szeretetből cselekedhet, s ez esetben mégis olyat kell létrehoznia, amihez foghatót a legsátánibb gyűlölet sem képes kitalálni. Ez a Pokol legmélyebb paradoxonja s legbensőbb valója. És ez az, amit szintén csak közékori és keresztyén ember tudott összeegyeztetni. Azt mondhatnók: a Pokol azért olyan rettenetes és sátáni, mert a szeretet princípiuma az, amely egyáltalán kénytelen Poklot teremteni. Az ember a természeti állapotba visszaesésével megbontja a világrendet; arra kényszeríti a szeretet princípiumát, hogy olyat hozzon létre, amit magától soha létre nem hozott volna. Ezért a pokol túltesz minden természeten — amit isten önmagáért hozott létre — s ezért az isten ellentétének legvégső pólusa. Az a hely, ahol isten egyáltalán nincs és nem lehet jelen; amely e tulajdonságánál fogva — mint ahogy eeredete az isten egyik mivoltának, a szeretetnek — isten másik mivoltának, a mindenütt jelenvalóságának violációja.[52]

Ily módon tevődik át az egész morális felelősség és megítéltetés súlya a természetről az emberre. Eredetileg isten és természet áll egymással szemben, de ez ellentétnek nincs morális színe; isten megnyilatkozásának szüksége a természet. Az ember az, aki a morális értékelést a világegyetembe behozza, azáltal, hogy egyfelől megbontja a természeti rendet, másfelől erőszakot követ el az isteni természeten. A természet annyiból ellensége az embernek, hogy magához húzza, elnyeli, magával azonosítja. Ezért a közékori ember an sich rossznak tartotta a természetet. De San Francesco újra rehabilitálja <a természetet és Dante kizárólag az ember vállára teszi a felelősséget örök sorsáért>

A Commedia formája *a vízió,* de nem passzív, hanem aktív vízió, melyben az egyén nem puszta szemlélő, hanem résztvevő, dramatis persona, s ekképp a víziónak alakítója. S éppen ez különbözteti meg a többi víziótól s teszi, tőlük eltérően, művészi alkotássá: hogy benne a legnagyobb passzivitással a legnagyobb aktivitás egyesül. Dante azért költő s nem pusztán eksztatikus, mert személyiségét nemcsak magával viszi a pokol legmélyebb s az ég legmagasabb pontjáig — szóval a mindenségen végig —, hanem maga

is együtt él és cselekszik e mindenséggel, nemcsak szemléli, hanem beleavatkozik, fölkavarja s megváltoztatja, úgy, hogy egyénisége amerre elvonul formáló erejével, másként hagyja maga után a helyeket, a szintereket és szereplőket, mint ahogy találta.

A Divina Commedia megértéséhez e végső momentumnak állandó szem előtt tartása föltétlenül szükséges. Két okból: 1.mert a Divina Commedia misztikus mű; 2.mert lírai mű. A léthez való ez a két viszonyulás-mód: miszticizmus és lírizmus, részben identikusak, részben kiegészítik egymást, de mindenkor ugyanazon princípiumból erednek, ha különböző értékfokokat realizálhatnak is. A D.C., mint látni fogjuk, mindkettőnek legmagosabb fokát egyesíti magában, s ez adja meg neki páratlan világhistóriai jelentőségét.

E világnézetnek kiinduló pontja tehát a nyersen és közvetlenül adott létből következő „érzek, tehát vagyok", s betetőzése az individuális léten túlemelő, az egyetemes Szellemmel azonosító *„credo ergo sum"*,[53] amelyben *a credo* a léleknek minden akarati és érzelmi, irracionális funkcióját fejezi ki, a *sum* pedig tulajdonképpen est-nek felel meg, mivel itt minden különbségtevés és dualizmus megszűnt. Az út pedig, mely e kiinduló ponttól a végső célhoz vezet, az *akaraté,* úgyhogy e három momentum: közvetlen érzés, akarat s az abszolúttal azonosító hit lezárt, teljes köre egy önálló világfelfogásnak.

A pogány ókor s a keresztyénség szellemét elválasztó mély különbségek már e két kultúra csírájában megvannak, s egy csapással élesen megvilágítják mindkettőt. A görög kultúra világtörténelmi kihatású fejlődésének kezdetét a filozófusok jelzik, növekvésének egyes fejezeteit a művészet mellett főképp a filozófusok. A keresztyénségnek kezdetén a filozófustól, nevezetesen a görög filozófustól, meglehetősen eltérő embertípus áll: *a szent.* A keresztyénség kezdete egy nagy egyéniség s egy nagy tanítás: Krisztus és evangéliuma. Kultúrájának egyes fejezeteit hosszú időn át, jóval kezdetén túl, a szentek jelzik, a legtöbb nagy és mélyreható mozgalom tőlük indul ki.

Krisztus életének célja és tanításának veleje — a lerövidebben kifejezve —, hogy az Isten-Atyához vezesse fiait, az embereket, s vele állandó és szoros kontaktusba hozza őket. E közösséghez megnyitotta az utat mindenki számára — ez legfontosabb ténye. A görög filozófia ugyancsak e cél felé hajlott Sókratés és Platón után, különösen e törekvésnek legtisztább és legteljesebb kifejezésével, Plotinosszal, akinél az emernek a Szellemhez való viszonya a legegyszerűbb tényre redukálódik: az Egynek víziójára. A görög filozófiának spirituális fejlődése azonban mindvégig intellektuális színezetű, ezoterikus és arisztokratikus jellegű, s tulajdonképpen csak a választottaknak, a szellemileg elit kasztnak szól. Krisztussal az ember és isten egymáshoz való viszonyának kérdése egyszerre egész más formát öltött, melyben e kérdés egész tisztaságában és teljességében — általános érvénnyel — kielégíthetően megoldható. Ez a forma az evangéliumi életé az Istenhez való fiúi szeretet alapján. Az evangélium a világi értékeknek és morálnak teljes fölforgatása s szellemi és örök értékekkel helyettesítése. „Aki köztetek legnagyobb akar lenni, legyen ti szolgátok. Valaki pedig magát felmagasztalja, megaláztatik stb." E fölforgatás tömör programja a hegyi beszéd. Az evangélium a természeti törvények és determinizmus helyébe a lelki szabadságot hozza meg a Szellem segítségével. A lelket túlemeli a természet tövényein egyenesen e törvények alkotójához. Az ember lelke, ha egyesül istennel, az isten országába tartozik, nem a természetébe. Ezt jelenti az újjászületés. Ha minden emberi akarat csak okok eredménye, okozata, s az akaratot csak azért tartjuk szabadnak, mivel az okot nem mindig látjuk — a hívő, a szent akaratának ilyen láthatatlan determinálója van: maga Isten. Az isten akaratán való járás azonos az abszolút lelki szabadsággal: *ubi spiritus Domini, ibi libertas.*[54] Az isten akaratával való azonosulás nem az emberi akaratnak az isteni által való elnyomását jelenti, hanem

ellenkezőleg, az egyéni akaratnak fölébresztését, de egyúttal átalakítását s megszentelését; olyan fokú szabadsághoz juttatását, amilyet az ember a maga erejéből el nem érhet. Aki le tud mondani egyéni akaratáról s mindarról, ami ez akarattal összefügg, sokkal hatalmasabbra tesz szert. „Aki meg akarja tartani az ő életét, elveszti azt, és aki elveszti, megtalálja azt."

Az emberi szenvedésnek, a földi élet nyomorúságának mindig jelenvaló problémáját sem a pogány, sem a zsidó ókor nem oldotta meg kielégítő módon. A görögség és rómaiság lázongott az elkerülhetetlen szenvedés kényszere ellen s legnagyobb eredménye vele szemben a rezignáció, az apátia, az arisztokratikus sztoicizmus vagy éppen cinizmus volt. Krisztus itt is nagyot fordított a dolgon: az ő életének és halálának tanúságaként a szenvedés nem mint elkerülhetetlen rossz maradt az emberiségre, hanem mint a legnagyobb megszentelő, istenhez emelő, az öröklétre előkészítő momentum. Krisztus nemcsak gyógyulást hozott a betegeknek és nyomorékoknak, vigaszt a szegényeknek és szenvedőknek, hanem egyenesen szenvedést ígért a hivatottaknak — e szenvedéssel szemben nem könyörületet és vigaszt, hanem aktív erőt és hatalmat ígért: „boldogok, akik háborúságot szenvednek az igazságért, mert azoké a mennyeknek országa etc." A nagy és önkkéntes szenvedés teszi az embert istenhez hasonlóvá: „ha ki akar én utánam jönni, tagadja meg magát és vegye föl az ő keresztét és kövessen engemet." A keresztyénség ebből megtanulta nemcsak a szenvedés elkerülhetetlenségét, hanem azt is, hogy akit isten különösen szeret, azt szenvedteti, mert a szenvedés a tökéletességnek útja, Krisztus követése. Krisztus nem kívülről vigasztalta az embereket, nemcsak tanításokkal és tettekkel, hanem azonosította magát velük, azonosította magát a nyomorékokkal és bűnösökkel. Ettől kezdve a szegények és nyomorékok nem magukban szenvedtek, hanem az isten-ember szenvedett bennük; a vigasztalás és isten országának eljötte már nem igéret volt, hanem jelenvalóság. A szegénység és szenvedés ezután már isteni dolog. Hasonlóképpen a könyörület és részvét vallásos tény, isten parancsának teljesítése, az ő munkájának e földön véghezvitele: „mert éheztem és ennem adtatok etc.... amit cselekedtetek eggyel az én kicsiny atyámfiai közül, én magammal cselekedtétek." — Ezzel már beláthatatlanul messze vagyunk a sztoicizmustól s az egész antik világtól.

Krisztus szenvedett és meghalt az emberekért — s úgy tanítványai, mint utánuk az egész keresztyénség épp e szenvedésben és halálban látták őt legközelebb istenhez. Az ő életében a szenvedés és halál maga a szentség és isteniség — mivel isten akaratának teljesítése. Krisztus halála az abszolút szabadság ténye; mivel isten akaratának legmélyebb teljesítése. Az isten és ember akaratának ez azonosságából kellett az üdvnek, a megváltásnak világra jönnie. Krisztus halálának s a megváltásnak ténye a szenvedés nagy átértékelése folytán, melyet véghezvitt, ilyen formát öltött a keresztyénségben: ha Krisztus megváltó — a szenvedés maga megváltó; ha Krisztus az út, melyen istenhez mehetni — ez az út a szenvedés útja; s ha Krisztus minden öröm és boldogság, diadal és öröm, isteni hatalom és szabadság — úgy a legnagyobb szenvedés útján lehet eljutni e boldogsághoz, hatalomhoz és szabadsághoz.

Az ókori spekuláció, nevezetesen a sztoicizmus, mely oly nagy buzgalommal kereste az emberi boldogságnak, a lelki nyugalomnak, a legfőbb jónak forrását s a világról való lemondásban s a természet fölülmúlásában találta meg, gyönge tapogatódzás és félúton megállás a mindent fölforgató, megalkuvást nem ismerő kategorikus [....]

I.Dante az európai kultúrában
II.Dante az európai irodalomban
III.Dante az olasz irodalomban
IV.Dante élete, jelleme, művei: I.A Vita Nuova

Az olyan komplex és világraszóló jelenségek, mint Dante vagy Goethe, az emberiség szellemi birtokának minden rétegében gyökereznek, s minél szabadabb és határozottabb egyéniségek, annál számosabb és finomabb szálak fűzik őket a kultúrához, melybe beleszülettek s amelyet magukban átalakítottak. Mások megértéséhez elég az illetők s közvetlen környezetük ismerete; ezeknek története tulajdonképpen helyen és időn kívüli, mivel minden időben és minden helyen vannak kapcsolataik. A róluk írók gyakran a világ teremtésénél kezdik el történetüket, de ez a kezdet egészen önkényes, mivel a világ teremtése előtt ugyanúgy elkezdhetnék. S ez természetes. Az emberi léleknek vannak a helyi és időbeli hatásoktól független, mindenütt s mindenkor egyforma örök sajátságai, amelyeket művészileg kifejezni annyit tesz, mint az emberiség életének és történetének kvintesszenciáját adni. Így történik meg, hogy az utazó a Csendes óceán legfélreesőbb szigetein megtalálja a székely népballadáknak vagy Boccaccio novelláinak variációit s a dél-amerikai rézbőrűeknél a kalotaszegi motívumokat. Azt, amit a fölületes szemlélet véletlennek tart, s amiben a rövidlátó tudákosság „hatásokat" s beszivárgást lát, a mélyebbre ható vizsgálat törvényszerű jelenségnek s eredeti alkotásnak bizonyít. Van az emberi léleknek bizonyos rétege, melyben a legkülönbözőbb vallásoknak és moráloknak hívei testvérek, anélkül hogy maguk is tudnák. És vannak emberek akikben a közösségnek ez a tudata nem absztrakt gondolat alakjában él, hanem mint közvetlen, mindennapi s elementáris tapasztalat. Minden emberben, minden tárgyban s minden ideában magukra ismernek s a legnagyobb ellentétjeikhez [...]

FÜGGELÉK

OLASZ NYELVŰ ÍRÁSOK

NIETZSCHE

Prima di trattare della parte più importante ed originale della filosofia di N., l'oratore riassume brevemente le tendenze delle fasi preparatorie, cioè della fase romantica e di quella positivista, indicando soltanto quelle idee di N. che vissero poi anche nella sua filosofia posteriore o condussero ad essa. Il problema estetico della prima ora si trasformò fra le sue mani nel problema di tutta la vita. La vita vale la pena di essere vissuta? L'arte, specialmente la tragedia, non ha altro scopo che d'esser uno stimolante alla vita; ma qui finisce ogni estetica, perchè l'estetica non può giudicare il valore dell'arte dalla energia stimolante che ha per la vita. I problemi più profondi e complicati dell'arte ci si presentano alla frontiera dell'arte e della vita ed è qui che cadono i più. L'arte non può esser giudicata che in se stessa, poichè è un altro mondo accanto al mondo reale (eppure non meno reale di questo) e comincia là dove questo finisce. L'aver dimenticato ciò condusse N. fuori del retto cammino: e la sua estetica giunse allo stesso punto a cui arriva quella di certi *bourgeois,* che fanno dell'arte un buon maestro di scuola. La vera vita, non ha bisogno di uno stimolante nell'arte. Non è in decadenza una vita bisognosa di eccitamenti, non porta cioè in sè appunto il male contro il quale lotta N.? non deve invece la vita essere *a priori* forte e potente, cosi da non aver bisogno di stimolante, e da poter creare l'arte? non è questo che c'insegnano i greci e i maestri del rinascimento? oggi precisamente per ciò che la vita ha bisogno di stimolante, noi non abbiamo arti grande, e il concetto nietzscheano dell'arte è caratteristico per la nostra epoca; ma in epoche artistiche tale concetto è sconosciuto, ed è anche in contraddizione con esse. Questa degenerazione dell'estetica di N. era appunto la fonte della sua vera filosofia, che non poteva arrestarsi davanti ai problemi dell'arte, ma voleva abbracciare la vita in tutta la sua vastità e complessità. Come l'arte, cosi la scienza non ha fini proprii per N., ma deve servire l'arricchimento della vita e dev'essere uno stimolante anch'essa; invece di procurare il ben essere dell'uomo e la sua tranquillità, deve diventare la grande produttrice di dolore onde creare nuove beatitudini all'uomo. Ciò che N. porterà con sè uscendo dalla sua fase positivista, sarà l'idea dell'evoluzione e con essa la possibilità del rialzamento metodico della specie fino al raggiungimento di una specie superiore. Egli s'avvede che gli ostacoli che sbarrano fatalmente il cammino alla specie sono i nostri giudizii morali; e per ciò egli, partendo dalla scienza naturale, s'avvia verso la riforma morale.

N. annunzia all'umanità il bisogno d'un nuovo ideale, verso il quale essa deve avviarsi. È più grande colui che è più solitario, più individuale, che più s'è innalzato al di sopra della morale, che è padrone delle sue virtù e della sua volontà: la vera grandezza è molteplicità e integrità nel senso più alto della parola. L'amore d'Iddio deve trasformarsi nell'amore d'un nuovo ideale umano, l'istinto creatore delle divinità in istinto creatore di uomini. Non esiste una questione dell'al di là: tutto sta nel decidere chi sia il padrone della terra. Si tratta del prosperare dell'umanità: per questo bisogna dominarla, vincer-

la, superarla. Superarla con insegnamenti che la distruggano quasi per intero lasciando soltanto quelli che sono abbastanza forti per sopportarli. Tali insegnamenti di selezione sono la dottrina del superuomo, quello della morale che è al di là del bene e del male, e quello dell'eterno ritorno. Tutt'e tre sono annunziati dal medesimo profeta, da Zarathustra, perchè hanno un medesimo scopo.

N. vuol assicurare al superuomo la potenza del fato: Egli mette il fato greco nelle mani dell'uomo, lo vuol far cosciente ed utilizzabile, lasciandolo però duro, severo, crudele. Coll'idea del superuomo l'uomo si ribella ancor una volta contro il fato, e una ribellione disperata, sovrumana e prometeica: un mito moderno con un fondo antichissimo. Tutta l'idea dell'*Uebermensch* ha origine, probabilmente, nella tragicità dell'uomo eccezionale, e mira alla correzione — non alla cessazione — di essa tragicità. Trae dunque la sua origine dalla pietà, come tutte le religioni, come il buddismo ed il cristianesimo. Per N. l'idea del superuomo e dell'eterno ritorno non erano frutto di speculazione, erano tante rivelazioni dell'essenza più profonda della natura. Come il mistico sa le cose alle quali la fede sola può avvicinarlo, come un Plotino vede l'Uno, del quale fa parte, come un Meister Eckehart si sente uno con Dio, cosi in un modo egualmente mistico, altrettanto intimamente ed intensamente, con tutta l'anima sua sa, vede e sente la sua idea N., come manifestazione divina, sensazione mai provata, trasfigurazione miracolosa, per l'espressione della quale non bastano le parole. Non si può che sentirla, od esprimerla forse con musica, con canti, con salmi, con una nuova lingua, che sia tutta musica e danza, armonia celeste, canto della vita eterna.

Il superuomo ha specialmente un significato *pratico,* come eccitamento delle aspirazioni umane. E come tale ha la sua ragion d'essere anche senza una giustificazione scientifica e filosofica. Dalla discordia, dalle energie spezzate N. vuol arrivare ad un fine e ideale comune che sia la sintesi di tutte le energie, come lo stile nell'arte, e la religione nei fatti dell'anima. Il superuomo è un siffatto stile ed una tale religione. L'interessante e il prezioso è in ciò: che il pensatore più audacemente individualista cerca di superare quell'individualismo sterile e falso, che regna oggidi. Per N. l'arte grande degli eletti sta nel creare lo stile della loro personalità. Le nature veramente forti desiderose di regnare non si sentono bene che fra le leggi severe dello stile. N. pensa specialmente alle personalità spiccate e ai grandi artisti del rinascimento.

L'oratore riassume brevemente la critica, che N. fa della morale cristiana e contemporanea, e poi la genealogia della morale da lui ideata colla distinzione netta fra la morale aristocratica e schiava. Il più grande pericolo per la vita secondo N. sta nella compassione, la quale ostacola il processo dell'evoluzione. Eppure anche l'idea del superuomo è nata dalla compassione! Però N. con tale compassione voleva aumentare ancora la sofferenza, che prepara l'uomo per la grandezza. Ora è possibile domandarsi se in certi casi la compassione non sia appunto quella più grande sofferenza della quale c'è bisogno secondo N.

Il dolore più grande dei fondatori il religione, d'un Buddo o di un Cristo, o quello dei santi più eletti non è appunto la compassione? Pensiamo a S. Francesco o a S. Caterina da Siena. Esser cristiano non vuol dire appunto prender parte al dolore che ci approfondisce e ci nobilita nel tempo stesso, e che rigenerò l'umanità? Non è la compassione la forma più sviluppata, complessa e raffinata della sofferenza? Che non fosse virtù presso gli antichi, non significa nulla — la psiche antica era molto meno complessa della moderna. Il greco diventò nobile per via della propria sofferenza — ma la nostra razza di barbari, non ha avuto bisogno della compassione per nobilitarsi? Se ce la togliessero, non ci toglierebbero proprio quel grande dolore, che secondo N. è il veicolo d'ogni progresso, l'educatore dell'umanità?

Nessuno ha attribuito alla morale più importanza dell' „immoralista" N. La rigenerazione biologica di tutta l'umanità doveva essere il compito della nuova morale proposta da lui. La quale in fondo non è altro che una morale più ampia, in cui trovino posto istinti e valori che dalla morale furono esclusi fin'ora. La morale è cosa relativa, come la volontà: non importa se la volontà sia libera o no, ma se essa è forte o debole; e sapere cosi se la morale è più estesa o più ristretta, più ricca o più povera etc. N. cerca le condizioni di una morale ricca, la quale, spesso, non presenta differenze qualitative con le morali conosciute fin'ora, ma soltanto differenze quantitative. Ciò che merita speciale considerazione è lo studio della parte che hanno la volontà l'attività nella creazione dei valori morali.

Quanto all'anticristianesimo di N., occorre dire che il vero Cristianesimo, il Vangelo, è, secondo lui, al di là del bene e del male. Il Cristo di N. (nell' „Antichrist") è un immoralista nel senso più alto della parola; uno che non conosce il peccato e la punizione e che viene per liberare l'uomo da terribili malattie della coscienza. Mai un Anticristo aveva dichiarato guerra a Cristo in un modo più nobile e degno. Egli crea la figura di Cristo mirabilmente pura e sacra e al disopra a tutte le cose umane. Può darsi che questo Cristo immoralista non sia storicamente vero, ma meriterebbe di esserlo. N. si credeva il continuatore del cristianesimo ed in questo vedeva il suo compito supremo.

La religione che sperava di sostituire al cristianesimo, è quella dell'eterno ritorno. Come nel superuomo non era la motivazione scientifica quella che importava; cosi, anche qui, ciò che importa è se crediamo o no. Il pensiero e la fede sono i poteri più fatali, quelli che determinano l'uomo. L'idea dell'eterno ritorno dev'esser la *pierre de touche* per distinguere chi è nato per *la vita eterna* e chi non è nato per essa. Ed in questo suo lato pratico sta l'importanza e l'originalità dell'idea di N. L'uomo deve badare a tutte le sue azioni, e farle tali da non dover temere il loro eterno ritorno. La sua coscienza dev'esser pura e leggera. Il notevole in quest'idea è che ce l'insegna un uomo d'oggi, uno che ha traversato le acque fredde del positivismo; uno che è passato attraverso tutti i gradi dello scetticismo, compresa la negazione totale e che in tutta vita sua ha lottato contro la credenza superficiale — ma che infine è arrivato all'affermazione più completa ed all'ideale dello spirito libero dal dubbio e pieno di coraggio. L'eternità dell'uomo dipende dalla volontà dell'uomo: idea assai inattuale.

Per concludere, l'oratore mette specialmente in rilievo il contributo che N. ha portato alla *cultura*. Egli è stato uno di quelli che hanno avuto più netta la visione dell'essenza d'ogni vera coltura, (com'è concepita nelle quattro „Considerazioni inattuali") basata reciprocamente sullo stile e sull'individualismo, i quali si postulano a vicenda invece di escludersi. In questo senso egli può esserci sempre caro e per molto tempo avrà da insegnarci qualche cosa, anche se come filosofo avra perduto d'interesse. La reazione contro il materialismo storico e l'esaltazione dell'influenza delle idee, delle zone spirituali nella storia ha trovato in lui un fiero ed eroico combattente.

Anche la religione gli può esser grata, per avere — col proprio martirio — ristabilito il valore della sofferenza e per averla predicata con parole che rammentano i santi ed i profeti.

LA MEMORIA NELLA CREAZIONE ARTISTICA

Seduta del II Febbraio 1911 (ore 16).

Il Circolo si riunisce per discutere la relazione presentata dal Sig. LUDOVICO FÜLEP sul tema: *La memoria nella creazione artistica.*

Per chiarire meglio le idee che intendiamo esporre sommariamente, le applicheremo come critica e come confutazione, alle tre tesi fondamentali dell'estetica di Croce, le quali sono: che l'arte sia intuizione e null'altro; che l'espressione dell'intuizione è sempre identica all'intuizione, cosicchè quando si intuisce, si esprime anche immediatamente; e, infine, che l'arte, essendo intuizione o espressione, ogni espressione, p. e. la lingua che parliamo, è, senz'altro, una produzione estetica, e perciò l'estetica non è altro che linguistica, o viceversa, la linguistica non è altro che una parte dell'estetica.

Il problema che si pone, è il medesimo, che deve o dovrebbe porsi ogni estetica, e cioè, anzichè ricorrere a certe facoltà meravigliose, per spiegare la produzione artistica e geniale, reintegrarla nella complessità delle facoltà della psiche normale; e, dopo aver fatto questo, di *differenziare* l'attività artistica nel cerchio di quella facoltà speciale, nella quale è stata reintegrata. L'estetica poi deve precedere a spiegare il fatto artistico per eccellenza, cioè la *forma.*

La parte della memoria è tanto vasta ed importante nell'attività artistica, che questa — la fantasia e l'espressione — si può identificare con essa. Per quel che riguarda l'intuizione, bisogna notare: 1) in ogni intuizione o percezione nostra entra tutto il nostro passato; 2) ogni intuizione o percezione, per quanto sia breve, dura un certo tempo, ha dei momenti, i quali devono esser legati col legame della memoria. Non si può parlare di una intuizione o percezione, ma sempre di molte, perchè una sola è impossibilità psicologica. Quanto poi alla memoria pura, bisogna notare due delle sue caratteristiche: la prima, notissima, è quella di conservare il ricordo delle impressioni ricevute; la seconda, men nota e con grande difficoltà studiata dalla psicologia, è quella di *trasformare* il ricordo delle impressioni in modo che siano meglio conservabili, e a disposizione della volontà. L'arte ha, prima di tutto, queste medesime due caratteristiche, e cioè, di conservare mediante l'espressione il ricordo di impressioni ricevute; e, nel medesimo tempo di trasformare questi ricordi secondo certi principii, i quali facilitano la visione. Questo è quel che si chiama *composizione,* cioè la riduzione di una molteplicità di elementi a certe forme più semplici ed elementari, per ottenere chiarezza ed unità.

All'obiezione che anche la memoria non sia altro che una forma dell'intuizione, essendochè ogni volta che di una stessa cosa ci ricordiamo, essa è sempre altra — si risponde: quando mi ricordo, ciò che la mia intuizione presente trova davanti a sè, non è più una cosa da formare, come quando la prima volta intuisco un oggetto, ma è una cosa, bell'e pronta e formata (formata dalla memoria) alla quale la mia intuizione non ha più nulla da aggiungere, e che, volente o nolente, coglie, cosìcome le si presenta davanti.

L'intuizione è sempre il presente, ma il presente è inesprimibile: noi esprimiamo sempre stati d'animo passati, ai quali, mentre li esprimiamo, il presente daccapo aggiunge nuovi stati d'animo, che, per conto loro, devono esser passati anch'essi per essere esprimibili e cosìvia *ad infinitum,* senza che l'espressione possa mai uscire dal passato e dal ricordo, senza che essa possa mai unirsi immediatamente coll'intuizione di uno stato d'animo presente. Non soltanto l'espressione delle cose del passato si produce per via della memoria, ma anche quella delle cose presenti, perchè ogni intuizione presente deve diventare ricordo per essere esprimibile, per essere arte insomma. Da questo segue, che non è l'intuizione che è identica coll'espressione, ma è la memoria, vale a dire, che *l'espressione è memoria.*

L'intuizione pura (di fatti interni o esterni) ha, naturalmente, una parte capitale nell'attività artistica e sarebbe forse possibile identificarla senz'altro con essa, se ci fosse una sola opera d'arte, che non sia un complesso di intuizioni, ma una unica e semplice intuizione. Ogni opera d'arte essendo invece una complessità compatta di intuizioni, v'è bi-

sogno, prechè dal flusso vivente delle intuizioni risulti quest'unità complessa, di una intuizione delle intuizioni, di qualcosa dunque, che superi l'intuizione, per poter mettere l'uomo di fronte alle sue intuizioni e perchè egli possa esprimerle: senza questo superamento delle intuizioni immediate non può aver luogo l'espressione di niuna intuizione o stato d'animo, essendochè senza esso l'espressione adeguata e perfetta dovrebbe rendere con fedeltà cinematografica tutte le vibrazioni della vita interna via via che esse si seguono, ciò che è impossibile da un lato, e non sarebbe arte dall'altro. Arte si ha soltanto, lì, dove si ha contrazione di queste vibrazioni – contrazione non arbitraria, ma rilevante l'essenziale, – dove si ha *scelta,* anche involontaria, rilievo e omissione, *forma* insomma; e la lingua e qualsiasi forma di espressione non ha da fare che con queste forme già preparate e – per cosi dire – di seconda mano (l'intuizione sarebbe la prima) – e non riguarda tutte quante le intuizioni e gli stati d'animo nella loro successione ed integrità, che nella loro vera realtà sono altrettanto inesprimibili, quanto sono invisibili per noi le vibrazioni delle onde di luce per la loro quantità enorme. L'espressione dell'intuizione implica una memoria attiva, formante, che ha come fattore più importante il dimenticare, *l'oblìo.* La scelta, che l'artista fa tra tutti i suoi stati d'animo, è un prodotto della memoria, involontaria d'un lato, che però può diventare volontaria, quando si tratta di cose presenti e vicine. Quando si tratta di cose passate, questa scelta è già bell'e fatta; quant'alle cose presenti, l'artista le guarda non già come presenti, ma *come se ne rammentasse,* cioè le lascia rapidamente passare attraverso lo stesso procedimento che la sua memoria ha fatto per altre cose: procedimento di contrazione e di integrazione. L'artista, quando crea, quando sta davanti a un oggetto od a uno stato d'animo, non lo riproduce nella sua totalità reale, ma ne riproduce soltanto ciò che è caratteristico per lui, ciò, di cui si ricorderebbe, se l'oggetto non gli stesse dinnanzi. Nel momento della creazione artistica, presente e passato si fondono insieme, ma il principio produttivo non è il presente, ma il passato, non la percezione, ma la memoria.

L'intuizione non discerne: in un fatto, in uno stato d'animo quando esso è presente, abbraccia tutto, senza distinguere ciò che è significativo, da ciò che non lo è. È la memoria, ch dirà cosa è veramente significativo, cosa no. È naturale però che la memoria non determina sempre l'essenziale di un fatto, ma esprime anche la capacità individuale di ricordare. Trattandosi dell'attività artistica, il soggettivismo è ineliminabile, e non si deve neppur tentare di eliminarlo. La vita ha degli aspetti molto diversi e ogni forma dell'arte non esprime che un solo di questi aspetti, non tutta la vita, Ma l'inclinazione personale non significa, che uno vede piuttosto questo, l'altro piuttosto quello, nella vita: significa invece che uno si ricorda di questo o di quello. Cosicchè possiamo dire: ciò che non entra nella sfera della memoria, di un dato individuo, non entra veramente neppure nella sfera delle sue intuizioni, o tutt'al più eccezionalmente, accidentalmente, e non necessariamente e sistematicamente. In breve, ognuno non si rammenta di ciò che vede, ma vede ciò, di cui si rammenta o si rammenterà. (Si pensi ai tipi individuali di memoria: visiva, uditiva, motrice ecc.). Tutta la nostra personalità e individualità sta nel nostro modo di ricordarci, nel nostro passato: ma questo passato non contiene tutte quante le cose vedute e vissute confusamente, ma invece le organizza sotto certi punti di vista. Dalla multilateralità della vita e dalla unilateralità relativa della memoria, variante secondo gli individui, nascono le diverse forme dell'arte (poesia, pittura, musica ecc.), – le quali non sono nè arbitrarie, nè accidentali, nè esteriori, ma sono determinate ed esauriscono completamente l'atteggiamento dell'indivìduo verso la vita, la sua capacità di conservare in sè e elaborare certi aspetti della vita. Le forme dell'arte, perciò, esprimono sempre una Weltanschauung, una visione della vita. Ogni estetica, la quale nega l'esistenza di queste forme, conduce, per forza, al dilettantismo.

Colla memoria si spiega il fatto più essenziale dell'arte, la forma, e la sua produzione, la composizione. Nella natura tutto è sotto-sopra, tutto è arbitrio e non ci sono punti di vista fissi; tutto possiamo guardare da tutte le parti; e quante volte ci moviamo, tante volte cambia il caleidoscopio. Per vedere una parte distinta di un paesaggio p. e., dobbiamo fare grandi sforzi e pur tuttavia, ciò che è intorno, invade quella parte e ci disturba. La memoria invece taglia fuori un paese, una figura ecc. nettamente, mettendo una certa *distanza* necessaria fra l'immagine e il contemplatore e dando un punto di vista fisso e fermo, generalmente quello dal quale si vede figura e paese nella sua complessità e chiarezza. Negli avvenimenti del presente tutto è accidentale, ogni avvenimento è mescolato con mille altri superflui che confondono; la memoria riduce fatti ed avvenimenti alla loro forma lapidare, mette da parte moltissimo, e quel che resta, contrae, avvicina, producendo cosìun legame forte e necessario, simile alla legge della causalità. E c'è, poi, il doppio carattere della memoria: noi continuamente formiamo e componiamo e facciamo questo, perchè del formato ci ricordiamo meglio che dell'informe. La memoria cosìserve e prepara sè stessa. L'uomo dimentica l'opera d'arte non composta, ma non dimentica il Cenacolo di Leonardo, nel quale ogni parte ha il suo significato preciso, ha il suo contrasto e tutto è in equilibrio e armonia.

Dopo aver reintegrato l'attività artistica nella facoltà della memoria, bisogna differenziarla e specificarla in questo campo vasto. Questa differenziazione vien fatta dal concetto estetico più importante, da quello, che è la base di ogni giudizio estetico, ed è il concetto del *bello*. Questa limitazione del campo dell'arte non è arbitraria, perchè col concetto del bello entra in giuoco un elemento assolutamente nuovo ed indispensabile del giudizio estetico, il quale pone limiti netti, ed è il *sentimento*. Nel senso in cui l'ha riconosciuto Kant nella sua „Critica della facoltà del giudizio". La sensazione estetica è preceduta dalla conoscenza (attività teoretica) e dal giudizio, ma questi non sono che un grado di essa, gradi preparativi, cosìcome la rappresentazione per il concetto. L'importante è il sentimento stesso, nel quale conoscenza e giudizio si fondono. Nel fatto artistico il sentimento non è un elemento secondario, un concomitante, come nell'attività intellettuale e morale, del quale si possa fare anche a meno, senza cambiare il carattere proprio dei fatti. Anzi il sentimento è il grado supremo dell'attività spirituale; senza di esso fenomeno artistico vero e proprio non c'è. È il sentimento che pronunzia l'ultimo giudizio ed è questo che conta. Finchè esso non apparisce, ho, sì, conosciuto qualche cosa, ma non ho reagito esteticamente. L'estetica ha da fare con una espressione soltanto nel momento quando essa piace e deve cercare appunto perchè piace, e non se quell'espressione, indipendente dal piacere, è perfetta o no, riuscita o no. L'oggetto dell'estetica non è l'espressione senz'altro (il linguaggio p. e.), ma soltanto quella, la quale provoca giudizii e sentimenti estetici; e l'oggetto di essa non è il bello astratto, ma il sentimento del bello, l'attuazione del bello nell'anima umana. Questo sentimento non si può mettere da parte, chiamandolo „edonismo" e trovandolo inferiore alle attività supreme dello spirito: giacchè il sentimento del bello è una delle attività più alte dello spirito ed è parente del sentimento religioso. L'attività filosofica e quella artistica non possono essere subordinate una all'altra: significano due poli opposti: la prima è il sentimento, la seconda il concetto. Il loro punto di partenza è comune, ma la mèta è opposta.

Il carattere del piacere estetico provato per un oggetto, è, secondo Kant, che questo piacere è indipendente dall'esistenza reale di tale oggetto. Il bello è quello che ci piace senz'interesse non soltanto utilitario, ma anche esistenziale. Ed è precisamente la memoria quell'attività psichica, i cui fatti hanno un tale carattere. La memoria pura è l'atto libero dell'anima, contemplazione di immagini e piacere provato per esse indi-

pendentemente dalla loro realtà. Per ottenere l'inesistenzialità dell'oggetto estetico, v'è bisogno di quella distanza, che la memoria mette appunto fra l'uomo ee le cose vedute e vissute. La genesi del concetto e del sentimento del bello, è da cercare nella memoria. Questo concetto è prodotto da quella particolarità del ricordo in quanto esso è differente dalla percezione. Quel che distingue il passato dal presente, la forma necessariamente idealizzata che esso riveste, è appunto quello, che si chiama bello. Le radici dell'idealizzamento nell'arte (inteso nel senso della forma perfetta, non già in quello di una falsa, dolce idealità) si trovano nel mondo della memoria. L'intricata questione del piacere destato dal terribile p. e. nella tragedia greca, troverà la sua soluzione definitiva in quella particolarità dell'anima umana, che anche delle sofferenze ci rammentiamo volentieri, che siamo capaci di godere e desideriamo rivivere dolori atroci una volta passati.

Per concludere, si formula la definizione dell'artista, della forma e dell'arte, in questo modo:

1.) L'artista è l'uomo che si libera completamente dal lato esistenziale, utilitario e pratico, che si può distinguere nella percezione e intuizione del presente, è colui, che si ricorda anche del presente, che mette fra sè stesso e il presente la stessa distanza che c'è fra il presente e il passato. Questa distanza uguale nella quale si allineano davanti a lui le cose, è la forma. L'artista è colui, che abolisce la nozione del tempo e del presente, colui, per il quale il tempo diventa non soltanto un elemento omogeneo, ma si potrebbe dire cosi, un punto matematico. Questo stato si chiama essere fuori dal tempo, si chiama cioè l'eternità e la sua funzione è la memoria o fantasia. Per questo vede egli tutto *sub specie aeternitatis,* per questo vede l'essere nel divenire, la forma nella formazione.

2.) La forma non è una esteriorità, ma è quel che c'è più essenziale e profondo, più costante nelle cose. L'artista vede le cose e i caratteri non soltanto come gli si presentano in un dato momento, ma abbraccia tutte le possibilità contenute in esse e dà la sintesi di queste possibilità, esprimendo così *l'idea* delle cose. L'arte è la contrazione in una forma, non soltanto delle realtà, ma anche delle possibilità. Per questo, quanto più profondamente penetra le cose l'artista e quanto più larga è la base sulla quale le vede, tanto più egli è creatore di forme. La forma è la relazione e l'unità nelle cose, cioè quel che c'è di più costruttivo in esse. La forma perfetta significa al medesimo tempo anche contenuto perfetto, essendochè la forma non è il ritmo o musica delle parole ecc., ma è l'energia centripeta delle cose. Essa è l'idea di una data cosa, alla quale questa cosa non corrisponde in nessun momento del tempo, perchè la data cosa non conosce che momenti singolari o fasi, mentre la forma è ex-temporale, è la complessità di tutti i momenti possibili.

In tal modo la memoria che opera una selezione fra gli elementi costituenti una cosa e che sembra impoverirla, in realtà invece l'arricchisce, perchè gli elementi scelti se non costituiscono l'attualità storica della cosa artisticamente rappresentata o rammentata, contengono in sè tutti gli elementi potenziali che superano ogni dato momento e costituiscono la totalità ideale della cosa stessa.

3.) Natura e arte sono due mondi uno accanto all'altro; la prima il mondo del divenire e del tempo, la seconda il mondo dell'essere e dell'eternità. L'artista colla forma esprime la stabilità, ma non in idee astratte, bensi in rappresentazione di fenomeni che si contrappongono ai fenomeni passeggeri e sempre varianti della natura. Di dove prende egli questa tendenza, quest'istinto, che dal divenire lo spinge verso l'essere? Con Platone e col misticismo si potrebbe dire, che l'uomo, l'artista, venendo dall'essere al divenire, aspira in questa vita all'eterno. Cosicchè l'artista, il quale si rammenta più perfettamente degli altri della sua origine -- intendendo in questo caso per memoria non più

la *mneme,* ma *l'anamnesi,* — esprimerebbe nel mondo reale quest'aspirazione religiosa. Allo stesso modo del platonico e del religioso, egli cerca qui l'eternità, nel suo interno; la cerca nella creazione di fenomeni, i quali, come forme (non come materia) siano liberi da ogni proprietà del divenire, dell'esistenza reale, della natura. E allora si potrà dare come definizione del bello artistico: il bello è la qualità di eternità nella forma di un fenomeno estetico.

La natura non produce che fenomeni variabili. Il pensiero, di fronte ad essa, crea le idee eterne, che contempla. Ma l'uomo, accanto al mondo della filosofia e della religione, accanto alle idee e all'uno, ha bisogno di contemplare anche fenomeni, senza però dover uscire dal mondo soprasensibile, spirituale. Questo mondo gli è fornito dall'arte. Cosi l'arte completa la filosofia e la religione ed è soltanto in questa triplice forma che si riflette interamente il mondo ideale dello spirito umano.

Sono presenti: *Agnino, Amendola, Assagioli, Calderoni, Cecconi, Fano, Ferrando, Fülep, Hermet, Jasink, Marrucchi, Papini, Por, Sarfatti.*

Prima di procedere alla discussione, Calderoni e Papini presentano i Signori *Douglas Ainsley* e prof. *A. Levi* che hanno fatto domanda per esser ammessi soci nel Circolo, e che assistono alla seduta. A termini dello Statuto si elegge poi il Segretario del Circolo. È eletto ad unanimità il prof. Ferrando.

Fülep riassume brevemente il suo pensiero espresso nella relazione già distribuita a tutti i soci.

Cecconi. — Una teoria estetica fondata esclusivamente sulla memoria pecca per deficienza *a parte subjecti e a parte rei.* Bisogna tener conto degli elementi soggettivi come di quelli oggettivi. La teoria da noi esaminata trascura alcuni dei più essenziali tra i primi ed omette completamente i secondi.

Dal punto di vista soggettivo, la produzione del fenomeno estetico non è il risultato del lavorio esclusivo della memoria, anche se si prenda questa nell'accezione più larga di reminiscenza, di cogitativa, d'estimativa e d'imaginativa. E non basta neanche se vi aggiungiamo l'intelletto possibile degli scolastici che è il *locus speciorum,* il tesoro di tutte le imagini e rappresentazioni. Tutte queste funzioni della psiche intervengono bensi nella creazione artistica e nella valutazione estetica; ma esse intervengono parimenta nella creazione scientifica, nella speculazione filosofica e nell'attività politica, religiosa e morale. Nè si può produrre o riprodurre l'impressione del bello senza l'intervento della ragione. Il fatto singolo, la sensazione e la percezione suno l'idea in potenza: la ragione la trae in atto, astraendo ossia estraendo dal singolo l'universale che vi è implicito o latente. A rigore, non è il senso e non è l'intelletto, diceva ben S. Tomaso, che conoscono ma è l'uomo il quale si serve dell'uno e dell'altro come di strumenti a quel fine. Questo schema dell'attività teoretica e pratica vale per la scienza e per la morale come per l'arte e per l'estetica. Non abbiamo con ciò il carattere differenziale del fenomeno estetico. Per trovarlo è necassario integrare i dati soggettivi con quelli oggettivi ossia mettere in rilievo non solo ciò *con cui* si conosce, ma anche e sopratutto quello *che* si conosce. L'intelletto apprende e conosce la realtà obiettiva come cosmica, ossia organica, sistematica e teleologica. La realtà è ordine di mezzi e fine, è unità nella molteplicità, è armonia. Quest'armonia in quanto è conosciuta è il vero; in quanto è ammirata è il bello. Come vi ha una peculiare emozione metafisica ed una particolare emozione religiosa, cosìvi ha una particolare emozione estetica: ammirare vuol dire guardare e vedere le cose con compiacimento o con rapimento: l'estasi è un'impressione che produce un'ammirazione. In ciò consiste l'essenza del fenomeno estetico. Il mondo, dice il poeta, è lodato dai saggi: io son pago d'ammirarlo: questa è propriamente

la fuzione dell'arte. Risentire con vivacità singolare e far risentire agli altri l'emozione *cosmica.* E diciamo *cosmica* nel senso originale e genuino della parola. La realtà è un *cosmos:* il cosmos grande si ripercuote in quello piccolo e vi suscità l'armonia del bello e la magia dell'arte. L'arte imita la natura ossia scopre ed integra l'ordine riposto delle cose, il disegno profondo della natura, la preordinazione e subordinazione dei mezzi e dei fini. Un *nous* trascende il fenomeno e lo informa, lo rende intelligibile e spiegabile e imitabile ai fini dell'arte. *Agens facit formam esse in materia.* Questa forma in quanto è conosciuta, costituisce la scienza: in quanto è ammirata, costituisce l'arte; in quanto è amata, costituisce la morale e la religione. L'arte è propedentica e mediatrice: dal vero mediante il bello al bene. Le cose *sono scala al fattor chi ben l'estima.* Perciò l'arte non può e non deve essere fine a se stessa. Se s'indugia ad ammirare la bellezza dei mezzi isolati dal fine ed elevati quindi a dignità di fini, fa violenza alla natura e distorce la mente dal suo processo naturale e dalla sua naturale espansione. L'arte è figlia della natura sicchè... *a Dio quasi è nepote.* Se disconosce questa parentela o questa genealogia, imbastardisce e decade. Poichè per essenza è mediata dal vero ed è mediatrice del bene, ella ha e deve avere una portata ontologica ed un sostrato metafisico. Non che l'idea del bello sia separata dalla realtà; è immanente ad essa, n'è, come si esprime Aristotele, la forma. La testi di Aristotele è, del resto, anzi complementare che antitetica a quella di Platone. Il bello ed il vero trascendono e sono immanenti al fatto. La natura è un'aspirazione a Dio. Compito e funzione dell'arte è scoprire, accentuare e caratterizzare quest'aspirazione. Dobbiamo mantenere con Aristotele la distinzione della materia e della forma: quella ci si rivela come la manifestazione imperfetta e l'espressione inadeguata di questa. L'arte raccoglie, intensifica e completa quell'espressione, mettendo l'anima propria nelle cose, comunicando con esse e scoprendone le intenzioni segrete, come l'anatomico o il dissettore scopre e mette a nudoi muscoli, i tendini, i nervi che l'epidermide nasconde.

Tutto questo è semplicissimo come sono semplicissime tutte le spiegazioni vere e naturali delle cose. La falsa filosofia intorbida e ingarbuglia, quella vera semplifica e chiarifica la complessità infinita del reale, senza però mutilarlo nè deformarlo.

Per concludere, sono due gli elementi fondamentali del bello e dell'arte: un elemento obiettivo, l'ordine della realtà, un elemento soggettivo, il conoscimento di quell'ordine e l'ammirazione conseguente colla conseguente caratterizzazione ed espressione. La realtà è *cosmica* e *cosmica* è pure la conoscenza che ne abbiamo. Questo cosmismo produce un'emozione speciale che è l'emozione estetica. Questa, secondo i gradi, può essere rapimento, estasi, ammirazione o semplice diletto. V'è una scala ed una gerarchia infinita nell'ordine delle cose e nell'ordine corrispondente delle conoscenze e delle emozioni. Chi disconosce quest'ordine e questa complessità infinita, non può parlar d'arte nè d'estetica. Dir con Croce che l'arte è intuizione o dire con Fülep che l'arte è memoria, è dir nulla. In termini d'apriorismo e di monismo idealistico o empiricistico, la bellezza è un mito, l'arte e l'estetica sono un mistero. L'idea degli uni come l'intuizione degli altri sono vuote di contenuto: si pretende che esse formino il loro proprio oggetto ma è un riempire il vuoto col vuoto ed uno scambiare il mezzo e lo stromento collo scopo, coll'oggetto, col fine. Dobbiamo servirci dell'intuizione e dell'idea non perchè le si nutrano, come mostri autofagici, di sè stesse, ma perchè si nutrano della realtà obiettiva, s'impinguino e si riempiano di essa. In termini di realismo, la bellezza si spiega come si spiega la realtà. Questa è intelligibile ed è ammirabile nella misura in cui è intelligibile. E come sono infiniti i gradi del conoscere, infiniti sono pure i gradi dell'ammirare. La natura è un'ascensione infinita e tale è pure l'arte che imita la natura. Da ciò la sua inesauribile fecondità e la ricchezza di svolgimenti infinita. Separate dal loro termine,

conoscenza ed emozione estetica sono dei mostri inintelligibili; unite ad esso si spiegano e s'illuminano reciprocamente.

Fano. — Riconosce nel Fülep una profonda comprensione del fatto artistico e del concetto di forma, ma anche una strana incomprensione della teoria crociana. Lo stato d'animo, le emozioni, le impressioni che si agitano in noi non sono ancora l'intuizione, ma appena il contenuto o la materia — una molteplicità informe che poi l'intuizione dovrà accogliere e dominare. Il Fülep invece ha parlato di una *intuizione delle intuizioni,* e di un *superamento delle intuizioni immediate* senza accorgersi che è proprio questo il vero concetto di quello che il Croce ha chiamato semplicemente *intuizione* e che ha identificato con l'espressione e con l'arte. È d'accordo che bisogna combattere il Croce nei suoi errori, ma se prima non si arriva a capirlo, non si vien a capo di niente. Cosi qui s'è creduto di combattere l'identificazione di espressione e intuizione e invece s'è combattuto l'identità tra espressione e stato d'animo. Ma se il Croce nega che si possa *intuire* — cioè contemplare e possedere l'immagine — senza sapersi esprimere, non s'è mai sognato di negare che si può trovarsi in uno stato d'animo e sentire una data emozione senza riuscire a contemplara ed esprimerla. Anzi è questo che avviene sempre quando *„l'intuizione non riesce"*. Lo stesso vale per quell'affermazione del conferenziere, che un'opera d'arte non è mai una unica intuizione, ma un complesso di infinite percezioni. E il Croce sarà d'accordo con lui — ma in che cosa? — Nell'ammettere che a formare un'opera d'arte possono concorrere infinite impressioni e sensazioni, ma quello che qui importa è che la forma deve dominare quella molteplicità, e farne una sola visione, una sola immagine, o — come dice il Croce — una sola intuizione. Ed ecco che il Fülep anche lui non ha combattuto il Croce ma una storta idea che egli s'è fatta. E com si può dire che *l'Estetica* è quasi un epilogo teoretico di quel movimento artistico che va sotto il nome di impressionismo! Niente è più lontano dal pensiero e dal carattere di Benedetto Croce, e se la parola *impressione* ricorre più d'una volta nei suoi scritti si è appunto per dire che l'impressione da sè non è arte. L'incomprensione del Fülep è anche più strana perchè il suo concetto dell'attività artistica è quasi identico a quello crociano; ed è un suo merito l'esserci arrivato da sè. Quasi tutto quello che egli ha detto dell'arte e della forma, della superiorità dell'arte sulle impressioni, dell'importanza unificatrice e liberatrice dell'arte — quel mettere una distanza e oggettivare l'immagine, — è stato detto anche dal Croce. Ma se egli ha saputo veder assai bene il problema, non ha saputo ascoltare. Pieno della sua idea egli si deve esser trovato in una disposizione d'animo commosso per le nuove verità che gli erano balenate e il suo fervore lo ha fatto impaziente fino a rifiutare quelle sue stesse verità pronunciate da un altro. Quello che c'è di nuovo nel Fülep è l'importanza data alla memoria, e in questo il Fano è d'accordo e crede che la memoria sia *un momento necessario,* un'attivatà formante una categoria, ma anteriore all'intuizione. Ritiene che il concetto dell'arte non è — come vuole il Croce — un concetto primitivo, ma tale che contiene in sè come momento necessario il momento della memoria. Ma la memoria da sola non dà ancora l'immagine, essa non dà che la Cronaca. Tutti noi conosciamo degli uomini che hanno una prodigiosa memoria e una vita immaginativa poverissima. E però crede che bisogni postulare un'altra attività conoscitiva, inferiore all'intuizione come l'intuizione è inferiore al concetto, quella appunto della sensibilità o emotività che il Croce ha relegato nello spirito pratico, e che appena dalla sintesi di queste due facoltà si ottenga l'intuizione. L'immagine non sarebbe altro che l'impressione accolta dalla memoria, ma quello dell'impressione o della sensazione è anch'esso un momento distinto. Nell'esempio dei due uomini, l'uno artista e l'altro no, davanti allo stesso modello, non crede che la differenza sia, come dice il Fülep, soltanto che l'uno ricorda di più e l'altro meno. Ma anzi essi vedono e intuisco-

no in modo differente. Tanto è vero che l'artista potrà fermare sulla tela quella realtà profonda che egli ha saputo vedere e il profano guardare quei segni e non veder niente, spalancar tanto d'occhi e non riconoscere il modello, e ridere anche, come risero i borghesi davanti ai primi quadri di Manet e di Cézanne.

Calderoni. — Qualunque sia l'opinione intorno al contrasto fra la teoria del Croce e quella ora espostaci dal Fülep, a me pare indubitabile che il Fülep ci ha chiarite molte cose che nel Croce invece rimangono, tutt'al più, allo stato latente e di confusione primigenia. Importante sopratutto mi pare il riconoscimento fatto dal Fülep che l'attività artistica è essenzialmente una attività selezionatrice ed eliminatrice. Si potrebbe discutere sulla opportunità di designare la facoltà selezionatrice semplicemente col nome di *memoria,* inquantochè, se da un lato è vero che la memoria non conserva *tutto,* o conserva i differenti elementi della sensazione primitiva con assai differente intensità o vividità (il che si può spiegare anche per mezzo della differente attenzione, dovuta a sua volta ad un differente interesse, colla quale i diversi elementi furono accolti), dimodochè la rievocazione mnemonica è già, di per sè stessa, un processo selettivo, — si può d'altra parte osservare che questa selezione, quale si manifesta nell'immagine mnemonica, è stata determinata anche da altri interessi oltre quello che presiede alla formazione dell'opera artistica. Inoltre si può chiedere perchè mai questa dovrebbe avere per funzione soltanto di esprimere l'immagine mnemonica e non magari la funzione di riarricchirla riintroducendo elementi da essa omessi e trascurati.

Il Fülep tuttavia ha già in certo qual modo ovviato a queste osservazioni col fare appello, come ad elemento di differenziazione dell'attività artistica da altre attività pure dipendenti da ciò che egli chiama la „memoria", *al sentimento del bello.* Con questo viene, a parer mio, indicato in sostanza, qual'è lo speciale „interesse" che presiede alla selezione sopraccennata: interesse che ci muove a formare, colla conservazione di alcuni e colla elimiminazione di altri elementi delle successive sensazioni ed esperienze particolari, speciali immagini (intuizioni), il piacere che proviamo nella *contemplazione* delle quali costituisce il piacere estetico propriamente detto (come distinto dalla soddisfazione conoscitiva, od utilitaria, o morale connessa ai *giudizi* che facciamo intorno alle „cose" rappresentate). La verità contenuta nella interessantissima conferenza del Fülep mi sembra essere la seguente: che l'attività artistica non differisce, per la natura dei suoi processi, da altre attività pure selezionatrici ed eliminatrici, come, p. es. *l'astrazione;* ciò che la distingue da queste altre attività è il *movente,* lo *scopo;* per cui elementi *diversi* da quelli che sarebbero selezionati a formare, poniamo un *concetto,* vengono selezionati a formare l'immagine o intuizione estetica. E ciò mi sembra non solo una verità, ma anche una *novità* degna di essere presa in considerazione.

Agnino. — Se il Fülep comincia a dire che „l'attività filosofica e quella artistica significano due poli opposti: la prima è il sentimento, la seconda il concetto", dà un *senso speciale* alla parola *arte,* e allora è chiaro che si può parlare di *espressione, memoria,* e conseguentemente di *forme* (poesia, pittura, musica) che sono necessariamente l'una piuttosto che l'altra ecc.

Ma vediamo se le due attività sono veramente due poli opposti.

No; unico è il contenuto dello spirito: arte (in senso largo), concetto, ragionamento, scienza, filosofia ecc. Si passa dall'uno all'altro di questi gradi dello spirito, secondo una complessità crescente e una emotività decrescente. Non è vero, come afferma il Fülep, che solo nell'arte c'è il *sentimento.* Il sentimento accompagna ogni manifestazione del contenuto dello spirito, anche la scienza e la filosofia. Infatti le forme dell'attività spirituale sono tutte in relazione fra loro ed hanno un grado maggiore o minore di *volontà*

con il suo piacere e dolore. Dove c'è complessità grandissima, non ci fosse per altro, il sentimento ci sarebbe per l'ufficio continuo che fa: *di controllo.*

Ammessa un'*identità* di contenuto dello spirito, è chiaro che un grado più complesso (ragionamento, filosofia ecc.) richiederà il suo sbocco in una forma meno emotiva e più complessa: *il linguaggio;* (il linguaggio [funzione *parola*] è più complesso che la musica, la scultura ecc. [funzione, *suono, gesto*]). Il contenuto dello spirito si dispone dunque per gradi di complessità crescente e emotività decrescente.

Ma si può obbiettare che certe *opere d'arte* appaiono, *anche molto complesse* (o filosofiche) tanto che sono dette „superiori" alla filosofia. Qui (si risponde) entra in gioco il *simbolo. È l'arte simbolica.* Il simbolo, che è *arte,* traveste una *conoscenza.* Infatti solo una mente suscettibile di *conoscenza* (o filosofia) *capirà* il simbolo; per gli altri il simbolo non dice niente. Il simbolo è arte, ma non può essere appreso che mediante un atto di conoscenza; è, per sè, *arte;* per chi l'accoglie, *filosofia.*

Si può dire che è la mente che nell'accogliere il simbolo, gli dà un *valore.* Il simbolo *vale* in quanto *è interpretato.* Dunque *l'arte* simbolica sta nella scala del contenuto dello spirito, dopo la filosofia; e non è che *filosofia.*

Anche qui si è avuto un esempio della indeterminatezza della parola *arte,* e si è visto che il simbolo è arte solo finchè non è interpretato, cioè espresso. Del resto anche gli altri gradi del contenuto spirituale non *si rivelano* in una *forma speciale* (pittura, poesia ecc.), la quale sia necessaria, come quella che dipenda da una *forma speciale di memoria,* ma invece in forme *accessorie* date dalla diversa *complessità.* Queste forme sono un soprappiù perchè la complessità si esaurisce in sè, col suo piacere e dolore che l'accompagnano; si nega cosi che *l'arte* (in senso lato) sia = *espressione* (Croce) o *memoria* (Fülep).

Arte non = espressione.

Amendola. — Alla teoria delineata da Fülep non è giusto obbiettare ch'essa costituisca una delle tante semplificazioni e riduzioni destinate ad eliminare l'incomprensibile, dando l'illusione di risolvere un problema. Spiegare vuol dire anzitutto distinguere; e se è vero che le attività dello spirito coesistono e si fondono insieme nello spirito medesimo, è pur vero che, senza separarle materialmente, è possibile *caratterizzarle,* indicare quella nota per cui una di esse si differenzia dalle altre — e che in ciò consiste il compito della filosofia.

Quanto alla sostanza della teoria di Fülep, l'introduzione della memoria nella considerazione del fatto estetico, mi sembra atta a portare molta luce sulla natura dell'arte. Certo una simile teoria ha bisogno di essere sviluppata e perfezionata prima che sia possibile pronunziarsi definitivamente: occorre sopratutto che il riavvicinamento tra la selezione artistica e la selezione mnemonica sia effettuato con la maggior precisione e con la maggior abbondanza di particolari; ma non è possibile dubitare del carattere *evocativo* dell'arte, e pertanto si è condotti a ritenere che la teoria sia molto probabile. Certo, essa si presta assai più a chiarire quelle forme d'arte in cui l'elemento creativo è meno spiccato (p. es. il ritratto, la pittura del paesaggio, la descrizione) che non quella in cui l'elemento creativo predomina. Ma la teoria del Fülep ci è stata presentata assai riassuntivamente; forse, quando egli le avrà dato tutti i necessari sviluppi, anche questo caso troverà in essa una più evidente spiegazione.

Papini. — Sembra anche a me che la tesi di Fülep non si riduca, come altri ha detto, a quella di Croce. Questi, se anche implica nell'intuizione, l'idea di scelta, non l'ha mai detto chiaramente e quando si accorse finalmente, alcuni anni dopo aver pubblicato *l'Estetica,* che nell'arte c'è il sentimento, la personalità, la liricità, fu obbligato, per

salvar la sua tesi, a sostenere che anche la realtà è lirica e che l'artista, ritraendo ed esprimendo il mondo, è lirico per forza anche lui.

A me sembra che la tesi di Fülep sia, per quanto non ancora ben precisata, assai più feconda di quella del Croce. F. dice bene finchè dice, ma non spiega abbastanza in cosa consista la differenza tra la scelta mnemonica che dà origine all'arte e le scelte di altro genere che si compiono, sempre coll'aiuto della memoria, per altri fini ed infine è costretto a ricorrere a un *sentimento estetico* che è, come tutti i concetti ultimi, indefinito e indescrivibile.

Fülep. — Le osservazioni di *Cecconi,* anche se fossero giuste in sè, avrebbero poco o punto interesse per il problema da me posto, perchè se n'allontanano troppo. La sua è una critica dell'esterno, e non dell'interno, la posizione di una teoria accanto ad una altra. Cecconi non pare neppure che abbia degnato di esaminare la questione della memoria nell'arte; egli dice, avanti l'esame fatto, che ogni teoria, che spiega una produttività con qualche facoltà speciale, non vale nulla e basta. E mette fuori l'antica storia, che in tutte le sue occupazioni l'uomo entra totalmente. Ma che proprio ci sia bisogno di ripetere eternamente questo vieto luogo comune, che è l'unico argomento di tutti i confusionisti contro quelli che cercano di *distinguere* e vedere chiaramente? Se per Cecconi, Platone e Aristotele non fossero soltanto dei grandi nomi, coi quali ogni tanto ci schiaccia, ma rappresentassero una direzione di pensiero, dovrebbe esser lui, a raccomandarci il bisogno delle distinzioni chiare e nette.

Invece ci raccomanda continuamente un confusionismo, che pare proprio sia il suo ideale nella filosofia. Egli non si è neppur degnato di considerare quella mia tesi che anche ora ho accentuato come essenziale, cioè vedere nella memoria una attività *formatrice,* e poi, produttrice delle *forme* nell'arte. Parla di tutte le facoltà della memoria, fuor chè di questa ed è appunto questa che mi preme. Come possiamo, di grazia, intenderci o criticarci, se non si parla delle proposizioni che sono da discutere?

Egli dice che l'ammirazione della realtà è il bello, e parla dell'armonia. Ma di quale armonia? E cosa vuol dire armonia? È una parola equivoca questa e difficile; bisognerebbe spiegarla prima. Certo, che il bello è ammirazione, ma si tratta appunto di cercare, di che cosa è l'ammirazione? Forse del valore costante della legge della causalità e di quella della gravitazione e dell'energia elettrica ecc.? Non appartengono questi alla famosa armonia della realtà di cui egli parla? Ma come si arriva cosi ad una estetica, ad un intendimento dell'arte? Che il bene e il vero siano belli, lo sappiamo, ma cosa ha da vedere la loro bellezza con quella dell'opera d'arte? Che non abbiamo progredito davvero nulla da Platone in poi quant'all'intendimento del fenomeno estetico, da dove ricorrere sempre a queste verità e dormirci sopra? La realtà cosmica, i gradi ecc, che il Cecconi ripete tante volte, sono concetti, che riguardano *la metafisica,* la quale deve decidere se hanno qualche contenuto o sono affermazioni arbitrarie, suonanti e vuote. All'intendimento dell'arte non hanno ancora aggiunto nulla; perciò, ora almeno che ci occupiamo di problemi estetici, non c'interessano per nulla.

Quanto al Sig. *Fano,* egli avrebbe dovuto mettere in pratica il consiglio, che mi dà, cioè di comprendere, prima di combattere. Quando tenni la mia Conferenza, ero certo che essa — per la sua necessaria brevità — avrebbe dato luogo ad equivoci. Ma che la si potesse capire cosìa rovescio, come ha fatto il Sig. Fano, non me lo sarei aspettato, e ne rimango veramente stupito. E specialmente, perchè egli non mi ha inteso appunto lì, dove ha creduto avermi compreso meglio, cioè nella mia critica dell'identità dell'intuizione coll'espressione. Sarei molto grato al Sig. Fano, se mi volesse indicare, nella mia conferenza, il passaggio nel quale io confondo lo stato d'animo colla sua intuizione. Come si può accusarmi di una cosa simile, senza provarla, di una cosa, che

non m'è venuto mai in mente di pensare? Non domando di meglio che si muovano delle obiezioni, purchè siano dirette contro le cose che ho detto, e non contro quelle che non ho neppur sognato. So perfettamente bene quel che dice il Croce a questo riguardo e non ero talmente ossesso dalla mia idea, da non capire la sua distinzione, che è anche la mia, cioè quella tra l'intuizione e lo stato d'animo. Quel che ho voluto provare con esempi e coll'analisi, era che: o l'intuizione va di pari passo col flusso dello stato d'animo, e in questo caso, non è *una* e la sua espressione non è unità; o è l'intuizione, non dei momenti dello stato d'animo, ma della sue complessità, ed allora è *memoria.* E anche nel primo caso, ci deve essere una intuizione ultima, che abbracci tutte quante le altre; ed anche questa è memoria. Se l'intuizione, nel senso crociano, è sempre una, e il termine da me adoperato, „intuizione delle intuizioni" è superfluo, è certo però che quell'intuizione non è altro che la memoria. Questa la tesi che io sostengo come sostengo che chiamare, nel senso crociano, quell'intuizione una intuizione senz'altro (e non memoria) è un gioco di parole e non spiega nulla. E che io non faccio questione di termini, volendo chiamare memoria quello che altri ha chiamato intuizione, provo appunto col fatto, che *soltanto* coll'idea della *memoria* si arriva all'intendimento di fenomeni estetici che l'intuizionismo non tenta neppur spiegare, Credo, che a nessuno, fuorchè al Sig. Fano, sia venuta la strana idea della rassomiglianza della mia teoria con quella di Croce. Ma pare che vi fosse bisogno anche di una simile affermazione per confermare il detto di Kant, che ogni qualvolta qualcheduno pensa qualche nuova cosa, vengono quelli che non ammettono nulla di nuovo sotto il cielo e dichiarano qualunque idea come implicita nella teoria di questo o quel pensatore. Ora, queste affermazioni sono molto comode, ma anche molto superflue; e non sono certo io il primo che si vuol colpire con esse; sono, anzi, tipiche, e pare si ripeteranno sempre fin a che ci saranno quelli che pensano colla testa altrui.

Quanto all'anteriorità della memoria di fronte all'intuizione, non so se la si può formulare più categoricamente di quel che abbia fatto io, dicendo: „ciò che non entra nella sfera della memoria di un dato individuo, non entra neppur nella sfera delle sue intuizioni" ecc., ed in diversi altri passi della mia conferenza.

Ringrazio *Calderoni,* che, colle sue osservazioni, che toccano veramente il vivo della questione, mi offre modo di splegarmi su alcuni punti, che non ho potuto chiarire convenientemente nella conferenza. Il riconoscimento dell'attività selezionatrice ed eliminatrice, secondo me, non ha quella importanza che gli attribuisce Calderoni; se l'ho accentuata, è solo perchè tante volte va trascurata. Ma per me è soltanto un momento nella produzione della forma, o meglio, la condizione della sua produttibilità; senza essa una forma non nascerebbe, ma essa sola non basta a spiegare la forma ed è appunto questo lo oggetto delle mie ricerche, perchè son convinto che colla soluzione del problema della forma, s'è risolta la questione dell'arte. La memoria non soltanto non conserva tutto, cioè, non soltanto elimina, ma continuamente *trasforma* quello che ha ritenuto e trasformerebbe anche se non potesse eliminare. La memoria non conserva meccanicamente e passivamente quel che entra nella sua sfera, ma vuol servirsi anche dei suoi dati e per questo scopo deve trasformarli; riduce le molteplicità ad unità, produce forme chiare ecc. in modo perfettamente analogo a quello della produzione della forma artistica. L'importante non è soltanto di sapere *cosa* conserva, ma anche *come* conserva. Quant'agli interessi che determinano la memoria, sostengo ancora, che è la memoria, che determina gli interessi, che è anteriore agli interessi, anzi, che gli interessi sono addirittura un prodotto di essa. La memoria è una facoltà individuale e relativamente unilaterale, come provano i differenti tipi individuali di memoria: ora uno, p. e. che non ha la memoria uditiva, inutilmente farà grande attenzione ai suoni e non potrà avere un

vero interesse per essi e cosí per tipi di memoria, visiva, motrice ecc. L'interesse speciale di ognuno di questi tipi è determinato anteriormente ed esprime proprio la per sonalità dei vari tipi, se l'individualità della memoria si estende su ogni fenomeno della realtà e della vita dello spirito. Non ci rammentiamo qualcosa perchè c'interessa, ma siamo capaci di interessarci ad essa, perchè siamo capaci di rammentarcene. Perciò il sentimento del bello non si può chiamare lo speciale interesse che presiede alla selezione; perchè cosìil sentimento non sarebbe sentimento, ma un concetto regolativo e il bello non sarebbe prodotto dalla forma, ma dalla materia, nella quale si troverebbe mescolato col brutto e si tratterebbe di distinguerlo e cavarlo fuori. La selezione si fa da sè, e la seluzione artistica si distingue appunto in ciò dalle altre, che in essa il criterio della selezione non è altro che la facoltà della selezione, cioè la memoria, mentre negli altri campi, (storia, filosofia, matematica ecc.) si hanno sempre criteri diversi ed estranei alla memoria. Nell'arte soltanto la memoria è abbandonata a sè ed è criterio di sè stessa. Il sentimento del bello è la conferma, la sua apparizione il criterio di una data forma, ma non è scopo, secondo il quale, arbitrariamente o no, si fa la seluzione. E, anche se vi volesse sostenere, che il sentimento del bello fosse l'„interesse", secondo il quale si fa la scelta bisogna notare, che questo sentimento stesso è un prodotto della memoria, dell'attività selettiva, e che la memoria, anche in questo caso, si determinerebbe secondo principii proprii, secondo interessi che fuori di essa non hanno significato. La memoria basta da sola a spiegare e la scelta e il movente della scelta.

Della obiezioni di *Agnino,* confesso che poco o nulla ho capito. Non so cosa egli voglia concludere. Quel che mi pare di aver capito, è, che egli ripeta la solita affermazione, che anche nell'arte c'è il concetto, e anche nella filosofia c'è il sentimento. Ora, non c'è una cosa al mondo, che non abbia un lato comune con qualunque altra cosa. Ma, ammesso questo, si tratta appunto di conoscere il carattere differenziale delle cose, ed è questo che ci interessa. Senza questo non si può fare filosofia, si fa invece confusionismo e dilettantismo. Quanto al simbolo – cosa vuol dire? Non è tutto simbolo? E se non è, cosa è il simbolo? Anche questa è una parola, come l'armonia di Cecconi, che si dovrebbe spiegare prima di servirsene.

Con *Amendola* riconosco volentieri, che la mia tesi ha bisogno di essere sviluppata più ampiamente, certo, molto più di quello che s'è potuto fare in una conferenza. Quant'all'„elemento creativo", che cosa è esso nell'arte, se non la produzione della *forma?* Dopo la mia definizione della forma, non si può pensare che essa sia qualcosa di esteriore, che si aggiunge ad un contenuto. Essa è il modo nel quale il contenuto ci si presenta; ma l'origine del contenuto, cioè se esso vien fornito dall'immaginazione sola od è un dato della realtà, è perfettamente indifferente. Nè i dati dell'immaginazione, nè quelli della realtà, possono entrare senz'altro nel mondo dell'arte, ma devono passare attraverso il procedimento della formazione, che è identico con quello della memoria. O se attualmente non devono più passare attraverso questo procedimento, vuol dire che ci sono già passati. Che si tratti di un avvenimento realmente già accaduto, o invece di uno soltanto immaginato, non cambia nulla al fatto, essendochè il contenuto c'interessa soltanto per la sua forma e si cerca l'origine e significato della forma, vale a dire, del fenomeno artistico.

Infine a *Papini* rispondo ripetendo quel che ho già detto riguardo alla scelta, e, cioè, che *soltanto* nell'arte si ha la scelta per via della memoria; in tutti gli altri campi dell'attività spirituale entrano altri criteri, estranei alla memoria, criteri, i quali modificano profondamente la funzione della memoria, in quanto la riducono semplicemente ad essere il veicolo di certi termini scelti secondo certi principii, privando così la memoria dalla sua potenza formatrice. Il ricorrere al *sentimento* estetico non vuol dire affatto che ci

si ricorre per forza, non trovando altra via d'uscita, ma ci si ricorre, come parlando di morale, si ricorre alla *volontà,* o parlando di filosofia, al concetto, parlando di religione, al sentimento religioso ecc. Cosa è il criterio del carattere morale di un'azione? Non è la volontà? Ed è un artifizio il ricorrere ad essa? Non è invece l'unico modo di spiegarla? Ora il termine del sentimento estetico non è più, nè meno intrinseco al concetto dell'arte, come quello della volontà alla moralità, e nè più, nè meno indefinito ed indescrivibile di questo. Ma se è cosìindefinito, bisogna far sì, che non lo sia, se no, bisogna abbandonare ogni filosofia. E poi, non è tanto indefinito, come Papini pare di credere. Si può distinguerlo benissimo da ogni altra forma di sentimento e colla definizione del „piacere provato per la forma" e con tutto ciò, che questa definizione copre, si è già ottenuto molto, o almeno abbastanza, perchè esso non paia più indefinito.

Esaurita così la discussione, la seduta è tolta.

SUSO

Heinrich Seuse: *Deutsche Schriften.* Uebertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. 2 Bde. Ed: Eugen Diederichs, Jena.

Dopo Angelus Silesius, Sebastian Franck, il „Büchlein vom Vollkommenen Leben", Meister Eckehart (di cui il primo volume esce ora in seconda edizione), la benemerita casa editrice di Diederichs sta ora pubblicando gli scritti in tedesco di H. Seuse o Suso, il quale, con Maestro Eckehart e Tauler, è uno dei maggiori rappresentanti del così fecondo movimento mistico del XIV secolo in Germania. I due volumi, di cui testo è una traduzione in tedesco moderno, fatta sull'edizione critica di K. Bihlmeyer, contengono la vita di Suso scritta da Elsbeth Stagel, discepola di Suso e da lui stesso, il „Libretto della Saggezza eterna", „il Libretto della verità", alcune lettere e prediche di lui, in tutto, dunque, quelle sue opere in tedesco, delle quali — sotto il titolo di „Neues Exemplar" — lui stesso aveva preparato una copia autentica, per evitare gli sbagli o accommodature dei copisti. Questa edizione è diventata necessaria, per rendere accessibile a tutti codeste opere tanto lette ed ammirate durante lunghi secoli. Purtroppo, l'interesse che destano è piuttosto storico che vitale, non come quello che si lega al pensiero di Maestro Eckehart, figura d'importanza universale, sorpassante di gran lunga la sua epoca e in grado di fecondare colla sua metafisica la filosofia contemporanea, ridottasi con un suicidio nient'affatto eroico ad occupazioni meschine e sterili: il povero Suso, ripetiamo, non deve la sua rinascita fra noi ad una esuberante vitalità eckehartiana, ma all'interesse degli storici e filologi d'una parte, ed all'amore di anime candide e pietose dall'altra. La nostra conoscenza del movimento mistico, derivato da Maestro Eckehart, sarebbe, certo, frammentaria senza di lui; d'altra parte anche la pietà cristiana sarebbe mancante, senza di lui, di uno dei suoi figliuoli più fervidi e perfetti — ma come l'interesse storico in questo caso è piuttosto negativo, perchè partendo da Suso si rivolge maggiormente ad Eckehart, il quale, di fronte alla decadenza avvenuta dopo di lui non soltanto per opera dell'inquisizione, ma anche per l'opera di discepoli inferiori, risulta ancora più grande ed affascinante, così anche la devozione religiosa può vantarsi di cultori molto più dotati. Suso passa per essere il „poeta" di quel movimento, di cui Eckehart, è il filosofo e Tauler il predicatore. E lo è veramente qualchevolta, ma soltanto qualchevolta; nella sua autobiografia ci sono forse quattro o cinque capitoli di perfetta bellezza poetica, il resto è un continuo ed alquanto monotono sospiro ed esclamazione, con ripetizioni senza fine, e con una tale confusione del limite fra realtà e visione, che non si riesce mai a distinguere l'una dall'altra. Ciò che nuoce naturalmente ad am-

bedue, rendendo cose terrene meno terrene e quelle celesti meno celesti. È un poeta, che ha il senso della musica, del ritmo, ma non della vera forma, la quale è sempre finita e chiusa, anche quando veste le estasi più traboccanti ed indomate, purchè sieno quelle di un vero poeta, come si può vedere nel caso di Jacopone da Todi. La musica di Suso è una specie d'„unendliche Melodie", con tutti i difetti di questa, fatali all'arte. Quest'autobiografia in nessun modo si può metter fra le confessioni di Sant'Agostino e l'autobiografia di Goethe, come vorrebbe il Lehmann, perchè nè come filosofo nè come poeta egli è degno di legare i sandali nè dell'uno nè dell'altro. La sua filosofia è riassunta negli ultimi capitoli, ma in fondo non ripete altro che Eckehart, soltanto molto meno bene; la sua poesia è sparsa un po'dappertutto, ma per la maggior parte si perde in un mare di sentimentalismi e sdolcinature.

Quel che per molti renderà penosa la lettura di questa biografia, sarà, senza dubbio, l'estremo ascetismo di Suso, le inaudite e raffinate torture che s'è inflitto da sè, e molti troveranno assai da dire su quest'argomento e molto da criticare. Quanto a noi siamo convinti, che ci sono, all'ora che corre, ben poche persone al mondo in grado di capire ed apprezzare non queste pene stesse, ma la *serietà d'intenzione* che risiede in esse. È un eroismo, che ci fa schifo, ma di cui anche il lato eroico ci sfuggee completamente. Noi vediamo bene ed evitiamo tutto il malsano di questo genere di vita, ma evitiamo anche tante altre cose con esso. Se è vero che siamo più sani, è anche vero che colla nostra salute siamo ben più piccini e deboli. Quanto al solito gridare alla patologia e simile, crediamo che con tutte queste parole non s'è veramente detto nulla, e che quelli, che le hanno sempre in bocca, non hanno capito neppur uno iota della materia ora in questione, come un craniologo, che esamina il cervello di un grande artista, non capisce nè l'arte nè il genio artistico, se crede di poter dedurre l'uno e l'altro da certi caratteri materiali. L'argomento, poi, che il Lehmann tocca nella sua prefazione, cioè i rapporti fra misticismo ed arte, ci pare un argomento alquanto difficile, ma sommamente importante, alla cui soluzione però non è riuscito al Lehmann di contribuire con nulla. Perchè, che anche nel misticismo ci sono „immagini" ed anche nell'arte ci sono „immagini", è una vecchia storia, ma trarne la conseguenza che perciò arte e misticismo sono parenti, si potrebbe anzi dire, fratelli, è concludere in modo affrettato e superficiale. Poichè, domandiamo: le „immagini" nel misticismo hanno la stessa origine, lo stesso ufficio o lo stesso scopo, che hanno nell'arte? Certo che no, – sarebbe molto lungo enumerare qui le ragioni di questa negazione e ci dovrebbe portare alla definizione precisa e dell'arte e del misticismo – e allora in che cosa consiste questa cosidetta parentela? Le radici della possibilità e della necessità di un avvicinamento fra l'arte e il misticismo sono da cercare, secondo noi, molto più sotto le „immagini" – lì, donde esse traggono origine, nella visione metafisica della vita. E l'arte e il misticismo hanno per base una „Weltanschaung" irrazionale; la realtà esteriore ed interiore vissuta come realtà immediata, ciò che non è mai deducibile dal razionalismo: ambedue esprimono quel lato irrazionale del mondo, che non può entrare nel campo della filosofia e della teologia razionale. Ma, anche per dimostrazioni di questo genere, crediamo che si prestino più i tipi puri e schietti di artisti e di mistici, piuttosto che quei tipi, nei quali ogni limite sparisce, tutto diventa sfumatura incerta, come appunto in Suso.

Quanto all'esteriore dei volumi di Suso, ci felicitiamo con E. Diederichs di non aver sciupata la bella stampa unita e la buona carta con delle *Buch-Schmutz* di un certo sig. Cissarz, le quali, oimè, deturpano i volumi di Eckehart e il „Büchlein vom vollkommenen Leben". In principio noi non abbiamo nulla contro l'ornamento – ma è sempre meglio il nulla, che l'addirittura brutto ed orribile.

E, per finire, un suggerimento amichevole: Diederichs, colle sue pubblicazioni ha ac-

quistato, si potrebbe dire, il monopolio per la ristampa dei mistici. La seconda edizione del primo volume di Eckehart non lo invoglia ad agire in questo campo, dove ci sarebbe tanto da mietere, con maggiore zelo? Noi, e quanti con noi!, lo desideriamo tanto. A quando J. Böhme e l'introvabile Walentin Weigel?

IL „DOLCE STIL NUOVO"

Immagina Dante nel Purgatorio (XXIV) che Bonagiunta Urbicciani (poeta lucchese, morto poco dopo il 1296), ch'egli trova tra i golosi, gli domandó s'egli è colui

che fuore:
Trasse le nuove rime, cominciando:
Donne che' avete intelletto d'amore:

e Dante risponde:

„Io mi son un che, quando
amor mi spira, noto ed a quel modo
che ditta dentro, vo significando.*

allora Bonagiunta:

O frate, issa vegg'io... il nodo
Che il Notaro** e Guittone e me ritenne
Di qua *dal dolce stil novo* ch'i odo.
Io veggio ben come le vostre° penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

Nella sua risposta D. espone iul principio fondamentale della poesia, per cui lo stile è l'intima rispondenza della parola al pensiero, e Bonagiunta confessa di non aver conosciuto e seguitato con altri questo principio, che è l'unico fondamento di qualsiasi vera poesia.

E scuola del *dolce stil nuovo* si disse quella scuola, della quale D. si fa in questi versi l'inauguratore e quasi legislatore, che ebbe il suo centro in Firenze e si potrebbe dir fiorentina, anche perchè furono quasi tutti fiorentini quelli che si appartennero, e che ebbe nell' ultimo decennio del sec. XIII la sua più bella fioritura, essendo la canzone *Donne che avete,* con cui D. trasse le nuove rime, composta circa il 1290. D. le dà per insegna un precetto che non dovrebb'essere particolare a nessuna scuola, perchè il fondamento di ogni arte, ma essa si distinse dalle scuole precedenti fredde, perchè nella poesia irrigidita infuse calore di sentimento, mostrando più sincerità d'ispirazione, ossia si accostò di più all'ideale della perfezione poetica; onde non si ebbe semplice mutamento di scuole, ma progresso. I poeti della nuova scuola esplicando il pensiero in giri flessuosi di parole e snodando in nuove fogge la lingua ancor fresca, avevano trovati suoni più melodiosi, anche servendosi degli stessi metri dei loro predecessori, ed evitata ogni asprezza di stile.

---

* Parole che il cuore mi disse con la lingua d'amore... Parvemi che amore mi parlasse nel cuore, e mi dicesse ecc, (Vita Nuova §24.)

** Il Notaro: Jacopo da Lentini, poeta provenzaleggiante

° vostre: Dante, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Gianni Alfani ecc.

Erano questi rimatori quasi tutti del fiore della cittadinanza; uomini attivi e che si sollevavano dalle brighe giornaliere colle alte speculazioni e le gentilezze d'amore, legati tra loro in amicizia, i quali si confidavano scambievolmente i loro affetti, s'inviavano i loro versi, si desideravano compagni nelle sognate felicità. Non è meraviglia quindi se, pur seguendo ciascuno la propria ispirazione, da questa comunanza di vita uscisse somiglianza di opera artistica.

La lirica dello stil nuovo è quasi tutta d'amore, La definizione dell'amore è la stessa di quella del Guinicelli, che D. chiamava il padre suo „e degli altri *suoi* miglior, che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre". D. stesso la riporta in un suo sonetto, che appunto incomincia:

Amor e cor gentil sono una cosa,
Siccome il Saggio (Guinizelli) in suo dittato pone.

La donna amata e cantata da questi poeti ci passa davanti come una visione. A lei tutto s'inchina; l'aria, la terra, gli uomini le fanno onore, le amiche aquistano importanza della sua compagnia. Ella passa umile, talvolta sorridente, talvolta salutando e beatificando col suo sorriso, col suo saluto; e nient'altro di lei sappiamo, se qualche volta non ci dicono ch'ha il volto del color di perla. Il poeta che ha cuor gentile resta colpito da quella angelica bellezza, ma ne riceve un'impressione cosi forte che ad essa non può resistere; e la conseguenza di questa sproporzione tra la potenza della bellezza della donna e le forze dell'uomo, è uno sbigottimento, un abbattimento di questo, che lo conduce vicino alla morte. Basta la presenza dell'amata, perchè gli tremino le vene e i polsi, basta il saluto di essa, perchè egli tocchi gli ultimi termini della beatitudine e resti come spossato. Egli diviene solitario, ha in volto i segni della prossima fine, si che anche le pietre parche si muovano a pietà, ed allora sentendosi sfuggire la vita, si abitua al pensiero della morte, anzi la invoca. Cosi per un nuovo misterioso legame amore e morte si ricongiungono.

Ma questa idealità era più che altro effetto dell'elemento filosofico, che è parte cosi importante della lirica dello stil nuovo; giacché secondo la filosofia cristiana, la donna veniva considerata come mezzo di elevazione morale, qualche cosa tra il divino e l'umano. E questa tendenza filosofica, che già si fece sentire nel Guinizelli, si manifestò pure, più scolastica che mistica, nel discutere che fecero sulla natura d'amore e nell'analisi della passione, e procurò loro anche un mezzo artistico, per il quale essenzialmente si distinguono, una specie di nuova mitologia, non rimanendo della vecchia che il dio amore, il solito fanciullo che scaglia freccie col suo dardo di Sosia. Lo studio dunque della filosofia fece considerare separatamente i modi di vita o principii (nutritivo, sensitivo, motivo e intellettivo) che materalizzati dalla scienza col supporli un fluido sottile, uno *spirito,* vennero personificati dalla poesia; ma poi tutti i momenti dell'animo, anche i sospiri, furono personificati e considerati come spiriti o spiritelli. Cosi il rosso della vergogna „è il rosso spiritel che appare al volto" (Cavalcanti) e l'impressione amorosa è uno spiritello che esce per gli occhi della donna amata e trova la via del cuore passando per quelli dell'amante. Il cuore stesso è personificato e agisce e parla; e l'anima pure. Cosi, con questi simboli gentili, i poeti dello stil nuovo si mettevano in grado di dar forma a tutte le fuggevoli impressioni dell'amore e di analizzare la loro passione obbiettivandola, vantaggio però che doveva riuscir pericoloso (e cosi fu realmente), perchè era facile perdersi nelle sottigliezze, nelle analisi minute. Ecco, ad esempio una descrizione degli effetti d'amore dove entrano in scena alcune di tali personificazioni (Cavalcanti).

L'anima mia dolente paurosa
Piange nelli sospir che nel cuor trova,
Sicchè bagnati di pianti escon fore.
Allora par che nella mente piova
Una figura di donna pensosa
Che vegna per veder morir lo core.

Nonostante ciò, l'arte dello stil nuovo si avvicinò al popolo, e lo mostrarono i suoi cultori sia nel riuscire più chiari, sia nel preferir alla sentenziosa canzone la ballata che ha più dell'andamento della poesia popolare.

Nella scuola dello stil nuovo bisogna distinguere due periodi. Il primo, primo per ordine di tempo e per importanza, è quello della Schietta e spontanea produzione, il secondo è più che altro un periodo d'imitazione.

A capo di tutti sta la figura pensosa di un cavaliere gentile, bello e aitante della persona e valente nell' armi; ma sdegnoso e solitario. È Guido Cavalcanti, nato poco prima del 1259, † 1300.

Per quanto Dante considerì sè come l'inauguratore dello stil nuovo, è certo ch'egli non fece che svolgere completamente certi motivi e certi pricipi che v'erano già. Si deve dunque cominciare da Guido, sia perchè nella sua lirica segua il passaggio che non poteva esser repentino, nè bruseo dalla maniera del Guinizelli a quella dantesca, sia per le ragioni cronologiche, perchè Guido era più vecchio, e Dante stesso ci dice che era „famoso trovatore" nel 1283, quand'egli scrisse il primo sonetto (A ciascun'alma) che mandò a Guido come ad altri. Anche nel Purgatorio (XI, 97—99) si trovano messi in ordine, diciamo cosi, di progresso letterario G. Guinizelli, G. Cavalcanti e l'Alighieri.

Credette Cimbaue nella pintura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui è oscura.
Così ha tolto l'uno all'altro Guido
La gloria della lingua; e forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Si deve credere che da prima Guido, perfezionandola, seguisse la maniera del Guinizelli, e poi sentisse l'influenza del più giovane amico.

Che l'arte del Cav. procedesse da quella del Guinizelli, apparisce nell'indirizzo filosofico della sua poesia, che derivò assai elementi dalla scienza, specialmente nella canzone sull'amore (Donna mi prega), dove si notano anche concetti propri del misticismo arabo, qui pervenuti probabilmente per il tramite di Alberto Magno; la qual canzone parve agli antichi mirabile cosa ed ebbe l'onore di più commenti. Con essa egli rispose a Guido Orlandi, che gli aveva domandato in nome di una donna della natura d'amore in un sonetto. Anche G. Guinizelli aveva scritto una canzone sulla natura d'amore, ma aveva infiorato l'arida materia con immagini tolte dai fenomeni fisici più noti e più belli. Il Cav. ci mette innanzi tutto il suo apparato filosofico e distingue e definisce in una maniera rigidamente scolastica. Dopo aver detto che una donna lo ha pregato di dire „d'un accidente che sovente è fero", che si chiama amore, nella prima stanza stabilisce, come uno scienziato, le parti della sua trattazione, che sono otto: dove ha sede l'amore, da che nasce, le sue proprietà, la sua potenza, la sua essenza, i suoi movimenti, il piacere chèesso dà, se sia visibile all'uomo. Nelle altre quattro stanze tratta questi punti, due per stanza. Mentre il Guinizelli aveva posto l'amore nel cuore, il Cav. lo pone nella mente, e questa è la differenza fondamentale.

Ma più e meglio si mostra in relazione con Guinizelli in quei sonetti, dove per descrivere la bellezza della donna prende immagini dalla natura, cosa nella quale egli si distingue dagli altri compagni dello stil nuovo,...

Avete'n vo' li fior e la verdura
E ciò che luce ed è bello a vedere,
Risplende più che sol vostra figura,
Chi vo' non vede, ma' non po' valere
In questo mondo non à creatùra
Sì piena di bieltà nè di piacere:
E chi d'amor si teme, lu'assicura
Vostro bel viso e non può temere.

Le donne che vi fanno compagnia,
Assa' mi piaccion per lo vostro amore:
Ed i'le prego per lor cortesia,
Che qual più puote più vi faccia onore,
Ed aggia cara vostra segnoria,
Perchè di tutte siete la migliore.

In un genere poi si provò il Cav., che non trovò subito troppa fortuna, intendo dire la *pastorella,* che rammenta le pastorelle francesi, le quali però generalmente sono più triviali e più rozze. Il Cav. si spoglia delle sue abitudini filosofiche e ci descrive con delicata semplicità il suo incontro con una bella figura dei monti. Trovando in mezzo al suo canzoniere cosi pieno di filosofia la ballata: *In un boschetto,* pare di sentire un soffio d'aria fresca impregnata degli odori della campagna che penetrì a un tratto in una sala. Cosi egli descrive la giovine pastora:

In un boschetto trova' la pastorella
  Più che la stella bella al mi' parere.
Capelli avea biondetti e riccintelli
  E gli occhi pien d'amor, cera rosata.
Con sua verghetta pasturava agnelli
  E scalza e i rugiada era bagnata
Cantava come fosse' namorata,
  E adornata – di tutto piacere.

E poi che la dolce stagione invitava ambedue ad amare, il poeta chiede, e la fanciulla gli dà l'amore.

Per man mi prese d'amorosa voglia
e disse che donato mi avea' l core:
menommi sott'una freschetta foglia
là dov'i' vidi fior d'ogni colore,
e tanto vi sentio gioia e dolzore
che dio d'amore – parvemi vedere.

Nella prima parte della Vita nuova D. seguita la maniera del Cav. e cosi in altre liriche che si riferiscono a quel primo periodo. L'amore è considerato umanamente; si descrive di frequente la lotta interna del poeta; e nell'espressione di questo amore si trovano ora sottigliezze metafisiche, ora semplicità di pensiero e freschezza di forme. C'è però un sonetto che probabilmente appartiene cronologicamente al primo periodo della li-

rica dantesca, dove invece l'anima del poeta si abbandona a una specie di dolce oblio della vita e del mondo, dove alla battaglia dei sentimenti sottentra la calma dell'infinito, sonetto che è come il crepuscolo che prepara la luce piena della seconda maniera:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi ad un vascel, ch'ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sicchè fortuna (tempesta), od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento,
Anzi, vivendo sempre in un talento (d'accordo)
Di stare insieme crescesse il disio.
E monna Vanna* e monna Bice poi,
Con quella ch'è sul numero del Trenta**
Con noi ponesse il buono incantatore:
E quivi ragionar sempre d'amore:
E ciascuna di lor fosse contenta,
Siccome io credo che sariamo noi.

Questa seconda maniera in cui D. si distacca dai suoi predecessori e inaugura un nuovo periodo letterario comincia, come s'è visto, con la canzone *Donne che avete.* Il poeta è ora tutto occupato a celebrare le lodi della donna amata e il canto della lode è tranquillo, solenne, senza singulti, senza stridi, come un canto di chiesa. Ed infatti la lirica si fa più spirituale, talora addirittura religiosa. Guido una volta sola paragona la sua donna a un angelo, chiamandola angelicata creatura e dicendole: „Angelica sembianza In voi, donna, riposa". E Dante non solo la paragona a un angelo, non solo la dice „venuta di cielo in terra a miracol mostrare", ma immagina che la bellezza della sua donna passi i cieli e sia desiderata a render perfetto il Paradiso: e dice „che non può mal finir chi le ha parlato". Nulla più manca alla perfetta idealizzazione ed esaltazione della donna, si trovano le forme più sublimi per rivestire un amore nobilissimo: si sente che dalla Beatrice delle canzoni e dei sonetti si passa senza avvedersene a quella della Commedia.

[L'IDENTIFICAZIONE DELLA BEATRICE...]

L'identificazione della Beatrice di Dante con Beatrice Portinari risale a Boccaccio e da lui l'accettarono e fece propria altri antichi. Ciò che nella Vita Nuova è semplice „apparimento" di fanciulla „in giovanissima etade", primo incontro di quell' „angiola giovanissima" (§II.) addiriene, sotto l'abbondante colorito del gran novelliere (Vita di Dante §III.), il calend'maggio festeggiato nelle case d'un vicino degli Alighieri, „uomo assai onorevole in quei tempi tra i cittadini": e quest'uomo è Folco Portinari. In quel calend'maggio del 1274, Beatrice apparisce al Parroncello Alighieri, „non credo primamente", dice Boccaccio, ma la prima volta che fosse „possente ad innamorare". — Nella narrazione del Boccaccio (§III.) „Dante, il cui nono anno non era ancor finito, siccome i fanciulli piccioli, e specialmente ai luoghi festevoli, sogliono li padri seguitare", va col padre, in una splendida giornata di primavera fiorentina, al calend'maggio dei Porti-

* Giovanna: di Guido Cav.

** La donna di Lapo Gianni: quella che nel seiventese, scritto da Dante in lode delle sessanta più belle donne di Firenze, cadeva sul numero 30

nari. „Avvenne che quivi mescolato tra gli altri della sua etade, de' quali cosi maschi come femmine erano molti nella casa del festeggiante, servite le prime mense, di ciò che la sua piccola età poteva operare, puerilmente si diede con gli altri a trastullare. Era infra la turba de' giovanetti una figliuola del sopraddetto Folco, il cui nome era Bice (comecchè egli sempre dal suo primitivo nome, cioè Beatrice, la nominasse), la cui età era forse di otto anni, assai leggiadretta e bella, secondo la sua fanciulezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richiedeva; e oltre a questo, aveva le fattezze del volto delicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza (kellem, báj), che quasi un'angioletta era reputata da molti. Costei, a dunque, tale quale io la disegno o forse assai piu bella, apparve in questa festa... a gli occhi del nostro Dante..."

E a siffatte premesse corrisponde il rimanente di questa parte della boccaccevole narrazione fino alla morte di Beatrice; massima in questo, che quanto è nella V. N. delineato a man leggiera e quasi paurosa della materia che tocca, quanto ivi è per immagini spiritualissima affigurato, con accenni sfiorato appena velato con perifrasi, sollevato e quasi alienato dalla vita reale tanto che talvolta è lasciato addirittura che se ne interpretino o controvertano le relazioni con questa; invece nel „*Trattatello,* come il Boccaccio altrove la chiama; *in laude di Dante,* (comento sopra la Com. lez. I.), è lumeggiato e colorito sensibilmente, con le realtà della vita mescolato e coordinato, e per giunta nuvoleggiato in sentenza sul bene e il male di questa correlativamente alla vita dell'Alighieri.

„Passioni ed atti", è, nella V. N., frase piena d'idealità, sotto la quale Dante omette i particolari di quel primo novennio amoroso, all'„esempio" del già narrato, cioè dell'apparimento, riferendoli tutti come a suo tipo. „Puerili accidenti", con frase ben altramente positiva, il chiama il Boc., e ancor egli li omette. Subito appresso, nella V. N., si travalica all'83, all'episodio del saluto, al sonetto della visione di Madonna addormentata fra le braccia d'amore, e da lui pasciata del cuore del poeta. E da quelle prime visione e rima (la quale, fra tutte le dantesche, ha, forse più che alcun'altra, al trovadorico e occitanico — languedoc) si dipartono e succedono, con altre visioni e rime intessendosi, gli episodi dell'amore di Dante: episodi, con tenue filo congiunti alla realtà esteriore, e questa (sia essa o una via della città, o la chiesa, o il mortorio dell'amica di Beatrice, o uno sposalizio, o il mortorio del padre) è fuggevolmente accennata, descritta non mai; alle occorrenze poi della vita civile, di Dante una volta sola collegati. Molto più franco e sicuro e meglio informato il Boc., il quale non ha certamente agio di fermarsi in particolarità e molto meno in formali episodi; ma per le generali e molto ricisamente sa dirci, non solamente questo: che „con l'età multiplicarono le amorose fiamme, in tanto che ni'un altra cosa gli era piacere o riposo e conforto, se non il vedere costei"; ma quest'altro ancora, che Dante „ogni altro affare lasciando, sollecitissimo andava là dovunque potea credere vederla, quasi del viso e degli occhi di lei dovesse attiguere ogni suo bene ed intera consolazione". Segue una digressione morale sugli inconvenienti che reca l'amore nella vita, specialmente degli studiosi; inconvenienti, osserva il Boc., che nel caso di Dante, alcuni vogliono siano stati ammendati dallo avergli l'amore per Beatrice ispirate le rime: ma, soggiunge, „l'ornato parlare" non è termine o meta di eccelenza assoluta, non è la „sommissima parte d'ogni scienza"; nè ad altro che a „ornato parlare" fu incitator di Dante l'amore per donna: or le cose „leggiadramente nel fiorentino idioma e in rima, in laude della donna amata, fatte da lui", compensano esse il danno che possa essergliene venuto „alli sacri studi e all'ingegno"? Parole, per quanto sonore, tuttavia d'incredibil grettezza, chi si pensi alla parte di Beatrice, la Beatrice pur della V. N., ha nella Div. Commedia.

Se la V. N. è un libro, il cui colorito, le figure, l'azione, e di questa gli accidenti e le vicende, sono fantastici, ma il fondo è reale. Reale ne' fatti e nelle circostanze della vita quotidiana, ai quali figure e azione e tutto quell'amore per rima si collegano; reale nei personeggi. Reale in lui, Dante Alighieri, e in Beatrice; nelle due gentildonne dello schermo e difesa, siano esse questa cosa solamente, o altresi due giovanili passioncelle del rimatore: realtà i mortorii dell'amica e del padre di Beatrice; e l'amicizia del fratello di questa con Dante, nè più nè meno che l'amicizia di Dante con colui al quale la V. N. è diretta, e che Dante stesso, pur tacendo quello come qualunqu'altro nome, ha indubitabilmente identificato in Guido Cavalcanti: vere e vive donne della città di Firenze, le donne che aveva enumerate nel sevventese delle belle, fantasticamente poi e in vario modo operanti nella psicologia del racconto: realtà la donna gentile vicina di casa degli Alighieri, e amore episodiaco del fedele di Beatrice (§XXXV.): realtà i romei (zarándok) che passano da Firenze (§XL.); realtà la ispirazione del poema, indeterminatamente concepita in una celeste glorificazione di Beatrice (XLII.), la cui persona di donna viva e vera, come le altre, e fiorentina, astratta dapprima (pel solito procedimento de' rimatori) in donna ideale, è poi, questa volta, trasfigurata e sollevata alla sublimità luminosa di simbolo per opera di un grande poeta, il quale, quando avrà determinato e fatto scienziale quel primigenio concepimento, dirà di lei ciò che mai non fu detto d'alcuna."

Dinanzi a queste conclusioni, che compongono la realtà storica di Beatrice, si ha l'affermazione del Boccaccio, ch'ella fosse de'Portinari, e figliuola di Folco. Quale autorità può concedersi alla sua affermazione? Distinguiamo. Altro è dire che il *Trattatello* del Boccaccio amplifica e lumeggia retoricamente, come abbiamo veduto, od anche inventata, le circostanze dei fatti per creare intorno ad essi il colorito descrittivo; altro è dire, che quand'egli afferma una cosa, quella cosa non gli si debba credere. La retorica qui non entra per nulla; il colorito locale o personale, nemmeno. C'entra invece, ed è da considerarsi, che un cittadino fiorentino, il quale afferma, non più tardi del 1363 o 64, questa ed altre cose di fatto; e questa la concreta in un cognome di famiglia fiorente allora e notissima, indicandone una donna di cui vivono in Firenze, per lo meno, i nipoti di fratello o sorella, e che i vecchioni della città potrebber riconoscer; non può questo cittadino tirare in ballo piuttosto quel cognome e quella donna, che un altro ed un'altra, se la verità non fosse che proprio madonna Bice Portinari fu la Beatrice dantesca, e che ciò egli scrive davvero, come esplicitamente dichiarò pochi anni dipoi nel Comento, „secondo la relazione di fededegna persona, la quale conobbe e fu per consanguinità strettissima a lei." Quella persona, quel Portinari, noi oggi non potremmo che cercarlo per indovinamento lungo le aride retoriche de'sepoltuarii, o tra il frondame delle tavole genealogiche: ma i contemporanei di messer Giovanni non avevano che a guardarsi attorno, per dimandare quale fosse dei Portinari a quei dì; e se non fosse stato nessuno, e insussistente la notizia data sulla sua fede. — Che frottole ci venite voi a contare? — avrebber detto a messer Giovanni, che qui in Santo Stefano esponeva loro di viva voce „el Dante" („... ad legendum librum qui vulgariter appellatur El Dante, in civitate Florentiae, omnibus audire volentibus..." cosi nella petizione a provvisione del 1373 per la lettura pubblica della Div. Com.); lo esponeva per solenne provisione decretata ne' Consigli del Comune, facendo larga parte alle memorie cittadine: fra le quali sarebbe stata peggio che stoltezza piantare, cosi a capriccio e senza che nulla vel costringesse, non un abbellimento retorico, non un'amplificazione esornativa, ma una falsità.

Un'altra testimonianza e di grande peso, del tutto indipendente dalla testimonianza del Boccaccio, e che anzi le è anteriore di qualche anno, si è aggiunta negli ultimi tempi a confermare l'identità della Beatrice dantesca nella figliuola di Folco. Adolfo Bartoli,

impugnatore di tale identità, annuziò egli pel primo, pubblicamente, al più strenuo difensore di essa, Alessandro d'Ancona, la osservazione d'un benemerito degli studi danteschi, di quelli in particolare sugli antichi Commenti – Luigi Rocca – , il quale nel Commento di Pietro Alighieri, secondo la nuova lezione che ce ne offre un autorevolissimo codice fra gli Ashburnamiani in Italia, leggeva quanto appresso: (L. Rocca: Del Commento di P. di Dante alla D. C. contenuto nel codice Ashburnham 841, nel Giornale storico della letteratura italiana, vol. VII. an. IV. (1886.) pag. 366–385.): „Et quia modo hic primo de Beatrice fit mentio, de qua tantus est sermo, maxime infra in tertio libro Paradisi, premicteendum est quod revera (valóban) quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulchritudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur Portinari, de qua Dantes auctor procus-vagheggiatore fuit et amator in vita dicte domine, et in eius laudem multas fecit cantilenas: qua mortua, ut eius nomen in famam levaret, in hoc suo poemate sub allegoria et typo Theologie eam ut plurimum accipere voluit (si volle in questo suo poema assumerla le piu volte sotto l'allegoria e carattere della Teologia)." Cosi là in Verona, dove viveva giudice riputatissimo scriveva verso il 1360 il figliuolo di Dante. Il cui autentico testimonio (del tutto indipendente, giova ripeterlo, da quello del Boccaccio) ci riconduce esso pure a colei che Folco Portinari nel testamento del 1288 designava „madonna Bice, figliuola sua, e moglie di messer Simone de'Bardi".

Certo è poi che nella V. N. la morte di Beatrice è effettivamente la morte avvenuta in Firenze, d'una gentildonna fiorentina, in un dato giorno d'un mese dell'anno: data di giorno, mese ed anno, che l'autore non foggia a capriccio, ma riceve dalla realtà dei fatti; e su questa realtà, che egli non può mutare, sottilizza e si dicervella per iscovare in ciascun elemento di quella triplice data il mistico numero nove, nel quale, in quel medesimo paragrafo, finisce con l'identificare addirittura „la donna della sua mente", concludendo ch'„ella era un nove, cioè un miracolo, (a cui radice è solamente la mirabile Trinitade". Analizza su tre calendarii (su tre, radice del nove) la data dell'anno, e osserva che il 1290 si compone delle prime nove diecine dei cento anni del secolo; analizza la data del mese, escuopre che il giugno, nel quale essa è morta, è il nono mese del calendario siriaco; analizza la data del giorno, e „secondo l'usanza d'Arabia" trova sul calendario musulmano, essere il dì 9 del mese di Giumâdâ secondo, dell'anno dell'Egira 689, quel che nel calendario nostro fu il 19 di giugno 1290: la quale è insomma, la data, che l'Alighieri ci ha non inventato ma, conservato, della morte di Beatrice. Ora se Beatrice, fosse stata soltanto „la donna della sua mente", ossia una qualunque delle tante cose che gl'impugnatori della realtà femminile di lei han voluto che fosse, chi impediva a Dante di farla morire sotto la data più squisitamente novennale novi mensuale e novediale del calendario nostro cristiano, senza che, per compicciare tal data, gli bisognasse trascinar a contributo Maometto e la Siria?

La Beatrice che Dante ritrae nella V. N. „donna della sua mente" fu da quando nel 1274 gli apparisce fanciuletta sul nono anno, questa Beatrice, allorchè nove anni appresso, nell'83, si raffaccia agli occhi suoi „mirabile donna... in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade", si può ritenere, sia già maritata e che ella sia già quella „monna Bice", alla cui erudizione coniugale rendono testimonianza espressa, e da non doversi lasciar passare inosservata, due luoghi delle *Rime:* „E monna Vanna e monna Bice poi" (nel sonetto „Guido, vorrei che tu e Lapo ed io", il quale – notisi bene – è da numerarsi cronologicamente de'primi), „Io vidi monna Vanna e monna Bice" (nell'altro sonetto – Vita Nuova §XXIV: „Io mi sentii svegliar dentro lo core."). Perocchè la qualificazione di monna o madonna era, come quella di messere per l'altro

sesso, riserbata a una data erudizione o stato civile, mancando il quale mancava altresi al nome proprio femminile l'apposizione suddetta.

[WILHELM RIEDISSER]

Lo scultore bavarese W. R. è uno dei pochi, anzi pochissimi artisti contemporanei, la cui opera ammette di esser considerata da un punto di vista storico. A prima vista parrebbe, che ogni opera d'arte debba avere la sua storia, come ogni manifestazione della cultura umana: storia, se non di ciò, che la precede. Però, trattandosi di opere moderne, questo lato storico è, generalmente, così scarno e secondario, che si riduce quasi ad una quantitè nègligeable: esso è, o il riassunto dell'evoluzione artistica degli ultimi trent'anni — periodo nuovi al pari di quello che seguì la rivoluzione francese, esigente un ribattesimo dei termini e valori — , oppure è la determinazione del rapporto più o meno immediato, che corre fra un'opera or una tendenza artistica moderna d'una parte ed una opera o epoca artistica antica dall'altra. Nel primo dei due casi abbiamo gli artisti secondari di certi movimenti artistici moderni, come l'impressionismo, artisti, la cui storia va appena oltre l'iniziativa del maestro, del caposcuola, avendo magari la loro storia nel presente o nel futuro, come continuatori del maestro; generalmente sviluppano e poi esauriscono i principi più latenti nell'opera ed insegnamento del maestro. Nel secondo caso abbiamo gli artisti isolati (isolati, naturalmente, per un momento solo, cioè, fino a chè non abbiano anche loro i loro imitatori), artisti, i quali emancipandosi o tenendosi sempre lontani dai movimenti; — o diciamo pure — dalle scuole attuali, si mettono in rapporto diretto con qualche scuola od epoca antica. Così abbiamo veduto nascere quasi simultaneamente, degli artisti, i quali ci insegnavano colle loro opere chi la necessità di tornare direttamente all'arte greca arcaica del sesto secolo, chi quella di tornare all'arte egizia, chi a quella gotica, chi, magari, all'arte dei negri dell'Africa centrale e via dicendo. In questo caso, dunque, come nel primo il lato storico è ben scarno, povero ed evidente: nel primo si riduce agli pochi anni di una scuola o movimento, al cui capo sta una grande personalità — grande, perchè, oltre che innovatore, era capace di assimilare gran parte del passato che l'abbia preceduto — , nel secondo si riduce all'esame del rapporto dell'influenza o dell'imitazione che esiste fra l'antico ed il moderno, ed all'esame delle nuove possibilità che il primo contiene per il secondo, scontato dall'occhio di un artista dalla sensibilità e dalla mentalità moderna. Storia di scolari moderni, dunque, da un lato, ecletticismo dall'altro. Un specificato ed unilaterale, ma sempre ecletticismo, perchè, oltre il gusto e la mentalità individuale dell'artista non c'è nessuna vera e profonda necessità storica che determini la scelta, come di modello, di una epoca antica anzichè quella di un' altra, la scelta dell'egiziano azichè quello del greco arcaico. Ecletticismo anche, perchè l'uomo moderno non è mai capace spogliarsi completamente dagli elementi della sua epoca, elementi, che non si fondono organicamente con quelli antichi e producono un sincretismo, al pari di quella della tarda epoca alessandrina noto sotto il nome di ecletticismo arcaistico. L'uomo moderno soffre, secondo il motto di Nietzsche, della troppa storia: conosce, percorre, intorno di sè accumula tutte le epoche; soffre talmente, aggiungiamo noi, che più non può che *arbitrariamente* decidersi per la preferenza di qualche epoca o di qualche fenomeno del passato. E quanto più si specializza, quanto più cerca di fuggire, l'ecletticismo col culto esclusivo di un dato fenomeno del passato, tanto più soccombe all'arbitrario ed all'eclettico. E non è nemmeno un paradosso questo, dal momento che ravvisiamo chiaramente i mezzi e gli scopi diversi della scienza storica d'un lato, e quelli dell'arte dall'altro. La prima è

ricostruzione, la seconda è creazione spontanea. L'unico mezzo di fuggire l'ecletticismo – trattandosi di arte – è proprio l'opposto: non quello di discernere con critica accurata gli elementi di un'epoca da quelli di un'altra e preferire gli uni agli altri, bensì quello di mettersi di fronte a tutto il passato, uno e compatto – non diviso in epoche – , come di fronte ad una cosa vivente e ricca di insegnamenti e trarre appunto da questa attitudine nuove forze e possibilità per la propria produttività. Chi porta nella sua anima il passato, come un insieme vivente e molteplico non può correre il rischio dell'ecletticismo, solo se cade nel culto esclusivo di qualche sua parte. Tutti i grandi creatori c'insegnano la verità di quanto abbiamo affirmato: insegna Dante, la genesi della sua opera ci obbliga di risalire ai tempi più remoti della storia; insegna Goethe, il cui rapporto col passato è simile a quello con tutta la vita, con tutta la natura intorno a sè, ed insegnano molti altri minori, che ci asteniamo di citare. (È necessario di rammentare le parole di un Goethe, dicendo, di non sapere quello che è suo e quello, che ha preso dagli altri?)

Certamente quest'attitudine – l'attitudine di chi non fa differenza fra presente e passato, egualmente viventi – di assorbire tutto, di arrichirsi di tutto, di formare il suo proprio di tutto che capiti sott'occhio, esige una mentalità più vasta, un temperamento artistico più libero, più elastico, più variato di quello che si limita al culto esclusivo di certe parti, di certi elementi distinti ed isolati. Perciò quest'attitudine colla decadenza artistica divenuta sempre più rara ed eccezionale – così era in tutte le epoche di tramonto e di transizione, così è nella nostra. Perciò abbiamo detto in principio di essere pochi fra gli artisti moderni quelli la cui opera ammette l'esame storico – la cui opera, insomma, abbia una grande e vera storia, una storia, i cui elementi, perchè viventi, si perdono, si confondono nel passato, si ricollegano misteriosamente con altri elementi, formando una catena, che è più facile vermuthen, che circonscrivere e determinare precisamente, i quali, insomma, distendono le loro radici sotterra in tutte le direzioni e nei quali, come nei frutti, non è più possibile di discernere i diversi elementi estratti dalla terra, dall'aqua e dall'aria.

Quest'era l'attitudine dei grandi umanisti e classicisti di fronte all'antichità classica, la quale antichità è e sarà la rigeneratrice dello spirito europeo. Non solo dello spirito latino, bensì anche dello spirito germanico, come abbiamo visto ripetutamente nel corso della storia moderna. Ce lo dice tutta una schiera di uomini rappresentativi dello spirito germanico. Ce l'ha detto ultimamente Hans von Marées, questo adempimento grandioso della eterna Sehnsucht germanica verso il latino e verso l'antico e ce lo dice lo scultore W. R., questa sintesi perfetta dell'ideale nordico colla misura ed equilibrio meridionale. L'opera di R. rivela, di fronte all'antico, un'attitudine simile a quella espressa da uno scrittore francese, Paul Claudel, di fronte al medioevo, quando dice di aver immaginato il suo dramma medioevale all'istesso modo, come un poeta medioevale avrebbe immaginato un dramma antico. Non dunque, ricostruzione storica, al mo' dello scienziato, ma ricostruzione ideale, il rivivere nell'immaginazione moderna di tutt'una epoca passata. Tale, a chi guarda bene, quella figura e questre in rilievo di un condottiere germanico, opera di R. ostinata pel cortile di un castello antico: non il ritratto d'un dato individuo, nè la penosa ricerca del modo, nel quale un artista, diciamo del cinquecento, avrebbe figurato il cavaliere – ma il riassunto spontaneo di tutto lo spirito cavalleresco e condottieresco, quale s'è prodotto nell'anima di un artista moderno, la sintesi di tutta una epoca, quale vive nell'immaginazione dell'epoca nostra. A proposito abbiamo scelto questa figura, come simbolo di tutta l'attività artistica, di tutta l'attitudine di fronte il passato, di R. La sua arte non è nè l'opera di uno scolaro di un maestro moderno, nè quella di un eclettico, nata dal rapporto oppure imitazione di una data tendenza o scuola di un epoca più che di una altra. Nella sua opera vive, sì, il passato, la

grande serenità, il senso monumentale, la cura minuziosa del dettaglio, come vediamo nei sommi maestri antichi, ma in nessuna delle sue opere si può additare qualsiasi influenza, qualsiasi filiazione diretta. Qui vive il passato come *principio,* come principio di ogni possibile arte passata, presente e davenire, come principio eterno ed immutabile, il quale, appunto perchè tale, non ha limiti ed ammette nel suo cerchio ideale un'infinità variazione di individualità, di intenzioni personali, di originalità. Qui l'antico, il classico, non è ravvisato nella sua esteriorità, in un po' più o meno di rigidità, di arcaico oppure un po' più o meno maturo, sviluppato, fidiaco, prassitelico o lisippico. Ma è penetrato quello che è comune in tutte queste diverse manifestazioni, il principio ideale ed eterno in tutte le vere opere d'arte statuarie dal più arcaico al più sviluppato, principio più o meno visibile, ma sempre presente. E così vien evitato l'arbitrario, il maggiore pericolo dei moderni: qui tutto il passato è assimilato, tutto si tiene in equilibrio e serve, non a sedurre l'artista in questa o in quella direzione, ma a prestargli quella libertà di spirito, libertà di azione, elasticità e disciplina, gaia maestria e serena superiorità di fronte alla natura, propria dell'artista antico classico e necessaria all'artista moderno per esprimere pienamente, armoniosamente, nel vero senso obbiettivamente, tutto il pensiero, il sentimento, gli ideali e le lotte spirituali dell'uomo moderno.

Nella storia della crescente sintesi di spirito settentrionale germanico con quello meridionale classico, da Dürer e Holbein in poi, lo scultore W. R. avrà il suo posto doppiamente rispettabile, perchè gli è riuscita questa sintesi in un'epoca, dove trova pochi compagni intorno a sè, che abbia adempito lo stesso compito. Il compito di riprendere e di far vivere di nuovo la grande tradizione, di tramandarla sana e salda ai posteri. Artista e maestro allo stesso tempo. Un artista che avrebbe fatto la gioia e la superbia di un Goethe.

JEGYZETEK

A SZERZŐ ÉLETÉBEN MEGJELENT ÍRÁSOK

KÖVESHÁZI KALMÁR ELZA

Művészet, 1909.márc. VIII.évf. 3.sz. 162—170.lap
Aláírás: Fülep Lajos

Kövesházi Kalmár Elza (1876—1956) szobrász, akinek nevét a Művészet folyóiratban Kövesházy-Kalmárként írták, az I.világháborút megelőző években hosszabb időt töltött Olaszországban.
1.valószínűleg Loeffler, Hugo (1859—?) bécsi portré és zsánerfestő
2.Schmid-Reutte, Ludwig (1863—1909) német festő, a müncheni, majd a karlsruhei akadémia tanára
3.szó szerint a rajzolás művészete, mestersége, ezzel a közös névvel jelölték a reneszánszban az ábrázoló, képalkotó művészeteket
4.Hahn, Hermann (1868—1942) müncheni szobrász, Adolf Hildebrand művészeti elveinek követője
5.Duncan, Isadora (1878—1927) amerikai születésű táncosnő, a modern tánc- és mozdulatművészet egyik legjelentősebb alakja

ELŐSZÓ

[Nietzsche: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus című könyvének magyar fordításához]

A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus. Írta Nietzsche Frigyes. Fordította, s bevezetéssel ellátta Fülep Lajos. Filozófiai Írók Tára, XXIII.kötet. Budapest, 1910. Franklin T. VII—VIII.lap
Aláírás: Fülep Lajos

NIETZSCHE

A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus. Írta Nietzsche Frigyes. Fordította, s bevezetéssel ellátta Fülep Lajos. Filozófiai Írók Tára, XXIII.kötet. Budapest, 1910. Franklin T. 1—131.lap
Aláírás: Írta Fülep Lajos

1. Úgy van! Tudom, honnét jöttem!
Telhetetlen láng-gyönyörben
égek, izzok, pusztulok.
Fény lesz mind, amihez érek,
szén, amiből már nem kérek:
úgy van, úgy van, láng vagyok!

(Nietzsche: Ecce homo. Szabó Lőrinc fordítása)
2.Theognis, görög költő, az i.e. 6.században élt
3.Ritschl, Friedrich Wilhelm (1806–1876) német klasszika-filológus, egyetemi tanár Halléban, Boroszlóban, Bonnban, majd Lipcsében
4.A theognisi példabeszéd-gyüjtemény történetéhez; Diogenés Laertios forrásairól
5.köznép, csőcselék
6.A tragédia születése a zene szelleméből
7.Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich (1848–1931) német klasszika-filológus, egyetemi tanár Göttingenben, majd Berlinben
8.A jövő filológiája, válasz Fr.Nietzsche A tragédia eredete című művére
9.Rohde, Erwin (1845–1898) német klasszika-filológus, irodalomtörténész, folklorista
10.Korszerütlen elmélkedések: David Strauss, a hitvalló és az író; A történelem hasznáról és káráról; Schopenhauer mint nevelő; Richard Wagner Bayreuthban
11.az egyeddé, az egyénné válás elve, az, ami személyiséggé tesz
12.Bálványok alkonya
13.élet a művészetért
14.élet az életért
15.önellentmondás
16.életre törekvő akarat
17.szemlélődő ember
18.nem rosszul és nem is akárhogyan élünk, ha vidámak vagyunk. Babits Mihály fordításában: Minket pedig hagyj békén, és ne szánakozz / rajtunk, ha mi jól érezzük magunkat itt. (Sophoklés: Oidipus Kolonosban, 798–799.)
19.tisztelők köre, valamely isten kíséretébe tartozók csoportja
20.Dionysos kíséretébe tartozó nő, bacchánsnő
21.iskolás műveltségű nyárspolgár
22.összehúzó
23.A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról
24.A Wagner-ügy
25.Emberi, nagyon is emberi, könyv szabad szellemek számára
26.Ime az ember – Nietzsche önéletrajzi írásának címe
27.Vegyes vélekedések és mondások; A vándor és árnyéka; Hajnapír; Vidám tudomány
28.tulajdonának és legsajátabb önmagának
29.Rée, Paul (1849–1901) német filozófus
30.lenni, létezni; ill. alkotni, munkálkodni, tevékenykedni
31.csak az értelem, az intellektus számára megismerhető
32.ó, szégyenletes származás
33.Túl jón és gonoszon
34.borzasztó, iszonyú
35.kezdődik a tragédia
36.Ím-így szóla Zarathustra
37.Az erkölcs genealógiája;a Wagner-ügy. Egy muzsikus probléma; Bálványok alkonya, avagy hogyan filozofálunk kalapáccsal; Az antikrisztus; A hatalomra törő akarat. (Minden érték átértékelésének kísérlete.); Nietzsche Wagner ellen
38.Brandes, Georg (1842–1927) dán kritikus, irodalomtörténész, Kierkegaard és Nietzsche első népszerűsítői közé tartozott
39.Avagy boldogságra törekszem? Művemre törekszem! (Wildner Ödön fordítása)
40.zenei műszavak: lassan – nagyon gyorsan – élénken, vidáman – vadul, igen gyorsan

41.színész, mutatványos, zsonglőr, ripacs
42.a sors, a végzet szeretete
43.gondolom, tehát van
44.rejtelmekbe bevezető, beavató
45.átértékelés
46.Az etika alapkérdései
47.senkit se sérts, tehát mindenkit, akit tudsz, segíts
48.jámbor, együgyű „jóember"
49.az intellektus feláldozása
50.átértékel — összezúz
51.Az örök Igében nincs sem gonosz, sem jó; Isten sem jó, sem rossz
52.csőcselék
53.haragtartás, neheztelés, fájó emlék
54.előlről
55.isteni körforgás
56.Az örök visszatérés hipotézise és a modern tudomány: Igyekszünk megtenni azt, amit Nietzsche nem tett meg, vagyis kimutatni azt, hogy az örök visszatérés hipotézise logikus és teljesen összeegyeztethető a modern tudománnyal, azaz a modern tudomány újabb feltevéseivel.
57. Oda! — s úgy lesz! És ezentúl
utam kezem szabja ki.
Nyilt, uj, kék tengerre indúl
hajóm, a génuai.
A táj egyre glóriásabb,
Dél alszik Időn-Teren -:
már csak a te óriás-nagy
szemed néz rám, Végtelen!
(Nietzsche: Uj tengerekre. Szabó Lőrinc fordítása)

NIETZSCHE
[Előadás Firenzében a Biblioteca Filosoficában]

Bollettino della Biblioteca Filosofica, 1910.Febbraio-Marzo, Anno II. Num.XI—XII. 192—196.
Aláírás: Lodovico Fülep. 13.Febbraio 1910.
(Sajó Tamás fordítása)

1.létok
2.szembesítés

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

A Ház, 1910. III.évf. 10.sz. 223—228.lap
Aláírás: Fülep Lajos

1.Chevreul, Michel Eugene (1786—1889) francia természettudós, optikai, színelméleti írásait felhsználva dolgozták ki a pointillisták festészeti elméletüket
2.Signac, Paul (1863—1935), Rysselberghe, Theo van (1862—1926), Luce, Maximilien (1858—1941) az un. pointillizmus képviselői
3.Vuillard, Eduard (1868—1940), Bonnard, Pierre (1867—1947), Roussel, K. Xavier (1867—1944) az un. Nabis művészcsoport tagjai, közéjük tartozott Rippl-Rónai is

A SZELLEM
Filozófiai folyóirat. (Metafizika, etika, vallásfilozófia, esztétika)
Megjelenik Budapesten háromszor évente.

[Program és előfizetési felhívás. 3 lap]
Aláírás: Fülep Lajos. Budapest, 1911.február

1.A Szellemnek végül csak két száma jelent meg, az első 1911 márciusában, a második decemberben. Tartalmuk – mely némileg eltér a programban előrejelzettől – a következő volt: 1.szám: Emile Boutroux: Természet és szellem (ford. Fülep Lajos); Hevesi Sándor: Az emberi boldogságról; Plotinos: A három őshypostasisról (ford. Szilasi Vilmos); Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban; Chesterton: A kereszténység paradoxonjai (ford. Hevesi Sándor); Lukács György: A tragédia metafizikája. 2.szám: Meister Eckehart: Az örök születésről (ford. Balázs Béla); Zalai Béla: A filozófiai rendszerezés problémája; Hegel kisebb műveiből: A filozófiai kritika lényegéről. Ki gondolkodik absztrakte? (ford. Mannheim Károly); Lukács György: A lelki szegénységről; Ziegler: Kant és a metaphysika (ford. Ritoók Emma); Hevesi Sándor: Shakespeare és a középkor; Szemle: Lukács György: Wilhelm Dilthey. Leopold Ziegler. Zsidó miszticizmus; Fülep Lajos: Új Suso-kiadás.

AZ EMLÉKEZÉS A MŰVÉSZI ALKOTÁSBAN

A Szellem, 1911.márc. I.évf. 1.sz. 56—90.lap
Aláírás: Írta: Fülep Lajos

1.A Bollettino della Biblioteca Filosofica 1911 februári számában az alábbi jegyzőkönyv jelent meg:

1911 február 11-i ülés (16 óra)

A Kör összeül, hogy megvitassa a LUDOVICO FÜLEP úr által *Az emlékezés a művészi alkotásban* címmel benyújtott témát.

Hogy az alábbiakban összefoglalva kifejtendő eszméinket jobban megvilágíthassuk, Croce esztétikájának három alapelvével szembeni kritikaként és cáfolatként fogjuk előadni őket. Croce alapelvei a következők: a művészet puszta intuíció és semmi más; az intuíció kifejezése mindig egyidejű magával az intuícióval, azaz a személy az intuíció születésének pillanatában tüstént ki is fejezi azt; és végül, mivel a művészet intuíció és kifejezés, ezért minden kifejezés, így például a nyelv, amelyet beszélünk, minden kétséget kizáróan esztétikai alkotás; azaz tehát az esztétika nem más, mint nyelvészet, vagy fordítva, a nyelvészet nem más, mint az esztétika egy része.

Az itt felvetődő problémát minden esztétikának fel kell vagy legalábbis fel kellene vetnie: ahelyett, hogy a művészi, zseniális alkotás magyarázatát valamiféle csodálatos képességekre alapozná, a normális psziché egyéb képességei közé integráltan kellene bemutatnia azt. Majd a művészi tevékenységet a sajátos képességeknek ezen a körén belül kellene *elkülönítenie*. Ezenfelül pedig az esztétikának a *par excellence* művészi tényt kellene magyaráznia, azaz a *formát*.

Az emlékezet szerepe oly kiterjedt és olyannyira fontos a művészi tevékenységben, hogy ez utóbbi – a fantázia és a kifejezés – szinte azonosítható amazzal. Az intuíciót illetően meg kell jegyeznünk, hogy 1) valamennyi intuíciónkban vagy percepciónkban jelen van teljes múltunk; 2) minden intuíciónknak vagy percepciónknak, bármennyire pillanatnyi is, bizonyos időtartama van, s ezen belül olyan pontjai, amelyek az emlékezettel állnak összeköttetésben. Sosem beszélhetünk *egyetlen* intuícióról vagy percepcióról, hanem mindig csak többről: az egyetlen intuíció vagy percepció pszichológiai kép-

telenség. Ami pedig a tiszta emlékezetet illeti, két fontos tulajdonságát kell megemlítenünk: az első, amely mindenki által ismert, az az, hogy megőrzi a kapott impressziók emlékét; a második, amely már kevésbé közismert, s a pszichológia is csak nagy nehézséggel kutatja, az az, hogy *átalakítja* a felvett impressziók emlékét, avégből, hogy könnyebben lehessen őket megőrizni és az akarat szolgálatába állítani. A művészetre mindenekelőtt ugyanez a két tulajdonság jellemző: azaz hogy a kifejezés által megőrzi a kapott impressziók emlékét; ugyanakkor pedig át is alakítja ezeket az emlékeket olyan elvek szerint, amelyek megkönnyítik látványuk befogadását. Ezek összességét nevezzük *kompozíciónak*, amely elemek sokaságát foglalja össze egyszerűbb, elementáris formákká a világosság és egység érdekében.

Arra az ellenvetésre, hogy maga az emlékezet sem egyéb, csupán az intuíció egy formája, minthogy valahányszor emlékezetünkbe idézzük ugyanazt a dolgot, az mindannyiszor másként jelentkezik, azt válaszolhatjuk: amikor emlékezem, olyankor mindaz, amit pillanatnyi intuícióm maga előtt talál, már nem valamiféle formába öntendő dolog, mint amikor először találkozom egy tárggyal, hanem valami már kész és (az emlékezetben) megformált, amelyhez intuíciómnak már semmit sem kell hozzátennie, hanem akarva-akaratlanul úgy vesz fel, ahogyan számára jelentkezik.

Az intuíció maga mindig jelen idejű, ám a jelen kifejezhetetlen: csupán múltbeli lelkiállapotokat tudunk kifejezni, amelyekre, miközben kifejezzük őket, a pillanatnyi jelen ismét új lelkiállapotokat terít rá, s ezeknek, hogy kifejezhetőek legyenek, ismét csak múlttá kell válniuk, és így tovább, *ad infinitum*, anélkül, hogy a kifejezés valaha is kiléphetne a múlt és az emlékezés köréből, anélkül, hogy valaha is egyetlen jelen lelkiállapotban egyesülhetne az intuícióval. Nem csupán a múlt dolgainak kifejezése történik az emlékezet kerülő útján, de a jelenbelieké is, hiszen minden jelenbeli intuíciónak emlékké kell válnia ahhoz, hogy kifejezhető legyen, hogy művészetté lehessen. Ebből következik, hogy nem az intuíció az, amely azonos a kifejezéssel, hanem az emlékezet: mondhatjuk úgy is, *a kifejezés az emlékezet*.

A (külső vagy belső tényekre irányuló) tiszta intuíciónak természetesen döntő szerepe van a művészi tevékenységben, s talán még azonosíthatnánk is a kettőt, ha létezne legalább egyetlen olyan műalkotás, amelyet nem intuíciók együttese alkot, hanem egyetlenegy egyszerű intuíció. Mivel azonban minden műalkotás intuíciók összehangolt együtteséből áll, s mert ez az egység az intuíciók eleven áramából jön létre, tételeznünk kell az intuíciók intuícióját, olyasvalamit tehát, ami meghaladja az intuíciót, ami szembeállítja az embert saját intuícióival, s aminek révén így az ember kifejezést tud nekik adni. Az intuícióknak e meghaladása nélkül nem képzelhető el semmiféle intuíció vagy lelkiállapot kifejezése sem, hiszen enélkül a hű és tökéletes kifejezésnek kinematográfiai pontossággal kellene visszaadnia a belső élet valamennyi egymásra következő rezdülését; ami egyfelől lehetetlenség, másfelől pedig nem művészet. Művészetről csupán ott beszélhetünk, ahol e rezdülések összesűrítését tapasztaljuk — mégpedig nem önkényes összesűrítését, hanem olyat, amely a lényegeset emeli ki —, ahol, még ha akaratlanul is, *választásról van szó*, kiemelésről és elhagyásról, egyszóval *formáról*. A nyelv és mindenfajta más kifejezés pedig ezekkel a már kész és — mondjuk így — másodlagos (ha az intuíció az elsődleges) formákkal dolgozik: nem követi figyelemmel valamennyi intuíciót és lelkiállapotot a maguk egymásra következésében és közvetlen összefüggésében, amelyek így, a maguk totális valóságában éppannyira kifejezhetetlenek számunkra, amennyire láthatatlanok a fény hullámai éppen hatalmas mennyiségük miatt. Az intuíció kifejezése aktív, formáló emlékezetet tételez fel, amelynek egyik legfontosabb tényezője a *feledés*. A választás, amelyet a művész tesz lelkiállapotai között, az emlékezet műve: ez egyfelől akaratlan, másfelől azonban, amikor aktuális és közeli dolgokról van

szó, akaratlagos is lehet. Az elmúltakkal kapcsolatban a választás már megtörtént; de a jelenbelieket sem úgy szemléli a művész, mint jelenlévőket, hanem *mintha már visszaemlékezne rájuk*, azaz sebesen végigfuttatja őket ugyanazon a folyamaton, amelyet emlékezete más dolgokkal kapcsolatban már elvégzett: az összevonás és egységesítés folyamatán. A művész, amikor teremt, amikor egy tárggyal vagy egy lelkiállapottal szembesül, nem a maga totális valóságában reprodukálja azt, hanem csupán azt adja vissza belőle, ami számára jellemző arra; azt, amire akkor emlékezne, ha a tárgy nem lenne már előtte. A művészi teremtés pillanatában múlt és jelen egybeolvadnak, ám a teremtő erő nem a jelen, hanem a múlt; nem a percepció, hanem az emlékezet.

Az intuíció nem tesz világos megkülönböztetéseket: egy jelen lévő tényben, lelkiállapotban egyszerre átfog mindent, a jelentőségtelinek a jelentéktelentől való megkülönböztetése nélkül. Az emlékezet az, ami megmondja, mi valóban jelentős és mi nem az. Természetes azonban, hogy az emlékezet nem csupán egy tény lényegét mutatja meg, hanem azt is, mennyire képes emlékezni az egyén. A művészi tevékenységről szólva így a szubjektivizmus elkerülhetetlen, és nem is kell megkísérelni elkerülését. Az élet számtalan különböző aspektusából minden művészi forma csupán egyet fejez ki, nem pedig a teljes életet. Az egyéni hajlam azonban nem azt jelenti, hogy egyikünk inkább így, másikunk inkább úgy látja az életet: sokkal inkább azt, hogy egyikünk erre, másikunk arra emlékszik belőle. Azt is mondhatnánk: az, ami nem kerül bele egy adott egyén emlékezetébe, valójában intuícióinak körén is kívül marad, vagy legföljebb véletlenszerűen lép bele, s nem szisztematikus módon, szükségszerűen. Röviden, nem arra emlékezünk, amit látunk, hanem azt látjuk, amire emlékezünk vagy emlékezni fogunk. (Gondoljunk az egyéni emlékezet-típusokra: vizuális, akusztikus, motorikus stb.) Teljes személyiségünk és egyéniségünk abban áll, miképpen emlékezünk, mi a múltunk: ám ez a múlt nem tartalmazza teljes összevisszaságban életünk valamennyi általunk látott és megélt mozzanatát, hanem bizonyos szempontokból rendszerezi azokat. Az élet sokoldalúságából és az emlékezetnek egyénenként változó, viszonylagos egyoldalúságából születnek a különböző művészeti formák (költészet, festészet, zene stb.), amelyek nem önkényesek, nem esetlegesek, nem külsődlegesek, hanem teljesen meghatározzák és kimerítik az egyén beállítódását az élet iránt, azt a képességét, hogy megőrizze és feldolgozza magában az élet bizonyos aspektusait. Az egyes művészeti formák ezért mindig egy bizonyos Weltanschauungot fejeznek ki, az élet egy látásmódját. Minden olyan esztétika, amelyik tagadja ezeknek a formáknak a létét, szükségszerűen a dilettantizmushoz vezet.

Az emlékezettel magyarázható a művészet legjelentősebb ténye, a forma, s ennek terméke, a kompozíció. A természetben minden összevissza található, minden önkényes, nincsenek rögzített nézőpontok; mindent minden oldalról nézhetünk; s valahányszor mozdulunk, velünk együtt változik az egész kaleidoszkóp. Hogy világosan elkülönítve láthassuk például egy táj egy részletét, nagy erőfeszítéseket kell tennünk, és a környezet még így is egybeér a látvánnyal és megzavar minket annak szemlélésében. Az emlékezet azonban világosan kimetszi környezetéből a tájat, az alakot, bizonyos *távolságot* tételezve a látvány és szemlélője között, s szilárd nézőpontot állapítva meg, többnyire azt, ahonnét a táj és az alak világosan, teljességében látható. A jelen eseményeiben minden esetleges, minden történés ezer más őt átható fölöslegessel keveredik; az emlékezet a tényeket és eseményeket a maguk lapidáris formájára redukálja, sok mindent elhagy, s ami megmarad, azt is összevonja, egymáshoz közelíti, erős és szükségszerű köteléket alkot közöttük, hasonlatosat az okság törvényszerűségéhez. S itt válik világossá az emlékezet kettős jellege: folytonosan formálunk és komponálunk, mivel a megformáltra jobban emlékezünk a megformálatlannál. Az emlékezet így önmagát szolgálja ki és készíti elő. Az ember elfelejti a kompozíció nélküli műalkotást, de nem

felejti el Leonardo Utolsó vacsoráját, amelyben minden résznek megvan a maga pontos jelentése és ellenpárja, s minden egyensúlyban és harmóniában áll az összes többivel.

Miután integráltuk a művészi tevékenységet az emlékezet képességébe, differenciálnunk és specifikálnunk is kell azt ezen a széles mezőn belül. A megkülönböztetést annak a legfontosabb esztétikai fogalomnak segítségével végezzük, amely minden esztétikai ítélet alapját szolgáltatja, ez pedig a *szépség* fogalma. A művészet területének ez a lehatárolása nem önkényes, mivel a szépség fogalmával együtt egy teljesen új, s az esztétikai ítélet számára nélkülözhetetlen elem jelentkezik, amely világos határokat szab: s ez az *érzés*. (Abban az értelemben, ahogyan Kant használja az Ítélőerő kritikájában.) Az esztétikai érzést megelőzi a megismerés (elméleti tevékenység) és az ítélet, ám ezek csupán egy-egy fokát jelentik amannak, előkészítő fokait, amint a reprezentáció a fogalomnak. Ami fontos, az maga az érzés, amelyben a megismerés és az ítélet eggyé válnak. A művészi tényben az érzés nem másodlagos, járulékos tényező – mint az intellektuális és morális tevékenység esetében –, amely nélkül a tények vajmi keveset veszítenének sajátosságaikból. Ellenkezőleg, az érzés a szellemi tevékenység legfelsőbb foka: enélkül nem létezik a művészi jelenség. Az érzés mondja ki az utolsó szót, ez az, ami számít. Az érzés fellépéséig megismertem ugyan valamit, de nem mutattam rá esztétikai reakciót. Az esztétikának csak akkor van köze a kifejezéshez, ha és amikor az tetszik, s azt kell kutatnia, miért is tetszik; nem pedig azt, hogy a kifejezés a tetszéstől függetlenül tökéletes-e vagy sem, sikerült-e vagy sem. Az esztétikának tehát nem maga a kifejezés a tárgya (teszem azt, a nyelv), hanem abból csupán az, ami az esztétikai ítéletet és érzéseket kiváltja; nem az elvont szépség a tárgya, hanem a szépség érzése, megvalósulása az emberi lélekben. Ez az érzés nem söpörhető félre egyszerűen azáltal, hogy a „hedonizmus" címkével bélyegezzük meg, s más szellemi tevékenységeknél alacsonyabbrendűnek ítéljük: hiszen a szépség érzése egyike a szellem legmagasabb rendű tevékenységeinek, s a vallásos érzülettel rokon. A filozófiai és a művészi tevékenység közül egyik sem rendelhető alá a másiknak: két ellentétes pólust jelentenek: az egyik a fogalom, a másik az érzés. Kiindulópontjuk közös, ám céljuk ellentétes.

Egy tárgy kiváltotta esztétikai tetszés jellegzetessége Kant szerint az, hogy e tetszés független a tárgy valós létezésétől. Szép az, ami nem csupán utilitárius, de egzisztenciális érdek nélkül is tetszik. És éppen az emlékezet az a pszichikus tevékenység, amelynek körébe kerülve a tények ilyen jelleggel bírnak. A tiszta emlékezet a lélek szabad aktusát, képek szemlélését és az általuk kiváltott tetszést jelenti, függetlenül azok valóságától. Az esztétikai tárgy inegzisztencialitásának eléréséhez arra a távolságra van szükség, amelyet éppen az emlékezet állít az ember és az általa megélt vagy látott dolgok közé. A szépség fogalmának és érzésének genezise az emlékezetben történik. Ezt a fogalmat éppen az emléknek az a sajátossága hozza létre, hogy különbözik a percepciótól. Éppen a jelen különbsége a múlttól, az a szükségszerűen idealizált forma, amelyet az előbbi ölt, mikor az utóbbivá válik, éppen ez az, amit szépségnek hívunk. A művészeti idealizálás gyökerei (értve ezen a tökéletes formát, nem pedig valami hamis, édeskés idealitást) az emlékezet világában erednek. A rettenetes (például egy görög dráma rettenete) által keltett tetszés sokszor vitatott kérdésére is az emberi léleknek abban a sajátosságában rejlik a végleges válasz, hogy még a szenvedésekre is szívesen emlékezünk, s hogy képesek vagyunk, sőt vágyunk újra átélni a már elmúlt rettenetes fájdalmakat.

Végül mindezek alapján ilyen módon határozzuk meg a művész, a forma és a művészet fogalmát:

1.) A művész az az ember, aki képes teljesen szabaddá tenni magát a jelen percepciójában és intuíciójában rejlő egzisztenciális, utilitárius és gyakorlati vonatkozásoktól, s aki már a jelenre is csupán emlékezik: aki ugyanazt a távolságot hozza létre maga és

a jelen között, mint ami a jelen és a múlt között létezik. Ez a távolság, amelyből nézve kirajzolódik előtte a tárgyak körvonala, ez a forma. A művész az, aki eltörli az idő és a jelen fogalmát, aki számára az idő nemcsak hogy homogén elemmé, de mondhatnánk úgy is, matematikai ponttá válik. Ezt az állapotot időnkívüliségnek nevezzük, azaz örökkévalóságnak, amely az emlékezeten vagy fantázián keresztül nyilvánul meg. A művész emiatt mindent *sub specie aeternitatis* szemlél, így láthatja a létezést a még csak megvalósulóban, a formát a formálódásban.

2.) A forma nem valamiféle külsőség, hanem ez az, ami a dolgokban a leglényegesebb, legmélyebb, legállandóbb. A művész a dolgokat és jellemeket nem csupán úgy látja, ahogyan azok egy adott pillanatban megmutatkoznak számára, hanem átfogja a bennük rejlő valamennyi lehetőséget, s mindezeket a lehetőségeket szintézisbe hozza, megalkotva így a dolgok *ideáit*. A művészet a dolgoknak formává történő összevonása; nem csupán a realitásoké, de a lehetőségeké is. Ezért minél mélyebbre hatol a művész, s minél átfogóbb tekintettel szemléli a dolgokat, annál inkább lehet teremtője a dolgoknak. A forma a dolgokban rejlő összefüggés és egység, azaz a bennük rejlő legkonstruktívabb elem. A tökéletes forma egyúttal tökéletes tartalmat is jelent, hiszen a forma nem pusztán a szavak ritmusa vagy zenéje stb., hanem a dolgok centripetális energiája. Ez az adott dolog ideája, amelynek ez a dolog az idő egyetlen adott pillanatában sem felel meg, hiszen a dolog nem ismer mást, csupán széttagolt pillanatokat, fázisokat, míg a forma valamennyi lehetséges pillanat időn kívüli egységét jelenti.

Ilyen módon tehát az emlékezet, amely válogat a dolog alkotóelemei között, s ezáltal elszegényíteni látszik azt, valójában gazdagabbá teszi az adott dolgot. Noha a kiválasztott elemek nem képesek tükrözni a művészileg bemutatott vagy emlékezetbe idézett dolog teljes történetét, ezzel szemben minden potenciális elemet tartalmaznak, amelyek túllépnek minden adott, elszigetelt pillanaton, és a dolog ideális totalitását mutatják be.

3.) A természet és a művészet két, egymás mellett élő világ; az első a megvalósulás, az idő világa, míg a második a létezésé, az örökkévalóságé. A művész a formákkal stabilitást fejez ki, de nem absztrakt eszmék révén, hanem azoknak a jelenségeknek az ábrázolásával, amelyek szembeszegülnek a természet múlékony, mindig változó jelenségeivel. Honnét ez az irányultság, ez az ösztön, amely a megvalósulás felől a létezés felé taszítja őt? Platónnal és a misztikusokkal együtt azt mondhatnánk: az ember, a művész, aki a létezésből szállt alá a megvalósulásba, ebben az életben az örökkévalóra függeszti tekintetét. Így a művész, aki másoknál jobban emlékszik önnön eredetére – ebben az esetben emlékezeten nem a *mnemét*, hanem az *anamnésziszt* értve –, a való világban ezt a vallásos törekvést fejezi ki. A platonistához és a hívőhöz hasonlóan az örökkévalóságot keresi önnön bennsőjében, jelenségeinek megalkotása révén, amelyek formákként (s nem anyagukban) szabaddá lesznek már a megvalósulás, a valós létezés, a természet minden jellemzőjétől. Ennek alapján így határozhatnánk meg a művészi szépet: a szép az esztétikai jelenség formájában rejlő örökkévalóság.

A természet nem alkot mást, mint változó jelenségeket. A gondolkodás ezzel szemben örök ideákat teremt, s azokat szemléli. Az ember azonban a filozófia és a vallás, az eszmék és az Egy világán kívül úgy is akarja szemlélni a jelenségeket, hogy ne kelljen közben kilépnie az érzékeken túli, szellemi világból. Ezt a világot teremti meg számára a művészet. Így a művészet kiegészíti a filozófiát és a vallást, s csupán ebben a háromságban tükröződik tökéletesen az emberi szellem ideális világa.

Jelen vannak: *Agnino, Amendola, Assagioli, Calderoni, Cecconi, Fano, Ferrando, Fülep, Hermet, Jasink, Marrucchi, Papini, Por, Sarfatti.*

A vita megnyitása előtt Calderoni és Papini bemutatják *Douglas Ainsley* és *A. Levi*

professzor urakat, akik kérték felvételüket a Körbe, s részt vesznek az ülésen. Az alapszabály értelmében ezután sor kerül a Kör titkárának megválasztására. Egyhangúlag Ferrando professzorra esik a választás.

Fülep röviden összefoglalja a kör tagjai számára előzetesen kiosztott tanulmánya tartalmát.

Cecconi. – Az az esztétikaelmélet, amely kizárólag az emlékezetre épít, egyaránt mulasztásban marasztalható el a *parte subjecti* és a *parte rei* tekintetében. Figyelembe kell ugyanis vennünk mind a szubjektív, mind az objektív elemeket. Az általunk vizsgált elmélet mellőzi a legfontosabbakat az előbbiek közül, s tökéletesen figyelmen kívül hagyja az utóbbiakat.

A szubjektum nézőpontjából szemlélve az esztétikai jelenség létrehozása nem az emlékezet kizárólagos érdeme, még ha az utóbbit az emlékezés legtágabb értelmében, a gondolkodó, értékelő és képzelő emlékezetet is ideértve fogjuk fel. S nem elegendő az sem, ha ide számítjuk a skolasztikusok posszibilis intellektusát is, amely minden képzelet és megjelenítés *locus specioruma*, legfőbb kincse. A pszichének mindezek a funkciói természetesen közrejátszanak a művészi teremtésben és az esztétikai ítéletben; de ugyanígy szerepük van a tudományos alkotásban, a filozófiai spekulációban, valamint a politikai, vallásos és morális tevékenységben is. Nem is állítható elő vagy reprodukálható a szépség benyomása az elme közreműködése nélkül. Az egyedi tény, az érzékelés és a percepció csupán *idea in potentia*, az elme teszi azt *aktussá*, absztrahálva vagy elkülönítve az azt implicit vagy látens módon körülvevő valóságtól. Szigorúan véve pedig, mint Szent Tamás bölcsen megállapította, sem nem az érzék, sem nem az intellektus játssza kizárólagosan a megismerő szerepet, hanem az ember az, aki mind az egyiket, mind a másikat eszközéül használja erre a célra. Az elméleti és gyakorlati tevékenységnek ez a sémája érvényes mind a tudományra és a morálra, mind a művészetre és az esztétikára. Nem az esztétikai jelenség valamely jellemző sajátosságát állapítottuk meg vele tehát. Ennek megállapításához a szubjektív tényezőt az objektívvel kell összekapcsolnunk, azaz nem csupán arra figyelnünk, *ki* a megismerő, de arra is, és elsősorban arra, *mit* ismer meg. Az intellektus az objektív – kozmikus, szerves, rendszeres, teleologikus – valóság felé fordul, azt ismeri meg. A valóság eszközök és célok rendje, egység a sokszerűségben, harmónia. Ez a harmónia a megismerés tárgyaként *igaz*, a csodálat tárgyaként *szép*. Amiként bizonyos metafizikai és vallásos érzületek elkülöníthetőek a valóságon belül, úgy különíthető el az esztétikai érzület is: csodálni annyit tesz, mint tetszéssel vagy elragadtatással nézni és látni a dolgokat: az eksztázis olyan benyomás, amely csodálatot vált ki. Ebben áll az esztétikai jelenség lényege. A világot, mondja a költő, a bölcsek dicsérik: én megelégszem a csodálatával – pontosan ez a művészet lényege: egyedülálló elevenséggel újraélni és másokkal is megéreztetni a *kozmikus* érzületet. A kozmikus szót egykori, eredeti jelentésében használjuk itt. A valóság *kozmosz*: a makrokozmosz tükröződik a mikrokozmoszban, s létrehozza benne a szépség harmóniáját és a művészet mágiáját. A művészet a természetet utánozza, azaz felfedezi és integrálja a dolgok alapvető rendjét, a természet mély tervét, eszközök és célok fölé- és alárendeltségi hálóját. *Nousz* hatol át a jelenségen, befolyásolja, érthetővé és magyarázhatóvá, a művészet céljaira felhasználhatóvá teszi. *Agens facit formam esse in materia.* Ez a forma, amennyiben a megismerésnek tárgya, a tudományt hozza létre; amennyiben a csodálaté, a művészetet; amennyiben a szereteté, a morált és a vallást. A művészet közvetítő: az igaz felől a szépen át a jóhoz. A dolgok lépcső az alkotó felé annak, aki helyesen értékeli azokat. Ezért tehát a művészet nem tud öncélú lenni, és nem is szabad, hogy azzá legyen. Ha céljuktól elszakított, így öncéllá emelt eszközök csodálatára kárhoztatja magát, erőszakot tesz a természeten, eltéríti az elmét természetes folyamataitól és tö-

rekvéseitől. A művészet a természet leánya, így hát a *Dio quasi è nepote*. Ha elutasítja ezt a rokonságot vagy genealógiát, elkorcsosul és hanyatlásnak indul. Mivel lényegét tekintve az igaz és a jó között közvetít, kell hogy legyen és van is ontológiai jelentősége és metafizikai szubsztrátuma. Nem mintha a szépség ideája elszakadna a valóságtól; benne rejlik az a valóságban, sőt annak, mint Aristotelés mondja, éppenséggel formáját adja. Aristotelés tétele egyébként kiegészíti Platónét, amennyiben a valóság másik oldalát mutatja be. A szépség és az igazság transzcendálnak a tényeken, amelyekben immanensek. A természet nem más, mint Isten felé való törekvés. A művészet feladata és célja tehát ennek a törekvésnek felfedezése, hangsúlyozása és kifejezése. Aristotelésszel együtt fenntartjuk anyag és forma megkülönböztetését: amaz emennek tökéletlen megjelenése, elégtelen kifejezése. A művészet fedezi fel, teszi intenzívvé és tökéletesíti ezt a kifejezést azáltal, hogy tulajdon lelkét vetíti a dolgokba, komunikációra lép velük, s felfedezi rejtett szándékaikat, amint az anatómus vagy a boncnok fedezi fel és tárja napvilágra a bőr elrejtette izmokat, az idegeket és inakat.

Mindez igen egyszerű, amiként mindig egyszerűek a dolgok valódi és természetes magyarázatai. A hamis filozófia eltorzítja és elhomályosítja, a valódi azonban egyszerűsíti és megvilágosítja a valóság végtelen összetettségét, anélkül azonban, hogy megcsonkítaná vagy átformálná azt.

Végezetül tehát két alapvető elemét nevezhetjük meg a szépségnek és a művészetnek: egy objektív elemet, a valóság rendjét, s egy szubjektívat, e rend megismerését és folytonos kifejezéssel egybekapcsolt folytonos csodálatát. A valóság *kozmikus*, és *kozmikus* a belőle nyert megismerés is. Ez a kozmikusság különleges érzületet ébreszt: az esztétikum érzületét. Ez fokozatai szerint lehet elragadtatás, eksztázis, csodálat, vagy egyszerű gyönyörűség. Végtelen a dolgok rendjének hierarchiája, s így az egyes lépcsőfokoknak megfelelő ismereteké és érzületeké is. Aki félreismeri ezt a rendet, ezt a végtelen összetettséget, nem beszélhet sem művészetről, sem esztétikáról. Azt mondani Crocéval, hogy a művészet intuíció, vagy Füleppel, hogy a művészet emlékezet, annyi, mint semmit sem mondani. Az idealisztikus vagy empirisztikus apriorizmus és monizmus fogalmaiban kifejezett szépség mítosz, az ilyen művészet és esztétika misztériumok. Az egyik ideái s a másik intuíciói egyaránt tartalom nélkül valók: úgy hiszik, ezek alkotják valódi tárgyukat, miközben csupán ürességgel töltik meg az űrt, s felcserélik az eszközt a céllal, a tárggyal. Nem azért kell az intuícióhoz és az emlékezethez folyamodnunk, mintha azok, önpusztító szörnyek módjára, önmagukkal táplálkoznának, hanem mert az objektív valóságból élnek, ebből töltődnek fel. Realista fogalmakkal élve igenis magyarázható a szépség, amiként magyarázható a valóság is. Az utóbbi megérthető, s abban a mértékben csodálható, amennyiben megérthető. S amiként végtelenek a megismerés lépcsőfokai, éppannyira végtelenek a csodálatéi is. A természet végtelen aszcendencia, s ugyanez a művészet is, amely a természetet imitálja. Innen nyeri kimeríthetetlen termékenységét és formáinak végtelen gazdagságát. A megismerés és az esztétika céljuktól elválasztva megérthetetlen monstrumok: egyesülve vele kölcsönösen tükrözik és megvilágítják egymást.

Fano. — Észreveszi Fülepben a művészeti ténynek és a forma fogalmának mély megértését, de ugyanakkor valami különös értetlenséget is a crocei elmélettel szemben. A bennünk működő lelkiállapotok, érzelmek és benyomások még nem az intuíciót alkotják, hanem éppen azt a tartalmat vagy anyagot, azt a formátlan sokszerűséget, amelyet az intuíciónak kell egybegyűjtenie és uralnia. Fülep ezzel szemben az *intuíciók intuíciójáról* beszél, a *közvetlen intuíciókon való felülemelkedésről*, anélkül, hogy észrevenné: pontosan ez valódi lényege annak, amit Croce egyszerűen *intuíciónak* nevezett, s a kifejezéssel és a művészettel azonosított. Természetes, hogy vitába kell szállni Crocéval

hibáit illetően, de ha előtte nem értjük meg, semmire sem megyünk. A szerző tehát, miközben úgy hitte, cáfolja a kifejezés és intuíció azonosítását, valójában a kifejezés és a lelkiállapot azonosságát cáfolta. Croce pedig, aki azt állítja, lehetetlenség *intuícióval* bírni – azaz szemlélődve képzethez eljutni – anélkül, hogy ki ne tudnánk azt fejezni, sosem tagadta volna, hogy eljuthatunk egy bizonyos lelkiállapotra, s érezhetünk egy bizonyos érzelmet anélkül is, hogy szemlélni és kifejezni tudnánk azt. Sőt éppen ez történik akkor, amikor *„az intuíció nem sikerül"*. Ugyanez áll arra az állításra is, hogy egy műalkotás sohasem egyetlen intuíció, hanem mindig végtelen percepciók együttese. Croce maga is egyetértene itt – de mivel? Azzal, hogy a műalkotás megteremtésében számtalan benyomás és érzés játszik szerepet, de ami igazán lényeges, az a sokszerűség fölött uralkodó, azt egyetlen látvánnyá, egyetlen képzetté, vagy – ahogy Croce mondja – egyetlen intuícióvá egyesítő forma. Íme tehát: Fülep nem Crocét győzte le, hanem a maga által alkotott kicsavart képzetet. Mintha csak azt mondaná, hogy az *Estetica* csupán az impresszionizmus néven közismert művészeti mozgalom elméleti összefoglalása! Semmi sem áll távolabb Benedetto Croce gondolkodásától és jellemétől, s ha az *impresszió* szót többször használja is írásaiban, ezt pusztán azért teszi, hogy rávilágítson: az impresszió önmagában még nem művészet. Fülep értetlensége annál is különösebb, hiszen a művészi tevékenységről alkotott fogalma szinte megegyezik a croceivel: s nagy érdeme, hogy önmagától jutott el hozzá. Szinte minden, amit a művészetről és a formáról, a művészetnek az impressziók fölötti felsőbbrendűségéről, a művészet egységesítő és felszabadító jellegéről, a képzet objektiválásáról és a távolság előállításáról mondott – megtalálható Crocénél is. De ha jól látja is a problémát, nem tudott *figyelni*. Önnön ideájával eltelve bizonyára olyan, az újonnan felfedezett igazságoktól felindult lelkiállapotba került, amelyben türelmetlenül utasította el ugyanezeket az igazságokat, pusztán mert mástól hallotta őket. Fülep újdonsága az emlékezetnek tulajdonított jelentőség, amellyel Fano egyetért, s úgy hiszi, hogy az emlékezet valóban *fontos tényező* a kategóriák megalkotásában, ámde még egy lépcsőfokkal az intuíció alatt áll. Ugy véli, hogy a művészet fogalma – Crocéval szemben – nem elsődleges fogalom, hanem már szükségszerűen magában foglalja az emlékezet tényezőjét is. Az emlékezet azonban önmagában még nem szüli a művészetet, csupán a krónikát. Mindannyian ismerünk csodálatraméltó emlékezőtehetséggel és hatalmas képzelőerővel megáldott embereket. Ugy véli azonban, hogy szükséges posztulálnunk egy másik megismerő tevékenységet, amely alacsonyabbrendű az intuíciónál, amint az intuíció is alacsonyabbrendű a fogalomnál: az érzékenység vagy emotivitás tevékenységét, amelyet Croce a gyakorlati szellembe száműzött; s éppen e két képesség szintéziséből származik az intuíció. A képzet nem más, mint az emlékezet által felfogott impresszió, de már az impresszió vagy megérzés is külön tevékenységként kezelendőek. Ha két személy szemléli ugyanazon modellt, s az egyik művész, a másik pedig nem, nem hiszi, hogy – mint Fülep állítja – csupán annyi lenne a különbség kettőjük között, hogy az egyik jobban, a másik pedig kevésbé emlékezne a tárgyra. Sokkal inkább arról van szó, hogy a kettő különböző módon és mértékben lát és nyer intuíciót. Annyira igaz ez, hogy a művész megformálhatja a vásznon azt a mély valóságot, amelyet képes volt meglátni, míg a profán csak bámul a jelekre, s nem lát semmit, tágra nyitja a szemét és nem ismeri fel a modellt, s még nevet is, ahogyan a polgárság nevetett Manet és Cézanne első képeinek láttán.

Calderoni. – Bármi legyen is az eltérés Croce elmélete és a Fülep által imént kifejtett teória között, számomra kétségtelennek tűnik, hogy Fülep számos olyan dologra rávilágított, amelyek Crocénál, éppen ellenkezőleg, lappangó állapotban, valamiféle ősi zűrzavarban maradnak. Számomra Fülepnek különösen az a felismerése tűnik fontosnak, miszerint a művész tevékenysége lényegében válogató és kiemelő tevékenység.

Azon lehetne vitatkozni, alkalmas-e a válogatás képességét egyszerűen az *emlékezet* nevével jelölni. Hiszen míg egyfelől igaz, hogy az emlékezet nem őriz meg *mindent*, illetve hogy igen eltérő intenzitással vagy elevenséggel őrzi meg az elsődleges érzékelés által közvetített különféle elemeket (amit a figyelem másfajta irányultságával is lehet magyarázni, ezt pedig a különféle elemek iránti eltérő érdeklődéssel), s így a mnemonikus felidézés már maga is szelektív folyamat — másfelől megfigyelhető, hogy a mnemonikus képzetben jelentkező szelekciót másfajta érdeklődések is befolyásolják, mint amelyeken a műalkotás létrejötte alapul. Ezenfelül feltehetjük a kérdést: miért kellene ez utóbbinak pusztán a mnemonikus képzet kifejezésére szolgálni, s miért ne gazdagíthatná azt az abból hiányzó vagy háttérbe szoruló elemekkel.

Fülep azonban bizonyos mértékben már választ is adott ezekre a felvetésekre, amikor a művészi tevékenységet más, ugyancsak az emlékezettől függő tevékenységektől a *szépség érzete* révén különbözteti meg. Véleményem szerint ezzel jelöli meg, mi az a sajátos „érdeklődés", amely a fent jelölt szelekció alapjául szolgál: az az érdeklődés, amely az egymást követő egyedi érzékelések és tapasztalatok egyes elemeinek megőrzésével és mások eltüntetésével sajátos képzetek (intuíciók) kialakítására ösztönöz bennünket, s a tetszés, amelyet ezek *szemlélésében* lelünk, nem más, mint az esztétikai tetszés (hogy megkülönböztessük a megismerő, utilitárius vagy morális elégedettségtől, amelyek az ábrázolt „dolgokról" hozott *ítéleteinkkel* kapcsolatosak). Fülep igen érdekfeszítő előadásában számomra a következő igazság fontos: a művészi tevékenység nem különbözik folyamatai természeténél fogva más, ugyancsak válogató és kiemelő tevékenységektől, mint amilyen például az *absztrakció*; ami ezektől megkülönbözteti, az *mozgatója*, azaz *célja*; ezért kerülnek más elemek kiválasztásra és az esztétikai képzet vagy intuíció megalkotására, mint, teszem azt, egy *fogalom* esetében. S ez számomra nem csupán igazság, de egyszersmind figyelemreméltó *újdonság* is.

Agnino. — Ha Fülep azt állítja, hogy „a filozófiai és művészi tevékenység két ellentétes pólust jelentenek: az egyik a fogalom, a másik az érzelem", úgy *sajátos jelentést* ad a művészet fogalmának, s ebben az értelemben természetesen lehet beszélni *kifejezésről, emlékezetről* és az ezekből fakadó *formákról* (költészet, festészet, zene), amelyek közül egyesek fontosabbak másoknál stb.

De vizsgáljuk meg, vajon a kétfajta tevékenység valóban két ellentétes pólust jelöl-e.

Nem: ugyanaz ugyanis a szellem tartalma a (tág értelemben vett) művészet, fogalom, érvelés, tudomány, filozófia stb. esetében. Az egyiktől a másikig a szellemnek ezeken a fokain érkezünk el, növekvő komplexitástól és csökkenő emotivitástól kísérve. Nem igaz, amint azt Fülep állítja, hogy csupán a művészetben lenne fellelhető az *érzelem*. Az érzelem ott van a szellemi tartalmak valamennyi megnyilvánulásában, a tudományban és a filozófiában is. Hiszen a szellemi tevékenységek különféle formái mind kapcsolatban állnak egymással, s mindegyikben fellelhető a *vágy* (akarat) kisebb vagy nagyobb mértéke, az ezt kísérő tetszéssel és fájdalommal. Ahol a komplexitás magas fokát tapasztaljuk, ott is jelen van az érzés, ha másért nem, folytonos kötelessége, az *ellenőrzés* gyakorlása végett.

Feltéve, hogy világosan *meg tudjuk állapítani* a szellemi tartalmat, világossá válik, hogy a komplexitás magasabb fokának (érvelés, filozófia stb.) kevésbé emotív és komplexebb formában kell megjelennie: *a nyelvben* (a nyelv ugyanis [funkciója a *szó*] komplexebb mint a zene, a szobrászat stb. [funkciója a *hang*, a *gesztus*]). A szellemi tartalmak tehát növekvő komplexitással és csökkenő emotivitással rendelkeznek.

A mondottakkal szemben fel lehetne hozni, hogy bizonyos *műalkotások* gyakran *igen komplexeknek* (vagy filozófikusaknak) tűnnek, olyannyira, hogy „felsőbbrendűnek" is mondják őket a filozófiánál. Itt lép színre — hogy megfeleljünk a felvetésre — a *szim-*

bólum. A szimbólum, amely *művészet*, egy bizonyos *ismeretet* foglal magában. Hiszen tudjuk, hogy csak az *ismeretre* (vagy filozófiára) érzékeny szellem *érti* meg a szimbólumot; mások számára a szimbólum semmit sem mond. A szimbólum művészet, de nem fogható fel, csupán a megismerés aktusa által; magában véve *művészet*; aki felfogja, annak számára *filozófia*.

Azt mondhatnánk, hogy a szellem az, amely a szimbólumot felfogva *értéket* ad neki. A szimbólum annyiban *érvényes*, amennyiben *interpretálják*. A szimbolikus *művészet* tehát a szellemi tartalmak skáláján a filozófia után áll, s nem más, mint *filozófia*.

Itt is a *művészet* szó meghatározatlanságával találkozunk, s azt kell mondanunk, hogy a szimbólum addig művészet, amíg nem kerül interpretálásra, azaz kifejezésre. Egyébként a szellemi tartalmak egyéb formái sem olyan *sajátos formában* (festészet, költészet stb.) mutatkoznak meg, amelyek szükségszerűen függenének az *emlékezet sajátos formáinak* egyikétől vagy másikától, hanem a különböző mértékű *komplexitásból* fakadó *járulékos* formákban. Ezek a formák többletet jelentenek, hiszen a komplexitás kimerül önmagában, az őt kísérő örömökkel és fájdalmakkal; tagadjuk tehát, hogy a *művészet* (tágabb értelemben) egyenlő volna a *kifejezéssel* (Croce), vagy az *emlékezettel* (Fülep).

A művészet nem = kifejezés.

Amendola. — Nem igazságos a Fülep által kifejtett elméletre azt mondani, hogy egyike lenne annak a számos egyszerűsítésnek és redukciónak, amelyek célja az érthetetlen eltüntetése, s a megoldott probléma illúziójának előállítása. Ellenkezőleg, magyarázatot kínál, sőt megkülönböztet, s ha igaz is, hogy a szellem tevékenységei együtt léteznek és elvegyülnek egymással egyazon szellemen belül, mindazonáltal az is áll, hogy — anyagi elkülönítésük nélkül — lehetséges *jellemzésük* is, azon jegyeiknek megjelölése, amelyben egyikük különbözik a másikától — s ebben áll a filozófia feladata.

Ami Fülep elméletének lényegét illeti, az emlékezet figyelembe vételét az esztétikai ténnyel kapcsolatos vizsgálódásban igen alkalmasnak tartom arra, hogy kellő fényt vessen a művészet természetére. Egy ilyen elméletet természetesen kellően ki kell fejleszteni és tökéletesíteni, mielőtt véglegesen nyilatkozni lehetne róla. Szükséges mindenekelőtt, hogy a művészi és a mnemonikus szelekció egymáshoz közelítése nagyobb pontossággal és a részletek bővebb kidolgozásával történjék; nem kételkedhetünk azonban a művészet *megidéző* erejében, így az elméletet igen valószínűnek kell tartanunk. Természetesen könnyebben alkalmazható azokra a művészeti formákra, amelyekben a kreatív elem kevésbé szembeszökő (pl. a képmásra, a tájképre, a leírásra), mint azokra, amelyekben a kreatív tényező válik uralkodóvá. Fülep azonban igen összefoglaló jelleggel adta elő elméletét; talán amikor minden szükséges részletet kidolgoz, ez utóbbi esetekre is nyilvánvalóbb magyarázatot tud majd felmutatni.

Papini. — Számomra is úgy tűnik, hogy Fülep tézisei nem redukálhatóak, mint azt mások említették, Croce elméletére. Utóbbi ugyanis, ha intuíció-fogalmában implicit módon benne rejlik is a választás eszméje, nyíltan sohasem mondta ki ezt, s ha újabban végre, néhány évvel az *Estetica* közzététele után, észre is vette, hogy a művészetben jelen van az érzelem, a személyesség, a líraiság is, téziseinek mentése érdekében azt kellett állítania, hogy hiszen maga a valóság is lírai, s hogy a művésznek emiatt a világ ábrázolásában és kifejezésében természetszerűleg kell magának is lírainak lennie.

Számomra úgy tűnik, hogy Fülep elmélete, noha még nem pontosította kellőképpen, jóval termékenyebb Crocéénál. Fülöp helyes úton jár, ameddig eljut, ám nem ad rá kellő magyarázatot, miben áll a különbség a művészetet létrehozó mnemonikus választás és olyan más fajta választások között, amelyek ugyancsak az emlékezet segítségével, ám más célok szolgálatában történnek; végül pedig kénytelen egyfajta *esztétikai érzület* be-

vezetéséhez folyamodni, amely, mint minden végső fogalom, meghatározatlan és körülírhatatlan.

Fülep. – *Cecconi* észrevételeinek, noha önmagukban véve igazak, alig van valami közük az általam felvetett problémához, mert túlságosan elrugaszkodnak attól. Az ő kritikája külsődleges, nem belülről vizsgál: elméletet szegez szembe az elmélettel. Cecconi, úgy tűnik, még csak vizsgálatra sem méltatta az emlékezet szerepét a művészetben; még mielőtt nekikezdene, csak annyit mond, hogy bármiféle elmélet, amely valamely speciális képességgel magyaráz valamely termékenységet, semmit sem ér, punktum. Aztán pedig előhozakodik a régi mesével, hogy az ember totálisan vesz részt valamennyi tevékenységében. De hát mi szükség örökösen ezt az ósdi közhelyet ismételgetni, ezt a minden konfuzionisták érvét azok ellen, akik *megkülönböztetésre* és tisztánlátásra vágynak? Ha Cecconi számára Platón és Aristotelés nem csupán nagy nevek lennének, amelyekkel időnként porba sújthat minket, hanem valamely gondolkodási irányzatot képviselnének, neki kellene elsőként világos, tiszta megkülönböztetésekre biztatnia bennünket.

Ezzel szemben inkább egyfajta konfuzionizmusra ösztönöz, amelyet, úgy tűnik, vezérlő elvévé tett a filozófiában. Még csak megfontolásra sem érdemesítette elméletemet, amelyben éppen az imént hangsúlyoztam, milyen lényeges az emlékezetnek *formáló* tevékenységet tulajdonítani, azaz feltételezni róla, hogy formákat hoz létre a művészetben. Cecconi felsorolja az emlékezet valamennyi képességét, kivéve ezt az egyet, s éppen ez az egy az, ami engem érdekel. Hogyan tudnánk, már engedelmet kérek, megérteni vagy kritizálni egymást, ha nem a vitára bocsátott állításokról beszélünk?

Azt mondja, hogy a valóság csodálata a szépség, s a harmóniát emlegeti. De miféle harmóniát? S mit akar jelenteni egyáltalán a harmónia? Bizonytalan értelmű, nehéz szó ez; először is meg kellene magyarázni. Természetes, hogy a szépség csodálat, de hát éppen azt keressük, micsodának a csodálata. Talán az okság, a gravitáció, az elektromos áram törvényszerűségeinek csodálata? Hiszen nem tartozik mindez a valóságnak ahhoz a gyönyörű harmóniájához, amelyet Cecconi emleget? Hogy a jó és az igaz szépek, azt tudjuk, de mi köze az ő szépségüknek a műalkotáséhoz? Hát valóban nem fejlődtünk semmit Platón óta az esztétikai jelenség megértésében, hogy mindig ugyanazokhoz az igazságokhoz kelljen folyamodni, hogy békésen szunyókáljunk rajtuk? A kozmikus valóság, a lépcsőfokok stb., amelyekkel Cecconi annyiszor előhozakodik, fogalmak csupán, amelyek a *metafizikára* tartoznak, annak kell eldöntenie, van-e valami tartalmuk, vagy csak önkényes, szépen csengő és üres állítások-e. A művészet megértéséhez, annyi bizonyos, semmivel sem járultak hozzá; most, amikor esztétikai problémákkal foglalkozunk, egy csöppet sem érdekelnek bennünket.

Ami *Fano* urat illeti, nos ő jobban tette volna, ha maga fogadja meg a nekem adott tanácsot, azaz először megért engem, s csak utána hadakozik ellenem. Előadásom megtartásakor, tekintve szükségszerű rövidségét, tudatában voltam, hogy félreértésekre adhat okot. De hogy ennyire visszájára fordítva lehessen érteni, amennyire Fano úr tette, egyáltalán nem gondoltam volna, s alaposan meg is vagyok rökönyödve rajta. Különösen azért, mert éppen ott értett a leginkább félre, ahol azt gondolta, hogy a legjobban megértett engem: az intuíció és a kifejezés azonosításával szemben felhozott kritikámban. Igen hálás lennék Fano úrnak, ha rá tudna mutatni előadásomnak arra a részére, amelyben összekeverem a lelkiállapotot az intuícióval. Hogy lehet ilyesmivel megvádolni minden bizonyítás nélkül, amikor ez soha eszembe se jutott? Nem azt akarom, hogy ne emeljen kifogásokat, de azokat irányozza olyan dolgok ellen, amiket magam mondtam, s ne olyasmik ellen, amikről még csak nem is álmodtam. Nagyon is jól tudom, mit mond Croce e tárgyban, és nem voltam annyira megszállott a saját eszmémtől, hogy ne

értettem volna az ő különbségtételét, amelyet én is megteszek az intuíció és lelkiállapot között. Amit példákkal és elemzéssel be akartam bizonyítani, annyi volt: vagy a lelkiállapotok áramlásának nyomán jár az intuíció, s akkor nem *egy*, és kifejezése sem egységes; vagy pedig nem a lelkiállapotok különálló pillanatainak, hanem egységüknek intuíciója, akkor pedig *emlékezet*. És az első esetben is kell léteznie egy végső intuíciónak, amely átfogja az összes többit; és ez is az emlékezet. Ha a crocei értelemben vett intuíció mindig egységes, s az általam alkalmazott „intuíciók intuíciója" kifejezés fölösleges, úgy bizonyos, hogy nem másról van szó, mint az emlékezetről. Ezt az elméletet vallom, mint ahogyan azt is vallom, hogy azt a bizonyos intuíciót crocei értelemben minden további nélkül intuíciónak nevezni (és nem emlékezetnek) puszta szójáték, és nem magyaráz semmit. És hogy nem a terminusokból csinálok kérdést, amikor emlékezetnek akarom nevezni azt, amit mások intuíciónak hívnak, azt azzal bizonyítom, hogy *csakis* az *emlékezet* eszméjével érthetjük meg azokat az esztétikai jelenségeket, amelyeket az intuicionizmus meg sem kísérel magyarázni. Ugy gondolom, Fano úron kívül senkinek nem jutott eszébe az a különös ötlet, hogy Croce elméletével hasonítsa az enyémet. Ugy tűnik, meg kell kockáztatnom azt a kijelentést, ami Kant állításának megerősítése csupán, hogy bármikor bárki kigondol valami újat, tüstént elősereglenek azok, akik úgy vélik, nincs új a nap alatt, és bármiféle eszméről készek kimutatni, hogy már benne foglaltatik ennek vagy annak a gondolkodónak az elméletében. Nos, ezek az állítások igen kényelmesek, de egyúttal igen fölöslegesek is; sajnos egyúttal igen jellemzőek is, és úgy tűnik, újra és újra meg fognak ismétlődni mindaddig, amíg lesznek olyanok, akik mások fejével gondolkodnak.

Ami az emlékezet elsőbbségét illeti az intuícióval szemben, nem tudom, lehet-e ezt kategorikusabban formába önteni annál, ahogyan én mondtam: „ami nem kerül bele egy adott egyén emlékezetébe, valójában intuícióinak körén is kívül marad" stb. és előadásom több más részében is.

Köszönöm *Calderoninak*, hogy megfigyeléseivel, amelyek valóban a kérdés elevenére tapintanak, alkalmat ad bizonyos pontok magyarázatára, amelyeket nem tudtam megfelelően megvilágítani az előadás során. A válogató és kiemelő tevékenység felismerésének véleményem szerint nincsen akkora fontossága, amekkorát Calderoni tulajdonít neki; csupán azért hangsúlyoztam annyira, mert oly sokszor elfeledkezünk róla. Számomra azonban ez a forma megteremtésének csupán egyik tényezője, vagy még inkább: termékenységének egyik előfeltétele; enélkül nem születne forma, de ez magában még nem ad magyarázatot a formára; s azért tettem éppen a formát kutatásaim tárgyává, mert meg vagyok győződve róla, hogy a forma kérdésének megoldásával megoldódik a művészet kérdése is. Az emlékezet nemcsak hogy nem őriz meg mindent, azaz nemcsak hogy válogat, de folytonosan *át is alakítja* azt, amit megőrzött, vagy amit nem képes elvetni. Az emlékezet nem mechanikusan és passzívan őrzi, ami beléje került, de egyszersmind használni is akarja adatait, s e célból át kell őket alakítania; a sokszerűséget egységre redukálja, világos formákat alkot, stb., tökéletesen hasonló módon a művészi forma megalkotásához. Fontos megértenünk nem csupán azt, *mit* őriz meg, hanem azt is, *miként* őrzi meg azt. Az emlékezetet meghatározó érdeklődést illetően pedig fenntartom, hogy éppen az emlékezet az, amelyik meghatározza az érdeklődést, amelyik előbb van az érdeklődésnél, olyannyira, hogy az érdeklődés csupán ennek a terméke. Az emlékezet egyéni és viszonylag egyoldalú képesség, ahogyan az egyéni emlékezeti típusok ezt mutatják: ha valakinek pl. nincsen akusztikus memóriája, hasztalanul fordít nagy figyelmet a hangokra, nem fog igazán érdeklődni irántuk, és ugyanez áll a vizuális és motorikus memóriára is. Az egyes típusok sajátos érdeklődése már előzetesen meghatározott, és éppen a különböző típusok eltérő személyiségét fejezi ki az, hogy az

emlékezet egyéni volta a valóságnak és a szellem életének minden jelenségére is kiterjed. Nem azért emlékezünk tehát valamire, mert érdekel minket, hanem azért vagyunk egyáltalán képesek érdeklődni iránta, mert emlékezni tudunk rá. Igy hát nem a szépség érzése az a sajátos érdeklődés, amely megelőzi a válogatást; mert így az érzés nem érzés lenne, hanem egyfajta szabályozó fogalom, s a szépség nem a formából születne, hanem az anyagból, amelyben a rúttal keveredik, s amelyből megkülönböztetés révén külön elő kellene ásnunk. A válogatás önmagától megy végbe, s a művészi válogatás éppen abban különbözik másféle válogatásoktól, hogy ebben a válogatás kritériuma nem más, mint a válogatás képessége, azaz az emlékezet, míg minden más területen (történelem, filozófia, matematika stb.) számos más kritérium is fellép, amelyek külsődlegesek a memóriához képest. Csupán a művészetben hagyatkozik az emlékezet teljesen önmagára és lesz teljesen önmaga kritériumává. A szépség érzése csupán megerősítés, megjelenése egy adott forma igazoló kritériuma, de nem ez az a cél, amelynek érdekében — önkényesen vagy sem — a válogatás történik. És még ha fenn is akarjuk tartani, hogy a szépség érzése az az „érdeklődés", amely szerint a választás történik, meg kell jegyeznünk, hogy ez az érzés maga is az emlékezet terméke, a szelektív tevékenységé, s hogy az emlékezetet ebben az esetben is saját alapelvei határozzák meg, olyan érdekek és érdeklődések, amelyeknek rajta kívül nincsen jelentőségük. Az emlékezet önmagában véve elegendő a választásnak és a választás rugóinak magyarázatára.

Agnino ellenvetéseiből, be kell vallanom, keveset, sőt éppen semmit sem értettem. Nem tudom, hová akar kilyukadni. Amennyit megérteni véltem belőle, annyi volt, hogy ő is a szokásos állítást ismételgeti, miszerint a művészetben is van fogalmi, és a filozófiában is van érzelem. No mármost egyetlen dolog sincsen a világon, amelynek ne lenne valami közös vonása valamely másik dologgal. De ha ezt el is ismerjük, akkor is éppen az a feladatunk, hogy megismerjük a dolgok sajátos jellemzőit, és jelen esetben éppen ez érdekel minket. Enélkül nem lehet filozófiát művelni, csupán konfuzionizmust és dilettantizmust. Ami a szimbólumot illeti — mit akar ez jelenteni? Hát nem minden szimbólum? És ha nem, mi a szimbólum? Ez is olyan szó, mint Cecconi harmóniája, amit meg kellene magyarázni, mielőtt élnénk vele.

*Amendoláv*al készségesen egyetértek abban, hogy elméletemet még szélesebb alapokon ki kell építenem, természetesen sokkal szélesebbeken, mint amire egy előadásban sor kerülhet. Ami a „kreatív elemet" illeti, micsoda ez a művészetben, ha nem a forma megteremtése? A formáról adott meghatározásom után nem gondolható, hogy az valami külsődleges lenne, amelyet úgy illesztenénk hozzá egy tartalomhoz. Ez az a mód, amelyben a tartalom jelentkezik; de a tartalom eredete, azaz hogy ezt pusztán a képzelet teremti-e meg, vagy a valóság egy adott eleme, az tökéletesen közömbös számunkra. Sem a képzelet elemei, sem a valóság tényei nem nyerhetnek bebocsátást minden további nélkül a művészetbe, hanem előtte végig kell haladniuk a formálódás folyamatán, amely azonos az emlékezetével. Ha pedig egyik vagy másik esetben nem kell áthaladniuk rajta, az azt jelenti, hogy egyszer már megtették ezt. Hogy egy valóságban is megtörtént eseményről van-e szó, vagy egy csupán képzeletbeliről, nem változtat semmit e tényen, hiszen a tartalom csupán formája miatt érdekel bennünket, és a formának, azaz a művészi jelenségnek keressük eredetét és jelentését.

Végül *Papini*nek annak megismétlésével válaszolok, amit már a választással kapcsolatban elmondtam, hogy ugyanis *csakis* a művészetben történik a választás az emlékezet útján; a szellemi tevékenység minden más területén más, az emlékezethez képest külsődleges kritériumok lépnek fel, amelyek mélységesen befolyásolják az emlékezet működését, amennyiben egyszerűen bizonyos elvek szerint kiválasztott bizonyos fogalmak közvetítésére kárhoztatják, megfosztva ezáltal formáló erejétől. Az esztétikai *érzéshez*

folyamodni nem kényszerűségből kell, minden más kiút híján, hanem ugyanazon a módon, ahogy a morálról beszélve az *akarathoz*, a filozófiáról szólva a fogalomhoz, a vallásról szólva a vallásos érzéshez folyamodunk, stb. Micsoda egy cselekedet morális jellegének kritériuma? Nem az akarat? És mesterkélt dolog lenne ehhez folyamodni? Nem inkább ez a magyarázat egyetlen módja? Nos, az esztétikai érzés fogalma sem nem inkább, sem nem kevésbé tartozik a művészet fogalmához, mint az akaraté az erkölcsiséghez, és sem nem inkább, sem nem kevésbé körülírható amannál. De ha ennyire meghatározatlan, úgy pontosabb meghatározására kell törekednünk, vagy különben búcsút mondhatunk mindenfajta filozófiának. Amellett pedig nem annyira meghatározatlan, ahogyan Papini szemlátomást hiszi. Nagyon is jól meg lehet különböztetni az érzések minden más fajtájától; és mind „a forma kiváltotta tetszés" definíciójával, mind pedig azzal, amit ez a definíció takar, már sokat elértünk; legalábbis eleget ahhoz, hogy a fogalom ne tűnjék többé meghatározatlannak.

A vita így végetérvén, az ülés feloszlott.

(Bollettino della Biblioteca Filosofica, 1911.Febbraio.Anno III.Num.XIX.402 – 421. Sajó Tamás fordítása)

2.a minőségek tudománya
3.az általános nyelvészet és a kifejezés tudománya
4.emlékezeti csalódás, a „már látott" érzése
5.minőségi sokféleség
6.külső
7.tartam
8.összeférhetetlen, összeegyeztethetetlen
9.Az utolsó vacsora, Leonardo da Vinci falképe Milanóban, a Sta. Maria Grazie-kolostor refektóriumában
10.Lőwy, Emanuel (1857 – 1938) osztrák régész és művészettörténész, könyvének címe: Természetábrázolás a régebbi görög művészetben
11.Gardner, Percy (1846 – 1937) angol régész, a görög művészet neves szakértője
12.Az ítélőerő kritikája, Kant esztétikai alapműve
13.kísérő, velejáró
14.önmagában
15.az örökkévalóság jegyében
16.összevonás
17.önellentmondás
18.hordozó, szállító
19.emlékezés, emlékkép
20.az ideákra való visszaemlékezés

MŰVÉSZI NEVELÉS AZ ISKOLÁBAN

Népművelés, 1911.ápr.15. VI.évf. 7.sz. 6 – 11.lap
Aláírás: Fülep Lajos (Firenze)

1.Lemaitre, Jules (1853 – 1914) francia író, az impresszionista kritika egyik megteremtője; Fiedler, Konrad (1841 – 1895) német teoretikus, műgyűjtő, a kortárs német művészet értője és támogatója
2.Streitman Antal (1850 – 1918) nagybecskereki rajztanár, úttörő rajzpedagógiai tevékenységéről Fülep már 1902-ben és 1903-ban is írt egy-egy kiállítás kapcsán a Nagybecskereki Hirlapban, valamint 1905-ben a Hazánk c. lapban, (lásd: Fülep Lajos: Egybegyüjtött írások. I. Bp.1988. 19 – 20.,36 – 38.,125 – 129.lap)

3.Lichtwark, Alfred (1852—1914) német művészeti író, több könyve foglalkozott a művészeti nevelés és ismeretterjesztés kérdéseivel
4.A Népművelés c. lap 1911.márc.15-i számában jelent meg Urhegyi Alajos tanítóképzőbeli tanár gyakorló iskolai mintatanításának leírása, Képszemlélet címen. A bemutató elemzés tárgyául Munkácsy Siralomház c. képét választották. Az elemzés tárgya és módszere élénk vitát váltott ki, a cikkhez írók, képzőművészek, esztéták is hozzászóltak: Balázs Béla, Bölöni György, Ignotus, Lukács György, Márkus László, Berény Róbert, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Rippl-Rónai József, Vedres Márk.
5.irodalmias, irodalmi jellegű

SUSO
Heinrich Seuse: Deutsche Schriften. Übertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. 2.Bde. Ed: Eugen Diederichs, Jena.

L'Anima, 1911.Luglio.Anno I. Numero 7. 219—221.
Aláírás: L.Fülep
(Sajó Tamás fordítása)

1.Angelus Silesius (1624—1677) német költő
2.Franck, Sebastian (1499—1542) német író, teológus
3.A tökéletes élet könyve
4.Meister Eckehart (1260—1327) domonkos szerzetes, a legjelentősebb német misztikus
5.Suso, Heinrich Seuse (1295—1366) német misztikus költő, Eckehart tanítványa
6.Tauler, Johannes (1300—1361) domonkos szerzetes, misztikus prédikációk szerzője
7.Bihlmeyer, Karl (1874—1942) katolikus egyháztörténész, szövegkiadással is foglalkozott
8.Stagel, Elsbeth (1300 k.-1360) német apáca, Suso tanítványa és életrajzírója
9.új példány, új minta
10.kegyelet, tisztelet
11.végtelen dallam
12.Lehmann, Walter (1883—1942) német lelkész, a német misztikusok írásainak kiadója, szöveggondozója
13.világnézet, világszemlélet
14.Cissarz, Johann Vinzenz (1873—1942) német festő és grafikus
15.könyvpiszok — szójáték a Buch-Schmuck: könyvdísz szóra
16.Böhme, Jakob (1575—1624) a német miszticizmus egyik legnevezetesebb képviselője
17.Weigel, Valentin (1533—1588) német teológus, halála után közzétett műveiben a német misztikusok és újplatonikusok hatása tükröződik

ÚJ SUSO-KIADÁS

A Szellem, 1911.dec. I.évf. 2.sz. 254—255.lap
Aláírás: F.L.

1.értékel, megbecsül
2.Suso neve feltehetően a süss — édes szóval van kapcsolatban
3.gondviselésszerű

A LEGRÉGIBB MÁRIA-TEMPLOM
(Sancta Maria Antiqua a Forumon)

Élet, 1913.márc.9. V.évf. 10.sz. 292—296.lap
Aláírás: Írta: Fülep Lajos.

1.Wilpert, Joseph (1857—1944) német régész, művészettörténész, az ókeresztény művészet egyik legismertebb kutatója
2.a miseruha egyik fajtája
3.szíj, öv
4.Mária királynő
5.Clairvaux-i Szent Bernát (1090—1153), egyháztanító, kiváló szónok
6.szó szerint:híradás; az evangéliumi történet ábrázolásának első jelenete, az un. angyali üdvözlet: Gábor arkangyal hírül adja Máriának Jézus születését

SZLÁV VESZEDELEM ÉS OLASZ BARÁTSÁG

Budapesti Hírlap, 1913.máj.22. XXXIII.évf. 120.sz. 2—4.lap
Aláírás: Írta: Fülep Lajos

1.az olasz egység
2.Itália földje

KÜLPOLITIKAI TANULSÁGOK

Pesti Hírlap, 1913.jún.12. XXXV.évf. 138.sz. 33.lap
Aláírás: Fülep Lajos

1.Ahmed (Ahmet) Riza (1859—1930) török politikus, az un. újtörök mozgalom egyik vezére
2.bécsi tér, ahol a Monarchia külügyminisztériuma volt
3.Goltz, Colmar von der (1843—1916) német származású katonatiszt, a török hadsereg egyik vezetője
4.mondás, kiszólás

MAI VALLÁSOS MŰVÉSZET
(Montecassinói följegyzések)

Élet, 1913.szept.28. okt.5.,12.,19. V.évf. 39.,40.,41.,42.sz. 1245—1250.,1276—1281.,1307—1312.,1344—1350.lap
Aláírás: Írta Fülep Lajos

1.Bramante, Donato da Urbino (1444—1514) az érett reneszánsz legkiválóbb olasz építésze, a montecassinói oszlopcsarnokot a mai szakirodalom nem tekinti az ő művének
2.szoborfülke
3.az alvilág határán lévő folyó, aki ivott belőle, elfeledte földi szenvedéseit
4.imádkozzál és dolgozzál — a bencés szerzetesek jelmondata
5.szerzetesség, szerzetesi mozgalom
6.szerzetesi legfőbb nyugalom, csend
7.helyi színezet, egyéni vonás
8.1868-ban a németországi Beuron bencés kolostorában egyházművészeti műhely alakult, melynek vezetője Desiderius Lenz (1832—1928) volt

9.vérbosszú
10.a folyóiratban megjelent szövegben a jelző „legnagyobb"-ként szerepelt, Fülep a hagyatékban maradt példányon javította ki később „nagy"-ra
11.elemi
12.San Juan de la Cruz (1542—1591), Keresztes Szent János, spanyol szerzetes, kiváló szónok és misztikus költő
13.helyeselt, megerősített
14.ész, isteni értelem
15.ész
16.teremtmény
17.magánvaló lényeg
18.véletlenszerű járulék
19.mindent a mértékben, a számban és súlyban helyeztél el
20.Isten igéje
21.eretnek
22.belső
23.teremtő természet
24.teremtett természet, teremtmény
25.feltételez
26.nyomás, feszültség
27.eszköz, szerszám
28.intellektuális szemlélet, az érzékfeletti dolgok szemlélete
29.áthatás
30.Cézanne-ról lásd: Fülep Lajos: Egybegyüjtött írások I. Bp.1988. 330., 356—357.lap
31.a század elején mind Giotto, mind Cimabue Madonnája még az Accademián volt kiállítva, ma mindkettő az Uffiziben látható
32.fő Okosság és ős Szeretet — isten attributumai a Pokol kapujának feliratán (Dante: Isteni színjáték. Pokol III.6. Babits Mihály ford.)
33.derű
34.düh, szenvedélykitörés
35.Isten értelmi szeretete
36.érzéketlenség, szenvtelenség
37.és nem csalsz meg reményeimben

DONATELLO PROBLÉMÁJA

A Kéve könyve. Szerkeszti: Szablya János. Hetedik kötet. Budapest, 1914. [28—30.lap]
Aláírás: Fülep Lajos

1.Donatello a Giotto tervezte firenzei Campanile díszítésére négy prófétaszobrot készített 1415 és 1436 között. A szobrok a század elején még eredeti helyükön voltak, ma a Dóm-múzeumben láthatók
2.Poliziano, Angelo (1454—1494) olasz humanista költő; Ariosto, Lodovico (1474—1533) az olasz reneszánsz egyik legnagyobb költője
3.düh, hevesség, szenvedélykitörés
4.alkalmi, véletlenszerű, éppen adott tárgy
5.sokat szeretett

RÓMAI LEVÉL

A Kéve könyve. Szerkeszti: Szablya János. Hetedik kötet. Budapest, 1914. [28–30.lap]
Aláírás: Fülep Lajos

1.hullaház
2.nincs semmi, semmi, semmi
3.Cézanne
4.neves párizsi műkereskedő

EGY ÉS MÁS A KÖNYV-AUKCIÓRÓL

Könyvtári Szemle, 1916.jan.-jún. IV.évf. 1.sz. 1–7.lap
Aláírás: Fülep Lajos

1.Műalkotások és könyvek a piacon
2.ami csak egy példányban létezik
3.ritkaság
4.származás, eredet
5.visszaélés
6.Kremmer Dezső: Könyvtári élet Pest-Budán. Könyvtári Szemle, 1916. 1.sz. 7–16.lap

AZ ERZSÉBET-SZOBOR PÁLYÁZATA

Huszadik Század, 1916.aug. XVII.évf. 8.sz. 54–61.lap
Aláírás: Fülep Lajos
1.fiú az apa előtt, azaz: képtelenség, lehetetlenség

KÉZIRATBAN FENNMARADT ÍRÁSOK

[WILHELM RIEDISSER]

Olasz nyelvű autográf kézirat, 1913–1914. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4552/4. (Sajó Tamás fordítása)
Aláírás: L.F.

A kéziraton az írásnak nincs címe, a művész neve a szövegben sincs kiírva sehol, a monogram, a művészt jellemző tulajdonságok, a munkásságát, stílusát bemutató leírások, az említett műalkotások alapján azonban egyértelmű, hogy a cikk Wilhelm Riedisser (1870–?) német szobrászról szól. Hogy vele Fülep 1913–14-ben szorosabb kapcsolatban volt, azt levelezésük is jól dokumentálja. (Fülep Lajos levelezése, I. 1904–1919. Bp.1990. 266–267. 270–271. 275–276. 293–295. 299–302. 314–316. 318–320. 323–325. 331–333.lap)

1.vágy, elvágyódás
2.a dombormű reprodukciója W.Amelung Riedisserről szóló cikke illusztrációjaként megjelent a Zeitschrift für bildende Künste c. folyóiratban,(1909.258–262.).

DANTE

Nyomdai levonat, autográf javításokkal, 1916 előtt, MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/9–11.
Aláírás nélkül

Fülep Lajos levelezéséből tudható, hogy a 10-es években az Alexander Bernát szerkesztette Műveltség Könyvtára Világirodalom c. kötetébe Fülep több fejezet megírását vállalta el. A kötet, feltehetően a világháború okozta nehézségek miatt, nem jelent meg, a Fülep írta fejezetek — Dante; Petrarca; Humanizmus, Ariosto, Machiavelli; Torquato Tasso; A regény a XIX. században — azonban nyomdai levonat formájában megmaradtak. (A levonatok némelyikén az Athenaeum nyomda keltezett bélyegzője olvasható, a legkorábbi dátum: 1914.dec.21., a legkésőbbi: 1916.júli.24.)
1.a teológus Dante semmilyen dogmában sem járatlan
2.a mester
3.a filozófus
4.a bölcsesség mestere
5.mesteri tudás, fölény
6.a teremtmények dicsérete, a Naptestvér éneke
7.dicsérő költemények
8.Isten országa
9.a földi állam
10.perzsa istenek, a jó és a rossz megtestesítői
11.Nemes szívben talál otthonra Ámor (Gáldi László ford.)
12.Urunk, azaz Ámor-isten nevében / minden tiszta szívű és hű szerelmest,... (Az új élet, III.95—96. Jékely Zoltán ford.) A Dante idézetek magyar fordítását Dante összes művei (Bp. Magyar Helikon. 1962.) c. kiadvány alapján adjuk meg.
13.Cavalcanti, Guido (1250—1300) firenzei költő, a dolce stil nuovo egyik legjelentősebb képviselője
14.Latini, Brunetto (1220—1295) firenzei költő, államférfi, francia nyelvű műve — Li livres dou tresor (1265) — a kor tudásának enciklopédikus gyüjteménye
15.és becsületedre vál, / ha magadból csinálsz pártot magadnak (Paradicsom, XVII.68—69. Babits Mihály ford.)
16.Íme az Istennek ama báránya, aki elveszi a világ bűneit! (Ján.I.29.)
17.örök nőiesség
18.lelkemnek dicsőséges hölgye (Az új élet, I.8. Jékely Zoltán ford.)
19.Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet (Az új élet, XIX.751. Jékely Zoltán ford.)
20.Hozsánna a magasban (Az új élet, XXIII.1065—1066. Jékely Zoltán ford.)
21.Aki örökkön-örökké áldott (Az új élet, XLII.2057. Jékely Zoltán ford.)
22.Vossler, Karl (1872—1949) német romanista, Dante-kutató, heidelbergi, majd nürnbergi egyetemi tanár
23.Jézus monogramja: Iesus Hominum Salvator — Jézus az emberek megváltója
24.dióhéjban
25.nemes szívű hölgy — Az új életben (XXXV.1753—1754.) még valóságos személyként jelenik meg, a Vendégségben már a filozófia megszemélyesítője
26.bitorlás
27.pihenés, nyugalom
28.szó szerinti, betű szerinti
29.isten intellektuális szeretete
30.esetleges
31.az első mozgató
32.a legfelső ég
33.Fornaciari, Raffaello (1827—1917) olasz irodalomtörténész
34.egészében, mindenestül
35.S az trombitát csinál az alfeléből (Pokol,XXI.139. Babits Mihály ford.)

36.szörnyeteg, óriás
37.csillagok
38.A Szerelem, mely szólogat szivemben (Purgatórium,II.112. Babits Mihály ford.)
39.Üdvözlégy, Királynő! — az egyik legrégibb Mária himnusz, a litánia ill. a csendes mise része
40.Téged dicsérünk napszállta előtt — Szent Ambrus Esti himnuszának kezdő sora
41.lelkiismeretvizsgálat
42.bűnbánat, gyónás
43.vezeklés
44.Téged, Isten, dicsérünk — V.századi hálahimnusz
45.Boldogok a lelki szegények (Máté V.3.)
46.lusták, restek
47."Uj század száll" — daloltad — „uj remény ég; / uj nemzedék jön, égbül ereszkedvén; / igazság és aranykor visszatér még!" / Általad lettem költő és keresztény; (Purgatórium,XX.70—74. Babits Mihály ford.) Újraszületve az évszázak roppant sora tárul. / Eljön a Szűz ismét már jön Sáturnus uralma. / Már a magasságból küld új ivadékot a mennybolt. (Vergilius: Negyedik ekloga,5—7. Lakatos István ford.)
48.Boldogok, akiknek szíve tiszta (Máté V.8.)
49.Jertek, én Atyámnak áldottai (Máté XXV.34.)
50.Gyönyörködtettél engem, Uram (Mert megvidámítottál engem Uram — Zsolt.XCII.5. Károli Gáspár ford.)
51.Én velem a Libánusról, én jegyesem, én velem a Libánusról eljöjj (Énekek éneke IV.8.)
52.Áldott, aki jő (Máté XXI.9.)
53.Tebenned bíztam, Uram! (Purg.XXX.83. Babits M. jegyzete.)
54.Meg fogsz engem hinteni (Purg.XXXI.97. Babits M. jegyzete)
55.érzékfeletti szemlélet
56.közösség
57.Szeressétek az igazságot! Ti, kik a földön ítélkeztek. (Paradicsom,XVIII.91,93. Babits Mihály jegyzete)
57.San Pier Damiano (1007—1072) bencés szerzetes, prédikátor vitairata, mely az egyház megreformálását követelte
59.remete
60.Ez az isteni mű nem plasztikus, nem is pittoreszk vagy zenei, hanem mindez egyszerre és tökéletes összhangban: nem drámai, nem epikus, nem lírai, hanem valamiféle egészen sajátos, egyedülálló, példátlan keveréke mindennek. (Schelleing: Dantéról filozófiai vonatkozásban. Révai Gábor ford. Világosság, 1986.július. Melléklet, 33.lap)
61.az egységességet a lírában
62.a legvalóságosabb lény a legtökéletesebb
63.az egyeddé, az egyénné válás elve; az, ami személyiséggé tesz
64.vélekedés, feltevés, várakozás
65.ős Szeretet (Pokol,III.6. Babits Mihály ford.)
66.utalás Hegel A szellem fenomenológiája (Phänomenologie des Geistes) c. művére
67.a test lírája
68.terhére van

PETRARCA

Nyomdai levonat, autográf javításokkal. 1916 előtt. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/12–13.
Aláírás nélkül

1.intő, buzdító beszéd
2.tanult, művelt
3.Jeles férfiakról
4.irodalmi ember
5.A világ megvetéséről, vagy Titkos napló
6.Az istenfélők békességéről
7.A magányos életről
8.Daloskönyv
9.Diadalok
10.gyüjteményen kívüli, gyüjteményes kiadásba fel nem vett költemények
11.Gyönyörűségem a sírás, a bánat (Francesco Petrarca daloskönyve, Bp.Európa.1967. CCXXVI.5. Sárközi György ford.)
12.Szép Szűz, tenéked nap az öltözéked (Petrarca daloskönyve, CCCLXVI.1. Weöres Sándor ford.)
13.Itáliám, kár rád olvasni gyarló szavakkal (Petrarca daloskönyve, CXXVIII.1. Rónai Mihály András ford.)

I. HUMANIZMUS. II. ARIOSTO. III. MACHIAVELLI

Nyomdai levonat, autográf javításokkal. 1916 előtt. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/16–17.
Aláírás nélkül

1.tudós tudatlanság
2.versgyüjtemény
3.belső
4.támadás, kirohanás
5.hivatásos író
6.nem tudatosan cselekszik
7.tudatosan cselekszik
8.vallásos dráma, misztériumjáték
9.jelszó
10. Ó, mi szép az ifjúkor, csak
gyorsan elszáll, mindhiába!
Vígan élj, gondolj a mára:
hátha rosszabb lesz a holnap.
(Lorenzo de' Medici: Farsangi ének. Sárközi György ford.)
11.álarcos felvonulás
12.vándorköltő, népi énekes
13.lovagi torna
14.kerekasztal
15.lovag, hős, a király tizenkét kísérőjének egyike
16.az ágyasság intézménye
17.Rajna, Pio (1847–1930) olasz filológus, Le fonti dell' Orlando furioso c. könyve 1876-ban jelent meg

18.a kerekasztal-mondakör egyik, elveszett variációja
19.a próza-Tristan egyik változata
20.aki hódítva halt meg
21.Ezt mondván egymásra borultak
22.az egyetlen szükséges
23.Arthur királynak és vitézeinek, a Kerek Asztal lovagjainak históriája, Thomas Malory (1408–1471) regénye, magyar fordítása is megjelent
24.renyhe, lusta
25.közösség, városállam
26.önerejéből érvényesülő ember
27.zsoldosvezér
28.a városállam kormányzata
29.jelentés, előterjesztés
30.Értekezések Titus Livius első tíz könyvéről
31.A fejedelem
32.minden érték átértékelése
33.intő, buzdító beszéd
34.önellentmondás
35.ismerd meg önmagad
36.Belfagor főördögről szóló novella

TORQUATO TASSO

Nyomdai levonat, autográf javításokkal. 1916 előtt. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/14–15.
Aláírás nélkül

1.Megszabadított Jeruzsálem
2.A meghódított Jeruzsálem
3.A teremtett világ
4.ime a te szolgálód
5.édes Franciaország
6.hontalan
7.hivatásos író

A REGÉNY A XIX. SZÁZADBAN

Nyomdai levonat, autográf javításokkal. 1914-1916. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/18.
Aláírás nélkül

Fülep levelezésének tanúsága szerint ez a fejezet nem az olasz irodalomtörténetet tárgyaló írásokkal egy időben, hanem azok elkészülte után született. (lásd: Alexander Bernát felkérő levele, 1914.VII.15. Fülep Lajos levelezése.I. Bp.1990.328.)

1.Roland-ének, a középkori francia epikus költészet egyik legelső és legjelentősebb alkotása, a XI. század végén keletkezett
2.Angyali üdvözlet, Paul Claudel (1868–1955) 1912-ben megjelent műve
3.mérték, mértéktartás
4.A nyomorultak
5.Párizs rejtelemei

6.A bolygó zsidó
7.A három testőr
8.Monte Cristo grófja
9.Vörös és fekete
10.A pármai kolostor
11.rejtelmekbe bevezető, beavató
12.Emberi színjáték
13.Szamárbőr
14.Érzelmek iskolája
15.A Rougon-Macquart család
16.Három város
17.A négy evangélium
18.Termékenység; Munka; Igazság
19.kismester
20.Oriol-hegy; Egy asszony élete; A szépfiú; Erős, mint a halál
21.Ifjabb Fromont és idősb Risler
22.Bübü; Donadieu Mária; a Croquignole – Fricska – nem jelent meg magyarul
23.Midlothian szíve; A lammermoori nász; a többi regény címe magyar fordításban is megegyezik az angol eredetivel
24.A Pickwick Klub; Twist Olivér; Nickleby Miklós élete; Chazzlewit Márton élete és kalandjai; Dombay és fia; Barnaby Rudge; Copperfield Dávid; Kis Dorrit
25.A sznobok könyve; Hiúság vására; Pendennis története; Henry Esmond története; A Newcome család; A virginiai testvérek
26.Bede Ádám; A vizi malom; A raveloe-i takács; Romola; Middlemarch; Daniel Deronda
27.Jane Eyre, a lowoodi árva
28.Vonzások és választások
29.Wilhelm Meister tanulóévei
30.A koronaőrök
31.a kék virág
32. az ifjú Németország – irodalmi mozgalom
33.Wally, a kétkedő
34.A szellem lovagjai
35.A római varázsló
36.Epigonok
37.a Heiterethei c. regény magyar fordításban nem jelent meg
38.Ég és föld között
39.Walzel, Oskar (1864–1944) német irodalomtörténész, Deutsche Romantik c. könyve 1908-ban jelent meg
40.Kibontakozó korszakokból
41.Tartozik és követel; Az elveszett kézirat
42.Problematikus természetek
43.Üllő és kalapács
44.Zöld Henrik
45.A seldwylai emberek; Zürichi novellák
46.Jürg Jenatsch; A szent; Egy fiú szenvedése; A barát nász; Pescara megkísértése
47.A világ gyermekei; A paradicsomban
48.Emanuel Quint, Krisztus bolondja
49.magyarul Diana címen jelent meg

50.Jacopo Ortis utolsó levelei
51.A jegyesek
52.Egy nyolcvanéves férfi vallomásai
53.A szent
54.gyökértelen, hazátlan
55.Szerencsés Péter

[MINDEN MŰVÉSZET VILÁGNÉZETE TELEOLÓGIAI...]

Autográf kézirat, 1910-es évek. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4552/6.
Aláírás nélkül

1.esetlegesség

A „DOLCE STIL NUOVO"

Olasz nyelvű autográf kézirat, 1910-es évek. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/7. (Sajó Tamás fordítása)
Aláírás nélkül

1.a Divina Commediából vett idézeteket Babits Mihály fordításában közöljük (Purg. XXIV.49 – 60.)
2.Kik ösmeritek, hölgyek... (Az új élet, XIX.751. Jékely Zoltán ford.)
3.Az új élet, XX.876 – 877. Jékely Zoltán ford.
4.híres trubadúr
5.Az új élet, III.95 – 96.
6.Purgatórium, XI.94 – 99.
7.Egy hölgy kéz erre... (Gáldi László ford.)
8.a szonett magyar fordítása megtalálható ugyan Dante összes műveiben „Úgy ám, Guido, ha Lapót, téged , engem..." címen, itt azonban célszerűbb a pontos, szószerinti fordítást megadni

[DANTE BEATRICÉJÉT...]

Olasz nyelvű autográf kézirat, 1910-es évek. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/8. (Sajó Tamás fordítása)
Aláírás nélkül

1.a könyv olvasására, amelyet közönségesen „el Dante"-nek neveznek Firenze városában, mindazok, akik hallani akarják
2.És miután csak itt esik először említés Beatricéről, akiről annyiszor van szó, főleg a Paradicsom harmadik könyvében, előre kell bocsájtani, hogy valóban volt egy bizonyos hölgy, Beatrice névvel, aki különösen szépségében és erkölcseiben volt kiváló, és a szerző idejében élt Firenzében, és egy itteni polgárcsaládból született, akiket Portináriknak neveztek, és akinek az író Dante kérője és szerelme volt a nevezett hölgy életében, és dicsőítésére sok éneket írt, majd amikor meghalt, hogy nevének hírét növelje, ebben a költeményben őt többnyire a teológia allegóriájaként és tipusaként akarta elfogadtatni.
3.a szonett kezdő sorai: „Egyszer csak érzem, hogy a benne szunnyadt / szerelmi szellem ébred a szivemben:" ; a Beatricére vonatkozó sor: „elindult szépen Vanna s Bice asszony" (Az új élet, XXIV.1249 – 1250.1257. Jékely Zoltán ford.)

TÖREDÉKEK

[SAN FRANCESCO]

Autográf kézirat, 1910-es évek első fele. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4562/2.

Fülep Lajos olaszországi tartózkodása idején, feltehetően a Nietzsche könyv elkészülte után foglalkozott intenzívebben – Dante mellett – Szent Ferenccel. A tervezett könyv kéziratából közel hétszáz lapnyi maradt fenn. A kézirat eleje fejezetekre tagolódik (Bevezetés és tizenhárom, római számmal és címmel ellátott rész), a végén töredékek, vázlatok, fogalmazványok találhatók. Az első fejezetek kidolgozottabbak, nagyobb összefüggő részeket tartalmaznak, a fejezetek előrehaladtával a fogalmazás egyre vázlatosabb, sokszor csak a kijegyzetelt források hosszú idézetei közt van egy-egy magyarázó, értelmező mondat Fülep Lajostól. A kiolvashatatlan részeket három ponttal jelöltük: [...], a bekezdések végén ugyanezzel a jellel jeleztük a kéziratok megszakadását. A Fülep Lajos által áthúzott részeket zárójelek < > közé tettük.

1.ahol az Úrnak Lelke, ott a szabadság (II.Kor.III.17.)
2.bitorlással
3.szanszkrit kifejezés, (szó szerinti jelentése: ez az élőlény te vagy), eredetére, jelentéskörére vonatkozó magyarázatokat lásd: Titkos tanítások. Válogatás az Upanisádokból. (Válogatta, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Vekerdi József. Bp.Helikon. 1987.99.198 – 199.lap) A kifejezést magyarázó szövegrészt Szabó Lőrinc is lefordította „Ez vagy te" címen. Ezt a kifejezést Schopenhauer is többször használja A világ mint akarat és képzet c. művében a buddhista és keresztény szemlélet szembeállításakor
4.Én Istenem, én Istenem! miért hagyál el engemet? (Máté XXVII.46.)
5.Krisztus követése
6.összemérhetetlen
7.élesztő, életre hozó
8.mint az Esthajnalcsillag a felhők közepette, s mint a telihold a maga napjain, s mint a felragyogó nap, így ragyogott az élete Isten templomában
9.az új renddel, de a régi szokásban
10.Így hát fölötte volt az Úr keze (Celanói Tamás: Szent Ferenc első életrajza. Szeged,1993.25.lap. Balanyi György ford.)
11.egész bensejében koncentrált
12.az isteni akarathoz akarta magát hasonítani
13.Isten misztériumai ezek, amelyekkel Ferencet eléri, és a tökéletes tudáshoz még a tudatlan is elvezettetik
14.egyedül Istentől kért tanácsot az ő szent elhatározásában
15.alázatosan kérte, hogy az örök és igaz Isten vezérelje útján, és tanítsa meg, hogy az ő akaratát teljesítse
16.alázatosság, ájtatosság
17.bűnbánat, vezeklés
18.bensejében isteni tűztől izzott
19.igyekszik az ember bensejében elszállásolni Jézus Krisztust
20.lényegében
21.az úr megmutatta nekem az üdvözlést, mondván: Az úr békéje legyen veled
22.olyan volt a szava, mint az izzó tűz
23.én megajándékozlak szájjal és bölcsességgel titeket, aminek nem tudnak elletmondani ellenségeitek
24.valdensek, XII.századi eretnekek

25.az evangéliumi tanítások, rendszabályok, elsősorban a szegénység megtartása
26.én Ferenc testvér követni akarom a mi urunk Jézus Krisztus életét és szegénységét, és az ő legszentségesebb anyjáét, és megmaradni ebben egészen végig
27.Harnack, Adolf (1851—1930) német evangélikus teológus, egyház- és vallástörténész
28.szegénység úrnője
29.add magad a mindenhatónak
30.akinek nem tudta a kezét nyújtani, annak a rokonszenvét nyújtotta
31.búcsú, bűnbocsánat
32."mert ami az emberek közt magasztos, az Isten előtt útálatos." (Luk.XVI.15.)
33.naphimnusz, naptestvér éneke
34.a Szent Ferencről szóló történetek egyik későbbi összeállítása, kompilációja
35.meghalok, meghalok
36.lásd
37.tökéletes boldogság
38.segíti a nyomorékokat
39.szeliden, lágyan
40.teremtmények éneke, az úr teremtményeinek dicsérete
41.egyetemes káptalan
42.minden érték átértékelése
43.üvegablakok
44.megalázták
45.örök visszatérés
46.sanyargattatások
47.semmi
48.lealacsonyodik
49.gondolata, fogalma

[DANTE]

Autográf kézirat, 1910-es évek. MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4562/3

A fenti jelzet alatti kézirat mintegy 295 kéziratlapot tartalmaz, ezek egy része — az első 201 lap — a nyomdai levonatban fennmaradt Dante cikk első fogalmazványa töredékének tekinthető. Fülep ezt az első kéziratot — mint ő maga is utalt rá a levonat elején egy lábjegyzetben (lásd kötetünkben a 210. lapon) — kétszer is átdolgozta, lerövidítette. Ennek nyomai a fennmaradt kézirat részeken nyomon követhetők: a kézirat utolsó lapja az első változatban a 657.lap volt, a második átdolgozás után a 461. A harmadik változat került a nyomdába, az maradt fenn nyomdai levonat formájában. Az autográf töredékek közt vannak olyan részek, amelyek megtalálhatók a levonatban, ezeket nem közöljük, (többnyire csak apró stiláris eltérések vannak a nyomtatott formához képest, a nyomtatott azonban mindig bővebb, gazdagabb). Az átdolgozások során kihagyott — és fennmaradt — részeket azonban közöljük, azokat is, amelyeket az átszerkesztések során Fülep áthúzott. Ezeket a töredékes részeket zárójelek < > közé helyeztük. A további kézirat részek Dantéval kapcsolatos egyéb rész-, ill. előtanulmányok vázlatai, fogalmazványai.

1.önkényes
2.magától értetődően
3.erőmutatvány
4.vidám tudomány, kerek asztal, Nagy Károly

5.a szép és jó egysége
6.Mondd, Mária Édes, mennyire vágyom...
7.szeretet szerelme, miért sebeztél meg engemet...
8.Ó, Bonifác pápa, nagyon kijátszottál a világgal, úgy gondolom, aligha lesz szerencsés véged
9.A pásztor bűnöm miatt kidobott az akolból, s nem használ hangos bégetésem az ellenség ellen
10.Ti harmadik Ég értő mozgatói! (Paradicsom VIII.37. ill Vendégség, II.1.)
11.rettentő, félelmetes
12.Egy hölgy kér erre... (Gáldi László ford.)
13.Oly végtelen sokszor ébred rád a nap
14.Szivem tornácán három nő jelent meg... (Csorba Győző ford.)
15.előkelő, sarkalatos, választékos és hivatalos
16.mértéktelenség (Babits M. ford.)
17.örvendés a káron (Babits M. ford.)
18.bamba baromság (Babits M. ford. Pokol, XI.82–83.)
19.alsó pokol
20.álnokság
21.akaratnélküliség
22.a hét főbűn: kevélység, irigység, harag, jóra való restség, fösvénység, torkosság, bujaság
23.hiszek, tehát vagyok
24. Olyanná lesz a lélek ama Napban
merülve el, hogy, bármi másba nézzen,
lehetetlen, hogy megnyugodjon abban.
Mert minden jó, mely vágyak tárgya lészen,
benne gyül; s ami rajta kívül elvét
minden célt, benne célba jut egészen.
(Par.XXXIII.100–105. Babits Mihály ford.)
25.a szárnyaló fantázia itt lecsuklott (Fülep Lajos ford. lásd kötetünkben 175.lap. Paradicsom, XXXIII.142. Csüggedtem volna,lankadt képzelettel,... Babits Mihály ford.)
26.A minden oldalú szemlélet tehát azt mutatja, hogy Dante költeménye nem valami különös kornak, a műveltség valamilyen különös fokának egyedi alkotása, hanem ősmintaképszerű, először is az általánosérvényűség révén, amelyet az abszolút individualitással egyesít, másodszor az egyetemesség révén, hogy ti. az élet és a műveltség egyetlen oldalát sem zárja ki, végül pedig a forma révén, ... (Schelling: Datéról filozófiai vonatkozásban. Világosság, 1986.júli. Melléklet, 31.lap. Révai Gábor ford.)
27.túlsúly, fölény
28.a lélek utikalauza Istenhez
29.birodalom
30.határozott, pontos vágás
31.értéktelenség
32.perlekednek
33.szó szerinti értelmet
34.Uram, szerelmed megsebesített. (Verlaine: Uram, szerelmed megsebesített. Szabó Lőrinc ford.)
35.felemelkedés
36.Az emberélet útjának felén (Pokol, I.1.Babits Mihály ford.)
37.szeretet, az ős Szeretet (Pokol, III.6. Babits Mihály ford.)

38.indulatos büszke, lobbanékony gőgös
39.kicsiny, jelentéktelen
40.érzékelés, érzet
41.képzet
42.fogalom
43.észrevétele, tudomásul vétele
44.gondolkodom, tehát vagyok
45.határfogalom
46.Az én gyűlöletes (Pascal: Gondolatok. Bp.1978. 181.lap. Pődör László ford.)
47.alap, valaminek a mélye
48.általános érzet, érzés, az érzet általában
49.általános tudat
50.Isten hatalma emelt égi kénnyel, / az ős Szeretet és a Fő Okosság. (Pokol, III.5–6. Babits Mihály ford.)
51.A testek, az égbolt, a csillagok, a föld és a rajta létező királyságok együtt sem érnek fel a legcsekélyebb szellemmel; mert a szellem ezt mind ismeri, és ráadásul önmagát is; a testek pedig semmit sem. (Pascal: Gondolatok. Bp.1978.334.lap. Pődör László ford.)
52.megsértése, meggyalázása
53.hiszek, tehát vagyok
54.ahol az Úrnak Lelke, ott a szabadság (II.Kor.III.17.)

FÜGGELÉK – OLASZNYELVŰ ÍRÁSOK

NIETZSCHE

Bollettino della Biblioteca Filosofica, 1910. Febbraio-Marzo. Anno II. Num.XI–XII. 192–196.

LA MEMORIA NELLA CREAZIONE ARTISTICA

Bollettino della Biblioteca Filosofica, 1911. Febbraio. Anno III. Num.XIX. 402–421.

SUSO

Heinrich Seuse: Deutsche Schriften. Uebertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. 2 Bde. Ed:Eugen Diederichs, Jena

L'Anima, 1911. Luglio. Anno I. Num.7. 219–221.

IL „DOLCE STIL NUOVO"

Kézirat, MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/7

[L'IDENTIFICAZIONE DELLA BEATRICE]

Kézirat, MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4555/8

[WILHELM RIEDISSER]

Kézirat, MTA Könyvtára, Kézirattár Ms 4552/4

NÉVMUTATÓ

Aeneas Sylvius → Piccolomini, Enea Silvio
Agnino 562, 565, 569, 592, 596, 600
Ahmed Riza 168, 603
Aho, Juhani 373
Ainsley, Douglas 562, 592
Aischylos 18
Alberti, Leon Battista 293, 296, 303
Albertus Magnus 284, 387, 574
Alexander Bernát 606, 609
Alfani, Gianni 376, 572
Alighieri, Pietro 383, 384, 579
Almquist, Carl Jonas 372
Ambrus, Szent 607
Amelung, Walter 605
Amendola, Giovanni 562, 566, 569, 592, 597, 600
Ancona, Alessandro d' 579
Andersen, Hans Christian 370
Andrássy Gyula 167
Angelico, Fra Giovanni da Fiesole 296
Angelus Silesius 157, 159, 570, 602
Apáczai Cseri János 124
Aquino, Rinaldo d' 512
Arany János 327, 338
Ariosto, Ludovico 187, 283, 294-317, 329, 330, 331, 336, 337, 604, 606, 608
Aristotelés 28, 203, 212, 286, 289, 290, 291, 293, 520, 521, 567, 594, 598
Arnaut Daniel 254, 511
Arnim, Achim von 356, 357
Assagioli, Roberto 562, 592
Auerbach, Berthold 358
Austen, Jane 351
Averroes 212
Ágoston, Szent 158,160, 212, 277, 285, 367, 408, 487, 507, 517, 518, 571

Babits Mihály 272, 532, 586, 604, 606, 607, 611, 614, 615
Balanyi György 612
Balázs Béla 588, 602
Balzac, Honoré de 340, 343-345, 347, 348, 349, 350
Bang, Hermann 371
Barbi, Michele 531
Bartoli, Adolfo 579
Batault, G. 107
Bálinth Gyula 272
Beethoven, Ludwig van 18, 93
Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 364
Benczúr Gyula 121
Benedek, Szent 170, 184, 515
Berény Róbert 602
Bergson, Henri 130, 136, 137,138, 147
Bernard de Ventadour (Bernart de Ventadorn) 511
Bernát, Clairvaux-i Szent 163, 184, 212, 213, 226, 264, 265, 408, 487, 515, 603
Bernheim 193
Bihlmeyer, Karl 157, 160, 570, 602
Bizet, Georges 57
Björnson, Björnsterne 371-372
Blicher, Steen Steensen 370
Boccaccio, Giovanni 218, 271, 272, 273, 278, 283, 284, 287, 289, 296, 298, 338, 348, 355, 381, 382, 383, 384, 531, 551, 576, 577, 578, 579
Boethius 218, 509
Boiardo, Matteo 301, 302, 306, 307, 308, 310, 329, 331
Bonagiunta Urbiciani 375, 572
Bonaventura, Szent 226, 260, 487
Bonifácius 219
Bonnard, Pierre 121, 587
Borgia, Cesare 318, 319, 321, 322, 323, 327
Botticelli, Sandro 296
Bourget, Paul 349
Boutroux, Emile 124, 588
Böhme (Boehme), Jakob 123, 159, 476,502, 544, 572, 602
Bölöni György 602
Bracciolini, Poggio 291

Bramante, Donato da Urbino 169, 171, 182, 184, 303, 603
Brandes, Georg 51, 586
Bronte, Charlotte 355
Brunelleschi, Filippo 202, 296
Bruni, Leonardo (Aretino) 291
Bruno, Giordano 294, 328
Bulwer, Edward 351
Burckhardt, Jacob 515
Byron, George Gordon 316

Calderoni, Mario 562, 565, 568, 592, 595, 599
Campanella, Tommaso 328
Carducci, Giosue 314, 531
Cato 230
Catullus 307
Cavalca, Domenico 531
Cavalcanti, Guido 218, 219, 223, 224, 242, 376, 377, 378, 379, 380, 283, 512, 515, 517, 572, 573, 574, 575, 576, 578, 606
Cecconi, Angelo 562, 567, 569, 592, 598, 600
Celanói Tamás 439, 451, 457, 470, 612
Cervantes, Miguel de 305, 315, 338, 531
Cézanne, Paul 120, 121, 136, 183, 191, 193, 346, 565, 595, 604, 605
Chateaubriand, Francois 341, 347
Chesterton, Gilbert Keith 124, 588
Chevreul, Michel Eugene 119, 587
Chrysoloras 290
Cian, Vittorio 531
Cicero 218, 271, 276, 290, 291, 509, 521
Cimabue 183, 378, 604
Cino da Pistoia 515, 517, 531
Cissarz, Johann Vincenz 159, 571, 602
Claudel, Paul 209, 338, 581, 609
Cocai, Merlin 316
Cola di Rienzo 277
Condillac, Etienne 39
Constant, Benjamin 341
Correggio, Antonio Allegri 303
Couperus, Louis 373
Courbet, Gustave 119
Croce, Benedetto 125, 126, 129, 130, 131, 135, 136, 139 140, 144, 145, 146, 558, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 588, 594, 595, 597, 598, 599
Cronaca, Simone del Pollaiuolo 296
Cross, Henri Edmond 136
Cusanus, Nicolaus 285
Császár Ferenc 272
Csehov, Anton 370
Csicsáky Imre 272
Csorba Győző 614

D'Annunzio, Gabriele 363
Dante Alighieri 93, 97, 126, 133, 175, 176, 178, 183, 208, 210-272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 296, 297, 302, 304, 305, 314, 316, 317, 321, 334, 336, 344, 345, 352, 363, 365, 375-384, 388, 409, 415, 469, 485, 486, 487, 491, 492, 495, 502, 505, 507- 572-580, 581, 604, 605, 606, 611, 612, 613, 614
Darwin, Charles 67,72, 78, 79
Daudet, Alphonse 348
D'Azeglio, Massimo 363
Deledda, Grazia 363
De Sanctis, Francesco 518, 530, 535, 536
Descartes, René 46, 202, 525
Démokritos 18
Dickens, Charles 349, 351-352, 353, 354, 358, 359
Diederichs, Eugen 157, 159, 570, 571, 572, 602, 615
Dilthey, Wilhelm 588
Dionysos Areopagita 212, 263
Disraeli, Benjamin 351
Dolci, Carlo 192
Domonkos, Szent 260, 461
Donatello 184-191, 296, 604
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 172, 340, 343, 363, 364, 365, 367-368, 369
Drachmann, Holger 371
Dumas, Alexander 342
Duncan, Isadora 11, 15, 585
Dürer, Albrecht 191, 202, 209, 409,486, 582

Eckehart (Eckhart), Meister 78, 101, 117, 123, 157, 158, 159, 160, 174, 408, 496, 515, 556, 570, 571, 572, 588, 602
Edgeworth, Maria 351
Eeden, Frederik van 373
Eliot, George 351, 354-355
Erzsébet, Szent 445

Fano, Giulio 562, 564, 567, 568, 592, 594, 598, 599
Fazio degli Uberti 531
Ferenc, Assisi Szent (San Francesco) 93, 117, 123, 183, 212, 213, 215, 216, 260, 272, 369, 387-507, 515, 537, 547, 548, 556, 611
Ferenczy István 190
Ferrando, Guido 562, 592, 593
Ficino, Marsiglio 293, 294, 297
Fiedler, Konrad 154, 601
Fielding, Henry 349, 350
Flaubert, Gustave 340, 341, 345, 346-347, 348, 354
Fogazzaro, Antonio 363
Folquet de Marseille 511
Fontane, Theodor 360
Fornaciari, Raffaello 237, 606
Foscolo, Ugo 361
Fóti Lajos 124
France, Anatole 349

Franck, Sebastian 157, 159, 570, 602
Frescobaldi, Dino 376, 572
Freytag, Gustav 358-359

Galilei, Galileo 327, 328
Garborg, Arne 371, 372
Gardner, Percy 144, 601
Garsin, Vszevolod Mihajlovics 370
Gauguin, Paul 120, 121, 136
Gauthier, Théophile 342
Gáldi László 606, 611, 614
Geijerstam, Gustaf 373
Gergely, Nagy 212
Ghiberti, Lorenzo 296
Ghirlandaio, Domenico 296
Gianni, Lapo 376, 380, 515, 572
Gide, André 349
Giorgione 303
Giotto 183, 378, 388, 409, 469, 487, 505, 604
Giovanni Fiorentino 531
Gjellerup, Karl 371
Goethe, Johann Wolfgang 32, 34, 142, 158, 160, 208, 209, 226, 346, 355-356, 361, 526, 531, 551, 571, 581, 582
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 363, 364, 365-366
Goltz, Colmar von der 168, 603
Goncourt, Edmond és Jules 344, 347-348
Goncsarov, Ivan Alekszandrovics 366
Gorkij, Makszim 370
Gozzoli, Benozzo 296
Grundtvig, Nicolaj Fredrik 370
Guerrazzi, Francesco 363
Guiccardini, Francesco 317
Guillaume de Tyr 331
Guinizelli, Guido 217, 218, 222, 254, 376, 377, 378, 379, 517, 573, 574
Guiraut de Bornelh 254, 511
Gutzkow, Karl 357
Guyon, Jeanne-Marie 408
Gyenes Viktor 124

Hahn, Hermann 11, 585
Hallström, Per 373
Haraszti Károly 197
Harnack, Adolf 451, 613
Hauptmann, Gerhart 360
Hegel, Georg Wilhelm 68, 202, 539, 588, 607
Heidenstam, Verner 373
Hermet, Augusto 562, 592
Hettinger, Franz 272
Hevesi Sándor 124, 588
Heyse, Paul 360
Hérakleitos 32, 108
Hildebrand, Adolf von 137
Hogarth, William 349
Holbein, Hans 209, 582
Hoffmann, E.T.A. 341, 356, 359, 360
Homéros 276, 332, 359, 521
Horatius 307
Hugo, Victor 342, 343, 350
Humboldt, Wilhelm von 141
Hume, David 39
Huysmans, Joris-Karl 349

Ignotus 602
Immermann, Karl 358
Ingemann, Bernhard 370
Ivanics Zsigmond 197

Jacobsen, Jens Peter 371
Jacopo da Lentino (Lentini) 376, 512
Jacopone da Todi 158, 400, 408, 477, 513, 514, 515, 571,
Jasink 562, 592,
János, Keresztes Szent (San Juan de la Cruz) 174, 408, 523, 604
Jensen, Johannes V. 371
Jékely Zoltán 606, 611
Joacchino da Fiore 481

Kainz, Josef 16
Kant, Immanuel 39, 61, 62, 66, 68, 145, 285, 560, 588, 591, 599, 601
Katalin, Sienai Szent (Santa Catherina) 117, 123, 226, 272, 400, 407, 414, 515, 531, 534, 547, 556
Károli Gáspár 607
Keller, Gottfried 359, 360
Kernstok Károly 602
Kielland, Alexander 372
Kierkegaard, Sören 96, 97, 99, 370, 586
Kipling, Joseph Rudyard 355
Kleist, Heinrich von 357, 360
Koch, Guenther 193
Kövesházi Kalmár Elza 9-16, 585
Kraus, Franz Xaver 272
Kremmer Dezső 196, 605

Lagerlöf, Selma 372, 373
Lajos, Szent 445
Lakatos István 607
Latini, Brunetto 218, 512, 606
Lechner Ödön 202
Lehmann, Walter 157, 158, 159, 160, 570, 571, 602, 615
Lemaitre, Jules 154, 601
Lenz, Desiderius 176, 603
Leonardo da Vinci 143, 202, 303, 502, 560, 591, 601
Lermontov, Mihail Jurjevics 364
Levi, A. 562, 592
Levitov, Alekszander Ivanovics 370

Lichtwark, Alfred 155, 157, 602
Lie, Jonas 372
Lippi, Filippino 296
Lippi, Fra Filippo 296
Liszt Ferenc 24
Livius 271, 276
Loeffler, Hugo 10, 585
Lorrain, Claude 374
Löwy, Emmanuel 144, 601
Luce, Maximilien 119, 136, 587
Lucretius 291
Ludwig, Otto 358
Lukács György 124, 588, 602
Luther, Martin 211, 304, 531

Machiavelli, Niccolo 275, 283, 290, 317-327, 335, 606, 608
Maillol, Aristide 120, 121, 136
Malory, Thomas 609
Manet, Eduard 120, 565, 595
Mann, Heinrich 361
Mann, Thomas 361
Mannheim Károly 588
Mantegna, Andrea 296
Manzoni, Alessandro 361, 362-363
Marées, Hans von 120, 121, 136, 208, 581
Marrucchi, Piero 562, 592
Masaccio 191, 296
Maupassant, Guy de 348
Márffy Ödön 602
Márkus László 602
Medici, Cosimo de 292
Medici, Giuliano de 299
Medici, Lorenzo de 293, 298, 299, 301, 302, 322, 608
Meredith, George 351, 355
Meyer, Conrad Ferdinand 359-360
Michelangelo 54, 97, 126, 180, 182, 183, 191, 272, 316, 317, 409, 415, 485, 486, 487, 495, 502, 505
Michelozzo, Bartolommeo di 296
Mino da Fiesole 296
Molinos, Miguel 408, 471, 476
Monet, Claude 119, 120, 136
Montaigne, Michel 54
Moore, George Edward 272
Mozart, Wolfgang Amadeus 24
Möller, Poul Martin 370
Multatuli (Eduard Dekker) 373
Munkácsy Mihály 155, 156, 602

Nagel Ottó 124
Nagy Sándor 35
Napóleon 89, 343
Niccoli, Niccolo 290
Nietzsche, Friedrich 16-119, 208, 327, 388, 471, 493, 555-557, 580, 585, 586, 587, 612, 615
Newton, Isaac 66
Nievo, Ippolito 363
Nodier, Charles 341
Novalis 356

Occam, William 285
Odo delle Colonne 512
Oelsner, Hermann 531
Orlandi, Guido 378, 574
Ovidius 271, 307

Papini, Giovanni 562, 566, 569, 570, 592, 597, 600, 601
Pascal, Blaise 93, 123, 518, 547, 615
Passavanti, Jacopo 531
Patrizzi, Francesco 294
Peire d'Alvernha (Peire d'Auvergne) 511
Periklés 339
Perugino, Pietro 296
Peruzzi, Baldassare 303
Petrarca, Francesco 271, 272-283, 284, 287, 289, 290, 296, 316, 329, 337, 531, 607, 608
Péter, Damjáni Szent (San Pier Damiano) 262, 515, 607
Philippe, Charles Louis 349
Piccolomini, Enea Silvio (Aeneas Sylvius) 282, 291
Pico della Mirandola, Giovanni 293, 294, 297
Pietro della Vigna (Pier delle Vigne) 512
Pisano, Niccolo 487
Platón 18, 31, 46, 67, 89, 152, 213, 216, 217, 227, 233, 285, 286, 289, 291, 293, 389, 415, 468, 505, 518, 520, 547, 549, 561, 567, 592, 594, 598
Plautus 291
Plethon, Georgios Gemistos 292, 293
Plinius 271
Plotinos 78, 117, 123, 124, 293, 389, 415, 468, 469, 471, 476, 478, 505, 549, 588
Plutarchos 332
Poe, Edgar 341
Poliziano, Angelo 187, 282, 293, 298, 299, 300, 302, 371, 604
Pollaiuolo, Antonio 296
Polykleitos 176, 181, 182
Pontanus (Giovanni Pontano) 291
Pontoppidan, Henrik 371
Por 562, 592
Pődör László 615
Propertius 307
Pugliese, Giacomino 512
Pulci, Luigi 301, 302
Puskin, Alekszander Szergejevics 364
Puvis de Chavannes, Pierre 120, 183

Quercia, Jacopo della 191
Quintilianus 291

Raabe, Wilhelm 359
Rabelais, Francois 316
Raffaello 303, 502
Rajna, Pio 306, 608
Rembrandt 191, 349, 409, 486, 487, 502, 527
Reni, Guido 192
Renoir, Pierre Auguste 120
Resetnyikov, Fjodor Mihajlovics 370
Reuter, Fritz 358
Rée, Paul 40, 43, 586
Révai Gábor 607, 614
Richardson, Samuel 349
Richelieu (Armand Jean du Plessis) 326
Riedisser, Wilhelm 2o7-209, 580-582, 605, 615
Rignano, Eugenio 153
Rippl-Rónai József 119-122, 587, 602
Ritoók Emma 588
Ritschl, Friedrich Wilhelm 18, 586
Robbiák 296
Rocca, Luigi 383, 579
Rodin, Auguste 11, 120
Rohde, Erwin 20, 586
Rosselino, Bernardo 296
Rosso, Medardo 136
Rousseau, Jean Jacques 34, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 354, 356, 369
Roussel, K.Xavier 121, 587
Rónai Mihály András 608
Rysselberghe, Theo van 119, 587

Sacchetti, Franco 531
Saint-Martin, Luois 391
Sajó Tamás 587, 602, 605, 611
Salutati, Lino Coluccio 290
Sanctis, Francesco de 233, 266, 272, 300, 327
Sand, George 345, 354
Sangallo építészcsalád 303
Sarfatti, Margherita 562, 592
Sarto, Andrea del 303
Savonarola, Girolamo 291, 328
Sárközi György 608
Scartazzini, Giovanni Andrea 272
Schelling, Friedrich Wilhelm 266, 272, 297, 528, 544, 607, 614
Schiller, Friedrich 526
Schlegel, Friedrich 356
Schleiermacher, Friedrich 147
Schmid-Reutte, Ludwig 10, 585
Schnitzler, Arthur 361
Schopenhauer, Arthur 18, 0, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 43, 44, 46, 51, 53, 54, 57, 62, 65, 81, 82, 86, 104, 110, 482, 612
Scott, Walter 342, 350-351, 356, 357, 360, 362
Scotus, Duns 285
Seneca 509
Serao, Matilde 363
Settignano, Desiderio 296
Shakespeare, William 97, 211, 335, 341, 353, 409, 415, 531, 588
Signac, Paul 119, 136, 587
Signorelli, Luca 182, 296
Smollet, Tobias George 349
Sókratés 31, 32, 33, 46, 50, 57, 58, 84, 293, 389, 471, 549
Sophoklés 18, 374, 586
Spalatói Tamás 438
Spencer, Herbert 67, 72
Spenser, Edmond 316
Spielhagen, Friedrich 359
Spinoza, Baruch 67, 180
Staël, Madame de (Anne Louise Necker) 341, 361
Stagel, Elsbeth 157, 570, 602
Statius 307
Steinthal, Heymann 141
Stendhal (Henri Beyle) 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349
Stevenson, R.L. 355
Stifter, Adalbert 358
Stirner, Max 67, 96, 97, 388, 468, 469
Storm, Theodor 360
Strauss, David 20, 33, 586
Streitman Antal 155, 601
Strindberg, August 340, 372-373
Sue, Eugene 342
Suso (Heinrich Seuse) 123, 157-161, 226, 570-572, 588, 602, 615
Swift, Jonathan 353

Szablya János 604, 605
Szabó Lőrinc 586, 587, 612, 614
Szász Károly 272
Székely Bertalan 121
Szilasi Vilmos 588

Tamás, Aquinói Szent 212, 214, 231, 260, 273, 284, 391, 510 518, 562, 593
Tasso, Torquato 327-338, 606, 609
Tauler, Johannes 123, 157, 158, 570, 602
Terentius 271
Teréz, Szent 123, 408, 414, 523
Tertullianus 291
Thackeray, William 349, 351, 353-354
Theognis 18, 586
Tibullus 307
Tieck, Ludwig 356
Tiziano 303

Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 340, 364, 365, 367, 368-370
Trissino, Giangiorno 331
Turgenyev, Ivan Szergejevics 366-367
Turner, Joseph Mallord William 119

Urhegyi Alajos 602
Uszpenszkij, Gleb Ivanovics 370

Valdo, Pierre 443
Valla, Lorenzo 291
Valois Károly 219
Varro 271
Vedres Márk 602
Vekerdi József 612
Verga, Giovanni 363
Vergilius 213, 214, 271, 274, 276, 307, 331, 510, 516, 520, 607
Verlaine, Paul 536, 614
Verrocchio, Andrea 296
Villani, Giovanni 317, 531
Virgilio, Giovanni del 212
Vitry, Jacques de 446
Volpi, Giovanni 531
Voltaire (Francois-Marie Aruet) 67, 271
Vossler, Karl 226, 266, 272, 510, 520, 530, 536, 606
Vuillard, Eduard 121, 587

Wagner, Richard 18, 20, 23, 24, 25, 26, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 51, 53, 56, 57, 93, 586
Walzel, Oskar 358, 610
Wassermann, Jakob 361
Weigel, Walentin 159, 572, 602
Wells, H.G. 355
Weöres Sándor 608
Wieland, Christoph Martin 316
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich 20; 586
Wilde, Oscar 345, 355
Wildner Ödön 586
Wilpert, Joseph 161, 603
Winckelmann, Johann Joachim 32

Zacchetti 531
Zalai Béla 588
Zamboni 531
Ziegler, Leopold 588
Zigány Árpád 272
Zingarelli, Niccola 272
Zlatovratszkij, Nyikolaj Nyikolajevics 370
Zola, Emile 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 354, 360, 363
Zrinyi Miklós 338

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének kiadványai

Ars Hungarica. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közleményei – Bulletin of the Institute of Art History of the Hungarian Academy of Sciences. Felelős szerk. Bernáth Mária.

Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902—1908. Szerk. Tímár Árpád. Bp., 1988.

Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts, Budapest – Johannes Aquila és a 14. század falfestészete. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből. Rend./Szerk. Marosi Ernő. Bp., 1989.

Váradi kőtöredékek. Szobortöredékek, építészeti faragványok, síremlékek az egykori Biharvármegyei és Nagyváradi Múzeum gyűjteményéből. Szerk. Kerny Terézia. Bp., 1989. [Elfogyott.]

Fülep Lajos levelezése I. 1904—1919. Szerk. F. Csanak Dóra. Bp., 1990.

Henszlmann Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk. Tímár Árpád. Bp., 1990. [Elfogyott.]

Oltványi Imre: Művészeti krónika. Összegyűjtött képzőművészeti írások. Szerk. Sümegi György. Bp., 1991.

Fülep Lajos levelezése II. 1920—1930. Szerk. F. Csanak Dóra. Bp., 1992.

Hoffmann Edith: Régi magyar bibliofilek. Hasonmás kiadás és újabb adatok. Szerk. Wehli Tünde. Bp., 1992.

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században – The Hungarian Academy of Sciences and the Fine Arts in the Ninetenth Century. Katalógus. Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 1992. Ed./Szerk. Szabó Júlia, Majoros Valéria. Bp., 1992.

Takács Imre: A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei. Művészettörténeti tanulmány és katalógus a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapesti Történeti Múzeum másolatgyűjteménye alapján. Bp., 1992.

A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna. Bp., 1993. [Elfogyott.]

A kiadványok kaphatók: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet. 1014. Bp., Úri u. 49.

ISBN 963 7381 33 3 összkiadás
ISBN 963 7381 50 3 II. kötet

Felelős kiadó dr. Marosi Ernő,
az MTA Művészettörténeti Kutató Intézet igazgatója
Szedte az Argumentum Kiadó
Tördelte a CompuScript KkT
Terjedelem: 55,77 A/5-ös ív
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető Marinescu Miklós

Ára: 780 Ft (ÁFÁ-val)