

SZERB ANTAL

A VILÁGIRODALOM
TÖRTÉNETE

I.

RÉVAI

Szerb Antal

A VILÁGIRODALOM
TÖRTÉNETE

Első kötet

Görögök

A római irodalom

A keresztény ókor

Bizánc és az iziám

Középkor

A renaissance

Copyright by Révai, Budapest, 1942.

6807 - Révai

AMIKOR könyvem a nyilvánosság elé lép, nem tudom leküzdeni azt az érzést, hogy nekem is bocsánatot kell kérnem merészségemért, mint ahogy a régi szerzők tették Merészségemért, amellyel arra vállalkoztam, hogy egyedül írom meg az egész világirodalom történetét. Megvallo-
lom, vállalkozásom engem is nem csekély szorongással töltött el; főképen munkám elején. De amint előrehaladtam, fokozatosan valami megnyugvásféle fogott el. Írás közben jöttem rá ugyanis egy különös felfedezésre: arra, hogy a világirodalom nem is olyan nagy. Ha szigorúan csak azokat az alkotókat és alkotásokat vesszük számításba, akik és amelyek igazán világirodalmi jelentőségűek, a végtelennek látszó anyag megdöbbentően összezsugorodik. Az igazi világirodalom, azt lehetne mondani, elfér egy jól megválogatott magánkönyvtárban, kötetei elhelyezhetők egy nagyobb terjedelmű dolgozószoba falai mentén. Ha valaki kora ifjúságától kezdve, rendszeresen és foglalkozásszerűen olvas, nell mezzo, az emberélet útjának felére érve már el is olvasta a világirodalom jó részét, anélkül, hogy észrevette volna.

Természetesen minden attól függ, mit értünk világirodalomon. A világirodalmat sokan úgy fogják fel, mint a nemzeti irodalmak összességét, ezért a magyar tudósok szívesebben használják a „világirodalom” szó helyett az „egyetemes irodalom” kifejezést. Én nem az egyetemes irodalom megírására vállalkoztam; a világirodalom szót eredeti értelmében használom. A szót Goethe vetette be a köztudatba. Goethe ezt mondta Eckermannak: „A nemzeti irodalom most nem mond sokat, most a világirodalom korszaka van soron és mindenkinek az irányban kell hatnia, hogy ez a korszak minél előbb bekövetkezzék”. Az idézetből látható, hogy Goethe világirodalomon olyan irodalmat értett, amely nemcsak egy nemzet, hanem az egész világ számára jelent valamit. Tehát világirodalmat nem cselekvő értelemben, nem azt az irodalmat, amelyet az egész világ ír, hanem szenvedő értelemben, azt az irodalmat, amelyet az egész világ számára írnak. A világirodalom azoknak a műveknek összessége, amelyek értékük vagy hatásuk révén, legalább is virtualiter, minden művelt nemzet számára mondtak valamit és el is jutottak minden művelt nemzethez. A világirodalom története az a folyamat, amelyben a nemzetekfölötti jelentőségű írók és művek országhatárokon és évszázadokon átemelkedve megtermékenyítik és irányítják egymást. A világirodalom története élő Összefüggés.

A meghatározásból következik, hogy a világirodalom történetéből kimaradnak a középszerű írók, még akkor

is, ha nemzeti irodalmuk történetében fontos szerepet játszottak. „Nem lehet elvárni az emberiségtől“, — mondja a legjobb amerikai irodalomtörténet szerzője, „hogy magával hurcolja a korokon keresztül a közép-szerű könyvek egyre növekvő terhét, annak a mulatságos elvnek alapján, hogy e könyvek szerzőinek kortársai még rosszabb könyveket írtak“. A világirodalom csak az igazán nagy írókat foglalja magába és rajtuk kívül azokat, akiket általában nagynak tartanak.

A meghatározásból bizonyos kiküszöbölhetetlen igazságtalanság is származik. A világirodalom elsősorban a nagy nemzetek, — illetve irodalomról lévén szó, a nagy nyelvek irodalma. Nem azért, mintha ez feltétlenül értékesebb volna a kisebb nyelvek irodalmánál; hanem abból a gyakorlati okból, hogy a nagy nyelvek beszélői legfeljebb egymás nyelvét tanulják meg, a kisebb nyelvek beszélői pedig a magukén kívül csak a nagy nyelveket és ilymód a közös irodalmi tudatba, a „világirodalmi tudatba“ csak a nagy nyelvek irodalma kerülhet be, a kisebb nyelvekből pedig az a kiváltságos kevés, amit a nagy nyelvekre lefordítanak. A művelt magyar ember figyelemmel kísérheti a magyaron kívül a német, francia, angol, olasz, esetleg spanyol irodalmat, de már a svéd vagy a finn irodalomból csak azt ismeri meg, ami magyarul vagy a fenti nyelvek egyikén fordításban megjelenik. A világirodalom eszerint: a két klasszikus nyelv, a görög és a latin irodalma, továbbá a Szentírás — ezek

kultúránk közös alapjai. Azután pedig a három nagy latin leány-nyelv, a francia, olasz és spanyol és a két nagy germán nyelv, a német és az angol irodalma. Ezekhez hozzájárult a múlt század folyamán kiváltságos lángelmék átütő ereje és sajátos történelmi konstellációk összehatása révén a lengyel, orosz és skandináv irodalom; csak ezek hatnak az egyetemes irodalomra, csak ezek tagjai az élő összefüggésnek, amelyről beszélünk. A jövőben további nyelvek irodalma léphet be a világirodalomba; de ebben a történelmi pillanatban csak eddig terjednek a világirodalom határai. {A kisebb nyelvek irodalmára vonatkozó legfontosabb adatokat könyvem, lexikális használhatósága kedvéért, függelékben tartalmazza.)

Ez igazságtalanság, azt mi kis nemzetek fiait érezzük legjobban; de azok közé az alapvető igazságtalanságok közé tartozik, amelyek ellen harcolni gyermeki dolog és donquijotéria lenne.

Nem szorul bővebb magyarázatra, hogy könyvemben nem szerepel a régi és új keleti népek irodalma sem. Bármilyen csodálatos kincseket is rejtegetnek a nagyon kevesek számára, akiknek módjukban áll megismerni azokat, a nyugati kultúrkör irodalmára semmi befolyással nem voltak, nem léptek be a világirodalomba, nagy alkotásaik nem közös tulajdonai az emberiségnek. Kivétel az arabok és perzsák irodalma, amelynek legkiemelkedőbb művei megbízható fordításokban mindenkinek

rendelkezésére állnak és hatásukkal hozzájárultak a nyugati irodalmak kialakulásához.

Könyvemben a magyar irodalom csak utalások és összehasonlítások alakjában szerepel. Méltánytalanság lett volna úgy bánni vele mint a többi kisebb nyelv irodalmával; hiszen, hogy a magyar irodalom sokkal többet ér, mint amennyi helyet tölt be a világirodalmi tudatban, azzal mindnyájan tisztában vagyunk. Másrészt mindazt amit a magyar irodalomról mondhattam, elmondtam Magyar Irodalomtörténetemben és nincs nehezebb és meddőbb feladat író számára, mint újra megfogalmazni valamit, amit egyszer már megfogalmazott.

Hasonlókép Magyar Irodalomtörténetemre kell hivatkoznom azok előtt, akik e könyv módszeréről kívánnak értesülni. Élben a könyvben is azokat a módszertani elveket követtem, amelyeket annak bevezetésében megjelöltem. Igyekeztem tehát itt is végigvezetni az eszméletörténeti, stílustörténeti és irodalomszociológiai szempontot. Különösen ez utóbbit: nyomon követtem az irodalom külső megjelenési formáit, az élőszóbeli előadástól a kézzel írott papyrusztekercsen és pergamen-kódexen át a gyorsajtóval előállított nyomdatermékekig vezető utat és e megjelenési formák hatását az irodalmi termelésre; igyekeztem tekintetbe venni, hogy bizonyos korszakokban az irodalom is része a gazdasági életnek, az írott mű árucikk, és ez is befolyásolja az irodalom alakulását; megkíséreltem bemutatni az írói öntudat, az írói rend, mint

társadalmi osztály történetét; a világirodalom meghatározásából következik, hogy figyelmet kellett fordítanom az írók „utókorára“, hatására és továbbélésére az irodalmi tudatban.

Főképen pedig szerettem volna megmagyarázni író és társadalom összefüggését, arról beszélni, mennyiben hordozója egy-egy író osztálya eszméinek és mondani-
valóinak. De ezt a legfontosabb szempontot nem erőltetem; vigyáztam, hogy ne engedjek túlságosan saját elméleteim csábításának. Könyvemben, úgy érzem, ezek az irodalomszociológiai részek még így is a legvitathatóbbak; mert míg egyebekben ellenőrizhettem magam az irodalomtörténet és kritika nagy standardműveivel, az irodalomszociológia terén olyan kevés még az előmunkálat, hogy legtöbbször csak saját e gondolásaimra támaszkodhattam.

Minthogy a világirodalom története az emberiség életének több évezredét öleli magába, az idők nagy rengetegében nem lehet eligazodni bizonyos történetfilozófiai tájékozódás nélkül. A múlt századi irodalomtörténetek hallgatólagos alapja a Fejlődés tana: azt mutatják be, hogyan tökéletesedett az irodalom, amíg mai formáját el nem érte. De a huszadik század folyamán sajnos mindannyiunknak ki kellett ábrándulnunk a Fejlődés eszméjéből. Akármerre nézünk, azt éljük át, hogy az emberiség nem tökéletesedik, nem járul közelebb nagy eszményeihez; ennek következtében nem tökéletesedhet kifejezési eszköze, az irodalom sem. A gondolkozók visszatértek ahhoz

a régi romantikus történetfilozófiához, amely a nemzeteket és kultúrákat élő szervezeteknek tekintette és úgy gondolta, ezek is születnek, kiérnek, elöregednek és meghalnak az időben, és azután minden kezdődik előlről. Az emberiség nem előre halad, hanem körben jár. Ennek a ma általános világerzésnek legművészebb és egyben legrendszeresebb kifejtése Oszwald Spengler könyve, a Nyugat Alkonya- Nagyobbára őt követtem, ahol szükségessé vált a jelenségek történetfilozófiai rendezése. De mint az irodalomszociológiát, a spengleri „kultúrmorfológiát“ is igyekeztem minden erőltetés nélkül alkalmazni. Nagyon is tisztában vagyok vele, hogy a jelenségek végtelen gazdagsága nem fér bele semmiféle rendszer keretét közé. Az irodalomtörténet egyik legnehezebb kérdése az értékelés. Régebben az irodalomtörténetirók tudatosan vagy öntudatlanul még a klasszikus, normatív esztétika hatása alatt álltak, vagyis azt hitték, hogy az irodalmi műveket hozzá lehet mérni bizonyos örökérvényű normákhoz, szabályokhoz és így értéküket pontosan meg lehet állapítani; ezért a régibb irodalomtörténetek nem is álltak másból, mint az írók életrajzából és műveik „méltatásából“. De ma, relativista korunkban már nem hiszünk örökérvényű szabályokban; úgy tudjuk, hogy minden irodalmi értékelés relatív és egyéni. Ezért a modern irodalomtudomány igyekezett is lehetőség szerint kikapcsolni az értékelést, helyette a művek keletkezésének lelki, szellemi és társadalmi okait, továbbá egymás közti

összefüggésüket vizsgálta. De az értékszempontot mégsem lehet teljesen elmellőzni. Hiszen az irodalomtörténetíró már akkor is értékel, amikor eldönti, kiről beszéljen és kiről ne, kiről beszéljen többet és kiről kevesebbet' És ha nem értékel, cserben hagyja a közönséget, amely mégis elsősorban azt akarja megtudni tőle, mit „kell“ és mit lehet elolvasni és miért éppen ezt és nem mást.

Nem kerültem el tehát az értékelést; de hogyan kerüljem el akkor, hogy ítéleteim ne csupán egyéni hajlamaim kifejezései legyenek? Olymód, hogy igyekeztem véleményemet összhangba hozni a hozzáértők ítéletével) alkalmazkodni a kialakult irodalmi közmegegyezéshez. Nem is esett nehezemre; hiszen az ember belső megérése irodalmi ízlés szempontjából úgysis abból áll, hogy lassankint rájön, hogy csakugyan nagy írók azok, akiket a hagyomány annak tart. Nemigen írtam le olyan véleményt, amely a közmegegyezéssel ellenkeznék — de hogy könyvem mégse váljék irodalmi közhelyek kritikátlan ismételtetésévé, a közmegegyezést viszont hozzámértem saját olvasói élményemhez és igyekeztem azzal kiegészítem.

A művek értékének megbeszélése közben igen gyakran tekintetbe vettem, mennyire eleven a mű, milyen benyomást tesz a „mai olvasóra“. Ez a szempont tulajdonképpen nem értékelés; a mai olvasó nem okosabb a régi olvasónál és ha egy mű a mai olvasót nem ragadja meg, az gyakran nem a mű hibája, hanem a mai emberé. Nem

is nagyon maradandó szempont, mert ami ma tetszik holnap talán nem fog tetszeni, az ízlés napjainkban igen erősen hullámzik; a mai olvasó nem azonos az „utókornal“, csak egy pillanata az utókornak. Mégis nagyon fontosnak vélttem ennek a szempontnak kidolgozását. Egyrészt azért, mert ezt a könyvet is a mai olvasó olvassa és tájékozást vár belőle, hogy előreláthatólag melyik lesz az a könyv, amely szívéhez közel kerülni. Másrészt pedig azért, mert az irodalomtörténet is, mint minden írás, közösségi alkotás és céljaihoz hozzátartozik, hogy kifejezze a közösséget, amelyből sarjadt; az irodalomtörténetnek nemcsak az irodalmi műltről kell tanúságot tennie, hanem a jelenkorról is, amelynek terméke. Ezt akkor éri el, ha időnkint látteleletet vesz fel az irodalom anyagáról és megállapítja, mi él és hat belőle abban a történelmi pillanatban, ötven év múlva könyvemben az akkori szakembert már nem az fogja érdekelni, amit a régi és új írókról mondok benne, mert azt úgyis fogja tudni, hanem az, amit a mai olvasóról mondok; mert addigra már irodalomtörténeti adat az is, hogy mi tetszett ma és mi nem. Könyvemben ötven év múlva az lesz érdekes, ami addigra elavul benne, az, ami a mai felfogásra jellemző.

Összefoglaló és közhasználatra szánt műnek nem leket feladata új részletigazságok és összefüggések felfedezése; ezt a szaktanulmányoknak és monográfiáknak kell elvégezniük. Inkább gyakorlati, mini elméleti cél

vezetett: hogy kezére járjak azoknak, akik Magyarországon olvasni szeretnek, segítek nekik, hogy könnyebben kiismerjék magukat az írók és művek végtelen és gyönyörű sokadalmában. Azt szeretném, hogy az, aki könyvet forgatja, kedvet kapjon minél több értékes, igazán világirodalmi könyv elolvasására. Vannak, akik szórakozásból olvasnak és vannak, akik műveltségüket akarják olvasmányaikkal gyarapítani; de én a harmadik olvasóra gondolok, arra, akinek az olvasás életfunkció és ellenállhatatlan kényszer — csak ez. az igazi olvasó. Vágyam az, hogy az olvasás szenvedélyét keltssem fel és tápláljam azokban, akikhez soraim elkerülnek. Mert én is hiszem, amit John Cowper Powys mond: „Az embernek lehet sikere könyvek nélkül, meggazdagodhat könyvek nélkül, zsarnokoskodhat embertársai fölött könyvek nélkül, de nem, 'áthatja Istent', nem élhet jelenünkben, amely a múlttól terhes és méhében hordozza a jövődőt, ha emberi fajtánk csodálatos naplóit nem ismeri“.

Azt szeretném, ha át tudnék adni valamit a gyönyörűségből, a megrendülésből, a megszállottságból, amelyet én éreztem egyes művek olvasása közben., amit nekem jelent az, hogy van a világon irodalom. Ezért nem is ragaszkodtam a hűvösen tudományos, közlő előadásmódhoz, nem titkoltam megrendültségemet és nem idegenkedtem a pátkosztól sem; vannak dolgok, amelyekről nem illik meghatottság nélkül beszélni. Bárcsak könyvem hozzájárulna ahhoz, hogy gyarapodjék és erősödjék az

igazi olvasók kicsiny konfraternitása, napjainkban, amikor hallgatnak a Múzsák és összebújnak, akik a Múzsákat tisztelik. Mert a világnak égető szüksége van egy kis jóságra — és azt a könyveket szereti, rossz ember nem lehet.

AZ OLVASÓNAK különös figyelmébe ajánlom a harmadik kötet végén található tárgymutatót, amely magában foglalja az irodalmi fogalmak címszavait, a műfajokat, stílusokat, irodalmi eszméket, — és remélem, hogy elősegíti könyvem használhatóságát.

Végül is köszönetet mondok tudós mestereimnek illetve barátaimnak, akik megbecsülhetetlen segítségemre voltak egyes részletek átnézésével és szakszerű tanácsaikkal, így elsősorban Angyal Endre, Gyergyai Albert, Illés Endre, Kardos Tibor, Kerényi Károly, Máthé Elek, Rónay György, Sik Sándor, Turóczi-Trostler József és Zolnai Béla uraknak.

ELSŐ RÉSZ

A GÖRÖGÖK

A történelem minden korszakának vannak előzményei, semmi sem igazán kezdet. A görög szellemet a keleti kultúrák készítették elő. De az európai irodalom, a világirodalom, az egész világ számára való irodalom folytonossága mégis csak a görögökkel kezdődik, azzal az újsággal, amit ők hoztak az emberi tudatba: f e d e z t é k a z e m b e r t .

A keleti népek vallásaiban istenek és állatok keverednek egymással riasztó összevisszaságban és embertelenül óriási arányokban. A görögök isteneiket emberformában ábrázolták — és mint istenek, egész kultúrájuk emberszabású, ők fedezték fel az emberi test helyes arányait, épületeik és szobraik is akkorák, amekkoráknak emberhez mért épületeknek és szobroknak lenni kell; érzelmeik, vágyaik és az azokat kifejező költői képeik sem mennek túl az emberi arányokon, embertelen monumentalitásba. A szfinkszet és a piramist nem ők építették és százkarú isten csak mint barbár ősvilági szörnyeteg szerepel mithológiájukban. ők mondták ki először, hogy az ember a mértéke mindennek és ők mérték fel elsőnek az emberi dolgokat.

A primitívek és a keletiek a világot istenek és állatok veszedelmes khaoszaként élték át és alapérzésük a rettegés — a görögök a kozmoszt, a „feldíszített“ világmindenséget is emberszabásúnak látták és jól érezték magukat benne. Olyan jól, hogy az utókor csaknem napjainkig ennek a görög euphoriának a bővölete alatt állt és nem is akart mást észrevenni a görögség nagy alkotó-

saiban, mint a klasszikus harmóniát és derűt. *Ed le Einfalt und stille Grösse*, így határozta meg a görög lelket Winckelmann, az új-humanista, a XVIII. század közepén, mikor a görög hagyaték mélyebb megértése kezdetét veszi. És csak száz év múlva eszmélnek rá Nietzsche, Rohde és követőik, hogy a „nemes egyszerűség és csendes nagyság“ a görögségnek csak az egyik, a napfényes, *apollinikus* oldala — de vele szemben áll a másik, a *dionysikus*, amely sötét ősi rétegekből szakad fel eksztatikusán és igazi kifejezése a görög tragédia.

Winckelmann és kora a görögökben még csak a művész-népet látta, amely széppé, műalkotássá varázsolta az élet minden megnyilvánulását. Nietzsche óta azonban úgy gondolják, hogy a görög művészet is csak kifejezője volt valaminek, mint minden művészet. A görög istenek először mégis istenek voltak és csak azután lettek homérosi alakokká, bármennyit is alakított rajtuk Homéros. Az újabb ókortudomány középpontjában a vallástörténeti kutatás áll s az általa felvetett új szempontok az irodalomra vonatkozó szemléletet is sok tekintetben megváltoztatták.

Az utókor végtelenül sokat tanult a görögöktől: részben közvetlenül maguktól és még sokkal inkább közvetve, a római, az ó-keresztény és kisebb mértékben a bizánci és az arab kultúrán keresztül. Sokkal többet tanult, mint az ember gondolná, valószínűleg még annál is sokkal többet, amennyiről a tudósok máig számot tudnak adni. Minden, ami megfogalmazás, minden, ami forma, végső gyökereiben a görögöktől ered. Ha írunk, ha beszélünk, sőt ha érezzük és érzésünk a khaoszból kilépve formát ölt bennünk — magunktudatlanul mindig a görögökre emlékezünk.

A görög alkotások értékét tehát művészi tökéletességükön kívül még forrás-voltuk is emeli: a görög tragédiák nemcsak tökéletes tragédiák, hanem az első tragédiák is, minden későbbi tragédia ősei és egyben mintái. És harmadik fajta érték gyanánt hozzájárul az előbbi

kettőhöz az utókor beléjük ivódott lelkesedése. Ha ma írna valaki egy művet, amely minden tekintetben egyenrangú volna Homéros eposzaival, ez a mű mégis mögötte tnaradna Homérosnak: mert hiányoznának belőle az évezredek, amelyek Homérost megrendülve hallgatták és olvasták. Ez a „beléivódás“ a görögnél is fokozottabb mértékben áll a római irodalomra. Az antik világ nagy alkotásainak legfőbb vonzóereje számunkra, késői emberekre talán éppen az, hogy magukba szívták a századok szakadatlan csodálatát és közben ebből a rajongásból is rájuk rakódott valami, fokozva csillogásukat, úgyhogy most már nem egy kor és egy nép emlékei, hanem az egész emberi múlté.

AZ EPOSZ

Homéros

Amint a világ egy csodával, a világtéremtéssel kezdődik, hasonlóképp az irodalomtörténet első ténye is egy csoda (és egyben egy világ teremtése). Homéros eposzai, a legrégebbi irodalmi emlékek, mindjárt a leg-tökéletesebb művek közé tartoznak, és eljövendő évezredek számára mintául szolgáltak a költészetnek.

Már az ó-korban is akadtak filológusok, akik kétségbevonták, hogy a homérosi epika egy ember műve. A gondolatot a XVII. században felújították, a XVIII. végén pedig egy nagy klasszikus-filológus, *Friedrich August Wolf* részletesen kidolgozta; így keletkezett az ú. n. *homérosi kérdés*. A XIX. század folyamán a tudományban általánosan uralkodó fejlődés-eszméhez igazodott az a kép is, amelyet a tudósok Homérosról alkottak. Homéros nem is élt, — mondták — költött személy, neve annyit jelent, mint „össze-ragasztó“; ha élt is, akkor is csak abban állt szerepe, hogy összeragasztotta a rövid, balladaszerű énekeket, amelyeket rhapszódosok, dalnokok énekeltek a trójai háború hőseiről. Vagy talán volt valami eposzi mag és e köré kristályosodott ki az Ilias és az Odysseia. Csoda nincsen. Ha valami olyan nagyszabású, hogy nem tudjuk elképzelni, hogyan is lehetett egy ember alkotása, akkor ki kell deríteni, hogy nem is egy ember alkotása. (Mintha bizony valószínűbb lenne az, hogy

a homérosi korban nem egy zseniális költő élt, hanem huszonnégy!)

A költők kezdettől fogva tiltakoztak ez ellen a felbfgás ellen. Tiltakoztak, nem filológiai és történelmi adatokra hivatkozva, mint a tudósok, hanem arra a számukra élményszerű igazságra, hogy egységes alkotást csak egy alkotó hozhat létre, mert az egység éppen azt jelenti, hogy egy lélek tükröződik az alkotás egészéből. Az angol és francia tudósok is inkább a költők pártjára keltek és ma, a wolliánus elmélet utolsó nagy védelmezőjének. *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*-nak halála óta már a németek közt sem akad komoly tudós, aki azt állítaná, hogy a két homérosi eposz lassankint fejlődött ki.

De a megalkuvás nélküli „unitárius“ álláspontot sem lehetett fenntartani. Be kellett ismerni, hogy más írta az Iliast és más az Odysseiat. Az Odysseia később, talán száz vagy kétszáz évvel is később keletkezett, és már az Ilias hatása alatt, az Iliast, mint iskolai mintaképet követve, a nélkül, hogy sikerülne teljesen felemelkednie az Ilias fenséges magaslatára. Ahhoz sem fér kétség, hogy a görögök már Homéros költeményei előtt is ismerték a nagy eposzokban szereplő isteneket, hősöket és mondákat; a rhapsodosok ezeket már Homéros előtt is megénekelték. Fel kell tételezni még azt is, hogy Homéros előtt is voltak már nemcsak hősi dalok, hanem az Iliashoz hasonló, hexameterben, tehát nem éneklésre, hanem szavalásra való formában szerzett epikus költemények is. Lehet, hogy szerzőjük vagy más már le is írta ezeket, aminthogy feltételezhető az is, hogy Homéros már írásban fogalmazta meg költeményét. Az Iliasnak nagyon sok előzménye volt, hosszú út, hosszú „fejlődés“ vezetett odáig; az út Homérosszal érte el csúcspontját, de távolról sem zárult le vele. Mindez így van; de a csoda mégis csoda marad.

Az előzmények valamennyien elvesztek, sőt az Utóregések is: a görögök, és irodalmi örökségük őrzi

és elprédálói, a bizánciak, nem ismerték még a fejlődés-gondolatot, nem tartották érdemesnek, hogy a kezdetlegesebb műveket is konzerválják, elég volt nekik a tökéletes. De ha az előzmények ránkmaradnak, a csoda akkor sem volna kevésbé csodálatos. A csoda az, hogy ezekből az előzményekből Ilias lett. Az előzmények más népeknél is együtt voltak és mégsem alkottak még egy Iliast: mert Homéros csak egy volt. Hasonló jelenség Shakespeare fellépése, de kevésbé titokzatos, mert itt ránkmaradtak az „előzmények“, — amelyek oly keveset mondanának, ha nem Shakespeare-hoz vezetnek! A csoda az, hogy teremtő géniuszt járt az emberek között — és hogy mindjárt az első költő, akinek neve ránk maradt, azok közé a világalakító géniusztok közé tartozik, amilyen csak három-négy ha megjelent az egyetemes irodalomtörténet folyamán.

Ennek a csodálatos alkotónak életéről úgyszólván semmit sem tudunk. Ismeretes, hogy az ókorban „hét város vitatá“, hogy melyik szülte; a tudósok azt mondják, hogy az elsőnek lehetett igaza, a kisázsiai Smyrnának. Életének idejét is csak nagyon hozzávetőlegesen ismerjük: valamikor a IX., VIII. vagy VII. században Kr. e. élhetett.

A két nagy eposz közül a régibb és nagyobb-szabású, az *Ilias*, a trójai háborúról szól. A trójai háború hatalmas hősmondájának valószínűleg volt történelmi alapja: a Kis-Ázsiában gyarmatosító görögök harca az ottani barbár őslakosság ellen; ezt bizonyítja, hogy egyik-másik trójai hős neve Homérosnál is barbár hangzású. A hősköltemény középpontjában Achilles áll, Achilles haragja. Achilles felindul Agamemnon, a Tróját ostromló görögök vezére ellen és visszavonul a harctól. A trójaiak erre erőre kapnak; Achilles megengedi legjobb barátjának, Patroklosnak, hogy az ő fegyverzetében szálljon síkra a trójaiak ellen. Hektor, Trója legvitézesebb védője, megöli Patroklost. Achilles fájdalmában őrjöng, majd Hektor ellen

vonul. Meg is öli, holttestét nem hagyja eltemetni, amíg Priamus király, Hektor ősz atya, ki nem jön érté Trójából. Achilleus megkönyörül rajta és kiadja Hektor holttestét; Patroklosét pedig a görögök nagy pompával eltemetik.

Igazi „hős“-költemény: tárgya nagy háború, királyokkal, csatákkal, párbajokkal; de a „Hinterland“-ban élénk tárul az emberi világ egész gazdagsága. Látjuk a százkapujú Trója napi életét, amint folyik tovább, bár a hősök ölik egymást a kapuk előtt; az asszonyok dolgoznak, gyermeküket sétáltatják és áldozatot mutatnak be az istennőnek; a vének a ház előtt ülnek és elismeréssel szemlélgetik Szép Heléna szépségét; odalent a vezérek tanácskoznak és civakodnak végtelen hatalmi féltékenységben; és fent az ezer-csúcsú Olymposon a halhatatlan istenek nagy kedvvel élik emberi-emberfölötti életüket, lakomázva, veszedkedve, szerelmeskedve és egymáson mulatva. Istenek, asszonyok és hősök egyaránt és folyton beszélnek. Ömlik belőlük a gyönyörű és bőséges, ráérős görög szó, mind tudják, hogy szépen beszélnek és örülnek egymás és saját szavaiknak.

Az *Odyseeia* emberekben és emberi dolgokban valamivel szegényebb, mint az *Ilias*, — de térben sokkal nagyobb: tengerben, országokban, egekben. Az *Ilias* a jelenvalóság költeménye; azoknak az eposza₃ akik oly jól érezték magukat a földön, hogy az emberiség azóta is odavágyódik közéjük. Az *Odyseeia* a távol-ság eposza, az utazásé. Az első romantikus mű, azt lehetne mondani, mert benne jelenik meg először a nosztalgia. Hőse, a „sokcselű“ Odysseus, már nemcsak hős és ember, hanem jellegzetesen görög is. A görög nemzeti vonások dicsőülnek meg benne: a beszéd szeretete diplomatikus ügyességgé, az éles értelem mindenki eszén túljáró ravaszsággá, a nagy görög kíváncsi-ság, a *thaumazein*, „csodálkozás“ (minden filozófia alapja Platón szerint), emésztő világjáró szenvedéllyé, tengerentúlra kergető nyugtalansággá.

Odysseus Trója pusztulása után elindul, hogy a tengeren át visszatérjen Ithakába, hűséges feleségéhez, Pénélopéhez. De a tenger nagy útvesztő, különösen, ha egy isten haragszik az emberre; Odysseus találkozik minden szörnyeteggel és megismerkedik minden távol és titokzatos néppel, amellyel az első görög hajósok képzelete a Földközi-tenger partjait benépesítette. Társai renyhe álmodozásba merülnek a lótuszevők földjén, áldozatul esnek a félszemű óriás Polyphemos haragjának, Kirké disznóvá változtatja őket. Meglátogatja az alvilági mezőket, árbochoz kötve meghallgatja a szirének bűvös énekét; a hajósok ellopják a Nap tehenit, az erre keletkező szörnyű viharban mind elpusztulnak, csak Odysseus egymaga vetődik Kalypso nimfa szigetére, majd kilencévi synlődés után a phaiakok országába. Végül is hazaér, leöli a kérőket, akik távollétében Pénélopét ostromolták és Odysseus vagyónát felették.

Vájjon nyugodtan élt ezután ősei otthonában? Az ember szinte elvárja a folytatást, amelyet kétezer évvel később Dante írt meg: Odysseus újra útnak indul hajójával mindegyre nyugat felé, mígnem az Égi Hatalom elsüllyeszti, mikor a távolban már feltűnik a Purgatórium hegyfoka. Az örök vándor, a távolságokkal eljegyzett ember, otthon sem találja meg otthonát és nosztalgiájára nincs orvosság, csak a halál, amely ott leselkedik minden nosztalgia alján. Odysseus útján leplezett halál-démonokkal és halál-országokkal találkozik (Kerényi Károly) és a halál-sóvárgó középkori kelta monda, amely Dantét ihlette, könnyen tudott hozzákapcsolódni. (1. ott.)

A homérosi eposzok egyik legmegdöbbentőbb sajátossága az, hogy a laikus olvasó fordításban csaknem úgy olvassa, mintha mai író írta volna. Ez az örökös aktualitás a világirodalom legnagyobb költőinek közös tulajdonsága: Homérosé, Dantéé, Shakespeareé, Goethéé. írásaik ma kevésbé hatnak régiesen, mint pl. akár a világháború előtt divatos regények.

Mégis Homérosban a legmegdöbbenőbb ez a vonás, mert hiszen itt majdnem háromezer év távolsága válik semmivé. Baksay Sándor népies, Arany Jánoson tanult Ilias-fordítását kis gimnazisták époly gyönyörűséggel olvassák, mint a Toldit vagy az Egri Csillagokat. Élvezésükhöz nem kell semmiféle előzetes tanulmány, nem kell „beleélni magunkat“ elmúlt korok lelkébe. Homéros emberei emberek. Akár ma is élhetnének.

De a homérosi eposzokban nemcsak emberek szerepelnek, hanem istenek is. És ez idegenszerű a laikus olvasó számára és végeredményben a legnagyobb felkészültségű tudós sem tudja teljesen megmagyarázni Koméros hitét, ha ugyan lehet ezt a szót vele kapcsolatban használni.

Pedig ez az eposz tengelye. Minél mélyebben behatol az ókortudomány az antik világ nagy műveibe, annál világosabbá válik előtte, hogy az antik irodalmat egy pillanatra sem lehet elválasztani az antik vallástól, az antik embereket az antik istenektől.

A homérosi világ egészen át van itatva istenekkel. Az istenek gyakran megjelennek a halandók előtt, elbeszélgetnek velük, olykor közömbös dolgokról is, szenvedélyesen állást foglalnak az emberek ügyeiben. Ha nem is jelenik meg személyesen egy „daimón“, az isteni jelenvalóság mindig érezhető; Homéros stílusa is csupa isten. *Theoeikelos*, „istenekhez hasonlatos“, az aránylag kevésbé magasztos homérosi jelzők közé tartozik, egy istentől származni még nem jelent sokat, és „isteni“, „ambróziás“, „istenadta“ az éjszaka is, a nagy egység, amely naponta egybemossa az élőket. Homéros embereinek illemkódexéből nem hiányzik, hogy mit kell tenni, ha az ember egy istennel találkozik. Amikor a hullámok Odysseust meztelenül partravetik a phaiakok szigetén és arra jön Nausikaa, a királylány, Odysseus udvariasan megkérdi tőle: „vajjon halandó vagy-e vagy pedig istennő, mert külsőd után inkább istennőnek gondolnálak“. Odysseus iól tudja, hogy Nausikaa nem istennő, csak bókolni

akar, de Nausikaa a bókot nem tartja ostobán túlzónak mert hiszen épúgy járhatna arra egy istennő is, vagy pedig egy istennő felvehetne Nausikaa alakját. Mert az istenek rendszerint valakinek az alakjában jelennek meg, és ilyenkor alakjuk titokzatosan kettős, isteni is és emberi is.

Már Hérodotos is azt mondta, hogy Homéros és Hésiodos alkotta meg a görög isteneket. Minthogy a görög csak a megformált valóságot érzi létezőnek, Hérodotos mondását úgy kell érteni, hogy Homéros és nyomán Hésiodos adott formát a görög isteneknek: az addig formátlan ős démonokat, kiket az archaikus görögök kígyók, kövek, tüzek alakjában imádtak, ők látták el plasztikus, jellemüknek és hatalmi körüknek megfelelő emberi alakkal, és ez az általuk megalkotott alak a görögök szemében azontúl érvényes maradt; Pheidias például az olympiai Zeus szobrát az Ilias néhány sora alapján faragta meg.

De vajjon hitt-e Homéros az istenekben, akiket ő maga alkotott? Az egyistenhitben felnőtt ember számára ez a kérdés elkerülhetetlen. Sokan tagadóan válaszoltak rá; a múlt század végén általános volt az a felfogás, hogy Homéros egy dekadens kultúra hajtása és csak annyiban hitt isteneiben, amennyire egy költő hisz alakjaiban. De a kérdést nem szabad így felvetni. Homéros nem „hitt“ az istenekben, mint egy keresztény hívő, akinek a számára Isten létének felismerése a vallásosság legalapvetőbb aktusa. A keresztény hívő által felismert Isten végtelen, mellette a hívő véges mivoltában csaknem semmivé lesz. Ez a hit a hellén számára teljesen ismeretlen, de ellentéte, a hitelenség is csak sokkal később lép fel. A homérosi vallás nem hit. Homéros istenei nem végtelenek, nem sokkal nagyobb urak az embereknél, lázadó halandók olykor dacolnak is velük. De hogy valóságosak Homéros számára, ahhoz kétség nem fér.

Hogy isteneit néha bizonyos enyhe gúnnyal kezeli, hogy néha csaknem operett-alakot csinál belőlük,

pikáns intimitásokat mesél róluk, hogy istenei általában véve kevésbé nemesen viselkednek, mint emberei, hogy az istenek maguk állandóan kinevetik egymást — egyáltalán nem bizonyítja, hogy nem voltak valóságosak a számára. Az ember azokról pletykál és tréfálkozik legszívesebben, akiket tisztel és akiknek közelletét állandóan érzi. És az az alapvető *komolytalanság*, amely a homérosi istenek legszembetűnőbb tulajdonsága, — paradox módon épen isteni mivoltukból következik. Gondoljuk meg: az istenek is résztvesznek az ütközetben Trója falai alatt, fegyverrel kezükben harcolnak egymás és az emberek ellen, de harcukból hiányzik a hősi élet nagy perspektívája, a hősi halál. Fellázadnak olykor Zeus ellen, Zeus görögös nagyotmondásokkal meg is fenyegeti őket, de lázadásukból hiányzik a legfőbb tét: nem teszik, nem is tehetik rá életüket, mert halhatatlanok. A halhatatlanság az istenek fölénye a rövidéletű emberekkel szemben, de a halandóság az emberek fölénye az istenekkel szemben, mert ez ad tragikus súlyt, komolyságot, fényt és árnyat tetteiknek. Az istenek halhatatlanok és éppen ezért súlytalanok (Kerényi Károly).

És most térjünk vissza az emberek közé. Kik ezek, hová tartoznak, hogyan helyezkednek el a társadalomban, az emberi világ rendjében? Az Ilias hősei egy harcos, földbirtokos feudális főnemesség tagjai, csatlósáikkal, hűbéreseikkel. „Népi“ ember csak egy szerepel, a szemtelen és szemtelenségéért bűnhődő Thersites. A később keletkezett Odysseia valamivel demokratikusabb, benne megismerkedünk Odysseus házánépével, kecskepásztoraival is, de ezeknek az értékét urukhoz való ragaszkodásuk adja meg, a hű szolga a végén jutalomban részesül, a hűtlen bűnhődik. A szemlélet még itt is teljesen arisztokratikus.

Ma már szinte érthetetlennek találják a tudósok, hogyan is láthatott a múlt század eleje, a romantika kora népeposzt, naiv eposzt az Iliasban. Homérosban nincs semmi népies, semmi a népköltészet „szökellé-

serből“, a földműves ember gondterhes jámborságából. „Földművelő nép nem feledkezett volna meg a szántó-föld istenségeiről, akiknek persze nincs idejük arra, hogy felmenjenek az Olymposra. Bármily kezdetleges is egy kultusz, a természet rákényszeríti az egyházi évet és az ünnepeket! Ennek Homérosnál nyoma sincs; az Ilias általában nem ismeri az évszakot és az időjárást.“ (Wilamowitz-Moellendorff)

Nincs benne semmi naiv, világképe fölényes, elegáns. Nem naiv a szó alkotáslélektani értelmében sem: Homéros tudatos alkotó. A hexameter is igen bonyolult, késői versforma, nyelve is műnyelv, irodalmi nyelv, olyan nyelvjárás, amelyet valószínűleg sehol sem beszéltek, csak a költők használtak.

A homérosi epika udvari költészet, lovagi költészet, mint a nagyközépkor epikája. Benne nem az ősi mediterrán földművelő nép, nem az őslakosság jut kifejezésre, hanem a görög kultúrát megteremtő hódítók nagy manifesztációja ez. Ezek a hódítók észak felől törtek be lóháton a görög félszigetre, leigázták az ottlakó jámbor földműveseket és hűbéri fejedelemségekbe szervezkedtek.

Éppen ezért a homérosi eposzok spengleri értelemben a középkor lovagi eposzaival „egykorúak“. Nem a görög őskorról adnak képet — a görög őskorról nem maradt semmi olyan irodalmi emlék, mint amilyen pl. a nyugati népek őskoráról az Edda. Az Edda-dalok spengleri értelemben sokkal „korábbiak“ Homérosnál, mert a kultúrának sokkal kezdetlegesebb fokát tükrözik. Homéros a maga korát vetíti elének, amikor a hódítók már békésen letelepedtek és kiépítették és egyelőre még zavartalanul élvezték arisztokratikus társadalmi életüket, mint a nyugati lovagok a XII. és XIII. században. Az egyes kultúrkörökön belül ez az a pillanat, — a hűbériség delelőpontja — amikor a nagy epikus művek megszületnek.

Ez az irodalomszociológiai helyzet határozza meg Homéros epikai stílusának egyik legértékesebb tulaj-

donságáú nemes tartózkodását bizonyos dolgokkal szemben. Homéros a szerelem testi dolgairól beszélve, hozzánk képest eléggé szókimondó, mint minden antik ember, de sosem lép túl bizonyos határt. Minden föld-ízü realizmusa dacára sosem lehet azt mondani rá, hogy közönséges, valami visszatartja: az előkelőség törvénye, a nemesi osztályfegyelem. Minden nemesi költészet szemérmes, gondoljunk a múlt század magyar költőire. A drasztikumot a polgár szereti és csak a polgár háborodik fel rajta. Az arisztokrata elnéz fölötte.

Ugyanez a nemesi mértéktudás tiltakozik minden ellen, ami a sötét emberalatti birodalomból jön: a mágia, a boszorkányság (pedig az egész ókorban nagy szerepet játszott) az Iliasból hiányzik; hiányzik a macabre elem, a halál borzalmainak és a halál édességének kiszínezése, hiányzik minden ősvilági szorongás, hiányoznak a thériomorph, állatalakú istenek és emberek, szóval a lélek nem arisztokratikus, sötétebb oldala. Az Odysseia, szörnyetegeivel és lappangó halál-kultuszával, ebben is demokratikusabb.

Az Ilias középponti mozgó szenedélye a barátság: Achilleus szenedélyes barátsága Patroklos iránt, bosszúja Patroklos halála miatt. A barátság szenedélye a későbbi görög irodalomban is nagyobb szerepet játszik, mint bármely más nép irodalmában — de mindig olyankor, amikor a választott kevesek, a görög arisztokrácia keresi irodalmi kifejeződését.

Bár a halál gondolatába való elmerülést tiltja az arisztokratikus világrend, a halál mégis époly jelenvaló Homéros mindegyik jelenetében, mint a halhatatlan istenek. Hősei az isteneket mindig halhatatlanoknak, magukat mindig halandóknak érzik; a görög költészet inkább beszél halandókról, mint emberekről. Hősei nemcsak azt tudják, hogy meg kell halniuk, hanem azt is, hogy nemsokára, fiatalon és véresen fognak elmúlni. A napsütötte trójai mezőn mindegyre átsuhan a sötét árnyék. A homérosi hőshöz, mint a páncélja, a karja, úgy hozzátartozik a végzete is. A végzet-tudat, a

későbbi nagy görög tragédiák előrecsengése, itt-ott áttöri a nyilván nehezen tartható homérosi harmóniát, amelyben a nemesi társadalom még ki nem kezdett elégedettsége tükröződik. Az ősvilági borzalom egyszer mégis áttör, egyetlen egyszer, de az az Ilias legmegrendítőbb jelenete: Achilleus lova megszólal és figyelmezteti gazdáját, hogy nemsokára meg kell halnia. De Achilleus rendreutasítja a lovat, nem is illik neki, mondja, jósolgatnia, felszáll kocsjára és kihajt a harmezőre.

Ez az egyetlen jelenet, ahol az állatalakú, a théiomorf elem szóhoz jut az Iliasban, egyébként világa emberi a szó legjobb és legrosszabb értelmében. Homéros művében benne van minden emberi. Mint a középkor embere a Bibliában, az antik ember Homérosban mindenre talált példát; az antik mitológia, amint Homéros és követői formába öntötték, az antik lélek minden megmozdulását, az antik indulat minden gesztióját magában foglalta.

Magában foglalta az emberinek azt a legmagasabb síkját is, amit par excellence emberinek szoktunk nevezni. Csak humánus lélek érthetett és ábrázolhatott ennyiféle embert, ösztönt és indulatot. Az egészen nagy alkotókat jellemzi ez a mindent tudás, mindent megértés, ez a tárgyilagosság, pártatlanság, ami nem elvtelen puhaságból következik, nem is a flauberti szenvtelenség erőszakolt következménye, hanem a nagy alkotónak alkotó-mivoltával együtt születik meg és emberi melegségből, együttérzésből fakad. A két eposz egyik-másik jelenete a humánus civilizáció, az emberi megszélidülés örök példája és törvénykönyve. Ki tudna humánusabb lenni, mint Homéros, amikor leírja a fia holttestéért könyörögni jövő öreg Priamos királyt, akit Hermés mint fiatal vitéz vezet Achilleus sátrához az éjszaka leple alatt. „Emlékezz atyádra...” így kezdi mindjárt Priamos, „emlékezz atyádra, aki most egyedül van elhagyatott öregségben és utánad eped”. Achilleus sírva fakad (a görög hősök nem szé-

gyeinek sírni), átéli mulandó embervoltunk egész pátoszát, siratja öreg apját és Patroklost, az imádott barátot és önmagát, akinek oly fiatalon meg kell halnia. — és átadja az apának Hektor holttestét.

Milyen emberiek Homéros hősei! És milyen görögök egyben! Hogy az ember annyira szereti őket, abban bizonyára annak is nagy szerepe van, hogy annyira hasonlítanak önmagukra, minden szavuk egyformán jellemző. Minden szavuk; és sok szavuk van, amint már mondtuk. Nagyon szeretnek beszélni és szavaik igazságához nem ragaszkodnak oly konokul, mint ahogy szűkszavú emberek szoktak. Mikor az előbb említett részben Hermés megjelenik, hogy Priamost Achilleus sátrához vezesse, mindjárt elmond egy hosszú történetet, hogy ki ő és ki volt az apja; az egész történetből egy szó sem igaz. Miért mondja? Semmi gyakorlati oka nincsen rá, nem is kérdezte senki, Priamos úgyszólván azt hiszi róla, hogy Achilleus egyik vitéze. De Hermés hazudik, *l'art pour l'art*: mert görög. Igaz, hogy Hermés a tolvajok és a tehetségek istene, isteni természetéhez tartozik a hazugság, Pallas Athéné nem szokott hazudozni, de Hermés is csak a görögöknél lehetett isten. (És milyen népszerű isten!) A görög hazudik, állandóan és kitartóan, ez a tulajdonsága szorosán összefügg művészi nagyszerűségével. Nem azért hazudik, mert gyenge a realitás-érzéke, nem hazudik kényszerűen, mint a hindu, aki nem tudja, hol a határ a valóság és képzelete közt; a görög azért hazudik, mert kellemes hazudni, mert saját hazugsága szórakoztatja. Hazudik, mert minden görög egy kicsit művész és örül, ha csillogtathatja tehetségét, a *poiein-t*; a költést, történeteket koholhat.

Könnyű, vidám és örökre csábító Homéros világa. Bár istenek és öregek ajka, sőt még lovak szája is a közeledő végzetre emlékeztet, bár az Ilias nagy temetéssel zárul, mégis a derű, a harmónia fűződik a köztudatban Homéros nevéhez. Hellas örök-kék egére és a barátságos Égei-tengerre emlékeztet. Ez a derű és

harmónia valószínűleg nehezen megvásárolt kincs volt, mint minden harmónia: a nemesi társadalom tökéletességének öntükrözése, mielőtt beáll a hanyatlás.

Az Ilias marad az eposz. Belőle vonták el az eposz formai szabályait: az *invokációt* (egy égi lény segítségül hívását), az *expozíciót* (a tárgy megjelölését a költemény elején), az *enumerációt* (seregszemlét), a *mithológiai apparátust* (csodás elemet), amely az Iliasban természetesen még nem volt pusztá apparátus, de később az lett; az *eposzi bőbeszédűséget*, a nagy *hasonlatokat*, amelyek Homéros számára még egészen természetesek voltak, a primitívekhez még közelálló vizuális szemléletmódjából következtek, a későbbi eposzköltők számára azonban már súlyos és különséges kényszert jelentettek.

Az antik világ az eposzokon kívül több költeményt tulajdonított Homérosnak. Így többek közt a gyönyörű *homérosi himnuszokat*, — voltaképp előhangok ezek, a rhapsodosok énekelték, mielőtt a homérosi eposzrészlet előadásába belefogtak — továbbá a *Béka-egérharcot*, a nagy eposzi stílus paródiáját, vitéz békák és hős egerek ágálnak itt egymás ellen homérosi gesztusokkal, és több elveszett költeményt. Mindezek valószínűleg nem Homéros művei.

A görög epika, amint már mondtuk, nem kezdődött Homérosszal, voltak előfutárai, akiknek művei nem maradtak ránk. Hasonlóképp nem is zárult le vele az epikus költészet. Az Ilias nyomán számos eposz keletkezett, elmondták az Ilias előzményeit, vagyis a trójai háború kitörését, majd Trója pusztulását, kitöltve az űrt az Ilias és az Odysseia közt, majd a görög hősmondák egyéb köreit, így Thebai ostromát is megénekelték. Ezeket a későbbi ion eposzköltőket *kyklikusoknak* nevezik, művük által lezárul az eposzi kyklos vagyis kör. Csak néhány töredékük maradt fenn és tartalmi kivonatok. Meg lehet állapítani, hogy sem a tartalom nemes kiválasztottságában, sem a formában nem közelítik meg Homérost és elvesztükért nem kell

különösen sajnálkozunk. De Hésiodossal együtt teljes körré dolgozták ki a görög mithológiát és ezzel az antik szellemnek beláthatatlan szolgálatot tettek: belőlük merítettek az ókor költői valamennyien és nemcsak a költők, hanem a gondolkozók, a szónokok is, az egész ókori nép: Homéros, Hésiodos és a kyklikusok voltak az ókor bibliája, a költői és példaszere világtörténelem, amelyhez minden emberi dolognak igazodnia kellett, ha hű akart maradni a halhatatlan istenekhez.

Hésiodos

A másik nagy görög epikus, akinek neve túlélte a századokat, később élt, mint Homéros, utánozta ugyan okkal-móddal az utolérhetetlen mestert, de már egészen más szemlélet, egészen más epikus stílus költője. Nem tűnik már el alakjai mögött, mint Homéros, személyes panaszait is beleszövi költeményeibe, közeledik már a líra korszaka.

Hésiodos* már nem nemesi, nem udvari költő. Szegény ember, a dalnokság úgy látszik nem biztosítja megélhetését, sovány kis földjét nagy gonddal műveli. Főműve: a *Munkák és Napok* nem hőöket énekel, hanem a munkát, a mezei munka természetmegszabta rendjét, a munka értékét. (Ő mondja először, hogy a munka nem szégyen.) A szegény embereket óvatosságra inti a gazdagokkal szemben és hasznos tanácsokat ad, hogyan kell a barátságot megőrizni, a feleséget jól megválasztani stb. Hésiodos oktatni akar, üem gyönyörködtetni, műve az első tanköltemény.

A homérosi istenek csak halhatatlanok. Hésiodos másik főművének, a *Theogoniának* szereplői, az ősi istenek, öröktől fogva élnek: az Éjszaka, a Chaosz,

* Hésiodos a boiotiai Askrában született. Kr. e. 700 körül élt, Pásztor és földműves volt, összeveszett öccsével, Persesszel, kívándorolt, majd gyilkosság áldozatává esett.

Gaia, a Föld, Uranos, az Ég, Erebos, a szörnyű alvilági sötétség és Erós, a szerelem. Uranos uralmat megdöntötte fia, Kronos, az idő, Kronoset pedig az ő fia Zeus. Zeus alakította ki ezt a kozmoszt, ezt a világmindenséget, amelyben mi élünk, az ősi barbár kozmoszok után a rend és okosság világát. A világ az időtlen ősiétből ezzel átlépett a történelembe. Zeus és fényes istentársai uralkodnak a világon. De az ősi istenek, gigászok és titánok még most is élnek!

A LÍRA

A költői műfajok három nagy osztálya az egyes kultúrákon belül bizonyos törvényszerűséggel követi egymást: időrendben első az epika, azután jön a líra, majd a dráma. A görög irodalomnak még a fejlődése is mintaszerű, az egyes állomásokat világosan nyomon lehet követni.

A görög líra kora a VII. és VI. század, amikor az arisztokratikus társadalom nagy válságok után helyet ad a népuralomnak vagy a népi eredetű zsarnokságnak és evvel együtt a földközitengeri ősnép kultúrája, amely a homérosi görögnél puhább, érzékibb és áhítatosabb, áttör a kemény görög rétegen.

A legrégebbi ránk maradt lírai emlékek későbbiek a homérosi eposzoknál, mégis sokkal kezdetlegesebbek. A lírikus egyelőre csak félve meri elhagyni az epikus forma biztos fedezékét. Megszületik a lírai versforma: az epikus tárgyilagosságú hexametert megtoldják a líraibb, szaggatottabb, két rövid dallamra szakadó pentaméterrel és előttünk áll az első lírai forma, az *elégia*. Tárgyban sem mernek még eltávolodni az eposztól. Az első elégia-költők még nem „elégikus hangulatot“ fejeznek ki, hanem harcra buzdítanak, politikai elveket vagy életbölcsest hirdetnek; a személyes hang kevés, érzelmi kifejezés egyáltalán nincs ebben a költészetben.

Így *Tyrtaios* (talán Kr. e. 630 körül élt) elégikus versformában buzdította csatára a spártaiakat, akik annyira tisztelték, hogy minden csata előtt meghallgatták verseit. A monda szerint a spártaiak segítséget kértek az athéniektől, mire azok egy sánta tanítót küldtek: *Tyrtaios*... Versei a bátorság dalai; a bátorság a legnagyobb kincs, inti a harcosokat, hogy „a halál fekete démonait, mint a napsugarakat, oly vágyva várják“. Mindössze három költeménye maradt ránk.

Theognis verseiből sokkal több maradt ránk. Nagybárá *gnómák*, vagyis életbölcseseget, erkölcsi tanulságot kifejező rövid költemények, kisebb részben *skolionok*., ivó-dalok, valamennyien elégikus versmértékben.

Az igazságok, amelyekre fiú-barátját inti, legtöbbször nem nagyon meglepőek, de általában igazak maradtak azóta is: így, hogy szegénynek lenni nagyon kellemetlen és hogy a legnagyobb baj az, hogy sokszor a rossznak van pénzük, a jóknak pedig nincs. Az igazságok nagy része a száműzött, hatalmát veszett kisnemes elveit tükrözteti. Az ókor *Theognis* emberismeretéért tisztelte: *Xenophón* szerint az emberekről oly szakértelemmel beszélt, mint egy lóértő a lovaglásról.

Az eposztól a líra felé vezető úton további lépés a jambus-költészet, amelynek fő-művelője *Archilochos*. (Kr. e. 650 körül.) Hatása igen nagy volt az ókorban, *Horatius* is utánozta epodosaiban. *Homéros* mellé állították, mint sarkalatos ellentétét: *Homéros* mindent dicsért, mindenre talált valami szép és előkelő jelzőt, *Archilochos* viszont mindent gúnyolt és ócsárolt.

Az igazi líra, az érzelmet kifejező költészet az aiol néptörzs körében lépett fel először, az aiolok zene-kultúrájának hatása alatt (aeol hárfá). *Kithara* kíséretében adták elő a két nagy lesbosi, *Alkaios* és *Sappho* verseit is. Itt bontották fel a dalt strófákra, mindkét

nagy lesbosi költő emlékét egy-egy róla elnevezett versszak őrzi. *Alkaios* után alig is maradt egyéb. Irodalmi jelentősége közvetett: műve késői tanítványában, Horatiusban él tovább.

Sappholó, az ókor legendás nagy költőnőjétől sem maradt sokkal több: két hosszabb töredék és sok kis forgács, amelyet az utókor több-kevesebb szerencsével egészített ki. De a két óda teljesen elegendő ahhoz, hogy igazolva lássuk a *Sappho* nevét övező nagy tiszteletet. Ez igazi, tiszta költészet, örök érzések örök kifejezése.

Az egyik ódában *Aphroditét* kéri, hogy ha eddig kegyes volt *Sapphohoz* és meg-meglátogatta, megkérdezte, miért szenved és vigasztalta, bátorította, most hallgasson szerelmes asszony-panaszaira és legyen *symmachos*-% harcos társa. A másik a szerelem körtörténetének lélekzetelállító intenzitású lírai leírása, az egész test, testileg, foghatóan vergődik ebben a költeményben a szerelem-betegség karmai közt. Sokan fordították magyarra, többek közt *Ady Endre* is.

„A szerelem és bor vidám énekese“, a *Teios-i Anakreon* (VI. század) is száműzött nemes, zsarnokok udvarának vendégszeretetét élvező, udvari költő. A kevésszámú hiteles töredékben a szerelem és bor vidám énekese nem is olyan vidám, inkább keserű, amikor megöregedéséről beszél. A bornak és víznek keverési aránya, amelyet ő ajánl (tíz rész víz és öt rész bor), enyhébb ital valamennyi ma ismert fröccs-válfajnál. De szerelmes versei, a tarkaszandálú lányról és *Eros*-ról, aki bíborszín labdát vág hozzá, csakugyan méltók *Anakreon* nagy hírére.

Csakhogy *Anakreon* halhatatlanságát nem ezeknek a hiteles verseknek köszönheti, hanem annak, hogy idővel egész műfaj fűződött nevéhez, az *ana-*

* *Sappho* Lesbos szigetén, *Mytilénében* szüleiét, 628 és 568 közt élhetett. A monda szerint egy *Phaon* nevű ifjú iránt érzett reménytelen szerelme miatt a *Leúkas-fokáról* a tengerbe vetette magát.

kreontika. Az ál-anakreoni költemények, sokkal később, részben már a császári Róma korában keletkeztek. A bor és szerelem játékos, felelőtlen és szenvedélymentes elegyedése, formájuk negédes édeskésége, a bennük kifejezett álbohém nyárspolgáriság mindig is nagyon kedves volt a nyárspolgári álbohémeknek, akik kétezeregynéhány száz éven át buzgón utánozták ezeket a kis dalokat. Maga Anakreon, a számkivetett nemes, nincs összefüggésben ezzel a plebeius költészettel.

A görög líra legmagasabb fokának az ókor óta a kardal-költészetet szokás tekinteni, időben is ez érett meg utoljára. Mai szemszögből nézve a kardal-költészet inkább eltávolodás a tiszta költészet, a személyes és közvetlen kifejezés sapphoi eredményeitől, vissza az epikus és közösségi világ felé. A kardal a dór törzseknél fejlődött ki, közösségi jellege és heroikus lendülete megfelelt katonás szellemüknek.

A régebbi kardal-költőknek egy-két sornyi töredéken kívül csak legendás neve maradt fenn: ilyen *Alkmán*, *Stesichoros* és a darvairól és Schiller költeményéről nevezetes *Ibykos*. A három nagy kardalköltő, *Simonidés*, *Bakchylidés* és *Pindaros* már 500 és 450 közt működött, tehát az athéni tragédiával és a görög filozófia első nagy neveivel egyidőben. Elkésett művelői, betetőzői a görög arisztokratikus költészetnek. Fejedelmek udvarában élnek, alkalmi költők, rendelésre írják verseiket, amelyeket igen bőkezűen jutalmaznak, nem minden féltékenység nélkül küzdenek egymással pártfogóik kegyeiért.

Legtöbb költeményük valami nagy, nemzeti jellegű sportesemény alkalmából készült: az olimpiai, delphii, nemeai, vagy isthmosi versenyek valamelyik győztesét zengik. Ebben az időben érte el a görög sport legmagasabb fokát. A nagy versenyek azt a szerepet töltötték be, mint a lovagi tornák a középkorban. A középkorban is a lovagi intézmények hanyatlása idején rendezik a legnagyobb szerűbb lovagi tornákat; a görög arisztokrácia is akkor fejt ki a leg-

nagyobb pompát versenyeiben, amikor a valóságos hatalmat éppen elveszíti. A görög kultúrában költészet és sportj szellem és test tisztelete még harmóniában álltak. A bajnok büszke volt, hogy a költő megénekli, a költő büszke, hogy bajnokot énekelhet. A költő számára a verseny legtöbbször csak kiindulópontot jelentett: hamar, merész eszmetársítások kanyargós útját követve, átcsapott költői szempontból termékenyebb területekre: dicsérte a várost, ahol a bajnok született, dicsérte a lótenyésztő zsarnok jeles őseit és rövidesen a mithológia világába, a görög költészet megszentelt tárgyköréhez szárnyalt.

Simonidést és *Bakchylidést* dikciójuk bájáért és a közbeszótt bölcseségekért szerették az ókorban. Simonidés nevezetes epigrammáiról is, így a Thermopylainál elesett hősök sírfeliratát máig is ismeri mindenki. (Talán nem is ő írta.) De kettejüknél is sokkal többre becsülték *Pindarost* (kb. 520—442). Az ókor általában tisztelte a nagy költőket, de Pindarosnak már csaknem vallási tekintély jutott. Delphiben, Apollón jóstemplomában saját aranyszékén ülhetett; mikor Nagy Sándor elfoglalta és lerombolta szülővárosát, Thébát, csak azt a házat kímélte meg, ahol ő született. Horatius azt mondja, hogy aki Pindarost akarja követni, úgy jár, mint a napba repülő Icarus.

Megalaphónotatos-nak, a legnagyobb hangúnak nevezték a görögök. Csodálták bizarr pompáját, fényét, mázsás jelzőit, léleketelállító mondatait. „Fehér tejjel kevert méz, harmatcseppes, énekelhető ital, aeol fuvolahangokon“, így jellemzi saját költeményét. Minthogy a műfaji előzményeket alig ismerjük, ma már azt sem tudjuk, mi okozza híres homályosságát: az-e, hogy elavult konvenciókhoz ragaszkodott vagy pedig az, hogy nagyon is igyekezett a konvencionálisát elkerülni. Kétségtelen, hogy kereste is a különös, szokatlan kifejezéseket, a szaggatott, profetikus elbeszélő módot.

Pindaros igen nagy és igen jó hatással volt az

irodalomra. Csodálatos módon éppen azáltal hatott, hogy nem értették meg a homályos pindafosi nyelvet. Pindaros homályát talán éppen az okozza, hogy értelmük-vesztett hagyományokhoz ragaszkodott — de az utókor „Pindar égi szárnyalását“ látta benne. Azt gondolták, Pindarost költői megszállottsága teszi homályossá és bátorságot merítettek belőle, hogy ők is elhagyják a racionális kifejezés bilincseit, eredeti, sosem hallott szóképeket használjanak, megtalálják a logikus kifejezésen túl a közvetlenül lélektől lélekhez szóló szavakat; a „tiszta költészetet“ ihlette, Ronsardtól kezdve Goethe dithyrambusain és Hölderlin késői himnuszain keresztül Nietzschéig, Walt Whitmanig s az expresszionistákig.

A DRÁMA

A tragédia

A görög színházas kettős gyökerű: egyrészt a kardalból született, másrészt pedig az istentiszteleti táncokból. Istentiszteleti táncot minden nép ismer; rendszerint állatbőrbe öltözött táncosok mutatják be állatalakú istenek viselt dolgait. A magyaroknak is voltak ilyen táncaik, a benne résztvevők szarvasnak vagy bikának öltözködtek; regósénekeink „csodafiú-szarvasa“ és a Horvátországban még élő, magyar eredetű Buso-tánc őrzi emléküket. Az Athén közelében fekvő Sikyonban ősidők óta kecskebőrbe öltözött férfiak táncoltak egyes ünnepeken; a görög *tragédia* szó (tragos a. m. kecske) ilyen ősi kecske-táncokra utal.

A Kr. e. VII. században a görög társadalmat egy nagy vallásos-misztikus hullám rázta meg. Dionysos, Bakchos, a bor, az ereinkben és a természetben keringő életadó nedvek, a felfokozott élet, a mámor és eksztázis fiatal istene tartotta diadalútját. Meghonosodása igen nagy harcok árán történt, amint mithosza tanúsítja. A derűs homérosi világképen felnőtt görög nemesség tiltakozott a diszharmonikus, vad isten ellen, aki az érte rajongó thrák asszonyokat télvíz idején, éjszaka, meredek hegyoldalakra kergeti fel, a férfiaknak expedícióval kell a félig megfagyott asszonyokat összeszedniük. Dionysos forradalmi isten,

fiatalok és nők istene: az irracionális hatalmak felszabadulását jelentette, a mértéket nem ismerő szenvedély és szenvedés bevonulását a görög életbe. (A *pathos* szó a görögben mindkettőt jelenti!)

A tánc és a kardal rövidesen az új isten szolgálatába szegődött. *Arion* Periander korinthusi zsarnok megbízásából kardalt szerzett Dionysos tiszteletére; a régiek őt tekintették a tragikus költészet megalapítójának. Athénben Peisistratos, a művészetek iránt rendkívül fogékony zsarnok szervezte meg az új isten kultuszát a *Dionysiai* nevű ünnepek formájában. 535-ben egy ilyen ünnepélyen egyesítette először *Thespis* a táncot a kardallal, megvetve az athéni színijátás alapját. Ettől kezdve intézménnyé vált, hogy a dionysziák ünnepén színdarabot kell bemutatni.

De eddig a fokozatig, tánc és karének egyesítéséig nagyon sok más nép is eljutott; görög tragédia belőle mégis csak Athénben lett. A nagy görög tragédia csak a peisistratida zsarnokok bukása után fejlődhetett ki. Társadalmi háttere az athéni demokrácia, amelynek méltó kifejezése marad: társadalom és művészet ebben a választott történelmi pillanatban egyforma magaságban találkozott egymással.

A perzsa háborúk folyamán az athéni polgár anynyira összeforr a *polis*-szal, a városállammal, hogy életének minden pillanata a város életének egy pillanata. Ez a közösség nem úgy jött létre, hogy az egyén fenntartás nélkül alárendelte magát a mindenható államakaratnak; e közösség a felelősségtudaton alapult, amelyet minden egyes ember a várossal szemben érzett: hiszen neki kellett döntenie az *agorá-n*; a népszavazás alkalmával, minden kérdésben, amely a város sorsát érintette. Perikies, az athéni városállam halhatatlan megtestesítője, a közéletet is mintegy színháznak fogta fel, a szó legnemesebb értelmében: célja az, hogy minden athéni bemutathassa *areté-jét*, „erényét“, bátorságát, bölcsességét, azokat a tulajdonságokat, amelyek lényét értékessé teszik. Ez a mély és tragikus

közösségi felelősségtudat a nagy görög tragédia társadalmi háttere.

A görög színház minden tekintetben más volt, mint a mai, A görög drámákat nem szánták mindenesti szórakozásra: csak bizonyos nagy ünnepek alkalomával játszottak és egyáltalán nem szórakozási célokból. A színház nem volt üzleti vállalkozás: a pályázatra beérkező színművek közül (Athén „agonális“ szelleme úgy kívánta, hogy mindenből szabad verseny legyen) Athén legelső emberei kiválasztották azokat, amelyek a drámai versenyben részt vehetnek; költőjüknek a város rendelkezésére bocsátotta a kar megszervezéséhez szükséges összeget. Ujabb bizottság döntötte el azután, hogy az előadott drámák közül melyiket illeti a díj, a *tripus*. A nézők ingyen mentek színházba, ez polgári jogaik közé tartozott. Az előadás nem este folyt le, hanem délelőtt, fényes napsütésben; tehát nem munka után mentek oda a nézők, hanem a színházlátogatás volt aznapi legfőbb teendőjük; úgy mentek oda, mint istentiszteletre. A színpadnak csak egy, állandó díszlete van, a színészek magas kothurnusokban, stilizált, bő papi ruhákban, álarcval és az álarcban hangerősítő szerkezettel lépnek fel. Az arcjáték tehát ismeretlen, a színész egyénisége nem lép előtérbe, nincsenek is hivatásos színészek, egynek a nevét sem ismerjük, csak azt tudjuk, hogy Sophoklés, a drámaíró és államférfi, kisfiú korában mint színész is nagy sikert aratott, mégpedig Nausikaa szerepében, kecses labdajátékával.

A legnagyobb, legnehezebb különbség a mai ember számára mégis a kórus; ez szokta a görög drámák mai előadását élvezhetetlenné tenni. Minket a párbeszéd, a hős és a hősnő érdekel és nem értjük, mire való, hogy tizenkét öregember vagy ifjú nimfa minduntalan verseket mond a darab közepén. Az sem segít. rajtunk, ha elfogadjuk az esztétikusok megállapítását, hogy a kórus az ideális közönség, elmondja helyettünk, hogy mit kell éreznünk. (Hiszen a kórus

rendszerint egészen másról beszél!) A költő állásfoglalását sem képviseli. Az *Antigonében* pl. a kórus félénk, szolgálalkú öreg polgárokból áll, akik a konvenciók és a nyárspolgári okosság nevében lebeszélik Antigonét nagylelkű tetteről. A kar sokszor arra kéri valósággal a hősnőt, hogy — mai nyelven — „ne csináljon jelenetet“.

Valamivel közelebb jutunk a megértéshez, ha meggondoljuk, hogy a görög kórus általában nem beszélt, hanem énekelt, tehát mai színpadi nyelven a zenei aláfestést szolgáltatva. Általában a görög dráma valahogy a mai színdarab és opera közt foglalt helyet.

De igazán csak akkor értjük meg, ha állandóan szem előtt tartjuk, hogy a görög színjátszás közösségi művészet. A kórus a közösség, ő előtte folyik le a színész által ábrázolt alakok sorsa, a tulajdonképpeni hős azonban maga a kórus. A „színész“ szó görög megfelelője, *hypokrités*, annyit jelent, mint felelő, dolga eredetileg csak annyi, hogy feleljen a kar kérdéseire, elmondja a tényállást, az eseményeket, amelyek a görög drámában többnyire a színpalak mögött játszódnak le — hogy a kar azután kifejezhesse érzelmeit. A modern drámában a hős maga reagál sorsára, a görög drámában pedig a közösség. A görög dráma szereplője legintimebb gondolatait is közli a kórossal; „az önszemlélet is nyilvános ténykedés itt“, amint Spengler mondja: mert az athéni sosem magánember, mindig a polis polgára, egész élete a polgárok és az istenek színe előtt játszódik le és ez adja meg értelmét.

A görög tragédia története folyamán mindig inkább előtérbe lép a cselekmény. *Aristotelés*, amikor száz évvel a három nagy tragikus virágzása után *Poétiká)ábm* összeállítja a tragédia szabálytanát, már a cselekményt tartja a legfontosabbnak. De annyira fontossá sosem vált, hogy a kar énekeit mellőzhető mozzanatnak érezték volna. A görög tragédia lényegében mindig megmaradt annak, ami eredetileg volt: gyászdalnak. A *kommos*, a kar gyászéneke, valamennyi

ránkmaradt antik tragédiában fellelhető, ez alkotja az antik tragédia gerincét. És nemcsak a kar énekel gyászéneket; a szereplők is jajgatnak, zokognak, fenntartás nélkül és szenvedélyesen szenvednek a görög színpadon. A tragédia (a mi értelmünkben véve, vagyis a tragikus *küzdelem*) igen sokszor már a színdarab kezdete előtt lejátszódott. Aischylos *Niobé*-jában, amelyet csak Aristophanés csúfolódásából ismerünk, Niobé gyermekei már mind meghaltak a színdarab kezdete előtt és Niobé a dráma folyamán meg sem szólal, mozdulatlanul ül fájdalomban és bánata jeléül elfedi arcát. Prométheust a színpadon azonnal a sziklához láncolják, nem küzdelmének, csak szenvedésének vagyunk tanúi; Sophoklés Aiasát akkor látjuk meg, amikor őrijöngéséből már magához tért és tudata teljes birtokában szenvedni kezd, majd véget vet életének; — és az a tragédia, amelyet maguk a görögök is a legjellegzetesebb görög tragédiának tartottak, az *Oidipus Király*, örök mintája annak a drámának, amelyben az események már régebben lejátszódtak, mi csak a következményeket, a szenvedést látjuk. Ilymódon igaza van Spenglernek, amikor matematikus-szeilemével megállapítja, hogy a nyugati drámával szemben, amely az aktivitás maximumát keresi, a görög dráma a passzivitás maximumát ábrázolja. Ez talán a legmélyebb különbség.

Ezzel az alapvető különbséggel összefügg az az igen fontos eltérés is, hogy míg a nyugati dráma cselekménye meglepetésszerűségével hat, a görög dráma cselekményét a közönség nagyobbára előre ismeri. A három nagy tragikus költő (egy darabnak, Aischylos *Perzsáinak* kivételével) mindig a görög szent-történetből, a mithoszból, Homérosból és a kyklikus költőkből meríti tárgyát. Ami olyan, mintha ma valamennyi dráma bibliai tárgyú volna. Később a görög dráma ebben a tekintetben is közeledett a mi értelmünkben vett dráma felé: Euripidés már oly szabadon bánt a mithosszal, hogy sokszor meglepte nézőit és

nyilván ez is volt a szándéka. A meglepetést Aristotelés már a drámai hatás igen fontos eszközének tekintí; de a meglepetést elsősorban az adott mithikus történet keretein belül tartja helyénvalónak. Vitába száll ugyan azokkal a bírálókkal, akik azt mondják, hogy nem szabad mást, mint mithikus tárgyat színrehozni, — de igen érdekes és jellemző módon azzal érvel, hogy a mithikus történetet is csak kevesen ismerik és a tragédiát mégis meg tudják érteni. Tehát még ő is előnyösnek tartja, ha a néző nagyobbára előre tudja, hogy miről lesz szó a színdarabban. Ezek szerint a görög néző beállítottága a színdarabbal szemben a prédikáció hallgatójára emlékeztethetett: tudja, miről fog beszélni és milyen eredményre fog jutni a pap, inkább csak arra kíváncsi, hogyan jut el odáig.

A gyászdal, a szenvedést és a szenttörténetet Aischylos, a görög tragédia nagy formaadója állította a görög tragédia középpontjába. A görög színjátszás első, Aischylos előtti korszakában még nem váltak külön azok a dionysikus elemek, amelyek később a komédiában kristályosodtak ki. A legelső drámaírók, amennyire a fennmaradt csekélyszámú utalásból következtetni lehet, tragikumot és komikumot még oly keverten alkalmaztak, mint Shakespeare és a szent-történet mellett aktuális tárgyakat is választottak, így pl. *Phrynichos* Milétoz ostromát. Mikor a tragédia és komédia különvált, a régebbi kevert műfaj mint szatírdráma élt tovább. Szokássá vált, hogy a három napig tartó ünnepek folyamán három egymással összefüggő, *trilógiát* alkotó tragédia, egy komédia és egy szatírdráma került előadásra. A szatírdráma egyike az antik irodalomtörténet nagy rejtelseinek: csak egyetlen egy maradt teljes épségben az utókorra, Euripidés *Kyklópsja*.

Az Aischylos előtti drámából csak nevek maradtak fenn és csak nevek az Euripidés utániból. Az ókor, amint nem tartotta szükségesnek, hogy a Homéros előtti és utáni epikát megőrizze, a tragédiából is csak

a három legnagyobb műveit őrizte meg, azt sem valamennyit. A két idősebbnek, Aischylosnak és Sophoklésnek nagyszámú drámájából csak hetet hagyott meg a bizánci iskolai gyakorlat, azonkívül újabban még néhány papyrustöredék bukkant fel Egyiptomban. Euripidés sokkal közelebb állt a késői ókor szívéhez, mint elődei; nemcsak mint iskolai klasszikus élt tovább, hanem olvasták is; számos kézirat őrizte meg műveit, több töredéken kívül tizenkilenc teljes drámája maradt ránk. (Közülük egyet, a *Rhésost*, ma nem tartják Euripidés művének.)

A három nagy tragédiaíró kb. ugyanabban az időben élt és működött: a Periklés körüli Athénben. De nem voltak egykorúak: a hagyomány szerint Aischylos mint harcos vett részt a salamisi diadalban, Sophoklés mint gyermek lépett fel az Aischylos által az ünnepi alkalomra szerzett *Perzsák* kórusában, Euripidés pedig aznap született.

*Aischylos** a görög tragédia igazi megteremtője. A színészek számát ő emelte fel egyről kettőre, ezáltal a színész megszűnt pusztán a kar „felelgetője“ lenni, lehetségessé vált a drámai párbeszéd, a görögök által olyannyira kedvelt *sorharc*, az egysoros visszavágásokból álló élénk párbeszéd.

Első ránkmaradt drámája, az *Oltalomkeresők*, a mithoszból meríti tárgyát, a második pedig az egykorú történelemből, amely akkor nagyszabású volta és heroikus méltósága által egy pillanatra egyenrangú lett a szenttérténnel.

A *Perzsákkal* Aischylos a salamisi diadalt ünnepli. De mint vérbeli tragédiaíró, nem az ujjongó athénieket mutatja be, hanem az ellenséget, amint megtudják, hogy seregük, országuk, nemzeti hivatásuk összeomlott. A darab első pillanatától kezdve rettenetes

* *Aischylos* szül. Kr. e. 525-ben, Eleusisban Athén mellett. Az eleusisi misztériumok beavatottja volt. Résztvett a marathoni, salamisi, plataiai csatában. Megh. 456-ban. Sírfelirata csak mint marathoni harcost dicséri.

sejtelmek szakadnak fel és a tragikus atmoszféra egyre sűrül, a halott király, Dareios véstjósoló árnya is megjelenik, míg végül is színpadra lép a vert király, Xerxés, rongyokban, jajgatva és összeomlva. Az istenek sújtották le Xerxést, az istenek, akik megbüntetik a *hybrist*, a fennhéjázást, a túlságos szerencsét. Xerxés vétett a dolgok örök rendje ellen, amikor ázsiai seregével Európára tört, maga a föld, a hellén föld és a hellén tenger tiltakozott a barbár betörés ellen és ez okozta vesztét, az athéniek vitézségén kívül.

A *Leláncolt Prometheus* valószínűleg középső darabja egy trilógiának, megelőzte a Tűzhozó Prometheus és utána következett Prometheus Lyomenos, „Prometheus, akit feloldanak“.

Aischylos minden darabja valahogy nagyon meszsze játszódik, már az ókoriak is legfőbb tulajdonsága gyanánt emlegették az *ekplexist*, a kiemelést a mindennap világából; a Perzsák is a világ végén, a távol Perzsia valószínűtlen fővárosában játszódik, de egyik színtere sem terül el oly érezhetően a világ végén, mint a Prométheusé. A vadon sziklához láncolják Prométheust, aki tüzet hozott az embereknek, a levegőben furcsa suhogás hallatszik és megjelennek Okeanos leányai, majd maga Okeanos is, elhagyva a „nagy folyót, melytől nevét veszi,“ Zeus követei járnak át a másvilági levegőn. Prometheus szenved és dacol. Csak ő tudja a titkot, hogy ki fogja megdönteni Zeus uralmát, de nem árulja el.

Mint a homérosi eposzokban, ebben a hatalmas, ellenállhatatlan hatású tragédiában is az istennel szemben elfoglalt álláspont az, ami a mai olvasó számára oly különös, érthetetlen. Homéros nem vette túlságosan komolyan az isteneket, Aischylos komolyan veszi őket. Hiszen időközben három nagy vallásos megújulás mélyítette el a görög istenhitet: a delphii Apollón-jósda mintegy államegyházzá növekedett, jóslatai olyan érvénnyel bírnak, mint a pápai bullák és exkommunikációk a középkorban; a Dionysos-

hívők új, orgiasztikus elemet vittek a görög életbe, az orphikus vándorpapok megtanították őket a másvilági élet sejtelmességére.

Aischylos tehát komolyan veszi az isteneket; de elégedetlen velük. Prometheusa szörnyű vádbeszéd Zeus ellen. Zeus a sziklához láncoltatja Prométheust, akinek nincs más bűne, mint az, hogy szerette a szerencsétlen emberfajt, tüzet hozott hideg és sötét éjszakájába és elindította a magasabb emberség útján. Zeus elcsábítja Iot és szó nélkül túri, hogy féltékeny felesége, Héra, szörnyű módon üldözze a teherbe ejtett leányt. Általában úgy viselkedik, a darab szavai szerint, mint egy új zsarnok, aki kegyetlen módszerekkel védi hatalmát. A darab folyamán Prometheus, a kar és Prometheus látogatói olyan kijelentéseket tesznek Zeusról, hogy napjainkban nemcsak a tekintélyi államok nem engednének meg ilyeneket államfőkkel kapcsolatban.

Hogy értsük ezt? Aischylos készen kapta a mithoszt és azon époly kevéssé szándékozott változtatni, mint egy középkori teológus a szenttérténeten. Már pedig ezek a mithoszok még egy ősi, jón és rosszon inneni világban keletkeztek, erkölcsi indítékokat nem ismernek. Aischylos pedig egy magas erkölcsiségű, felelősségtudattól áthatott demokrácia hivatalos kifejezője, ismeri már a *Diké*, az igazság mindenek fölött való értékét és felháborodik az ősi mithoszok erkölcsitelenségén. Aischylos nem kételkedik, elismeri az istenek rettenetes, ma azt mondanók, sátáni hatalmát, de Prométheusan keresztül fellázad ellene.

A hátralévő négy darab, a Heten Théba Ellen és az Oresteia trilógiáját alkotó három dráma, végzetes, elátkozott családkról szól. Az Aischylos korabeli görögök úgy érezték, hogy azok, akikben közös vér folyik, valami mágikus módon összetartoznak és az öröklődő családi végzetet körülbelül olyan testi módon képzeltek el, mint mi az öröklődő betegséget: a vérben székel az átok, a vérrrel együtt száll az utódra, elkerül-

hetetlenül. A *Heten Théba ellen* hőse, Eteoklés, jól tudja, hogy nem menekülhet családja végzete elől, de a görög végzet nem egyértelmű. Ő maga ugyan elvész testvérpárbajban, de megmentheti a várost. A mű az önfeláldozó athéni polgáröntudat nagy megnyilatkozása.

A családi végzet teljességben tárul eléink az egyetlen ránk maradt trilógiában, az *Oresteidban*. Agamemnon, a Trója ellen hadakozó görögök fővezére hazaérkezik, hogy otthon felesége, Klytaimnestra és feleségének kedvese, Aigisthos, orvul megölje. Az első szótól kezdve csupa balsejtelem az egész darab, a végzet ott ül az argosi királyi palota fölött. Aischylos a félelem nagy költője; alakjai életnagyság fölötti alakok, mégis mindig meghajtott fővel járnak, érzik, hogy előbb-utóbb lesújt rájuk a *heimarmené*, az elkerülhetetlen végzet. Hogy félnek az istenek irigységétől és cselétől! Agamemnon nem akar rálépni az ékes szőnyegre, amelyet felesége eléje terít, nehogy hybris jelének tartásák az istenek és lesújtsanak rá... de a végzet erősebb, mégis rálép a szőnyegre és mégis lesújtják az istenek. Klytaimnestra dússzövésű hálót készített, azt dobja a fürdőből kilépő Agamemnonra, hogy ne tudjon védekezni: ez a háló a darab kezdetétől fogva minduntalan kísértetiesen felbukkan, hasonlatok formájában: „ha annyi sebe volna Agamemnonnak, mint amennyit a hír beszél, olyan volna, mint egy átluggatott háló“ — mondja Klytaimnestra. Az emberfölötti rettegés abban a jelenetben éri el tetőfokát, amelyben Cassandra, a jósnő, a félelem paroxysmusában előre látja Agamemnon halálát és a család végzetét. Maga a gyilkosság ezután már viharos gyorsasággal történik meg a színpalak mögött és csaknem megkönnyebbülést vált ki a rettenetes feszültség után. Ez a megkönnyebbülés talán a *katharxis*, amelyről annyit vitatkoztak az esztétikusok.

A három nagy tragikus közül Aischylos a legmonumentálisabb. Költészetében van valami ősvilági

borzadás, valami gyökereiben Homérosnál régibb félelem a sötét hatalmaktól és mintha ezeknek az őshatalmaknak, titánoknak, Erinyseknek, föld-isten-nőknek, Okeanos lányainak ihletése volna olykor érezhető költészetnek komor pompájában. Homályos, sejtelmes költészet: álmok, jóslatok és kísérteties emlékezések elmosásáé benne a jelent és a valóságérzést. Alakjai csak reliefszerűen domborodnak ki a kórus állandó panaszából és a tragédia magaslati pontjain a kórus gyásza mindent elönt fekete áradatával. A fekete ár sziklákat görget alá: monumentális hasonlatokat, mázsás felkiáltásokat, hatalmas összetett szavakat.

A másik két nagy drámaíró már az oldódás és hanyatlás kezdetekor élt. Az archaikus hatalmak helyét adták a teljességre érő városi kultúrának; Sophoklés és Euripidés már tudatos költők, tanulnak a nagy mestertől, Aischylostól és tanulnak egymástól; az ember alig érti, hogyan lehetséges, hogy a három nagy tragikus, kik közül a legidősebb mindössze ötven évvel öregebb a legfiatalabbnál, a kultúrának három ennyire különböző fázisát képviseli.

*Sophoklés** az istenek és emberek kedvence, mint Goethe. Színdarabjai majdnem mindig első díjat nyernek, mert nincs semmi törés közte és athéni közönségének ízlése közt. Homéros mellett az ő művészi egyéniségében testesül meg leginkább a hellén harmónia, amely oly honvágyat ébreszt az emberiségben a változó korokon át.

Sophoklés még erősebben összeforr az athéni polis nemzeti és vallási közösségével, mint Aischylos: Aischylos még maga is munkálkodik a közösség ki-

* *Sophoklés szül. 496 körül Kolonosban, Athén mellett. Atyja jómódú fegyvergyáros. Vagy 130 színdarabot írt. ő emelte fel a színészek számát kettőről háromra. Nemcsak színműró volt^ hanem államférfi is, két ízben teljesített hadvezéri és több ízben papi teendőket. 406—5-ben halt meg. Halála után Dexion néven, mint hőrost tisztelték az athéniak.*

építésében, Sophoklés számára már szent és nélkülözhetetlen adottság ez. A tragikumot is ebből az adottságból éli át: tragikus hősei azáltal tragikusak, hogy kiszakadnak az élő közösségből és pusztító magányba hullnak; a polgártársaival annyira együttélő Sophoklés a magány nagy költője volt. (*Kari Reinhardt.*)

Nem kutatja, vajjon igazságos-e az istenek jóslat-közölte akarata, mint Aischylos; magasabb tragikus életérzésében jó és rossz ellentétei feloldódnak, csak egy erkölcsös állásfoglalás van szerinte: megnyugodni az istenek akaratában, felolvadni abban a tudatban, hogy az istenek hatalma ellen mit sem tehetünk, mindig ők az erősek, a jók, a nagyok, „minden Zeus“.

Legtisztábban Sophoklés mesterművében, az *Oidipus Királyban* fejeződik ki ez az életérzés. Mint valami istenek számára írt detektívregényben, bontakozik ki az eleinte mit sem sejtő Oidipus előtt életének minden öntudatlanul elkövetett szörnyű bűne: megölte apját, feleségül vette saját anyját, miatta dögvész pusztítja a várost (talán a Periklés-kori athéni pestis emléke él itt tovább) — iszonyú büntudatában kiszakadva az emberi közösségből, megvakítja magát és elbújdosik. íme: semmiféle előrelátás, emberi okosság, emberi derekasság nem használ az istenek ellen, mindig az történik, amit ők akarnak.

Oidipus király lánya, *Antigoné*, egy más dráma hősnője. Antigoné a sophoklési nő-ideál; ma talán túlságosan keménynek, kevésbé nőiesnek érezzük a teljesen férfiak számára való athéni kultúra nő-ideálját, de nagyszerűségét nem tudjuk el nem ismerni. Antigonében a szeretet mindenk fölött való parancsa a legfőbb női vonás: „nem együtt-gyűlölni, együtt-szeretni születtem“ — mondja ki a sophoklési humánus örök jelszavát. A király parancsa ellenére eltemeti halott fivérét (a vallásos Sophoklés számára a végső szertartás elmaradása a legfőbb iszonyat), ezért vállalja a sophoklési tragikumot, a közösségből való kiszakadást. Bámulatos ömlésű gyászdalban siratja el a kórus kísé-

rete mellett önmagát, amint utolsó útjára indul, menyasszonyi fátyol nélkül, gyermektelenül, a sírba, nászi ágyába.

Öregkori darabja, az *Oidipus Kolonosban*, különös alkotás. Tragikus vonal itt alig van; az agg Oidipus halálára készül, mint valami komoly, egyszerű, de ünnepélyes szertartásra, isteni jelek, jóslatok között. A nagy szertartás színhelye Kolonos, Sophoklés szülőföldje, amely Athén városával együtt dicsőül meg e csodálatos búcsúzásban. Olyan másvilági fényességű, halálra készülő öregkori költészet ez, mint Shakespeare *Viharja*. vagy a *Faust* II. része; a legnagyobb költők úgy látszik még élve megírják mennybemenetelüket, mint ahogy V. Károly élve végignézte saját temetését.

Sophoklés már nagyon öreg volt, mikor ezt a darabot megírta és Athén sem volt már az, ami ifjabb éveiben. A demokrácia önmagát emésztő veszedelmei elhatalmasodtak már, a város megindult a tragikus lejtőn. A boldog Sophoklést utolsó éveiben családi bajok is gyötörték, fia állítólag gondnokság alá akarta helyezni és Sophoklés épelméjének igazolására felolvasta a bírának az *Oidipus Kolonosban* kezdetét. Mindez megmagyarázza a darab komor tónusát és azt a sokszor idézett, Sophoklésre nem teljesen jellemző mondást: Legjobb meg nem születni, de ha már megszülettünk, minél előbb meghalni.

Euripidés,* a legfiatalabb drámaíró egyéniségében, sorsában mintegy Sophoklés ellentéte, legalább is az irodalomtörténeti hagyomány szerint. Zöldségeskofa fiának csúfolták, a közéletben nem vett részt, hivatásos drámaíró volt, de a közönség kegye, amelyet a hagyomány szerint szenvedélyesen keresett, nem fordult mindig feléje; sok heves rajongója volt, de a többség idegenkedett merész újításaitól, első díjat ritkán

* *Euripidés* 484 körül született Salamisban; Athénben élt, de utolsó éveit Macedóniában töltötte egy jóindulatú zsarnok udvarában. Itt halt meg 407-ben. Emlékének Athénben kenotáfiumot állítottak,

kapott. Gondolkozó ember, filozófus, a szofisták barátja és tanítványa, nyugtalan lélek. A régiek Sophoklést arcán, testtartásában elegáns derűvel ábrázolták, Euripidést összeráncolt homlokkal, torzonborz szakállal, dúlt vonásokkal. Űgy tudták, kétszer nősült és mind a kétszer szerencsétlenül.

A három nagy tragikus közül Aischylos ódon, ösies, Sophoklés időtlen, Euripidés pedig meglepően modern. Jellegetesen késői, nagyvárosi jelenség, anynyira, hogy az athéni demokrácia már nem is magyarázza meg őt, mint elődeit; azok közé tartozik, akik megelőzték korukat. Az euripidési dráma, bár megőrzi a kórust, a mihológiai tárgyat, a végzet középponti szerepét, mégis sokkal kevésbé különbözik a mi drámánktól, mint elődei és míg azok mint szent ereklyék élnek tovább az irodalmi tudatban, Euripidés eleven hatóerő, századokon át mintául szolgált, belőle nő ki a barokk-klasszikus dráma, Goethe tanult tőle és mindmáig lehet is tanulni tőle drámaírói és színpadi technikát. Ő már meglepő fordulatokkal hat, tragikus hőseinek összeomlását többnyire ma is tragikusnak érezzük, közvetlenül, minden történelmi beleélés nélkül is; ezért nevezi őt a késői Aristotelés *tragikótotosnak*, a letragikusabbnak.

Rendkívül tudatos művész, szívesen, régi bírálói szerint túlságosan is szívesen használ drámaírói fogásokat, hogy közönségét megrendítse, elborzassza, sírásra bírja. Sűrűn alkalmazza a görög színpad technikai lehetőségeit; így elsősorban a *deus ex machinát*; ez abból áll, hogy a színpad háttérét alkotó épület tetején egy gépezet segítségével hirtelen megjelenik egy istenség, hatalmi szóval elintézi a drámai konfliktust és megjósolja, hogy mi fog történni a dráma szereplőivel. A készenkapott mihosz barbár vonásait nem enyhíti, mint elődei, akik a hellén harmóniát keresték, sőt olykor saját leleményéből meg is toldja valami hatásos gyilkossággal, vérfertőzéssel. Így az ő leleménye, hogy Médeia, férjét megbüntetendő, leöli saját

gyermekkeit. A zene nála már nem alkot szerves egységet a prózával, a kardalokból hatásos önálló betétek lesznek; a kardalok szövege sokszor független a drámától, Euripidés életbölcsejét fejezi ki.

A görög dráma útja, mint minden műfajé, a magasztostól a természetes felé halad. A természetesség, ha szabad ezt a paradoxont mondanunk, nem természetes adottság az irodalomban, hanem hosszú fejlődés vagy hanyatlás eredménye. A kezdetleges irodalom mindig stilizált, mert őrzi még vallási eredetének nyomait. Így Áischylos stílusa is. Sophoklés a hagyomány szerint azt mondta, hogy eleinte Aischylost követte, majd megszabadult az aischylosi dagálytól, majd saját pompakereső hajlamaitól is, és csak akkor találta meg igazi stílusát. De Sophoklés még mindig tragikus magaslaton marad; Euripidés már leszáll az athéni szellemes társalgás stílusához.

A páthoszt nála a retorika váltja fel: személyei nagyon okosak, szenvedélyeiket pontokba tudják szedni, mint a francia klasszikus dráma hősei, gondos, kidolgozott érvekkel vitatkoznak egymással. Euripidés a világosság maximuma. A nagy hősi gesztióknál jobban érdekli a magánélet; felismeri és mindegyre hangsúlyozza, hogy férfi és nő dolga mozgatja a világot. A trójai háborút Heléna hiúsága és Menelaos férfiatlan, ostoba ragaszkodása okozta; *Andromaché*-jában nagy kardal fejt ki, mennyi baj származik abból, ha a férj túri, hogy feleségéhez a barátnők ki-bejárjanak és telebeszéljék a fejét. Ő fedezi fel az irodalom számára a házaselet tragikumát.

A legfőbb különbség Euripidés és elődei közt természetesen a dráma vallási tartalmával szemben elfoglalt magatartásban rejlik. A különbséget teljesen megvilágítja, ha összehasonlítjuk a három nagy drámaíró egy-egy azonostárgyú darabját: Áischylos *Síri Áldozók* Sophoklés és Euripidés *Elektrájával*. Áischylos drámája a kórus nevét viseli; a szereplő személyek szüksézáúan, egymást siettetve rohannak a

végzetes tett felé. Teljesítik Apollón rettenetes parancsát: Orestésnek meg kell ölnie saját anyját. Aischylos érzi, hogy ez a parancs ellenkezik az ember természetében megírt magasabb erkölcsi parancsokkal; — mégis teljesíteni kell, mert isten akarja így; teljesíteni és vállalni a szörnyűséget, az Erinyseket. De a teológusköltő küzdelmesen keresi a korszerűbb, civilizáltabb megoldást, hogyan lehetne összeegyeztetni az isten parancsát az erkölcsi törvénnyel. A Síri Áldozók folytatásában, az *Eumenidákban* Apollón maga is belátja, hogy tévedett, amikor ezt parancsolta és maga is odaáll az Areopagos emberi és polgári törvényszéke elé: ez Aischylos hite, az istenek megszelídülnek, polgárosodnak. (*Max Pohlenz.*)

Sophoklés drámájának már a női főszereplő adja a nevet, *Elektra*. Ettől eltekintve Sophoklés Aischylost követi, a darab menetén nem sokat változtat, csak emberileg elmélyíti, lírailag gazdagabbá, szebbé teszi, különösen a két testvér találkozásával. De a kormánypárti Sophoklést nem bántja, hogy az isteni parancs ellenkezik az erkölcsi világrenddel; az isten isten és a parancs parancs. Elektra ujjongva biztatja fivérét, hogy kétszer sújtson anyjára, a tett végrehajtása után Orestésben nincs más, mint diadalmi tudat és áhítat, hogy Apollón megsegítette, sikerült végrehajtania a tettet. Sophoklés Orestését nem üldözik az Erinyszek.

Milyen más világ Euripidés *Elektrája*. Mindjárt a kezdetén teljesen átalakítja a mithoszt, a hatás és a természetesség kedvéért: Elektra paraszti ruhában jelenik meg a színpadon, mert egy paraszthoz adták férjhez; ha királylány marad, túlságosan veszedelmes lenne. Komplikált cselfogások, kidolgozott vád- és védőbeszéddek után végbemegy az anyagyilkosság. De Orestés és Elektra itt nem diadalmaskodik; teljesen összetörve állnak ott, mint aki súlyos mámorból ocsúdik fel. Teljesítették az isteni parancsot, de az isten rosszat parancsolt; nincs kétségük aziránt, hogy nem lett volna szabad engedelmeskedniük.

Euripidés álláspontja mindvégig ugyanez: a szent történetet dolgozza fel ő is, de mintegy malgré lui, bírálgatva, zúgolódva, lázadózva. A mithosz egyes mozzanatait el is veti: Paris almájának történetét csak Heléna találta ki, a maga mentségére, mondja. De általában elhiszi a mithoszokat és felháborodik rajtuk; hisz az istenekben — és gyűlöli őket. Micsoda isten az, aki ilyent parancsol? — kérdi mindegyre. „Ez is egy okos isten?“ kérdik az *Andromachéba.n* Apollómról. Itt-ott valami tisztultabb deizmushoz emelkedik fel, Platón és Aristotelés későbbi hitéhez, ezt fejezi ki a *Trójai Nőkben* Menelaos imája: „akárki vagy, Zeus, akár természeti szükségyszerűség (ananké physeós), akár a halandók elméje, tenéked hódolok“. Későbbi drámáiban pedig azt hirdeti, hogy nem az istenek akarata irányítja a világot, nem valami magasztos Végzet, hanem Tycbé, a vak, értelmetlen Véletlen hatalma. Mindez igen modernül hangzik, Euripidést ezek alapján a görög Felvilágosodáshoz szokták sorolni, érezni, hogy Sókrates kortársa; — de ugyanakkor mégis hisz az antik istenekben, az istenekben, akik szemében elvesztettek már minden szépséget és nemességet, sokkal rosszabbak az embereknél, csellel és kicsinyes bosszúvágygal hajszolják a halandót a szerencsétlenségbe, kajánabban, mint a négerek erdei démonai — és itt Euripidés sokkal idegenebb, sokkal kevésbé követhető, mint nagy elődei.

Hármuk vallási magatartását talán így lehetne összefoglalni: Aischylos az erkölcsi világrendet igazolja az istenekkel szemben, Sophoklés az isteneket igazolja az erkölcsi világrenddel szemben, Euripidés pedig elítéli az isteneket az erkölcsi világrend nevében.

Euripidés darabjai hangulatilag igen különböznek egymástól; rendkívül gazdag skálájú. Vannak vidám darabjai is: így a *Kyklóps*, az egyetlen ránkmaradt szatírdráma, részeg kyklópszal, inni akaró Silénossal és a szatírok örökké mozgólabú karával. *Alkestis* is

groteszk mozzanatokkal tarkul: a nagyevő Herakles alakjával, aki véletlenül éppen egy gyászoló házba állít be lakomázni, viszonzásul megbirkózik a halállal.

Sok darabjának középpontjában a pusztító női szenvedély áll. Általában jobban szeret nőket ábrázolni, mint férfiakat. Nem Sophoklés magasztos szűzleánya foglalkoztatja, hanem a szerelemtől, féltékenységtől gyötört asszonyszív: *Médeia*, szörnyű cseleivel, sárkányfogatóval, amelyen démonikusan elszáll; *Phaidra*, aki öngyilkos lesz, mert Hippolytos nem szereti, de a halála előtt írt hazug levéllel bosszút áll, vesztébe kergeti a szűzies ifjút; *Andromaché*, Hektor özvegye, akit Neoptolémós rabságba vitt; *Hekabé*, az öreg trójai királyné, aki megvakíttatja a gonosz trák királyt. Ebben a darabban kísértet is jelenik meg a színpadon; Sophoklés az éjszakai birodalmat mindig elkerülte, még a darabjában oly nagy szerepet játszó jóslatok sem eksztatikus jövőbelátások, hanem a jóstudomány exakt módszereinek felhasználással elért eredmények.

Legmegrendítőbb darabja *Héraklés*. A hős visszatér alvilági útjából, éppen idejében, hogy megmentse feleségét és gyermekeit a halálos veszedelemből. De amint boldogan visszavonul családi körébe, a palota tetején megjelenik Iris, az istenek hírnöke és vele egy oly rémítő jelenség, hogy a kar rémülten elmenekül: Lyssa ez, az örület démona, aki csúf hatalmától maga is irtózva, Héra parancsára örületet küld Héraklésre. A hős megöli gyermekeit, majd magához tér, öngyilkos akar lenni, de barátja, Théseus nagynehezen visszatéríti az életbe és magával viszi Athénbe, a nagy, mindent feloldó emberi közösségbe.

Az utókor Euripidésben legfőképp a jellemzést, a lélekrajzot, az egyénítő készséget csodálta. Nagyon nehéz kérdés, vajjon helyesen tette-e, nem magyarázott-e bele olyan dolgokat Euripidésbe, amilyenekről ő nem is álmodott. A görög szellem általában nem pszichologizáló hajlamú; az egyéniség iránt abban az

értelemben, hogy az mindenkitől különböző „egyedüli példány“, a görögnek alig van érzéke. Nincs is szava az egyéniség jelölésére; a *charaktér* nem egyéni jellemet jelent, hanem típust; Aristotelés a dráma szereplőinek jelleméről beszélve, az *éthos* szót használja, aminek leginkább a mai „magatartás“ szó felel meg; mikor sokkal később *Panaitios*, sztoikus filozófus, foglalkozni kezd a személyiség fogalmával, kénytelen éppen a drámától kölcsönkérni egy műszót: a *prosópont*, ami eredetileg a drámában szereplő személyt jelenti. A két idősebb drámaírónál nem is lehet nyilvánvaló belemagyarázás nélkül egyénekről, jellemzésről beszélni: Aischylos és Sophoklés alakjai nem egyénibek, mint a görög szobrok (és a klasszikus kor nem készített portré-szobrokat, csak nagyon idealizált hasonmásokat), lelkiéletük a drámaírók csak annyiban érdekű, amennyiben az előre megadott, mithikus cselekményben kifejeződik. Nem azt ábrázolják, amit érez, hanem a gesztust, amellyel sorsára reagál. Az aischylosi és sophoklési embereknek nincs életrajzuk, mert kívülállnak az időn, mint a szobrok; csak egy pillanatuk van, a nagy tett vagy nagy szenvedés, nagy halál pillanata. (*Spengler.*) Euripidésnél megtéveszti az embert a sok aprólékos naturalista részlet; ezek csakugyan lélekrajz hatását keltik. De Euripidés sem az egyént rajzolja a tragikus szenvedély karmaiban, mint a későbbi drámaírók, hanem a tragikus szenvedélyt, amint egy emberre ráveti magát. A sok apró részlet nem a szereplő jellemét festi, hanem a szenvedély körtörténetét; nem az; mutatja be, hogyan viselkedik Phaidra örült szerelmében, hanem azt, hogy a szerelem hogyan viselkedik egy nőben, mondjuk Phaidrában.

Henye kérdés, de nagyon nehéz ellenállni: ki a legnagyobb a három nagy tragikus közül? A szakemberek általában elfogadják A. W. Schlegel értékelését, amely a romantikus fejlődés-gondolaton alapul: Aischylos a dráma felfelé ívelése, Sophoklés a tetőfok,

Euripidés a hanyatlás. Annak az elképzelésnek, amelyet az utókor alkotott a harmonikus, apollóni, tökéletes görögökről, csakugyan Sophoklés felel meg leginkább. Viszont ha a monumentalitást, a tehetség ősi és eredeti voltát, robbanó erejét nézzük, akkor Aischylos a legnagyobb: titáni és egyetlen, utánozhatatlan, mint Dante, mint Shakespeare. Euripidést még Nietzsche is hanyatlási tünetnek fogta fel; túlságosan modern ahhoz, hogy megérezzük benne a hellént. Viszont mellette szól Goethe véleménye: szerinte azóta sincs drámáiról, „aki méltó volna, hogy Euripidésnek átnyjtsa a papucsot“ — és mellette szól az olvasó közvetlen élménye. Aischylos és Sophoklés csodálatosabbak, de Euripidés olvasása közben fut át hátunkon a hideg.

Milyen szerencse, hogy nem kell hármuk közt választani! Kétezeröttszáz éve egyforma hűséggel kíséri mindhármuk alkotása az emberiséget, amikor az, minden tyché s végzet dacára, olykor mégis felfelé fordítja tekintetét.

A komédia

A nagy tragédia csak egyik oldala a görög színházi kultúrának. Hátra van még nevetlen, de nem méltatlan kiegészítője, a komédia. A görög komédia eredetét is ősi istentiszteleti játékokban keresik, mint a tragédiáét. Valószínűleg két egymástól független szertartás összefonódásából keletkezett: az egyik a Dionysos-ünnepeken előadott tréfás és gúnyos *kardal*, a másik pedig a termékenység-démonok vidám garázdálkodását ábrázoló *mimikus játék*. Az előbbi olyan lírai gerince a komédiának, mint a tragédiának a gyászdal. Maradványa a *parabasis*, a komédia közepén szereplő, a darab tárgyától meglehetősen független kard sí, amelyben a kar a költő véleményét mondja el, himnuszt énekel valamelyik isten dicséretére, majd „aktuális

strófákat“ mond néhány közismert ember kigúnyolási-ára. A parabasist verekedési jelenet követi.

A termékenységű démonokról szóló mimikus játék nem görög sajátosság. Nyugaton, Olaszországban, a XVI. századig élt, Keleten pedig mindmáig, pl. a török *Karagöz* játékokban. A termékenységistenkének jellemvonásai mindenütt közösek: nagy has, még nagyobb ülep és főkép a hatalmas, groteszk férfítig, a phallos, amely oly nagy szerepet játszik Aristophanés vígjátékaiban. Talán ezeknek az ősi játékoknak a maradványa az is, hogy a kórus (amely az ó-attikai vígjátékhoz éppoly szigorúan hozzátartozik, mint a tragédiához) Aristophanés darabjaiban sokszor oly érdekes kosztümben jelenik meg: darázsna, felhőnek, békának öltözve; a darabot a kórusról nevezik *Felhőknek* stb.

A komédia valamivel fiatalabb kortársa a tragédiának. Az ú. n. ó-attikai komédia virágkora a Kr. e. 430-tól 405-ig terjedő időszak, tehát mindössze huszonöt év. A görög utókor csak egy ó-attikai vígjátékírórt őrzött meg: *Aristophanést*.^{*} Mintegy negyven darabjából tizenegy maradt ránk.

Aristophanés komikumai négyes forrású: a drasztikum, a paródia, a személyeskedés és a szabad csapongású fantázia élteti darabjait.

A drasztikum a tréfa legősibb, legkezdetlegesebb fajtája. Aristophanés bőven él vele, bővebben valamennyi későbbi írónál. De drasztikus tréfáiban is szabad, könnyű, tiszta lelkiismeretű. Nem kuncog és

^{*} *Aristophanés* Kydathénaiban született, meghalt Kr. e. 385-ben. Első darabjait, talán mert még túlságosan fiatal volt, más költők nevére adta elő, utolsó darabjait pedig fia nevére. Ránk maradt művei: *Az Acharnaebeliek* (a békéről), *A Lovagok* (a demagógok ellen), *A Felhők* (Sokratés és a szofisták ellen), *A Darázsok* (az athéniak bíráskodó szenvedélyéről), *A Béke*, *A Madarak* (az athéniak hóbortos tervei, különösen a szicíliai hadjárat ellen), *Lysistraté* (a béke érdekében), *a Nők Ünnepe*, *a Békák* (mindkettő Euripidés kicsúfolása), *A Nőuralom* (tréfás feminista utópia), *Plütosz* (az első „új-attikai“ komédia, átmenet a satirikus él nélküli jellemvígjáték felé).

nem röhög; kacag. A görög kultúra egyik csodálatos vonása, hogy oly közel van még a kezdetekhez és ugyanakkor oly rafináltan tökéletes is már: a malackodó Aristophanés is egyszemélyben piszoknak örülő gyerekek és az árnyalatok zsonglőrügyességű művésze. A legszemérmesebb korok kritikusai sem haragudtak rá, — csak nem tudták, hogyan lehet tiszteletreméltó komolysággal közelíteni hozzá.

Bőven él a paródia eszközével is. Főképp Euripidést parodizálja. Rengeteget hadakozik Euripidés ellen, három darabjában is fellépteti; a *Békák* tárgya az, hogy az Alvilágban versenyre kel a halott Aischylos és Euripidés, és Aischylos nevetségessé teszi fiatalabb kartársát; de mindeme hadakozások ellenére Aristophanés tele van Euripidésszel. „Azt hiszem, könyv nélkül tudta minden sorát“, mondja *Péterfy Jenő*. Hogy sikere volt irodalmi tárgyú komédiáival és parodisztikus részleteivel, amelyek feltételezik, hogy a néző is kitűnően ismeri Euripidés műveit, mutatja, mekkora irodalmi érdeklődés volt Aristophanés közönségében, az otromba, orránál fogva vezetett, pénztelen athéni köznépben, amelyet annyit gúnyolt darabjaiban.

Személyeskedése oly nagyfokú, hogy a későbbi irodalomban nincsen senki, akivel össze lehetne hasonlítani. Nem elégszik meg azzal, hogy élő vagy nemrég meghalt közismert alakokat léptet fel saját nevükön; szereplői és kórusa állandóan élő személyeket emlegetnek, azokon tréfálkoznak. Az ó-attikai vígjáték a pletyka-sajtó szerepét töltötte be Athénben. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Athén, nagyvárosi kultúrája dacára, lakóinak számára nézve bizony inkább kisváros lehetett. Polgárai valamennyien jól ismerték azokat az embereket, akiket Aristophanés kiénekelte darabjaiban, mint részegeseket, pajzs-eldobó gyávoncokat, elnöiesedett férfiakat vagy olyan foglalkozást űzőket, amelyet ma megnevezni sem lehet. Nemcsak jól ismerték egymást: az illetők esetleg ott ültek a nézőtérén, arra is van példa, hogy a színész egyenesen lemutat

valakire a nézőtéren ülők közül. (A színpadi illúzió megtörése általában Aristophanés kedvenc fogásai közé tartozik.) Aristophanés önmagával szemben is személyeskedik. Csúfolja kopaszágát, elmondja, hogyan verték meg, de legfőképpen dicséri magát, olyan lendülettel, mint Ady Endre vagy G. B. Shaw. Az ilyen emberért versengenek Görögország városai, mondja egyik parabasisában.

A mai olvasóra leginkább fantáziájának a görög irodalomban oly meglepő gazdagsága hat. Valami fantasztikus, abszurd elképzelésből indul ki rendszerint; a továbbiak folyamán azután vastag realista színekkel rajzol, de az alapötlet kiemeli a darabot a nehézkes földi valóságból, a naturalista szürkeségből, minden nyers valóságábrázolása dacára meg tudja tartani lebegését, szárnyalását. *Lysistraté* a nők általános szerelmi sztrájkjával kényszeríti békekötésre a hadviselő férfiakat, a *Nóuralomban* a nők, felhasználva az athéni demokrácia által biztosított szabadságot, férfibundába bújva megszavazzák, hogy ezentúl a nők uralkodnak a városban, talán ők okosabbak lesznek, bunda nélkül maradt férjük ezalatt hálóingben topog a színpadon. Az *Acharnaebeliékben* egy athéni különbét köt a lakedaimónokkal, egy megarabeli ember eladja malacnak öltöztetett lányait; a *Felhőkben* Sókratés egy tyúkkosárban ülve függ a levegőben, a *Beké'* ben egy athéni polgár egy óriásira táplált ganajbogáron felszáll az égbe és a *Madarakban*, Aristophanés legnagyobb darabjában két athéni ember államot alapít a levegőben, a madarak közt, Felhőkakukvárát... Felhőkakukvár lakói elfogják az emberek által bemutatott áldozatok füstjét, kiéheztetik és kapitulációra kényszerítik az isteneket.

A tragikusokat követve, láttuk, hogyan válik a görög költészetnek úgyszólván egyetlen témája, a mithosz, fokról-fokra kevésbé tiszteletreméltóvá. A szent történettel szemben való tiszteletlenség Aristophanésben éri el tetőfokát. Az istenek itt már jó-

formán csak mint nevetséges figurák szerepelnek. A színház istene, Dionysos, maga is nevetségessé válik, Héraklésnek öltözve lép fel a Békákban, de groteszk-hősi álöltözete sem védi meg attól, hogy ijedségének legszélsőségesebb fizikai tanújelét ne adja a színpadon és végül is a nézőtéren ülő papjához könyörög segítségért. Mai emberek meg sem kísérhetjük, hogy megértsük ezt az attitűdöt az istenekkel szemben. De kétségtelen, hogy még Aristophanés számára is alapvető valóság a mithosz, még az ő költészete is mithosz-alkotó, mithikus költészet, bár már az utolsó állomás. Továbbmenni már nem lehet, a tiszteletlenségben sem.

Társadalmi és erkölcsi állásfoglalására nézve Aristophanés oppozíciós szellem. Támad és gúnyol mindenkit, valamennyi kiemelkedő kortársát, köztük olyan igazi nagyságokat is, mint Sókratést és Euripidést és támadja polgártársainak nagy és önemésztő kollektív erőfeszítését, az annyi éve húzódó peloponnésosi háborút, támadja az eszmét, amelyért a háborút vívták: az athéni hegemoniát, Athén demokratizáló hivatását a görög államok között. Valószínűleg műfajának törvénye kényszeríti erre az állandó oppozícióra, ezt követelték meg az athéniak vígjátékíróiktól; vetélytársa, *Eupolis*, töredékei után ítélve még merészebb, még szókimondóbb ellenzéki szellem lehetett.

A XIX. század saját komolyságát a múltba vetítve, túlságosan komolyan vette Aristophanés ellenzékiességét és mélyebb erkölcsi indítékokat képzelt mögéje. Úgy gondolták, Aristophanés nemesen konzervatív jellem, bántják a hanyatlás tünetei hazájának szellemi és politikai életében, visszasóvárogja Athén nagy korát, Miltiadés és Aischylos esztendeit. Pedig Aristophanés konzervativizmusa csak a cinizmus maradisága: dicséri a régi embereket és intézményeket, hogy az újakat ócsárolhassa, — sokkal negatívabb szellem, semhogy új dolgokban hinni és bízni tudna. Sókratésről, a kor legnagyobb szellemi megújítójáról, újságírói tájékoztat-

lansággal ír, összetéveszti legfőbb ellenfeleivel, a sofistákkal és felelőtlen gúnyolódásával ő is előkészíti Sókratés tragédiáját. Pacifizmusát sem valami nemes emberszeretet sugallja, hanem a defetizmus és az, hogy barátai, a *lovagok*, „világnézeti okokból“ az ellenséggel, a nemesi előjogokat biztosító Spártával rokonszenveznek. Aristophanést felelőtlenségében kell élvezni és nem szabad több erkölcsi komolyságot keresni benne, mint amennyi minden vígjátékíróban volt.

Azt hiszem, könnyen rá lehet mutatni, mi adja meg Aristophanés vígjátékainak csodálatos, elévülhetetlen varázsát: a szabadság. A szabadság, Athén magában álló politikai remekműve, ezekben a vígjátékokban hirdeti legnagyobb mértékben világgá szépségét és boldogságát. Nekünk, máshoz szokott kor embereinknek, egyenesen eláll a lélekzetünk Aristophanés olvasása közben. Megértjük, miért vigasztalódott *Arany János* Aristophanés lefordításával az elveszített szabadságharc után. A fantázia szabadsága: tér és idő nem köti a költőt, ötletei káprázatos sebességgel ugrálnak súlyos drasztikum és felhőhajózó költőiség között. A malícia, a gonoszság szabadsága: Aretino és Voltaire tudtak csak ilyen megalkuvás nélkül rossznyelvűek lenni, de valószínűleg több lelkiismeretfurdalást éreztek. A szókimondás szabadsága: a „Múzsák neveletlen kedvence“ nem ismert jólneveltségi szempontokat, közszeméremről álmában sem hallott; tapintata egyáltalán nem volt és olyan ember nem élt Athénben, akinek személyes érzékenysége tekintettel lett volna. Az igazmondás szabadsága: karral énekelte egész Athén fülébe ellenzéki és népszerűtlen politikai felfogását, megállás nélkül szidta a leghatalmasabb népezért, Kleont, bár egyízben meg is büntették nem-diplomatikus nyilatkozataiért, egyszer pedig Kleón megverette, — de az senkinek sem jutott eszébe, hogy darabjának előadását megakadályozzák. A leleményes athéniek a cenzúra intézményére nem voltak képesek rájönni.

Az ó-attikai komédia az athéni demokrácia spon-tán hajtása. 405-ben a spártaiak elfoglalják Athént és a „harminc zsarnok“ veszi át az uralmat. A demokrácia bukásával az egész műfaj eltűnik. Utódja a színpadon, a közép- és új-attikai komédia, személytelen, nem oppo-zicós, politikamentes.

Mi magyarok Aristophanésszel igen szerencsés helyzetben vagyunk: ő az egyetlen görög klasszikus, akit megfelelő magyar fordításban olvashatunk. *Arany János* rosszkedvű esztendeiben egy teljes Aristophanés-fordítással ajándékozta meg a nemzetet. A fordítás Arany Jánoshoz és Aristophanéshez egyaránt méltó; pontos is, az eredeti pogány merészséget alig enyhíti.

A PRÓZA

A görög költészet ősidőktől rámaradt jelképes alakokban és történetekben fejezte ki a görögök világ-érzését és az embersorsra vonatkozó költői megismerését. Szoros és mégis ihlető megkööttségét leginkább a középkori és renaissancekori testészethez lehetne hasonlítani: tárgyát az is mindig a szent történetből merítette. A görögök csak nagylassan, többféle irányban tapogatódzva találják meg a módját, hogy magáról a világról beszéljenek és ne annak mithológiai vetületéről. A költészet nem is akar megszabadulni a mithosztól; a próza hivatása, hogy mithoszmentes világképet rajzoljon a történetírásban, filozófiában és a szónoki alkotásokban.

A mithosz legnagyobb ellenfele a történetírás. A szent történettel szemben fellépteti vetélytársát, az emberi történetet, aktuális vonatkozásaival és érdekességeivel. Az első nagy történetíró, *Hérodotos** még nem volt mithoszromboló. Egy kissé még úgy írta a történelmet, mintha az is mithosz volna. Nem mintha szándékosan keverte volna össze a valóságot a mondával, hiszen rengeteget utazott, hogy könyvének valóságanyagát összegyűjtse. De külföldi utazásain is legjobb-

* *Hérodotos* szül. Kr. e. 485 körül *Halikarnassosban*. Sokat utazott; majd *Athénben* telepedett le, innen vándorolt ki a déli-táliai *Thurioi-ba*. 425 körül halt meg.

ban a mithoszok érdekelték, és az ami mithoszba illő. A korszak, amelynek történetét elbeszéli, a perzsa háborúk kora, nagyszerűségénél fogva félig-meddig szent történet; Aischylos méltónak tartotta, hogy tragédiát írjon róla, hősei, Miltiadés, Leonidas mint félistenek élnek azóta is a tudatban és áhítatot keltenek a megszentelt helynevek: Thermopylai, Marathon, Salamis.

Az istenekről való felfogása kortársainak, Pindarosnak és Aischylosnak felfogásával rokon. Az istenek belejátszanak a történelembe: jóslatok mennek teljesezésbe, az istenek irigyen és féltékenyen nézik a halandókat, a hybris bűnhődik. Xerxésnek azért kell elbuknia, mert olyan túlságosan is nagy úr volt, hogy amikor átkelt a Hellésponoson, egy ottani bennszülött Zeusnak nézte. A világ tele van istenekkel; külföldön külföldi, különös istenek élnek, azokat is tisztelni kell, azért írja le oly áhítattal és oly hiszékenyen a keleti népek isteneit és meséit. Erkölcsi felfogása relativisztikus megnyugvás az istenek akaratában: a görög nem hajlandó megenni saját apját, — mondja — hanem elégeti; az indiai viszont nem hajlandó elégetni, hanem megeszi. Mindkettő isteni parancsot teljesít és helyesen cselekszik.

„Hérodotoszt a történetírás atyjának szokták nevezni, de talán inkább a nagyatyja volt“ — mondja egy szellemes angol író. Csakugyan „nagyatyai“ tulajdonságai okozzák, hogy mindmáig élvezetes, üdítő, Jókaihoz hasonló olvasmány, minden régi történetírónál elevenebben hat mesélő kedve, élőszó jellegű előadása, bájos hiszékenysége. Ha nem is nagy történetíró, nagy mithoszalkotó és mithoszai révén él tovább a tudatban. Leonidas bátor halála, Polykratés gyűrűje. Kyros kitétele, az egyiptomi uralkodó meglopott kincsestára és megannyi más elavulhatatlan monda Hérodotosnak köszönhető, valamint a csodálatos történet Solonról, Kroisosról és Kyrosról. Solon, az athéni bölcs, azt mondja a gazdag Kroisos királynak: senki

sem boldog halála előtt. Később Kyros elfogatja Kroisoszt és máglyára vetteti. A máglyán ülve Kroisos elmondja Kyrosnak Solon szavait. Kyros elolttatta a máglyát, mert „belátta, hogy maga is ember s egy más embert, ki nálánál nem volt szerencsésebb, elevenen dob a tűzbe; azonkívül félt a bosszútól s meggondolta, hogy semmi sem állandó az emberi életben ...“

Az igazi történetírás, az igazi történetírói magatartás megteremtője *Thukydides** Az igazi történetíró a mithoszalkotó sarkalatos ellentéte: nem teremt, hanem szétfoszlat meséket. Thukydides hatalmas művét azzal a kijelentéssel kezdi, hogy régebben, az ő ideje előtt, „sem háborúban, sem egyebekben igazán nagyszabású dolgok nem történtek“. A történelem vele kezdődik. Ami régen volt, kis méreteinél fogva nem sokat számít. A gazdasági és települési viszonyokat megvizsgálva megállapítja, hogy a trójai háború, amelyet a költők olyannyira felfújtak, nem lehetett igazán nagy háború, hiszen a hajókra akkoriban oly kevés ember fért fel; csak azért tartott tíz évig, mert a görögöknek nem állt elég pénz és élelem a rendelkezésükre, kénytelenek voltak kirabolni a környéket és keveset tudtak foglalkozni magának Trójának ostromával. A mithosz szertefoszlik a pozitívista történetíró hideg és rosszkedvű tekintete előtt.

Nem érez több tiszteletet a történelemben megnyilatkozó isteni-démoni elemmel szemben sem. A sorsban hisz, de csak ímmel-ámmal; így történt, mondja, de történhetett volna másképp is, ha az emberek okosabbak lettek volna. A jóslatokat kétkedő közönnyel fogadja. Megjósolták, mondja, hogy háború és dögvész (loimos) lesz. Az athéniek azt hitték, hogy tévedés, az isten bizonyára éhínséget (limos) gondolt, de mikor kitört a pestis, kiderült, hogy az istennek igaza volt. Csakhogy, mondja Thukydides, ha nem tör

* *Thukydides* (kb. 460—396) gazdag athéni, Thrákiában bányája volt. Mikor hadvezéri balsikere miatt száműzték, idejét utazásokkal és adatgyűjtéssel töltötte.

ki a pestis és éhínség szakad a városra, az istennek akkor is igaza lett volna, mert a másik értelmezés lépett volna előtérbe.

Thukydidesz Platón mellett a görög világ legrombolóbb szelleme, a mithosz legfőbb hóhéra. De mint Platón, ő sem éri be a rombolással, hanem újat hoz a régi helyére: az oknyomozást, a történelmi kritikát, az egész tudományos történelmi magatartást, az alaposágot, a részletigazságok pontos feltárására irányuló *akribéiát*. Amese helyett az igazságot. Vagy talán legyünk óvatosabbak: a mese látszata helyett az igazság látszatát. Mert végeredményben minden történelmi tanítás bizonytalan, akár mithikus, akár oknyomozó.

Művének tárgya a görög történelem legfontosabb fejezete. Periklés kora és az utána következő évek Athén fénykora és általában az emberiség fénykora, az a kor, amikor az emberi élet a legteljesebb volt. De Thukydideszből is megtanulhatjuk a hegeli történelelfilozófia igazát: minden tézis magában hordja már antithézisét, minden fénykor már egyúttal hanyatlás kezdete. A peloponnésosi háborúk emberien nagyszerű kora már hanyatlás a perzsa háborúk félisteni korához képest, a dekadencia tüneteit felfedezhetjük a legnagyobb alkotások mellett és Periklés halála után rohamosan bekövetkezik az athéni hatalom összeomlása. Athén utolsó nagy államférfia mintegy megtestesíti ezt az összeomlást: Alkibiadés túlságosan szép, bátor, zseniális ahhoz, hogy győzedelmeskedjék, és ez az athéni demokrácia sorsa is. Összeomlik a józan Spárta középszerűsége alapuló fegyelme előtt.

Írói művészetén a próza születési fájdalmait figyelhetjük meg. Nem könnyű olvasmány, előadásmódját nem lehet élvezetesnek mondani. A próza még nem eléggé hajlékony, hogy Thukydidesz gondolati gazdagságát, finom árnyalatait vissza tudja adni. Az *austéra harmónia*, amelyre törekszik, még nagyon is austéra, zordon. Pedig mennyi gonddal szerkeszt?

mondait! Sokat tanul kortársaitól az első szofistáktól és rétoroktól.

Amint a mithosz halódik, a költészet helyét a retorika foglalja el. Ugyanez a folyamat beállt a többi kultúrkörben is, de nem olyan világosan, mint a görög irodalomban, ahol minden paradigmaticusan, iskola-példaszerű tisztaságban folyt le. A szónoklat fontosságát Thukydidés művében is érezni. Irodalomtörténeti szempontból legmaradandóbb újítása az, hogy elbeszélésének menetét bizonyos ritmikus visszatéréssel szónoklatok szakítják meg. Személyeinek szájába beszédek ad, amelyeket azok nem mondtak el, de elmondhattak volna. A beszéd a beszélő jelleméhez alkalmazkodik és összefoglalja a történelmi pillanat tartalmát. Egyikük-másikuk a thukydidési mű magaslati pontja, így Periklés híres beszéde a második háborús esztendő végén a hősi halottak fölött. Az európai történetírás egészen a XVIII. századig követte Thukydidést abban, hogy beszédek szólt a történelmi előadásba.

A görög próza virágkora a Kr. e. IV. század, amikor Athén hatalma összeomlik, Macedónia, a félgörög katoná állam veszi át a hegemoniát az egymást marcangoló hellének fölött és a görög kultúra számára meghódítja a Keletet. Ennek a még mindig nagyszerű görög századnak a próza éppoly tökéletes kifejezési eszköze, mint a VI.-nak a líra, az V.-nek a dráma. A prózairás felszív minden tehetséget és majdnem minden műfajt. Egy új műfaj is keletkezik, a *dialogus*. Plátón műfaja.

A prózát a rétorok tudatos műérzéke fejlesztette a tökéletesség akkori magas fokára. Az athéni rétoriskolák, ahol becsvágyó fiatalemberek a szónoklat művészetét tanulták, az egyetemeknek feleltek meg. A rétori nevelés képesítette a görögöt az államférfiúi, ügyvédi, szónoklattanári, sőt hadvezéri pályára.

A leghíresebb rétor *Isokratés*. (436—338.) Beszédeit nem mondta el, olvasásra és megtanulásra szánt

mintabeszédeket írt. A publicisztika szerepét is ezek töltötték be, szónoki formában írt politikai vezércikkek voltak. Isokratés teremtette meg a görög szónoklat „magas stílusát.“ Szabálytana és legfőbb eszköze, a körmondat, később Cicero révén vált az európai irodalom állandó elemévé. Isokratés stílusában szónokolt *Démostenés* (384—322) is, a görögség leghíresebb szónoka.

Az első rétorok, a szofisták, egyúttal filozófusok is voltak, legalább is annak tartották magukat. Filozófiájuk a beszéd filozófiája: ők eszméltek rá a szavak fontosságára, majd a szavak önállóságára és végül is az újítás lázában eltúlozva felfedezésüket, azt tanították, hogy minden csak szó. Csak szó az isten, csak szó a sors, csak szó az erény; az ember csinálja ezeket, amikor beszél róluk, de éppúgy alkothatna ellentétes értelmű szavakat; minden relatív, „az ember a mértéke mindennek“ — tanította *Prótagoras*. (480—411.)

Ez a mithikus görög világkép teljes destrukciója. A görög az első kultúra, amely az intenzív gondolkodás folytán eljutott az önmaga megsemmisítéséhez, felásta maga alatt a talajt, elpusztította gyökereit, a mithoszt. De amikor ez bekövetkezett, a görög szellemen még annyi életerő lakott, hogy az elragott gyökerek helyébe újakat tudott ereszteni. A görög szellem belső újjászületése Sókratés névéhez fűződik. *Sókratés* (469—399) maga nem írt. Az irodalomban nem mint szerző, hanem mint téma szerepel. Alakját ketten is megörökítették, Xenophón és Plátón.

A két alak nem azonos. *Xenophón* (kb. 430—355), az írással szórakozó ex-hadvezér *Apomneumata*-iban, Sókratés Emlékezetességeiben, meg tudta ragadni Sókratés párbeszélő módszerét, amely a mai olvasónak sokszor nagyon is hosszadalmas, emléket állított Sókratés polgári erkölcsösségéről, de nyomát sem találjuk a nagy filozófiai rendszernek, amelyet Plátón Sókratés szájába adott.

Xenophón két másik művel is él az irodalmi tudat-

ban: *Anabasis* c. hadvezéri emlékiratával, amelyben tízezer görög katona útját írja le Ázsiába és vissza; és *Kyrapaidein-kívül* Kyros perzsa király gyermekkoráról szóló regényes történetével; amellyel a nevelés számára akart irányelveket rajzolni.

Filozófusnak nem elég okos, történetírónak nem elég alapos, de írónak kitűnő. Személyének báját, sokrétű elevenségét, igazi athéni mivoltát törés nélkül át tudja vinni művészetébe, ezért élvezetes olvasmány, amit ír.

És most hátra van még *Platón*,* a görög filozófia és a görög prózaírás legkiemelkedőbb szelleme.

Azt a platóni gondolatot, amely az egész irodalomra irányítóan hatott, röviden így lehetne összefoglalni: világunk csak vetülete, árnyképe egy másik világnak, az ideák örök és változatlan világának. Barlangban ülünk, — mondja híres hasonlatában — háttal a barlang kijáratának, a barlang előtt tűz ég és a barlang előtt elmenők árnyékát rávetíti a barlang falára: ennyit látunk mi a világból. De a világ sokkal több, mint amennyit véges érzékeinkkel felfogunk, véges szavainkkal kifejezhetünk, a világon túl és mégis a világban benne laknak az örök ideák. Az igazi szépség, az igazi jóság és igazság, az igazi értelem és jelentőség *a dolgok mögött van*; ezen a világon minden csak árnya és jelképe valami mögötte lévő Teljesebbnek. Ha szeretünk valakit, mondja a platóni szerelemtan, rajta keresztül vágyunk a transzcendensbe fut, a szeretett lényben a mögötte lévő örök Szépséget imádjuk.

A platóni filozófia az írók és művészek természetes filozófiája, benne találja meg az író és művész életének értelmét: megragadni és ábrázolni a világ mögött lévő világot, a dolgok igazi jelentőségét. Minden alkotó platonista, akár tudja, akár nem. Szerelemtana

* *Platón* (437—347) előkelő athéni család sarja. Iskoláját Akademos ligetéről Akademiának nevezték. Athént csak rövid időre hagyta el, hogy Syracuseiban megvalósítsa eszményi államát, de csalódba tért vissza.

pedig két évezred szerelmi költészetének filozófiai alapja maradt.

Platón nemcsak mint gondolkozó, hanem mint alkotó is elévülhetetlen. Párbeszédei sokszor nagyon aprólékosak, az ember nem mindig érti, miért kérdezősködik annyit Sókratés, a helyett, hogy megmondaná, mit akar. De felejthetetlen szépségűek a szituációk, amelyekbe párbeszédeit beállítja. Az a reggel, amikor Sókratés a kis Phaidrosszal az Ilissos-patak partján sétál, majd megpihen egy platánfa alatt és a hús vízbe lógatja lábát, a görög tavasz legcsodálatosabb emléke. A halál minden rettenetessége és a bölcs minden sorsot leverő daca benne borzong abban a másik, hideg és sötét hajnalban, amikor Kritón felkeresi Sókratést a börtönben és rá akarja beszélni, hogy megszökjék a halálbüntetés elől (*Phaidón*). És minden éjszakák éjszakája az a bölcsen mámoros éjszaka, mikor Agathonnál lakomára (*Symposion*) gyűlnek össze a válogatott athéniak, Alkibiadés fáklyásokkal és táncosnőkkel ront be és elmondja Sókratés dicséretét és végül már csak ketten vannak ébren, Sókratés és Aristophanés, és Sókratés még mindig józanul magyarázza, hogy a jó komédiatíró jó tragédiatíró is kell hogy legyen. Ezen az éjszakán mondta el Sókratés, hogy mi a szépség és mi a szerelem ... Érezzük, ez az éjszaka az emberiség egyik legnagyobb éjszakája volt.

Ezek Platón irodalmi szempontból legkiemelkedőbb párbeszédei: a *Phaidros*, amelyben szerelmetanát fejleszti tovább; a *Phaidón*, a lélek halhatatlanságáról; és a *Symposion* mindenekfölött. Művészi szempontból mögöttük áll a hosszadalmas *Állam*, amelyben Platón a mithoszról, az irodalomról és a zenéről való felfogását fejt ki. Csodálatos paradoxon, hogy Platón, a művészek filozófusa, a művészetről és az irodalomról igen alacsony véleményt táplált. Eszményi államából kitiltaná a zene nagy részét, mert elpuhít és a költészet nagy részét, mert hamis mesékké

félrevezeti az ifjúságot és letéríti az erény útjáról. Csak akkor ad nekik helyet, ha férfias polgárokat nevelnek. De a gyermekeket mesék helyett inkább matematikával szórakoztatná.

Itt számol le Platon a mithosszal is. Homéros, mondja, és nyomában a többi költő az isteneket mindenféle gyarló és megvetendő tulajdonsággal ruházta fel. Márpedig ha az istenek ennyire emberek volnának, nem volnának istenek. A költők tehát hazudnak és hazugságra nincs szükség.

De ugyanaz a Platon, aki a görög istenvilágra és mithoszra a végső, halálos csapást mérte, új istentant és új mithológiát teremtett, egy olyan hitvilágot, amely a kereszténységbe beágyazva, mindmáig él és uralkodik. Az istenek emberszabású képét összerombolta, de trónjukra odaültette helyettük az istenit, a végtelen eszményt az ideák piramisának ormán, amit Jóságnek nevez. A Jóságot, amely éppúgy átjárja világunkat és értelemmel tölti el, mint hajdan a homérosi istenek.

És a mithosztól sem tudott megszabadulni. Inkább művész volt, mint tudós, gondolatai a legfelsőbb magasságokban mindig képekbe öltöztek, legmerészebb gondolatait maga teremtette mithoszokban fejezte ki. A barlang mithosza, amelyet már említettünk, a hermaphrodita mulatságos és szomorú története, amelyet Aristophanés szájába ad, a lélek, mint kocsivezető és a lelkek aláhullásának látomása a *Phaidrosban*... a nagy homérosi mithoszokkal egyformán szépek és elmúlhatatlanok.

A KÉSŐI GÖRÖG IRODALOM

A hellénizmus kora

A macedón világbirodalom útjain a görög kultúra — addig egy kicsiny választott nép magánügye — elhatok a legtávolabbi határokig. A Kelet legforgalmasabb gócpontjain óriási görög városok épültek, görög katonatisztekkel, államhivatalnokokkal és nagykereskedőkkel. A görög műveltség az uralkodó réteg ismertető jegye lett, felvétele nélkül nem lehetett a magasabb társadalmi osztályba lépni. Ezáltal a kultúra társadalmi szerepe megváltozik: azelőtt az emberek észrevétlenül belenőttek a görög kultúrába, most tanítják és tanulják. A klasszikus irodalom megmerevedik, hogy tanítható anyag legyen. A klasszikusok helyét a *klasszicizmus*, a klasszikusok tudatos követése foglalja el. Ebben a korban születik meg a *filológia*, a klasszikus szövegek kiadásával, kritikájával és magyarázatával foglalkozó tudomány, a hellenisztikus kor legfőbb szellemi tevékenysége.

Így következik el a görög irodalom szociológiai szempontból harmadik állomása. Az első az arisztokratikus irodalom volt, ezt felváltotta az attikai demokrácia, most az elit-irodalom kora jön el. Az irodalmat tudós szakemberek, a klasszikus hagyományok hivatásos és szorgalmas őrei művelik.

Elit-közönség a közönség is, amelyhez *Kalimachos* és társai fordulnak: Alexandria, Antiochia és

más keleti nagyváros ellenséges bennszülöttjei között élő előkelő görögökhöz, akiknek oly drága minden régi hellén emlék és hagyomány, mint az Indiában élő angoloknak az angol történelem.

A klasszikus görög irodalom elsősorban előszóbeli előadásra készült: színpadra, szószékre, dalolásra, recitálásra. A hellenisztikus irodalom már könyvirodalom. Az ókor könyve az egyiptomi „mocsári kása“ nevű növény beléből készült papyrustekercs. Ebben a korszakban, amikor az egyiptomi Alexandria veszi át a szellemi vezetést, a könyvek példányszáma rendkívüli mértékben megnövekszik, megépítik a nagy könyvtárakat, amelyek közül éppen az alexandriai a legnevezetesebb.

Az olvasásra szánt könyvirodalom új műfajokkal lép elő: ilyen a levél, a satíra, az életrajz, útleírás, esszé, memoár, utópia, aforizma-gyűjtemény, majd később, mindent legyőzve, a regény. A nagyvárosi élet új hangulatokat hoz az irodalomba: az idillt, a szentimentalizmust, az impresszionista finomságokat és öncélú erotikát. A szerelem mindig a magasabb életérzés utolsó bástyája, amikor heroizmus, közösség, vallás már nem képesek az embereket a körmük hegyéig átfűteni.

Az új műfajoknak és az új hangulatnak legfőbb jellemvonása az *intimitás*. A hellenisztikus költő intimitásokat mond el az istenekről, Berenice királynő hajfűrtjéről, a halászokról, az utcalányokról... A nagyvárosi „beavatottság“, a késői civilizációk hajlama a kisművészet iránt és a görög közvetlenség és világosan látás találkozik össze ebben a tehetség-irányban.

E kor szellemi életének középpontja Alexandria, a Ptolomaiosok fővárosa a Nílus-deltában, az első világváros. Athén teljesen elveszti gyakorlati fontosságát, csendes kis egyetemi város lesz, olyan, mint napjainkban Oxford. A hellenisztikus kor irodalmának szellemét középpontjáról „alexandrinizmus“-nak szo-

kás nevezni. Ezt a műszót általában elítélő értelemben használják. Az olyan művészetet nevezik alexandrinak, amelyből hiányzik az eredetiség, az alkotó lendület, csak iskolás törvények aggályos teljesítése útján jön létre. A hellenisztikus kor tulajdonképpen nem ér demli meg, hogy csak ilyen tagadó értelemben beszéljünk róla. A teremtő lendület nem veszett el: mutatja a kor művészet- és filozófia-története. Ekkor keletkeznek az oly nagy kihatású filozófiai iskolák: a cinikusok, sztoikusok, epikureusok és szkeptikusok irányzata; ekkor él a görög filozófia nagy összefoglalója, *Arisztotelész*; ő az első *Poétika* szerzője is; a drámáról vallott felfogásával már foglalkoztunk. A kor irodalma pedig közvetlenül is, de főképp *közvetve*, a belőle táplálkozó latin irodalmon keresztül, döntő hatást gyakorolt az európai irodalomra.

A mai ember számára a késői görög irodalom különösen azért érdekes, mert kísértetiesen hasonlít a XIX. századi és a mai irodalomra. Megtaláljuk benne irodalmunk úgyszólván valamennyi irányának megfelelőjét: a romantikát, a realizmust, az impresszionizmust, az expresszionizmust és a népiességet, a dráma csődjét és a regény fokozatos térhódítását, az életrajz és útleírás divatját, az irodalom megoszlását elit- és közönségi irodalomra. A kísérteties párhuzamokat bizonyára még messzire lehetne vezetni, ha több emlék maradt volna ránk, de sajnos, a hellenisztikus irodalom nagy része elkallódott. Az utóbbi évtizedek egyiptomi ásatai azonban jelentékenyen növelték a korr? vonatkozó irodalmi ismereteinket.

Az utókor csak kevésbé, idézetekből és latin átdolgozásokból ismerte *Menandrost*,* az új-attikai komédia legnevezetesebb művelőjét, amíg 1905-ben egy szerencsés papyrus-lelet folytán elő nem bukkant

* *Menandros* Kr. e. 343—291. *Élete nagyrészt peiraiosi villájában élte le, nagyon gazdag volt, Ptolomaios Sótér alexandriai meghívását visszautasította. A négy nagy töredék címe: A döntőbíró, A lenyírt lány, A samosi nő, Héros,*

négy nagyterjedelmű töredéke. Menandros a komédiát a megváltozott társadalmi és politikai körülményeknek megfelelően szalonképessé tette. A komédiából már előbb, az ú. n. közép-attikai korszakban kimaradt a kórus, a parabasis és velük a személyeskedés, az aktuális vonatkozások, a képzelet szabad csapongása, a drasztikumot pedig finom erotikával helyettesítették, szóval kimaradt minden, ami Aristophanést naggyá tette. És mi jött helyette? Elsősorban a „jellemek“. Menandros színműveiben típusok szerepelnek; a morgó öreg, a barátságos öreg, a könnyelmű fiatalember, a komoly fiatalember, a ravasz rabszolga, a jólelkű kéjhölgy stb. A kor emberét a típusok nagyon érdekelték: ekkor írta meg *Theophrastos* (kb. 372—287) sokat utánzott *Jellemek* c. munkáját.

Menandros még nem alexandriai, ő még mind a nagyközönség, mind az elit számára írt. A kettészakadás Alexandriában állt be. Miránk csak az elit-irodalom kicsiny töredéke maradt; nem igen tudjuk, mi szórakoztatta az alexandriai színházak közönségét, mit énekeltek a kikötőmunkások kedvesei, mit olvastak az iskolásgyerekek. 1891-ben, majd nagyobb mértékben 1926-ban felbukkantak ásatás közben *Héronidas* mímusai; ezek egy kis fényt derítenek a kor közönség-irodalmára.

Az információ, amelyet így nyerünk, eléggé megdöbbentő. Héronidas mímusai „életből ellesett“ párbeszédek; a tudósok szerint egy vagy két színész adta elő az ilyen mímusokat. Tárgyuk oly alaposan naturalista, amilyen életidegen az alexandriai elit-költészet. Oly alaposan naturalista, hogy szinte Aristophanés is jólnevelt hozzájuk képest. Bármennyire is hasonlított az alexandriai kor a miénkhez, annyi kétségtelen, hogy mi illedelmesebbek vagyunk.

Az elit-költészetben ügylátszik két ellentétes irányú költői iskola állt egymással szemben: mai terminológiával új-klasszikusoknak és új-népieseknek lehetne őket nevezni.

Az alexandriai új-népiesség legnagyobb képviselője *Theokritos*. (Szül. 305.) Műfaja, a *bukolika*, a pásztori költemény, az ő hagyományát követte az irodalom további történetében.

Maradandó, nem csökkenő hatását természet-érzékének köszönheti. A tájak, amelyeket jelenetei háttéréül néhány sorral odarajzol, mindmáig édes illatú, árnyas és szelíd tájak, olvasása közben a Dél varázsa birtokába veszi a lelket. „Ha valaki megkérdezné tőlem“ — írja *Babits Mihály* — „melyik az a görög költő, akit olyan élvezettel olvashat, mint egy modern nagy lírikust, egyikét az emberi nyelv és lélek kéjes nagy muzsikusainak ...: habozás nélkül Theokritost ajánlanám“.

A tájat Theokritos fedezte fel az irodalom számára. A klasszikus görögöt még nem érdekelte a táj, még túlságosan közel volt hozzá. Athén kisváros, Platónból tudjuk, hogy az emberek kísétálnak az Illisos partjára és a vízbe lógatták lábukat. Alexandria nagyváros és körülötte nincs táj, hanem sivatag. Theokritost nosztalgiája szicíliai ifjúkorának tájai után teszi tájköltővé a nagyváros rabságában, költészeté azóta is magával ragadja a városi olvasót. A táj szeretete nagyvárosi vonás; az után vágyódunk, ami messze van.

A természet felfedezését, Rousseaut, a nyugat-európai kultúrkörben is nyomon követi az irodalmi népiesség. A természet szeretetéből következik a természetes ember kultusza. Theokritos a pásztorért rajong, költeményeiben pásztorvilágot rajzol. Stílusa is népies: egyszerű, dallamos, mint a nép énekei és realiztikus, mint az alsó osztályok irodalma, mint Hérodas, anélkül, hogy oly szemérmetlen volna, mint az.

Pásztorvilágát rendkívül raffinált, késői művészettel rajzolja: pásztorai ugyan még igazi pásztorok, beszél juhbőr subájuk rossz szagáról, vigyorgásukról, együgyűségükről — de másfelől mégis már jelmezes

úriemberek ezek is, mint az elkövetkező évezredek irodalmi pásztora: mihelyt lehet, dalnokversenybe kezdenek. Már az a gyanú is felmerült, hogy Theokritos költeményei valóságos, élő, kosztiümös előkelő urakról szólnak, hiszen maga Theokritos is pásztorneven szerepel egyik költeményében; lehet, hogy az alexandriai úri társaság bizonyos alkalmakkor pásztoröltözetet vett fel és igyekezett tőle telhető módon pásztoriasan viselkedni, akárcsak a XVIII. század udvari népe.

A mai olvasót nem a dalnokversenyek bővölik el, hanem a csodálatosan élő jelenetek: *Az Adonis Ünnepe Menő Asszonyok* a női előkészületek minden kedves részletével; *A Szerelmi Varázs*, egy leány varázslattal próbálja visszatéríteni hűtlen kedvesét és közben elmondja az isteneknek szerelme történetét; *Az Aratóünnep* idillikus leírása, a *Halászok* párbeszéde és az az igazán népi frissességű párbeszéd *Daphnis és a pásztorlány* közt, amelyet Babits Mihály magyarra fordított (bár ez talán későbbi mű); *Polyphémosnak*, az egy szemű *kyklópsnak* panasza, hogy Galathéia nem akarja viszonszeretni, pedig ő már mint kis kyklóps, mikor még anyjával járt virágot szedni, már akkor is szerette.

Az új-klasszikusok feje *Kallimachos*.^{*} Tudós, filológus költő; verseit idézetekkel, utalásokkal tömi tele, amelyeket csak tudós és költő kartársai értenek meg; és nyilván magában örül, hogy azok sem mindig. Történelmi ember, semmi sem érdekli, ami egykorú és minden, ami régi, ami hagyomány.

Különösen a vallási hagyományok érdeklik, a kultuszok és szokások keletkezéséről szóló helyi mondák; ezeket gyűjtötte össze *Okok* című tankölteményében, amely Ovidiuson keresztül hatott a későbbi irodalomra. Ez az alexandriai attitűd a mithoszszal szemben: éltető erejét már elvesztette, de tovább

^{*} *Kallimachos* Kr. e. 310 és 240 közti élt, az alexandriai nagy könyvtár könyvtárosa volt, ő állította össze a könyvek katalógusát.

él, mint *ismeretanyag*, mint tudomány és mint ilyen, még ihleti a tudós költőt.

Szeszélyes, csapongó kompozícióval élénkítette a régi mondákat; nem időzött sokáig egy tárgynál, nehogy megunja az ideges alexandriai olvasó. Szellemes és eredeti, bármilyen régi témáról beszél is; néha groteszken eredeti. Artemis már csecsemőkorában az örök szüzesség ajándékát kéri Zeustól, Apollón pedig rajta is túlszerezte koraérettségben, még meg sem született és már az anyaméhéből irányítja anyja útját és próféciákat hallat. Az ember hajlandó azt gondolni, hogy himnuszait talán már ironikusan értette, maga is mulatott a királyfin, akit az istenek örök éhséggel sújtottak és felette az egész családi vagyont. Kallimachosnak mindössze hat himnusza és néhány kitűnő epigrammája maradt ránk.

Hasonlóképp fogta fel a mithoszt Kallimachos tanítványa, Rhodosi *Apollónios* is. Kallimachos kis *epyllionokat* írt, türelmetlen olvasóira való tekintettel, Apollónios komoly nagy eposzt, az *Argonautikát*. Ő vezette be a szerelmet az epikába; műve nagy tanítványán, *Vergiliuson* keresztül él tovább.

A hellenisztikus kor nagyon szerette a regényes útleírásokat, a regény őseit. Ezek közé tartozott *Euhémeros* híres műve is, amelynek szövege nem maradt ránk. Euhémeros utópia-félét írt egy távoli boldog szigetről; az arra járó utazó megtudja, hogy az *antik istenek valamennyien emberek voltak*, mint nagy uralkodók és hősök éltek a távoli szigeten; haláluk után a nép isteni tiszteletben részesítette őket, így keletkeztek az istenek. A mithosz racionalizálása ez, további lépés a görög istenek irodalomtörténetében; de még mindig nem az utolsó.

A római kor

Kr. e. 197-ben Flaminius római hadvezér Kynoskephalainál legyőzte VI. Fülöp makedón királyt és elvben felszabadította, a valóságban elfoglalta Hellászt. A görögök számára a megaláztatás és szenvedés hosszú kora következett. Százezerszámra hurcolták el őket rabszolgának Itáliába. A köztársasági Róma kevés megértéssel viseltetett a görög szellem értékei iránt. A rómaiak nem vették át a görög kultúrát, hanem lassú munkával magukhoz asszimilálták és csak akkor tártak előtte kaput, amikor már kiépítették ihletése alatt saját latin műveltségüket. A császárság korában a viszonyok megjavultak; ekkor lettek a görögök a rómaiak tisztelettől övezett tanítói. Ezekben a századokban a görög irodalom újra kivirágzott.

De ennek a legkésőbbi görög irodalomnak színképe már egész mást mutat, mint az előző koroké. A görög irodalom még a hellénizmus korában is zárt egység; a római korban ez a zártság megszűnik, a görög műveltség már többé nem *a* műveltség, hanem csak része a műveltségnek. Ad és kap, idegen szellemiségekkel állandó csereforgalomban áll. Nagyon sokat ad a latin irodalomnak, de át is vesz tőle tárgyat és ízlésbeli irányítást; hiszen a görög tanítómesterek legjobban fizető tanítványai az előkelő római ifjak és a tanító kénytelen tanítványaihoz alkalmazkodni. Ugyanakkor a hellenisztikus korban elnyomott Kelet kultúrája mindinkább átüt a görög mázon és az egész görög szellemre döntő hatást gyakorol.

A római irányítás legfőképpen az *atticizmus* diadalmaskodó ízlésváltozásában nyilatkozik meg. A rómaiak ízlésének a klasszikus kor szigorú szépségű alkotásai feleltek meg legjobban; azokat tanulják és utánozzák tehát ebben a korban és hagyják, hogy a hellénizmus irodalmi termékei elkallódjanak. Az atticizmus következménye az is, hogy az iskolák és az irodalom továbbra

is ragaszkodnak a klasszikus attikai görög nyelvhez, akkor is, amikor kint az életben már régóta más nyelvet beszélnek. Az irodalom végleg elszakad az élettől: más nyelven írnak és más nyelven beszélnek. Kitar-tanak az időmértékes verselés mellett, holott a beszélt nyelv zenéje már rég a hangsúlyos verselést követelné meg; a klasszikus nyelv zenéjét már csak tudják, de nem érzik.

Az elnyomatás legrosszabb időszakának is vannak nagy költői. Theokritos édes zenéjű új-népiessége tanítványokra talál: *Moschos* és *Bion* (Kr. e. 150 körül) éppúgy népszerűek maradtak, mint maga Theokritos. *Moschos* pedáns, hideg, tudatos. Költészetében a pász-tori elem már épannyira szerepjátszás, mint nyugati követőinél; talán azért is volt olyan maradandó ha-tása. De *Bion*, Adonist elsírató verse után ítélve, nagyon nagy költő lehetett. Szenvedélyes, lázas, ke-leties, a görög nyelv ekkor már pusztuló zenéjének utolsó nagy mestere.

A császári kor két legnagyobb görög írója azt a műfajt művelte, amely a kultúra végső kifinoiXiOdott-ságának, átszellemültségének a kifejezője: az *esszét*. Legalább is ma esszének hívnók Plutarchos és Lukia-nos írásait.

*Plutarchos** az életrajzírás nagy őse és mintaképe. *Párhuzamos Életek* c. műve negyvenhat életrajzi esszét foglal magában. A görög és a római történelem egy-egy hasonló alakját mutatja be egymás mellett: Nagy Sándor mellett Július Caesart, Démosthenés mellett Cicerót stb.

Az istenek már régen visszavonultak szentélyeik hűvös homályába és a világ üres lett. Plutarchos újra benépesítette, az istenek helyére állítva a hősoket.

* *Plutarchos kb. Kr. u. 46 és 120 közi élt. Chaironeiában született, Athénben tanult, Rómában Hadrianus nevelője volt, majd mikor Hadrianus császár lett, Görögország procuratorává nevezte ki. Főművén kívül vagy 60 esszéi és egy aforizma-gyűjteménye maradt fenn. Ezek főképp a bennük lévő idézetanyag révén értékesek-*

Félistenei követendő mintaképek maradtak az utókor számára; a renaissancetól kezdve a nemzeti irodalmak versengve fordítják le művét a maguk nyelvére és a fiatalság legkedvesebb olvasmánya marad egészen a XIX. század végéig, a humanisztikus műveltség alkonyáig. Hány ember tanult Plutarchosból haza- és szabadságszeretetet! Hőseiről nagyon sok emberi intimitást mond el, hogy közelhozza őket az olvasóhoz, de mégis hősök maradnak, eszményi alakok, a rájuk gondolás gyorsabb ütemre indítja a vért, akár a bor. Nemcsak az irodalomra hatott, hanem az életre is. Az utókor tőle tanulta a hőshöz méltó nagy gesztusokat, a francia forradalom emberei őt tanulmányozták, mielőtt kiléptek a szószékre vagy a guillotine alá.

Ábrázoló erejének drámaiságát leginkább akkor érezzük, ha összehasonlítjuk Antonius vagy Caesar életrajzát a belőle írt Shakespeare-drámával. Csodálatos, Shakespeare mennyire fel tudta használni Plutarchos minden gesztusát, jelenetét., beszédét, anélkül hogy az kiütne a shakespearei atmoszféra egységéből. Csak rokoniélektől lehet ennyit tanulni.

Lukianos (kb. Kr. u. 120—180) az újjáéledt rétori művészet iskoláiban nőtt fel. Az új rétorok szofistáknak nevezték magukat és azt hirdették, hogy a régi athéni rétorok napjait újítják fel. Rendkívül gögös és zárkózott, nagy tekintélynek örvendő testület volt. Egy híres rétor úgy ünnepeltek, mint egy primadonát. Pedig igazi szónoklatra ebben az időben sem szükség, sem alkalom nem volt.

Lukianosban az ó-attikai szellemesség éled újra: Aristophanés szabadsága, képzelete, drasztikuma és maliciája. Benne a halódó görög szellem még utoljára kacag egyet, szabadon, athéni módra. De pusztító szellemessége már nem politikusok ellen irányul, hanem a vallás és a filozófia ellen. Teljesen intellektuális humor, világnézeti „destrukció“, Voltaire és Anatole Francé szellemessége. A piszkos, szakállas, élettágadó, aszkétikus és ál-aszkétikus bölcseket úgy

csúfolja, mint késői századok a kolduló szerzeteseket. Mindenben kételkedik, semmit sem vesz komolyan, gyűlöli a nagyképűséget, amellyel a költők a mithoszokat, a próféták a prófeciát és a filozófusok a bölcseséget árusítják. Az igazság keserű harcosa, azé a negatív igazsága, amely ugyan csak azt tudja, hogy mi *nem igaz*, de azt nagyon jól és nagyon kíméletlenül tudja.

A legkönnyebben olvasható görög író. Általában a nagy maliciózusok a legkönnyebb "autorok: Swift a legkönnyebb angol, Voltaire a legkönnyebb francia, Heine a legkönnyebb német olvasmány. Lukianos az ő ősök, nemcsak szellemben, hanem stílusban is; tanultak is tőle eleget. Hatása az utókorra, ha nem is olyan általános, mint Plutarchosé, nem kevésbé jelentékeny. Mindenütt, ahol negációra volt szükség, ahol elkorhadt hiedelmeket kellett az útból félretenni, Lukianoshoz fordultak mintáért és ihletésért. Különösen a XVIII. századi Felvilágosodás választotta kedvenc írójának.

Leghíresebbek a platóni dialógusok mintájára írt szellemes párbeszédei: az *Istenek Beszélgetései*, *Tengeri Istenek Beszélgetései*, a *Halottak Beszélgetései* — ezek filozófiai tárgyúak; a *Hetérák Beszélgetései* Hérondásra emlékeztető kis életképek. *Igaz Történetében* a kalandos útleírások divatját gúnyolja ki: hőse kihajózik az ismeretlen Atlanti Óceánra, itt bor-szigetet talál, ahol víz helyett bor folyik és felirat hirdeti: Eddig jutott Héraklés és Dionysos (célzás Euhémerosra!), lábnyomukat is látja. Eljut a Holdra (az is sziget), hajózik a cethal gyomrában, kimenekül a sajt-szigetre, találkozik a boldog halottakkal és az álmokkal, Kalypsónál is levizitel, továbbá a Gyilkosok szigetén az emberevő Szamárlábú Tengeri Nőknél, akiket ledér nőknek néz. Ez a könyv inspirálta Rabelaist, a holdbeli utazó Cyrano de Bergeracot és főkép Swiftet. Lukianos általában nagyon sok későbbi mű ihletője. A nagy latin *Szamár-regény* is egy paródiájából indul ki. Shakespeare *Athéni Timon* történetét tőle kapta.

A görög istenek irodalomtörténetében Lukianos megint új fejezet. Lukianos hevesen, gyilkosan gúnyolja a mithoszokat, amelyekben már egyáltalán nem hisz. Aristophanés is nevetséges figurát alakított Dionysosból, de minden szándék nélkül, csak teremtő jókedvében. Lukianos szándékkal gúnyolja az isteneket, ki akarja irtani őket a tudatból, el akarja tüntetni nyomukat a világból, nehogy rászabadítsák az ösztönöket az ész által kormányzott mindenségre.

Mert az istenek még mindig nem haltak meg egészen. Csak alkalmazkodtak a kor ízléséhez. A folyamatot már Apollónios megindította, a császári korban még nagyobb mértéket ölt a mithoszok elregényesítése: a régi témákat erotikával, a divatos kalandregények motívumaival és Euhémeros racionalizmusával újítják meg az írók, mint *Dionysios Skytobrachion*. Ezekből a mithosz-regényekből csak rövid ismertetések maradtak ránk.

A görög mithosz csodálatos életképességének legkülönösebb emléke *Nonnos* költészete. Nonnos a Kr. u. V. században, tehát kétszáz évvel a kereszténység államvallássá tétele után, a mélyen keresztény, reméltől lakott Egyiptomban egy 48 énekes Dionysos-eposzt írt, még egyszer, utoljára, egy egyiptomi monumentalitású műben összefoglalva az egész görög szent történetet. Művét, pogány szelleme dacára, nagyon csodálta az akkori keresztény világ, Bizáncban még a XIII. században is másolták. Ez a görög mithosz utolsó állomása: mikor minden vallási távlatát elvesztette, szépségének erejénél fogva még mindig tovább él, egészen napjainkig, mint *irodalmi tartalom*.

A császári korban másodvirágzását éri az utolsó nagy műfaj is, a regény. (Első virágkora a hellenisztikus korszak — ennek az időnek legnevezetesebb regénye a *Chariton*.) Népszerűség tekintetében rövidesen minden más műfajt felülmúlt, akárcsak napjainkban: antik regények töredékeit tartalmazó papyruszokat találnak a legkisebb, Isten háta mögötti egyip-

tömi falvak romjai közt is. Az antik regény éltetője a kaland és a szerelem. A kalandregények „izgalmas” tematikája meglehetősen egyhangú, konvencionális, kb. ugyanaz, mint a késői görög vígjátéké: titkolt viszony, hajótörés, kalózok, a feláldoztatás veszélye, öngyilkossági kísérlet, rabszolgaság, kínpad, házasságtörési per, istenítélet. Az ős Euripidész. Ezek a kalandregények igen nagy hatást gyakorolnak a XVII. században, amikor a nyugati regény megszületik. Legnevezetesebbek: *Jamblichos* II. századbéli, babonákkal, keleti motívumokkal átszótt *Babyloniakája* (ez csak kivonatban maradt ránk) és *Héliodoros* III. századból való *Aithiopiká)á*s, amelyet a XVII. század magyarja is élvezett *Gyöngyösi István* fordításában, majd *Dugonics András* átdolgozta és *Szerecsenek* címen adta ki. Ezeknél a bonyolulttal unalmas műveknél sokkal üdítőbb olvasmány *Longos* pásztorregénye, a *Daphnis és Chloé*. Theokritosi hangulatú, bűbajos szerelmi történet, valószínűleg a III. századból. A XVI. században bukkant fel újra és a hatalmas pásztorregény-műfaj kiindulópontja lett. Rokokó báját sok késői nagy író élvezte és dicsérte.

MÁSODIK RÉSZ

A RÓMAI IRODALOM

A római irodalomtörténet egészen más szerkezetű, mint a görög. Görög bölcselek vitatkoztak azon, hogy vajjon a nyelv *physis* vagy *thésis*, természet vagy mesterség eredménye-e. A görög irodalom teljesen *physis*, oly természetesen nőtt ki a görög szellemből, mint a földből áfák; a római irodalom viszont *thésis*, céltudatos munka eredménye, természetes akadályok legyőzése árán.

Az itáliai népek úgy látszik kevés hajlamot éreztek az irodalmi kifejezésre. Az *etruszk* kultúra, mely a rómaiit megelőzte és részben saját szellemével, részben görög elemek átkövetítésével erősen befolyásolta, képzőművészetben és az élet finomabb kialakításában magas fokot ért el, anélkül, hogy irodalmi emléket hagyott volna hátra.; még csak nyelvemléket is alig. A rómaiak pedig meghódították egész Itáliát és kiépítették világbirásra rendelt mintaállamuk szervezetét, mielőtt az első költő megjelent a színen. És amikor megjelent, ő is görögből fordított.

A római kultúra a világ legnagyobb arányú másodlagos kultúrája. Művészi és tudományos ihletést a görögötől kapott, sőt még vallásos formáinak egy jelentékeny részét is. Paradox módon az az o*kori nép, amelyiknek nemzeti jellege a legerősebb, amelyik nemzetvöltának hatalma alá hajtotta az egész akkori világot, szellemi téren beérte készen kapott műfajokkal, rabolt szobrokkal és importált istenekkel. Hatalmas és Örökértékű irodalma nem nőtt faji és népi gyökereken, nem az volt a célja,

hogy önmagát adja, hanem hogy tökéletes legyen az, amit ad és ha az idegent tökéletesnek találta, habozás nélkül átvette az idegent, anélkül, hogy nemzeti önérzetén csorba esett volna.

Itt fejlődött ki a világirodalom legtisztább klasszicizmusa, egyúttal minden későbbi klasszicizmus mintaképe. A „klasszikus“ szót kétféle értelemben szokás használni:

i. jelenti egy nép irodalmának legkimagaslóbb és egyben legjellegzetesebb alkotóit. Ilyen értelemben magyar klasszikus Arany János és Petőfi Sándor.

2. Jelenti azt a művészeti és irodalmi irányt, amelynek eszményképei a görög klasszikusok és az őket követő rómaiak. Ilyen értelemben beszélünk magyar klasszicizmusról Berzsenyi és Kölcsey művével kapcsolatban. A klasszicisztikus (nem; klasszikus) művészet lényegjegye az imi t á c i ó elve: a klasszicizáló művész nem öntörvényét követi, hanem alázattal meghajlik a már meglévő művészi tökéletesség előtt és ahhoz kíván igazodni. A nagy klasszicizáló művész természetesen nem azért utánozza a nagy mintát, mintha önállóan nem tudna kitűnőt alkotni, hanem hűségből és tiszteletből.

A római irodalom alkotási módszerére nézve másodlagos, de értékére nézve nem másodrendű. A nagy latin költők, a görög mintákhoz való ragaszkodásuk dacára is eredetiek, művikben nemcsak magukat fejezik ki, hanem népüket is. A római irodalom nem pusztá függvénye a görögnek, alkotói mintegy szándékuk ellenére olyasmint valósítottak meg, ami a görögtől távoláll és éppen ez a sajátosan latin szépség az, amely még a görögnél is inkább varázsa alatt tartotta az elkövetkező korokat.

A KÖZTÁRSASÁG KORA

A görög kulturális behatást megelőző korból fennmaradt római írott emlékek (feliratok, vallásos szövegek) irodalmi szempontból nem érdekesebbek, mint legrégebb magyar nyelvemlékeink. Az első római költő, akinek nevét ismerjük, *Livius Andronicus* (kb. Kr. e. 284—204), felszabadított görög rabszolga volt. Legfőbb tette, hogy latinra fordította az *Odyszeiát*. A hexametereket *saturninusokba*, az ősi itáliai versmértékbe ültette át. A saturninus hangsúlyos vers, mint a nyugati népek és a magyarok ősi versformái; később az időmértékes görög verselés teljesen kiszorította. Livius Andronicus fordítását még Horatius is tanulta iskolásfiú korában, nem nagy gyönyörűséggel.

A másodlagos, mesterséges latin irodalomban a *Drámák* műfajok is fordított sorrendben következnek egymásra: az első korszakban a dráma játssza a legnagyobb szerepet. Színjátékokat a IV. század közepe óta játszhattak Rómában, talán etruszk hatás alatt, *Versus Fescennini*, *Satura*, *Atellana* néven, valószínűleg nagyobbára rögtönzött szöveggel. Livius Andronicus írta és adatta elő Kr. e. 240-ben az első *fabula palliatát*, az első színdarabot, amelyben görögök szerepeltek.

Görög mintára írt színműveket az a *Cn. Naevius Naevius* (megh. 201) is, akinek magakészítette sírfelirata oly szépen és önrzetiesen mondja:

*Mortales immortales si foret fas flere,
Flerent divae Camenae Naeviom poetam.*

(Ha halandókat halhatatlanoknak siratni szabad lenne, siratnák az isteni múzsák Naevius, a költőt.) Saját korának nagy eseményeit is feldolgozta, leghíresebb műve a *Bellum Punicum* címet viselte.

Tragédiákat és komédiákat írt az első költő is, akit a későbbi Róma nagy tiszteletben tartott: *Ennius* (239—169). Mégis inkább epikus költeménye tette emlékezetessé: *Annales* címen, Homéros stílusában versbe szedte Róma történetét. Livius Andronicus, Naevius és Ennius műveiből csak néhány száz sor maradt fenn. A köztársasági Róma irodalomtörténete még több elveszett művet tart számon, mint a görög irodalomtörténet.

A görög mintákon ihletett latin színpadon már igen korán nagy mesterek jelentek meg, jóval a többi műfaj kifinomodása előtt. *Plautus** művészetében különös és igen ízes módon keverednek a görög és római, előkelő és népi elemek. Görög vígjátékokat dolgozott át, darabjai görög városokban játszódnak, de ez nem akadályozza meg abban, hogy át ne fesse őket igazi római helyi színezettel. A színdarab a Menandros-féle vígjáték nagyburzsoa körében játszódik, de rabszolgáin keresztül a római plebs szólal meg hamisíthatatlan külvárosi hanglegjtésével. Plautus a római népi irodalom egyetlen számottevő emléke. Nyelve még nem ismer klasszicizáló gátlásokat, szabad áramlású, gazdag, barokk, sokkal itáliebb, sokkal olaszabb, mint bármi, amit a későbbi rómaiak alkottak. Humora nyelvi humor: szójátékokban és trágár cél-

* *Titus Maccius Plautus* 244 és 184 közt élt. Valószínűleg igen alacsony származású volt, az élet sok fűradságos oldalát megismerte, mielőtt mint díszletező a színpaddal érintkezésbe került volna. Vagy 130 nevén szereplő darabból Varró 21-et tartott hitelesnek, ezek maradtak az utókorra. Legnevezetesebbek: *Amphitruo* (témáját feldolgozta Molière, Kleist, legújabban Giraudoux), *Captivi*, *Menaechmi*, *Miles Gloriosus*, *Pseudolus*, *Trinummus*, *Auhdaria*.

zásokban kifogyhatatlan, az öncélú szó-tobzódás kedvéért meg-megszakítja darabjainak vonalvezetését. Bőszavú életszerető művészetében csakugyan van valami, ami Shakespearere emlékeztet, de nem Shakespeare legjobb oldalára. A latin irodalom Ínyencei nagyon szeretik a plautusi nyelv erős fűszereit — Plautus példáján mutatják be, mi lehetett volna a latin irodalomból, ha nem kerül túlságosan erős görög hatás alá.

*Terentiust** Plautustól csak egy emberöltő választja el, stílusuk közt mégis akkora a különbség, mint egy XVI. századi nyers naturalista és egy XVIII. századi szalonvígjátékíró közt. Terentius csupa finomság és önmérséklet. A görög mintákhoz sokkal hívebben ragaszkodik, mint elődje. Világa teljesen urbánus, alakjai, még a szabadszájú rabszolgák is, jólneveltek és unalmasak, mint gazdáik. A humanisztikus magatartás első latin költője. Tőle származik a híres mondás is: homo sum, nil humani alienum esse puto. (Ember vagyok, semmi emberit nem érzek idegennek.) Caesar fél Menandrosnak nevezte: talán úgy értette, hogy megvan benne Menandros görög finomsága, de Menandros görög jókedve nélkül.

Plautus és Terentius darabjai nem a valóságot ábrázolják, hanem egy konvencionális színpadi világot, akár az új-attikai vígjáték, amelyből táplálkoznak. Rabszolgák és széplányok olyan szerepet játszanak bennük, mint széplányok és selyemfiúk a modern francia vígjátékokban; és a jámbor római bizonyára éppolyan kéjes borzalommal vette tudomásul, hogy milyen erkölcstelenek az athéniek, mint ahogy a mi nézőnk szemléli Paris állítólagos életét. Meséjük sztereotip: kitett gyermekek és kalózok csinálják a bonyodalmat. Az

* *Publius Terentius Afer* Kr. e. 190 körül született Karthágóban. Mint rabszolga került Rómába, gazdája felismerve tehetségét, kitaníttatták. Hat darabot írt: *Andria*, *Hecyra*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Eunuchus*, *Adelphoi*. 159 után halt meg, egy görög tanulmányúton.

apák mind fősvények, a fiúk szerelmesek és költekezők, a paraziták falánkok és a rabszolgák elviselhetetlenül élesezűek.

A nagy *Cato* (234—149) bizonyára megbánta, hogy Rómába hozta a fiatal Enniust. A görög kultúra átvétele nem ment simán, harc nélkül. A legkülönbek, a „jó társaság“, a Scipiok köre, fenntartás nélkül görög-párti volt. Politikai és társadalmi ellenfeleik viszont gyűlölték a görögöket; ezek közt Cato a legkimagaslóbb egyéniség. A görög szellem ellen felhozta mindazt az érvet, amelyet a maradiság fel szokott hozni a magasabbrendű új iránt: az erkölcstelenség, vallástalanság, nemzetietlenség és egészségtelen elpuhultság vádját. A maradiság fegyvertára mit sem változott az évezredek folyamán.

Cicero Catot, mint az első nagy szónokot említi. A nevéhez fűződő distichonokat, amelyek a középkorban nagy becsben álltak (*Dicta Catonis*), valószínűleg nem ő írta. Főműve a fiához írt nagy oktató kompendium lehetett: *Ad Marcum Filiutn*. Különösen a görög orvosoktól inti, akik egész Rómát meg akarják mérgezni és ajánlja a bevált házi szereket.

A görög hatást nem lehetett feltartóztatni. Róma először kirabolta a világot, és amikor már mérhetetlenül meggazdagodott, ráeszmélt, hogy a pénz nem minden és felfedezte magának a humánusmot és a szellemet. A világtörténelemből sok hasonló példát lehetne felhozni: a humánus kultúra legbiztosabb alapja a nemzeti jólét, amelyet inhumánus nagyapák szereztek. A jómódú rómaiak Görögországból hozták a szakácsokat, a szobrokat és a filozófusokat. Az előkelő családok házi filozófust tartottak; így élt Rómában az eredetileg oda internált *Polybios* (kb. 201—120), aki azután megírta görög nyelven a rómaiak történetét, megvetve a magasabbrendű római történetírás alapjait. A görög műveltség lassankint a nevelés legfontosabb tárgya lett; hiszen a görög nyelv tudása a kulturális értéken kívül gyakorlati célt is szolgált, a görög

lévén a Kelet nemzetfölötti nyelve. A nevelés eszközei; a háznál alkalmazott grammaticusok, a görög filozófusok előadásai és a rétoriskolák, amelyek az egyetem szerepét töltötték be.

Mikor a görög kultúra már annyira felszívódott a rómaiságba, hogy a nagy mintákkal egyenrangú költészetet és a mintáknál is nagyszerűbb prózát tudtak írni, addigra a római köztársaság már a bomlás jeleit mutatta. Az utolsó száz esztendő egymásra következő polgárháborúk története. Az általános korrupció aláásta a római „virtust“, a viszontagságos sors, a proscripciók veszélye bizonytalanná tette az életet. Minden sötét és riasztó, ami a szellemen és az intim szférán kívül esik. Ekkor virágzik ki a római irodalom. Az irodalom Rómában is bizonyos fokig hanyatlási tünet, mint Athénben, a római világérzés is akkor tudatosodik, mikor lefelé indul.

E korszaknak nagy epikára nem volt ideje, drámája nem maradt fenn, csak azt tudjuk, hogy az irodalmat leszorította a színpadról a látványosság és a színész-kultusz. De a lírában két nagy költő emléket állított a meghasonlott kor kétféle útjáról az Abszolútum felé.

Az egyikük, *Lucretius*,* tudatosan konzervatív, elzárkózik a divatos alexandrin irány elől és római büszkeséggel követi az ódon mintaképet, Enniust. Egyetlen műve hatalmas tankölteménye, a *De rerum naiura*, régies komolysággal, olykor kissé prózai, de méltóságteljes ömlésű hexameterekben adja elő „a dolgok lényegét“, amint a címe mondja, Lucretius filozófiáját, világnézetét.

Az emberiség, úgy látja, egy nagy, nyomasztó félelem súlya alatt nyög. Ettől a félelemtől nem menti meg vagyona a gazdagot, hadserege a vezért, hatalma

* *Titus Lucretius Carus* (Kr. e. 97—55) életéről semmi biztosat nem tudhatni; a monda szerint elborult elmével öngyilkosságot követett el. Beféjezetlen művét Cicero és fivére adta ki, a költő halála után.

a királyt. A nagy félelmet a primitív vallás okozza, vészes jóslataival, az istenek haragjának és a halál utáni kísértet-életnek szuggesztíójával. Mint gyermekek az éjszakában, mondja, úgy félünk mi nappal dolgoktól, amelyek pedig nem félelmetesebbek, mint a gyermekeket éjszaka rémítő képzetek. A félelemtől nem ment meg más, csak „naturae species ratioque“, a természet ismerete és az ész. Ezért az emberiség legnagyobb jótévedője Epikuros, mert megmagyarázta, hogy természetes oka van mindennek, nincsenek félelmes csodák, az istenek végtelenül elegendek önmaguknak, örök boldogságban élnek mennyei palotájukban és semmiképen sem avatkoznak be az emberek dolgába.

Lucretius a józan ész megszállottja. Költői lelkének egész csodálatos lendületével tagadta az irracionálisát, ami pedig a költészet élettalaja; „istenien tagadta az istenit“, mondja róla egy nagy angol költőnő, Elisabeth Barrett-Browning. Mert a józan észnek is lehetnek költői és megszállottjai, olyan időkben, amikor a világ kezd kisiklani természetes sínéről az esztelen-ség felé.

A maga kora kevésbé hallgatott a magányos költő poszthumus művére; az utókor pedig először a természettudóst látta benne, amikor Gassendi a XVII. században felújította a római költő tanításait. A Felvilágosodás a babona elleni küzdelemben mint őst ünnepelte és idézte (nálunk is Kölcsey): *Tantum religio potuit suadere malorum!* (Ennyi rosszra vihette rá az embereket a vallás!)

Költői nagysága legerősebben az énekeket bevezető *prooemiumokban* nyilatkozik meg; ezekben dicsőíti a mindent mozgató Venus hatalmát, ünnepli istenséget megillető szavakkal mesterét, Epikurost. De másutt is előlép nagyszerű ábrázoló képessége, természetérzéke, megfigyelő ereje és legfőképpen az a mély megrendültség, ami legértékesebb sajátja. Különösen érdekes a rész, ahol minden szerelem eredendően

reménytelen voltáról, az örök kielégíhetetlenségről beszél komor, ó-római pesszimizmussal.

Művének paradoxája az, hogy ily nagy költő létére ily költőietlen tárgyat választott. Mert *A Dolgok Lényege* nagybárá elméleti-fizikai, vagy legjobb esetben természetrajzi és kultúriológiai fejtegetésekből áll — ezt az anyagot a világ legnagyobb költője sem tudná költőivé varázsolni. Képzeljük el, hogy Vörösmarty Mihály arra pazarolta volna életét, hogy versbe szedje Newton fizikáját: ez a *Rerum Natura*. A másik nagy lehetőség *Catullus*.* Az eredetiség modern, romantikus találmány, Catullus époly kevéssé ismerte, mint Shakespeare. Kifejezéseiben többnyire a hellenisztikus modort követi. Pl. azt az ősi, népdalainkban is élő képet, hogy annyi csókot küld kedvesének, mint ahány csillag az égen, ahány homokszem a pusztán, így mondja el, egyébként gyönyörűen:

*Hány porszem van a pusztaságban, izzó
Jupiter jósszéke s az ősi Battus
szent sírhalma között, a silphionás
Kyréné mezején? Fejünk fölött hány
csillag nézi a néma éjszakában
a titkos szeretők lopott szerelmét?
Annyi csókot akar neked Catullus adni...*

(Ford.: Devecseri Gábor)

Mégis Catullus közvetlensége, személyes hangja, verseiből elénkáradó rokon- és embervolta által hódítja meg a késői szíveket. Minden stilizált alexandrinizmusa dacára Fénelon „simplicité passionée“-ról, szenvedélyes egyszerűségről beszél vele kapcsolatban és igaza van. Intimebb és természetesebb, mint bármely latin költő.

* *Caius Valerius Catullus* Kr. e. 87-ben született Veronában, előkelő és gazdag családból. Utazásokkal és szerelemmel eltöltött rövid élet után Kr. e. 54 körül halt meg. rió verse maradt fenn.

Költeményeit három csoportra lehet osztani, aszerint, hogy milyen arányban elegyedik bennük a személyes hang az alexandrin tanultsággal. Legszemélyesebb hangúak azok a *nugák*, semmiségek, amelyekben a költő futó élményeiről számol be és csúfondáros nyelvét szabadon eresztí. Ide tartoznak politikai gonoszkodásai is, amelyek elsősorban Caesar ellen irányulnak és amelyeket Caesar, mikor hatalomra került, nagylelkűen megbocsátott a hálálkodó költőnek. Ezek között a versek között sok annyira semmiség, annyira csak diákos tréfa, hogy az embert szinte meghatja, hogy ilyen elillanó dolgokat is meg tudtak őrizni a századok.

A második és legfontosabb csoportot a Lesbiához intézett szerelmes versek alkotják. Catullusnak nem volt jó dolga Lesbia mellett; versei a szerelmi rab-szolgaságot mesélik el, azt, hogy minden csalódáson és megaláztatáson keresztül, minden jobb érzése ellenére, mégis szeretnie kell Lesbiát:

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris,
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.**

A harmadik csoport erős alexandriai hatást mutat; ide tartozik a két szép lakodalmi ének és a háborzonogató *Atiis*, a szerelmi örület titokzatos legendája. Catullus legtöbb verse olyan, mintha mai ember írta volna, meglepődünk, milyen keveset változott az emberi az emberben kétezer év alatt; de amikor az Attisra kerül a sor, egyszerre érezzük, milyen mélységesen más volt Catullus világa, keleti misztériumok milyen erősen átítatták, egyszerre megértjük, mit jelent az, hogy Catullus pogány és kételkedni kezdünk, vajjon csakugyan olyan jól értjük-e könnyebb verseit.

A két költő a köztársasági Róma legnagyobb, de nem legjellegzetesebb irodalmi képviselője. A római

* *Gyűlölök és szeretek. Kérded tán, mért teszem ezt. Hát Nem tudom) érzem csak: szerteszakít ez a kin. (Ford.; Devecseri Gábor)*

szellemnek a költészetnél jobban megfelel a próza és ez a köztársaság korában érte el legnagyobb, évezredekre mintaszerűvé váló kicsiszoltságát Cicero* beszédeiben és írásaiban. Cicero a latin irodalom legnagyobb stilisztája. Ezt még Mommsen is elismeri róla, pedig egyébként minden érdemet megtagad tőle. De hozzáteszi, hogy dicsősége elsősorban nem neki szól, hanem a latin nyelvnek. Csakugyan, Cicero és latin nyelv bizonyos fokig egyet jelent.

Mikor Cicero mint szónok megjelent a színen, a római szónoki stílusban két irány küzdött egymással: a régi, magas és egyszerű catói stílus mindinkább helyet adott a felcicomázott, hellenisztikus mintákon nevelt ú. n. ázsiai stílusnak. Cicero a kettő helyett harmadikat választott és vitt diadalra, a klasszikus görög mintákhoz alkalmazkodó atticizmust.

Cicero stílusának lényege, amint tudjuk, a periódus, a körmondat. Az arányosan tagolt, kiegyensúlyozott, ritmikusan végződő körmondatban a klasszikus harmónia ölt mondat-testet; a cicerói körmondat a klasszikus ízlés éppoly jellegzetes alkotása, mint a belvederei Apolló vagy a római Pantheon. Sem azok, sem a körmondat nem elsődleges megnyilatkozásai az antik léleknek, hanem hosszú csiszolódás folyamán létrejött, tudatosan klasszicizáló alkotások.

Legnevezetesebb művei beszédei. A beszédek egy részét hűséges felszabadított ja, *Tyro*, gyorsírással jegyezte, majd az áttételt Cicero gondosan megfésülte,

* *Marcus Tullius Cicero* szül. Kr. e. 106-ban Arpinumban. Az az ókori író, akinek életét a legrészletesebben ismerjük. Ifjúkorában tanulmányutat tett Görögországba és Kis-Ázsiába. Ügyvéd lett. 75: quaestor Sziciliában. 70: beszéde Verres ellen. 66: praetor, beszéde Gn. Pompeius hadvezér ségéért, 63: consul. Leleplezi Gatüina összeesküvését. 58: száműzetésbe megy Epirusba. Ji: proconsul Ciliciában. A polgárháborúban Pompeius pártjára áll, Caesar uralomra jutásakor visszavonul a magánéletbe, filozófiával foglalkozik, 46: harmincéves házasság után elválk Terentiától, úgy találja, hogy felesége nem érti meg. 44: Caesar halála után o Philippicákkal fellép Antonius ellen. 43: Antonius katonái meggyilkolják.

mielőtt kiadásra került. Beszédei írott formában legalább annyira hatottak a közönségre, mint elmondva.

Mégis szónoknak tartotta magát, majd filozófusnak, semmiesetre sem írónak. Az írói pályát a római nem sokra becsülte és a görögökre bízta. Cicero is csak olyankor írt, amikor a politikai körülmények következtében nem beszélhetett. Életének két ilyen kényszerű pihenésében írta meg elméleti írásait: ezek részben a szónoklat művészetével foglalkoznak (*De oratore*, *Brutus*), részben államtudománnyal (*De Officiis*), részben pedig a műkedvelő filozófus elmélkedései (*De senectute*, *De amicitia*). Ez utóbbi csoportba tartoznak vallási tárgyú írásai is: *De natura Deorum*, *De divinatione*, amelyek az előkelő római hűvös kételkedésére vetnek jellemző világot.

Cicero szorgalmas és kitűnő levelező volt; levelezésének jelentékeny része az utókorra maradt. A mai ember számára ezek Cicero legérdekesebb írásai: révükön megelevenedik előttünk a híres és mozgalmas kor, személyes érintkezésbe lépünk Caesarral, Pompeiusszal, és főképp magával Ciceróval, aki minden gyengesége dacára érdekes és rokonszenves egyéniség, mint minden igazi író.

Emberi alakját, amelyet levelei annyira lelepleznek, különféleképp ítélték meg. A Levelek a XIV. században bukkantak ismét napvilágra és nagy csalódást okoztak Petrarcanak, amikor az megismerkedett az istenített mester kicsinyességeivel és a „vana glória”, a hívságos dicsőség hajszolásával. A múlt század elején egy Drumann nevű német tudós, majd később maga Mommsen éles kritika tárgyává tette Cicero emberi alakját, államférfiúi bölcsességét és írói tehetségét. Kétségtelen, hogy Cicero nem volt a tettek embere és a döntő pillanatokban csődöt mondott; politikában csupa sznobizmusból támogatta a veszendő ügyet, a feudális köztársaságot; nem-nemesi származása túlságosan fogékonyra tette az előkelők részéről jövő elismerések iránt; mérhetetlenül hiú volt, azonkívül

félénk és sertódékeny is és kevés érzékkel bírt a realitás iránt. De mindezek a hibák az író és az elméleti ember jellegzetes tulajdonságai; éppúgy és nagyobb mértékben is, fellelhetők a későbbi író-fejedelmekben, Petrarcában, Erasmusban, Voltaireben, sőt Goethében is. Cicero emberi mivolta ezekkel rokon; rokon a leglényegesebb vonásban, a humanizmusban is. Ezt a szót: *humanitás*, éppen ő honosította meg; levelezésében minduntalan visszatér, mint dicséretes emberi tulajdonság; kedvesség, szelídség, türelem, megértés, udvariasság, jóság (lehetőleg áldozat nélküli jóság) magasabb egységét jelenti.

Valamennyi antik autor közül irodalmilag Cicero hatott legerősebben az utókorra. A keresztény ókor sem tudott megszabadulni tőle, a renaissance szemében minden idők legnagyobb írásművésze, a humanizmus szorosabb értelemben a cicerói körmondat és cicerói humanitás újjászületése. A XV. századtól kezdve műve minden irodalmi nevelés alapját alkotta, egész Európa tőle tanult prózát írni. Hatása a XIX. század közepéig tart, a mi irodalmunkban Eötvös Józseffel zárul. Igaza volt Caesarnak, aki azt mondta, hogy Cicero messze kiterjesztette a latin génusz határait.

A mai ember számára Cicero keveset jelent. Az irodalmi múlt egyik legnagyobb tétele, de csak a múlté, míg a nagy latin költők ma is elevenen hatnak a lélekre.

A köztársasági római történetírás legnagyobb neve az az ember, aki egyúttal a legnagyobb mértékben alakította is a történelmet: *Julius Caesar* (100—44). Ifjúkorában drámákat, aforizmákat, szerelmes verseket, értekezéseket írt; ezek nem maradtak az utókorra. Szónoklatai sem maradtak ránk, pedig Quintilianus szerint Caesar, ha becsvágya ebbe az irányba hajtja, Cicerónál is nagyobb szónok lehet. Csak két műfajilag nehezen meghatározható „kommentárja“ maradt fenn: *De bello Gallico* és *De bello civili*. Ezek az írások való-

színűleg azért készültek, hogy bennük a demokratikus tábornok beszámoljon megbízójának, Róma népének, hogyan teljesítette feladatát és védekezzék az ellene elhangzott vádak ellen. Az írások hangja csodálatosan egyszerű, tárgyilagos, plasztikus. Harmadik személyben beszél magáról, természetesen minden szubjektív mondanivalótól tartózkodik; a vádak ellen is úgy védekezik, mintha nem is tudna róluk. Az egyszerű tényelmondás örök példája — ennyiben tartozik Caesar a nagy klasszikus mintaképek közé. Különösen a Gall Hadjáratot becsülik. „Derűs vidámság, egyszerű báj ömlik el fölötte, — mondja Mommsen — az irodalomban is oly egyedülálló, mint Caesar a világtörténelemben.“

Caesar alapította meg az első időszaki írást: naponta kifüggesztette az *Acta Diurnát*, valamennyi újság őst. A legfontosabb hivatalos hirdetések és napi híreket tette benne közzé.

A kor másik nagy történetírója, *Sallustius* művészetnek tekinti a történetírást. Gondos, tömör, zordon stílusában Thukydidést követi, de hiányzik belőle mesterének történetlátó génusza. Két híres könyve a köztársaságot sötét oldaláról mutatja be: *De hello Iugurthino* Róma megvesztegethetőségét látjuk, a *De coniuratione Catilinae* pedig az alvilági erők összefogását, ami csaknem a köztársaság végét okozza.

* *Caius Sallustius Crispus* (Kr. e. 86—35) politikus, mint proconsul meggazdagszik, Kr. e. 59-ben botrányos életmódja miatt kitilják a szenátusból, élete utolsó kilenc évét visszavonulva, a történetírásnak szenteli.

AZ ARANYKOR

A nagyok

A köztársaság elesett Philippinél és az actiumi győzelem Octavianust, a későbbi Augustus császárt, a világ urává tette. A szabadság elveszett — de vajjon csakugyan szabadság volt az, ami elveszett? Caesar előtt egy kisszámú gögös arisztokrácia uralkodott Rómában és egy kis városköztársaság testére szabott törvényekkel próbált kormányozni egy végtelenné nőtt, ezerfajú birodalmat. Itt a monarchia végeredményben a nép és az észszerűség győzelmét jelentette. A szabadság elveszett, de helyette megszületett a Pax Romána. Ianus templomát becsukták és a világ Augustus hosszú uralkodása alatt olyan zavartalan békében élt, amilyent azóta csak egyszer látott: 1871 és 1913 között.

Augustus korát az utókor egybehangzó véle- *
menye (az egy Mommsent kivéve) a római irodalom ' aranykorának és az egyetemes irodalom egyik leg-
ragyogóbb fejezetének tekinti. A monarchikus állami és társadalmi berendezkedés természetesen igen erős nyomot hagyott az irodalmon, pozitív és negatív szempontból egyaránt. A köztársaság uralkodó műfaja, a szónoklat elvesztette jelentőségét, helyette elsőrangú fontosságúvá nőtt a költészet — az utókor végeredményben csak örülhet ennek az átalakulásnak. Az aranykor költői kivirágzásának társadalmi alapja a pat-

ronátus. A császár és köre, különösen Augustus nagy „kultuszminisztere“, a fogalommal dicsőült *Maecenas*, barátságába fogadta a kor legkülönb költőit. Ezzel — praktikus rómaiak lévén — gyakorlati célokat is követtek: Augustus imperiumának elméleti alapjait akarták irodalmi úton propagálni. De azt hiszem ez a praktikus cél inkább csak ürügy volt önmaguk előtt: Augustus és Maecenas maguk is literátorok voltak és „keblük istenének“ hódoltak avval, hogy hatalmukat az irodalom pártolására használták fel.

Horatius önéletrajzi jellegű költeményeiből tudjuk, mennyire minden szertartás nélkül, mennyire baráti módon érintkezett Augustus és Maecenas a kor költőivel, akiket származásra, rangra való tekintet nélkül, tisztán tehetségük alapján válogattak maguk köré. A római aranykor költészete lényegében mégis éppoly udvari jellegű, mint az erzsébetkori angol, a klasszikus spanyol és francia, és a goethei költészet. A nagy monarchiák tagadhatatlan előnye az, hogy a költő itt nem függ a közönségtől, amely még leginkább elit formájában is csak közönség és közönséges; nem íggy kis urak szeszélyétől, haitiem a legnagyobb úr szolgálatában áll és rajta keresztül azt a nagy eszmét szolgálja, amelynek megtestesítője az uralkodó.

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a költőknek nem volt közönségük. Az augustusi kor közönsége nagyon erősen érdeklődött a költészet iránt. A költők műveit hatalmas könyvmásoló cégek díszesen kiállított pergamentekercsekre másoltatták, a hosszabb szövegek 6—8 méter hosszú kistekercsekre, „könyvekre“ osztottak. A könyveket a Forum körül elhelyezkedő könyvkereskedők hozták forgalomba. Az irodalmi élet külső formái alig különböztek a maitól.

Az aranykor, amelyet Augustus császár a földre készült hozni, az élet más területein csak töredékesen valósult meg, de az egykorú költészetben valóság lett a császári álomból. Augustus korának költészetét nemcsak azért nevezhetjük aranykornak, mert értékben

első, mint az arany, hanem azért is, mert két legnagyobb alkotójában, Vergiliusban és Horatiusban, költészeté finomulva csakugyan megint földre szállt a legendák ősi aranykorának magasztos harmóniája. Különösen *Vergiliusnál** a latin világ legreprezentatívabb költőjében. Vergilius metafizikai középpontja éppen ez a tudatos aranykoriság. Mindjárt pályája elején megírta leghíresebb költeményét, a *IV. eclogát*, amely egész életművének alapérzését fejezi ki. Ebben a versben egy gyermek közeledő születését ünnepli, akivel egy új világkor hajnalodik fel, *Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*. A harcok véres vaskora elmúlt; a föld önként hoz már gyümölcsöt, a báránynak nem kell félnie az oroszlántól, a vipera meghal és Kelet balzsama magától terem meg a mezőkön. A kereszténység jámbor századai ezt a verset Krisztusra vonatkoztatták, kinek születését néhány évtizeddel előzte meg. A modern kor kritikája természetesen kikezdte ezt a hiedelmet: az udvaronc Vergilius — mondták — bizonyára valami előkelő gyermek születését akarta csak alkalmi költeménnyel megünnepelni és megrendelt lelkesedésében egy kicsit elvetette a sulykot. De a legújabb vallástörténet kutatásai visszahelyezték a költeményt profetikus méltóságába: Vergiliust már a keleti vallások messianizmusa érintette, mikor eclogáját írta, keleti tanok hatása alatt csakugyan hitt az eljövendő új világkorban, a földre visszatérő Szűzben és így csakugyan a kereszténység előfutára volt. Ezúttal a jámbor századok ösztöne bölcsebben tudta az igazat, mint a könnyen ítélő Felvilágosodás. E nélkül a messiási hit nélkül nem is lehet Vergilius

* *Publius Vergilius Maró* szül. Kr. e. 70-ben Mantua mellett) tehát 8 is északitaliai, mint Catullus. 41-ig apja majorságán él. A földet elkobozzák Caesar veteránjai részére, de Asinius Pollio felismerve a költő tehetségét, kieszközli, hogy visszaadják. Ettől kezdve nagyobbára Nolában és Nápolyban él, nagy visszavonultságban. Az Aeneisen 30-tól 20-ig dolgozott. Befejezése után keleti tanulmányútra indult, útközben megbetegedett és Brundisiumban halt meg Kr. e. 19-ben.

költészetét megérteni, ez az éltető középpontja, ha ezi kivesszük, hideg és csinált „mű“-költészet marad.

Maecenas, ez a páratlan kultúrpolitikus, korán megérezte Vergiliusban az új kor választott költőjét. Senecától tudjuk, hogy Maecenas különc volt, megvetett és mellőzött minden szertartást és konvenciót, a Forumra eltakart fővel jött, mint a menekültek a szindarabokban, kinyitott tunicában bíraskodott és a legszörnyűbb polgárháború idején is csak két herélt kísérte az utcán. Vergiliust, úgy képzeljük, nem nagyságáért szerette, hanem újszerűségéért, a vergíiusi hangért. Bevezette Octavianus, a későbbi Augustus környezetébe és gondoskodott róla, hogy zavartalanul élhessen költői munkásságának. Vergilius bőségesen kifejezte háláját jótevői iránt; mégis hiába gúnyolódik száz évvel később Martialis, hogy ő is lett volna akkora költő, mint Vergilius, ha megtalálta volna Maecenasát, hiába mondják, hogy Vergilius Augustus parancsára kész lett volna a szakácskönyv receptjeit is hexameterekbe szedni. Igaz, hogy költeményeinek tárgyválasztásakor követte pártfogóinak kívánságát, de ez a kívánság nem egy akárki úri szeszélye volt, hanem a legmagasabb korszellem követelménye. Ha Augustus arra vágyott, hogy Vergilius költészetében dicsőüljön meg, ez csak Augustus díszére válik; finoman mondja Sainte-Beuve: „mint király és a birodalom feje nem fogadott el koronát, inkább akart koronát Vergilius kezéből.“

Első nevezetes műve pásztori költeményeinek gyűjteménye, a *Bucolica*; a verseket az őket megőrző kódex címlapja után *eclogáknsk* is nevezik. Theokritos műzsája szólal meg bennük latinul, pásztorok versengenek, epekednek, andalognak ezekben a versekben, pásztorok, akiknek a valóságos juhászokhoz még kevesebb közük, mint alexandriai kartársaiknak. Vergilius pásztori táját nem is lehet helyhez kötni, bár otthon van a mezőkön és ligetekben, hiszen földművesek ivadéka. De (talán éppen ezért) mérhetetlenül távol áll

tőle minden paraszt-naturalizmus, népiesség. Verseiben álom-tájat rajzol, az aranykor egyik vidékét, azt a valóságtól független pásztor-birodalmat, amelynek első utazója Theokritos és ahová későbbi korok költői oly sokszor zárandokolnak el.

A Bucolicát a *Georgica* követte, a földművelésről és állattenyésztésről szóló tanköltemény. Tárnya nagyon gyakorlatias, mégsem költőietlen, itt is segíti a Költőt igazi, gyermekkori emlékeken táplált természetközelsége, mint a Bucolicában és ért hozzá, hogyan kell nemzeti, vallásos, fantasztikus és személyes mozzanatokkal átlelkesíteni a hideg műfajt. A tudósok szerint Augustus és Maecenas propagandairatnak szánták a Georgicát, hogy a nagy földosztásnál letelepített veteránokat kioktassa és munkára serkentse, vagy pedig hogy ellensúlyozza az oly modern, de már akkor is érezhető veszedelmet, a falusi népnek a városba való özönlését. De a latin költészet elit-költészet volt; nehéz elképzelni, hogy Augustus annyira naiv lett volna, hogy azt higgye, ez a nemesen stilizált költemény nagyon meg fogja rendíteni a kiszolgált örmes-tereket és a külvárosi proletariátust. Inkább úgy képzeljük, hogy Augustus köre, mint minden abszolutizmus, a falut többre becsülte a városnál, és Vergilius, a hivatalos költő, ennek a beállítottságnak adott kifejezést költeményében.

Vergilius lassan érett meg fő-művének, nemzeti eposzának megírására. Már a Georgicában bejelenti, hogy meg akarja énekelni Augustus Caesar dicsőségét. Ezért választja eposza hőséül Aeneast: homérosi hős, de őse is egyben a Gens Iuliának, amelyből Iulius Caesar és Augustus ered, tehát személyében egyesíti a legnagyobb görög múltat és a legnagyobb római jelent. Aeneas az égő Trójából menekülve, hosszú tengerig bolyongás után Karthágóba érkezik, Didó királynőhöz. Itt elmondja Trója elestét. Didó szerelmes Aeneasba, de ennek isteni parancsra tovább kell mennie; Didó öngyilkos lesz. Aeneas Itáliába ér,

lemegy az Alvilágba, ahol a még meg nem születettek közt látja leendő nagy ivadékait. Eddig a költemény az Odysseiát követi (I—VI. ének), innen kezdve (VII—XII. ének) pedig az Iliast. Aeneas Latiumba ér, hosszas harcok után legyőzi ellenfelét, Turnust és letelepedik Latiumban.

A tartalomról is látszik, Vergilius mily messzemenően követte mesterét, Homérost. Túlságosan is, a mai olvasó úgy érzi: fárasztó, hogy Anchises emlékére versenyjátékokat rendeznek, mint Achilleus Patroklos sírja fölött; fárasztó, hogy Aeneas is kap pajzsot Vulcanustól és hogy meg kell tudnunk minden részletét; ál-naivitás, hogy Venus szépséget lehel az amúgy sem jelentéktelen külsejű Aeneasra, mikor az Didóhoz megy bemutatkozni. De mélységesen félre ismeri a klasszicizmus lényegét, aki azt hiszi, hogy Vergilius azért követi Homérost, mert magától nem tudna ekkora művet alkotni. Vergilius követte Homérost, egyrészt azért, mert úgy gondolta, hogy Homéros az emberiség régibb aranykorában élt és a Homéros-reminiszcenciákkal az olvasóban aranykori hangulatot akart felkelteni; másrészt mert aranykori lelke a szabályosat, a tökéleteset kereste, az eposzban pedig Homéros a nagy szabály; harmadszor pedig, és legfőképp, hódolatból utánozta. Egyik modern méltatója, a Stefan George köréhez tartozó Walter Wili kitűnően mondja vele kapcsolatban: „az utánzás a pietás, a kegyelet leplezett alakja“.

Amikor Vergilius szórói-szóra átfordít művébe egy homérosi sort, nem szabad úgy felfogni, mintha titokban elcsent volna egy görög kincset, hogy önmagát ékesítse vele: hiszen a homérosi sort minden olvasója éppoly jól ismerte, mint ő. Nem szabad azt gondolni, hogy nem tudta volna ugyanazt saját szavaival könnyebben, esetleg szebben is elmondani. Ellenkezőleg, Vergilius gyakran kerülőt tesz, hogy egy homérosi sort elhelyezhessen; ilyenkor bizonyára arra volt büszke, hogy sikerült az idegen anyagot ügyesen bele-

illeszteni költeményébe. Az utánzás, mint kegyelet: minden klasszicizáló művészet lélektani kulcsa.

Van ezeken kívül még egy oka is annak, miért ilyen tudatosan szekundaer, kegyelettel tanítványi; magatartása a római nemzet hivatásáról alkotott felfogásából is következik. Mások (a görögök) — mondja — ügyesebbek a művészetekben és mesterségekben; a római nép hivatása:

*Tu regere imperio populos, Romane, memento
Parcere subiectis et debellare superbos.**

Az Aeneis görög művésziség és római hivatástudat szintézise. Eleven középpontjában a római nép istenektől, végzettől rendelt és Augustus uralma által teljeseedsbe menő küldetése áll. A hivatás: megteremteni a világbirodalmat és rajta keresztül megvalósítani a Pax Romanát, földre hozni az aranykort. Nemzeti költő sosem volt nemzetfölöttibb Vergiliusnál.

A római nép hivatását Vergilius a vallás parancsaként élhette át. Ha tökéletesen ismernők a római szertartásokat, ha tudnók, a római olvasóban a vergiliusi sorok milyen szertartási szövegek emlékét idézték fel, az Aeneist talán nem is nemzeti, hanem inkább vallási eposznak kellene tartanunk. A kultikus mozzanatok nagy száma így is szembetűnő; Aeneas állandóan vallási előírásokat teljesít, ezzel érdemli meg egyáltalán nem hősie és nemzeti epithéonját: *Pius* Aeneas, a kegyes. A vergiliusi istenek sokkal távolabbiak, sokkal méltóságteljesebbek és erkölcsösebbek, mint a homérosiak, még Venus is tisztes matróna, fiáért aggódó anya itt — viszont sokkal parancsolóbban avatkoznak bele az emberi sorsok alakításába. Vallási jellegű a költemény sajátosan latin, nem-tragikus végzet-atmoszférája is: a végzet nem könyörtelenül

* Emlékezz meg, római, a te dolgod uralkodni a népeken, kímélni a legyőzötteket, a gőgösöket pedig harccal leigázni.

lecsapó sors, hanem jóslatokkal és isteni parancsokkal előírt hivatás, amelyet teljesítenek, mennyei útiterv. Aeneas nem alapít nemzetet, hiszen az eposz végén Iuno, a latinok védőistenasszonya, kötelező ígéretet kap, hogy Aeneas és vitézei feladják görög mivoltukat és beolvadnak a latinságba; Aeneas tette az, hogy Itáliába hozta Penatéseit, házi isteneit és ezzel egy magasabbrendű, szellemibb vallást alapított Itália földjén, megteremtve a kapcsolatot a görögség apollinikus magaslatáival. *Tuus iam regnat Apolló*, (Már a te Apollód uralkodik) mondja a költő az aranykort megjósoló IV. eclogában.

Venus és Apolló, a kék szépség és a fehérmárvány szellemiség, ezek Augustus császár istenei. Cicero vallási tárgyú tanulmányaiból tudjuk, mily hűvösen állt szemben a köztársaság intellectuelje a római vallással; tiszteletreméltó és politikai okokból fenntartandó régiségnek tartotta. Augustus alatt a római vallás újjászületett. Az aranykor nem valami gyakorlatias négy- vagy ötéves terv; a *Pax Romána* csak akkor valósítható meg, ha békét kötnek a kozmikus hátaimakkal is. Ez a megújuló vallásosság az Aeneis legfontosabb szellemi háttere.

Ezt ma már csak eszünkkel közelíthetjük meg; de Vergilius költőisége ma is közvetlenül szól, lélektől lélekhez. Közvetlenül szól hozzánk mindaz, ami romantikus Vergiliusban: a tengeri kalandok, az alvilág sejtelmessége, Didó tragikus szerelme és az egész művet átlengő névtelen bánat és nosztalgia. Az Aeneis három idő-síkban játszódik le, a jelenen mindig keresztülcsillan a múlt és a jövő, ahová elvágyódik a lélek. *Sainte-Beuve* a VIII. éneket szerette legjobban: Aeneas eljut arra a földre, ahol egykor majd Róma fog állni. Most még békés gulyák legelnek a majdani Forum helyén, vadon földi a később aranyló Capitoliumot. Az emberen átborzonganak a századok: eljön a kor, amikor a Forumon újra gulyák legelnek, Campo Vaccino, marhalegelő lesz a neve a közép- és újkor sok száz éven-

át. „Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt...“* Vergilius szó-mágiája felkelti a dolgokban alvó kifejezhetetlen szomorúságot, a személytelen közös bánatot. Gyengéd és hű Vergilius, a szépség törekeny voltát nála jobban senki sem tudja, ki felejtethné el, aki iskolás korában már tudott verset olvasni, Nisus és Euryalus barátságát és szép fiatalságát, amint halálba fut...

Ha a költő nagyságát szavainak tökéletessége határozza meg, Vergilius a legnagyobbak közé tartozik. A hagyomány szerint Vergilius beteges, vidékiesen félénk, „szűzies“ természet volt, elfutott, amikor a járókelők az utcán felismerték és ovációkban részesítették — mégis az istenek kedvencei közt a helye, Sophoklés és Goethe társaságában. Ő is, mint azok, egy kultúra felmagasztosult, tiszta és derűs déli órája, szavakba ömlő aranykor, csengő Pax Romána. Eszmei mélység, széles valóságlátás, eksztatikus lendület nem az ő területe; de szavai a legszebb nyelv legszebb szavai. A latin szépség benne teljesedik ki.

Az utókor minden antik költő közül őt tisztelte a legjobban. Már a császári Róma egyébként oly racionalisztikus emberei is legendát fűztek köréje: születését csodás jelek előzték meg, mint az isten-császárokét; születésnapja ünnep volt a költők számára. A középkorban, amikor az antik költőknek még a nevét is elfelejtették, az ő legendája nőttön-nőtt: nagy varázsló lett, aki bűvös tudománya segítségével megjósolta Krisztus születését. A középkori szellem nagy összefoglalója, Dante, őt választotta vezéréül misztikus útján, mert neki köszönhette, mondja, a szép stílust, amely legfőbb büszkesége. A humanizmus újra felfedezte művét, a francia klasszicizmus elméleti alapvetője, *Scaliger* kimondta, hogy Homérosnál is sokkal tökéletesebb és ettől kezdve, különösen a latin nemzetek számára, ő a költő par excellence, máig is. A nem-

* *Van a tárgyaknak könnyük és a mulandó dolgok a lélekhez érnek.*

latin országokban a preromantika forradalma megtépte nimbuszát. 1770 és 1790 közt, amikor az angol és a német szellem függetlenítette magát a latin szépségideáltól, újra összehasonlítják Vergiliust Homérosszal és az összehasonlítás ezúttal Homéros javára dől el. A kérdésben nemcsak a latin és a germán szellem áll szemben egymással, hanem a költői értékelés legfőbb problémájáról is szó van: Homérosban látják a természetes, népi költőt, az udvari, mű-költő Vergiliusszal szemben; ösztön és tudat, romantika és klasszicizmus harca ez.

Vergilius vezette el Maecenashoz a fiatal *Horatius** Horatius felszabadított rabszolga fia, paraszti sarj volt, mint Vergilius, de apja olyan nevelést adott neki, amilyenben a legelőkelőbbek fiai részesültek. Rómában, majd Athénben tanult; itt Brutus személyiségének bővölete alá került, fegyvert ragadott a köztársaság mellett és ott harcolt Philippinél. Maecenas tartózkodva fogadta a költőt, de kilenc hónap múlva meghívta magához és azontúl bizalmas barátságban álltak. Maecenas révén Augustus környezetébe is bejáratos volt, a császár felkérte, hogy legyen a titkára, de Horatius visszautasította a fárasztó és függetlenségét veszélyeztető megtiszteltetést.

Mert mérhetetlenül büszke volt ugyan a nagyok barátságára, el is dicsekedett verseiben, hogy milyen jól ért a nagyokkal való érintkezés művészetéhez és hogy az emberek mennyit alkalmatlankodnak körülötte protekcióért — mégsem volt udvari költő függetlenebb Horatiusnál. Egyik Maecenashoz írt episztolájában azt mondja, hogy inkább visszaad mindent, amit Maecenastól kapott, mint hogy olyankor kelljen elmennie hozzá látogatóba, amikor éppen nincs kedve.

* *Quintus Horatius Flaccus* szül. Kr. e. 65-ben Venusiában, apja kisbirtokos. 42: Philippi. Mire hazatér, apja meghalt, birtokát kisajátították. Rómába megy, Maecenas pártfogásába veszi. Később kis majorságot kap Maecenastól, itt, Rómában és Tiburban tölti idejét. Megh. Kr. e. 8-ban.

Egyszerű származását sosem szegyeké, egyre emlegette és a hűvös, fölényes Horatius hangja csak olyankor melegszik át emberi gyengédséggel, amikor apjáról, a felszabadított rabszolgáról beszél.

Minderről sokat ír Horatius, általában önmaga a kedvenc témája. Önmagáról szóló megnyilatkozásai nem kirobbanó lírai vallomások, mint Catullus szerelmes énekei, érzelmi életéről meglepően kevés a mondanivalója, ahhoz képest, hogy milyen nagy lírikus — de annál közvetlenebb, barátságosabb hangú minden, amit elmond, csevegése élénk állítja élő mivoltában a kicsi, kövér, jókedvű és bölcs költőt, aki a nyájas emberiség jópajtása tudott maradni azóta is.

Satirái többnyire kis életképek, krockik, e műfaj remekei. Iróniájuk szelíd és óvatos; nem túlságosan veszedelmes hibák ellen használja a gúny fegyverét: csúfolja azt, aki mindig mást kíván, mint amit elért, az unalmas embert, akit nem tud nyakáról lerázni, a nagyképű sztoikust, a dicsekvő parvenüt, azt, aki más felesége után fut, ahelyett, hogy beérné a nyugodtban élvezhető vásárolt szerelemmel és főképp azt, aki haragszik a satíra-íróra. Jó volna tudni, vajjon élő személyeket jelölnek-e a satírákban szereplő nevek. Ha igen, mindenesetre sokkal kevésbé ártatlan természetűek. Jókedvű realizmusuk révén úgy olvashatjuk őket, mint egy kitűnő történelmi regényt Augustus koráról — nagyszabású kulináris leírásain keresztül szinte érezzük a kifinomult kor válogatott ízeit.

Ódáival vezette be a latin irodalomba a görög *metrumokat*^ amelyekkel előtte csak Catullus és köre kísérletezett. Az újkori nemzeti irodalmak, így a miénk is, Horatiustól tanulták meg a sapphoi, alkaioi, asklepiadési versszakot, Berzsenyi és Hölderlin mértékeit. Az örök lírai mondanivalók közül a szerelemről kevés szava van, a szenvedélyt nem ismeri, csak a testi ösztönt és a játékos hangulatokat. Lírai magatartását átszínezi, nem mindig szerencsésen, *Epikuros* bölcsesége, az „arany középzer” kissé nyárs-

polgári okossága, és a sztoikus közöny romai hitvallása, a nil admirari, az aequam mementó. Versei után ítélve egyébként olyan jómódban élt, hogy nem eshetett túlságosan nehezére, lemondani az elefántcsont és arany háztetőről, a Vég-Afrikában vágott oszlopokról és nyugodtan megvethette a „perzsa apparátusokat“.

Az ódák közül a hangnem magasságában és témában egyaránt kiválnak a III. könyv ódái, és hozzájuk csatlakoznak az ú. n. császári ódák és a hivatalos, szakrális jellegű *carmen saecularek*. Ezekben Augustus koszorús költője szólal meg, hirdetve az augustusi világrend költői megdicsőülését. Horatius is az akkori vallásos megújulás költője, mint Vergilius.

Epistolái személyes jellegűek, csakugyan levelek, hexameterbe szedve. Nevezetesen a II. könyv irodalmi tárgyú levelei, ezek közül is legkivált a Pisókhöz intézett, amelyet az utókor *Ars Poeticának* nevez. Horatius Aristoteléstől tanulta alapelveit és Aristotelésszel együtt az utókor legfőbb költő-nevelője lett. *Ars Poeticája* a klasszicisztikus költészet alapokmánya. Az utókor legfőképp a műgond fontosságát tanulta meg belőle; az ihlet ugyan elengedhetetlen, de önmagában nem elég, a megszállottságban fogant verseket hideg fővel kell csiszolni: nonum prematur in annum (kilenc évig kell ülni rajta), barátok fájdalmas kritikájának kell alávetni, mert költeni nem játék, hanem komoly mesterség. *Epistoláiban* maradandó formát ölt a költői rend hivatástudata is, *vates* ő, a tudóssal és a jóssal egyenrangú szellemvezér; tudja, hogy korának emberét mennyire érdekli a költészet, — de nemcsak az embereket, az isteneket is: carmine di superi placantur, carmine manes (a dalok kiengesztelik az égi isteneket, a dalok a holtak szellemét). Kigúnyolja azokat, akik csak a régi költőket becsülik, hiszen valamikor a legrégebb költő is modern volt. Saját értékében, tudjuk, nem kételkedett: exegi monumentum aere perennius (ércnél maradandóbb emlékművet állítottam).

A görögök utánzása körüli vitát véglegesen eldönti a görög párt javára: a görög szellem jelenti számára a civilizációt az itáliai (nyíltan kimondja!) barbársággal szemben, az urbanitást a falusi visszamaradtsággal szemben:

*Graecia capta ferum victorem cepit et artes
Intulit agresti Latio ,..
... sed in longum tamen aevum
Manserunt hodieque manent vestigia ruris**

Urbanitásáért, csiszoltságáért, belső eleganciájáért szerették a Nyugat udvari századai; szerették benne a szellemileg és társadalmilag egyaránt magasrendű elit-ember tartózkodását, idegenkedését az „alacsony tömeg“ beszennyező érintésétől, az *odi profanum* költőjét. Megtalálták benne az udvari légtér finom mérték tudását, harmonikus szellemét, hűvös iróniáját a szenvedély modortalan megszállottjai iránt, nyugodtságát, elegáns közönyét — mindazt, amit a klasszicizáló ízlés megkövetelhet eszményképétől.

De Horatius gazdag színekéből minden kor azt látta meg, amit megérdemelt: a XVIII. század „felvilágosult“ és a XIX. század biedermeier nyárspolgára számára Horatius az arany középszer rózsakoszorús, Vénusszal és Bacchusszal mértékletesen játszadozó költője és ilymód eszménykép maradt akkor is, amikor a szellemi súlypont az udvarból a városba, a polgársághoz költözött át. Ez a Horatius ma már a múlté; bölcsesége már nem vigasztal és humora is mintha egy árnyalattal túlságosan is kedélyes volna, mintha túlságosan nagyokat csapkodna az olvasó pajtási vállára.

De Horatius nemcsak ez. A városias költő annyit dicsérte a falusi élet szépségeit, hogy a Rousseau után következő korszak is magára talált azokban a verseiben,

* *A foglyul ejtett Görögország foglyul ejtette vad legyőzőjét és bevezette Latiumba a művészeteket... de még sokáig megmaradtak, mindmáig, a falu nyomai.*

amelyekben szinte a „természethez való visszatérést“ sürgeti. Ezeknek a költeményeknek őszinteségét kétségbe lehet vonni, — de bizonyos, hogy ha a falusi élet csak ürügy és jelkép is, az életfölötti derűs harmónia, a szellem déli órája lelki valóság Horatius számára. Kerényi Károly vele kapcsolatban a „lélek természetes aranykoriságának“ állapotról beszél.

Ez a Horatius ma is megragad — és megragad az ellenkezője, az éjszakai Horatius is, aki a Paliida Mors arcával szemben, az enyészet sárga szelében borzong, Horatius, aki Berzsenyi legfőbb mintaképe volt. Mert Horatius minden urbánus mosolya dacára a haláltudat legnagyobb költői közé tartozik. Történelmileg ő az átmenet a görög nagyok komor végzet-tudása és a középkor hátborzongató halálfélelme közt. Minden útja a halál felé vezet: a tavasz a halált juttatja eszébe, a szerelem az elmúlást és a legfőbb félelem, amelyet csak a nem-rágondolással lehet csillapítani: a holnap. Tu ne quaesieris, scire nefas ... (Ne kérdezd, tudni káromlás...) A halál nagy egységében minden feloldódik, a horatiusi halál egyetemes és demokratikus, mint a középkori haláltáncokon. Itt ér el az elegáns Horatius a mélységekig. Ez a Horatius máig sem vesztített semmit költői erejéből.

Az aranykor embere és a halál hírnöke változatlanul a nyelv és a verselés varázsával hat az utókorra. Nyelvi szerencsésésgben Horatius semmiben sem marad el Vergilius mögött; ez az aranykorok legnagyobb ajándéka. Petronius „különös szerencsését“, Quintilianus „szerencsés merészségét“ emlegeti. Úgy látszik, maga is tudta, hogy legfőbb ereje a *callida iunctura*, a szavak ravasz összekapcsolása. Mennyi végleges megfogalmazást adott az emberiség örök gondolatainak! Verseit olvasva folyton ismerős sorokra bukkanunk; alig is van költeménye, amelynek egy-egy sora ne élne citátum alakjában a köztudatban. A nem közismert sorok pedig szépségükkel lepnek meg újra

és újra. „Minden sorát külön kell nyelvünkre venni és ízlelgetni, mint a ‚nagy borok‘ minden cseppjét“ — mondja Babits Mihály.

Az elégia-költők

Augustus két nagy hivatalos költője valószínűleg csak a legmagasabb szellemi szintet képviselte, nem a kor átlagemberét. Az átlagos római ekkor már a késői civilizáció embere, kollektív célkitűzések csak okkalmóddal lelkesítik, — ha vallási tiszteletben is részesíti Augustusi, ez nem az emberfölötti harmónia császári álmának, hanem a béke és a jólét helyreállítójának szól. Az átlag-ember életélvező individualista lehetett; őt képviselik a kor viszonylag kisebb lírikusai, a három elégia-költő.

Közülük *Tibullus** a legklasszikusabb, legtisztább, legegyszerűsebb. Klasszicizmusa kissé unalmas is. A természet idillikus szépségét és a szerelmek gondját és bánatát énekelte. Ez a pacifista volt katonatiszt igen gyengéd, törekeny lélek. A rómaiaknál szokatlan nő-tisztelete. Legrosszabb ember szerinte az, aki megveri szeretőjét. Az olyan ember menjen katonának. Naivitása talán már ravasz neo-primitívség. Verseiben a szeretett nő vagy fiú körül más probléma nincs, mint hogy más ember több pénzt kínál nekik, mint Tibullus, mire azok hűtlenek lesznek.

*Propertius*** nem klasszikus és nem naiv. A sápadt, örökös belső tüztől égő dandynek már semmi köze a természethez és az idillhez, nemzeti témákat csak

* *Albius Tibullus* (kb. Kr. e. 60—19) négy könyv elégiát hagyott hátra, ezek közül a III. kötetet egy *Lygdamus* nevű tehetségételen utánzónak tulajdonítják, a IV. könyv öt elégiáját pedig *Sulpiciának*, aki ígyformán a római irodalom egyetlen költőnője lenne.

** *Sextus Aurelius Propertius* szül. Kr. e. 50 körül, valószínűleg *Assisiben*, megh. i§-ben. A *conscriptiók* alkalmából ő is elvesztette vagyonát. Elégiái révén került *Maecenas* társaságába.

kötelességből fog meg, akkor sem sok sikerrel, egyetlen egy mondanivalója van: a gyötrelmes szerelem. *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit...* (Cynthia volt az első, Cynthia lesz a vég is ...) A szerelem még inkább fogva tartja, még jobban megrázza, mint Catullust. Verseiben előttünk áll a szenvedély egész életrajza: oktalansága, *Quod quaeris, square? Non habet illus amor* (hogyan kérdezed, miért? „miért” nincs a szerelemben), nyugtalan vibrálása, kibékülések és véglegesnek gondolt szakítások, féltékenység és elomló hódolat a „domina” iránt, a halott szerető el-síratása és a síron túl élő kísértet-szerelem ... A megénekelt Cynthia „docta puella” (tudós, művelt leány), ugyan él-hal Propertius verseiért, de amellet nemcsak csapodár, hanem úgylátszik súlyosan hisztérikus is volt.

Propertius egész nagyszerű költészetében van valami kísérteties, ez legjellemzőbb tulajdonsága. *Traiecit et fati litora magnus amor* (a sors partjain átkel a nagy szerelem), költészetében a szerelem mindigre túlmegy a sors partjain és túlsó világokból hoz megnevezhetetlen bánatot. A mulandóság Propertius verseiben állandóan jelen van, sokkal sejtelmesebb, sokkal hátborzongatóbb módon, mint Horatius lírájában. *Sünt apud infernos tot milia formosarum* ... (annyi ezer szépleány van a pokolban); valami alvilági hangulat, „acherontikus borzongás” adja meg verseinek gonosz és kísérteties varázsát. A halott Cynthia lelke megjelenik; sok halott szerető lelke fog még megjelenni a világirodalomban, de egy sem lesz oly halotti, oly temetőszerű, oly sírból kikelt, mint Propertius Cynthia ja.

Hogy ez a mély, gazdag és „kétségbeesetten őszinte” költő nem került az első vonalba, hogy az utókor tudatában is elhomályosul utánzója, Ovidius mögött, azt főképp barokkos nyelve és stílusa okozza. A legnehezebben olvasódó latin költők egyike: gondolatmenete görcsös és összefüggéstelen, nyelvhasz-

nálata valósággal abnormis és verseit alexandrin módra agyonhalmozza tudás-elemekkel és mithológiai vonatkozásokkal. A díszítő elemek túltengése nagyon sokat elvesz verseinek közvetlen hatásából, gyakran erőltetett, pl. amikor Cynthia megbetegszik, azon törí a fejét, vájjon melyik istennőt sérthette meg, — a latin költészetben, amely oly tökéletes a dolgok kimondásában, de aránylag oly keveset tud megéreztetni a kimondhatatlan dolgokból, Propertius sejtelmességben mégis a legnagyobbal, Vergiliusszal egyenrangú.

A harmadik elégikust, *Ovidiust**, Vergiliusszal és Horatiusszal együtt szokták emlegetni: úgy látszik itt is érvényesül az a szabály, hogy a triumvirek egyike mindig kevésbé jelentékeny. Ovidius Propertiusnál is előkelőbb dandy és semmittevő; a római felső tízezer tagja és kedvenc költője; már nem is udvari, hanem szalon-költő, ebben is „későbbi“ jelenség, mint Vergilius és Horatius.

Általában, minden tekintetben késői ember. Nem is szereti az ünnevelt régi, kemény rómaiságot:

*Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum
Gratulor, haec aetas morihus apta meis***

Amores-ének *Ars* ama/onájának, a szerelem művészetéről írt tankölteményének cinizmus, a szerelem tisztáfa technikai jellegű felfogása már annyira dekadens, hogy ehhez a mi civilizációnk is naiv és erkölcsös; ennyire megszabadulni minden gátlástól, a szerelem minden komoly és magasabb velejárójától csak a késői keleti kultúrák és a császári Róma tudott. Vergilius és Horatius csupán az augustusi nagy pillanat költője,

* *Publius Ovidius Nas&* (Kr. e. 43—Kr. u. 18) *Sulmoban* született, Rómában és Athénben tanult. Kr. u. 8-ban Augustus száműzte a Fekete-tenger melletti Tomiba. A száműzetés oka állítólag az volt, hogy Ovidius túlságosan sokat tudott Augustus leányátak, Luliának magánéletéről.

** *Gyönyörködjenek mások a régi dolgokban; én annak örülök, hogy most születtem, ez a kor felel meg erkölcseimnek.*

— Ovidius az egész hosszan hanyatló császárságé. Augustus bizonyára érezte is, micsoda jövő előhírnöke Ovidius, talán ez is szerepet játszott abban, hogy a költőt a világ végére száműzte; a későbbi Róma mégis őbenne ismert magára, a dekadenciát nem lehetett hatalmi szóval megállítani.

Heroidesti költői levelek, amelyeket mondai szerelmesek írnak egymásnak; a női levelek finom lélektani vonásaikról nevezetesek. Legfőbb művei: a *Metamorphoses* és a *Fastorum libri*. Keretes költői elbeszélések, a görög és római mithológiát meséli el bennük. Kítűnő, sima, érdekes elbeszélő, ez legerősebb oldala. „A *Metamorphoses*“, mondja Wight Duff, „tele van istenekkel, de hiányzik belőle a tisztelet“. A görög mithosz útjához Ovidius az utolsó állomásnál csatlakozik: amikor már csak a képzeletet foglalkoztatja, csak irodalom, semmi más. A keresztény korok ezért tudták éppen tőle átvenni a mithoszt.

Képzeltető, mit szenvedett ez az elpuhult és mérhetetlenül társas természetű világfi a száműzetés barbár magányában! Kifogyhatatlan és kissé egyhangú kesergéseit tartalmazzák a *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* könyvei.

Nyelve és verselése a lehető legtökéletesebb; már túlságosan is szép, mondják a latin irodalom szakértői. Tanult a rotoroktól, sok benne a modorosság, a szójáték, a paradoxon, a formai szellemesség. „Nimium amatőr ingenii sui“ (túlságosan szerette saját szellemét, vagy szellemességét) mondja róla Quintilianus. Cifraságairól, költői virágocskáiról nem tudott lemondani.

Ha Ovidius középkori és renaissancekori roppant népszerűségét nézzük, az a gyanú merül fel bennünk, hogy még az utókor sem mindig igazságos bíró, vannak költők, akik gyengéik révén lesznek halhatatlanok. Ovidius maradandóságában bizonyára nagy szerepet játszott az, hogy az utókor nehezebben emelkedett fel Vergilius, Horatius és Propertius magasságához, mint

hozzá. Ovidius aránylag olcsón szállította az utókor-nak az antikvitást; az antikvitást mint nyersanyagot, költői témát, pornográfiával, virágocskákkal és a későbbi századok kedvenc ízléstelenségével, az allegóriával fűszerezve. Legfőképp az hatott, ami nem is ovidiusi benne: az átközvetített mithoszok romantikus érdekessége, csoda-világa. De mindenesetre ő volt a választott edény, amelyen át a mithosz az újkorhoz jutott. Akkora költők tanultak tőle, mint Ariosto, Tasso és Milton.

A történetírás

Az aranykor a költők kora; csak egy prózaírója állja meg a helyét a költők mellett: *Titus Livius**, az augustusi impérium hivatalos történetírója. Azt tűzte ki céljául, hogy megírja a római állam kialakulásának egész történetét. Művét nem fejezte be és ránk csak töredékesen maradt. Bár Augustus köréhez tartozott, nem tagadta el a régi köztársaság iránti rokonszenvét, tulaj donképen annak állított örök emléket. A történelem gondviselészerű, végzetes, jóslatos elemeit ő is gondosan leltározza, mint minden római történetíró, — de őszintén a történelemnek már csak az emberi része érdekli: „*quae vita, qua móres fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum impérium sit*“ (Milyen volt az élet és az erkölcsök, micsoda férfiak, micsoda tevékenységek által született és növekedett háborúban és békében a birodalom).

Spengler szerint az antik embernek nem volt személyisége, csak gesztusa a világ felé. Akár igaz ez, akár nem, Livius nagy műve a nagyszerű római gesz-

* *Titus Livius* (Kr. e. 59—Kr. u. 17) Pataviumban, a mai Padovában született. Valószínűleg rétorika-tanár volt Rómában. Nagy műve, a *Libri ab urbe condita CXXXII* részletekben jelent meg már életében óriási tekintélynek és népszerűségnek örvendett.

tusok gyűjteménye. Emberei mind olyan rómaiak, mint ahogy a rómaiakat elképzeljük, és hogy így képzeljük el, az nem kis mértékben Liviusnak köszönhető. Livius hagyományozta az utókorra a rómaiság sokatmondó helyzeteit: Brutust, a konzult, amint halálraítéli fiait és végignézi kivégeztetésüket; Horatius Coclest a hídfőnél; Menenius Agrippát, amint lecsillapítja meséjével a lázongó köznépet; Mucius Scaevolát, amint jobbját tűzbe tartja, Coriolanust és az eke mellől diktátornak hívott Cincinnatust; a római követet, aki háborút és békét hoz tógájában; — akárhol ütjük fel, mindenütt egy olyan jelenetre találunk, amely fiatal nemzedékek százainak vérét indította gyorsabb ütemre a római jellem ígzetével.

A történettudósok hitelességét erősen kétségbevonják. Inkább művész volt, mint tudós, a drámai hatás kedvéért feláldozta az igazságot; a római előidők nyers egyszerűsége iránt nem volt érzéke, a királyok és első konzulok korában élt római könyvében már éppoly civilizáltan és formabiztosan viselkedik, mint az aranykor embere. De sokkal fontosabb, hogy érzéke volt Róma méltósága iránt. Megírta azt a történelmet, amelyet kora várt tőle, az augustusi impérium méltó előtörténetét. Az utókor tőle tanulta meg, hogyan kell a nemzeti történelmet, amely sokszor csak barbár harcok, kegyetlen rablókalandok emléke, áthumanizálni, a magasztos páthosz síkjába felemelni.

RÓMA ALKONYA

Ezüstkor

Az aranykor Augustus császár személyéhez fűződött. Utána életművéből csak az önkényuralom maradt meg, a nagy eszményi célkitűzések nélkül. A Iulius-Claudius dinasztia uralkodói, Tiberius, Caligula, Claudius és Nero, a történelem leghírhedtebb zsarnokai, a válogatott kegyetlenségek révén, amelyeket vagy maguk parancsoltak, vagy elnéztek, mint a tehetetlen Claudius. Rossz hírűkről a kor legnagyobb írója, Tacitus, gondoskodott.

Az „ezüstkor“ kifejezés értékítéletet tartalmaz: még mindig nagy irodalom, de már nem olyan időálló, mint az aranykoré. Bármilyen nagy írók neve is díszíti időszámításunk első századát, ezek a nevek kisebbek, mint az őket közvetlenül megelőzők és abban, aki az egész római irodalmat szemléli, a hanyatlás érzését keltenék fel még akkor is, ha bizonyos vonásaik nem volnának az összehasonlítás nélkül is dekadensek.

† Az ezüstkor irodalmi sajátságait már Tacitus is politikai és társadalmi okokkal magyarázta: a zsarnokság arra kényszerítette az írókat, hogy célzásokban fejezze ki magát, innen a nagyok homályossága; az élet teljes bizonytalansága tükröződik stílusuk idegességén, harmóniátlanságán. Az írók életrajza azt mutatja, hogy idegességre elégséges okuk volt.

De az ezüstkor irodalmi atmoszférájának mélyében fekvő okai is vannak, mint a hanyatlás és a zsarnokság. A stílus nem romlott el, mint ahogy Quintilianus köre gondolta, hanem a megváltozott körülményekhez alkalmazkodott, lépést tartott a valósággal és levetette az avulttá vált formákat — átment a szellem új stádiumába. Az ezüstkor írója nagyvárosi ember, aki nagyvárosi közönség számára ír. Az impérium messze sarkaiból bevándorolt írónak és közönségének már kevés köze van a régi Róma, a kicsi és oly mérhetetlenül komoly városköztársaság hagyományaihoz — általában semmiféle hagyományhoz nincs köze, végtelenen modernnek, „gyökértelennek“, ahogy ma mondanák.

Nem kultúra, hanem civilizáció. Az általános irodalmi műveltség igen magas, az emberek valósággal irodalmi éhségben szenvednek, „litterarum intemperantia laboramus“ (irodalmi mértéktelenségben szenvedünk) — mondja Seneca. Nincs is türelmük megvárni, amíg a könyv sokszor ezer példányos első kiadása megjelenik, a költőnek már előzőleg nyilvános felolvasáson be kell mutatnia. Egyre újabb színházak épülnek s ezek éppúgy megtelnek, mint a szónokok auditoriumai. A császárok maguk is írnak: *Tiberius* és *Claudius* történelmi műveken dolgoznak, *Nero* költő, sőt színész, *Domitianus*, udvari költője Statius szerint, mint holtó is a legnagyobb, akit valaha látott a világ, *Hadrianus* egy igazán maradandó kis verset, *Marcus Aurelim* egy maradandó könyvet írt.* Csaknem valamennyien pártfogolják az irodalmat, a nevezetes költők az udvar körül élnek, bár a császárok irodalmi hajlama nem mindig előnyös a költő számára: Nero írói féltékenységből elnyomja Lucanust, aki összeesküszik a császár élete ellen, mert uralma alatt mint költő nem tud érvényesülni. Magasrangú államhivatalnokok minden szabad

* *Marcus Aurelim Antonius császár* (Kr. u. 121—180) „az utolsó sztoikus“, műve „Önmagáról“, görög nyelven írt elmélkedések, magas erkölcsi tartalommal.

pillanatukat az irodalomnak szentelik, gyaloghintójuk~fian gyorsíróiknak diktálnak és ebéd közben tudományos műveket tanulmányoznak, mint az idősebb *plinius*. De még az olyan közönséges vidéki parvenük is, mint Petronius híres Trimalchiója, lakoma közben versikéket gyártanak és nem túlságosan nagy irodalmi műveltségüket fitogtatják. Az irodalmi ízlés ilyen körülmények között természetesen rendkívül kiélesedik: irtóznak minden banalitástól, keresik a különcködően egyénit, a homályosat és mélyértelműt. A nagyvárosi életforma az idegességet és hisztériát is megmagyarázza.

Mint minden nagyvárosi életformában, a késő rómaiakban is benne rejlik az elproletarizálódás veszedelme. A római plebs ugyan nem az irodalomért lelkesedik, hanem a cirkuszi játékokért, de a nagyvárosi együttélés következtében még a legmagasabb irodalomba is behatol valami a circenses szelleméből. Erős színek, kihegyezett mondatok, gondosan felépített ellentétek, érdekességre való törekvés, hátborzongató motívumok: hatásosság mindenáron, szenzácionálizmus.

A civilizációban egyes „korábbi“ műfajok feleslegessé válnak, de egyideig még tovább élnek, mint ahogy a légszár tovább forog, mikor a repülőgép már leszállt: a nagy luxusműfaj még mindig az eposz és a szónoklat, de mind a kettő elvesztette kapcsolatát az étellel, kamara-műfaj lett, a szónoklatokat nem a Forumon mondják el, hanem a rétor-iskolák előadó termeiben, vagy pedig írásban terjesztik; a ránk maradt tragédiák is valószínűleg könyvdrámák. Az igazi uralkodó műfaj az a próza, amely átmenetet képez tudomány és művészet közt, akárcsak napjainkban. *Curtius Rufus* életrajzi regényt ír Nagy Sándorról, *Valerius Maximus* nagy anekdóta-gyűjteményt ad ki, *Celsus* enciklopédikus műve nevezetes, *Pomponius Mela* nagyszerű földrajz-könyvet ír, *Columella* híres könyve a földművelésről szól. A compilerok közül szorgalom

és hatás dolgában kiemelkedik az idősebb *Plinius* (Kr. u. 23—79). *Naturalis historiae libri*-jében összefoglalta az ókor egész természettudományi ismeretanyagát. Unokaöccsére, az ifjabb Pliniusra 160 sűrűn teleírt telercers maradt; amikor áldozatul esett a Vezúv kitörésének, amely eltemette Pompeiit és Herculánomot. Megszámolták, hogy művében 146 római és 327 idegen szerzőt idéz. Könyvének és a későbbi *Aelianus* művének tekintélye alapján éltek tovább egészen a XVII. század végéig a nagy természetrajzi babonák, mint pl. hogy a gyémánt elolvad a kecske vérében, a mágnes elveszti mágnesességét, ha hagymalébe mártják, az elefánt nem tudja behajtani izületeit, ezért úgy kell elfogni, hogy el kell fűrészelni a fát, amelyhez álmában támaszkodik, ha egyszer elesett, nem tud többé felállni; az egyszarvú szűzleányok ölébe hajtja fejét, a teve öngyilkosságot követ el, ha vérfertőzésre kényszerítik, stb., stb. A mai tudományt Plinius könyvének művészettörténeti vonatkozású adatai érdeklik.

A kor magatartásának gerincét a sztoikus tan adja meg. Ez az erkölcsfilozófia a vallás útmutatásait pótolja a vallásos élmények iránt kevésbé fogékony késői civilizáció számára, az észszerűség alapján mondja meg, mit kell az embernek tennie élete válságos pillanataiban. Legfőbb képviselője Seneca.

Seneca,* a kor ünnepezt filozófusa, nem könyvei közt élő tudós, hanem tevékeny államférfi, mint Cicero, csak kényszerű otiumait, száműzetése, majd kegyvesztettsége éveit használja írásra. A kor egyik leginkább nagyvonalú embere, nemcsak írói, hanem pénzügyi tehetség is; bár a sztoikus tan a gazdagság iránti teljes közönyt és a közügyektől való visszavonulást hirdeti,

* *Lucius Annaeus Seneca* szül. Cordubában (Cordova, Spanyolország), kb. Kr. u. 4-ben, Rómába jön, a fiatal Nero nevelője lesz, 54-től 62-ig ebben a minőségben voltaképpen 8 kormányozza a birodalmat. 62-ben elveszti a császár kegyét, visszavonul. 65-ben azzal vádolják, hogy résztvett a Piso-féle összeesküvésben; császári parancsra felvágja ereit.

óriási vagyont és birtokot gyűjt magának. Minden érdekűj mindennel foglalkozik, a Nílus forrásaitól a Vezúv kitöréséig; nyugtalan, lázas tempójú, nagyon modern“ alkat, sarkalatos ellentéte annak, ahogy a *sztóikus bölcszet* elképzeljük. Kitűnő példája az írónak, az lelki kompenzációképen az ellenkezőjét vallja mindannak, ami természetéből következnek.

Stílusában szakít a klasszikus hagyományokkal. Felismeri, hogy a stílus és az egyéniség a legszorosabban összefügg egymással, a rossz stílus szerinte rossz erkölcsök, belső fegyelmezetlenség következménye. Az ő stílusa nyugtalan, kiélezett, pathetikus, — megdönti a cicerói körmondat uralmát és bevezeti a római prózába az ideges lelkiállapotnak megfelelő rövidmondatos előadást.

Sokat és sokfélét írt; nyolc teljes és egy töredékes tragédiáját ismerjük. Rajtuk kívül más teljes latin tragédia nem is maradt ránk. Ezek valószínűleg nem előadásra készültek. Tragédiái a nagy görög tragikusok utánköltései. A rábeszélő szónoki elem, az érvelő dialektika még sokkal erősebb bennük, mint Euripidés drámáiban. Seneca *Hippolytusáhan* pl. a cselekmény menete pontosan követi Euripidés Phaidráját, de a dajka hosszasan rábeszéli Hippolytust, hogy lépjen viszonyra Phaedrával, mire Hippolytus ellenérvekkel válaszol, majd megragadja az alkalmat, hogy hosszasan elmélkedjék az aranykor szépségeiről. Az emberek durvábbak, gonoszabbak: Phaedra nem lesz mindjárt a gonosz levél megírása után öngyilkos, hanem előbb bevárja a hatást, Theseus, amikor Phaedra nem akar beszélni, a dajkát meg akarja korbácsoltatni, stb. A dikció fellengzős és nagyhangú. A görög dráma ebben a dekadens átköltésben hatott a XVI. századi angol és a XVII. századi francia drámára. — A sokoldalú Seneca humorát őrzi meg az *Apokolokynthosis Divi Claudij* az Isteni Claudius Tökkéválása című gúnyiraj.

Legfontosabbak *Dialógusai* (filozófiai esszéi) és *Levelei*; amelyekben sztóikus életbölcsejét hirdeti.

Közülük három címe szerint is *consolatio*, vigasztaló irat, de valamennyinek ezt a címet lehetne adni. Valamennyi arra tanít, hogy egy orvosság van a szenvedések ellen: elszakadni a földi dolgoktól, visszavonulni a szellem birodalmába. A szerencse állhatatlan; ajándékait tekintsük úgy, mintha csak kölcsönbe kaptuk volna s amikor a gazda, a sors, visszaköveteli, adjuk vissza könnyű szívvel és köszönettel.

A senecai erkölcsbölcselet alapja az élet nagy bizonytalansága, amelyet ennek a kornak előkelő emberei kénytelen-kelletlen átéltek. Nem tudták, mikor állítják őket aljas „delatorok“ koholt és ostoba vádakkal törvény elé; a gazdagság, előkelő származás vagy szellemi kiválóság magában is elég ok volt, hogy egy nap megjelenjék a császár centuriója a halálos paranccsal. De e mögött az egzisztenciális bizonytalanság mögött is mélyebb örvény nyílik, mint a zsarnoktól való félelem: a kultúra olyan késői stádiumába léptek, amikor már minden-minden bizonytalannak érződik, kölcsönnek, amelyet vak sorshatalmak visszakövetelhetnek bármely pillanatban.

Ezért válik mindennél fontosabbá a „szép halál tudománya“, Seneca legfőbb mondanivalója. A sztoicizmus nem élni tanított meg, hiszen az érzéketlenség, a mindentől való elszakadás hirdetésével megfosztja az életet minden édességétől, hanem megtanította az embereket előkelő gesztussal halni meg. Milyen grandezzával tudták ezek a kényes idegemberek az erüket felválni, ha úgy kívánta a terror vagy a becsület! Seneca és Tacitus művei a halálos szép gesztus tárházai. Maga Seneca, bármekkora távolság volt egyébként tanai és élete közt, úgy halt meg, mint ahogy illik annak, aki leírta: „O quam miserum est nescire mori“ (Ó mily nyomorúság nem tudni meghalni).

A sztoikus vigasztalás és a szép halál gesztusa mélységes hatást váltott ki a keresztény áhítat századaiban, a pogány bölcs, mint „keresztény Seneca“, az erkölcsi magatartás egyik legfőbb tanítója lett, hie-

tője az egész gazdag *consolatio-műfajnak*, Boethiustól Petrarcán és Morus Tamáson át Montaigneig. Ma sokszor ellenszenvesnek érezzük. A morálfilozófia már csak azért is laposnak tűnik, mert nincs metafizikai kiegészítése, az erkölcsi elveket csak a józan emberész, hasznossági és kellemességi szempontok alapján ajánlja. A sztoikus stílusban is van valami pöffeszkedő, nyárs-polgári önelégültség, ami nem felel meg ízlésünknek. És legkevésbé áll közel hozzánk a sztoikus bölcs embertelen magatartása, amikor búsuló anyjának azt ajánlja, hogy foglalkozzék filozófiával.

Azzal is vádolják a sztoikusokat, hogy attitűdjük végeredményben gyávaság: nem merik vállalni a szenvedést, azért menekülnek az érzéketlenségbe, nem merik vállalni a férfias küzdelmet, azért vonulnak el a világ elől. Ez talán igaz a legtöbb könyvtudós sztoikusra vonatkozóan, igaz Seneca kortársára, *Epiktétcwra*,* a lángeszű rabszolgára vonatkozóan, aki bánáságára, esendőségére talált vigasztalást abban, hogy semmisnek nyilvánította az élet örömeit, tagadta a legszentebb emberi kapcsolatok értékét, hogy megkímélje az embert attól a fájdalomtól, amelyet gyermekünk vagy szülőnk elvesztése okoz, — de nem áll Senecára, az államférfiúra és rómaira. Seneca sztoicizmusa nem gyávaság, hanem dac; nem fegyverletétel, hanem lázadás, a felsőbbrendű ember gögös passzív lázadása az alacsonyrendű zsarnokkal szemben. „Ha a sors távoltart — mondja — az állam legfőbb polcától, állj meg akkor is és segíts kiáltásoddal, ha pedig torkodat összeszorítják, állj meg akkor is és hallgatásoddal segíts.“ Így nem a gyávaság beszél.

A gyáva sztoikusok közé tartozott Seneca unoka-

* *Epiktétos* (Kr. u. 50—138 közt) Rómában tanít; 89-ben Oomitaniis parancsára minden filozófusnak el kell hagynia a fővárost, az epirusi Nikopolisba költözik és itt folytatja működését. Gondolatait tanítványa, *Arrianus* foglalta egybe *Encheiridion*, az erkölcsstan kézikönyve címen, görög nyelven.

öccse, *Lucanus*.^{*} Mikor kiderült, hogy részes a PISO-féle összeesküvésben, rémületében még tulajdon anyját is bevádolta; amikor pedig meg kellett halnia, túljátszóttá a szép halál gesztusát és saját költeményének egy részét, egy haldokló harcos szavait recitálva vértett el.

Eposza, a *Pharsalia*, tudatosan modern, tudatosan szakít a vergiliusi hagyományokkal, modern tárgyat választ, Caesar és Pompeius polgárháborúját, még az isteneket is kiküszöböli az eposzból. Az elején vastagon hízeleg Nérónak: „Ha majd az égbe mégy, — mondja — valamennyi istent felül fogod múlni és csak rajtad áll majd, hogy miféle mennyei hatalomkört foglalsz le magadnak“. A vallásos elemet a babona helyettesíti: mágia, álmok, víziók. Stílusa hideg, tudálékos, de gáttörően szenvedélyes lesz, amikor a nyugtalanító részekhez ér; mindent túlszínez és túlhangszerel, az ókor leghisztérikusabb költője. Éppen ez teszi érdekessé híres hátborzongató részleteit: a VI. éneket, ahol Erichtho, a thesszáliai boszorkány életre kelt és jósolni kényszerít egy néhány órája meghalt katonát, — és a líbiai sivatag kígyóinak szörnyű leírását a IX. énekben. Tacitus, Dante és Goethe sokra becsülték.

Halála köti össze a sztoikusokkal a kor legrokonszenvesebb emberét, *Petroniust* (megh. Kr. u. 66), aki a Quo Vadis (1. ott) révén él ma a tudatban. Petronius Nero mulató társa és „arbiter elegantiae“-ja, pompejester volt; könnyelmű és fölényes világfi, nappal aludt, éjszaka dorbézolt, a rábízott magas állami hivatalokat mégis kifogástalanul viselte, mondja róla Tacitus. Tréfás cinikus stílusában, amelyet epigrammáiból ismerünk, még Nérónak is megmondta az igazat. Idővel ő is áldozatul esett a zsarnoknak; halála Tacitus egyik legnagyobb érdekes fejezete. Felvágatta ereit, de amikor eszébe jutott, megint bekötöztette, azután

^{*} *Marcus Annaeus Lucanus* szül. 39-ben Cordubában, Nero-nak először barátja, majd ellenséget meghalt 65-ben. Művének tulajdonképpeni címe *De bello civili*.

megint megnyitatta; nem beszélt utolsó perceiben ünnepélyes nagy kérdésekről, mint Seneca, hanem arról, ami éppen eszébe jutott — a dandy gesztusával élt és halt meg, mint akinek semmi sem fontos és komoly, még halála sem.

Tivornyái közben arra is ráért, hogy egy tizenhat könyvre duzzadt nagy szatírárt írjon, vagy inkább szatíra-formába öltözött regényt, három könnyelmű csirkefogóról. A nagy mű csak töredékesen maradt fenn: a töredékek között van a híres *Trimalchio lakomája*, a késő-római életmód legkitűnőbb ábrázolása és az *Ephesusi özvegy* története, amely később írók megszámlálhatatlan sokaságát ösztönözte feldolgozásra. A veszendőség-érzés az ő írásainak is alaphangja: hiszen Trimalchio lakoma közben felolvassa végrendeletét és főpróbát tart temetéséből — az Ephesusi özvegy macabre történet, temetőben, akasztófák alatt kivirágzó szerelemről.

A kort vidám oldaláról mutatják be *Martialis* epigrammái* is. A régi latin vígjáték kedvenc alakja a *parazitái* aki vendégeskedésből él és viszonzásképpen hízgeléssel és elmésségekkel szórakoztatja házigazdáját. Martialis maga bevallja, hogy ilyen parazita életét éli Rómában: kénytelen korán kelni, hogy patrónusainak a felkelésnél udvarolhasson; elkíséri őket a Forumra, majd vacsora közben felolvassa legújabb verseit. Idővel összegyűjtötte és kiadta költeményeit, megszédte magát és lovagi rangban tért haza szülőhazájába, Hispániába.

Versei közt sok a *xénia*, kis versike, amelyet ajándéktárgyakhoz mellékelnek: a kifinomult társasélet termékei. Sok a trágár tárgyú epigramma is; a kor-ízjés nyilván így kívánta, gondoljunk a pompeii maradványok példátlan nyíltságára a nemi élet dolgaiban. Mikor trágárságáért megrótták, azzal a művész-

* *Marcus Valerius Martialis* szül. Kr. u. 40 körül Bilbilisben, Hispániában. 64-ben jön Rómába) 98-ban az ifjabb Plinius költségen hazautazik. Kb. 1200 epigrammája maradt fenn.

erkölcsi szempontból nem nagyon elfogadható érvvel védekezett: *lasciva est nobis pagina, vita próba* (trágár az írásunk, életünk pedig derekas). Legtöbb költeménye csipkelődés; iróniája általában nem maró, de csillogó.

Stattius (Kr. u. 40—96) ugyanazokon a helyeken fordult meg, mint *Martialis*; ő is a nagyurak pártfogásából élt, de valamivel magasabb társadalmi helyzetben, mint a parazita-költő. Írt unalmas eposzokat, mint a *Thebais* és a töredékben maradt *Achilleis*, ezeket tartotta fő-művének, de a kor inkább a nagy rög-tönzöt szerette benne. Fennmaradt alkalmi költeményei, *Silvae* címen összegyűjtve, ennek a műfajnak remekei. Megénekelte, ha egy pártfogójának gyermeke született vagy villát épített, ha a császár serege bevonult egy addig szabad nép országába, ha egy szép rabszolga vagy egy kedvenc papagáj meghalt: *aves quis nobile fandi ius natura dedit* (madarak, akiknek megadta a természet a nemes jogot, hogy beszéljenek), ha egy császári eunuch először borotválkozott (az első szakáilevétel nagy ünnep volt a rómaiaknál) — szóval ami adódott. Versei művelődéstörténeti szempontból igen érdekesek. Az álomról írt kis verse a neuraszténiás és álmatlan „modern“ költőt mutatja be.

A sztoikus szellemnek leginkább megfelelő műfaj a *diatribé*, a támadó hangú, korholó erkölcsprédikáció. Ilyen *diatribék*, verses formában, *Persius* és *Iuvenalis* híres szatírái is. *Persius* (34—62) könyvember volt, szatíráit inkább *Horatius* ihlette, semmint a valóság; csak olyankor meggyőző, amikor az irodalmi életet gúnyolja ki, — de *Iuvenalis*, (kb. 60—127) aki kliensként ácsorgott nagyurak háza előtt, mint *Martialis* és *Stattius*, nagyon jól tudja, hogy miről beszél. Szatíráiban erősen rakja fel a színeket, egy kis erkölcsi szörnyűségért nem megy a szomszédba, különösen a halottakat nem kíméli. Az ő Rómája rabszolgákból, hordozható árnyékszékek bérbeadóiból és görög ezermesterekből lett újjgazdagok

förtelmes városa, ahol már csak a láрма és a közlekedési nehézségek miatt sem lehet az életet elviselni, ahol az asszonyok ötödik férjüket hagyják ott egy bérvívó kedvéért és a férfiak egymással kötnek házasságot. Kiváltképp a korábbi szatírák festenek megdöbbenő képet, közöttük a híres VI. szatíra, a császárkor nőiről, minden erkölcstörténész öröme. Később jobban ment Iuvenalisnak; ekkor úgy látszik megbékélt az erkölcscsökkel és szatírái szelídebbek lettek. Erkölcsei felháborodását valószínűleg nem szabad túlságosan komolyan venni. Szatírái a nagyváros legjellemzőbb irodalmi jelenségének, a *leleplező műfajnak* ősei, versbe szedett ókori zsumalizmus, a szónak nem a legjobb értelmében.

Tacitus,* aki arra volt hivatva, hogy a kor fölött kimondja a legfelsőbb ítéletet, nem az olcsó felháborodás, hanem a keserű tárgyilagosság hangján írt. Kitűnő szónok és nagy becsvágyú államférfi volt. Pályája kezdetén írta meg apósának, *Agricolámk* életrajzát, megfestve benne a kötelességének élő római államhivatalnok ideálportréját és a *Germániai* a német őstörténet legfontosabb okmányát. Domitianus zarnokuralma arra kényszerítette, hogy visszavonuljon a magánéletbe; így tíz mély levertségben eltöltött esztendő t vesztett államférfiúi és írói pályájából. Nerva és Traianus alatt ismét kilépett a nyilvánosság elé és ekkor írta meg két nagy művét, a *Históriáét* és az *Annalest*, amelyekben évről-évre haladó ó-római módszerrel elmondja a császárok viselt dolgait Tiberiustól kezdve.

Ami elsősorban szembetűnik Tacitus olvasása közben, az a naivitás teljes hiánya. A mai írónak nem kell semmit sem változtatnia, sőt egy kicsit fel kell

* *Publius Cornelius Tacitus* szül. Kr. u. 55 körül, talán Dél-Galliában; szenátor; konzul 97-ben, majd prokonzul Ázsiában. 122 körül hal meg. A *Historiarum libri XIV.* a 69-től Domitianus haláláig terjedő kort tárgyalja; csak az első 4 könyv maradt fenn. A későbbben írt *Ab excessu Divi Augusti libri XVI.* (*Annales*) a *Históriáé* előtti eseményeket írja le; ez sem maradt ránk teljes egészében.

oldania, naivabbá kell tennie Tacitus szövegét, ha, mint *Graves*, közelebb akarja hozni a mai olvasóhoz. Tacitus keresztüllátott minden látszaton. A kor emberei, császári parancsra, *felicitas temporum*ot koruk szerencsés voltáról beszéltek és azt hirdették, hogy az emberiség sosem volt boldogabb, mint századukban; aki boldogtalan mert lenni, felségsértést követett el a császár ellen: Tacitus pedig „siratta magát s a népet“. Gyűlölte, az emberiség közös ellenségének tartotta a keresztényeket, akik ritusuk pusztá jelenlétével beszennyezik a római államot; mikor Nero eleven fáklyaként égeti őket, Tacitusnak, noha tudja, hogy ártatlanok Róma égésében, nincs róluk egy jó szava sem. Míg a császárok óriási önreklám mellett hadakoznak a parthusok ellen, Tacitus a semmibe vett germánokról ír könyvet: jól érezte tehát, melyek azok az erők, amelyek majd, amikor idejük eljön, megdöntik a birodalmat...

Mélységesen pesszimista; még pesszimistább, mint amennyire az amúgy is sötéten látó római természet és a szomorú korviszcnyok megokolják. Pesszimizmusa tulajdonképpen nem is korára irányul, hanem az emberi nemre, mint Swifté, akihez szellemessége is hasonlít egy keveset. Napóleon gyűlölte a császár-eszme eme legnagyobb ellenségét, „détracteur de l'humanité“-nek, az emberiség rágalmozójának nevezte. Tacitus a szolgálásigot tartotta a legocsmányabbnak minden bűn közül és mégis egyetértett Tiberiusszal, akinek szájába adta ezeket a szavakat: „O homines ad servitium paratos!“ (Ó szolgálásra való emberek!) Más helyen pedig ezt írja: „sicut vetus aetas vidit, quid ultimum in libertate esset, ita nos, quid in servitute“ (amint a régi kor azt látta, meddig lehet elmenni a szabadságban, mi azt látjuk, meddig a szolgálásban). Tudta jól, hogy az előkelőek szolgálalkúsége és a nép ostoba aljassága miatt Róma számára nincs más megoldás, mint a zsarnokság — de ez a megoldás undorral töltötte el.

Valami zseniális rosszhiszeműség van benne. Jót senkiről sem tételez fel. Augustus — mondja — Tiberiust jelöli ki utódjául: jól ismeri ugyan Tiberius hibáit, de azt akarja, hogy saját emléke annál inkább ragyogjon az összehasonlítás révén. Tacitus szörnyű iróniáját leginkább híres vagy-vagy-os szerkezetei fejezik ki: Tiberius anyja betegségének hírére gyorsan hazatér: „vagy mert akkor még csakugyan őszinte egyetértés volt anya és fia közt, vagy pedig rejtett gyűlölködésből“. Oly mérhetetlen sok rosszat tud alakjairól elmondani, hogy jámborabb vagy uralkodójukhoz lojálisabb írók sokszor kétségbevonták szavainak hitelességét. „A komolyság kedvéért sokszor az igazságot is feláldozta“ — mondja róla szellemesen Carlyle. De a többi forrással való egybevetés azt mutatja, hogy a kép, amelyet Tacitus rajzol, rosszhiszemű, de igaz.

Stílusa homályosságáról híres. A hosszú hallgatásból kilépő Tacitus megszokta, hogy célzásokban, tömör, „mélyebb értelmű“ mondatokban fejezze ki magát. Másrészt pedig annyira előkelő lélek volt, annyira undorodott ocsmány kortársaitól, hogy igyekezett más szavakat használni, mint a többiek, be nem szennyezett kifejezéseket: ‚sella curulis‘ helyett ‚sedes curulis‘-t mond, ‚campus Martius*‘ helyett ‚campus Martis‘-t, Saturnaliae helyett festis Saturni diebus-t, csak azért, mert mindenki más Saturnaliaet mondana.

Míg a többi nagy római költő és író, mint egy-egy műfaj tökéletes mintája élt és hatott a századokon át, Tacitust nem utánozták. Még nem jött el a kor, amely oly sötéten tudta volna látni önmagát, mint a Tacitusé. Tacitus tárgyánál fogva hatott és hat ma is. Annalesei és Históriai minden ókori irodalmi alkotásnál érdekesebb, izgalmasabb olvasmányok. Anyaguk állandóan új és új feldolgozásra ingerli a tudósokat és az írókat, és amit Tacitusból merítenek, úgyszólván mindig megragadja a közönséget. Ha *Sienkiezviczt* és *Gravesve* gondolunk, azt kell mondanunk, hogy Tacitus még ma is a legjobban fogyó könyvek közé tartozik. Neki

köszönhető, hogy a császári Róma sosem vált pusztán muzeális anyaggá, mint a történelem legtöbb korszaka., hanem együtt él az emberiséggel, mint egy rossz álom, amely mindegyre visszatér.

Tacitus művét mintegy kiegészíti Suetoniusé és az ifjabb Pliniusé. *Suetonius* (kb. 70—140) nagyon gazdag és sokoldalú írói munkásságából *császár-életrajzai* maradtak fenn, amelyek Tacitusszal egyezően, de Tacitus drámai nagyszerűsége nélkül, anekdotikus, apró jellegzetes vonásokat megőrző módon mutatják be ugyanazt a kort. Az *ifjabb Plinius* (61—kb. 114) leveleket írt, amelyek kultúrtörténeti vonatkozásairól nevezetesek és élénk állítják ezt a régi dilettánst, kedves, naiv, de csodálatos méretű hiúságával.

A hanyatlás kora

Amikor a Iulius-Claudius dinasztia hisztérikus korát a Flaviusok nyugodt, nyárspolgárius uralma váltotta fel (69—138), Róma újra virágzásnak indult. A régi római arisztokrácia elpusztult a rossz császárok viharos esztendeiben, helyére egy új arisztokrácia állt: a vidékről és a provinciákból Rómába költöző nemesek és gazdagok osztálya. Az új elit az asszimiláltak lelkesedésével igyekezett minél teljesebben hozzáidomulni a régi római nemesség hagyományaihoz, amelyeket már csak az irodalomból ismert; a Galliából, Hispániából bevándorolt szenátor komolyságban, ó-római erényben nem akart elmaradni Cato és ivadékai mögött. Az irodalomra várt a feladat, hogy eszményt rajzoljon az új elit elé, igaz latinitásra nevelje az új patríciust, aki titokban attól fél, hogy észreveszik rajta provinciális vagy éppen barbár származását. Valószínűleg ebben kell irodalomszociológiai magyarázatát keresni annak, hogy az irodalom Vespasianustól kezdve mindinkább konzervatív és konzerváló irányt vesz fel.

A támadást a Nero alatt virágzó „modernség“ ellen *Quintilianus** indítja meg. Támadásának célpontja Senecáj a senecai rövidmondatos nyugtalan stílussal szemben a cicerói körmondathoz, a cicerói ízlésideálhoz, a kiegyensúlyozott *atticizmushoz* való visszatérést hirdeti nagyhatású művében, az *Institutiones Oratoriae Libri XII-ben*, amely az egész középkoron át a retorikai oktatás alapja maradt.

A jó szónok meghatározása szerint *vir bonus dicendi peritus*, jó ember, aki járatos a beszédben. Számunkra kiváltképen az a fejezet érdekes, amelyben kifejti, hogy a jó szónoknak a nagy költők műveit kell olvasgatnia, ezért röviden áttekinti az egész ókori irodalom történetét. Innen tanulhatjuk meg, hogyan gondolkozott az antik ember saját költőiről. Tömör és legtöbbször nagyon találó ítéleteire mi is gyakran hivatkoztunk.

A latin irodalom mindinkább az iskolák ügye lesz, ahová *Remmius Palaemon* vezette be az aranykor klasszikusainak, mint a régi nagyokkal egyenrangú költőknek tanítását. (Az ezüstkor költői elől a késői Róma irodalmi konzerválói mindvégig elzárkóztak.) A II. században indul meg a régi írók műveinek rendszeres gyűjtése és kiadása, *Probus* Plautus- és Terentius-kiadásával. Az Antoninusok alatt (138—192) a konzerváló hajlam egy fokkal továbbmegy: a Flaviusok korának klasszicizmusát most a *Fronto* által képviselt *archaizálás* váltja fel. Az írók annál büszkébbek, minél több muzeális, az élő beszédben évszázadok óta nem használt kifejezést tudnak műveikben ügyesen elhelyezni.

Az archaizáló hajlam és a görög és keleti hatások iránti növekvő fogékonyság teremti meg azt a latin barokk-stílust, amelyet régebben „afrikai stílusnak“

* *Marcus Fabius Quintilianus* (Kr. u. 36—96) hispániai, mint nagy ellenfele, *Seneca*. Gálba hozza Rómába, *Vespasianus* a szónoklat első nyilvános tanárává nevezi ki, *Domitianus* a trónörökös nevelésével bízza meg.

neveztek. Régi és idegen szavak, szó-halmazok, kicsavart kifejezések, szójátékok és lázas, gátnélküli, kétségbeesett áradás jellemzik. Legnagyobb képviselője *Szent Ágoston* lesz.

Első mesterének, *Apuleiusnak** végtelenül összetett és ellentmondásteljes egyéniségét csak azzal magyarázhatjuk, hogy benne már két kultúra harcolt egymás ellen, a végsőkéig kifinomult, dekadens ókori kultúra azzal a másikkal, ami a helyére áll. A másik, a Keletről előnyomuló diadalmas új életérzés nyilatkozik meg Apuleius újplatonikus miszticizmusában, a mágia iránt való vonzódásában (*Apológiában* a törvény előtt védekezik a varázslás vádja ellen), lázas és már csaknem nevetséges csoda-keresésében. De furcsa, forró és kissé ijesztő áhítata nem akadályozza meg abban, hogy a késő ókor erotikus felszabadultságának és féktelenségének legfőbb irodalmi képviselője ne legyen. Lelkében áhítat és érzékiség közeli rokonok.

Fő-műve, az utókor által *Arany Szamárnak* tisztelt *Metamorphoseon Libri XI.*, szintén ilyen kettős gyökerű: egyfelől a görög erotikus novellákból és regényekből nő ki ez a regény, másfelől pedig a vallási ihletésű *aretológiákból* a jósok és jóshelyek nagyszerűségét hirdető késő-antik propaganda-irodalomból. Kösét, aki madárrá szeretne válni, a thesszáliai boszorkány szobalánya tévedésből szamárrá változtatja át; számai minőségben a legelképesztőbb kalandokon megy keresztül, míg végre Isis istennő rózsáitól visszanyeri emberi alakját és ettől kezdve az istennő szolgálatának szenteli életét. Viszontagságai minden sztoikus vigaszíratnál szuggesztívebben megéreztetik az olvasóval, milyen teljes bizonytalanságban élt a késő ókor embere, mennyire veszendőnek tudta életét a vak

* *Lucius Apuleius Madaurensts* szül 124-ben, megh. 180 után. Tanulmányait Athénben végezte, bejárta az egész római birodalmat, élete nagy részét Karthágóban töltötte, mint az északafrikai tartomány főpapja.

véletlen kezében. A regény tárgya a csodavárás és istenkeresés, mint korunk nagy regényeiben.

Apuleius *Patrai Lukiosztól* kapta a témát, amelyet *Lukianos* is feldolgozott; közbeszótt novellái közt van az *Ámor és Psyhé*, sejtelmes, szimbólumgazdag mese a megpróbáltatásokon keresztül diadalmaskodó szerelemről, a világirodalom egyik gyöngyszeme.

A II. századnak még sok az érzéke a tiszta költészet iránt: mutatja a *Pervigilium Veneris* című elsodrő erejű szerelmi himnusz, örökké fülbecsengő refrénjével: *Cras amet, qui nunquam amavit; quique amavit, cras amet* (Holnap szeret, aki még nem szeretett; aki már szeretett, holnap szeret). És a különc, szeszélyes, tudós, szerelmes szívű és mindig úton lévő *Hadrianus* császár verse saját lelkéhez:

*Animula vagula, blandula,
hospes, comesque corporis,
quae nunc abibis in loca,
pallidula, rigida, nudula,
nec ut soles dabis iocos**

Az antik kultúra halódása megdöbbentő, kísérteties és az analógiák révén borzalmas sejtelmeket ébresztő látvány — de ha a szellem felől nézzük, meglátjuk benne a szép halál vonásait is. A diadalmas kereszténység a kispolgárok és a városi proletariátus vallása; előle a halódó polytheizmus részben a falu időnkívüli egyszerűségébe menekül vissza (ezért *paganus*, falusi a pogány neve), részben pedig az utolsó antik arisztokrácia féltett kincse lesz. Az előkelő római családok családi ékszerként mentik, ami még menthető a római irodalomból; *Symmachus* (340—402) leírhatja magának *Livius* nagy művét; szép és megható naivitással azt hiszik, hogy a tökéletes stílus, a jó irodalom

* *Lelkecske, te kis bizonytalan, vak, vendége és társa te a test-tjek, hová méz most, milyen helyre, te kis sápadt, fázós, meztelen, nem fogsz többet tréfálkozni?*

még mindig elhódíthatja a lelkeket a terjeszkedő barbárságtól. *Iulianus Apostata* megkísérli, hogy hatalmi szóval visszaállítsa a régi vallást és vele a régi szellemet, de a tömegeket már nem tudja megnyerni. Utódja, *Gratianus*, eltávolíttatja a Győzelem szobrai a szenátus terméből. *Symmachus*, az utolsó római szónok, ekkor feliratában megidézi Rómát, a tisztos matronát, aki így panaszkodik: „Ez a vallás (t. i. a régi) rendelte törvényeim alá a világot, ez üzte el Hannibált a Város alól, a gallokat a Capitoliumról, vájjon most, ősz hajammal kell ekkora szégyent megérem? Ugyanazokhoz a csillagokhoz tekintünk fel, egy égbolt domborodik fölöttünk, egy föld hordoz minket. Több mint egy út vezet a nagy titokhoz....“ Kevéssel később, 384-ben megkezdődik a pogányok üldöztetése és *Hypatici*) az alexandriai nő-filozófus vértanúságot szenved a pogány istenekért, mert „az elhagyott oltárnak is lehet mártírja“.

De főképp renegátjai vannak: mélyen szimbolikus jelentőségű *Szent Agoston* hatalmas alakja. Lelkében elfordulva az antik világ halott anyagától, otthagyja tanári székét és a retorikát, hogy szellemének lángoló vitalitását az új tan szolgálatába állítsa.

Költők még ebben a vég-korszakban is vannak. *Ausonius* (kb. 310—393) barokkos költő, szójátékok kedvelője, megírta egy hétköznapijának történetét, ékes hexameterekben utasítva szolgáját, hogy melyik ruháját hozza elő; szép táj-lírában megénekelte a Mosel vidékét és Bissulát, a kis germán rabszolgalányt, akiben örömet talált; megénekelte a bordeauxi főiskola jeles professzorait. Versein egyáltalán nem lehet észrevenni, hogy szerzőjük keresztény. Életének legnagyobb megrázkódtatása az, amikor hűséges és szép-lelkű tanítványa, *Paulinus*, egy nap szétosztja országokra kiterjedő nagybirtokát, hogy pap, püspök, *Nolai Szent Paulinus* legyen és Ausoniustól tanult versekbe szedje az evangéliumok történetét. Az új világ...

Az V. század elején él Rómában *Claudianm* (kb. 364—404). A nagy emberek még ekkor is megtalálják nagy költőjüket; Claudianus ünnepi alkalomokra írt udvari költeményei nem méltatlanok pártfogójához, Stilichohoz és annak hatalmas ellenfeléhez, Alarich nyugatgót királyhoz. Művének hatását mutatja, hogy kb. 400 kéziratban maradt fenn. De íme a barbár ellen már a barbár Stilicho védelmezi Rómát, barbár hős tetteit énekli a római költő; a latin kultúrát a helyére álló kereszténységnek is inkább megdönti az, hogy lassankint nincsenek már rómaiak, csak barbárok szerte az egész világon. A rómaiak asszimilációs ereje csodálatos volt; de mikor nincs már több római, a barbárok nem tudnak többé asszimilálódni. És a barbárok közt a császárság feleslegessé és anakronisztikussá válik.

Mikor már a keletgót király, Nagy Theodorich uralkodik Itália fölött, a VI. század elején, az antik szellem még egy utolsót lobban *Boethiusban* (kb. 480—524), Theodorich szerencsétlen sorsú tanácsosában; börtönben írta meg sztoikus, tehát igazán római hangulatú allegóriáját, a *Consolatio Philosophiae*t, amely az egész középkornak nyújtotta a bölcsélet vigasztalását. Utána jöttek a barbár és hallgató századok.

Ez a vég-korszak tulajdonképpen már csak annyiban játszik szerepet a kultúra kontinuitásában, amennyiben sikerült megőriznie jobb korok számára az antik szellem kincseit. A költőknél fontosabbak a lelkes filológusok, mint *Martianus Capella* (valamikor a IV. században élt), aki megírta *A Philológia és Mercurius Házasságát* és *Macrobius*, aki *Saturnaliorum Libri* KZT.-jében igen sok fontos régiséget őrzött meg. A közöny az antik irodalom iránt már a III. században kezdődik. A IV. században az irodalmi műveket papyrustekercséről pergamen-kódexekbe írják át, ez alkalommal is sok érték elkallódott. Az igazi nagy pusztítást azután a barbárság századai vitték véghez: a VI., VII. és VIII. század. A IX. századi ú. n. Karó-

ling renaissance kezdte meg a szétszórt maradványok összegyűjtését. A tulajdonképeni középkor, minden ellenkező hiedelem dacára, nem bánt mostohán az antikkkal. A kolostorokban *Cassiodorus*, Nagy Theodorich szerzetessé lett minisztere már a VI. században meghonosította a kéziratgyűjtést; ebben különösen az akkori világ legszélén élő írországi kolostorok buzgólkodtak. Amit a kolostorok összegyűjtöttek, mikor ideje eljött, híven átadták a renaissance szomjas humanistáinak. Igaz, hogy pergamen-hiány miatt gyakran eltüntették az antik szöveget és keresztény szöveget írtak fölébe (az ilyen átírt szöveget nevezzük *palimpsest*-tarnak), — de az igazság az, hogy van olyan palimpsestus is, ahol a kivakart Szent Pál-levél helyén Homéros versei állnak.

És így az antik világ kincsei mégis megmaradtak.

HARMADIK RÉSZ

**A SZENTÍRÁS ÉS A
KERESZTÉNY ÓKOR**

Az a kor, amely a görög-római kultúra hanyatlása és a középkorinak kivirágzása között terül el, — tehát a keresztény időszámítás első ezeréve — Spengler történet szemlélete szerint külön, egységes kultúrkör. „Előideje“ a bibliai kor, amelynek révén visszanyúlik a babiloni, egyiptomi és ó-perzsa kultúrákba; kivirágzása a kereszténység első századai; megmerevedése a bizánci kultúra és az Izlám. Spengler arab vagy m á g i k u s k u l t ú r á n a k nevezi. A kor életérzésének legtokéletesebb szimbóluma a kupola, mert benne ölt architektónikus formát a „barlangérzés“, e századok legalapvetőbb élménye a világgal szemben. A barlang, amelyben a kor embere megbívik és amely neki az egész világ: a Helyes Tan, a hit. Ez a kor a nagy, egyistenhívő világegyházak születési ideje.

Ha azt mondjuk, hogy e kor kultúrájának középpontjában a vallás állt, nem mondtunk semmit, mert minden igazi kultúra középpontjában a vallás áll, a kultúra nem is más, mint egy-egy vallás világgépének kiteljesítése a szellem valamennyi területén. De ez a kor a vallás kizárólagosságának a kora. Csak az van, amit vallási átéléssel lehet megközelíteni. Az antik realitásérzék eltompul. Az embereket a „világ“ csak annyiban érdekli, hogy el lehet fordulni tőle. Minden magasabb tevékenység transzcendens célkitűzésű; a világ csak a Másvilág kedvéért van. Az élet értelme mindig az életen kívül terül el.

Ebben a kultúrkörben világi kultúra úgyszólván nem is volt. Nem művelték azt, amit mi szorosabb értelemben irodalomnak nevezünk, a szépirodalmat, — vagy pedig csak csempészárúként. „írók“ a szó mai értelmében alig akadtak, mert az ember, amikor leült írni, már maga előtt találta az utolérhetetlen tökéletességű írást, az írást, más irodalmi feladat nem is maradt, mint hogy azt értelmezze, körülírja, népszerűsítse.

Már az ókeresztény írók is összehasonlították a Szentírás szépségeit az antik irodalom nagy alkotásaival. A XVIII. századi preromantikus ízlésváltozás ismét felvetette ezt az összehasonlítást, ismét a Szentírás javára. Az irodalomtörténet sem hagyhatja el a szent szövegeket, nemcsak önmagukért, hanem hatásuk miatt sem: hiszen az egész európai irodalom az Antik és a Szentírás kettős pillérjén nyugszik.

ELSŐ FEJEZET
A SZENTÍRÁS

Az Ó-szövetség

Az Ó-szövetség, mondják, nem *egy* könyv, hanem egész irodalom. Olyan, mintha a görögök egy könyvbe tömörítették volna Homérost, Aischylost, Platónt, Sapphót és számos kisebb szerzőt, beleértve a gunyoros Lukianost is. Aki az Ó-szövetség irodalomtörténetét mondja el, a zsidó nép irodalmának kilencszáz vagy ezer esztendejéről számol be, mert a legrégebb szövegrészek, mint a Tízparancsolat is, a tudósok szerint Kr. e. több mint ezer évvel keletkeztek, a legifjabb könyv, Salamon király Bölcsesége pedig a Kr. e. I. században. Mégsem lehet a Szentírás néven összefoglalt irodalmi műveket történelmi sorrendben tárgyalni, mint más irodalom alkotásait, mert keletkezésük időpontja több, mint vitás, az Egyház által szentesített hagyomány sok esetben ellentmondásban áll a kutatók nem mindig meggyőző érvelésével. Mi tehát az egyes könyveket nem létrejöttük feltételezett sorrendjében, hanem az ősi hármasság beosztását követve, műfajok szerint vesszük sorra: először a történelmi műveket, majd a zsidó szellem sajátos műfaját, a profetikus írásokat és harmadsoron a költeményeket, elbeszéléseket, filozófiai műveket, tehát a határozottan irodalmi jellegű könyveket, amelyeket a hagyomány egyszerűen írásnak nevez.

A történelmi művek között az első helyet méltósága, valamint a benne elbeszélte események ősisége révén a *Pentateuchus*₃, vagyis *Mózes* öt könyve foglalja el. Az ősi hagyomány e könyvek szerzőségét Mózesnek, a zsidó nép vezérének tulajdonítja. A katolikus Egyház mindmáig a hagyományos álláspontot foglalja el és 1906-ban leszögezte, hogy az eddig felhozott érvek nem döntenek meg Mózes szerzőségét. Ezzel szemben a protestantizmus a *bibliakritika* művelőinek tanítását tette magáévá és azt vallja, hogy a Szentírás első könyvei keletkezésük idejére nézve egyáltalán nem az elsők, mai alakjukban négyszáz évvel későbbiek például Amos próféta könyvénel.

A bibliakritika álláspontját először Jean Astruc, XV. Lajos háziorvosa alkalmazta 1753-ban; szerinte a Genesis több mű összeolvasztásából keletkezett; két főforrása közül az egyiknek szerzőjét *jahvistának* nevezi, minthogy ez Isten nevét Jahveval jelöli, a másikat *elohistának*, minthogy az Istent az Elohim (többesszám!) névvel illeti. A bibliakritika legnevezetesebb művelője, Wellhausen 1883-ban és 1894-ben megjelent műveiben ezt az elméletet Mózes valamennyi könyvére, sőt a hozzájuk csatlakozó Jósué könyvére is kiterjesztette, úgyhogy nem Pentateuchusról, hanem Hexateuchusról beszél. Tanítása szerint a jahvista kézirat — természetesen igen régi szájhagyomány és írott szövegek felhasználásával — Kr. e. 850 körül keletkezett Izraelben, az északi királyságban; az elohista kézirat pedig Kr. e. 750 körül Judában, a déli királyságban. A két szöveget 650 körül összeillesztették és hozzácsatolták a *Beuteronomiumot*, az ú. n. második törvénykönyvet, amelyet Helkiás főpap Jósiás királynak 600 körül adott át azzal, hogy a templomban találta ezt a Mózes-től való könyvet. Az így nyert szövegbe a babiloni fogság idején iktatták bele a rituális előírást tartalmazó szövegeket. (Priester-codex.) E szerint a Hexateuchus végleges alakját 450 körül nyerhette el.

Wellhausen elméletét kétségkívül nagyon sok érv támogatja; de az is bizonyos, hogy végeredményben a múlt századi tudományosság naiv magabiztossága beszél belőle; eljön majd az idő, amikor mulatni fognak azon, hogy a bibliakritika a Hexateuchusnak úgyszólván minden soráról külön-külön meg tudta mondani, mikor és hol keletkezett.

A tudomány már megcáfolta a XIX. századi kritika egy másik elméletét, az ú. n. *Bibel-Bábel* elképzelést (Delitzsch), amelynek értelmében a Pentateuchus szerzője vagy szerzői a világ teremtésének mondáját, a vízőzön történetét és számos más lényeges mozzanatot a babiloni mithoszból vettek át. A zsidó és babiloni mithosz hasonlósága kétségtelen, — de azóta Palesztinától térben igen távoli népek mithoszai közt számos olyanra találtak, amelyek még jobban hasonlítanak a bibliai elbeszélésekre, holott kölcsönhatásról szó sem lehet. Ezekben a mithoszokban az emberiség ősi közös kincsével állunk szemben, amelynek eredete és terjedésének útja ma még felfedezetlen; *Frobenius*, aki talán a legnagyobb szakértő ebben a kérdésben, Polynéziát tartotta a nagy ős-mithológia hazájának.

Ami a Pentateuchus történelmi hitelességét illeti, feltételezhetjük, hogy sokkal több hiteles adat van benne, mint amennyit a múlt század túlzó kriticismusa hajlandó volt elfogadni. Hiszen Renan még Mózes létezését is kétségbevonta.

De ő sem vonta kétségbe mérhetetlen költői értékét. „Ez az ismeretlen (a Genesis szerzője) teremtette meg az emberiség költészetének egyik felét. Elbeszélései olyanok, mintha a világ tavaszának lehelletét éreznők. Az a nagyszerű intonáció, amellyel a Genesis a Szentírást elindítja, mindvégig minta, ihletés és kötelező színvonal maradt a Szent-szövegek szerzői számára. Egy könyv, amely így kezdődik, nem laposodhat el.“ Különösen kiemeli a pátriárchák történetének bensőséges báját, elbeszélő hang-

jának gyermeki ártatlanságát, ami oly meggyőzővé tesz mindent, amit mond: aki így beszél, nem hazudhat... Hogy József története milyen örökhatású epikus anyag, azt napjainkban Thomas Mann feldolgozása mutatta meg.

De nemcsak az elbeszélő részek ragadják magukkal az olvasót, hanem a törvények is. Egy részük ugyan elidegenít vad kegyetlenségével és törzsi önzésével; más részükben pedig, a tisztasági törvényekben már a későbbi phobiákat, görcsösséget és a bűntudatra való szörnyű hajlamot látjuk, in statu nascendi, megdöbbenően fellobbanni. De a harmadik csoport tisztult humanitást hirdet olyan korban, amikor a rabszolgatartó görög ilyesméről még nem is álmodott: kévét és szőlőgerezdet hátrahagyni a szegény böngészőnek, a zálogba elvett ruhát este visszaadni, a napszámos bérét éjszákára nem visszatartani; még a fészekben ülő madárról is gondoskodik a Törvény és előírja a szabbatikus esztendőt: minden hetedik évben fel kell szabadítani a rabszolgákat, el kell engedni az adósságot és visszaadni a vásárolt földeket... Ezt a törvényt valószínűleg sosem tartották meg.

A biblikus történelmi elbeszélés legnagyobb művészi magasságát a *Bírák Könyvében* és *Sámuel Két Könyvében* éri el. A hősmonda, amelynek csak szét-szórt tagjait találjuk Mózes öt könyvében, itt összefüggő nagyszerűségben áll előttünk. Furcsa, Istenszállott heroizmus ez, különbözik minden más nemzetétől. Jellegzetes képviselője Gedeon, aki az ütközet előtt hazaküldi katonáit és Jahve, az éjszaka és néhány fazék és fáklya segítségével győzi le az ellenséget. Milyen magában álló a zsidó Toldi Miklósnak, Sámsonnak félig-groteszk óriás-alakja is! Sámuel könyvének középpontjában Saul, az idegbeteg király és ellenfele Dávid áll. Dávid a szerencse fia, minden sikerül, amihez hozzáfog, alakját valami titokzatos sugárzó kegyelem veszi körül, még akkor is, amikor nagyon gyenge és emberi. Sámuel könyvének egyes

jelenetei homérosiak vagy talán még Homérosnál is üdébbek, fiúsabban heroikusak, sátorlakók, csillag alatt éjszakázók: így az a jelenet, amikor Dávid a sötét barlangban Saul mellett áll, az nem látja, Dávid megölhetné gonosz ellenfelét, de csak a ruhájából vág le egy darabot.

A profetikus könyvek az ó-szövetségi történet középponti alakjainak, a prófétáknak életét és tanítását tartalmazzák. A próféták fellépése, a Kr. e. VIII—VI. század véres korszaka, az egyetemes vallástörténet egyik döntő fordulata. A Jahve-vallás addig valószínűleg éppoly nemzeti, törzsi kultusz volt, amilyent az ókor többi népénél találunk. Ők állítják a Törvény megtartását a világtörténet középpontjába, ők emelik fel népük vallási tudatát az *erkölcsi monotheizmus* magaslatára.

Minden logikus érvelés, meggyőzési szándék távol áll tőlük: Isten szól az ő szájukkal, tudásukat közvetlen kinyilatkoztatás útján nyerik és közvetlenül akarnak hatni is, isteni küldetésük tekintélyével, szenvedélyük dinamikájával és jelképes cselekedeteik mágikus szemléletességével: Jeremiás évekig igát hord a nyakán, hogy megjósolja Juda fogságát, Ozeás kéjnjöt vesz feleségül, mert Izrael, Jahve jegyese is megromlott erkölcsében.

A próféták közös, legfőbb mondanivalója Isten: Isten rettenetes, kimondhatatlan, megsemmisítő hatalma. Más nép is nagynak és hatalmasnak tartotta isteneit; de általában nem sokat foglalkozott istene méreteivel és nem is hasonlította össze hatalmát más isten hatalmával. A próféták Isten negatív nagyságának megszállottjai: újra és újra átélik, mennyivel nagyobb és erősebb mindennél és mindenkinél.

Ebből származik erkölcsi állásfoglalásuk, a prófétai harag is. Ha Jahve ily mérhetetlenül hatalmas, mekkora ostobaságot követ el a nép, amely gyengébb istenek csábításának enged és ezzel magára zúdítja a

féltékeny isten féktelen haragját! Mélységesen peszsimisták: előre látják Izrael, majd Juda királyságának összeomlását, a fogságot és az elnyomatást. Éppen azért pusztulnak el, mert védekeznek, mert nem bízzák magukat egészen Isten hatalmára!

Isten és a próféták haragját nemcsak az idegen istenek bálványozása váltja ki, hanem az idegen életformák felvétele is. A próféták többnyire vidékről származnak, vagy ha előkelő jeruzsálemiek is, mint Izajás, mindenesetre puritánok és erkölcsi érzésüket az eksztatikus felháborodásig sérti a Város gazdagainak idegenből hozott fényűzése, urbanitása, amelyet elpuhultságnak tekintenek. Tiltakoznak a vagyonskülönbség ellen, a gazdagok erőszakossága ellen, szívükhöz csak az *anavim*, Izrael szegényei állnak közel. Lehet, hogy ezt a vonást csak mi, szociálisan beállított kor emberei érezzük ki ilyen erősen a profetikus írásokból, de kétségtelen, hogy izzó tiltakozás van bennük a társadalmi igazságtalanság ellen, ez a legfőbb újságuk, ezt hagyják örökölni a szentírásolvasó népnek és emberiségnek.

A három „nagy próféta“ a zsidó történet egy-egy válságos korszakában működött. *Izajás* (szül. Kr. e. 760 körül) végigélte a nagy virágkort Ezékiás király alatt és Izraelnek bukással, Júdának csodálatos megmeneküléssel végződő harcát az asszír birodalom ellen. Ő hármuk közül a legnagyobb költő. A bibliakritika úgy véli, hogy művének egy részét nem írhatta ő, minthogy e költemények a babiloni fogság utáni eseményekre vonatkoznak. Ez a „*Második Izajás*“, a nagy Névtelen írta a profetikus könyvek legmegrendítőbb sorait. Jahve vallása itt növekszik egyetemes vallássá, amely az egész emberiség választottjait várja az új, az Örök Jeruzsálembe. A Messiás, mint a Fájdalmak Embere jelenik itt meg, mint aki magára vette a világ minden gyászát és gyalázatát. Szent Ágoston méltán mondotta Izajást „inkább már evangélistának, mint prófétának“.

Jeremiás (Kr. e. 650 körül) Jósiásnak, Júda utolsó nagy királyának környezetéhez tartozott, szeme előtt folyt le Jeruzsálem bukása az új-babiloni birodalom elleni harcban. Ő a legprófétaibb hármuk közül. Életrajzi és szubjektív kijelentésekben gazdag írásaiból a próféta-sors és próféta-lélek szörnyű feszültségét és tragikumát lehet kiolvasni. A hagyomány az ő nevéhez fűzi a *Jeruzsálem pusztulását* sirató öt megrendítő elégiát is.

Ezékiel a misztikus hármuk közül. Elragadtatottságában egyízben hét napig merev-mozdulatlanul feküdt. Írásai megdöbbentő látomásokról számolnak be: csodálatos élőlények és forgó kerekék közt jelenik meg az Úr, csonttal telt mezőkön látja a feltámadást. Vele kezdődik az *apokaliptikus*, titkos értelmű jelenésekkel foglalkozó irodalom és az *eschatologia*, a végső dolgok (halál, másvilág, feltámadás) tudománya.

Ezékiel apokaliptikus iránya növekszik tovább *Dániel* könyvében; a prófétai retorika már el is maradi csak álomlátások és csodák számítanak; megjelenik a Napok Véne és az Ember Fia, a zsidó misztika hatalmas víziói. Amint a krisztusi kor felé közeledünk, mind erősebb színekkel, mind irreálisabb vonásokkal próbálja a zsidóság rögzíteni tragikus történet szemléletét, országok és birodalmak bukásának látomásait. Ezeket a késői, Kr. e. II. és I. századból való műveket, mint amilyen *Énok* könyve, nem vették fel a szentírási kánonba, hanem *apokrifeknek*, vagyis nem-sugalmazottaknak nyilvánították.

A Szentírás irodalmi jellegű könyvei közül fontosabb a *Zsoltárok Könyve*. Egy évezred lírai termését foglalja magába; több gyűjtemény egyesítése révén keletkezett, végleges alakját Kr. e. 150 körül nyerhette. Nagyrésztük valószínűleg közösségi költészet, meghatározott ünnepélyes alkalmakkor énekelték. „Hitbuzgalmi“ költemények és ebben a nemből a legnagyobb alkotások; mindmáig a keresztény egyházi

költészet alapjai és példát nyújtó mintaképei. Irodalmi szempontból kétféleképp is megragadják az olvasót: egyrészt a bensőséges áhítat, az Úrban való örvendezés, a mélységesen őszinte töredelem örök-emberi hangja által, másrészt pedig képkincsük keleti gazdagságával. „Bennük viharzik, majd viharzásában elcsendesedik, az Istent kereső és megtaláló. Istent szerető és Istentől élő ember mérhetetlen érzelemóceánja“ — mondja kitűnő magyar fordítójuk, Sik Sándor. Modern nyelvre való fordításuk évszázadokon át foglalkoztatta az európai költőket; irodalmi hatásuk sosem szűnt meg. Ady Endre költészete nem volna ilyen a Zsoltárok nélkül.

Az *Énekek Éneke* a világirodalom egyik legnagyobb szerelmi költeménye. Keletkezésének ideje, módja, a szöveg jelentése teljesen bizonytalan. Egyes tudósok szerint a palesztinai parasztlakodalom egy hétig tartott, közben énekekkel szórakoztak, amelyekben a vőlegényt királynak, a menyasszonyt királynénak nevezték. Mások arra utalnak, hogy Salamon király a szép lányokat elvitette háremébe; a költeményben arról lehet szó, hogy Sulamith, a Jegyes, a Szőlőőrző Leány, hogyan áll ellen Salamon király csábításainak és marad hű vőlegényéhez. Az egészben véve kevésbé érthető szöveg szépségét részletei adják: Sulamith vágyódása, a leányzó szépségét dicsérő halhatatlan strófák és a dal a szerelemtől, amely „erős, mint a halál és mint a koporsó kemény“. Hogy a kánonba belekerült ez az erotikus költemény, nyilván annak köszönhető, hogy ősidők óta allegorikusan fogták fel; a katolikus Egyház értelmezése szerint Krisztus és az Egyház jegyességéről szól.

Jónás próféta könyve némelyek szerint humoros műnek készült és csak azért maradt fenn, mert idővel komolyan vették: az ellenséges városok pusztulását hirdető és a pusztulásnak elébe ujjongó prófétai magatartást csúfolja ki. Jónás az Úr szavai alapján megjósolja Niniveh elestét; de az Úr meggondolja magát és Niniveh nem pusztul el a jelzett

időben. Jónás elkeseredetten kérdőre vonja az Urat, gjd megmagyarázza, hogy ő humánusabb prófétáinál & egy nagy várost nem szívesen pusztít el, még akkor sem, ha az idegen.

A zsidó vallás és általában minden immanens ethika legfőbb problémájával viaskodik a Szentírás irodalmilag legkiemelkedőbb része, a *Jób könyve*. Hol az igazság? — kérdi a szentéletű Jób, akit Isten minden csapással próbára tesz — mikor íme a jók szenvednek és a gonoszok boldogan élnek. Barátai azt bizonygatják, hogy Jób bűneiért lakol most. De Jób igazának tudatában, a szenvedés szörnyű páthoszával vonja kérdőre Istent, miért teszi ezt vele? És az eget ostromló mondatokra Isten szava felel a forgószél közepéből: megtanítja X[^]bot, hogy Isten minden tette átláthatatlan titok. És Jób, ha nem is nyugszik meg, legalább is „felfüggeszti ítéletét“, Isten rettenetes titokzatosságának átélésében.

Jób szavainak sziklagörgető páthoszával, viharos kétségbeesésével és az Úr szavának himnikus dicsőségével csak Aischylost lehet összehasonlítani. A téma-felvetés, sőt a történelmi pillanat is hasonlít Aischylos Prométheuszához. Itt is, ott is egy nagy vallás épen elérte a tetőfokot (a görögség az apollinizmusban, a zsidóság a Törvény végleges megfogalmazása által kialakult szacerdotáHs rendben), kialakított egy ideális világot és most legnagyobb költője száján egyszerre kérdőre vonja önmagát. Hol az igazság? a nagy kérdésre egyik sem tud felelni; igazság csak a másvilágon van és másvilágban csak későbbi kultúrák tudtak hinni. A zsidóságnak előbb el kellett veszítenie minden reményét arra, hogy politikai hatalmát valaha helyre-állítsa, csak azután menekült megtört szívvel a más-, világ látomásaihoz.

A *Prédikátor könyve* (Koheleth, Ecclesiastes) a Kr. e. II. században keletkezhetett — bár nem görög filozófusok hatása alatt, mint régebben gondolták, de mindenesetre olyan levegőben, amelyet már átjárt

az antik gondolat. „A hitetlenek mindig ezt a könyvet szerették legjobban a Szentírásból“ — mondja Sutherland-Bates. Nem is lehet csodáim. Hiúságok hiúsága, mondatja az ismeretlen szerző Salamon királlyal. Minden hiábavaló, amiben az ember élete értelmét és célját keresi: a gazdagság, a szerelem, a bölcsesség, „aki öregbíti a bölcseséget, öregbíti a gyötrelmet is“; sőt még az erény is, mert Isten nem szereti a túlságos jókat, különben is a bűnösök jobban élnek, mint a jó emberek. A másvilági élet képe is felmerül, de a Prédikátor elveti a valószínűtlen gondolatot. Legjobb meg nem születni. De ha már itt vagyunk, együnk, igyunk, iparkodjunk elviselhetővé tenni életünket. De lehet-e elviselni életünket embervoltunk nagy paradoxijával? Mert Isten mindent mulandónak teremtett s az ember lelkében mégis benne ég az öröklét vágya.

Az Újszövetség

Az újszövetségi Szentírás kisebb terjedelmű, könnyebben áttekinthető, mint az Ó-szövetség. Időben is egymáshoz közelálló műveket foglal magába, tartalma és hangja is egységes, valamennyi szöveg egy nyelven, a görögön maradt ránk. És az egésznek magasabb egységet ad, hogy középpontjában egy alak áll, az Üdvözítő.

Krisztus alakja adja meg az Evangéliumok jelentőségét, nemcsak vallási, hanem irodalmi szempontból is. A szépség, tisztaság, emberfölötti nemesség, amely az Evangéliumok minden verséből árad, Krisztus alakjának visszavert fénye. A három első evangélium: Máté, Márk, Lukács, az ú. n. *szinoptikusok*) nem tekinthetők oly mértékben irodalmi műveknek, mint az ó-szövetségi írások; sokkal kevesebb irodalmi igényvel íródtak, nem oszthatók be az irodalom antik eredetű műfajai közé, nem alkalmazzák az irodalmi hatás eszközeit. Irodalmi értékük éppen abból ered, hogy

annyira mentesek minden mesterségbeli tudástól; magában álló naivitással, ösztönösséggel és ezért törés nélkül adják vissza Krisztus életét és tanításait. Szépségükről írni olyan, mint a felhők vagy a fák szépségéről — éppoly természetesek és éppúgy hozzátartoznak az emberiség lelki életéhez.

Keletkezésük ideje és körülményei évszázadok óta tartó vita tárgyát képezik. A szent hagyomány e műveket az első keresztény nemzedéktől, az apostolok kortársaitól származtatja, tehát a Kr. u. 40 és 70 közti időből. A kritikus racionalizmus későbbre, 70 és 100 közöttre tolt a keletkezés időpontját. Íjában erős érvekkel bizonyítják, hogy a szinoptikusok eredeti nyelve nem a görög, hanem az arameus — ez esetben valószínű, hogy 40 és 70 közt keletkeztek.

Más probléma a sorrend és az egymáshoz való viszonyuk kérdése. *Lessing* és utána sokan azt gondolták, hogy mindhárom evangélium alapját egy *ős-evangélium* képezte, amelyet hárman háromféleképp építettek ki. *Herder* vetette fel a *szájhagyomány-elméletet*, melynek értelmében mindhárom evangélista a kialakult és meglehetősen egységes szóbeli elbeszélésekből merített. A múlt század elején *Schleiermacher* megalapította a nagyhatású *kettős kútforrás* elméletét: a közös forrás egyrészt az „*Úr-Marcus*“, a Márkus-evangélium összövege, másrészt egy ú. n. *Logia*, Krisztus beszédeit tartalmazó könyvecske. A modern theóriák közül a német *formatörténeti* iskola a száj hagyomány elméletet építi tovább tudományos módszerekkel, az angolok pedig egy meglehetősen bonyolult *négyes-kútforrás-elméletet* dolgoztak ki.

A szinoptikusokat kiegészíti az első keresztény nemzedék szenvedéseiről és diadalairól szóló *Apostolok Cselekedetei*. E könyv idillikusán tiszta képet rajzol az ó-egyház életéről; e kép utópiává, messze céllá lett későbbi korok szemében, amelyek vissza akartak térni az ós-egyház tisztaságához.

Az újszövetségi Szentírás másik csoportját a *Levelek* alkotják. Legnevezetesebbek *Szent Pál* apostol levelei. „A népek apostola“ küzdelmes és szenvedésekben gazdag életén át a Krisztus-hit első nagy miszisionáriusa volt. A Jeruzsálemben és Palesztinában maradt zsidó-keresztényekkel szemben azt hirdette, hogy az evangélium minden nemzetnek szól és így nehéz harcok árán megvetette a keresztény világegyház alapjait. Görögországi és római missziós útjain a kereszténységet meghonosította az antik kultúra területein, szent nyelvét a görögöt tette meg és ezzel az új hitet hozzákapcsolta a késő-antik kultúrához, hogy annak rombadöntője és egyúttal örökre-konzerválója legyen.

Levelei a keresztény teológia és erkölcsstan alapokmányai. Városi ember volt; természetből vett hasonlatokat nem használt; Krisztus mezőkön, tavak mellett, pálmafák alatt, világtávoli, időtlen falusi békességben elhangzott tanításait ő hangolta hozzá a városlakók, a történelemben élő emberek gondolatvilágához.

Külön csoportot alkotnak a *János* apostolnak tulajdonított írások. A *János-evangélium* kétségkívül később íródott, mint a szinoptikusok; már a második nemzedék szemléletét fejezi ki. Protestáns és racionalista kritikusok általában kétségbevonják az apostol szerzőségét; keletkezési idejét jóval János ideje utánra, a II. század első felébe teszik.

Ez az evangélium alig beszél Jézus galileai vándorlásairól, annál nagyobb helyet ad jeruzsálemi vitáinak és szónoklatainak. Ebből már sejthetni a nagy hangulati különbséget: a János-evangéliumból hiányzik a szinoptikusok naivitása, népiessége. Jézus itt nem példabeszédeket mond, hanem értekezik. Legenda és mese helyett misztikus tanítás az, ami Krisztus utolsó vacsorái beszédeiben és „főpapi imájában“ csúcsosodik ki magasztos szépségben. A Megváltó itt már nem a halászek szelíd és csodatevő bölcse, hanem

a *Logos*, az Ige, (a szó egyúttal értelmet is jelent!) a világ értelme.

A János nevén írt *Apokalypsis* (Jelenések Könyve) az Új-szövetség legkülönösebb írása. Amint láttuk, az Ó-szövetség utolsó századaiban már nagy szerepet játszottak az apokaliptikus írások, amelyek úgy léptek fel, mint régi szent szerzők elveszett, „elrejtőzött“ (ezt jelenti a név) és most újra napvilágra kerülő művei; látomásformába öntött jóslásokat tartalmaztak a nagy világpolitikai kérdésekre vonatkozóan, megjövendölve a zsidóság ellenségeinek bukását. Egyúttal eschatologikus jellegűek is: az utolsó dolgokról, Jahve ítéletének napjáról szólnak.

Ihletőjük a nagy metafizikai félelem és döbönt várakozás, amely a Krisztus születése körüli időben az egész ókori világot elfogta; a félelem, amely Spengler szerint új kultúrák születését szokta megelőzni. Ilyen világ-vége-érzés vett erőt az embereken a Kr. e. VI. században, a görög és a Kr. u. X. században, a nyugati kultúra születésekor is.

János Jelenései ennek a műfajnak a legnagyobb alkotása. Óriási képekben mutatja be Isten haragjának végzetes lovasait, harsonázó angyalait és a csapások kiáradását, míg nem a régi föld és a régi ég elpusztul és az igazak ezeréves birodalma után feltárul a mesés drágakövekből épült Mennyei Jeruzsálem. Ezek a látomások jellegzetesen keleti képzelet szülöttei; a szerző Patmos szigetén, az Égei-tenger hellén és humanus derűjétől övezve is Ezékiel próféta csodaszörnyeit látja, akiknek egész testük csupa szem; nem plasztikus látomások, nem lehet lerajzolni őket — olyanok, mintha szerzőjük egy tűzvész ijesztő fényénél látná a világot. Érzelmi telítettségük által mégis örök időkre beléedződtek az emberiség képzeletébe.

A könyvet régi olvasói szórói-szóra értették; így lett kiinduláspontja az időnként fel-fellobbanó *chiflazmusmk*, amely bizonyos időpontokban az ezeréves birodalom eljöveteletét várja. Az Egyház történelmi

magyarázatot ad e látomásoknak, az Egyház sorsára és végső diadalára vonatkoztatja őket. A középkorban *Joachim a Fiore* eretnek történetfilozófiát olvasott ki belőlük, egy harmadik evangélium, harmadik szövetség ígérését — ezt a tanítást átvette a korai protestantizmus s a Jelenések-beli Antikrisztusban és a Parázna Nőszemélyben a pápaságot vélte felismerni.

Ujabbán a kritikusok arra mutatnak rá, hogy a világirodalom eme leghíresebb látomásában milyen kevés az, ami igazán vízió lehetett; inkább tudatos allegória. Az értelmezők egyik csoportja, a vallástörténeti iskola, a mágikus vallások, tehát a babiloniak, perzsák, zsidók eschatologiai képzeleinek és csillagászati legendáinak nagyszerű összefoglalását látja benne. A másik, az ú. n. kortörténeti iskola, egykorú eseményekre vonatkoztatja a látomásokat: így Renan szerint a mű háttere a Kr. u. 69-i esztendő, a „háromcsászár-év“ szörnyű zavarai, valóban apokaliptikus légköre. Alapul az szolgált szerinte, hogy Kis-Ázsia partjain egy ál-Nero, egy Nero redivivus tűnt fel, szörnyű rettegésbe ejtve a keresztényeket. Mások Domitianusban látják az Antikrisztust. Kétségtelen, hogy a római birodalom ellen érzett elkeseredés a mű érzelmi ihletője.

Az Apokalypsis irodalmi szempontból az egész Szentírás egyik leghatalmasabb alkotása. A végső elkeseredés és a végső győzelmi ekstázis szélsőséges érchangjai ezek. Harsonák, villámok, mély sötétségek, viharok, sáskák, tüzes lovasok és földöntúli boldog fénynyalábok fortissimójával zárul be az Új-szövetség.

Az Ó-szövetség görög fordítása, a *Septuaginta* Egyiptomban keletkezett a Kr. e. III. század folyamán. Neve onnan ered, hogy a legenda szerint *Ptolemaios Philadelphos* (Kr. e. 285—246) megbízásából 72 (septuaginta, a. m. hetven) zsidó fordította le. *Philo Iudaeus* már úgy tudja, hogy a 72 zsidó 72 külön célalában dolgozott és mikor munkájukat összehasonlították, valamennyiük fordítása szószerint megegyezett.

A Septuaginta fordítása általában a görög nyelv rovására is hűségesen követi az eredetét.

A Szentkönyveket már a Kr. u. II. század folyamán lefordították latinra is, ez az ú. n. *Itala*. A IV. században, amikor a kereszténység már a magas társadalmi rétegekben is elterjedt, ezt a fordítást kezdetlegesnek és póriásnak érezték. Ekkor vállalkozott rá *Szent Jeromos*, korának legjobb írója, hogy újra lefordítsa. Fordítását, a *Vulgátát*, kortársai a legnagyobb ellenszenvvel fogadták; még Szent Ágoston is nagyon aggódott, hogy a megszokott régivel nem egyező új szöveg zavarba fogja ejteni a hívőket.

A Vulgata irodalmi szempontból felette áll a Septuagintának. A latin nyelvi örökség nemes és édes hagyománya egyesül benne a biblikus ihlettel és a keleti szöveg képgazdagságával. És az évszázadok folyamán beleivódott áhítat, a szövegéhez kapcsolódó egyházi zene és gótikus hangulat az emberiség legfőbb irodalmi kincsei közé emeli.

A Szentírás szövegének története, kritikája és revíziója napjainkban sem zárult le. Az egyiptomi ásatások még mindig nagy meglepetésekkel szolgálnak, így pl. 1890-ben találtak egy ú. n. *Logiát* tartalmazó papyrustekercset, amely Jézusnak néhány igen szép és ismeretlen, bár nem autentikus mondását tartalmazza: „ahol ketten vannak, nincsenek Isten nélkül és ahol csak egy van egyedül, bizony mondom nektek, én is vele vagyok. Emeljétek fel a követ és ott is megtaláltok engem, hasítsátok ketté a fát és ott vagyok“. „Aki keres, ne szünjön meg keresni, amíg talál; és amikor talál, csodálkozik és elcsodálkozva éri el a királyságot és elérve a királyságot, megnyugvást talál.“ — 1930-ban egy egyiptomi temető urnáiban megtalálták az ú. n. *Chester-Beatty* papyrusokat, amelyek ezidőszert a legrégebb bibliai kéziratok, egy részük Kr. u. 120 és 150 között keletkezett.

Hogy mit jelent a Szentírás az emberiség számára, nem az irodalomtörténet feladata elmondani. Itt csak

egy jellegzetes adatot közlünk a Szentírás népszerűségének illusztrálására: mikor 1881-ben Oxfordban megjelent a Szentírás angol fordításának „revideált kiadása“, 5000 fontot kínáltak azért, hogy a megjelenés előtt egy nappal kaphassák meg, de hiába. Csak az Oxford Press egymillió példányt adott el az első napon. Öt nappal később két chicagói lap már ajándék gyanánt adta a bibliát olvasóinak, miután a fél szöveget fesüregönyözték, mielőtt még példányt lehetett kapni.

AZ Ó-KERESZTÉNY IRODALOM

Van-e egyáltalán létjogosultsága ennek az irodalomtörténeti kategóriának? Wilamowitz - Moellendoríf tagadta. Szerinte csak hellenisztikus irodalomról lehet beszélni; az ú. n. ó-keresztény irodalmat ennek kereteiben tárgyalja, a késő-antik viág egyéb vallásos termékeivel együtt. Mi mégis azokat követjük, akik élesen különválasztják az ó-keresztény irodalmat az egykorú pogány-antik irodalomtól; mert ha lehet beszélni egyes nemzetek irodalmáról (és ki vonná ezt kétségbe?) — a mágikus kultúra területén belül egyes vallások és egyházak irodalmáról kell beszélni, mert amint Spengler mondja, az egyház a *mágikus nemzet*. Ezt a közösséget hordozza a kor irodalma is.

A keresztény ó-kor a nyelvi egyezés ellenére nagyobb mértékben különbözik a pogány antiktól, mint a modern nemzeti irodalmak egymástól. Az ó-keresztény irodalom saját műfajokat teremtett és ezekben érte el igazi önkifejezését: ilyenek az apokrif szentiratok, az apologetikus művek, a mártír-cselekedetek, a legendák, az egyháztörténetek, a félig-irodalmi szövegek közül a szentbeszédok, a bibliamagyarázatok, a liturgiák, a szerzetesi regulák, a krédók, a Vergilius-sorokból összeállított kereszténytárgyú centok; a lírai költészet terén a himnuszok és sequentiák stb.

Szent Jeromos írja: „Mikor — immár nagyon régen — elhatároztam, hogy a mennyország kedvéért elhagyom házamat, szüleimet, nővéreimet és atyafiságomat, s azonkívül, ami nehezebb, a megszokott és ízletes ételekről is lemondok és jámbor életet élni Jeruzsálembe költözöm, még mindig nem tudtam rászánni magam, hogy elhagyjam könyvtáramat is, amelyet Rómában annyi fáradsággal gyűjtöttem össze. És böjtöltem, én szerencsétlen, de átböjtölt napomat Cicero olvasásával fejeztem be; *olyannyira behálózott engem amaz ősrégi kígyó.*“

Szent Jeromos elbeszélése plasztikusan kifejezi az általános igazságot: az ó-keresztény irodalmat teljesen hálójában tartja amaz ősrégi kígyó, az antik forma, az antik nyelvi szépség. Hiába mennydörögnek az egyházatyák és a zsinati határozatok a pogány írók olvasása ellen: még mennydörgésükbe is antik szólamok csendülnek bele. Az ó-keresztény irodalommal mégis kétségkívül valami olyan kezdődik, ami a pogány antikkkal csak formában rokon; nem is rokon, csak nem tud szabadulni az antik forma bűvöletétől. Így keletkezik az, amit Spengler *pseudomorphosisnak* nevez: egy új kultúra egy régebbi kultúra ruhájában jelenik meg és nő fel.

Az első századok

Az újszövetségi Szentírás könyvei csak kis részét alkotják egy hasonló jellegű gazdag irodalomnak. A II. század végén nem négy evangélium, nem egy Apostolok Cselekedetei forgott a hívők kezében, hanem nagyon sok. *Martion*, a gnosztikus eretnekek vezére az első, aki válogatni kezd közöttük: ő csak egy evangéliumot és tíz Szent Pál-levelet fogad el hitelesnek. Az egyház mintegy száz évvel később kezd foglalkozni a hitelesség kérdésével: a keleti egyházban *Szent Athanázius* 367-ben, nyugaton pedig a római zsinat 387-ben állapította meg a végleges kánont.

A Szentszövegből kirekedt „*apokrif*“ írások egy része nyilvánvaló, gyakran rosszhiszemű hamisítvány, amelyet eretnekek gyártottak, hogy tanaikat becsempésszék apostolinak mondott szövegekbe. Más részük talán hiteles szájhagyományon épül. Harmadik részüket pedig a játékos keleti képzelet termelte, hogy kiszínezza az evangéliumi és apostoli történetet. Irodalmi szempontból igen érdekesek és erősen hatottak az ó-keresztény és középkori irodalomra.

Az apokrif evangéliumok közül a *Protevangélium Iacobi* Mária legendáját szövögeti. A *Tamás-evangélium* Jézus gyermekkoráról mesél csodálatos történeteket. A *Péter-apokalypsis* Dante látomásának egyik őse. A művészi szépségű *Pál-cselekedetek* Szent Pál és Szent Thekla megható regényéről nevezetesek. A *Péter-cselekedetekben* Péter apostol harca Simon mágus ellen játssza a főszerepet. Simon mágus a portással letagadhatja magát, mire Szent Péter egy kutyát küld be maga helyett és az mondja el a feddő szónoklatot. A népnek ez nagyon tetszik, másik csodát kérnek, mire az apostol feltámaszt egy füstölt tonhalat. Hasonló Anatole France-i csodák vannak a *János-cselekedetekben* is: János apostol fogadói szobájából kiparancsolja a poloskákat; azok az ajtó előtt türelmesen várnak reggelig, mire az apostol megdicséri és visszaengedi őket. A *Tamás-cselekedetek* már valóságos regény az apostol indiai térítő útjáról. Mindezek az írások a II. század folyamán keletkeztek.

Az ó-keresztény irodalom egy szempontból kétségkívül felette áll a legjobb egykorú pogány irodalomnak is: *van mondanivalója* és az véresen komoly. Míg a pogány írók ekkor már a legnagyobb erőfeszítéssel sem tudnak tartalmat vinni formajátékukba, az apologeták, a keresztény hit védelmezői, hitükért küzdenek és a hívőkért, akiknek életére tör a keresztényüldözés.

A III. századnak, a nagy üldözések korának legnagyobb írója *Tertullianus* (kb. 160—240.). Ez az afrikai a késő-antik világ leglatinabb szelleme. (Annyira latin, hogy már csaknem francia; Tertullianusról be-

szelve, az ember nyugodtan alkalmazhat paradoxonokat.) Olyan latin, mint Pascal. Csupa izzó logika és csupa pszichológia, mint a nagy franciák; logikus olyankor, amikor példátlan bravúrral bizonyítja a keresztényüldözés jogtalanságát. Bizonyítja, hogy a keresztények jó állampolgárok — és soraiban földalatti morajként zúg a rejtett fenyegetés: mi lenne, ha a keresztények egyszer ellenállnának a hatalomnak? De amikor a keresztény igazságot hirdeti, elveti a spekulatív okfejtést és rátalál a legmagasztosabb, a lélektani érvre, a *testimonium animaem*: csodálatos lélekelbélással mutatja meg, hogy „anima naturaliter christiana“, a lélek természettől fogva keresztény.

A tettek és a valóság latin embere lévén, a latin pogánynál százszor jobban gyűlöli a keleti és görög *gnosztikusokat*, akik ködös elméletekkel lankasztják a hívők elszántságát. *Scorpiace*, Skorpiók ellen való orvosság c. írásában azt bizonyítja az eretnekekkel szemben, hogy a vértanúság vállalása kötelesség, előle nem lehet kibújni. Mert Isten, mint az orvos, kiegészíti a sebet, a szenvedéssel gyógyítja a lelket. „Aki nem képes megérteni, hogy Isten kegyetlen, annak el kell hinnie megértés nélkül is.“ Vagy talán csak a pogány isteneknek szabad emberáldozatot követelniük? A jók sorsa ezen a földön a kegyetlen halál. Ez az ismertető jelük.

Micsoda végzethordozó különbség a késő-antik szellem, például MarcusAureHus humanitása és Tertullianus maró szenvedélyessége közt! A szenvedély ebben a klímában kötelező. Még az olyan szelíd ciceronianus tanítómesterek is, mint *Lactan'tius*, *De Mortibus Persecutorum* (Az üldözők haláláról) címen azt mutatja meg, Isten milyen válogatott kínzásokkal bünteti a kereszténység üldözőit, *De Ira Dei* (Isten haragjáról) címen pedig bebizonyítja a pogány humanistáknak, hogy Isten igenis haragszik az emberiségre. Vagy hallgassuk csak meg *Calarisi Lucifer* könyvcímeiben a szenvedély nagy crescendoját: *De non conveniendo cum haereticis* *De non parcendo in Deum delinquentibus; Moriendum*

esse pro Filio Dei (Hogy nem szabad tárgyalni az eretnekekkel; Hogy nem szabad kímélni az Isten ellen vétőket; Hogy meg kell halni Isten Fiáért).

A klíma, amelyről beszélünk, a vértanúságok légköre. Az üldöző könnyen prédikál humanizmust — de meg kell értenünk az üldözöttek szenvedélyét. A kor legmegrendítőbb írásai a teljesen hiteles *mártír-akták*, amelyek a későbbi legenda-képződés alapjául szolgáltak. A római hatóságok szabályos jogi eljárás alapján ítéeltek az állami istentiszteletben résztvenni vonakodó keresztények fölött; a hívek a tárgyalásokról jegyzőkönyvet vezettek, ezek az első mártír-akták, mint amilyen a beszámolás az afrikai *Sáli* város vértanúinak csodálatos egyszerűségű halálba-meneteléről. De azt is láthatjuk az aktákból, hogy a római prokonzulok nem voltak olyan szadista vadállatok, mint amilyenek a későbbi legendákban lettek. Valami fölényes és hivatalos szomorúsággal, de kérve-kérik a keresztényeket, hogy tegyenek eleget tisztára formális jellegű kötelességüknek az államvallással szemben. Fanyar fáradságukra éles kontraszt a keresztények elszánt és kihívó válasza. A keresztények vágyódnak a mártíromság koronája után: *Szent Polycarpus aktájában* egy mártír maga ingerli az arénában a flegmatikusán viselkedő vadállatot; a *Carpus-Papyhis-aktában* egy Agathoniké nevű nő, mikor látja, milyen nyugodtan mennek a vértanúk a halálba, odarohan és követeli, hogy őt is égesse el. Ezek igaz történetek, a vértanúi klíma teremti ezt a lelki alkatot. Irodalmi szempontból kimagaslók *Szent Perpetua és Feliátas* aktája, amelyet hitelesnek ható álmok szönek át. Az apa könyörög Perpetuának, hogy álljon el vértanúi szándékától, odahozzák a börtönbe karonülő gyermekét, hogy meglágyítsák ... itt nyoma sincs a későbbi legendák fametszetszerű naivitásának, nagy lélekismerő írhatta, talán maga Tertullianus.

Az ó-keresztény fénykor

A vértanúk kora Nagy Konstantin türelmi rendeletével (312) végetért. A kereszténységnek most egy másik veszedelemmel kell szembenéznie: az *eretnekséggel*. A szellemi élet középpontjában a dogmatikai viták állnak. A IV. és V. század irodalma túlnyomó részben *szentírds-magyarázat* és *vitairat*; minden egyéb csak melléktermék. Az emberek legégőbb vágya, hogy megtalálják a Helyes Tant, az Istenre vonatkozó végleges bizonyosságot.

A keleti egyház fénykora a IV. század. Ekkor élnek egymás mellett *Nagy Szent Basilius*, *Aranyszájú Szent János* és a két *Szent Gergely*, a *Nyssai* és a *Nazianzi*. A pogány *Libaniustól* tanulták az ékesszólást és iskola-társai voltak legnagyobb ellenfelüknek, *Iulianus Apostatanak*. Ez a század az emberiség egyik nagy kora — nagy kor az, amikor egyszerre egymás közelében egy sereg kiváló elme dolgozik ugyanazon a szellemterületen, mint a drámaírók a perikiesi Athénben, a festők a Mediciek Firenzéjében. De a IV. század nagysága iránt a mai embernek kevés az érzéke. A keleti egyház-atyák műveinek olvasásához nem vagyunk eléggé éles-eszűek és hiányzik belőlünk a dogmatikus kíváncsiság is.

Még a legélesebb profilja *Nazianzi Szent Gergely** alakjának van; ő az, akit egy ügyes fordítás vagy élet-rajz elevenné tudna tenni. Szent Ágostonra emlékeztető, izzó és önmagába fordult lélek volt. Ezt tanúsítják felkiáltásokkal megszakított, képekkel tömött, a késői retorika minden ékítményével felszerelt beszédei is, de még inkább költészete, elsősorban három hosszabb, olykor csaknem byroni hangú önéletrajzi költeménye. Megrázó nagy élménye barátjában, Nagy Szent Basiliusban való csalódása és az a pillanat, amikor mint pát-

* *Grégorios Nazianzos 329 körül született Nazianzosban, Kappadokiában, mint Nagy Szent Basilius és Nyssai Szent Gergely. 381-ben Konstantinápoly püspöke lett, de nemsókára lemondatták. Visszavonult birtokára, itt halt meg 389-ben vagy 390-ben.*

riarcha, katonák között vonul be az ellenséges, ariánus Konstantinápolyba. Julianus császárról is sok érdekes, bár elfogult beállítású vonást jegyzett fel.

Az istenes élet teljes embert kíván — aki üdvözülni akar, mással nem foglalkozhat. E kort az emberi életnek csak mágikus mozzanatai érdeklik: így elsősorban a *szüzesség*, amelynek ősidők óta titokzatos, démonokat legyőző hatalmat tulajdonítanak. A szüzességet dicséri például *Olympiai Methodios Symposion*z, e platóni dialógus, amelyet tíz szűz folytat Areté (Erény) úrhölgy kertjében: a platóni Erős helyét a szüzesség foglalta el. Hasonlóképp állt a természeti törvények iránt való antik érdeklődés helyére a *csoda*, amelyben a természeti törvény póruljár, mint a zsarnok a szűzzel szemben. Legfontosabb pedig az *önsanyargatás*: a test mortifikációja által mágikus hatalmat nyerünk — nem önmagunk, hanem a belénk hatoló gonosz, a kísértő ördög és serege fölött. A nagy remeték mind nagy ördögűzők; *Szent Hilárion* egy kísértetlakta pogány templom romjai közt telepszik le, hogy közel legyen az Ellenséghez; egész élete menekülés, mert mihelyt felfedezik hollétét, elébe hozzák az ország valamennyi megszállottját, hogy kiüzze belőlük a gonosz szellemeket.

A III. századtól kezdve Felső-Egyiptom és Szíria pusztaságai *anachorétákkal*, remetékkel népesednek be. Mikor Szent Melánia 400 körül elhagyja a világi életet és útnak indul, hogy felkeresse a híres remetét, már minden sivatag tele van velük. Később a remeték közös életrendbe szervezkedve, megalapították a *szerezetességet*. Az embereket az istenes élet vágya hajtja a vadonba és azonkívül a csömör is, a késői civízüzió emberének fáradtsága, életuntsága, maga elől menekülése. Akik otthon maradtak a városokban, legalább hallomás vagy olvasás útján akarnak részesülni az elmenekülés áldásaiban: mint napjainkban az exotikus irodalom, úgy fejlődik ki a IV. században a remete-legenda. Megalapítója *Szent Athanázius* (kb. 296—373), aki

az első nagy remetéről, Remete Szent Antalról írt életrajzot. *Szent Jeromos* az igazi író ösztönével megérezte az új műfaj lehetőségeit és megírta a másik nagy remetének, *Remete Szent Pálnak*, majd *Szent Hilarionnak*; továbbá *Malchus* remetének életét. Jeromos életrajzai már legendák, sőt kedvességükkel, eleganciájukkal a műfaj legjáva termékei közé tartoznak. Az V. század körül azután már legenda-gyűjtemények alakulnak ki a sivatagbeli atyák viselt dolgairól. A leghíresebb közöttük *Palladius* püspök (364—431) *História Lausiaca*-nak nevezett gyűjteménye. Rövid, anekdotikus előadása meg sem közelíti Szent Jeromos három legendáját, amely Gottfried Kellek is dicsőségére vált volna. Lehet-e írói öntudatról beszélni ebben a világban? A földi hírnév megvetése nem engedi meg, hogy az íróember alkotói hiúsága tudatosodjék. De az élő antik^ hagyomány még mindig kötelezővé teszi, hogy az író gondosan ápolja nyelvét és stílusát. Az apologétákat bizonyos versengési vágy is vezérli: meg akarják mutatni, hogy a keresztények is tudnak úgy írni, mint a pogány szerzők. Aki hiányos képzettsége miatt nem ügyelhet a retorika szabályainak betartására, bocsánatot kér és hivatkozik arra, hogy csak hasznos dolgot akar írni, nem műalkotást. Őszinte keresztényi alázatból, antikot utánzó álszerénységből, kisebbségi érzésből és a hívságok kötelező megvetéséből tevődik azután össze az a negatív írói öntudat, amely a bevezetések *szerénykedési formuláiban* a középkoron keresztül egészen a XVIII. századig érvényben marad.

A korszak legkitűnőbb és egyben legtudatosabb írója *Szent Jeromos*; a *Vulgata* fordítója. Ha szent életére gondolunk, természetesen elsősorban az aszké-

* *Szent Jeromos (Sophronius Eusebius Hieronymus) 340 körül született Stridonban, Pannónia és Dalmácia határán, ezért első irodalomtörténészeink őt is a magyar irodalomhoz számították. Rómában élt és tanult, majd öt évig remetéskedett Antiochia mellett egy pusztaban. 386-ban a Szentföldön telepedett le, Bethlehemben két kolostort alapított. Itt kezdte el 390-ben a Szentírás fordítását. 419-ben halt meg.*

tikus mozgalom kéréseivel szembe fordított előharcosának vonásai jelennek meg előttünk. De ha igen nagy számban fennmaradt *leveleit* lapozgatjuk, szembevetjük a nagy ellentmondás: a vezeklő csuhája alatt a „nagy író“ lappangott, ennek az emberfajtnak minden igazi humanitásával, furcsa és nagyon is megbocsátható gyengeségével. Olyan volt, mint Cicero, mint Petrarca, mint Erasmus, mint Goethe, mint Kazinczy. (Mellesleg ezek is mind nagy levelezők.) Az irodalmat világmegvetése dacára mérhetetlenül fontosnak tartotta és *De Viris Illustribus* címen megírta az első keresztény irodalomtörténetet. Abban is hitt, hogy az irodalom mindenkinek szívügye: egy helyen azt írja, hogy Epiphanius püspök leveleiért csak úgy verekszenek a szentföldi remeték, főképp szép stílusuk miatt. Csak könyvek közt érezte jól magát; Nolai Szent Paulinust egy levelében rábeszéli a szent könyvek elmélyedő tanulmányozására, meghatva tekint végig a szent szövegeken, majd felkiált: „milyen élvezet ilyen könyvek stúdiumának élni!“ Filológus hajlamai vannak — úgy látszik, ő az első latin egyháztudós, aki megtanult héberül; az akkor szokásos allegorikus biblia-magyarázat mellett szövegkritikai és tárgyi magyarázatokat is készít. Hogy mennyire szerette az antikot, már láttuk. Szenvedélyes idéző; nemcsak a bizonyítás kedvéért idézi a Szentírást, hanem bizonyos humanista örömmel ravaszkodja bele a szép idézetet elbeszélésébe. Szeret meghúzódni a hatalmasok árnyékában, mint a nagy humanisták. Bókoló leveleket ír a pápának és a szent gazdagoknak, pl. Nolai Szent Paulinusnak. Egész életén át kapcsolatot tart fenn Szent Paula környezetének előkelő asszonyaival — ezek úgy hozzátartoznak, mint Goethehez a nagyhercegnők. Szent Pauláról írt nekrológja egyik legszebb írása. Szatirikus hajlaman nem tud erőt venni ő sem, mint a hozzá hasonló nagy írók, neki is nagyon sok az ellensége és mintha jól is érezné magát ezekben az irodalmi viszálykodásokban és intrikákban. Természetesen na-

gyon hiú: büszkén panasolja, hogy mennyi apokrif jeromosi írás van forgalomban.

Gyengéi eltörpülnek gazdag és kedves emberiesége, melegsége mellett — csak kiemelik esendő rokonai voltát és közelebb hozzák szívünkhöz a szentet, akiről oly szépen mondja az egyházi latin irodalom nagy ismerője, Pierre de Labriolle: „Nincs még egy egyházatya, akinek oly jól látnók, annyi század elmulta után, a halott betűn keresztül, *la vie, Vexpression et la flamme.*“

A patrisztikus irodalom, miután sok évszázadon át uralma alatt tartotta a keresztény világot, idővel méltatlan feledésbe süllyedt. Még a legnagyobbak is, Szent Jeromos vagy Aranyszájú Szent János is, csak mint egy-egy név merülnek fel a tudatban, ha ugyan felmerülnek. Egyetlen egy írója van e távoli századoknak, aki nem vesztette el aktualitását és mindmáig szellemének lángkörébe von: *Szent Ágoston.* *Az első Szent Ágoston** nem az első középkori ember, sem nem az első protestáns, mint sokan állítják és nem is az „első modern ember“. Ernst Troeltsch beható vizsgálat alá véve tanainak kor jellegét, arra a megállapításra jut, hogy Szent Ágoston „a keresztény antik lezárása és tökéletesedése, utolsó és legnagyobb gondolkozója, szellemének gyakorlati alkalmazója és néptribunja“. Korának gyermeke ő is, mint mindenki — és ugyanakkor nem korának gyermeke, hanem minden koré, mint valamennyi géniusz. De egy tekintetben mégis jogosan érezzük „modern embernek“, vagyis a mihozzánk időben közelálló nagy írók rokonának: abban, hogy *élmény és alkotás* egészen új, az ókorban ismeretlen viszonyát teremtette meg.

* *Szent Ágoston (Aurelius Augustinus) szül. 354-ben Numidia (Észak-Afrika) Thagaste nevű városkájában. Apja pogány, anyja, Szent Monica, keresztény. Carthagóban tanult. 374-ben kezd retorikát tanítani, Thagastében; majd Carthagóban, utóbb Rómában tanít, 384-ben állami tanszéket kap Milanóban. Itt tér meg 386-ban. Visszatér Afrikába. 391-ben pap lesz, 396-tól haláláig, 430-ig Hippo püspöke.*

Amikor ezt írjuk, csak egy művére gondolunk, a *Confessionesre*, a Vallomásokra. A Vallomások nagy határkő, nem az irodalom, hanem a lélek történetében. Vele kezdődik az európai lélek *introverziója*, befelé fordulása. „Noli foras ire, reddi in te ipsum, — ne akarj kimenni, térj vissza magadba“ — mondja Szent Ágoston. Az antik világot, amint láttuk, a lélek önmagáért nem érdekelte, nem is volt orgánuma az észrevételére; az antik embert befogadó módszere, a *látás* arra tette alkalmassá, hogy a magas művészet síkjába emelje a látható testet és a lélek külső határait: a sorsot, amint kívülről rászakad. Szent Ágostonban nyílt ki először „a belső szem, amely a magány áldása“, ahogy Wordsworth, az angol költő mondja; ő látta meg először, remegve és szédülten, saját lelkének végételenjét. „Az ember hatalmas mélység“, mondja. „Az emberek megcsodálják a hegyek magasságát és a tenger árját, a folyamok széles hátát és az óceán messzeségeit és a pályát, ahol a csillagok járnak és önmagukat elhagyják és önmagukon nem csodálkoznak.“

Elmondja gyermekkorát (minden nagy önéletrajz- < író különös figyelmet szentel gyermekkorának, ösztönösen tudva, hogy az determinálja az ember életét), majd világias, bűnös ifjúságát. Szent Ágoston forróvérű afrikai volt, kivette részét a test örömeiből és a pogány irodalom adta örömeiből is és tehetségének tudatában elmerült a világi becsvágy nagyratörő álmaiba. Visszatekintve, már csak a kontraszt kedvéért is, szörnyű sárban fetrengésnek rajzolja ifjúságát, pedig csak olyan lehetett, mint más ember ifjúsága. Tizenkilenc éves korában Cicero egy könyvének hatása alatt elhatározza, hogy életét a bölcsesség keresésének fogja szentelni. A pogány filozófiát nagyon tiszteli, de hamar tisztába jön vele, hogy az nem adja meg a végső bizonyosságot, amelyet keres, csak kételkedni tanít meg. Türelmetlen vágyában a titkos szekták felé fordul, a manicheus eretnekektől várja a világosságot, majd

amikor rájön, hogy titkaik milyen üresek, búskomor nihilizmusba hull. Milanóban *Szent Ambrus* püspök szentbeszédei, amelyeket eleinte csak rétori kíváncsiságból hallgat, előkészítik a keresztény igazság számára. De még nem tudja rászánni magát, hogy ezekre a szigorú tanokra tegye rá életét. Már nem filozófiai kételyek tartják vissza, hiszen ekkor már túl van minden filozófián. De „úgy éreztem“, — mondja — „igen boldogtalan leszek asszonyi ölelés nélkül“. Ekkor következik a belső csoda, a „Durchbruch der Gnade“: a kertben, egy fa alatt, a szomszéd házból egy gyermek hangját hallja: tolle, lege; tolle, lege — vedd fel és olvasd. Ágoston kezébe veszi a véletlenül felnyíló Bibliát és tekintete Szent Pál szavaira esik: „Öltöztetek Jézus Krisztusba és ne keressétek a test gyönyöreit.“ Ágoston megtér — és ezzel vége is van a Vallomások „cselekményének“.

Élmény és alkotás egybeforrásánál nem sokkal kisebb irodalmi csoda stílus és ember tökéletes egysége a Vallomásokban. Az izzó és édes afrikai stílus, Apuleius és Tertullianus stílusának felfokozódása* és művészi tökéletesítése megfelel Szent Ágoston viharos afrikai szenvedélyességének.

A szenvedély, amely vad hullámokba veti Szent Ágoston mondatait: az igazság szenvedélye. Mert számára a lélek felfedezése nem öncél, a lélek csak mint az igazság keresésének színtere, a lelki történet, mint az igazság felé vezető út érdekli. Csakugyan éhezte és szomjúhozta az igazságot, a Vallomásokból kihallszik az igazság vergődő, szinte testi kívánása. Így válik Szent Ágoston a szellem emberének örök mintaképévé mennyei pártfogójává minden szent közül.

Hatalmas munkásságának elenyésző kis része a Vallomások. Egyéb művei sem kevésbé fontosak, de nem az irodalom, hanem a keresztény vallás és az európai gondolkodás történetében. Hatalmas terjedelmével és gondolati súlyával kiemelkedik a *De Civitate Dei* (Isten országáról), az apologetikus irodalom be-

tetőzése és összefoglalása, a keresztényi történetbölcselet alapvető műve.

A középkor küszöbén

Szent Ágostonnal lezárul az egyházatyák kora. A barbárság növekvő hatalma éppúgy megfojtja a keresztény-antikot is, mint a pogány-antik utolsó maradványait. Az V. és VI. század, a népvándorlás közepén, csupa hanyatlás, az emberek lassankint mindent elfelejtenek. De a növekvő barbárságban már az eljövendő új kultúra előszele is érezhető. *Orosius* (szül. 390 körül) Szent Ágoston tanítványa, megírja *Adversus Paganos Libri VII.* címen világtörténetét, amely a középkorra óriási hatást tett. E műben, amelyet Labriolle a „történeti iszonyatok panoptikumának“ nevez, kezd már kibékülni a barbárokkal és azt bizonyítja, hogy máskor is volt elég baj a világon, az ő századuk sem szerencsétlenebb.

A népvándorlás korának legfontosabb dokumentuma *Toursi Szent Gergely** könyve, a *Frankok Históriaja*. Irodalmi szempontból is igen érdekes, mozgalmas, színes és megdöbbentő olvasmány. A szentéletű püspök nem tehet a könyv borzalmasságáról. Csak az igazsághoz hű, amikor minden fejezetében (és a fejezetek igen rövidek) kettéhasítják egy ember koponyáját, vagy megfőzik egy túlfűtött fürdőszobában, vagy megvadult bikák által húzott szekérbe ültetik. A germán népek ősi történetéhez képest az antik, turáni és sémi népek őstörténete szentimentális pásztoridill. Gergely, úgy látszik, maga is belefásult a bűntények regisztrálásába és bizonyos nagyvonalúságra tett szert. Elmondja, hogyan gyilkoltatta meg Chlodvig, a frank birodalom alapítója, a kor szokásához híven, nagyszámú és szívós

* *Toursi Szent Gergely* szül. 538-ban Arvernában (Clermont-Ferrand); 573-ban Toursnak, Gallia vallási középpontjának Püspöke lesz; megh. 593-ban vagy 594-ben.

életű rokonságát, azután elnézően hozzáteszi: „Isten nap mint nap lesújtotta Chlodvig ellenfeleit és megnagyobbította országát, mert igaz szívvvel járt az Úr előtt és azt tette, ami tetsző volt az Úr szemében.“ Nagy Szent Gergely pápa (540?—604) igen nagy érdemeket szerzett a latin népi katolicizmus kiépítésében. Sokat írt, bár minden művészi szándék nélkül; irodalmi szempontból említésreméltók *Dialógusai*, amelyekben bemutatja, hogy Itália földje mennyi csodát termett; áhítat és patriotizmus első ötvöződése! Csodái sokkal naivabbak, sokkal céltalanabbak, mint a fénykorszakbeli remetek csodái: eltört korszok összeállnak, zsemlyéken, amelyeket elfelejtettek megjelölni, magától megjelenik a kereszt: ez már a középkor népi vallásossága.

Költészet

Utoljára hagytuk az ó-keresztény irodalom különálló szakaszát, a költészetet. Babits Mihály himnuszfordításainak előszavában vitába száll Gaston Boissiernek vélekedésével, hogy az ó-keresztény költészet csak a III. század végén kezdődött. Hiszen az Evangéliumok és az Apokalypsis egyik-másik része magától kínálkozik éneklésre, az első századokból rengeteg tanúságunk van arra, hogy a keresztény hívők karban énekeltek, a legszebb Alexandriai Szent Kelemené: a keresztények „egész élete egy zengő ünnep, hisz Isten mindenütt jelen van! dicséretekkel műveljük a földet, harsogva hajózzuk a tengert“.

Ez alkalmi és közösségi költészet legszebb emlékei az Apokrifákban található *gnosztikus himnuszok*. Csak a nyelvük görög, egyébként keleti jellegűek, formájuk a ritmikus próza, mint a zsoltároknak. Ó-keresztény műköltészet csak akkor jött létre, amikor megpróbálták összeegyeztetni az új tartalmat az antik formákkal. A legfőbb kezdeményező *Szent Ambrus* (333 vagy

403—397) milánói püspök volt, Szent Ágoston mestere; ő öntötte a himnuszokat metrikus formába, még pedig puritán módon négyes jambikus sorokba:

*Veni Redemptor genium,
Ostende partum Virginis.*

Hosszú időn át ez marad a himnuszköltészet versformája.

Szent Ambrus példáján felbátorodva, most már hivatott költők öntik antik formába a keresztény tartalmat. A görög *Synésios* (kb. 375—415) újplatonikus eszméken megtermékenyült költő. Versei oly kozmikus lebegésűek, mint később Shelley és Vörösmarty egyes versei. Mennyek, fényességek, angyali karok, egymásba tóduló végtelen terek és idők zengenek soraiban; igazán a szférák zenéje.

A latin *Prudentius* (348—kb. 405) tudós költő, a játékos Ausonius tanítványa, de messze túlszárnyalja mesterét. *Peristephanonjában* a mártíroknak köt kissé tudakos, a barokk költőkre emlékeztető koszorút. Gyönyörködik a véres jelenetekben, „realisztikus részletfestései sokszor már az inkvizíció és a bikaviadatok leendő földjének szülöttét, a Goya fajából való művészt árulják el“. (Babits.) A középkorban sokat utánzott *Psychomachiá*2i hosszú allegória, a lélek küzdelme a megszemélyesített bűnök ellen. írt apologetikus tanköltevényeket is. Mindezek ma nagyon távolállnak az embertől, — de himnuszi nem veszítettek költőiségükből.

Ugyanezt lehet mondani *Szent Venantius Forhmatusról* (530—600?). Már a meroving-kor rémségei közt, Toursi Szent Gergely szomszédságában írta farszto műköltevényeit, de himnuszeit máig énekli az egyház, a *Vexilla Regis*t Dante méltatta idézésre.

Az antikos formájú műköltészetnél sokkal fontosabbak a himnuszok, az ó-egyház népi, közösségi Hrája. Eredeti formájuk, amint láttuk, a ritmikus próza: nagyszerű példája az ilyen himnusznak a *Te*

*Delim**) amely mindmáig felzendül az egyház örömnépein. Később a szintén ritmikus késő-latin (ú. n. afrikai) prózastílusból átvették annak egyik fogását, a *rímet*. A rím pedig magával vonzotta a melódiát, amelyben talán már az új hívőknek, a megkeresztelt barbároknek ősi dalai csengenek tovább. Így keletkezett a megkötött szótagszámú, jambikus, trochaeikus és rímmel ellátott sorok egybekapcsolásából a „nyugat-európai“ versszak, az a forma, amelyben mindmáig költenek Európa költői.

A himnusz-költészet, az egyház és az irodalom közös kincse, az ó-keresztény századokból kiindulva áthúzódik a középkoron és messze belenyúlik az újkorba is.

Az ó-keresztény kultúra végetértének úgyszólván földrajzi okai vannak. A VII. századtól kezdve a népvándorlás barbárainál sokkal végzetesebb, mert szellemileg is ellenséges Izlám elfoglalja az ó-keresztény irodalom őshazáját: Szíriát, Kisáziát és Észak-Afrikát. A keleti nem-görög kereszténység, ahonnan annyi kezdeményezés elindult, elszakad és elvész az Izlám rablásában. *Henri Pirenne*nek, a belga történettudósnak igaza van: a középkor a mohammedanizmussal kezdődik. Az arabok a Földközi-tengert megszállva elszakították a keletrómai birodalmat a nyugatitól, Nyugat pedig, elvesztve a világgal összekötő Földközi-tengeri kijáratot, kénytelen gazdasági és szellemi autarkiaúra berendezkedni. Ez az autarkia: *a középkor*.

Az irodalom számára ez az autarkia azt is jelenti, hogy le kell mondania az egyiptomi papyrustekercsről; helyét az állatbőrből készített *pergamen* foglalja el. A pergamen drágasága is hozzájárul ahhoz, hogy az írni-olvasni tudók száma félelmesen megcsökken és a középkori ember analfabéta marad úgyszólván a rongypapír elterjedéséig, a XII. századig.

* *Szerzője talán Remesianai Nicetas, 353—414 között élt.*

INTERMEZZO

BIZÁNC ÉS AZ IZLÁM

Könyvünk bevezetésében bejelentettük, hogy a keleti irodalmakkal nem foglalkozunk, minthogy nem tartoznak bele a „világirodalomba“, a szónak abban az értelmében, ahogy mi felfogjuk. Mégis kivételt kell tennünk az arabok és a perzsák irodalmával. Ez a két irodalom kétféle értelemben is világirodalom. Elsősorban azért, mert nagy alkotásait nemcsak olvassák az egész világon, hanem elevenen hatottak is a XIX. század folyamán. Másrészt ezek az irodalmak nem alkotnak külön kultúrkört, hanem folytatói annak a mágikus kultúrának, amelyről az előző részben beszéltünk.

Spengler szerint a legfiatalabb világvallás, az Izlám, „civilizációs“ foka, majd megmerevedése annak a kultúrának, amelynek előtörténete az Ó-szövetség és fénykora a keresztény ó-kor. Az Izlám úgy aránylik az ó-keresztény szellemhez, mint Amerika Európához.

A spengleri képbe nehéz beilleszteni a perzsa irodalom fénykorát, Firdusinak és klasszikus társainak idejét: ezekben a költőkben annyi a frissesség, lovagi, vallási, szerelmes lelkületük annyira emlékeztet az európai középkorra, hogy nehéz bennük késői „civilizációs“ jelenségeket látnunk. Viszont Spengler mellett szól Goethe tekintélye. Goethe a West-östlicher Dizoanhoz írt megjegyzéseiben ezt mondja: „A keleti költészet legfőbb jellegzetessége az, amit mi németek szellemnek nevezünk. . . A szellem elsősorban az öregkor^{va}Sy egy öregedő világkorszak jele. Nemcsak az egyes

költő szellemes, hanem az egész nemzet is, amint számtalan anekdotából kitetszik. Egy szellemes szóval fel lehet kelteni a fejedelem haragját, más szellemes szóval ismét le lehet csillapítani.“

Talán ezért a rokon „öregségért“ vonzódott az öregedő Goethe és vonzódik az öregedő európai civilizáció a keletiekhez.

Bizánci irodalom

Mielőtt a középkorban előlépő új népek irodalmára térnénk, röviden meg kell emlékeznünk az ó-keresztény irodalom sajátos holtvágányáról, a bizánci irodalomról is. A Nyugattól és a nem-görög Kelettől (Szíria, Egyiptom) egyaránt elszakadt keletrómai császárság írói tovább folytatták az ó-keresztény *pseudomorphosist*. A bizánci irodalom legjellemzőbb vonása éppen ez a belemerevedés a pseudomorphosisba. Az európai irodalom történetében nincs rá még egy példa, hogy élet és irodalom ennyire elváltak volna egymástól, mint Bizáncban; csak a keleti irodalmakban (India, Kína) találhatunk hasonlót, aminthogy a bizánci birodalom mágikus formalizmusával közelebb áll a Kelethez (Perzsiához, amelynek udvari hierarchiáját átvette), mint a Nyugathoz.

A megmerevedés legfőbb oka (vagy legfőbb okozata) az, hogy a bizánci irodalom kitarzott a klasszikus görög nyelv mellett, sőt egyre szigorúbban ragaszkodott hozzá, akkor is, amikor a beszélt nyelv már egészen más irányba fejlődött; a nép már nem is értette meg az irodalom nyelvét, amelyet az íróknak nagy fáradsággal kellett elsajátítaniuk. Élettávoli előkelőségben odáig mentek, hogy történetíróik a magyarokat türköknek, a törököket perzsáknak, a franciákat germánoknak, a németeket frankoknak nevezték, mert így klasszikusabb. A beszélt nyelv (az újgörög) csak akkor kezd majd irodalmi nyelvvé válni, amikor a török hódoltság

következtében a magas kultúra anyagi feltételei elvesznek és az egészet előlről kell kezdeni, a legigénytelenebb alapokból kiindulva. A bizánci irodalomból mindvégig hiányoznak azok a friss és naiv emberi hangok, amelyek a nyugati középkor irodalmát oly vonzóvá teszik. A különös megmerevedés okát bizonyára a mágikus világérzésben, a realitástól való távol-ságban kell keresni.

A határ ó-keresztény és bizánci irodalom között elmosódik. Iustinianus császár uralkodása, a VI. század politikai történet szempontjából jellegzetesen bizánci korszak, de a kor irodalma még semmiben sem különbözik az előző két századtól. A kor historikusa, Caesareai *Prokopios* (megh. 562 után) az utolsó nagy antik történetíró. *Historikon* című műve megírta Iustinianus korának történetét és *História Arkanáiban* (Titkos Történet) megírta azt, amit a hivatalos történetben nem mert megírni, tacitusi rossznyelvűséggel örökítve meg Theodora császárnő viselt dolgait.

Majd Bizánc sötét századai következnek, kb. 650-től 850-ig. A barbár özönben Bizánc is hallgatott, mint a Nyugat. A IX. század közepén újra megnyílik a konstantinápolyi egyetem, az írók újra írni kezdenek. Tulajdonképpen itt kezdődik a bizánci irodalom története.

Első nagy képviselője *Photios* pátriárcha (kb. 820—897), a későbbi egyházszakadás legfőbb előidézője. Az irodalomban *Bibliothéké* v. *Myriobiblion* c. munkájával örökítette meg nevét. Ez a mű mintegy kétszáznyolcvan klasszikus és ó-keresztény írás kivonattát és rövid méltatását tartalmazza; a klasszikus filológának igen nagy szolgálatot tesz.

A X. században ez a gyűjtőszemvedély még hatalmasabb formát ölt *Bíborbanszületett Konstantin* császár (912—959) működésében. Különösen fontos a *De Administrando Imperio* néven emlegetett gyűjteménye, amely a Bizánccal szomszédos népek, így többek közt a magyarok leírását tartalmazza.

A bizánci történet legnagyobb kora a XII. század. A Komnenosok alatt Bizánc egyesíteni tudta nagyvárosi civilizációját és udvari pompáját a nyugati lovagvilág csillogó hősiességével; nagy történetírói, *Niképhoros Bryennios*, felesége, *Anna Komnena*, a császár lánya, majd *Kinnamos* és *Akominatos* ezt az összetett szépséget tükröztetik vissza. A bizánci történetírók fél évezreden át kísérik a birodalom sorsát, biztos kézzel rajzolva emberi lelkek bonyodalmaikat és nem engedve Hérodotos és Thukydides hagyományaiból. ők a bizánci irodalom legfőbb büszkeségei.

Még egy fontos műfajuk van: a *világkrónikák*, amelyeket a szerzetesek írtak, nem-klasszikus görög-séggel, a nép számára. A szellem itt felengedett merevségéből. A bizánci történelem mintegy kárpótol az elmaradt bizánci szépirodalomért: látjuk Theodosius császárt, amint függöny mögé bújva megnézi magának, azután elveszi a tudós kis Hamupipókéét, Athenaist, a későbbi Eudokia császárnőt; egy alma, amelyet a császártól kapott és továbbajándékozott a testőrség parancsnokának, elárulja Eudokia hűtlenségét; I. Basilios, a makedón dinasztia megalapítója perzsa királyi családból eredő rabszolga, Öregasszonyok kegyén és díjbirkózói érdemeken keresztül emelkedik a császári trónra — és megmenti a birodalmat; II. Basilios, a Bolgárölő, megvakítva küldi haza az egész bolgár sereget, csak egynek a szemét hagyja meg, hogy vezesse őket; mikor a bolgár király meglátja szörnyű népét, felkiált és halva rogy össze. Az elfojtott keleti mesevilág itt virágozik ki Bizáncban.

Még egy költészetág van, amelyet nem hűtött kristályformákba a pseudomorphosis: a *népies epika*. A *Digénis Akritastóly* a kisázsiai nemzeti hősről szóló dalok talán a X. század óta éltek a nép ajkán, de csak a XIV—XV. században írták le őket, tehát a bizánci nagy kultúra bukása után. A népeposz hőse, Digénis Akritas, Rolandnak és Cidnek közeli rokona: győzhetetlen vitéz, — de délszaki vitéz, akit legjobban mégis

a szerelem hevít és a hűség iránt kevesebb az érzéke, mint nyugati kartársainak; kétszer is megcsalja nehezen meghódított feleségét, de mind a két esetben görög ügyességgel ki tudja húzni magát a hitestársi szemrehányások alól. Halálos ágyán feleségét oly erősen szorítja magához, hogy az meghal karjai közt.

Arab irodalom

Az arábiai fennsíkon élő bátor, kalandos és a vendégeskedést kedvelő nomád törzseknek bizonyára ősidőktől fogva voltak dalaik, mint a többi, hasonló kulturális fokon élő népeknek. A mondákból azt is tudjuk, hogy a régi arabok, akik IVIohammed előtt, a „Tudatlanság napjaiban“ éltek, költőiket nagyon megbecsülték, büszke és irigyelt volt a törzs, amely egy híres költővel dicsekedhetett. Az előázsiai népeknek általában igen nagy a fogékonyságuk a szó iránt: egy arab legenda azt meséli, hogy amikor Isten kiosztotta az értelmet az emberek között, a görögnek a fejébe, a kínainak a kezébe, az arabnak a nyelvébe tette azt.

De hogy az ősi íratlan költészetből elég sok fennmaradt, az mégsem a költők megbecsülésének köszönhető, hanem annak a mérhetetlen tekintélynek, amely a mágikus kultúrában a szentszövegeket övezi. A Korán egy-két évszázaddal a Próféta halála után kezdett homályossá válni a hívők előtt. A világ távoli részeire szét-szóródott arabok (a hódítás is a diaszpóra egy faja!) kezdtek elfelejteni sivataglakó őseik szavait. Megkezdődött a szentszöveg kommentálása és ezzel kapcsolatban Al-Manzur kalifa uralkodása alatt (754-775) kifejlik az arab humanizmus, a szövegőrző és szövegfeldolgozó filológia. Az arab filológusok a Korán homályos részeinek magyarázatául segítségül hívták a nrérkat, a hivatásos versmondókat, akik még tudták kívülről a régi költők verseit, hogy azok alapján találják meg a szavak elveszített értelmét. Később a verseket nagy

gyűjteményekbe írták össze, ilyen a hét fő-költő verseit tartalmazó *Moallakát* és a 884 verset magábfoglaló nagy *Hamásza* (gyűjtője Abu Tammám, 808—843).

A legenda-övezte régi költők közül leghíresebbek voltak *Imrulkaisz*, *TáhattaSzarrán*, *Antara* és *Szanfara*; a hagyomány mindegyiküknek kitalált és bátor életet tulajdonít. Az ősi arab költészet nem szebb és nem kevésbé szép, mint a hasonló „vitézi“ költészetek. Formájában erősen konvencionális, még pl. a vele rokon skald-költészetnél is inkább az, mert a mágikus kultúra formaőrző természetű. Feltűnő a nagy rímgazdagság; állítólag kilencven soron átmenő rímek is akadnak. Igen nagy szerepet játszik a vérbosszú és az öndicséret. Az európai vitézi énekektől leginkább a szerelmi részek különböztetik meg, mert azok a megfelelő európai költészetből hiányoznak; legújabbán azt tanítják, hogy az arabok és a perzsák voltak a középkori Európa mesterei a szerelmi költészetben, a provençalokon keresztül.

Az Izlám szentszövege, a *Korán*, *Mohammed* próféta (571—632) beszédeit tartalmazza. Kinyilatkozásait már életében is leírták, az egész corпуст Mohammed utóda, *Abu Bekr* gyűjtötte össze és azóta változatlan szövegnek tekinthető. A Korán szövege ennek következtében megőrizte részben a prófétai révélet, részben pedig a hitszónoki rögtönzés laza szerkesztését, ismétléseit, bőbeszédűséget.

A mágikus kultúra kevésre becsüli, irodalom-alattinak érzi a szórakoztató irodalmat, amely pedig a szó- és mesekedvelő araboknál mindig gazdag lehetett. Voltak hosszú prózaregényeik, amelyeket a hivatásos mesemondók kívülről tudtak, mint a skaldok a sagákat. Arab sajátosság a *makáma*, a szójátékokkal fűszerezett rímes próza, legnagyobb mestere *Hariri* (1054—1121) volt.

Ilyen szájhagyományos prózai elbeszélésekből keletkezhetett az arab irodalom legfőbb kincse, az *Ezeregyéj*, az egész mágikus kultúra legnagyobb

és mindmáig legelőbb szépirodalmi alkotása, E hatalmas terjedelmű keretes elbeszélés legrégebb elemei még Babilonba nyúlnak vissza, hiszen a gyűjtemény Bagdad környékén alakult ki. Igen sok indiai és perzsa meseozonatot is tartalmaz, de egészen véve mégis az arab szellem műve. Azt az alakját, amelyben mi ismerjük, Egyiptomban nyerte el talán a XVI—XVII. században. A tudósok szerint a későbbi alacsonyabb kultúrszínvonalon ékelődtek belé a csirkefogó-történetek és a nyersen pornografikus elemek. Hatása Európában már a XV. század olasz novellaíróinál kimutatható, de igazi felfedezője a francia Jean Antoine *Galiandi* aki 1704-ben francia nyelven, a kor ízléséhez idomítva adta ki. Eredeti szövegét a múlt század folyamán adták ki, ekkor készültek az első szöveghű fordítások is.

Az Ezeregyéj olyan gazdag, olyan csodálatos, olyan mesés, „mintha az Ezeregy éjből lépett volna ki“. Ez az abszolút mesevilág; színpompája mellett elhalványodik minden északi mese, ebben a könyvben valóság az a vágyálom, amelyet a nyugati ember ezzel a névvel jelöl: „mesés Kelet“. Olvasása felér egy exotikus utazással. Hogy a felnőtt olvasóra is oly nagy a hatása, azt talán két oknak lehet tulajdonítani: egyrészt, hogy az emberben megszépült új életre hívja gyermekkori emlékeit, másrészt mert mégsem *csak* mese a szónak gyermeki értelmében, elbeszéléseinek nagyobb része regény és novella, minden meseszerű elem dacára mégis realista ábrázolása egy a miénktől különböző, színesebb és félelmesebb világnak, olyan világnak, amely belső feszültségben a késő Rómára emlékeztet, Apuleius világára.

Az Ezeregyéj is nagyon „késői“ mű, minden üdesége dacára öregebb a mi kultúránknál, a mágikus világ késői hajtása. Alaphangulata az egzisztenciális bizonytalanság. Olymértékű bizonytalanság, hogy már irreális formákat ölt: gyönyörű palotákban járunk, az Ezeregyéj híres leírásai csakugyan mesebeli pompát érzé-

keltetnek, az egész világirodalomban nincsen palota, amely az Ezeregyjéj palotáival fényűzésben felvehetne a versenyt — de a mozaikos padló vagy a gazdag szőnyegekkel borított fal bármely pillanatban szétválhat, hogy egy rettenetes dzsin, efit vagy egyéb szellem lépjen ki belőle és elragadja az embert egy égbenyúló szikla tetejére, ahol a Rok madár fészkel. Minden lehetséges — minden, ami rossz. Valamennyi történet példázat a sors minden képzeletet felülmúló hatalmáról. Az emberi akarat arra való, hogy minden ellenkezőképpen történjék, mint ahogy akarjuk.

Az északi mesék hősei az erdőben találkoznak az óriásokkal, a tündérekkel, a boszorkányokkal — az erdőben, amely félhomályával és ismeretlen messzeségekbe terjedésével a fausti kultúra jelképes színhelye. Az Ezeregyjében nincsen erdő. Itt az ember leás a föld alá, csapóajtóra bukkan, kinyitja, kőlépcsők vezetnek le a földbe és odalent csodálatos földalatti palota várja: a zárt, világonkívüli, titkos törvények szerint berendezett Barlang, a mágikus kultúra jelképes színhelye. Itt nincs messzeség, nincs végtelen, nincs szabad ég és a tenger is csak arra való, hogy barlangos szigetekre vesse ki a hajóst. Valami sűrű, elvarázsoltan intenzív barlangvilágban vagyunk, rejtve, boldog-boldogtalanul. Lélektani szempontból innen kellene kiindulni, ha az Ezeregyjéj hatását akarnók elemezni. A mágikus kultúra barlang-érzéséből, amely ebben a könyvben éri el legtisztább és legteljesebb kifejeződését. A keleti ember számára az Ezeregyjéj az, ami a nyugatinak a Faust.

A perzsa irodalom

A perzsa irodalom emlékei sokkal ősbibb időkbe nyúlnak vissza, mint az arabé. Maradandóságukat nem lehet csodálni: a legrégebbs perzsák, akik még mindig beszélnek hozzánk, nem papyrustekercsre vagy más

romlandó anyagra írtak, hanem kősziklákra, az öröklet számára. *Dárius* perzsa király *behisztuni* sziklafeliratai száz méter magasságban a síkság fölött, függőleges falon — nehéz elgondolni, hogyan jutottak oda fel az „írók“ — óperzsa, babiloni és elámi nyelven, négyszáz sorban hirdetik a nagy király címeit, hódításait és hogy hogyan hozta rendbe hatalmas birodalmát. E feliratok a Kr. e. VI. században keletkeztek és a legnagyobb terjedelműek a számos óperzsa sziklafelirat közül.

A perzsák másik ősi emléke az *Aveszta*, a régi perzsa vallás szent könyve. A vallásalapító *Zarathustra* (görögösen Zoroaster) tanításait, himnuszait, szertartástanát tartalmazza. Nemcsak keletkezési ideje és helye bizonytalan, hanem még az is, vajjon kik és hol beszélték ezt a nyelvet, amelyen íródott, mert nyelve nem az óperzsa, hanem egy külön nyelv, amely később a perzsák egyházi nyelve lett, olyan szerepet játszhatott, mint a nyugati népeknél a latin. Az *Aveszta* eredeti szövege nem maradt fenn, csak töredékeket és kivonatokat őriztek meg a parszik, *Zarathustra* Indiába menekült és máig ott élő követői.

Kr. u. 650 körül a mohammedán arabok elfoglalták Iránt, a régi hitet kiirtották és a perzsákat kényszerítették az Izlám felvételére. A perzsák nemsokára teljesen otthon érezték magukat az új vallásban és az új kultúrában, nagy tudósokat (pl. az egész középkorban híres *Avicennát*) és nagy költőket adtak az arab irodalomnak. Később mind erősebben keresztültört a perzsa különjelleget, anélkül hogy ellentétbe került volna az arab kultúrával. A perzsák mohammedánok maradtak, de az Izlám egyik szektájához, a síitákhoz pártoltak, átvették az arab versformákat, de perzsa nyelven költöttek; általában a két kultúrát igen szerencsésen olvasztották egybe és ez az ötvény az alapja a mohammedán világ irodalmi fénykorának, az ú. n. *a perzsa* költészet kivirágzásának.

A fénykorban bizonyos fokig szerepet játszik

még egy harmadik nép is, ill. népek: a szellemileg kevésbé termékeny, de az araboknál és perzsáknál politikailag tehetségesebb török népek, így elsősorban a *szeldzsukok*, akik északi pusztáikról beáradva meghódítják és többé-kevésbé rendbehozzák Iránt, uralkodóik pedig udvaruk díszei gyanánt szívesen látják maguk körül és gavallérosan megjutalmazták a perzsa tudósokat és költőket. Ilyen török uralkodó volt az a *Ghaznai Mahmud*, akinek udvarában élt a perzsák nagy eposzköltője, Firduszi.

Mégis elsősorban maguk a perzsák fénykoruk hordozói. Ez a nép erősen irodalmi hajlamú mindmáig, talán a világ legköltőibb természetű népe. Nyelve mindmáig a mohammedán világ költői nyelve, Törökországtól Indiáig. A romantikus fekvésű ország és népének ábrándos, szemlélődő életmódja is kedvez a Múzsáknak; bár vallásuk a bort tiltja és a szerelmet a hárem tulajdonképpen nagyon is prózai formái közé szorítja, a perzsák megtalálták a módját, hogy kellőképp élvezhessék és költői formában ünnepelhessék mind a bort, mind a kalandos és idealizált szerelmet. Talán éppen azért váltak a bor és a szerelem rajongó költőivé, mert nagyobb akadályokkal kellett megküzdeniük, mint a nyugati embereknek. A költőket igen nagy tiszteletben tartják, emléküket rengeteg irodalomtörténeti anekdota őrzi, jó mondásaik még évszázadok múlva is szájról-szájra járnak — a keleti civilizációkban általában sokkal jobb a költő helyzete, mint az akaratközpontú és gyakorlatias nyugati civilizációban, ahol az irodalom embere kissé mindig úgy érzi, hogy a társadalom és a valóság margójára került.

A perzsa fénykor leghatalmasabb alkotása *Firduszi** hőskölteménye, a *Sáhnámé*, a Királyok Könyve.

* *Firduszi* arab szó, a. m. Paradicsomi, eredeti arab ejtése *Firdauszi*. *Abu I-Kászim-Manszur Firduszi* szül. Kr. u. 932-ben, Tusz városában, Khorasszában, megh. ugyanott 1020—21-ben. Főművét, *Sáhnámé*ját más uralkodó udvarában kezdi, de *Ghazna Mahmud* környezetében folytatja és fejezi be 38 évi munka után,

Hatvanezer párrímbe mondja el Irán legendás történetét, a perzsa hősmondát. A mű sok évszázad történetét foglalja magába, egységes szerkezetéről nem igen lehet szó — középpontjában mégis leginkább a hős *Rusztém* áll. Rusztemet a nyugati hősök közül leginkább Cidhez lehetne hasonlítani: ő is uralkodóinak verhetetlen, gőgös, királycsináló főhübérese. Az egész költemény általában meglepően emlékeztet a középkori vitézi énekekre — legalább is fordításban — és megerősíti az olvasóban azt az újabban megint sokat hangoztatott elméletet, hogy a nyugati lovagvilág nagyon sokat tanult ellenfeleitől, a mohammedánoktól. Firduszi vitézei nem úgy bátrak, mint Achilleus, hanem úgy, mint Roland: nem a győzelmet keresik, hanem a bravúrt, a hősi mutatványt; Rusztém is legalább ezer embert megöl olyankor, amikor a homérosi hős tízzel is beérné. A romantikus szerelem is megfelelő helyet tölt be az eposzban, ellenséges királylány iránt stb., továbbá a középkor nagy erkölcsi konfliktusai, Rusztémnek pl. párbaiban meg kell ölnie fiát, Szohrábot. Az előadásmódban azonban nagy a különbség: Firduszi keletien kényelmes, közbeszótt elmélkedések, bölcs mondások tömegével áraszt el.

Mint a középkor nagy eposzaiban, itt is józan realizmus és gátat nem ismerő mesefantázia találkozik sokszor egy lapon. De a keveredési arány valahogy egészen más — ezért nem tud a nyugati ember Firduszi iránt felmelegedni. A perzsa ott realista, ahol a mi érzésünk szerint fantáziára lenne szükség és ott meseszerű, ahol realizmust várnánk. Szertelenül nagyít

*999-ben. A hagyomány szerint Mahmud annyi aranyat ígért neki, ahány sorból áll költeménye, de végül is csak annyi ezüstöt fizetett neki, mire a sértett költő a pénzt fürdőszolgái közt osztotta szét és *naga csak egy pohár sört vásárolt rajta; azután kegyetlen szatirában állt bosszút a fejedelmen. Ezért menekülnie kellett, pártfogótól Pártfogóhoz bujdosott, míg végre szülővárosában nyugalomra talált. «w hozták a jobb belátásra tért Mahmud aranyait akkor, amikor Firduszi holttestét éppen kivitték a város másik kapuján.*

az események elmondásakor: hősei oly iszonyú nagy hősök, hogy harcuk irreálissá válik, nem is harc mar, hiányzik belőle minden feszültség. Rusztem játszva leöl ezer embert, sőt ezer div-et, rossz szellemet is, és mikor a hegynagyságú fő-divvel találkozik, ízelítőül mindjárt levágja egyik lábát; lova, Reks is egy lábbal agyonrúg egy híres sárkányt. Viszont hiányzik a sejtelmes, a mesébe vesző háttér és ezáltal száraz és józan marad; hiányzik belőle a nagy titok, ami Wolframot Wolframrá teszi, a transzcendens borzongás, a tenger, az éjszaka. A fausti elem hiányzik nekünk — túlságosan is a mágikus kultúrában vagyunk olvasása közben, zárt csodakupola alatt, ahonnan a távolok felé nem nyílik semmi út.

Sokkal közelebb áll az európai emberhez *Omar Khajjam* (megh. 1123?), a *rubai-k*, a négysoros versek nagy mestere. Híres matematikus és csillagász volt, nagy tevékenységet fejtett ki korának naptárreformja körül. Szabadgondolkozása miatt állítólag sok üldöztetés érte. Költeményei Edward *Fitzgerald* szabad átköltése révén (1. ott) Európa- és Amerika-szerte óriási népszerűsége tettek szert a múlt században. Khajjam a bort és szerelmet ünnepli, mint a legtöbb perzsa lírikus, különösen a bort — de talán ő a világ legkeserűbb anakreontikusa. A bor a mulandóság ellen való orvosság, a mulandóság ellen, amely oly borzongató jelenlét Omar Khajjam verseiben, mint Horatius, Villon vagy Shakespeare nagy soraiban vagy hogy ne menjünk messzire, Berzsenyinél. Az enyészet képe annyira megszállva tartja, hogy borongása már nem szemlélődés, hanem kétségbeesett lázadás; lázadás a vallás ellen, amely hamis vigasztalásokat kínál és Isten ellen, aki megengedi, hogy elmúljanak a dolgok és az emberek:

*A nagy Mindenható az élet elemeit mikor kimérte,
Mulandóságot és hanyatlást, ki mondja meg, belé miért*
[tett?]

*Hiszen ha jó az alkotása, akkor mért semmisíti meg?
Ha pedig rossz, amit teremtett, azért a gáncs ugyan kit*

[érhet?

(Ford.: Csillik B.)

Ne keserítsük tehát elfutó életünket ostoba önmegtagadással, hiszen ha a Paradicsomban bor-folyó és feketeszemű hurik várják a jámborokat, akkor nyilván erkölcsös dolog a bor és a huri és nincs semmi értelme, hogy e földi létben lemondjunk róluk. De általában, mi az értelme az egésznek? — új meg új négysorosok variálják, hogy semmi.

A lelkeken könnyáradat és vérözön a szíveken.

Lépj már ki fátyolod mögül, Örök Igazság, Istenem!

Tervedről nem tud a tudós, s hallgat az Ég, a nagy

[konok ...

Teljes te véled két világ ... s jaj, nem talállok egybe sem.

(Ford.: Csillik B.)

Más négysorosokban viszont az Istennel való misztikus találkozás csillan fel, amely a csárda szegletét is megszentelheti. Melyik vájjon az igazi Khajjam, a misztikus vagy a hitetlen? Kortársai, mint veszedelmes istentagadóról beszélnek róla — a perzsa utókor azonban úgy tudja, hogy verseit jelképes értelemben kell olvasni: a csárda a természet, a bor az Istennel elteltég mámore, a szerelem a lélek szerelme Isten iránt... szóval úgy kell átértelmezni, mint ahogy az egyház magyarázza az Énekek Énekét. Az európai tudósok véleménye megoszlik: egyesek keleties kép-mutatást látnak Khajjam misztikus verseiben, mások viszont az elragadott lélek szemérmes jelbeszédét bordalaiban. A kérdés eldöntését nagyon megnehezíti, hogy nem tudjuk, a négysorosok közül melyek az igazi Khajjam alkotásai és melyek utólagos járulékok.

A perzsák számos hosszú verses regényt írtak a romantikus szerelemről; *Firduszi* is feldolgozta öreg-

korában *Jusszuf és Zálícha*, vagyis a bibliai József és Putifárné regényes történetét. Leghíresebb üyen regény *Nizámi* (1141—1202) *Khozrdu és Sirinje*. Ezek a regények meglehetősen konvencionálisak: a szerelmesek többnyire látatlanba beleszeretnek egymásba egy kép vagy egy álom alapján, a szerelem hatalma oly erős, hogy a legszendébb szüzek is azonnal megadják magukat sorsuknak. A perzsák úgy látszik sosem unták meg az ilyesmit, mert pl. *Leild és Medsnun* története tizennyolc feldolgozásban maradt fenn és az egyes költemények közt, azt mondják, inkább csak technikai eltérések vannak. A konvencionális szerelem is a közép-korra emlékeztet.

Szádi (1193—^{12^3}) példázat-gyűjteményeiről, a *Busztámól* (Gyümölcsöskert) és a *Gulisztániél* (Rózsás-kert) nevezetes. Közbeszött versekkel ékesített próza-anekdotákban adja elő világias, udvari jellegű életbölcsességét.

A bölcs Szádi meglehetősen hétköznapi igazságai csak nyernek azáltal, hogy adomák és az adomákhoz fűzött magvas szentenciák formájában mondják el őket; de az európai olvasó nagyon meglepődik, amikor azt tapasztalja, hogy a *szufitáknak*, a mohammedán misztikusoknak legnagyobb költői, *Ferideddin Aítár* (kb. 1119—1230) és *Dzseláleddin Rumi* (1207—1273) ugyanígy mondják el mély és titokzatos tanításukat. A lélek világonkívüli útjának sejtelmes állomásairól beszélnek és az ember azt hiszi, hogy mulatságos történetet vagy állatmesét olvas. Minden misztikus dadog, amikor el akarja mondani a kimondhatatlant — a perzsa misztikusok legalább szórakoztatóan dadognak. Különösen a nagyszerű Dzseláleddin Rumi. (Ő alapította a táncoló dervisek szerzetesrendjét, maga is oszlop körül kerengve ejtette magát vallási révületbe.)

Művébe, a *Meznévibe* foglalt példázatok néha eléggé háborzongatóak és furcsák: az orvos (Isten) titokzatos méreggel hirtelen öreggé tesz egy fiatal

embert, hogy a leány (a lélek) ráeszméljen, milyen haszontalan dolog a külső szépséget és ifjúságot szeretni. De milyen csodálatos ez a történet: Salamon királyhoz egy nap besiet egy udvaronca és arra kéri, röptse őt a varázshatalmú király a szelek szárnyán Indiába, mert most találkozott Ázráéllal, a halál angyalával és az fenyegetően nézett rá. A király teljesíti híve kívánságát és másnap a tanácskozáásra érkező Ázráélt megkérdi, miért nézett fenyegetően arra az emberre. „Én nem néztem rá fenyegetően, — mondja Ázráél — csak csodáikózva, mert azt a parancsot kaptam, hogy estére menjek érte Indiába és nem tudtam elgondolni, hogyan fog odautazni olyan rövid idő alatt.“

A Siráz-beli *Hafiz* (1320—1389) a szerelem és a bor legünnepeltebb költője, a perzsa Anakreon. Az ő verseit is átértelmezték misztikus tanítássá, mint Omar Khajjaméit. Versformája a *ghazel*, csak minden második sor rímel, de ugyanaz a rím megy végig az egész költeményen. Háfizt Goethe igen sokra becsülte és a XIX. század folyamán a németeknél olyan népszerű volt, mint az angolszászoknál Omar Khajjam; igen sok átköltője és utánzója akadt. Az átköltött Háfizból olyan nyárspolgári életélvező lett, mint amilyenné Anakreont tették a rajongásukkal sújtó századok; de pontos fordításban versei sokkal kevésbé nyárspolgáriak és sokkal kevésbé egyszerűek is. Verseiben, mint az egész perzsa költészetben, lépten-nyomon rózsával és fülemülével találkozunk. Ez a költészet éppolyan konvencionális, mint a középkori trubadurdal és Minnesang. Goethe kitűnően látta meg, hogy a konvencionális kellékek a hiányzó mithológiai apparátust pótolják: a perzsák rózsát mondanak, amikor a görögök Aphroditét, fülemülét, amikor a görögök Apollónt mondtak volna.

A perzsa klasszikusok sorában a legkésőbbi *Dzsámi* (1414—1492), a többiek epigonja és összefoglalója, rendkívül termékeny költő, írt példázatgyűjteményeket, mint Szádi, verses regényeket, mint Nizámi, és

lírai ghazelekben dicsérte a bort, a szerelmet, a rózsát és a csalogányt, mint Háfiz.

A modern perzsa irodalom érdekességei a népi *misztériumjátékok* amelyek Alinak, Hasszánnak és Husszejnnek és más siita mártíroknak történetét mutatják be évente, erősen naturalista ábrázolásban, igazi vér folyásával és rettenetes jajkiáltások közt, akárcsak a középkori mártír-misztériumok.

NEGYEDIK RÉSZ
KÖZÉPKOR

A középkorban kezdődik el a nyugati kultúrkör, amelyben mi is élünk. A középkor alkotásai — minden naivitásuk dacára — inkább hozzánk tartoznak, mint az ókoriak; naivitásuk a mi irodalmunk gyermekkora. Bennük is már a mi kultúránknak, a „fausti“ kultúrának végtelen felé törő nyugtalansága, expanzív akaratát nyilatkoztatja meg.

A „fausti“ kultúrkörben az irodalomtörténet szerkezete is expanzív, imperialista. A görögöknél a műfajok és az irodalom tárgyai az irodalommal együtt születtek meg: a dráma, a mítosz náluk éppoly körülhatárolt valami, mint az emberi test. Új műfaj, új irodalmi tárgykör csak a hellénizmus korában keletkezett, a régi kerek széthullásaképpen, mint bomlási termék. A mágikus kultúrában pedig nem növekedett, hanem egyre fogyott a műfaj és a tárgy, amint a levegő egyre fogyott a mágikus kupola alatt. A fausti irodalom ezzel szemben egyre újabb műfajokat, tárgyakat, nyelveket, lelki és térbeli birodalmakat hódít meg az irodalom számára. Az irodalomtörténet itt egy nagy szellemi terjeszkedés története, a végső cél felé: hogy szavakba öntsék, mondhatóvá tegyék a mindenséget. *Progressive Universalpoesie*, amint a német romantika mondta.

A középkori irodalom szerkezete oly bonyolult, mint azok a csavartnyakú ír madár-ornamentumok, amelyeket a kora középkor annyira kedvelt. Nemzetek és századok átnyúlnak egymáshoz, kölcsönhatások és messzemenő összefüggések beláthatatlan komplikációjá-

ban. Ha szemléletes ábrázolásra törekszünk, nem ragaszkodhatunk szigorúan az időrendhez, mert egészen primitív kultúrfokon álló és ravaszul dekadens irodalmi jelenségek keletkeznek ugyanabban az évtizedben. Nemzetek szerint sem haladhatunk, mert a középkor irodalma általában nemzetközi jellegű. Mi is elfogadjuk tehát A. W. Schlegel felosztását, annál is inkább, mert szociológiai irányú irodalomszemléletünknek kitűnően megfelel: a középkor irodalmát társadalmi rétegező'dés szerint „hősi“, egyházi, lovagi és polgári irodalomra osztjuk fel. Ez a beosztás nagyjából megfelel az időbeli sorrendnek is.

HŐSI IRODALOM

A középkorban az európai műveltség már addig is meglévő két eleméhez, az antikhoz és a kereszténységhez még egy harmadik járult hozzá: a műveltség új hordozóinak, a barbár nyugati népeknek ősi hagyományai, amelyeket a kereszténység felvétele nem tudott nyom nélkül megsemmisíteni. A középkori irodalom tárgyalását ezzel kell kezdeni. A nyugati népek kereszténység-előtti időkbé visszanyúló irodalmi hagyatékát „hősi költészetnek“ (Heldendichtung) szokás nevezni, mert a benne szereplő személyek, továbbá részben e költészet művelői és közönsége is „hősök“, barbár harcosok.

Erkölcsei eszményük a bátorság, erő, leleményesség, vendégszeretet, tetteik indítéka a dicsőségvágy, harci kedv és bosszú. Vallási tiltásokat alig ismernek, társadalmuk szerkezete igen egyszerű és kevés kötelességet ró rájuk, az aranykincset ugyan nagyon szeretik, de anyagi gondjaik nincsenek. Életük szabadabb, mint bármely más történelmi kor embereié. Ez a hősi szabadság az oka annak, hogy e kor újra és újra nosztalgiát ébreszt a későbbi századok költőiben (és ebben az értelemben már a X. század is későbbi), e nosztalgia pedig életben tartja a hőskor nagy mondáit, minden barbár embertelenségük dacára.

A hőskor igazi kifejezési formája a hősmonda.

Magva valami nagy történeti esemény és kiemelkedő történelmi személy. Maga a monda még nem irodalom, csak anyag későbbi irodalmi művek számára. A hőskor a mondáit nem írta le, hanem dalolta vagy mesélte. Legelső irodalmi rögzítésük sok száz évvel a benne elmondott események után keletkezett. Az irodalomtörténet egyik nagy problémája, milyen utat futott be a hősmonda odáig, amíg leírták.

A múlt században úgy gondolták, hogy a hősmondák a nép ajkán születtek, valahogy kollektív módon, minden elbeszélő vagy énekes hozzáadott valamit, és a nép ajkán éltek is tovább, folyton alakulva, amíg végre le nem írták őket. Ma ellenhatásképpen — és talán éppoly túlzó módon — azt tanítják, hogy a hősmonda „udvari“ költészet eredménye: a fejedelmek környezetében élő hivatásos költők (bárdok, skaldok) készítették a monda első megfogalmazását, a „hősdalt“ és hivatásos költők, tudósok vagy papok írták le évszázadokkal később, saját ízlésükhöz alakítva.

Chadwick pl. négy állomást tételez fel a germán hősmondák történetében:

1. a mondában szereplő történeti eseményekkel kb. egykorú *udvari dalok*, a fejedelem dicsőítésére, (IV-VI. század.)

2. Ezeken alapuló *írott eposzok*, mint a Beowulf vagy a Hildebrandslied. (VIII. sz. eleje.)

3. *Népdalok* a VIII. és köv. századokban. Ezekből egy sem maradt fenn, de tudjuk, hogy Nagy Károly összegyűjtette őket, „barbára et antiquissimacarmina“; tartalmukat ismerjük a későbbi izlandi *Thidreks-sagából*.

4. A népdalok alapján keletkezett *költői feldolgozások* a XII—XIII. században, amikor a hősmonda ismét divatba jön. (Ilyen a Nibelung-ének, az Eddadalok, stb.)

Mindez bizonytalan. Csak annyi biztos, hogy magából a mondatermő korból, a népvándorlás írástudatlan századaiból, úgyszólván semmi költői emlék

sem maradt fenn, az írott emlékek későbbiek és többé-kevésbé már a keresztény kultúra hatása alatt állnak. Ilyen később leírt hősmondát négy nyugati irodalom őrzött meg: a kelta, az angolszász, az izlandi és a német. Ezek közül elhagyhatjuk a németet, mert csak egy emléke maradt, a 800 körül keletkezett *Hildebrand-töredék*. A mondák eredeti jellegüket csak a nyugati világ perifériáin elterülő szigeteken tudták — annyira, amennyire — megőrizni.

Az írek egészen az újkorig, az angol hódításig törzsi rendszerben, kiskirályok uralma alatt éltek. Bár a nyugati népek közül az elsők közt vették fel a keresztény hitet, bár ők adták a kora középkori egyháznak a legtöbb szentet, a leglelkesebb hittérítőket, bár önállóan kifejlesztették a szerzetességet, amely Írországot a „Szentek szigetévé“ tette, — mindez alig változtatott ősi életformájukon. „Írországbán — mondja *Christopher Dawson* — nem is állt soha ellenségesen szemben egymással, mint másutt, a barbár hagyomány és az egyház szemlélete, mert — amire nincs több példa Nyugat-Európa történetében, az Egyház teljesen magába olvasztotta a törzsi hagyományokat.“ Ez a magyarázata annak, hogy az ír hősmondák, jóllehet csak a nagyközépkorban írták le őket, tisztán megőrzik kereszténység-előtti, sőt ős világi jellegüket.

Ezek a nyugati irodalom legrégebb epikus művei, mind a bennük foglalt események, mind a megfogalmazás valószínű időpontja tekintetében. De azt is lehetne mondani, hogy kulturális fokuk szerint ezek a legősibb írások az egész európai irodalomban; mert ha nem is keletkeztek előbb, mint a népvándorlás századaiban, a bennük rajzolt életforma sokkal régebb és kezdetlegesebb, mint a homérosi hősöké, olyan, mint a bibliai pátriarcháké. A királyok sátorban laknak, feleségük főz nekik, és ellopják egymás teheneit. A nagy tehénrablásról szól a leghosszabb ír hősköltmény, a *Tain Bo Cualgne*, amelyet a Leinsteri Könyv Őrzött meg. Olvasása közben az ember úgy érzi magát,

mintha csak néhány évvel volna Ádám és Éva után. Ez a monda áll a középpontjában az északi ír, *ulsteri* mondakörnek, míg a déli monda a *finnek* v. *fenianok* nőseiről szól, főszereplője *Oisin* (Osszián), a dalnok és királyfi. „Oisin an deidh na Feinne“, Osszián a finnek halála után, a népe vesztén borongó ősz dalnok képe sok-sok évszázadon át élt az ír és a rokon gaél (hegyiskót) nép emlékezetében, dalokat is énekeltek róla; ezek szolgáltak alapul a világirodalom legnagyobb hamisítványához, a *Macpherson-féle* ossziáni eposzokhoz. (L. ott.)

A kelta mondák jellegzetes vonása a féktelenül csapongó képzelet, a nagyítások és túlzások. Az íreknek mindmáig kevés a realitásérzékük, annál több a képzeletük. „A kelta kész minden pillanatban fellázadni a tények zsarnoksága ellen“ — ebben látta már *Matthew Arnold* is a kelta költészet alapvonását. Az ír eposzokban ilyeneket olvasunk: a kócos vademberek haja annyira égnek állt, hogy felnyársalták vele a fejükre eső almákat; annyira nevettek, hogy az égen meginogtak a csillagok; oly csodálatos zene szól, hogy harminc ember mindjárt meg is hal a gyönyörűségtől; más zene oly félelmetes, hogy kihull tőle a hallgatók haja; a hősök úgy összeszurkálják egymást, hogy a nap keresztűlsüt a testükön, vagy hogy a madarak átrepülhetnének rajtuk, ha keresztűlrepülnének embereken.

Az ír mondák maguk nem kerültek be a közös-európai kultúrkincsbe, csak hangulatukat őrizték meg az ír szentek *legendái* (1. a köv. fejezetben), és *Macpherson* késői sikere. Annál nagyobb szerepet játszanak a középkori irodalomban a másik kelta népnek, a walesi *kymriknek* a mondái, középpontjukban *Arthus* király Kerekasztalával. De ezeknek a mondáknak eredeti kelta alakja nem maradt ránk; legrégebb formájukat az angol-normann *Geoffrey of Monmouth* latin krónikája őrizte meg (1. ott), az irodalomra pedig a francia feldolgozások révén hatottak, már keresztényi

és lovagi átköltésben. A walesi *Mábinogion* c. gyűjtemény ezeknél későbbi keletű. Túlzásokban ez sem marad el az ír szövegek mögött: Kai, Arthus udvarmestere, kilenc nap és kilenc éjszaka víz alatt tud maradni minden különösebb megerőltetés nélkül; ha akar, akkora tud lenni, mint a legnagyobb fa; és ezzel még nem mondtuk el minden képességét.

A germán hősmondákban foglalt történelmi események a IV., V. és VI. században játszódtak le. Az utolsó, aki körül hősmonda képződött, Alboin longobárd király a VI. század második felében. Ekkor ér véget a germánság mondatermő kora. Chadwick szerint azért, mert ekkor vesztek el a hősmonda keletkezésének feltételei: a fejedelmi udvarok, ahol a költők otthonra találtak. A germán törzsek részben elvesztették önállóságukat, részben annyira keresztényi életformát vettek fel, hogy a költőnek már nem volt helye a fejedelmi udvarnál. A hősi költészet azután a X. század táján másodvirágzást ért meg a viking hősök közt, a norvég királyok udvarában. De bizonyára számos más oka is volt a mondatermő kor végetértének: többek közt az, hogy minden kor véget szokott érni. A hőskor végetért, amikor kihaltak a hősök, a lendület kifáradt, a berszerker-düh kiveszett, a germánok kezdtek megszelídülni és beléptek a civilizált népek sorába.

Az ógermán költészetnek vannak bizonyos közös formai sajátosságai. Ilyen az alliteráció, a szókezdő mássalhangzók összecsengése; ez a fajta rímelés természetesen következik a germán nyelvek erősen megnyomott mássalhangzóiból.* Másik közös vonás a stilizáltság bizonyos fajtája. Az ógermán költészet nagy paradoxája, hogy egyáltalán nem kedveli a „természetes“, egyszerű és közvetlen kifejezőmódot. Amint irodalomtörténetünk folyamán sokszor kell még hangsúlyoznunk, a természetes kifejezés hosszú irodalmi fejlődés, eredménye — a kezdetleges korok irodalma

* Pl.: Szegény ember szándékát boldog isten bírja.

többnyire merev és stilizált, „kormönfont“, mint a parasztok levelei. A germánoknál az udvari költők egymástól tanulták a képes kifejezést, a *kenninget*. A kenning összetett szóba sűrített metafora. Pl. ilyen kenningből keletkezett a német Leichnam szó—eredeti alakja lih-hamo, a. m. test-ruha, ezt a szót használták test helyett. Az angolszász költő a tengert bálnaútnak, hattyúösvénynek nevezi: az izlandiak különösen szeretik az arany metaforikus körülírását: kartúz, karkígyó (az arany karperecek miatt), Aegir fénye, stb. Az utóbbi példából láthatjuk, hogy a költő feltételezte hallgatójáról, hogy ismeri az északi mithológiát. A kard harcfény, sebtúz, a nyíl csatalúd vagy csatajégeső; Eyvind, a skald a heringeket a tenger futó nyilainak, a nyilakat viszont az íj ugró heringjeinek nevezi. Lehetetlen fel nem ismerni a barokk-précieux elemet. A kenning-hajlam ugyan már a legrégebb időkben is megjelent a germán költészetben (ezt tanúsítja az angolszászok latinnyelvű irodalma) — de valószínű, hogy a ráánkmaradt költemények már túlérett, dekadens formájában őrizték meg a stilizációnak ezt a formáját.

A germán népek közül az angolszászok, a mai angolok ősei jutottak el először arra a műveltségi fokra, hogy hősi költészetüket írásban feljegyezzék. Angolszász nyelven maradt ránk, számos vallásos és néhány elégikus költeményen kívül, az egyetlen eposz a germán hőskorból, a *Beowulf*.

Az eposz történelmi magva a VI. század elejére tehető. A költeményt 730 körül írhatták valamelyik angolszász király udvarában. Vagy keresztény pap szerzte, vagy pedig az eredeti költemény ránk csak erősen átdolgozott, keresztényesített, sőt antikizált formában maradt. Az ősi pogány szellemet kevéssé tükrözi, alakjai mind jólneveltek, tisztességtudók és főképp sokkal bőbeszédűbbek, mint amilyenek a hőskor vitézei lehettek.

Általában a bőbeszédűség a *Beowulf* legjellem-

zőbb vonása. Meséje csak annyi, hogy a vitéz Beowulf megöl egy szörnyeteget, aki Hrothgar király sörccsarnokába jár embert rabolni, majd megöli a szörnyeteg még szörnyűbb anyját is. Azután hazamegy; öregkorában egy tűzsárkány elleni küzdelemben vérzik el. Ebből nehezen futná egy többezer soros hőskölteményre, ha Hrothgar és Beowulf vissza-vissza nem tekintenének ifjúkorukra és főképp, ha az ősi szerző nem mondana mindent többször el. Bár ez a legrégebb germán hősköltemény, kétségtelen, hogy a hősmóndának már igen késői, hanyatló stádiumában keletkezett. A szellemi dolgok történetében nem az évszám határozza meg egy jelenség korát, hanem helyzete az illető kultúrán belül. A Beowulfnak, valamint a többi angolszász költeménynek éppen dekadens mélabújuk, csendes bankódásuk az öröm elmúlása fölött ad valami művészi értéket.

A skandináv hősi irodalom, bár évszám szerint sokkal későbbi, mégis frissebb, fiatalabb, az őskor szelleméhez közelebb álló, mint az angolszász; sőt egyik-másik dalon csakugyan ott borong az ősvilág ijesztően nagyszerű atmoszférája. A szorosan vett hősi költészet itt csak néhány dalból áll, amelyet az „Öregebb Edda” című gyűjtemény tartalmaz.

Az *Edda-dalok** közül azok a legnevezetesebbek, amelyek a nibelung-burgundi mondakört, a későbbi német hősmóndát énekelik. Ezekben a dalokban a csodálatos móndának régibb, kereszténységtől és lovagetikettől még meg nem szelidített alakja áll előttünk, teljes erdő-sötétes zordonságban. Az Edda alakjai kegyetlenek, bosszúállók, semmi emberi lágyság nem enyhíti vonásaikat; mintha örök sziklából faragták volna Gudrunt és Gunnart, a királyt, aki a kígyók közé

* A 29 dalból álló gyűjteményi 1643-ban találták meg; a kézirat a XIII. sz. második feléből származik. Brynjolf püspök, a megtalálója Edda Sámundinak nevezte el, holott semmi köze Sámundhoz, a XI. századi izlandi történetíróhoz, sem a tulajdonképpeni Eddához, Snorri izlandi poétikájához.

dobva is diadalmasan énekel és nem árulja el a végzetes kincs helyét.

Az Edda-dalok nemcsak a hősmondáról szólnak: vannak gnómikus (böles mondásokat tartalmazó) és mithikus tárgyúak is. Ez utóbbiak közül kiemelkedik a *Völuspa*, az eddai művészet koronája. Völa, a jósnő, a germán apokalypsis nagy látomását mondja el: *Ragnaroköt*) *m* istenek alkonyát, amikor az óriások ki-döntik a világfát és minden elpusztul; de íme új ég és új föld ereszkedik alá, aranykor!... A látnók tekintetét bizonyára már keresztény képzetek irányították.

E dalok formája nem epikus, hanem drámai. A szereplők beszélnek bennük, a párbeszédet összekötő eseményeket sokszor csak szűkszavú prózaszöveg közli. Talán ősi kultikus színjátékok emlékét őrzik.

A norvégeket később fogta el a hőskor láza, mint a többi germán népet. Az ő hőskoruk a *viking-kor*, a VIII. és IX. század. E korról énekelnek később az izlandi skaldok, a norvég királyok udvari költői. A legnagyobb közöttük *Snorri Sturluson*, ő írta az ú. n. *Iffabb v. Próza-Eddát*, a skaldok költészettanát. * Az északi mithológiát leginkább ebből a műből ismerjük. A skald-költészet nem epikus, hanem lírai. Gazdájukat dicsérik, dicsekednek, vagy búsulnak sorsukon.

A viking-kor mondáit nem a skald-költemények őrizték meg, hanem a *sagák*. A saga prózai elbeszélés; a skald olykor egy egész könyvet betöltő ilyen elbeszélést szószerint elmondott egy összejevetelen. A sagák hazája Izland: ennek a mindentől messze eső szigetnek kemény viking-telepesei hűségesen megőrizték a hagyományokat, amikor az őshazában már elhomályosultak. Virágkoruk a XIII. és XIV. század; mesélők és hallgatók mind keresztények, de a sagák mégis csorbíthatatlanul őrzik a vikingvilág erkölceit.

* *Snorri Sturluson* szül. 1178-ban. 1215—18-ig Izland „törvénymondója“ (kormányzója). Később Norvégiában él Jarl Skule és Hakon király udvarában. (L. Ibsen: Trónkövetelők!) A két uralkodó közti harcban ölik meg reykjaholti birtokán.

Egy példából megláthatjuk, miből állt a viking-erkölcs és becsület: Egil, a skald és harcos, Kurlandban kalandozik és sikerül ellopnia egy gazdag paraszt kincsét. De mikor visszatér hajójára, lelkiismeretfurdalása támad, hogy nem viselkedett vikinghez méltóan. Visszamegy tehát, felgyűjtja a paraszt házát, az ajtó mellé áll és a kimenekülőket egyenként megöli. Ezekután nyugodtan térhet haza Izlandba.

Művészi szempontból az izlandi sagák legjellemzőbb vonása a realizmus, a középkori irodalomban egyedülálló tárgyilagosság. Ennek köszönhetjük, hogy pontos képet alkothatunk magunknak egy hőskorát élő nép életviszonyairól. Annyira kerülük a túlzást és a cifrázást, hogy tárgyilagos előadásuk már-már száraznak hat és különös ellentétben áll a vadromantikus tartalommal. Szinte azt kell gondolnunk, hogy tudatosan, szinte sportszerűen keresték a szenttelen hangot, az *impassibilitét*, mint a nagy francia regényírók, Stendhal és Flaubert.

A legnevezetesebb sagák: az említett *Egü-saga*; a *Heimskringla*, a norvég királyok története, Snorri Sturluson műve; a *Grettirsaga*, a középkor leghátborzongatóbb kísértettörténetével; és a *Völsungasaga*, amely a Nibelung-mondát dolgozza fel saga-formában és az Edda-dalokkal együtt Wagner Richárd forrása volt.

Ha már Wagnert említjük, nem hallgathatjuk el, hogy az angol, skandináv és kiváltképp a német utókor érdemén felül becsüli a germán hősköltészetet. Ez érthető is, a nemzeti érzés számára mindig drága Sész a nép ősi emlékezése — de a kívülálló nem tud résztvenni ebben a lelkesedésben, visszatartja a dalok és sagák kegyetlen, embertelen lelkülete. Emberi és ezáltal művészi szempontból is messze elmaradnak a görög és a biblikus őskor emlékei mögött.

Ebben a fejezetben kell tárgyalnunk, nem hasonlóság, hanem kulturális „egykorúság” alapján a finnek nép-eposzáit, a *Kalevalát* is. A Kalevala szövegét csak

a múlt században állította össze *Lönnrot Illés* (1802—1882), de az általa összegyűjtött dalok egészen ősi, pogány időkbe nyúlnak vissza, valamennyien régebbiek a XII. századnál.

A Kalevala, a legtöbb ú. n. nép-eposszal ellentétben, csakugyan népi eredetű — ezzel szemben nem eposz. A dalok igazán a nép ajkán éltek, lényegükben változatlanul, vagy ezer éven át. Szövegéből öreg emberek ezer meg ezer sort tudtak fejből elmondani, ahogy gyermekkorukban tanulták. A finn általában csodálatos konzerváló; a nyelv is megőriz változatlanul ősgermán szavakat, ezeréves hangalakkal.

A Kalevala világa a népmese világa. Szereplői nem hősök, hanem csak bátor falurosszák, mint a „léha“ Lemminkäinen, kiváló kovácsok, mint Ilmarinen, vagy nagy varázslók és dalnokok (a kettő egy a finneknél), mint Veinemöinen, aki harminc évig várta anyja méhében, hogy megszülethessek, de azután mindjárt meg is akart nősülni. A dalnak olyan hatalma van, hogy a dalolók ellenségüket szakállig bele tudják dalolni a földbe. Várak helyett nagy majorságok, lovagi tornák helyett teniersi méretű parasztlakodalmak körül mozog a cselekmény. A költemény magában álló érdekességét és értékét elsősorban ez adja meg: ez csakugyan népi termék, a népi eredetű irodalom leghatalmasabb és legkiválóbb alkotása. A népmese, amely egyébként csak rövid, novellisztikus formát tud ölteni, itt epikus bőséggel ömlik, egész világot, mesetotalitást épít, ahol az olvasó igen jól érzi magát rövid ott-tartózkodás után. Különösen a magyar olvasó, aki *Vikdr Béla* nagyszerű átköltésében olvashatja ezt a magyar nép meséivel oly rokon remekművet. Csak éppen azt kell megszoknia, hogy a finn gondolatritmus törvényei következtében mindent kétszer mondanak el.

A magyarság rokonnépei közül az észteknek is vannak ilyen dalaik, gyűjteményük a *Kalevipoeg*; a vogulok és osztjákok nagyterjedelmű epikus dalait pedig magyar tudósok, Reguly, Pápay és Munkácsi

gyűjtötték össze a múlt század folyamán. Ezek rokonok a Kalevalával, de anyagilag szegényebb és szellemileg kevésbé mozgékony népek kifejeződései. Minthogy ezeket a népeket a kereszténység csak éppen hogy súrolta, a finneknél is inkább megőrizték a mithoszt, az ősi isteneket, Numi-Taremet, a fő istent, aki időnként egy-egy gyermekét vagy egy szent medvét lebocsát hosszú láncon ezüst bölcsőben az égből a földre, hogy ott boldoguljon, ahogy tud. A mindent kétszer mondás ezekben az énekekben is megtalálható, még a szereplők neve is kétszeres: „Tavi hattyú obi hattyú fehérségű fejedelemhős“. Az emberek, a párhuzamosság kedvéért „örvendő lábbal, örvendő kézzel örvendenek“, „szárnyas subán szárnyat fogva könyörögnek, ujjas subán ujjat fogva könyörögnek“, az apa gyermekét „nappal neveli, éjjel neveli, veri őt az anyja, veri őt az apja, ettől keményedik a húsa, ettől keményedik a csontja“. Különösen nagy szerepet játszik a dalokban a medve, medve-fiú vagy medve-lány, a vogulok totem-állatja „érett ribiszke két szemével, ötujjú ujjas kezével“. A magyar tudományosság és irodalom megbocsáthatatlan mulasztása, hogy ezt a kultúrnépek közül úgyszólván csak a magyarság számára megközelíthető kincset, az utolsó nagy mithológiai költészetet kibányászatlanul hagyja.

EGYHÁZI IRODALOM

650-től 1100-ig

Már rég elszoktunk attól, hogy „sötét“ középkorról beszéljünk, mint a régiek. De ha egészen véve igazán nem sötét a középkor, sőt bizonyos tekintetben ragyogóbb, mint az emberiség bármelyik korszaka, első századai számára mégis nehéz más jelzöt találni. 650-től majdnem 800-ig a kontinens nyugati részén a kereszténység jóformán semmi szellemi életet nem él, 800-tól 1100-ig pedig igen keveset. Csaknem megható olvasmány az e korrallal foglalkozó szaktudósok, pl. a csodálatos szorgalmú *Manitius* munkássága: kitörő örömmel üdvözl minden egykori szerzetest, aki kommentárt írt valami késő római grammatikus kommentárjához vagy azon elmélkedett, hogy a kutyafejű cynocephalok (a páviánok) emberek-e vagy állatok. Mert ilyen is nagyon kevés akad.

Az új nemzetek nyelve, a francia, német, olasz, spanyol még születőben van. Az egyetlen irodalmi nyelv a latin — de még a papok sem tudnak latinul. Panaszokat hallunk, hogy a papok e szavakkal keresztelnek: „Baptizo te in nomine Patria et Filia et Spiritus Sancti“. Az írás-olvasás, a latin nyelv és vele az antikval való kapcsolat (és így a kultúra általában) már-már azon a ponton van, hogy eltűnik, emberhiány miatt, nincs, aki kincseit átadja a következő nemzedéknek. A kereszténység már-már egy leegyszerű-

sített Krisztus-legendává és néhány rosszul érteti szertartássá zsugorodik össze. Csak egy-két nagy királyi egyéniség küzd itt-ott, a századok mélyén, az általános sötétség ellen.

A szigeteken valamivel jobb a helyzet. Az ír kolostorok hűségesen őrzik az antik örökséget, a nagy-szerű kéziratokat. Innen kerül ki a kor új szent-típusa, a mártír és a remete után a hittérítő bencés. Az ír szerzetesek, kelta vándorhajlamukat követve, bekóborolják a szomszédos Nagy-Britanniát, majd átmennek a kontinensre; mindenfelé kolostorok és a kolostorokban antik kéziratok őrzik nyomukat: így *St. Gállen* Svejcban és *Bobbio* Itáliában, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Méltó tanítványaik az angolszász papok, a német egyházak megszervezői, élükön *Szent Bonifác* óriás-alakjával. (Megh. 754.)

Ennek a gazdag és elszigetelt egyházi életnek emlékét őrzi a *Tiszteletreméltó Beda* (673—735) *Historia Ecclesiastica*)², az angol egyház története. Az egyszerű, de tiszta latin stíluson is keresztülitt itt-ott az északi nép melankóliája. Az angolszászok tanácskoznak, hogy felvegyék-e a kereszténységet. Egyikük ezzel érvel a kereszténység mellett: „Az emberi élet, ó király ... olyan, mint mikor egy veréb berepül meleg szobádba, ahol lakomázol, télidőn. Berepül az egyik ajtón és kirepül a másikon és egy pillanatnyi nyugalom után a téli sötétből ismét a téli sötétbe megy ...“

Angolszász volt *Alcuin* is (735—804), Nagy Károly szellemi jobbkeze, gyermekeinek nevelője. Nagy Károly hatalmas királyi programjának fontos része a latin nyelv és műveltség emelése. Udvarába gyűjti korának legjobb tudósait. Ez a kis kör a későbbi akadémia előképe. Megható, miként igyekszik ez a kis sziget a barbárság óceánjában, hogy fenntartsa egy magasabb szellemiség illúzióját: nagy igyekezettel keresett latinságú, précieux verseket írnak egymáshoz, a nehézkes, medvebundás germánok kecses antik pásztorneveket vesznek fel, maga Károly király is

résztesz ezekben a játékokban, költői neve Dávid, mint az énekes királyé. „írni is meg akart tanulni“—mondja Einhart — „és ezért táblácskát és könyvet vitt magával ágyába párnája alá, hogy szabad óráiban kezét hozzászoktassa a betűvetéshez. De minden igyekezet dacára sem vitte sokra, mert túlságosan későn kezdte el“. Ez a néhány sor mindennél plasztikusabban jellemzi az ú. n. *Karoling-renaissanceot*.

Ez a renaissance csak egy irodalmi művet hagyott hátra, Nagy Károly szép életrajzát; szerzőjét, *Einhartot* (kb. 770—840) a későbbi legenda Nagy Károly vejévé tette. Az utókor mégis sokat köszönhet a császárnak és kényeskedő udvarának: ettől kezdve újra megbecsülik az antik latin szövegeket és a kolostorokban hozzálátanak másolásukhoz. Az ókor szellemi kincseinek egy jelentékeny részét karoling-korbeli kódexek őrizték meg.

A X. században a szász házból való német-római császárok udvara rövid időre ismét felvirágoztatja a latin irodalmat. Ez az ú. n. *ottói renaissance*; nem annyira műveket hagyott hátra, mint egy legendás szépségű történelmi alakot, az ábrándos 777. *Ottó* császárt, a „világ csodáját“, Róma szerelmesét, aki helyre akarta állítani a nyugati birodalom fényét. Az ottói renaissance körébe tartozott az az *Ekkehard* st. galleni szerzetes (kb. 900—973), aki vergiliusi hexameterekben hőskölteményt írt egy ősgermán vitézről, *Walthariusról*, és *Hrotsvitha*, (kb. 935—1002) a gandersheimi apáca, aki áhítatos tárgyú drámákkal akarta kiszorítani a terentiusi vígjátékokat, amelyeket akkoriban erősen olvastak a kolostorokban. De úgylátszik nem sikerült, mert Terentius mindenfelé akad, míg *Hrotsvitha* drámái csak egyetlen egy kéziratban maradtak fenn.

A X. században a franciaországi Cluny kolostorból meginduló vallásos mozgalom az egész nyugati kereszténység arcát megváltoztatja. Egy olyan aszketikus hullám indul el innen, amelyhez képest a IV. és

V. századi remeték aszkétizmusa enyhe és barátságos. A clunyi mozgalom lényege a *contemptus mundi*, a világ megvetése. A keresztény hitélet középpontjába a sátán mithosza és a haláltudat kerül. Ezt a szellemet fejezik ki a születő nemzeti irodalmak első szárnypróbálgatásai, pl. az egyik legrégebb francianyelvű költemény: *Szent Alexius legendája*. Tárgya a keresztény aszkézis legmegindítóbb története: Szent Alexius a nászéjszakáján ráeszmél a földi dolgok múlandóságára, elhagyja menyasszonyát, koldusként él Edessában, majd koldusként tér vissza a szülői házhoz, ahol nem ismernek rá, itt él tizenhét évig, és csak halála után, csodák révén tudja meg családja, hogy ki volt a koldus, aki ott üldögélt mindig kapujuk előtt.

A halálról való szüntelen megemlékezés teszi kedvessé a kor emberei előtt azokat az eschatologiai jellegű legendákat, amelyek az ír nép vizionárius képzeletéből születtek. Az íreket állandóan kísértette nagy élményük, az Atlanti-óceán. Ismeretlen távoliban, valahol messze Nyugaton keresték a Boldog Szigeteket, ahová a tündérek elviszik szerelmesüket. *Szent Brendánus legendája*, amelyet egy angliai normann 1121 után költött francia nyelven, csodálatos utazás az óceánon, különös szigeteken, ahol okos állatok, jámbor és vallásos madarak, szörnyű vadak tanyáznak. Iskáriót Júdás itt vezekel évszázadok óta magányban; más sziget hirtelen elúszik, mert egy óriási hal, a Jasconius háta volt; megközelíthetetlen sziklás rengetegben tanyáznak a halottak, az üdvözültek és a kárhozottak. *Tnugdalu*s lovag látomása a *Test és a Lélek harcáról* megszámlálhatatlan változatban maradt fenn a középkori irodalomban. Ide tartoznak az alászállások *Szent Patrick Purgatóriumába*. A legenda szerint Szent Patrick, az írek megtérítője, látva az írek makacsságát, arra kérte Istent, mutassa meg valami konkrét formában a másvilágra vonatkozó igazságokat. Erre Isten teremtett egy csodálatos barlangot a Lough Dergh egy szigetén: aki ide leereszkedik, látomások alakjá-

ban bejárja a másvilág birodalmait. A barlang kisebb megszakításokkal mindmáig zárandokhely maradt. A középkorban csak kevesen mertek belebocsátkozni, mert sokan belehaltak vagy megőrültek a másvilági utazás izgalmaiba; csak a legfőbb egyházi hatóságok engedélyével lehetett bemenni. A barlangban látott víziókat számos költői és prózai mű örökölte meg, a legrégebb *Owain* walesi lovag 1153-ban történt utazására vonatkozik. A régebbi purgatóriumj árasok talán Dantera hatottak, a későbbieket mindenesetre Dante irányította. Két magyar ember is járt Szent Patrick barlangjában, egy *Georgius de Ungaria*, aki Nagy Lajos király lovagja volt, és Pászthói Rápolti Lőrinc, mondánk *Tar Lőrincz*, Zsigmond király asztalnoka.

Nagyközépkor

A clunyi mozgalomnak mégsem sikerült kiirtani a világi hívságokat, ellenkezőleg: minden aszkézis összegyűjti az erőket és a X. században felduzzadt energiák hozták létre a középkori kultúra nagyszerű kivirágzását a következő századokban. Cluny művét folytatták a cisztercita szerzetesek és közülük került ki a nagyközépkor legfőbb ihletője, *Clairvauxi Szent Bernát* (1090—1153). Ez a főrangú származású és fejedelmi egyéniségű szent hangolta össze a kor társadalmi-politikai mozgató erejét, a lovagi-arisztokratikus expanziót a keresztényi tanítással, ő teremtette meg a kereszténységnek nyugati, „fausti“ áhitatosságát, amelyben a személyes élmény és a bensőséges Mária-tisztelet játssza a legfőbb szerepet. Ez a nyugati kereszténység a kereszties hadjáratokban valósul meg, mint tett és a román és gótikus székesegyházakban, mint alkotás.

A mi értelmünkben vett irodalom a nagyközépkornak csak másodlagos kifejeződése. A kor magas szellemei a hittudományban nyilatkoztak meg, a

skolasztika és a misztika szolgálatában. Franciaország, a nagyközépkor igazi hazája, egy olyan irodalmi művet sem hozott létre, amelyet mint méltó társat lehetne állítani székesegyházai mellé. Ilyen költő csak egy van: Dante, aki örök-művészi formába öntötte skolasztika és misztika nagy Isten-élményét, a középkor legfelsőbb szellemi mondanivalóját; de *Dantei* csak a renaissance és a humanizmus összefüggésében fogunk beszélni.

A kor nagy egyházi írói közül *Pierre Abélard*, Héloïse szerencsétlen szerelmese megrendítő élet-története révén él a tudatban.* Maga megírta „*Kalamiasainak történetét*“, amely riasztó világot vet a középkori tudósok életére; az ember nem is tudja eldönteni, vájjon Abélard a szellem kiváltságos embere volt-e, akit az ostobák minden fegyverrel üldöztek egy szellem-ellenes korban; vagy pedig egy szerencsétlen paranoiás, aki mérget sejt minden ételben, rejtett gyilkot minden feléje nyúló kézben; vagy pedig egyszemélyben kiváló elme és szegény paranoiás, mint annyi író-utódja. Hogy legfőbb ellenfele Clairvauxi Szent Bernát volt, mindenesetre ellene szól. Héloïse híres szerelmes levelei csalódást okoznak a mai olvasónak; valóságukat kétségbevonják, nem is úgy hangzanak, mintha nő írta volna őket.

A skolasztika és misztika zárt világ legtöbbünk előtt; de mindenki számára érthető módon árad a középkor hite a *legendákból*. A középkori legendáriumok olvasása ugyanolyan közvetlenül hat, mint a primitív mesterek képeinek szemlélete; ehhez nem kell történelmi elmélyedés, itt lélek szól a lélekhez, bár persze ma sokszor mosolyognunk kell azon, ami a

* *Pierre Abélard (1079—1142) mint klerikus tanított Parisban, magára vonva kartársainak irigységét. Elcsábította, majd titokban feleségül vette tanítványát, a szép Héloïset; de annak nagybátyja, egy kanonok, Abélard-t béremével kasztráltatta. Az egyházi törvényszék elítélte Abélard tanait, ő is kolostorba került, mint már előbb Héloïse. Innen küldte levélben tanácsait Héloïsenak, aki azok alapján vezette az Abélard által alapított Paracletus-kolostort.*

Középkori emberből megrendülést váltott ki. A keresztény legendák képződése, amint az előző részben láttuk, a kereszténység születésekor mindjárt meg is indul az apokrifákkal. Ezekhez csatlakozik a mártírok, majd a remeték, majd a középkor elején a szent hittérítők életrajza. A szentek életrajza már az ókeresztény korban is inkább szépirodalom, a jámbor szerzők egyesítették a hasznost a kellemessel, az épületest a szórakoztatóval és a szentek életét az antik regényből és a keleti mesekincsből vett motívumokkal tették érdekesebbé. Még bizonyos negatív erotikát is csempészték a minden kísértésnek ellenálló szűzleányok történetébe és a véres mártíromságok részletes leírása az olvasók kegyes megborzongatására szolgált. De csak a középkorban alakult ki a legendákból a keresztényi mithológia.

A kifejezésen nem szabad megbotráncolni. Az egyház tudta jól, hogy a fiatal népek, amelyek csak éppen hogy elhagyták polytheisztikus pogányságukat, nem tudnak máról-holnapra felemelkedni a Tiszta Tan magasztos egyszerűségéig, képzeletük kalandokra, csodákra és szemléletes képekre vágyik; szükségük van mithológiára. Ezért bölcsen tűrte, hogy a nép képzeletében a régi istenek helyét a szentek foglalják el, mint ahogy a pogány szentélyeket átalakították keresztény templomokká. Arra is számos példa akad, hogy a régi istenek maguk élnek tovább, szentekké maszkírozva. A samothrakéi barlang-istenségekből lett a *Hétalvók* gyönyörű legendája, Thorból, a germánok villám-istenéből szakállas szűz mártír lett *Szent Kümmernis* vagy *Liberata* néven. A sárkányölő és megölhetetlen *Szent György* alakjában a tudósok Mithras isten vonásait vélik felfedezni, *Szent Kristófban* pedig a sakálfejű Anubist. Ilyen metamorfózis az, amelyet az egyik legszebb és legtöbb változatban fennmaradt legenda, *Barlám és Jozafát* (v. Joasaph) története őrzött meg. Hősét, Jozafát királyfit apja bezárva tartja palotájában, nehogy megismerkedjék a világ bajjaival és kereszténnyé legyen. Egyszer mégis kísétál a városba és

találkozik egy vak koldussal, egy aggastyánnal és egy halottal... Jozafát nem más, mint Buddha királyfi, az ő legendája került itt át, ki tudja, milyen vándorúton a keresztény irodalomba és hitéletbe.

A legendaképződésben egyformán szerepet játszott a nép mesélő kedve, a papság irodalmi hajlama és az a külső ösztönzés, hogy a nagy tiszteletben álló ereklyékhez olykor megfelelő történetet kellett költeni. A megindult folyamatot azután már nem lehetett megállítani. Hiába volt a Tiszta Tan védelmezőinek, az egyház legmagasabb szellemeinek minden tiltakozása, a szentek és ereklyék tisztelete mind nagyobb s nagyobb szerepet játszott a népi vallásosságban és a középkor végén kulminált, mígnem azután a reformációval a protestáns országokban bekövetkezett a teljes reakció.

A Mária-kultusz, amely 1100-tól, Szent Bernát fellépésétől fogva válik mindig erősebbé Európában, új legenda-típust honosít meg, a Mária-legendákat. Bennük már nem a zordon clunyi szellem nyilatkozik meg, hanem a lovagi középkor világiasabb és világosabb lelkülete. A jámbor képzelet megrendítő gyengédséggel veszi körül a Szent Szűz alakját és felruházza minden szépséggel. Szűz Mária a jóságos közbenjáró, irgalmasságának és türelmességének nincsen határa. Hívei kedvéért olykor egészen meglepő és a mai ember szemében méltóságával össze nem egyeztethető helyzetekbe bonyolódik. Egy eltévelyedett fiatal apáca helyett éveken át kapusi szolgálatot teljesít egy kolostorban, hogy ne vegyék észre az apáca megszökését. Egy lovag bajvívásra menet elmulasztja a kitűzött időt Szűz Mária szobra előtt — ezalatt Szűz Mária megív helyette; egy másik lovag eladja az ördögnek feleségét, de az asszony helyett Mária megy el és alaposan megmondja véleményét az Ellenségnek.

A legendabéli szentek nagyobbára az ó-keresztény időkben éltek. Középkori szent alakja köré kevésbé fűződik legenda; de akadnak nagyszerű

Kivételek. Ilyen az egyház szabadságának harcosa és mártír jaj *Becket Tamás*, Canterbury érseke: halála után néhány évvel, 1176-ban már kész a verses legenda, *La Vie de St. Thomas le Martyr*; *Árpádházi Szent Erzsébet* legendáját *Dietrich von Apolda* írta meg latinul, összekötve a wartburgi dalnokversennyel és Tannhauser (1. ott) mondájával; és legfőképpen *Assisi Szent Ferenc**.

Ferenc, a Poverello, Isten szegénykéje, nem származik nagy váruraktól, mint Szent Bernát; egyszerű polgári sarj, alakja nem a lovagi szíveket gyújtja keresztes lelkesedésre, Mária-tiszteletre és hősi lemondásra — a szegények szentje, követői a minoriták, „kisebb testvérek“, mint „barátok“ járnak a nép közt, legendáját is a nép színezte át meséinek naiv színeivel. A *Fiorettibzn*, Assisi Szent Ferenc virágoskertjében a szent már elvesztette a valóságos Szent Ferenc, a rendalapító, szigorúbb vonásait. A népkönyvben a népi szent, Isten trubadúrja áll előttünk, szívének kiáradó szeretetében a madaraknak prédikál, megtéríti a vad gubbioi farkast és csodálatos szavakat mond Fra Leonénak, Isten báránykájának, a valódi boldogságról, ami a fájdalom és a szégyen alázatos elviseléséből áll.

Szent Ferenc maga is költő volt; gyönyörű *Naphimnusza* (Áldott légy Uram s minden alkotásod, legfőképen Urunk Bátyánk a Nap) indítja meg a ferences költészetet, az olasz népdal vallásos kivirágzását. Legkimagaslóbb költője *Frajacopone da Todi* (1230—1306), „Isten bolondja“, ahogy a sírfelirat nevezi Todi városában; franciskánus alázatból az utcai énekes

* *Assisi Szent Ferenc 1181—82-ben született, megh. 1226 ban, szentté avatták 1228-ban. Első életrajzai: Celanoi Tamás, Vita Prima (1228) és Vita Altéra (1247); Legenda Trium Sociorum (1246); Szent Bonaventura, Legenda Maior (1263); Assisi Leo> Speculum Perfectionis. A Floretum Sancti Francisci-t Hugolino di Monte Giorgio testvér írta latinul a XIV. században; a század végén készült olasz fordítása a Fioretti, a legelterjedtebb olasz népkönyv.*

és bohóc, a jocator megvetett szerepében járta a világot, bukfencezve és tollakban meghemperegve; így énekelte furcsa *laudáit*, amelyekben a misztikus elragadtatás áhítatos dadogása váltakozik az érzelmek teljes skáláján a politikai szatirikus hangján át a tréfasínáló nyerseségével.

A középkori legendák legrégebb megfogalmazásai, a latinnyelvű *Viták*, a Karoling renaissance hagyományakép bőbeszédűen moralizáló és mesterkelt stílusban mondják el a sokszor oly megindító történetet. A belőlük készült nemzeti nyelvű *verses legendák* mintegy középúton állnak a száraz régi viták és a gótikus korszak művészies feldolgozásai közt. A gótika százada., a XIII., a nagy összefoglaló művek kora: ekkor keletkeznek a *Summa Theologiaek*, s a világi tudományokat összefoglaló enciklopédikus művek, mint *Brunetto Latimn&i* Dante mesterének *Trésorja* és *Vincen-tius Bellovacensis Speculuma*.

A legendák nagy összefoglalója *Jacobus a Vora-gine* (1230—1298), kinek gyűjteményét az utókor *Legenda Aureánsk* nevezte el. A középkor valamennyi nyelvére fordították, magyar kódexeinkben is nagy helyet foglal el. Évszázadokon át tartó népszerűségét annak köszönheti, hogy a nép ízlésének megfelelően, természetes naivitással és üdeséggel, a népmesék egyszerűségükben költői eszközeivel meséli el a szebbnél-szebb, váratlanlál váratlanabb csodákat, amelyekkel Isten a régi századokban hatalmát és szentjei iránt érzett mennyei jóindulatát kimutatta. Benne a domnikánus szellem ölt szépirodalmi formát: gyűjtőszorgalma és kritikája a Domonkos-rend tudományos el-nivatottságát, népiessége a kolduló szerzetek szociális oldalát juttatja kifejezésre.

A legendákkal rokon műfaj a középkorban olyan-nyira kedvelt példázat: erkölcsi tanulással vagy allegorikus értelemmel ellátott rövid, anekdotikus történet; ilyenekkel szerette a középkori lelkipásztor prédikációit és elmélkedéseit fűszerezni. A XIII. szá-

zadban a példázatok is nagy gyűjteményekbe foglalták össze. Az első ilyen gyűjtemény a zsidóból, Rabbi Moyses Sephardiból konvertált *Petrus Alphonsi Disciplina Clericalis* e. műve a XII. század elejéről; ez vezette be az európai irodalomba a keretes elbeszélés formáját és a keleti novella-kincset. A keleti elbeszéléseket még teljesebb mértékben közvetítette Nyugatra a *Hét Bölcs Mester* néven ismert keretes elbeszélés. Ez hindu* eredetű meséket tartalmaz, amelyek perzsa, arab, szíriai közvetítéssel kerültek a bizánci *Syntipas* történetébe, majd *Dolopatos* néven a latin és a XIII. századi francia irodalomba, majd Európa valamennyi nyelvére lefordították (magyarra *Ponciáúus históriája* címen). Újabban a mesék nagyrészenek keleti eredetét tagadják; valószínűbbnek tartják, hogy ezek a történetek mindenütt egyformán megteremték.

A legfontosabb példázat-gyűjtemény a *Gesta Romanorum*. Eredete ismeretlen, azt sem tudják, Angliában vagy Németországban állították össze a XIV. század közepén. A rómaiakhoz annyi a köze, hogy az ismeretlen szerző római nevekhez fűzte a mindenféle eredetű rövid és tanulságos históriákat, amelyekből kódexíróink is bőségesen merítettek és *Haller János gróf* még a XVII. század legvégén is eléggé érdekesnek találta őket ahhoz, hogy magyarra fordítsa *Hármas História*jában.

A himnusz-költészet kezdeteit láttuk az ó-keresztény időkben; fénykorát a nagyközépkorban éri el. A rímes-ritmikus versforma most már teljes diadalra jut az időmértékes fölött. Most keletkeznek azok a nagyszerű költemények, amelyek mindmáig a katolikus liturgia legragyogóbb kincsei. Hogy a középkor lelkisége mennyire át volt itatva költéssel és zenével,

* *Hindu szövegük a Kr. e. több mint kétezer éve keletkezett Pansatantrában található. Benne két bölcs sakál ad tanácsot egymásnak az udvari életre vonatkozóan. A továbbiak alapjául szolgáló ó-arab változatban a hét sakál neve Kaliláh és Dimnah; ezen a néven is említik a gyűjteményt.*

semmi sem tanúsítja inkább, mint az, hogy kik írnak himnuszokat: a karoling renaissance komoly egyházi emberei, mint *Hrabanus Maurus*, „Németország tanítója“ (776—856)⁵ ő írja a *Veni Creator Spiritus*; a nagy *Odilo* (962—1048), Cluny leghatalmasabb apátja; a szkolasztikus hittudomány legelvontabb szellemei, *Petrus Abélard* és *Aquinoi Szent Tamás* (1225—1274), az *Adoro Te* és a *Pange Lingua Gloriosi* szerzője, *Clairvauxi Szent Bernát* izzó lelke a Felfeszített Krisztushoz írt nagy himnuszban (*Salve Mundi Salutare*) talál enyhülést, megsiratva Urunk kereszten függő testének minden részét. Mégis sok a legszebb, leginkább közkinccsé vált énekek közül ismeretlen vagy bizonytalan szerző műve: nem tudjuk, ki költötte a *VeniSancie Spiritus* (talán egy francia király, Róbert) és bizonytalan, vajjon csakugyan *Paulus Diaconus*, a longobárdok történetírója költötte-e az *Ave Maris Stellát*.

Ebben az esetben másodrangú is a szerzőség kérdése; hiszen valamennyi himnusz hasonlít egymásra, közösségi költészet ez, közös éneklésre, nem személyes élmények elmondására készül, közös a lélek is, amely létrehozta. A himnuszköltészet alig változik a századok folyamán. A XI. század költeményei a clunyi szellem zordon haláltudatát fejezik ki, mint pl. *Damiani Szent Péter* (1006—1072) hatalmas himnusza a pokol kínjairól: *O quam dira*; de ez a hang is a XIII. században, Assisi Szent Ferenc környezetében találja meg klasszikus formáját *Celanoi Tamás* (megh. 1250 után) *Dies* Jraejében. A gótikus kor himnuszai legszívesebben Mária szépségét ünneplik, bánatát szólatatják meg (*Planctus ante nescia*, fordítása a legrégebb magyar vers), a legmegrendítőbb Mária-siralomnak, a *Stabat Maternek* szerzője Isten bolondja, *Fra Jacopone da Todi*. Ekkor éri fénykorát a bonyolult formájú, szabad ritmusú *sequentia*-torma a párisi *Adam a Sancto Victore* költészetében. (Megh. 1192-ben.)

A himnuszok legcsodálatosabb tulajdonsága, hogy elvont theológia és mély, bensőséges líraiság zavarta-

lanul olvad össze bennük, hogy Aquinoi Szent Tamás írja a Summát és a Pange Linguát is! „A költő“ — mondja róluk Babits Mihály — „néha szinte kiröppen az emberi világból, az Istenség belső titkait kutatja, a Szentháromság személyeinek egymással való párbeszédét lesi meg, Atya és Fiú balladák hőségévé válnak ... Aki például elolvassa *Hildebert de Lavardin* hatalmas énekét, az Alfa és Omega dalt, érezni fogja, hogyan olvad át a szubtilis teológiai játék és zord túlvilági vízió a legmelegebb és legmélyebb emberi hanggá: a líra hangjává“.

HARMADIK FEJEZET

LOVAGI IRODALOM

Vitézi énekek

A hűbéri társadalom először Franciaországban épült ki, itt is ért legkorábban irodalmi kifejezésre a *Chanson de geste*, vitézi énekek formájában. A vitézi énekek nem olvasásra készültek; dalnokok, *jongleurs*, énekelték őket, várakban, vásárokon, búcsújáráhelyeken. Az egyház általában üldözte a sokszor igen profán kobzosokat, akik csavargó és társadalmon kívüli bohéméletet éltek az egész középkorban s az énekmondáson kívül zenével, mai értelemben vett zsonglőrködéssel és a csepürágás minden fajtájával szórakoztatták közönségüket; de tiszteletben tartotta azokat, akik a szentek legendáit és a vitézi énekeket énekelték. Az ilyenek szerzőit *trouvèreknék*, „találónak“ nevezték; köztük előkelő lovagok is akadtak, mint az a *Taillefer*, aki a hastingsi csata előtt Hódító Vilmos normann) ainak Rolandról énekelt.

Amint az antik epika mindjárt Homérosszal kezdődik, a vitézi énekek közül is a legrégebb a legkülönb: ez a *Chanson de Roland*, a franciák nemzeti eposza. Az egykorú történetírók feljegyezték, hogy 778-ban Nagy Károly hadjáratot vezetett Spanyolországba; seregének utócsapatát a baszk hegyilakók a roncesvallesi szorosban bekerítették és felkoncolták; itt esett el Hruodland örgróf is, a császár unokaöccse. Ez az eposz történelmi magva. A költeményben Roland nem

a hegyi népek, hanem az általános epikus ellenség, a szaracének ellen küzdve esik el, akiket rokonának, Ganelonnak árulása vezetett a Pireneusok közötti helyre. Az okos Olivier jókor átlát ugyan a cselen, de Roland vitézi büszkeségből nem engedi meg, hogy segítséget hívjanak. Csak mikor már a végső pillanat közeledik, fúj bele Roland híres kürtjébe, Oliphantba. Nagy Károly meghallja a kürtszót, visszafordul seregével, de már késő. Roland el akarja törni kardját, hogy ne kerüljön az ellenség kezébe, de az acél törhetetlen. Feje alá teszi a kardot és a kürtöt, kesztyűjét egy arkangyal veszi át, lelkét pedig égbe viszik az angyalok. Az eposz egy valószínűleg későbbi toldalékában Nagy Károly bosszút áll vitézének haláláért.

A Roland-ének világa, csak a harcnak élő, emberfölötti nagyságú vitézeivel, még nagyon közel áll az Eddákhoz és a sagákhoz; de vitézei sokkal nemeslelkűbbek és sokkal bolondabbak, keresztények és romantikusok. Bolondságuk a *desmesure*, a mértéktelenség, a mértéktelen hősiesség, amellyel sorsukkal szembezállnak. Belső nemességük, hogy nem zsákmányért és nemcsak harci dicsőségért küzdenek, hanem Istenért, királyért és Franciaországért. A költeményt már a kereszties hadjáratok lelkesedése hatja át, amely az ősi barbár harcikedvet a keresztény hit szolgálatába állította. A hűbéri szellem fenköltsege fűzi halálos hűséggel a csatlósokat a hős vezérekhez, a vezéreket Nagy Károlyhoz, a „virágos szakállú császárhoz“, kiből a legenda a keresztény fejedelem ideálalakját építette ki. És itt jelenik meg az irodalomban a hazaszeretet, a nyugati kultúra nagy érzelmi mozgatója. „Tere France, molt estes dulce pais“ (francia föld, igen édes ország vagy) — sóhajtanak a vitézek és meghalnak, „que dulce Francé par nus ne seit huni“ (nehogy miattunk gyalázat érje az édes Franciaországot). A francia földnek „édes“ jelzőjével, ezzel a merész jelzővel, amely a legkonkrétabb

érzékterületről, az ízlelésből vett képzetet visz rá az ország elvont fogalmára, egy új világ kezdődik, városok és egyházak után a nemzetek világa.

„Költője nyers költő, de költő“ — mondja Lanson. Bár nagyon sok benne a harc és a harcosok olyan hóbortos verekedők, mint a későbbi gascognei legények vagy a Három Testőr hősei, — a költemény vége mégis felemelkedik a nemes páthosz legtisztább magaslataira és a bőven ömlő asszonáncos sorok úgy búgnak, fájdalmasan és messze völgyek felől, mint Roland vitéz kürtszava.

A Roland-ének és általában a chansons de gestes keletkezésére vonatkozóan megoszlanak a vélemények. A tudósok abban egyetértenek, hogy a költemény a XI. században születhetett, bár a ránk maradt kéziratok csak 1170 körül íródtak. Szerzője talán az a *Turol-dus*, aki a költemény végén igen bizonytalan módon megnevezi magát. A probléma nem is a költemény, hanem a monda keletkezésének időpontja. A régebbi felfogás azt vallotta, hogy a frankoknak is voltak balladaszerű hősi énekeik, mint a többi germán népnek; ezek a „nép ajkán éltek“ Roland korától a XI. századig, amikor egy költő eposzba foglalta őket össze. E szerint a Roland-ének „germán tartalom román formában“. Ezzel szemben a francia tudósok újabban egyhangúan elfogadják *Bédier* tanítását, amelynek értelmében a Roland-éneknek és társainak semmi köze a frank hősdalokhoz, amelyek úgyis csak az irodalomtörténészek képzeletében születtek. *Bédier* abból indul ki, hogy a francia vitézi énekek, a földrajzmentes északi mondákkal ellentétben, mind erősen helyhez kötöttek: nagy szerepet játszik bennük az a templom vagy kolostor, ahol az ének hősének csontjait, fegyvereit vagy egyéb emlékét őrzik. Ezek pedig csaknem valamennyien egy olyan útvonalon terülnek el, amely valamelyik nagy zárandokhelyhez vezet; pl. a *Chanson de Roland* emlékei azon az úton, amelyen a franciák a spanyolországi Compostelába,

Szent Jakab apostol ereklyéihez zárandokoltak. Bédier szerint a vitézi énekeket az érdekelt kolostorokhoz tartozó egyházi emberek költötték, a korizlésnek megfelelően kiszínezve a latinnyelvű krónikák száraz adatait s a dalokat rábízták a jongleurökre, hogy velük szórakoztassák, buzdítsák és csalogassák a zárandokokat a templomban őrzött ereklyék meglátogatására. A nagy francia vitézi költészet e szerint idegenforgalmi propaganda gyanánt keletkezett. A versformát és dikciót a verses legendától tanulták.

Bár Bédier hatalmas apparátusú érvelésével ezidő-szerint nem lehet tudományosan szembeszállni, az emberben valami mégis tiltakozik ez ellen a lapos és túlzóan racionalista elmélet ellen. Tiltakozik a költői lélektan nevében; nehéz elképzelni, hogy Roland halálát és a többi vitézi ének magasztos, harci páthosz-szal áthatott nagy jeleneteit jámbor, fegyvert nem viselő papok „eszelték ki“, ugyancsak jámbor zárandokok mulattatására; hiszen az egész műfajt olyan tébolyult harci kedv hatja át, amelyhez képest az északi sagák berszeker-dühe józan sportszeretet. Különös és meggondolandó, hogy Bédier az egész illúzió-rombolást, paradox módon, idealizmusból, nemzeti elfogultságból vitte véghez. Ez a tudós, aki a háború után kétes eredetű „naplók“ alapján könyvet írt a német katonák kegyetlenségéről, nem tudta elviselni, hogy a francia vitézi énekek frank, germán, tehát bizonyos fokig német eredetűek legyenek. Inkább kétségbe vonta a költemények ősiségét és azt vallotta, hogy a költemények mindenestől francia földön születtek a XI. században.

Mintegy 80 chanson de geste maradt ránk. Valamennyien a frank királyság korában játszódnak, Pipin, Nagy Károly, Martell Károly, esetleg Clovis (Chlodvig) idejében; a francia mondatermő kor 943-ban, Raoul de Cambrai halálával záródik le. A Nagy Károly ciklusból kiemelkedik a *Pélerinage de Charkmagne*, amely szinte paródiája a többinek: Nagy Károly és paladinjai

a konstantinápolyi király vendégei; elalvás előtt azzal szórakoznak, hogy ki tud jobban henecegni; de a konstantinápolyi király kihallgattatja beszélgetésüket és másnap kényszeríti őket, hogy valósítsák meg, amivel henecegték. Szerencsére a Szentföldről magukkal hozott ereklyék megsegítik őket, Nagy Károly tökéletesen kettéhasítja a páncélos vitézt és lovát, Olivier férfiasságának bámulatos tanújeleit adja a konstantinápolyi királylánnyal szemben, végül is az egész várost vízzel árasztják el és a király kegyelemért könyörög. Mulatságos a *Moniage Guilhelm* is, az Orangei Vilmos köré fűződő ciklusból. A lotharingiai ciklus (*Les Loherains*) fiktív háborúk végtelen sorát adja elő, Martell Károly a vandálokkal vív meg, a bordeauxiak életre-halálra harcolnak a lotharingiak ellen stb.

A francia irodalomtörténet nincs nagy véleménnyel a chansons de gestekről — a francia irodalom olyan gazdag, hogy megengedheti magának ezt a fényűzést. Más irodalom bizonyára nagy tiszteletben részesítené őket. Ha nagyrésztük csakugyan egyhangú olvasmány is, sikerült részleteikben realizmus, nemes retorika és igazi elbeszélő kedv nagyon szerencsésen keveredik. És vannak jeleneteik, amelyeket az ember nem felejt el: pl. mikor *Rainaud de Montauban*, a lázadó Haymon-fi, testvéreivel és híveivel a téli erdőben bujdosik, hogy már egészen megfeketednek a nyomorúságtól, majd Rainaud anyja várába érve, sírva az asztalra borul, mert szégyelli anyja előtt, hogy ilyen rossz napokra jutott — az ilyen jelenetekben ama vad századok minden kietlen szomorúságát átéli az olvasó.

A spanyolok is daloltak, valószínűleg francia minták alapján, vitézi énekeket; ezekből nem sok maradt fenn. Legnevezetesebb a XII. századi *Cantar del Mio Cid*: ebben jelenik meg először a spanyolok nemzeti hőse, Don Ruiz de Bivar, a Cid Campeador. A vitési énekben Cid még nem a későbbi romantikus

lovag; a királlyal valami adóelszámolás miatt vész össze, mint száműzöttnek első dolga, hogy ravasz csellel nagyobb összeget vesz kölcsön két uzorástól kalandjainak finanszírozására, azután megalkuszik egy apáttal, hogy az mennyiért tartja el feleségét és leányait; a tragikus összetűzést az okozza, hogy az infánsok (királyfiak), akik feleségül veszik Cid leányait, miután megkapták a hozományt, gyalázatosan viselkednek a nőekkel. Az egész költemény hadisarcokról és a zsákmányon való osztozásról szól, az összegek pontos feltüntetésével, — ebben a materialista vitézi énekben az érem másik oldalát, a hősiesség anyagi részét látjuk.

De nem hiába nevezi a költemény a Cidet „jó órában születettnek“: irodalmi karrierjét nem ennek az ősi és kiábrándító vitézi éneknek köszönhette, hanem egy XIV. századi *Las Mocedades de Rodrigo* című rímes krónikának és főképpen a *románcoknak*. A románc, a nyolcszótagú négysoros asszonáncos versszakokból álló lírai hangú elbeszélő költemény a spanyol irodalom legjellegzetesebb és a világirodalomban leginkább szerepet játszó formája. A Cid-románcok egyrésze régi, XV. századi és népies jellegű, más részük későbbi utánzat.* A Romanzeróban a Cid már spanyolosan nagyszerű gesztusokkal pompázik, mint a becsület, büszkeség és vitézség mintaképe; Lara gróf és fiai talpig gyászban jelennek meg az uralkodónó előtt, mert városukat megsértették; majd hirtelen letépi magukról a gyászruhát és páncélban állnak ott, hogy megvívjanak a sértővel. Az ilyen erősen színpadias és dekoratív jelenetek magyarázzák meg a Cid-monda óriási hatását az utókor költőire, Corneille-től és Herder-től kezdve Victor Hugo-ig, Leconte de Lisle-ig és Swinburne-ig.

* A *Romanzero del Cidet* először Juan de Escobar adta ki 1612-ben.

Lírai költészet

Ha a középkor lírája kerül szóba, a trubadúrokra és minnesängerekre gondolunk. De az emberek már akkor is énekeltek tavaszról és szerelemről, amikor a trubadúrok még nem adtak oly hosszú időre érvényes formát ezeknek a kikíváncozó érzelmeknek. A tudósok a népi *májusdalokat* és *táncdalokat* tartják a középkori líra ősformáinak. A legrégebbi ránkmaradt trubadur-dalok, *Vilmos poitiersi őrgróf* költeményei, és a legrégebbi minnesánger, a *Küereribergi* dalai, még közel állnak a népdal itt-ott nyersen érzéki hangjához és a késői minneliedek megint ehhez térnek vissza. De a trubadúr- és minnesánger-költészet fénykorában nincsen semmi népi jelleg, nagyon tudatos, ritka műgonddal csiszolt, zárt társadalmi réteg számára készült költészet ez, merev, *udvari* etikettel.

Az udvari kultúra először Dél-Franciaországban, Provence „daltelt mezőin“ találta meg a hangját, az európai szellem számára oly sorsdöntő XI. század legvégén. Háttér: a fejedelmi gazdagságú toulousei, poitiersi, ventadorni stb. grófok kastélya, ahol a világi élet szelíd szépségeit először fedezték fel újra, annyi barbár és búskomor század után. Ünnepelemek, zene, tánc, ének és szerelmi kalandok itt oly otthonosak voltak, mint később a renaissance és a barokk udvaraiban. A vidámság úri kötelességnek számított, az élet legfőbb kincsének a *gay saber-t*, szerelem és dal „vidám tudományát“ tekintették.

A történelemnek ebből a gyönyörű és rövid pillanatából nem maradt más, mint a trubadúrok dalai. Ezek a dalok a mai olvasó számára úgyszólván megközelíthetetlenek: vajmi kevesen tudnak provençalul és a fordítások nem adhatják vissza formai és zenei szépségüket. E dalok nem is olvasásra, hanem éneklésre születtek, zene nélkül csonkák, zenéjük pedig monoton és a mai fülnek nem mond sokat. Mégis a világirodalom egyik legfontosabb fejezetét

alkotják: a provençal költők fedezték fel és hagyományozták át a szerelem nyugati formáját. Valamennyi európai lírikus közvetve tőlük tanult, az európai ember, amikor szerelmet vall, sőt szerelmet érez, mindmáig a trubadúrok iskoláját követi.

A trubadúrok szerelemtanát a következőkben lehetne röviden összefoglalni:

i. Nő-kultusz. A Hölgy, aki felé a költő sóhaj-tása száll, magasabbrendű lény. Ellenállhatatlan szépsége kényszeríti a dalnokot, hogy szerelmes legyen belé; maga a Hölgy nem szerelmes, sokkal légiesebb annál; „visszautasítja vagy elfogadja a lovag szerelmét, mint egy virágot“. Catullus is szerette Lesbiát, Propertius is szerette Cynthiát, legalább annyira, mint a provençei dalnok a Magas Hölgyet, — de egyiküknek sem volt valami nagy véleménye szerelme tárgyáról, annyira tisztán láttak, hogy szerelem és gyűlölet közel laktak egymáshoz szívükben; itt a nagy különbség. Lesbiáról és Cynthiáról ezer áruló apróságot tudunk; a trubadúr hölgyéről konvencionális ideálképet rajzol: valamennyi hölgy egyformán fehér és bíbor-színű (szőkék előnyben), csupa *pretz*, érték és *valor*, ami körülbelül ugyanaz. Szépségük mellett, rendszerint tudását és *cortezidjít*, udvari finomságát dicsérik.

2. A Hölgy csak előkelő származású férjes asszony lehet. Leányról ebben a lírában nincs szó. Házasság és szerelem nem egyeztethető össze. „Kimondjuk és határozottan leszögezzük, hogy a szerelem nem terjesztheti ki hatalmát két házastársra“, így dönt *Marié de Champagne*. „A házasság nem ment fel a szerelem kötelessége alól“, állapítja meg *Andreas Capellanus*. A házasság a középkori arisztokrácia szemében a gyakorlati dolgok síkjába tartozik; célja a birtok növelése és legitim utódok világra hozása; gyakorlati dolog, „földi szerelem“ az a sokszor igen bensőséges kapocs is, amely a lovagot feleségéhez fűzi ugyanakkor, amikor az „égi szerelem“ jegyében más asszonyért rajong.

A Hölgy és a lovag hűbéri viszonyban állnak egymással. A lovag felajánlja szolgálatait, a Hölgy elfogadja, ennek jeléül esetleg egy csókot vagy egy gyűrűt ad. A Hölgy különféle feladatokat róhat a lovagra. A lovag a Hölgynek feltétlen hűséggel tartozik. A Hölgy a lovagnak nem tartozik semmivel. De ha akarja, megjutalmazhatja a lovagot hűséges szolgálataiért.

Az utókor számára éppen ez a jutalom a legkényesebb kérdés. A középkoriaknak sokkal kevesebb fejtörést okozott. Ebben a tekintetben nem is alakult ki határozott konvenció. Van lovag, aki szerelmének teljes viszonzásáért eseng, van, aki kevesebbel is beéri, van, aki minden jutalomról lemond. A középkoriak úgy látszik az udvari házasságtörést nem fogták fel nagyon tragikusan. *Andreas Capellanus* szerelmi törvényei alapján azt hihetjük, hogy a lovag jutalma messze menő flirt lehetett, valóságos házasságtörés nélkül. Idők folyamán az asztétikus vonások mind erősebbek lettek: „a szerelemtől ered szüzességem“, így énekel *Guilhelm Montanhagol*, egy késői trubadúr.

3. A szerelem „fons et origo omnium bonorum“, a legmagasabb erkölcsi érték. A szerelem megnemesíti az embert, a szerelmes nagylelkű és bátor, a szerelem minden lovagi tett gyökere. A szerelem a lovagi nevelés legfontosabb eszköze.

A trubadúr-szerelem lényege nem a reménytelenség (a Hölgy viszonzhatja a lovag érzelmeit), hanem a *távolság*. A távolság lehet térbeli, társadalmi, erkölcsi; a Hölgy nem elérhetetlen, de nehezen érhető el. Itt kezdődik a nyugati szerelem, a „fausti“ ember végtelenbe törekvésén és akarat-centralitásán alapuló szimbolikus érzelem.

A gondtalan, frivol provencai kastélyok lakóit a szerelem szabályai a daloktól függetlenül is állandóan foglalkoztatták, róluk vitatkozni részben társasjáték volt, részben dilettáns tudományoskodás. Ezt a szokást az észak-francia arisztokrácia is átvette.

A költők e társasjátékok hatása alatt *tensonokat*, vita-költeményeket írtak arról, hogy vajjon mi nagyobb, a szerelem Örömei vagy fájdalmai és más hasonló témákról. A döntéseket olykor írásba foglalták; ezekből állította össze *Andreas Capellanus**, a *De Amoret*, az udvari szerelem törvénykönyvét. Így keletkezett az újabban kétségbevonat legenda a *cour d'Amourokról*, a szerelmi törvényszékekről, amelyek egy-egy főrangú hölgy elnöklete alatt döntéseket hoztak, formális tárgyalások alapján.

A költői gyakorlatot éppolyan szigorú etikett szabályozta, mint a szerelmi érzéseket, sőt a provencal nem is tett különbséget a kettő közt, a poétika-tankönyveket *Leys d'amorsnak*, a szerelem törvényeinek nevezték. A költőknek nem volt céhbeli öntudatuk, költeményeiket nem tartották irodalomnak (hiszen le sem írták), hanem szerelmi szolgálatnak. A költészet az udvari élet egyik megnyilatkozása a sok közül, nagyszerű udvariassági forma, mint a szép köszönés, amely oly nagy szerepet játszik ebben a költészetben, előkelő és művészi szórakozás, mint a tánc és az ének. A költői konvenció éppúgy, mint a szerelmi konvenció, az udvari etikett egy része.

A trubadúrok költészetében a nem-szakember alig tud egyéni vonásokat megkülönböztetni, valamennyi vers olyan, mintha egy költő írta volna. A kéziratok, amelyek e verseket megőrizték, nem is egy-egy költő műveit őrzik, hanem valamennyien anthológiák. A költők egyéni profilt korán kivirágzott életrajzi legendájukkal nyernek. Megható legenda hőse lett *Jaufré Rudel*, akit oly szép költeményre ihletett

* *András, a káplán, Marié de Champagnenak, Chrestien de Troyes pártfogónőjének udvarában élt a XIII. század első felében. Könyvének fejezetei: Mi a szerelem? Kik között lehetséges szereleln? Miért nevezik szerelemnek? Mi a szerelem hatása? Kik alkalmasak a szerelemre? Hogyan lehet a szerelmet megszerezni? A klerikusok szerelméről. A szerzetesek szerelméről. A pénzen vásárolt szerelemről. A kért dolog könnyű megadásáról. A parasztok szerelméről. A kénjők szerelméről stb.*

az *amor de lonh*, a „távoli szerelem“: a legenda szerint egész életén át szerelmes volt egy tengerentúli grófnőbe, akit sosem látott; mire sikerült elérnie a távoli partra, már halálosan beteg volt; kórházi ágyához odajött a grófnő és a trubadúr a hölgy karjai közt lehelte ki lelkét. *Guilhelm de Cabestanh* személyéhez fűzték a Chatelain de Coucy mondáját: a féltékeny várúr feleségének feltáalja a trubadúr kivágott szívét. Legendává lett a harcos, gonosz kalandor-költő, *Bertran de Born* (kb. 1140—1215) a politikai satíra, az ú. n. *sirventés* nagymestere: az angol királyfit fel-lázította apja ellen, ezért kell fejét saját kezében hordania Dante Poklában. Legendás alak *Bemart de Ventadorn* (megh. 1195), a legjobb trubadúr, akinek udvarról-udvarra kellett menekülni a féltékeny férjek elől. A legbolondabb közöttük *Peire Vidal* (megh. 1205), farkasnak öltözött, hogy meghódítsa szíve hölgyét, akit Lobának, nöstényfarkasnak kereszteltek. Kalandos élete folyamán III. Béla magyar király udvarában is megfordult. Ciprus szigetén feleségül vett egy görög lányt és attól kezdve igényt formált a bizánci császár trónjára. — A legenda mutatja, mennyire foglalkoztatták a kort a trubadúrok; de még nem mint költők, hanem mint lovagok és szerelmesek.

Az utókort a trubadúrokkal kapcsolatban két kérdés érdekli: 1. mi az élményszerű valóság a trubadúr-szerelemben és 2. a trubadúr-konvenció eredetének kérdése.

Az illúzióromboló XIX. század kéjjel mutatott rá a trubadúr-ábránd és trubadúr-élet közti távol-ságra. A trubadúrt legtöbbször hűbéri kapcsolat fűzte a Magas Hölgy férjéhez: a főúr szolgálatába fogadta a szegény lovagot vagy polgárfiút és ennek kötelessége lett, hogy *sirventéseiben* urának politikáját népszerűsítse, felesége szépségének hirdetése által pedig tekintélyét növelje. Szolgálataiért jutalmat kapott; nem szerelmi jutalmat, hanem sokkal konkrétabb dolgokat: ruhát, kosztot-kvartélyt, készpénzt, esetleg

egy kis hűbéri birtokot. Természetesen ilyen körülmények közt nem kell komolyan venni, amit a trubadúr magáról és a Hölgyről énekel. A trubadúr hódoló költeménye csak fizetett panegyricus. A valóságban a Magas Hölggy nem is olyan magas: Bemart de Ventadorn egyik versében utasítást ad szerelmének, hogyan viselkedjék, ha férje megveri; az egyik nagy udvari elbeszélő költeménynek, Erec és Enide történetének hősnőjét állandóan felfofozzák, pedig „a természet maga meglepődött, mikor elkészítette“ e remekét. S a szerelmes lovag nem is olyan szerelmes: szerelme csak költői fikció, a Hölggy jóindulata csak *mentir cortes*, udvarias hazugság.

A XIX. század kritikus szelleme itt is kissé túllőtt a célon. Ebben a kérdésben nem lehet általánosítani. Csakugyan voltak szegény trubadúrok, akiknek társadalmi és anyagi helyzete alig különbözött a megvetett jongleurokétól — ezeknek szerelme a Magas Hölggy iránt nyilván csak szóbeli zsonglörködés. De a trubadúrok névsorában találunk sok oly előkelő nevet is, amelynek viselőjéről nem lehet feltételezni, hogy készpénzért sóhajtozott és epedett. Különb is nehéz elképzelni, hogy a férjek akkoriban megfizették volna a költőket azért, hogy feleségüket hírbe hozzák. — Csak egészen általánosságban lehet azt mondani, hogy a trubadúr-szerelem inkább udvari gesztus, mintsem érzés.

A másik kérdés, honnan ered az udvari szerelem és költészet konvenciója, amelyet az első trubadúr ügylátszik már mint készet kap és használ. Az általánosan elfogadott elmélet szerint a népi május- és táncdalok megfinomodásából keletkezett a trubadurdal. De vannak, akik nem érik be azzal, hogy az udvari élet magától megteremte az udvari szerelmet és az udvari költőt. Ezek a francia kultúrán kívül keresik az ihlető erőket. Némelyek az antik költészetből próbálják levezetni; Ovidius hatása kétségtelen. Mások a középkori latin költészetből, amelynek nagyon is

világias szerelmi líráját az ú. n. *vagáns-dalok* őrizték meg. Vannak, akik mohammedán mintákra utalnak, az utóbbi időben igen erős érvek támogatják ezt a nézetet. Mások a keresztény misztika költészetét tekintik fő-ihletőnek, bár Kétségtelen, hogy nem a Mária-dalok szolgáltak a trubadúroknak mintául, hanem megfordítva történt. Mindezeknél érdekesebb az az elmélet, amelyet legújabban Denis de Rougemont is fejteget: hogy a délfrancia költészet az albigens eretnekségből fejlődött ki. E szerint a költők, minthogy vallási eszméiket nyíltan nem hirdethették, a szerelmi allegória formájába öltöztették. Az érvelés nem meggyőző — de az igaz, hogy ha két ilyen fontos szellemi mozgalom él egymás mellett egy időben és egy helyen (a trubadúrok legfőbb pártfogói egyúttal az eretnekek legfőbb pártfogói is) — fel lehet tételezni, hogy valami közük volt egymáshoz, ha kapcsolatukat ma már nem is tudjuk megállapítani, minthogy a dokumentumokat az eretneküldözés elpusztította.

Az is biztos, hogy a trubadúr-költészet gyors hanyatlása az albigensek ellen indított keresztesháború következménye. A XIII. század elején Simon de Montfort keresztesei feldúlták egész Dél-Franciaországot. A trubadúrok pártfogói vagyonukat veszítették, maguk a költők szétszóródtak idegen udvarokba.

A trubadúrok költészetének sok tanítványa akadt Észak-Franciaországban, Olaszországban, a Pireneusi-félszigeten és legfőképp Németországban. Német követők, a *minnesangerek* a szerelmet bensőségesebben és egyben absztraktabbul fogták fel.

Kissé egyhangú tömegükből messze kiemelkedik *Walter von der Vogelweide*.* Élénk és sokoldalú személyisége áttörte a minnesang konvencióit és merész

* *Walter von der Vogelweide kb. 1198-tól kezdve szerepel. A bécsi udvarban tanulta Reinmartól a költészet tudományát, majd a thüringiai, monda-övezte Wartburgban élt, azután II. Frigyesnek, a zseniális és különös Hohenstaufen császárnak környezetébe kerültek is nyert hűbéri birtokot. 1230 körül halt meg.*

újjítás gyanánt élményeit is belevitte költészetébe. Közvetlen, őszinte hangjának köszönheti népszerűségét és halhatatlanságát: csaknem theokritosi édességű pastourelleje, az *Unter den Linden*₃ a középkori szerelmi líra egyetlen verse, amely mindmáig eleven maradt. Walter szerencsés középutat talált az udvari költészet gráciája és a népdal frissége közt. Szerelmes versein kívül írt szatirikus elmélkedő költeményeket, amelyekben elsíratta korának romlottságát (mit mondjon akkor a többi kor?), továbbá politikai verseket urának, II. Frigyes császárnak szolgálatában. Egy költő kortársa azzal vádolta, hogy verseivel tízezrek lelkét taszította a kárhozatba, mert eltántorította a^ hívőket a pápától; ebből sejthetjük, milyen eleven hatása lehetett akkoriban a költészetnek az életre.

Walter áttörte a szerelmi konvenció zárt világát, élményszerű dalai ráébresztették a költőket arra a távolságra, ami a Minnesang és a valóság között tátong. E távolság áthidalására, mondja R. M. Meyer, három út nyílt a költők előtt: megtagadni a magas Minnét, mint Tannhäuser, parodizálni, mint Neidhart, vagy a költészetet az életben is megvalósítani, mint Ulrich von Lichtenstein.

A *Tannhäuser* ránk maradt költeményei nem jelentékenyek, annál szebb és fontosabb a legendája. Tannhäuser hátat fordítva a Magas Szerelemnek, Venus Asszony barlangjába költözött és itt élt, amíg meg nem csömörlött és bűneit bánva vissza nem tért az emberek közé. A pápa nem oldotta fel bűnei alól, de Isten megbocsátott: zarándokbotja kivirágzott, Tannhäuser pedig ezentúl időtlen-időig boldogan él a Venus-barlangban. A legendából kitűnik, hogy a középkor nem oly osztatlanul aszkétikus felfogású, mint ahogy az ember gondolná.

Neidhart von Reuenthal (1217 és 1236 közt) a „dörpisch“, falusias stílus megalapítója. Táncdalai-
ban és tél-dalaiban nem előkelő hölgyek szerepelnek, hanem tenyeres-talpas parasztlányok, táncoskedvű

öreg parasztasszonyok és úrhatnám, buta parasztok. Ez az elzüllött kóbor lovag egyformán népszerű volt várakban és falukon. Népi ízű, flamand festőkre emlékeztető dalai üdítő színfoltot képeznek az egyhangú, túlságosan előkelő középkori lírában.

A legrikítóbb színfolt mindenestre *Ulrich von Lichtenstein*. (1227 és 1275 közt.) Ennek az osztrák Don Quijoténak, kinek családjából származnak a lichtensteini hercegek, fejébe szálltak a lovagi költemények és életét hozzájuk akarta idomítani. Verses önéletrajzában elmeséli, hogy már tizenkét éves apród korában egy hölgynek ajánlotta fel életét. Lovagi tornákon számos lándzsát tört hölgye tiszteletére, egy ízben ujját is átszúrták. Minthogy a hölgy még mindig kételkedett szerelmében, levágatta ujját és egy szép szekrénykében, versike kíséretében elküldte a hölgynek. Majd harminc kíséreléssel Velencébe ment, mindnyájuk számára női ruhát készíttetett és kihirdettette Lombardiában, Ausztriában és Csehországban, hogy Venus királynő végiglovagol ezeken az országokon és viadalra szólít fel minden lovagot. Különös ötletének határozott sikere volt: a lovagok mindenfelől özönlöttek, hogy megívjanak vele, 307 lándzsát tört és mire Bécsbe ért, kísérete már nyolcvan lovagból állt. Útközben találkozott szeretett feleségével (mert az is volt neki, sőt számos gyermeke is!) és egy nagyon szép napot töltöttek együtt. A nagy felvonulás a hölgyet is megrendítette, de további próbákat követelt. Ulrich, miután négy napig várakozott a hölgy vára előtt a poklosok közt, egy szép nap mégis megunta a dolgot; a Szentföldre már mégsem ment el a hölgy kedvéért, inkább másik hölgyet választott magának.

A Minnesang is hamar dekadenciába hullt, mint a trubadur-dal; örökébe a polgári *mester dalnokok* léptek. (L. ott.)

Lovagi epika

A lovagi ideál a nyugati ember első állásfoglalása, amely ezen a világon találja meg értelmét és nem a másvilágon. A vallásosság az igazi lovag alapvonásai közé tartozik, Isten szolgálata a legmagasabb szolgálat és a lovagideál kiépülését Clairvauxi Szent Bernát és a vele rokonlelkű főnemesi származású egyházi férfiak indították meg, amikor a Treuga Dei következtében felduzzadt és alig fékezhető harci kedvet a kereszténység szolgálatába állították, — a lovagideál mégsem azonosítható az Evangéliumok ideáljával és igen jellemző, hogy a lovagi kultúra első költői a Provenceban a középkor legveszedelmesebb eretnekeinek, az albigeneknek a szomszédságában virultak.

A lovagi kultúra főúri udvarokban nőtt ki; legfőbb követelménye a *cortezia*, az udvariasság. Az udvariasság ellentéte a *vüania*₃ a falusiasság; ez is mutatja, hogy az udvariasság az antik *urbanitas*, városiasság egyenes folytatása. Legfőbb vonásai: a feltétlen bátorság (lovagi becsület), a testi ápoltság, a vidámság, a gavallérosság, az udvari szerelem, amelyről az előző fejezetben esett szó, és legfőképpen a *mértéktudás*. Ez erkölcsi kívánalmak egyike-másika abban az időben sokkal nehezebben volt teljesíthető, mint ma: gondoljuk meg, hogy az emberek az udvari szabály tan keletkezéséig a mosakodás legelemibb ágazatait is elkerülhetőnek tekintették; hogy a mértéktudás ételben-italban, haragban, bosszúban, beszédben, dicsekvésben micsoda tilalmakat rótt a barbár szabadság fiaira!

A lovagi és udvari kultúra arisztokratikus jellegű, csak a kevés választott részesedhet benne. Végső álma az, hogy a számtalan formalitás által az egész udvari életet zárt formavilággá alakítsa át és ezáltal teljesen különválassza a nem-udvari alsóbb világtól. A kultúra játék-jellege; amelyet *Huizinga* hangsúlyoz műveiben, sehol sem oly nyilvánvaló, mint e gazdag és ráérő

társadalmi rétegek életművészetében: arra törekedtek, hogy életüket szabályok betartásából álló előkelő, kecses társasjátékká varázsolják. Ez a folyamat a provencai kastélyokban indul meg és tetőfokát éri el XIV. Lajos udvarában, ahol a király minden ténykedése játékszabállyá válik. A vágy mögött, hogy az életet formává tegyék, a khaosztól való félelem és az ember legmagasabb szellemi ösztönzője, a Rend posztulátuma áll.

Azért kellett mindezzel bővebben foglalkoznunk, mert a lovagi ideál inkább irodalom volt, mint „élet“. Az élet nem forma; tiszta, zárt formavilág csak a művészetben lehetséges. A lovagvilág álmódói az irodalomhoz menekültek: először azért, hogy benne rajzolják meg az elérendő ideált, azután pedig azért, hogy irodalmilag éljék át, illuzórikus módon, azt az életet, amelyet a valóságban nem élhettek. A lovagi-ideál irodalmi ideál és megvalósítói, Lichtenstein (1. ott) és Don Quijote, könyvekből tanulták az életet.

A vitézi ének és a lovagi eposz közt lényegbevágó különbség az, hogy a vitézi énekek szájhagyományként élő mondák alapján, éneklés céljaira keletkeztek, a lovag-eposz pedig könyvek alapján készül és maga is olvasásra vagy felolvasásra szánt *könyv*. Az első lovagi eposzokat tudós, részben papi szerzők írták; ezek előkelő közönségüknek a chansons de gesteknél előkelőbb történeteket akartak nyújtani s ezért tárgyükat nem a nép, hanem a tudósok történelméből, a klasszikus ókorból merítették.

A középkori ember úgy tudta, hogy a lovagság intézménye Görögországból és Rómából ered. Az első lovagi eposzok ezt a képzelt lovagvilágot újítják fel. *Nagy Sándor** a hőse *Lambert li Tors* és *Alexandre de Bernay* hatalmas verses regényének; a francia

* A középkori Sándor-monda forrása a Kr. u. III. sz.-ból való ál-kallisthenesi elbeszélés, amelyet a X. században Leo archipresbyter latinra fordított; ennek alapján dolgozott az első francia fordító, Alberic de Besancon, a XI. század elején.

költészet és dráma általános versformáját, a tizenkét szótagos párrímét erről a költeményről nevezik állítólag *alexandrinnak*. A középkori Világbíró Sándor indiai és zsidó eredetű, csodálatos és olykor mélyértelmű kalandok hőse. Üveghordóban leszáll a tenger fenekére, kígyókon táplált halalos csókú méreg-lányt kap ellenségétől ajándékba, vitézei az erdőben viráglányokat találnak, akik elhervadnak, mikor kiviszik őket a napfényre; végül is a Paradicsom falait akarja megostromolni, de belátva halandó voltát, visszafordul.

A *trójai háború története** *Benôit de St. Maurenak*, II. Henrik angol király udvari költőjének műve nyomán terjedt el. Egy névtelen francia költő pedig az Aeneist költötte át lovagi eposzá a XII. sz. közepén. Ezt a francia költeményt használta forrásul *Heinrich von Veldeke* északnémet lovag (i 140 és 1200 közt), aki „az első ágat ojtotta be a német nyelvbe“, megalapítva a német lovagi költészetet. Ezek a költők nem vették át az antik isteneket és mithológiát, művük középpontjában az új szellemnek megfelelően az udvari szerelem és a lovagi bajvívások állnak. Lavinia hosszas beszélgetést folytat anyjával a Szerelem mibenlétéről és egy ablakból nézi, amint Aeneas lándzsát tör érte Turnusszal.

Bár Vergilius ebben a kosztümben bizonyára nem ismert volna hősére, e költemények mégis a világi kultúra és az eljövendő humanizmus előfutárai. A rómaiak itt már nem gyűlöletes mártírgyilkoló pogányok, hanem követendő ideálalakok, annak dacára, hogy nem keresztények. Minden nemzet antik származásával kezd kérkedni, a brittek pl. egy Brutus ivadékai, a frankok Aeneas egy vitézétől erednek. Nem véletlen, hogy a *matière de Ronie*, az antik témakör egyidőben jelenik meg az újonnan felfedezett aristotelési filozófiával.

* *A trójai háborúról szóló középkori költemények forrása nem Homéros, hanem két késő-antik regény, a phrygiai Dares története a háborút trójai, a krétai Dikys pedig görög oldalról meséli el,*

Az antik tárgyú lovageposzokban már megtaláljuk a lovagi epika lényeg jegyeit: az udvari szerelmet, mint fő mozgatót, s egy totális lovagvilágot, ezúttal az ókorba vetítve. De az ókor mégis túlságosan idegen a középkori léleknek, semhogy véglegesen ide tudja helyezni lovagi ábrándjait. A lovagi epika akkor virágzott ki, amikor hangulatának megfelelő tájat és témát talált a *matière de Bretagneban*, a breton mondakörben.

A kelta brittek, akiket az angolszászok kiszorítottak ősi földjükről, Wales hegyei közt és a Bretagne sziklás öbleiben húzódtak meg és itt vizionárius természetük bánatos intenzitásával az ősi dicsőségről és majdani feltámadásukról szóló mesékben kerestek vigasztalást. E mesék középpontjában Artus király állt, aki elvesztette ugyan a „Nagy Csatát Nyugaton“, de nem halt meg, hanem tündéri fogságban él Avalon szigetén, hogy egykor visszatérjen és népe számára kivívja a viláгурalmat. — A jóslat bevált. Artus és népe meg is hódították az egész világot, de mint mesebeli királyokhoz és mesének élő népéhez illik, mese alakjában.

A kelta mondák a XII. sz. folyamán terjedtek át Bretagneból és Walesből francia nyelvterületre. Az átközvetítésben nagy szerepet játszik a Plantagenet-házból való angol királyok francia nyelvű udvara.* A normannok, miután meghódították Angliát, hozzáláttak az új föld szellemi birtokbavételéhez, kisajátították őstörténetét. Ezt jelenti *Geoffrey of Monmouth* latinnyelvű krónikája, a *História Regum Britanniae* (1135—54), amelynek révén a varázsló Merlin, Artus és Kerekasztala és az egész kelta ragyogvány bevonul

* Az anglonormannok a legjobb franciák a XII. században. Hasonló jelenség ahhoz, hogy ma a genfiak beszélnek a legtisztább francia nyelvet. A középkori Angliában a francia nyelv egyébként osztálykiválasztódat is jelent: az arisztokrácia nyelve a nép angol nyelvével szemben. II. Henriknek és feleségének, Aquitániai Eleonórának udvarához tartozik Marié de Francé, Wace, Benöit de Saint Maure, ide jön sok nevezetes délfraancia trubadúr is.

az európai tudatba, különösen amikor *Wace* 1155 körül francia költeményt írt e krónika alapján *Román de Brut* címen.

Az angol udvarban élt és költötte /aw-jeit, verses novelláit a legnagyobb középkori költőnő, *Marié de Francé*. Az egész lovagi költészetből ennek a titokzatos nőnek művei hatnak a legközvetlenebbül a mai olvasóra. Franciaországi Mária varázsát nagyon nehéz meghatározni: varázsa éppen a szavakkal meg nem fogható, alkonyatos, irreális és lélekben mégis oly igaz, érzellemmel és mélyebb, kimondhatatlan jelentéssel teljes hangulat. Novellái megható lovagtörténetek hűségéről, megpróbáltatásról (*Fresne, Eliduc*), halandókba szerelmes tündérekről (*Lanval*), sokszor nem is történik bennük semmi, csak Tristan és Izolda találkoznak az erdőben, sírnak és elválnak megint. *Marié de Francé* az egyetlen középkori költő, aki csakugyan olyan, mint amilyennek a romantika a középkort álmodta.

Varázsát talán az adja meg, hogy a kelta mondanála és a Tristan-költeményekben található a legszerencésebb állomáson: primitív nyersségét, drasztikumát, túlzásait már levetette az udvari környezetben, de még nem vált egészen lovagi kosztümjévé, mint a későbbi költőknél. Még őrzi a meseerdő zűgását, a mithosz lélek felé elterülő végtelenjét.

Mert a kelta mondák mind mithikus eredetűek. A keltáknak megadatott, mint a görögöknek, hogy ismereteiket, bölcseségüket és vágyaikat maradék nélkül mithikus formába tudják önteni. De míg a görög mithosz ereje a plasztikus ábrázolás, emberi alakba, testi foghatóságba látása a világ rejtett dolgainak, addig a kelta mithosz csupa bizonytalanul suhanó fény és árny, egymásba olvadó vad öröm és még vadabb fájdalom; éppen kontúrtales sejtelmessége által áll közelebb a modern lélekhez, mint az antik mithológia. A kelta mese — ha igazuk van a tudósoknak — ezer formában írja le, újra és újra,

a *másik* világot, a boldogok szigetét, a tündérek szigetét, a mindig nevető vagy mindig síró emberek szigetét messze Nyugaton, s ez mind-mind a Halottak Szigete. A kelták, a legnyugatibb európai nép, a halottak világának őrei. *Prokopius* (1. ott) feljegyezte, hogy a bretagnei félsziget lakói nem kötelesek adót fizetni a frank királynak, az ő hűbéri szolgáltatásuk az, hogy a távoli szigetekre átszállítják a halottakat...

A mithikus értelem idővel elhomályosult, de éppen ezáltal nyernek e mondák hatalmat a lélek fölött: érezzük, hogy valami mélyebb jelentése van itt minden szónak és gesztusnak, bár nem tudjuk, mi ez a mélyebb értelem. Csak sejtjük, megborzongva és legbelsőbb körünkig megilletve, valami nagy titok jelenlétét. Mint a választott vitéz, aki maga sem tudja, merre megy, mikor titokzatos hívásával már magának jegyezte el a Grál...

Paradox módon az a költő, aki a legnagyobb szerepet játszotta a *matière de Bretagne* lovagi átköltésében, minderről semmit sem tudott. *Chrestien de Troyes*,* ez a száraz és józan francia polgárember, olyan volt, mint Karinthy Embere, Akinek Semmi Érzéke A Szimbólumokhoz: a kelta mondák mélyértelmű jelképeit szó szerint értette, ahány ház, annyi szokás, gondolta magában. Pl. Perceval a beteg Halászkirály kastélyában vacsorázik. A költő megemlíti, hogy vacsora közben behoznak „egy grált”. „De mit mondjak az abroszról!” — kiált fel néhány sorral lejjebb. — „Legátus, kardinális, pápa nem eszik ennél fehérebb fölött!” A mithoszból egy betűt sem értett. Számára és valószínűleg közönségé számára is csak a tökéletes lovagvilág rajza fontos: a díszes felszerelés, ruhák, bútorok, lakomák és az egész lovagi luxus részletező leírása, izgalmas bajvívások és a

* *Chrestien de Troyes* 1160 és 1190 közt költött. *Párfogónője, Marié de Champagne, Aquitániai Eleonóra leánya bízta meg, hogy Lancelotról írjon. Művei: Le chevalier a la charette (A szegénytelenül ülő lovag, Lancelot), Clïges, Yvain és a Perceval-töredék.*

lovagi játékszabályoknak mániákusan eleget tevő hölgyek és vitézek. A meseerdő titkát feláldozta a lovagi elegancia kedvéért.

A *matière de Bretagne* mérhetetlenül bonyolult anyagának három kristályosodási pontja Tristan, Artus és a Grál.

A *Tristan-monda** zárt, kerek kompozíció. A varázsital, amelyet Tristan és Izolda isznak, a szerelem minden emberi akarattól független végzetes hatalmát jelképezi. A szerelmesek csak szörnyű nehézségek árán találkozhatnak egymással; de később, amikor száműzve együtt élnek az erdőben, kardot tesznek maguk közé és végül is Izolda önszántából visszatér Marké királyhoz, Tristan pedig feleségül veszi a másik, a Fehérkezű Izoldát. Hogy miért? Ez a nyugati szerelem titka, „a kölcsönös boldogtalan szerelem“ (Rougemont). Talán nem is egymást szeretik, hanem a szerelmet, a szerelmi bánatot és a szerelem halálos veszedelmeit. Szerelem és halál mélyen összefonódnak ebben a mondában, *Wagnerie* várva.

A Tristan-mondában a lovagvilág szentimentális oldalát láthatjuk, az *Artus-köiben* pedig vidám és bátor oldalát, azt a vonását, amelyet a német lovagköltészet lefordíthatatlan kitűnő szóval Hochgemütnek nevez. Artus lovagjai kivonulnak, hogy *kalando-kat* keressenek. A kaland a lovagi életézés egyik legfontosabb eleme, a végzet sarkalatos ellentéte; kaland az a váratlan esemény, ami mintegy kimaradt a sors könyvéből: váratlan óriás, akit le kell győzni, váratlan hölgy, akit meg kell menteni, esetleg női magányától is, — azután a lovag továbbmegy, mintha mi sem történt volna, további kalandok felé. A kelta mesevilág, elveszett értelmű csodáival, beszélő állataival, bűvös forrásaival, mindenre elszánt varázslói-

* *A Tristan-monda francia feldolgozásai: Thomas töredékben fennmaradt költeménye 1170 körülről, Berol regénye 1200 körülről. Egeket kiegészítve állította össze Joseph Bédier gyönyörű, modern nyelvű Tristan et Yseult-jét.*

val a legalkalmasabb terület kalandkereső lovagok számára. A mondakör középpontjában csak névleg áll Artus király, az igazi hős Lancelot, aki bűnös, de lovagias szerelemben él a királynéval, Ginevrával (Genièvre).

A harmadik nagy monda, a *Szent Grál keresése*[^] a lovagvilág vallásos-misztikus oldala felé néz. Erre a mondakörre áll a legteljesebben az, amit az imént a kelta mesék titokzatosságáról mondtunk. A Grál körül minden csupa titok: titkos rejtekhelyen áll a Grál vára, csak a választott érhet oda; a várban megmagyarázhatatlan szertartások mennek végbe és titok, legfőbb titok maga a Grál. *Chrestien*nél edény, *Róbert de Boronn*il kehely, amelybe Arimathiai Szent József Jézus vérért fogta fel a Kereszt alatt, *Wolfram von Escheribackn*&l csodálatos drágakő ... A józan Chrestien nem is tudta, mihez kezdjen ennyi titokkal, abba is hagyta Percevalját. Folytatója, a komor Róbert de *Boron* vallási misztériummá alakította át: a Grál várát csak tiszta lovag mentheti meg, Gauvain és Lancelot csődöt mond, csak az ifjú Perceval találja meg az utat. A még későbbi *próza-regénynek* már a házaspár világi életet élő Perceval sem felel meg, a Grál egy szűzi lovagot rendel magához, Galahadoi, a Távoli Szigetek Hercegét.

S a tudósok számára is a legnagyobb titkokat rejti ez a monda: mint hajdan a lovagok a Grál-várát, úgy keresik a tudósok a Grál-monda eredetét. A kelta mithikus elemek kétségtelenek, valamint a hellenisztikus mozzanatok, amelyek az apokrif szentszövegekből kerültek a mondába. A vallástörténészek ezzel nem érik be, hanem indiai, perzsa alapokra vezetik vissza vagy pedig az albigensekkel hozzák összefüggésbe, mint az udvari szerelmet.

A németeknél a lovagi epika hosszabb életű, mim a franciáknál és jelentékenyebb költőknek

szolgáit kifejezési eszközük *Wolframnak* és *Goufriednek*.

*Wolfram von Eschenbach** darabos, különös egyénisége éppúgy áttöri az udvari konvenciókat, mint nagy kortársa, Walter von der Vogelweide. Ezek az áttörések a legérdekesebbek költészetében. Tehetségét már csak azért is igen nehéz felmérni, mert nem tudjuk, mennyi művében az eredeti. Kétségkívül igen sokat vett át Chrestien de Troyestól; ő maga PorezWjában egy Kyotnevű provencai költőre hivatkozik, mint forrására; csakugyan volt egy Guiot de Provins nevű francia költő, de lovagi elbeszélő műve nem maradt ránk. Ha Wolfram művének nagyrészét fordította is, semmiesetre sem fordíthatott nagyon hűségesen, mert nem tudott franciául. Az elrontott francia nevek különös bájt adnak verseinek: Feirefiz fair úils-ból, Kondwiramur talán Conduire amour-ból, Orgeluze Orgueilleuseból — s az ilyen vissza nem állítható nevek, mint Gramoílanz, Trevrizent.

Annyi kétségtelen, hogy művében a Grál-mondának elmélyített formáját találjuk. Parzival itt több, mint kalandkereső lovag, aki Chrestiennél volt, több, mint a mesebeli Balga, aki eredetileg lehetett a kelta mondákban; Parzival vergődő és a jó felé küszködő lélek, Faust lovagi őse. Mikor ráeszmél, hogy meggyógyíthatta volna a beteg Grál-királyt, de ostobaságból elmulasztotta feltenni a megváltó kérdést, megszállja a nagy Kétely: nem Istenben, hanem Isten jóságában kételkedve kiszakad az emberi világból és félőrülten bolyong az erdőkben, amíg Istent meg nem találja. Ekkor már újra bemenet a Grál várába, hogy uralkodója legyen.

A másik jelentős újítás e költeményben, hogy Parzival — polgári módon — a saját feleségét szereti őrzöngő lovagi szerelemmel. Igaz, hogy ő is otthagyja és elmegy kalandokat keresni, mint minden jó lovag;

* *Wolfram von Eschenbach* 1170 és 1220 közt élt. Szegény lovagi főurak szolgálatában; egyideig ő is a Wartburg vendége.

de közben folyton feleségére gondol. És amikor egy téli erdőben lovagol, három vércsepp a havon lelki szeme elé idézi felesége arcát, amely szintén ily fehér és piros, transzba esik az emléktől, órákig nem tudja levenni tekintetét a három vércsepről, közben egy-egy pillanatra magához tér és kiüti a nyeregből Artus király egy-egy lovagját, míg végre Gawan megmenti azzal, hogy egy kendővel letakarja a vércseppeket. A lovagi szerelem itt végre nem külső tettekben nyilvánítja meg nagyságát, hanem belső intenzitásban; Dantéhez közelebb vagyunk, mint Chrestien de Troyeshoz.

De a Grál titkához Wolframnak sincs több érzéke, mint Chrestiennek. A Grál-várban a fényűzés bővíli el őt is, magának a Grálnak legfőbb erénye szerinte az, hogy csodatevő erejénél fogva minden Grál-lovag azt eheti-ihatja, amit akar. És a leírt lovagi eleganciával különös kontrasztot alkot Wolfram parasztos, tenyeres-talpas stílusa: pl. mikor Parzival bánatosan távozik a Grál-várból, egy apród dühösen utánakiált: „ir sit ein gans“, ami magyarul kb. annyit jelent: Az úr liba!

Stílusa egyébként is barokkosán egyéni. Mindent elmond, ami eszébe jut és úgy, amint eszébe jut, és sokszor egészen meglepő dolgok jutnak eszébe. Egy szép, meztelen nőt pl. lenyúzott, nyársra húzott nyúlhoz hasonlít, egy másik hölgy szüzességét pedig azzal jellemzi, hogy ha sebre tennék, feltétlenül meggyógyítaná azt.

Még sokkal meglepőbb tehetség *Gottfried von Strassburg* (1200 körül), aki a Tristan-mondát dolgozta fel németül. Ebben a költőben nyoma sincs Wolfram és általában a középfelnémet költők naivitásának és darabosságának; csupa tudatosság, csupa virtuozitás, csupa fölény. A rímet, a ritmust, a nyelvet oly csodálatosan kezeli, hogy a hangszínezés délszaki pompája, zenei varázs szempontjából alig akad hozzá hasonló német költő Rilkéig és Stefan Georgeig.

(Igaz, hogy a középfelnémet nyelv sokkal dallamosabb az újfelnémetnél.) Epikus és lírai elemeket oly szerencsésen elegyít, mint mestere, Ovidius, akihez elegáns frivolitásban is hasonlít egy kicsit. Párbeszédei természetesekek és valahogy úgy gördülnek, mintha egy középkori szalon beszélgetését hallgatnák ki. Tristanja inkább udvaronc, mint lovag. Gottfriedet a lovagvilágból csak a szerelem érdekli, de nem a kaland külső lefolyása; belülről mutatja meg a nagy szerelmi legenda hőseit, Tristan nála a kor Werthere lesz. Élesszemű, kitűnő kritikus: felméri költő kortársai értékét és gúnyosan kikel legnagyobb vetélytársának, Wolframmak vad meséi, udvari mértéktudást nem ismerő fantáziája ellen; tudatosan klasszikus, amennyiben ezt a szót középkori költőre alkalmazni lehet. Nemcsak az egykorú német, hanem az egykorú francia költőknél is latinabb szellem — a német irodalomnak van egy-két ilyen csodája.

Szinte érthetetlen, ez a költő mennyire kívülállt a középkori kötöttségeken. Csak a szerelmet vette komolyan. Még az istenítéleten is mulatott. Isot megesküszik, hogy sosem ért hozzá más férfi, mint a férje és az a koldus, aki az imént, mikor megcsúszott a folyóparton, felsegítette. (Ez a koldus t. i. Tristan volt, álöltözetben.) Esküjét kész a tüzes vas próbájával megerősíteni. A próbát kiállja, hordja kezében a tüzes vasat és semmi baja nem történik, mert az „udvarias Isten“ (Gottfried kifejezése!) helybenhagyja a lényege szerint hamis esküt. Eddig szól a monda. De Gottfried hozzáfűzi: „Ebből is látható, hogy az igen erényes Krisztus ide-oda forgatható a szél szerint (wintschaffen), mint egy köpönyeg“. Az ilyen részek olvasásakor bele kell törődnünk, hogy a középkor sokkal komplikáltabb, mint ahogy a kézikönyvek alapján gondoljuk.

A középkori irodalom nem szakad szét nemzeti irodalmakra. A kelta mondakör az európai ember nemzetekfölötti közös kincse — éppúgy hozzátartozik

a virtuális Európa képéhez, mint a keresztény legendák. Artus meséje Angliából indult el, Franciaországban virágzott ki, Németországban találta meg legköltőibb kifejezését és azután sokkal később ismét Angliában foglalták össze. Ez az összefoglalás a középkor legvégén következett be: *Sir Thomas Malory* (kb. 1400—1471) *Morte Darthurja* az első angol könyvnyomtató, *Caxton* kiadványai közé tartozik.

A nagy terjedelmű, mégsem nyomasztóan hosszú regény egybeolvasztja a három kelta mondakört, Lancelot és Guenevere királyné szerelmével a középpontban. Forrásai a francia próza-regények. Mire a monda Maloryig jutott, lekopott róla minden udvari modorosság, a lovag-ideál külsőségei eddigre már kimentek a divatból. A tisztulási processzus folyamán a mondából csak az maradt meg, ami érték benne: a kelta meseerdő hangulata és a lovagság tiszta idealizmusa. Ebben a könyvben már nincs semmi leíró részletezés és lélektani elmélyítés, ami oly érdekes, de a monda hangulatával össze nem illő Chrestien és a nagy németek költeményeiben. Malory lovagjai már olyan országban élnek, ahol várakon kívül más lakóhely nemigen akad, ahol nincsenek dolgozó emberek, nincsenek hétköznapiak, csak vitézek, óriások és veszedelemben lévő kisasszonyok, A lovagok és a kisasszonyok mintha nem is a földön járnának, hanem valami könnyebb és kellemesebb elemben. S az egészet valami meghatározhatatlan, sajátosan angol melankólia járja át: szerzője nem felejt el, hogy a nagyszerű lovagok már rég meghaltak, Arthur király vissza sose tér, a valóság a Piros és Fehér Rózsa háborújának dúlt és örült Angliája, ahol ő a vesztes oldalon harcolt. Szépen mondja könyvéről Andrew Láng: „Fiúknak és olyan férfiaknak, akik megőrizték magukban a fiút, a Morte megbecsülhetetlen kincs marad“.

Német területen váltotta ki a lovagi epika a legnagyobb hatást: feltámasztotta és új fénybe öltöztette a germán hősmondát. A XIII. század folyamán osztrák és bajor földön számos költemény keletkezett, amely a lovagi eposz modorában ősi germán mondanácsot ad elő. A múlt századi tudomány az ismeretlen szerzőktől való műveket *népeposzoknak* keresztelte el, mert a romantikusok, a Gnm-testvérek és követőik úgy gondolták, hogy ezeket a költeményeket maga a nép hozta létre, kollektív úton. Az elnevezés nem helyes: a „népeposzok“ valójában nem állnak sokkal közelebb a néphez, mint az udvari eposzok, nem is különböznek azoktól másban, mint tárgyukban és szerzőjük névtelenségében.

A „népeposzok“ közül értékben és jelentőségben messze kiemelkedik a *Nibelung-ének*, amelyet a XIX. századtól kezdve a németiség nemzeti eposzának tekint.

A burgundi király, Gunther, feleségül akarja venni a csodás erejű Brünhilda királynőt; ez csak olyan vitézhez megy, aki viadalban legyőzi. Gunther Siegfried segítségével, aki Tarnkappéja által láthatatlanná tud válni, legyőzi és feleségül veszi Brünhildát, Siegfried jutalmul Krimhildát, Gunther hűgát nyeri el. Idővel a királynék közt vetélkedés tör ki és a civakodás hevében Krimhilda elárulja Brünhildának, hogy Siegfried győzte le. Brünhilda bosszútervének megnyeri Hagent, Gunther legfőbb hűbérését; ez egy vadászaton átdöfi Siegfriedet testének egyetlen sebezhető pontján. Krimhilda idővel feleségül megy Etzelhez (Attilához). Vendégségbe hívja a burgundokat, viszályt szít a burgundok és a hunok közt és felgyújtja a csarnokot, amelyben a burgundok megszálltak. Szörnyű harcok után a burgundok mind egy szálig odavesznek.

A múlt század folyamán a Nibelung-ének keletkezésére vonatkozóan *Lachmann* elmélete uralkodott: Lachmann a Wolff-féle homérosi elméletre támaszkodva azt állította, hogy a Nibelung-ének számos

hősi dal összefércelése révén jött létre. Azt is pontosan meg tudta mondani, honnan meddig terjed egy-egy dal, melyek azok a versszakok, amelyeket az első, a második és a harmadik átdolgozó toldott hozzá az eredetihez. Ma már csak mulatni lehet a múlt századi tudomány magabiztosságán. Az eposz csakugyan hősenékből keletkezhetett; de nem úgy, hogy több éneket összefoltoztak, hanem úgy, hogy egy nagy költő egyetlen egy ének témáját eposszá duzzasztotta. Esetleg egy hosszabb, *Der Nibelunge Not* című költeményt is beolvasztott eposzának második felébe. Hogy ki lehetett ez a költő, másfélszáz év német tudományos szorgalma sem tudta kideríteni; valószínűleg nem is fogja soha. Csak annyit lehet sejteni, hogy Ausztriában élt és 1200 körül írta nagy eposzát.

A Nibelung-ének lovagi költemény; de az ősi pogány monda elemi erővel tör keresztül az udvari külsőségeken. A két világ elegyedése folytán a Nibelung-ének stílusa, meséje, világfelfogása különös, nem hatástalan kettősséget mutat. Egészben véve az ősi monda ebben a megszelídített alakjában sokkal emberibb és élvezhetőbb, mint eredeti barbár nagyságában, az Edda-dalokban.

Az eredeti formában Brünhilda Sigurd (Siegfried) kedvese, de Sigurd varázsitalt iszik és teljesen megfedkezik róla; ez a motívum, amely pogány volta miatt a Nibelung-énekből kimaradt, mindenestre mélyebben indokolja meg Brünhilda vad bosszúszomját. Az eredeti, primitívebb környezetben a királynők azon vesznek össze, hogy melyikük mossa haját feljebb a patakban; a Nibelung-énekekben azon, hogy melyikük lépjen be először kíséretével a templomba. A döntő különbség pedig az, hogy az Eddában Atli (Attila) kincsvágyból öleti meg a burgundi királyokat és Gudrun (Krimhilda) férjét öli meg bátyjaiért, — a Nibelung-énekekben pedig bátyjait öleti meg férjéért. Mert közben a kereszténység átalakította az erkölcsi világrendet. A pogányoknál a

legszentebb rokonság a vérrokonság, a testvér elsőbb, mint a férj, a keresztény felfogás szerint pedig a házasság szentség, a legerősebb emberi kapcsolat. A monda ennek megfelelően alakult át.

A barbár monda és a lovagi miliő ellenmondása érződik a stíluson is. A költő leírja Brünhilda bájos ruházatát és „vil schoenes“ vagy „minnecliches“ (szeretetreméltó) „megedin“-nek, leánykának nevezi Brünhildát éppen akkor, amikor Gunther király annyira megijed a leányka hatalmas pajzsától, hogy már-már visszavonuláson gondolkodik és Brünhilda lándzsáját olyan erővel sújtja Gunther pajzsához, hogy Gunther és Siegfried kis híja, hogy a földre nem esnek. A lovagias Siegfried a lándzsát fordítva dobja vissza, nehogy a kelleténél jobban megsértse vele a kedves kisasszonyt. A „beöltöztetés“ már szinte a francia klasszicizmus parókás római hőseire vagy a biedermeier-kor lányosképű ősmagyar és ősnémet vitézeire emlékeztet.

A Nibelung-éneket a német Iliának szokták nevezni. Az összehasonlítás annyiban teljesen alaptalan, hogy míg a homérosi költemények a görögség szentírása, minden kultúrájuk alapköve, addig a Nibelung-ének a XIX. századig semmiféle szerepet nem játszott a németiség szellemi életében, nemzeti jelentősége tehát az Iliához képest elenyésző, utólagos és mondvacsinált.

De művészi szempontból az összehasonlítás nem egészen alaptalan. A Nibelung-ének igazán eposz; eposzi fenségben annyira megközelíti az Iliást, mint alig egy-kettő a nyugati irodalmak epikus alkotásai közül, — és annyiban naiv eposz is, hogy nem a homérosi hagyományokat követi tudatosan, mint az Aeneis és minden utóda, hanem szerzője Homéros ismerete nélkül, magától találta meg a nagy eposz formai lehetőségeit, így az állandó díszítő jelzőket, epitheton ornansokat, amelyek kiemelik a fellépő alakokat; az ismétléseket; a készülő gyászos események állandó előre-sejtetését; és elsősorban a megtanulhatatlan

homérosi nagy lélekzetvételt. Éppoly ráérős, bölcs és élvezetes bőséggel tud mesélni, mint a nagy görög. Alakjai is éppoly kevéssé takarékoskodnak a szavakkal: Siegfried lándzsával a hátában még hosszasan és aránylag eléggé barátságosan elbeszélget gyilkosaival; Rüdiger örgróf, kinek lelkét kettéhasítja a burgundok iránt érzett barátság és a hún király iránt köteles hűbéri hűség, még sokkal hosszabban és barátságosabban elbeszélget a burgundi hősökkel, mielőtt egymásnak mennek és felkoncolják egymást.

Általában — a harci jelenetek, az égő csarnok és a végső gyilkosságok véres légkörétől eltekintve — a „barátságos“ jelzöt lehet leginkább alkalmazni a Nibelungenlied stílusára. Meséje ugyan zordon és barbár: de a mesét készen kapta és amennyire tehetette, megszelídítette. A szerző művének írása közben bizonyára akkor érezte jól magát, amikor a burgundi királyok Rüdigernek, az osztrák főúrnak nyájas, csaknem polgáriasan meghitt kastélyában vendégeskedtek. Homérosra emlékeztet a költemény meleg humánuma is, amelyet még a keresztényi charitas is lágyít.

Fajsúly dolgában nem is lehet összehasonlítani a lovagi eposzokkal, talán csak az egy Wolfram Parzivalja közelíti meg, ott sem tudhatjuk, mennyi a modern belemagyarázás ítéletünkben. A Nibelung-énekben, bár elegáns beöltöztetés alatt, de a legnagyobb középkori szenvedélyek járnak-kelnek: szerelem, barátság, hűbéri hűség és feneketlen bosszúvágy. És amit az előkelőbb versekben a lovagi mérték tudás nem engedett meg, a Nibelung-éneknek tragikus lejtője van, kérlelhetetlen pogány sorsvonal vezet a burgundokat félig ismert végzetük felé; „így válik minden öröm fájdalommá“, — ezzel búcsúzik az ének. Krimhilda és Hagen tragikus hősök, amilyenek csak a görög és shakespeare-i tragédiákban akadnak, belsejükben világok ütköznek össze.

És az egész költeményben benne zúgnak a nagy

középkori folyók, megadva a mű ma is eleven táj-jellegét: a Rajna, amelybe elsüllyesztik a Nibelungok kincsét és főképp a Duna, a költő honi folyama, amelynek partjain végig mennek a burgundok a halál elé.

A Nibelung-ének a középkorban igen népszerű lehetett, a fennmaradt kéziratok nagy számáról ítélve. Az utolsó ránkmaradt kéziratot Miksa császár íratta le a XV. század végén. A harmincéves háború után feledésbe merült, a preromantika fedezte fel újra a XVIII. század végén. Ezután is még sokáig tartott, amíg a németiség ráeszmélt, micsoda Rajna-kincse van itt eltemetve. Nagy Frigyes még goromba levelet írt az ének kiadójának. A XIX. századi feldolgozások közül legnevezetesebb Hebbelé; Wagner a monda eddai alakját veszi alapul Ring-tetralogiájához.

A „népeposzok“ másik, a Nibelung-éneknél kevésbé jelentékeny remeke a *Kudrun-ének*. Jóval később keletkezett (legkorábban 1240 körül írhatták, ugyancsak Ausztriában) és a Nibelung-ének már mint mintakép állt előtte. Az Odysseiával szokás összehasonlítani; a hasonlóságnak annyi alapja van, hogy a Kudrun is tenger partján játszódik le és egy hűségesen várakozó nőről szól. Költője az elbeszélés nagy művésze; finoman, ringatva visz át a történet három egymásra nagyon is hasonlító részén; s a jelenet, ahol a rabságban szenvedő királylány a tengerparton mos és meglátja a hímők madarat, mindegyre megmarad az ember emlékezetében. Ez az egyetlen középfelnémet költemény, amelynek atmoszférája van.

Aki a lovagi életet nem mint költői ideált, hanem mint valóságot akarja megismerni, a nemzeti nyelvű történetírás első próbálkozásaihoz, a nagy középkori francia emlékiratokhoz fordul. A száraz, élesesű és elszánt *Villehardouin* (kb. 1150—1213) elmeséli, hogyan hódították meg a IV. kereszties hadjárat résztvevői a Szentföld helyett a közelebb fekvő és nagyobb

zsákmányt ígérő Konstantinápolyt. Műve mintegy a nyersen hűbéri szellemű chansons de geste-k valóságoldalát mutatja be, míg a másik nagy emlékirat, *Joinville* (1224—1319) könyve Szent Lajos francia királyról, a lovagi epikának felel meg. A lovagkor meleg idealizmusát sugározza a szent király jóságos és komoly és krónikásának vidám és bátor figurája, kettejük barátsága, tengerentúli viszontagságaik, vitézségük és balszerencsájük története és Szűz Mária, amint betakarja az alvó szerzetest, hogy meg ne fázzék.

POLGÁRI IRODALOM (1300—1500.)

A lovagság alkonya

A XIV. és XV. század, a „középkor ősze“, a nagy középkori intézmények: császárság, hűbériség, lovagság hanyatlásának tanúja. Az egykorúak maguk nem tudták még, hogy a lovagi ideál, az előző századok minden jelentős megmozdulásának legfőbb ihletője, immár elvesztette teremtő erejét. Még mindig abban az illúzióban éltek, hogy a lovagi vitézség és dicsőségvágy mozgatja a történelmet; új lovagrendek, merész és szerencsétlen kimenetelű lovagi vállalkozások keletkeztek, sőt éppen ekkor érte el a lovagi kultúra legteljesebb külső megvalósulását a burgundi hercegek, Jó Fülöp és Merész Károly udvarában. Ez a késői virágzás életben tartja a lovagi irodalom formáit is: az udvari szerelem tovább él *Christine de Pisan* (kb. 1363—kb. 1429) és *Károly^ orléansi herceg* (1391—1465) bájos és gyengéd verseiben. Majd alásüllyed egy mélyebb társadalmi réteghez, a polgársághoz, de a trubadúrok polgári örökösei, a francia *grand rhéteurök* és a német *mesterdalnokok* még ekkor is aggályos pontossággal tartják be és fejlesztik tovább a lovagi líra játékszabályait.

A lovagi illúziókhoz való ragaszkodás legszembe-tűnőbb a krónikások történetszemléletében. „Amikor koruk történetét írják meg“, mondja *Huizinga*, „sokkal többet mesélnek kapzsiságról, kegyetlenségről, hideg

számításról, jól felfogott önérdokről és diplomatikus ravaszságról, mintsem lovagiasságról. És mégis általában azt vallják, hogy a lovagság nagyobb dicsőségére írnak és hogy a lovagság a világ támasza.“ „Nemes vállalkozások, hódítások, hősi fegyvertettek“ ígéretével harangozza be művét a legtehetségesebb közöttük, *Jehan Froissart* is.

Froissart (kb. 1337—kb. 1404) a kor mozgató erőiből, a nagy dinasztikus, nemzeti és társadalmi ellentétekből annyit értett, mint a vele rokonlelkű Chrestien de Troyes a kelta mondák szimbolikus értelméből. Figyelmét a lovagi csillogás, a felvonulások és ünnepélyek pompája, a lovagi becsület és nagylelkűség gesztusai kötik le. Polgár létére (vagy talán épp azért!) érzéketlen minden iránt, ami nem lovagi, pedig tárgyához tartozik a flamand polgárság nagy szabadságharca az Arteveldék alatt.

De *Froissart*nak tulaj donképen nem szabad szemére hányni, hogy a történelmet nem tudta józanabban látni, mint azok, akik a kor történelmét csinálták. Nem adhatott mást, mint ami lényege és közönségének lényege volt; és azt kitűnően adta. Az olvasó vele együtt gyönyörködik a lándzsákról, sisakokról visszaverődő középkori napfényben, a lobogók lengésében, és együtt hatódik meg a *Rodin*-megörökítette önfeláldozó calaisi polgárok történetén, kiknek az angol király végül is megkegyelmez, mert a királyné áldott állapotban van, — s a lovagi nagylelkűség és hóbortos büszkeség legendába illő példáin, amelyekben *Froissart* kifogyhatatlan.

A polgári szellem

Froissart és a lírikusok a lovagi irodalom késői, jövőtlen hajtásai; igazán érdekes csak az, amiben már az új társadalmi osztály jut szellemi kifejezésre. Mert ebben a korban születik meg a flamand és

észak-olasz városokban, Parisban, Lyonban, Londonban és Nürnbergben a polgári társadalom. Elsősorban ez az új rend áll társadalmi háttér gyanánt az olasz trecento nagy triásza, *Dante*, *Petrarca* és *Boccaccio* mögött, akik időrendben idetartoznak ugyan, de a nagyobb szellemi összefüggések miatt a következő részre maradnak. Humanizmus, novellairodalom, misztérium-dráma azok az új területek, amelyek irodalom-szociológiai szempontból már a polgárság szelleméből keletkeztek.

A hanyatló középkor uralkodó műfaja a szerelmi allegória. A költők mindent azzal kezdenek, hogy egy májusi reggelen kísétálnak a rétre, ott elalszanak és álmukban megjelenik nekik az allegória. Az allegorikus műfaj végleges konvenciója már a XIII. században kialakult, a francia *Rózsa-regény* révén. E tanköltemény első negyedét *Guillaume de Lorris* írta a század elején, töredékét *Jean Clopinel de Meung* fejezte be a század második felében. A két rész teljesen különböző szellemből keletkezett. Guillaume de Lorris az udvari szerelemtant abban a pillanatban mutatja be, amint éppen leszáll egy fokkal a társadalmi létrán, a klerikusokhoz. Klerikusnak neveztek a középkorban mindenkit, aki valamely tudós iskolát látogatott, hogy pappá szenteltesse magát, de azután mégis visszatért a világi életbe. A klerikus a középkor intellectuelje; közékük tartozhatott a *Román de la rose* mindkét szerzője. Guillaume de Lorris még tiszteletben tartja az udvari szerelem konvencióit, de mint intellectuelhez illik, nem lírában vagy epikában ábrázolja, hanem — felszerelve Ovidius *Ars Amandijával* — meg akarja írni a szerelem tankönyvét, allegóriába öltöztetve. Allegorikus alakjai mély gyökereket eresztettek a kor tudatába: Remény, Édes Gondolat, Csúnya Száj, Kedvező Fogadtatás és társaik alkotják a késő középkor mithológiáját és egyiküket, *Leal Souvenirt*, *Jan Van Eyck* festménye örökítette meg.

*Jean de Meung*öt, aki továbbírta a szerelem tankönyvét, a szerelemnél jobban érdekelte a tankönyv. A szerelemről általában nem volt nagy véleménye, benne már a józan polgár megvetése lakott az efféle lovagi hóbortokkal szemben, és a nőket igen-igen kevésre becsülte; náluk csak a kolduló szerzetesekről, a késő középkor eme állandó céltábláiról volt rosszabb véleménye. A szerelmi allegóriát arra használta fel, hogy keretei közt kifejtse életfilozófiáját, amely sarkalatos ellentéte annak, amit általában középkorinak szoktunk tartani: Jean de Meung a *természetes élet* híve; a gazdagok, a fényűzésben élők éppúgy vétenek a természet ellen, mint a szűzies szerelmesek, a szerzetesek és a szentéletű asszonyok, mindazok, akik az egyetemes mulandóság ellen nem harcolnak a fajfenntartás szolgálatában. Ezek a pokolra kerülnek. A költemény azzal végződik, hogy Venus felgyújtja a Várat és a szerelmes leszakítja a Rózsát.

A mai ember, akinek kevés az érzéke allegória és enciklopédikus tanköltemények iránt, nehezen érti meg e mű példátlan népszerűségét és hatását. Komoly egyházi férfiak vitatkoztak fölötte pro és kontra, rajongói voltak, áthatotta a kor képzeletét, amint a képzőművészet mutatja, utánzóinak száma légió. Ez is egyike a középkor rejtélyeinek.

Ugyanez az „antinomikus“, lázadó szellem nyilatkozik meg egyik-másik régi francia verses vagy prózai novellában is. Walter *Páter* kettőt emel ki közülük, mint a renaissance előhírnökeit. *Ami és Amile* megrendítő története a középkor legelterjedtebb meséi közé tartozik; a két barát önfeláldozásában Páter az antik barátságéskönyv feltámadását látja. A másik, *Aucassin és Nicolette*, nem általános téma, csak egyetlen egy gyönyörű „chantefable“, versbetétekkel ellátott prózanovella egy mesebeli hercegről, aki a szerelem kedvéért mindenről lemond, ami a középkori embernek fontos, még a vitézi becsületről és a mennyországról is. A Paradicsomba úgysis csak öreg

papok és nyomorék koldusok mennek, mondja Aucassin, míg a pokolban ott lesznek a bölcs mesterek, a szép lovagok, és az udvarias hölgyek, akiknek férjükön kívül két-három barátjuk volt, — és Nicolette.

Még sokkal profánabb szelleműek a francia *fabliau-k*: rövid, tréfás és többnyire nagyon trágár történetek rászedett férjekről, furfangos tolvajokról és főképp tilosban járó papokról. Ha naturalizmusuk a valóságos középkori társadalmat rajzolná, azt kellene hinnünk, tisztességes asszony nem is akadt azokban a századokban. De az alacsony komikum, tudjuk, mindig torzít.

A Rózsa-regény, a verses novellák és Boccaccio nevelték az első nagy angol költőt, *Geoffrey Chaucert*. * Költői pályáját hosszú, allegorikus költeményekkel kezdte; kortársa, *Eustache Deschamps* francia költő, mint nagy fordítót ünnepli, mert „virágokat ültetett és rózsákat plántált az Óriások szigetén“. Csak ötvenegynéhány éves korában talált angol-magára, amikor megírta főművét, a *Canterbury Talest*.

Ez verses novellákból álló keretes elbeszélés. Harminc ember összegyűl egy londoni fogadóban, hogy a fogadós vezetésével Canterburybe zárando-koljon Becket Tamás sírjához. Útközben mesemondással szórakoztatják egymást, ezek a „Canterburyi mesék“. Míg más keretes elbeszélésben a keret éppen csak keret, itt a keret a legfontosabb. A keret révén a költő felvonultatja a középkori társadalom valamennyi jellegzetes képviselőjét (a magas arisztokráciát és az országút proletariátusát kivéve), hogy pompás arcképeiben a kor keresztmetszetét adja. Emberrajzoló kedve nem éri be azzal, hogy a méltán híres

* *Geoffrey Chaucer* 1340 körül szül. londoni polgárcsaládból. Már gyermekkorában az udvarhoz kerül, mint diplomata és katona magas rangot ér el. Jár Franciaországban, Flandriában és Itáliában, pártfogójának, Genti János hercegnek kegyvesztettsége idején a balsorsot is megismeri, de később visszanyeri elvesztett pozícióját. Megh. 1400-ban.

Prológusban sorra jellemzi figuráit, hanem a továbbiak során is állandóan mozgásban tartja őket és mindegyik magához illő történetet mond el, magához illő stílusban. Az elbeszélések ennek következtében nagyon változatosak, a középkori epika egész skáláján végigmennek az áhítatos legendáktól a trágár fabliaukig. A humoros elbeszélések általában sokkal jobban sikerültek.

Chaucernek a maga korában egyedülálló nagy értéke a valóság-ábrázolásban való öncélú gyönyörűség. Alakjait, ahogy mondják, minden oldalról körül lehet járni. Semmiféle más mű nem érzékelteti ilyen mértékben, kikből tevődött össze, hogyan élt és hogyan beszélt az akkori társadalom középső része, az, amely az udvari epikából és a Villon-szerű alvilági költészetből egyaránt kimaradt. A nagyszájú fogadós, a felvágott nyelvű bath-i asszony, a naívvul idealista lovag, a nagyképű hittudósok, rokon- és ellenszenves alakok egyforma kedvvel, egyforma kíváncsisággal vannak megrajzolva, Chaucert az emberi személyiség már önmagáért érdekli.

Humora nem hiába kapott annyi elismerést későbbi korok legjobb angoljaitól. Ma már nagyon nehéz megítélni, mikor szándékos és mikor önkéntelen ez a humor. Ki tudja, csakugyan mosolygott-e magában a derék Chaucer, amikor Chauntecleer, a kakas, szépséges tyúk-nejével beszélgetve, Catora, Szent Ágostonra, Macrobiusra és egyéb tekintélyekre hivatkozott, vagy amikor a tyúkok a kakas balsorsán úgy jajveszéltek, mint a Nero által kivégzett római szenátorok feleségei.

A XV. század

A XIV. század csupa nagy polgári kezdemény, az olasz és az angol irodalom születésének kora. A XV. század viszont a nyugati kultúra legriasztóbb

és legterméketlenebb százada; Franciaországot a százéves háború, Angliát a Rózsák Harca dúlja és mindenütt hallgatnak a múzsák. Csak egy költője van e századnak, de ez az egy minden idők legnagyobb lírikusai közé tartozik: *Francois Villon*.

A „szegény Villon“* életének csak kis részét ismerjük, a többi titokba és homályba vész. Párisi diák volt, iskoláit sosem végezte el, sírfeliratán is szegény tanulónak nevezi magát; a zajos diákcsinnyek észrevétlenül mentek át komoly gaztettekbe. Villon beteg mohósággal szerette a nőket és az italt, mindig pénzszükében élt és úgy segített magán, ahogy tudott. Betörés és lopás miatt újra meg újra bebörtönözték, egy nő miatt összeveszett egy pappal és önvédelemből leszúrta, Parisból menekülnie kellett és vidéken egy szegénylegény-banda tagja lehetett. Mikor nagynehezen engedélyt kapott, hogy Parisba visszatérhesen, ismét halálos kimenetelű verekedésbe keveredett s bár neki kevés szerepe volt benne, halálra ítélték, majd az ítéletet száműzetésre enyhítették. Villon egy balladában három napot kért, hogy elbúcsúzhassák szeretteitől, azután eltűnt. Élete folyásáról ezentúl semmit sem lehet tudni — valószínűleg nemsokára meghalt.

Hogy e mellett az élet mellett ily félelmetesen nagy költő volt, a legbeszélőbb cáfolata annak az elvnek, hogy nagy alkotó csak nagy jellem lehet. Villon nemcsak gyenge, befolyásolható, nagy megbánások után megint elzúlló lélek, mint Verlaine — sokkal rosszabb. Szőröstül-bőröstül abba a másik világba tartozott, amely az irodalomban mint rémregények témája nagy szerepet játszik, de szerzőket nemigen küld fel a napvilágra; csak róla írnak, ő nem ír.

* *Villon* (igazi nevén *Francois de Montcorbier agy des Loges*) 1431-ben szül. igen szegény szülőktől; egy *Villon* nevű kanonok neveltette, hálából annak nevét vette fel. 1455-ben menekül el Parisból, 1461-ben Parisba visszatérőben írja meg a *Testament*-t; a következő évben tűnik el.

A szerzők általában a „jó fiúk“ közül kerülnek ki, Villon közöttük magányos és ijesztő figura. Villon az Alvilág költője. Kecses verseiből zsebmetszők, kövér prostituáltak, elvadult iszákosok ütik ki olykor torz arcukat; olvasása közben az ember rossz társaságba keveredik; akármiről ír, nyelvének mindig kissé pokoli mellézközeje van; jólnevelt korokban éppen ez adja meg idegesítő varázsát. Verseinek egy részét ma már érthetetlen zsargonban írta, az alvilág nyelvén, tolvajnyelven, a szó szoros értelmében, nemcsak úgy, ahogy nehezen érthető modern költők stílusát nevezik tolvajnyelvnek.

Mint a többi rossz életű nagy költő, Villon is őrizte lelkében a gyermeki tisztaságnak valami kifogyhatatlan erőtartalmát és végzetes órákon mélyen meg tudta bánni vétkeit, eltékozolt ifjúságát, a nyugodt polgári lét elmulasztott lehetőségeit, megrendítően intette magát, reménytelenül, a jó útra és megtalálta az egyszerű áhítat legtisztább, legmeghatóbb hangját a híres balladában, amelyet anyja számára írt a Szűz Máriához.

Alvilág és bűnbánat összetalálkozik abban a borzongásban, amellyel Villon elébefél a halálnak. Elsősorban mégis a halál költője. A század, amelyben élt, predesztinálta erre: a XV. század a Haláltáncok klasszikus kora. A keresztény aszkézis kezdettől fogva és különösen a clunyi korszakban (X—XI. század) erősen foglalkozott a halál gondolatával, de ez a Memento Móri nagyobbára megmaradt az egyházi és szerzetesi élet keretei között. Hanem a XIII. század óta, mondja Huizinga, a „kolduló szerzetesek, a népnek prédikálva, a halálról való megemlékezést az egész világon felcsendülő sötét kardallá tették.“ Ez a kardal a XV. században érte el fortissimóját. A késő-középkori haláltudatnak három nagy motívuma van: a kérdés, hová tettek a hajdani szépek és nagyok; az emberi test elrothadása; és a haláltánc, „de Macabré la danse“. A macabré, vagy gyak-

rabban macabre szó eredete ismeretlen; a haláltánc metszeten, szobron vagy költeményben mutatja be, hogyan táncol el a Halál mindenkivel, pápával, királlyal, szegény földművelővel egyaránt; a halál előtt mindenki egyenlő. (A haláltánc nincs minden demokratikus lázadó él nélkül!) Valószínűleg eleinte nem is a Halál táncolt, hanem az összeaszott, oszlásnak induló, férgekkel nyüzsgő holttest, amely megszállva tartotta a kor képzeletvilágát, maga táncolt el groteszk mozdulatok közt. Groteszknak és borzalmasnak ez a keveréke hordja mindmáig a *macabre* nevet.

Villon költészetében a macabre minden eleme együtt van, tökéletes művészetté emelve. Főműve, a *Testament* (amelyet már egy kisebb Testamentum előzött meg) 173 versszakban tréfásan végrendelezik a semmi fölött, ami birtoka és közbeszövi csodálatos balladáit: a *Régi Hölgyek* és a *Régi Urak balladájában* elsiratja szépség és hatalom múlandóságát; majd megszólaltatja megvénült szeretőjét, szörnyű átkokkal sújtja a rossz nyelveket, a hamis szépséget és egyre újabb képekben vetíti elénk, ideges biztonsággal, az enyészetet, az elkerülhetetlent. A Testamentumon kívül nem sok verse maradt ránk, de köztük van félelmes epitáfiuma: *Az Akasztottak Balladája*^ amelyben mintegy már az enyészet küszöbén túlról szólítja meg az életben maradtakat.

Villonnak költői hagyatéka mindössze kétezeregynéhány sorból áll; mégis benne van egész százada. Rímei közt megelevenedik a késő gótika, a *style flamboyant*, „a lángoló stílus“ kora; verssorai két oldalon mintha a középkori Paris riasztó étellel nyüzsgő sikátorai állnának és a Notre Dame chimérai öltenek nyelvüket. Szörnyű század volt, amelyet Villon kifejezett, a halálfélelem mint a váltóláz rázta a dezorganizált, minden eresztékjében meglazult társadalmat; költészete úgy vibrál, mint a mocsári lidércfény.

Pedig Villon sosem akart mást kifejezni, mint ön-

magát — éppen ezért több, mint egy beteg kor megörökítője. Személyes mondanivalója nincs korhoz kötve, örökemberi, mint minden igazán személyes mondanivaló. Nyugtalanító személyisége, mint kellemes kísértet, örökre hazajár az irodalmi tudatban.

A misztérium-dráma

A középkor végén, a polgári, városi élet keretei közt virágzik ki a középkori színjátszás is.

A középkori színház az istentiszteletből nőtt ki, éppúgy mint a görög. De míg a görög dráma csak legnagyobb képviselőiben maradt ránk, a középkorinak egész fejlődésmenete kicsi kezdeteitől fogva előttünk áll, csak éppen a nagy drámák hiányoznak, — mert odáig sosem jutott, hogy nagy alkotók kifejezési eszköze legyen.

A színjátszás csíráit már a Szentmise szertartása is magában rejti: a pap és a ministráns párbeszédet folytat, a pap szavaira a kórus felel, énekkel. A templomi szertartás egyes mozzanatai már az ó-keresztény egyházban drámai jelleget öltöttek, a templom külön erre a célra elkészített helyén jelmezes papok párbeszédet folytattak, sőt „alakítottak“ is. Ezek az ú. n. liturgiái drámák a nyugati egyházban a XI. századtól fogva játszanak mind nagyobb szerepet. Karácsonykor a jászolhoz jöttek a pásztornak öltözött papok a kis Jézust imádni, húsvétkor pedig a Szentsír előtt ülő angyalruhás pap jelentette a szent asszonyok megszemélyesítőinek, hogy Krisztus nincs itt, feltámadott.

A liturgiái játékok roppant hatása arra ösztönözte a papságot, hogy kitágítsa a kereteket; a hívők kedvéért mind több látványos, szórakoztató, sőt mulatságos elem vegyült belé. Németországban pl. az apostolok versenyt futottak a Sírhez, mikor meghallották, hogy Krisztus feltámadt. A szent asszonyok hosszú, tréfás jelenetben alkudtak az illatszerekre, amelyeket

magukkal vitték a Sírhoz. A Sírt őrző katonák ittak, kockáztak, hencegtek. Mindezt persze már nem latinul adták elő, hanem a nép nyelvén, hogy mindenki meg“ érthesse.

Ujabbán a tudósok úgy látják, hogy a középkori színjátszást nem is lehet csak az egyházi szertartásokból származtatni: egyre nyilvánvalóbbá válik, mekkora szerepet játszottak bennük ősi pogány kultikus játékokból eredő *népi elemek*.

Lassankint oly profán, sőt trágár mozzanatok kerültek be a játékokba, hogy ki kellett vinni őket a templom szent falai közül a piacra. Így a *misztérium** kiesett a papság kezéből; bár legtöbbször klerikusok írták és rendezték, a polgárság a maga ízléséhez idomította az egész látványosságot. Ekkor azután tárgykörük is kitágult. Feldolgozásra került a teljes Ó- és Újszövetség, Miasszonyunk csodái, a szentek élete és megjelentek a világi tárgyú bohózatok is. Az előadások nyelve természetesen a népnyelv. Míg a liturgiái drámákat énekelték, most már mondják és játszik a szöveget. Egy misztérium előadása a XIII-XVI. században hét országra szóló esemény. A gazdag francia, angol, német városok polgársága nem sajnált semmi költséget és fáradságot. Voltak misztériumok, amelyekben több száz szereplő vett részt. Az előadások napokon át folytak, tudunk francia misztériumról, amelyet negyven napon át játszottak folytatólagosan.

A középkor a színváltozást, az átdíszletezést éppoly kevéssé ismerte, mint az antik világ. Hogy a színdarab mégis több helyen játszódhassék le, „szimultán színpadokat“ állítottak. Egy roppant állványon egymás alatt, mellett és fölött helyezték el a különböző színeket: fent a Paradicsom, gyümölcsfákkal és mindenféle állattal, középen Kaifás háza, az Utolsó Vacsora színhelye, Jeruzsálem stb., balról a szélen a Pokol

*Így nevezik a középkori drámákat. A szó nem a görög *mysterion* (a. m. titok) szóból ered, hanem a latin *ministerium*ből (a. m. szolgálat).

Torka, egy rettenetes sárkányfej, szájából lángnyelvek csaptak ki és ördögök ugráltak ki és be, „pokoli lár-mát“ csapva. A Pokol Tornáca egy erőd kapuja, amelyet Jézus felfeszít és kiszabadítja az ó-testámentombeli jámborokat. Egy másik megoldás a „processziós színpad“: az egyes jelenetek színpadai egy út hosszában állnak, és a közönség színpadtól színpadig sétál. Ennek fordítottja a kocsiszínpad, amely Angliában és Spanyolországban divatozott: a közönség egy helyben állt, a színek pedig kocsira helyezve vonultak el előtte.

A jelmezek természetesen nem törekedtek történelmi hűsége: egy angol misztériumban pl. Szent Pál apostol öltözete olyan, mint egy kóbor lovagé és lóháton jön be a színpadra. De ettől eltekintve a naturalisztikus ábrázolás hívei voltak. Szerették minden részletre kiterjedő alapossággal bemutatni a mártírok kínzatását, ilyenkor bőven omlott a vér, a tyúkvér, amelyet a mártírt alakító színész tömlőben hordott ruhája alatt és alkalmas pillanatban kieresztett; tüzek égtek, ágyúk szóltak, egy pap majdnem belehalt, hogy órák hosszat a Keresztrefeszített attitűdjében állt és több ezer verssort szavalt el; egy Júdás csakugyan megfulladt, oly élethűen felakasztotta magát. Végül is a misztérium-színpad technikája csodálatos fejlettséget ért el. Egy egykorú krónikás a következőket meséli az 1574-ben Valenciennesben színrekerülő, 25 napig tartó misztérium-előadásról:

„Színigaz, hogy látni lehetett az angyalokat és másokat, amint felülről alászálltak, hol látható., hol pedig láthatatlan és hirtelen megjelenő alakban; Lucifer felemelkedett a Pokolból, a nélkül, hogy látni lehetett volna hogyan, egy sárkány hátán. Mózes száraz és terméketlen botja hirtelen kivirágzott. Heródes és Júdás lelkét az ördögök a légen keresztül ragadták el, ördögöket kergettek ki az emberek testéből, vízkórosok és egyéb betegek csodálatos módon meggyógyultak. Itt Jézust felemelte az ördög, aki egy negyven láb magas falon kúszott végig, amott láthatatlanná vált,

majd színében változott a Tábor hegyén. Látni lehetett, amint a víz borrá változik, oly titokzatos módon, hogy az ember alig hitt szemének, és több mint száz ember megkóstolta a bort, az öt kenyeret és két halat több mint ezer ember közt osztották ki és mégis több mint tizenkét kosárral maradt belőle. Az Úr által megátkozott fügefafa egy pillanat alatt elszáradt. A sötétséget, a földrengést, a sziklák ingását és a többi csodát, amely Urunk halálakor történt, újabb csodák ábrázolták.“*

A latin nyelvű drámák közül messze kiemelkedik a németországi eredetű *Ludus de Antichristo* (1160), teljesen kidolgozott, magas páthoszu opera, kortörténeti, világpolitikai vonatkozásokkal. A nép nyelvén írt misztériumban, mint a középkori irodalom minden ágában, a franciák a kezdeményezők. A legrégebbek egyike *Jehan Bodelnéc* Arras városában előadott *Jeu de St. Nkolas*: benne Szent Miklós szobra megőrzi a pogány császár kincseit. Magában álló ebben a században *Adam de la Haliénak*, „az arrasi púposnak“ *Jeu de la Feuillée*t. Ebben a semmire sem hasonlító színműben maga a szerző a főszereplő: elmondja színpadra lépő arrasi polgártársainak, hogy Parisba készül diáknak, mert megunta feleségét, aki pedig valamikor olyannyira tetszett neki. Egy tirárában elmondja, hogyan látta az asszonyt azelőtt és hogyan látja most; tisztában van vele, hogy nem az asszony változott meg, csak ő látja másképp, jóllakottan — érthetetlen, hogyan keletkezhetett ez a tiráda a középkorban. Ez a titokzatos darab Aristophanést idézi az olvasó emlékezetébe. A XIV. század német misztériumai közül kiemelkedik az *Öt Bölcs És Öt Balga Szűz Története*, amelyet 1321-ben adtak elő Eisenachban Frigyes örgróf jelenlétében; az örgróftot annyira megrendítette, hogy Krisztus a szentek közbenjárása dacára sem hajlandó megkegyelmezni a balga szüzeknek, hogy gutaütést

* Ham Heinrich Borchardt után idézem.

kapott és kétévi sínylődés után meghalt. Ilyen erősen hatott a misztériumszínház a kedélyekre!

A XV. században keletkeznek a nagy ciklikus misztériumok, mint amilyenek a francia *Gréban* és *Michel* 50—60.000 soros művei. Ezek már nemcsak előadás céljaira Íródtak, hanem mint épületes olvasmányok is erősen elterjedtek. Az egykorú német drámákban már a reformáció előszele érezhető: a *Theophüus-legenda* hőse eladja lelkét az ördögnek, de Isten megbocsát neki őszinte bűnbánataért; *Jutta* (Johanna) pápanő csak a halálos pillanatban bánja meg, hogy férfinak adta ki magát, mégis elnyeri a bocsánatot; nem a tett számít, hanem a lélek igaz töredelme.

Angliában a XV. században különösen a *morality-playkzt* kedvelik; ezekben allegorikus alakok, megszemélyesített bűnök és erények küzdenek egymással. Egy ilyen moralitás, az Angliában és Hollandiában egyszerre (1495 körül) feltűnő *Everyman* Hugó von *Hofmannsthal* feldolgozásában a modern, reinhardti színpadon is nagy sikert aratott *Jedermann* (*Akárki*) címen.

Ez a század látja a komikus színház kibontakozását is. Amint mondtuk, a komikum a misztériumdrámában is nagy szerepet játszik: Heródes és főképp az ördögök a bohócok, még Shakespeare is *Vice-ntk*, Bűnnek nevezi egyhelyt a bohócot. A középkor legvégén a komikus darab, mint önálló műfaj jelenik meg a francia *farceókbm* és sokkban, a nürnbergi *Fást-nachtspielékben*. E bohózatok a fabliauk (1. ott) édestestvérei; komikumuk a legalacsonyabb fajtájú, elsősorban anyagcsere-komikum. A középkoriak ilyen dolgokban még kevésbé voltak kényesek, mint Aristophanés nézői. Ebből az irodalomalatti irodalomból csak egy-két darab emelkedik ki, mint a nagyszerű, sokszor felújított *Pierre Patelin*.

A misztériumok kora a XVI. sz. közepéig tart. Uralmuknak a protestantizmus színházellenes fel-fogása vet véget. Parisban 1548-ban megtiltják?. Con-

rerie de la Passión nevű, misztériumdrámák előadásával foglalkozó testületnek, hogy szentttörténeti tárgyú darabokat adjon elő, mire a Confrérie nemskára darabhiány miau felbomlik. A protestánsná lett országokban a közönség zlése fordul el tölük, csak egyes húségesen katolikus vidékeken élnek tovább, később eszuita-barokk átalakulásban, napjainkig, mint a bajor *Oberammergauban*.

Irodalmi szempontból egészben véve nem sok jót lehet mondám a középkori drámáról. A középkor általában böbeszedű, de sehol sem annyira, mint a drámában. A misztériumok olvasása közben az embert fuldokiásszerű ézés fogja el. A lélekrajzban rejló drámai lehetőségekről ez a kor nem tud. A drámai fordulatot alkotó megtérés hirtelen, egyik percről a másikra következik be: Mária Magdolna fényűző ruhában táncol, ugrál, katonatisztekkel éh világát, s a következő percben zokogva borul le Jézus lábaihoz — így tér meg az ördög vagy a halál figyelmeztető szavára Theophilus és Jutta pápanő is. És lehet, hogy a misztériumok szerzőinek volt igazuk: a középkori ember megtérése csakugyan így jöhetett sokszor, minden tudatbeli előkészítés nélkül, mint a villámesapás, mikor a bűnös átélte, hogy meg kell halnia.

Ö T Ö D I K R É S Z

A RENAISSANCE

Az emberi szellem úgy látszik mindig kiválasztja a múltnak egy korszakát, hogy vágyódva tekintsen vissza rá, követendő mintaképnek tartsa. Amint a történelem halad, mind későbbi korok válnak ilymódon vágyországá és paradigmává: a rómaiak számára a görög fénykor, a középkor számára a Szentírás világa, a renaissance és a rákövetkező klasszikus századok szemében a régi Róma, a romantikának pedig a középkor az eszmény és a nosztalgia tárgya. A múlt század második felében az addigi középkor-kultuszt a „renaissance-izmus“ váltja fel: a Stendhaltól Nietzscheig terjedő nagyszerű vonal az olasz renaissanceban látja megtestesülve mindazt, amit a képmutató XIX. század nehéz erkölcsi gátlásokkal küzdő elitembere az „egyéniesség szabad kiéléséről“, a teljes életről, az úr-morálról, a nagy szenvedélyek jó és rossz fölött álló jogáról álmódott. Ezt a XIX. századi vágyakon alapuló szemléletet főképp Taine és Burckhardt foglalták rendszerbe, ők alakították ki azt a képet, amely mindmáig él a köztudatban. Tanításuk értelmében a renaissance a belső történelem legnagyobb fordulata; ekkor szabadul fel a szellem az Egyház gyámkodása alól, ekkor építi ki autonóm, immanens értékrendszerét, amely a feltámasztott antik Hírnev fogalmán alapul; ekkor kezdődik a szabadgondolkodás és a szabad élet. Ekkor kezdik az emberek ismét idehaza érezni magukat a földön, amely addig a siralom völgye volt; felfedezik távoli országait és nyitott szemmel járnak az itthoni tájban, a természetben.

Megszületik a nyugati kultúra legfőbb mondanivalója, az individualizmus, az egyéniség tisztelete.

Ezt a felfogást a XX. század folyamán a tudomány erősen revidálta. Huizinga a *Középkor Alkonya* című munkájában kimutatta, hogy számos olyan mozzanat, amelyet Burckhardt idejében az olasz renaissance jellegzetességének tartottak, már a késő-középkor francia-burgundi kultúrájában is felfedezhető és szervesen következik a gótikus világból. Oswald Spengler viszont úgy találta, hogy ami a renaissanceban újnak, merész kezdetnek látszik, igen sokszor csak reakció a középkor szelleme ellen. Spengler kiemelte a renaissance elszigetelt és epizodikus jellegét: szerinte a „firenzei intermezzo” oly szűk területre, időre és társadalmi rétegre terjed ki, hogy nem tartozik a történelem igazán fontos áramlatai közé. Az utána következő kor, a barokk, ott folytatja, ahol a renaissanceot megelőző kor, a gótika abbahagyta, és a firenzei intermezzótól csak dekoratív mozzanatokot vesz át. Firenze nem tette új-pogámiyá az emberiséget; északon a reformációban, délen az ellen-reformációs katolicizmusban ugyanaz a vallásos feszültség él tovább, amely a középkor századait irányította.

Spengler tanítását igazolja a kultúrszociológia is. Alfréd Weber az antik világ feltámadását azzal magyarázza, hogy az olasz városokban mindig is éltek az ókor urbanitás emlékei, e városok a középkor folyamán is érintkezésben álltak a továbbélő antikkkal, amelynek Bizánc volt a letéteményese, városköztársaságaik politikájában is tovább élt az antik polis szelleme, állandóan harcolva léteért a környező feudális világ ellen. Ez a városi-polgári szellem hozza létre a renaissanceot i a polgárság, rangjának igazolására, az antik szellemre hivatkozik. A középkor ellen, amely a polgárt kihagyta a játékból, felidézi az ókort.

Hasonlóképpen városi, csak valamivel kispolgáribb eredetű a reformáció is: az északi polgárság a középkor ellen a keresztény ókort játssza ki jogainak védelmezésére, függetlenségének igazolására.

De a polgári kultúrának ez a diadala Firenzében és Wittenbergán csak egy pillanatig tart. A polgárság ideje még nem jött el. A XVI. század korakapitalista nagypolgárainak legjövedelmezőbb üzlete az, hogy uralkodók és pápák hadjáratait és fényűzését finanszírozzák; hasonlóképen a művészet és irodalom is rövid köztársasági virulás után az udvar szolgálatába áll, a renaissance adja a formakincset a következő két évszázad udvari kultúrájához. Luther a fejedelmek segítségét kéri a fellázadt nép ellen, Angliában maga a király reformál és fél évszázad alatt a protestáns lázadás udvari vallássá alakul át. A nagyrenaissance és reformáció polgári kora csak pillanatnyi átmenet gótika és barokk udvari korszaka között.

Renaissance-szal és reformációval csakugyan útnak indul Európában az Új Ember, az autonóm egyéniség — de csak éppen hogy útnak indul, még nem érkezik el sehová. A korszak emberei maguk nagyon kevésé vannak tudatában annak, hogy „felszabadultak a vallási eszmék járma alól”; általában jó keresztényeknek vallják magukat és a legkülönbeket az Egyház és a hitélet megreformálása foglalkoztatja, mint legégetőbb kérdés. Az egyéniség kultuszát sem lehet általános tünetnek tekinteni: hiszen nincs még egy kor, amelynek esztétikája annyira a nagy minták szolgálai utánzását követelné, mint a humanizmusé. A nagy Felszabadulás (ami nem is volt Felszabadulás, hanem csak a régi nagy kötő erők meglazulása, az a folyamat, amelynek révén a kultúra átalakul civilizációvá) csak a XVIII. században következett be, az angol és francia Felvilágosodással.

ELSŐ FEJEZET

AZ OLASZ RENAISSAISCE

Dante és a dolce stil nuovo

Az olasz középkor bizonyos fokig elkülönül a többi nyugati nép középkorától. Hűbériség és lovagság itt kevésbé vertek gyökeret, az antik hagyomány pedig sosem halt ki egészen azon a földön, ahol egykor ott-hona volt. A hűbéri szellemet hordozó társadalmi osztályok: egyház, lovagság és parasztság nem szólnak meg az olasz irodalomban, hanem kezdettől fogva annak a rendnek szavát halljuk, amely a középkori kultúrában utoljára találja meg hangját: a városi polgárságét. Míg máshol a középkor várak és falvak kora, Olaszországban a középkori városi élet emlékei ragadják meg az utazót. A Város ezen a földön dacolt először és a legnagyobb sikerrel a Hűbériség ellen: a ombard városok ligája a legnanoi csatában szétzúzta Barbarossa Frigyes császár seregét és álmait.

Az olasz középkor nagyszerű városai közül kiemelkedik Firenze, az egész renaissance-mozga'om szülőhazája és legfőbb hordozója. Ebben a városban még a nemesség is polgári foglalkozást vállalt, belépett a céhek keretei közé. Firenze az újkor elején azt a szerepet játssza, mint Athén az ókorban. Irodalom és képzőművészet együtt virul itt ki: a két legnagyobb név: Dante és Giotto, két jóbarátot jelöl, Dante legrégibb ránk maradt képét Giotto festette meg.

Firenzében szólal meg először az újfajta, a közép-

kori szellemtől tudatosan távolodó költészet, itt nevezi magát először „dolce stil nuovo“-nak, édes új stílusnak. Első mestere *Guido Guinicelli* (vagy Guinizelli, kb. 1240—kb. 1276), folytatója a „másik Guido“, *Guido Cavalcanti* (1255?—1300), Dante barátja, ők adják át egymásnak a „nyelv dicsőségét“, la glória della lingua. De nevüket és édes új stílusukat a világ régen elfelejti, ha nem viszi azt sosem álmódott diadalra *Dante Alighieri*.*

A *Commedia*, Színjáték, amelyet az utókor a *Divina*, Isteni jelzővel illet, mistico viaggio, misztikus utazás a Másvilág három birodalmán, Poklon, Purgatóriumon és Paradicsomon keresztül. A költő „az emberélet útjának felén“ eltéved egy mély erdőben; itt elébejön Vergilius árnya; Dante halott, mennyei szerelme, Beatrice küldte, hogy vezesse a költőt a szabadulás útjára. Vergilius segítségével Dante bejárja a Pokol köreit, amelyek tölcésrszerűen, lefelé egyre keskenyedve terülnek el a föld beisejében; a föld középpontjában a jégbe fagyva áll a sátán, Dis, a „féreg, amely fúrja a világot“. A föld túlsó oldalán érnek ki; itt emelkedik a Purgatórium hegye. Legtetején a Földi Paradicsom; itt találkozik Dante Beatricével, aki átveszi a vezetést; vele száll fel a Paradicsom egyre tágabb, egyre fényesebb egeibe, míg végül a legszélő égből, a Kristályég határain túl meg-

* *Dante 1265-ben született Firenzében, ősei városlakó nemesemberek. Költői önéletrajza, a Vita Nuova szerint kilencéves korában lett szerelmes a nyolcesztendőös Beatrice Portinarihoz. Beatrice huszonnegyedik évében meghalt. Dante 1290-ben elveszi Gemma Donátit. 1300-ban eléri a legmagasabb rangot, amelyet firenzei polgár elérhet: prior lesz. De nemsokára az ellenséges párt kerekedik felül, 1302-ben száműzik szülővárosából. Dante ghibellin lesz. Élete ettől kezdve nyugtalan vándorlás. Parisban megismerkedik a szkolasztikus filozófiával. 1310-ben Itáliába siet, hogy VII. Henrik császárral visszatérjen szülővárosába, de a császár korai halála meghiúsítja tervét. Utolsó éveit Ravennában, Guido Novello di Polenta udvarában tölti, itt hal meg 1321-ben. A Divina Commedián 1314-ben kezdett dolgozni és valószínűleg csak halála előtt fejezte be.*

pillantja a Háromszemélyű Egy Istent. A Divina Commedia minden részének, azt mondják, hármasság az értelme: az első a szó szerinti értelem, a másvilági útleírás, a második a rejtett politikai vonatkozás, a harmadik pedig a vallási igazság, a lélek útja Isten felé.

A középkori szellem minden szála Dantében fut össze. Ő a nagy összefoglaló, szintézisbe olvaszt mindent, amit a középkori ember a legmagasabb órákban gondolt és érzett és ami sötét szenvedélyt ezekben az órákban felmenthetett magával az alsóbb élet zordon khaoszából.

A szerelem történetében új fejezetet nyitnak a dolce stil nuovo költői. Ezek a tudós firenzei nemespolgárok eltanulták a provencai trubadúrok formáit és mondanivalóját, de bizonyára léhának és üresnek érezték szerelmes epekedésüket. Csak az fogta meg őket, ami gondolati természetű a trubadúr-költészetben: a szerelem fogalmának magasatos, transzcendensbe futó tisztasága és hatalma. A szerelem már a Provenceban sem jelentett csak érzelmet, hanem betartandó szabályt is; a dolce stil nuovo kezében a szerelem teljesen intellektuálissá válik. Dante „intelletto di amoréről“, a szerelem megértéséről beszél, Guinicelli és Cavalcanti versei tudós, sőt részben jogtudós értekezések a szerelemről. A Hölgy vonásai már a provencai költészetben is nagyon elmosódtak; most teljesen absztrakttá válik, a Hölgy fogalom lesz.

Az Udvari Szerelem emez új fejezetének legfontosabb emléke Dante *Vita Nuova*-ja. Verssorozat, amelyhez maga a költő írt tudós magyarázatot; hogy verseinek értelmét megvilágosítsa, elmondja életének és Beatrice iránt való szerelmének furcsa történetét. Allegória és életrajzi valóság a legkülönösebb módon egyesülnek, Beatrice egyszemélyben a firenzei Folco Portinari serdülő lánya és valami nagy, meg sem határozható fogalom jelképe. Ha Beatrice végigmegy az utcán, megnemesedik minden, amin szeme megakad; iudt üdvözöl, az megremeg; a bűnös elsápad és hibá-

ján sóhajtozik. Mikor Beatrice meghal, Dante levelet ír a föld fejedelmeinek, hogy értesítse őket, milyen iszonyú veszteség érte a világot.

A Divina Commediát is azért kezdi el írni, hogy méltóképpen zengje Beatrice dicséretét, kijelölve helyét a szentek közt, a mennyei rózsa egy igen előkelő pontján, helyét a kozmoszban, mert Beatrice már ott van, objektív valóság gyanánt, mint a napsugár vagy a tavaszi szél. A költő a Purgatórium csúcsára érve találkozik Beatricével, a nagy költeménynek talán legmegrendítőbb részletében és a „régí vágynak érzi nagy hatalmát*’, amikor Beatrice leveti fátyolát. A középkori lélek, a középkori szerelmi költészet transzcendens érzelmisége ebben a reszkető, fájdalmas boldogságú találkozásban éri el legmagasabb kifejezését; Dante sírontúli szerelme a középkori szerelem örökérvényű nagy jelképe marad, a szerelemnek, amely már olyan tiszta és magasztos, hogy hordozói csak az öröklétben találkozhatnak, mint a végtelenbe futó párhuzamos sugarak.

Beatrice halála után Dante egy másik Hölgynél keresett vigasztalást: a Donna Filosofíanál. A kor, amelyben élt, a középkori bölcselet virágkora, Dantét korának valamennyi eszméje foglalkoztatta, hogyan maradt volna érzéketlen a szkolasztika csodálatos, gótikus finomságú és merészségű gondolatépítményeivel szemben?

Gondolkozásában a mai embert elsősorban éles-elméjűsége lepi meg. Mert hajlandóak vagyunk azt hinni, hogy a középkor az irracionális kora; holott ha valamivel, hát inkább túlzó racionalizmussal kellene vádolni. A praemissák csakugyan irracionálisak — de az irracionális praemissákból a legkövetkezetesebb logikával vezetik le a konklúziót. Dante költészetébe is belekerül ez a már csaknem matematikai kérlelhetetlenség. A Divina Commediát a hármasszámra komponálja: három részből áll, minden rész 33 énekből, az egész egy előhang vezet be, ez össze-

sen száz ének; egy-egy versszak három sorból áll, a neve azért terzina; a versszakok rímei egymásba kapaszkodnak és úgy lejtnek, „holt oszlopoknak méla tánca“, a végtelenbe, a transzcendensbe, kérlelhetetlenül. Hatalmas helyet foglal el a költeményben a csillagászat: a csillagok járása révén, igen bonyolult módon, egyre értesülünk, hogy hány óra van; Dante az időben is éppoly pontos, mint a térben.

Mindenen elmélkedik és jóformán mindent tud. Pontos tudja, mikor volt a vízözön, hány éves Ádám és hány esztendő telt a Pokol tornácán. Tudja, hogy a lélek a nemzés mely pillanatában költözik az emberi testbe és hogy hogyan lehet az, hogy a másvilági testetlen lelkek test szerint láthatók és testi szenvedéseken mennek át. És legkivált azt tudja, hogyan és miért éppen így oszlanak részekre a másvilág tartományai. Riadtan állunk szemben ezekkel a szkolasztikus fejtegetésekkel, amelyek a Purgatóriumban nagyszámúak és a Paradicsomban már mindent elárasztanak. Nem ezek a Commedia legbecsesebb részei; de ha olvasatlanul átlapozzuk őket, elveszítjük a nagy mű egyik legfőbb szépségét; a hatalmas kompozíciót. Mert a szkolasztikus részek értetik meg, hogy ebben a páratlan épületben mennyire a helyén van minden; a Divina Commedia a Rend nagy hőskölteménye. Dante megénekelte az örök Törvényt, az örök Hierarchiát, megszerkesztette a másvilágnak, az erkölcs és a lélek világának földrajzát, pontosan kijelölte minden bűn és minden erény helyét a kozmoszban. Ezzel állított költői emléket a középkori gondolkozásnak, a szkolasztikának, amely eddig a legnagyobb szabású kísérlet volt, hogy minden dolgot a maga helyére tegyen a világmindenségben. Ezért tekinti a katolikus világ a Divina Commediát legfőbb irodalmi büszkeségének: mert a katolikus világérzés, a mennyet-földet-poklot nagy egységbe foglaló Rend és Törvény felséges ívélese ebben a műben nyerte el legköltőibb kifejezését.

De a mai olvasóra a gondolati és szerelmi-lírai

elemeknél élményszerűbben hat az, ami a Commediában a politika körébe tartozik. Mintha ezekbe a részekbe vitte volna bele Dante a legtöbb eleven szenvedélyt és feszültséget. Korábban nagyon is ismert emberekkel népesítette be a másvilágot; a Pokolban főképp politikai ellenfeleit helyezte el, a boldogabb tartományokban pedig politikai eszményképeit jutalmazza. A Száműzött halhatatlan bosszút állt ellenfelein. Milyen jellemző, mutat rá J. C. Powys, hogy a Pokol legmélyebb körében az árulók bűnhődnek, és azok közt is legsúlyosabban a politikai árulók, vagyis azok, akik nem szolgálták hűséggel a Párt céljait. Az a-politikus Shakespeare-rel és Goethével szemben íme a Harmadik Nagy a világirodalom legizőbb politikai szenvedélyű költője.

A Száműzött politikai szenvedélye mögött melegebb és halkabb humánus húzódik meg: a honvágy. Nem sajnál semmi erkölcsi ostorozást Firenzétől, de költeménye írása közben mégis azt reméli, hogy polgártársai éppen nagy művéért fogják visszahívni, és a Paradicsomba jutva ezekre a szavakra fakad:

*Ha lesz egykor, hogy mint szívem kívánná,
e Szent Dal, melynek ég s fölé munkatársa,
s amely több évre tett engem sovánnyá,
legyőzi a zordságot, mely kizárt a
drága Karambol, hol bárányka voltam,
s szunnyadtam a gaz farkasok dacára,
új gyapjam nő majd, melyet sose hordtam;
új hangot váltok, hogy otthon díszítem
fejem új lombbal, régi templomban...*

(Ford.: Babits M.)

Firenze! Milyen kis város és mekkora világ fért el benne a nagy századokban! Milyen kicsi municipalis torzsalkodások, apró városkák egymás közti féltékenysége áll Dante poklot-mennyet egybefogó haraga mögött, mint realitás! Milyen kicsi volt Dante

világa! És ebbe a kicsiny világba minden belefért — talán csak szűk határu, szomszédsági viszonyon épülő társadalomban lehet igazi emberi mélységű politikai szenvedély. A mammoth-birodalmaknak csak alattvalóik vannak; igazán szeretni csak kis hazát lehet.

Amint láttuk, Dantéban, a nagy összefoglalóban, a középkor minden nagy eszme-ereje kifejezőre talál, — egyet kivéve: a vitézi lelkiületet. Pedig Dante maga is harcos volt, résztvett a campaldinói csatában, de a vitézség számára nincsen hely terzináiban. Ez a negatívum már kivezet a középkorból, a humanizmus békésebb világa felé. A renaissance a dantei színekben aránylag kisebb helyet foglal el, mint a középkor; Dante hozzátartozását a renaissancehoz újabban kétségbevonják.

Mégis a renaissancehoz csatolja viszonya az antikhoz. Az antik költészetet, amint láttuk, a középkor költői is ismerték, tanultak is tőle; de Dante az első nagy költő, aki olyant tanul tőle, ami lényeges: nem témákat, hanem formát. Terzináiban a vergiliusi hexameterek nehéz méltóságát támasztja fel. Szemében a római nép már nem keresztényüldöző pogány horda, hanem Isten uralkodásra választott nemzete, a császárság, a ghibellin eszme ősi hordozója. Ezt fejti ki politikai írásában, a *De Aionarchiában*.

Mégsem latinul írja meg legfőbb műveit, ami pedig korában magától értetődő volna, hanem a nép nyelvén, „firenzei nyelven“, s ezzel a köznyelvnek egészen új méltóságot ad. Az ok, amiért a köznyelvet választja, nyilván aktivista költészetfelfogása: nem a kolostorok és iskolák világtól távol eső népének akar költeni, hanem fejedelmeknek és polgároknak és maga is harcosan kíván beleavatkozni a valóság alakításába. Ez már renaissance.

A középkor a költőt nem becsülte nagyon sokra, jobbfejta „jongleur“ látott csak benne. A lovagi költők nem költő, hanem lovag voltukkal büszkélkedtek. A dolce stil nuovo költői nem levágok; más méltó-

ságot kell keresniük. Ezért fordulnak a tudományok felé; mert bármilyen furcsa is a laikus szemében, alig volt kor, amely a tudományt annyira becsülte, mint a középkor — természetesen csak a hit- és jogtudományt. A firenzei költők nagy iroda“omszociológiai útása az, hogy a költészetet tudománnyá teszik és így a tudós társadalmi rangjára emelkednek. Ezért keresik az elvont homályt, ezért szeretik az allegóriát; felfogásuk szerint a költészet célja az, hogy jelképes formában hozza közel az olvasóhoz az elvont, tudományos igazságokat.

Ez a méltóságtudat teremti meg az új formát. *Az új* Dante nem versel már a középkori lovag játékos köny-^{formany}nyedségével, versein érződik a tudós gond és lelkiismeretesség. A párrimeket felváltja a komplikált szonett és terzina; a naivitás kora elmúlt (a párrim valahogy mindig naiv), elkezdődött a magas és tudatos költészet kora, „incipit vita nova“.

A középkori költő, ha művét előkelővé akarta *Formai* tenni, előkelő lovagok tetteiről beszélt és naiv rész-^{előkelőség}létezéssel rajzolta a nagyúri luxust, a fehér asztalterítőt, amelyen a Grál-lovagok esznek stb. A firenzeiek, az antik minták hatása alatt, felfedezik, hogy a költészet igazi előkelőségét nem a tartalom adja meg, hanem a forma: a szavak megválogatása és elhelyezése, a rímek, ritmusok és versszakok választékossága. Ez az antik költészet legfontosabb hatása: felmagasztosítják a formát, hogy megfelelő hordozója legyen a költő új méltóságtudatának. A méltóságtudatnak, amely a költőt a leggőgösebb nemessel egyenrangúvá teszi: „amor e cor gentil son una cosa“, a szerelem és a nemes szív egyazon dolog, éneкли Guinicelli, és az ő szóhasználatában a szerelem a költészetet jelenti.

Dante számára ez a méltóságtudat annál fontosabb, mert hiszen személyiségének legalapvetőbb vonása a *büszkeség*. A másvilágon minden bűnre kerülhetetlen büntetést mér és megvetésével sújtja a bűnösöket; a „megvetés“ kedvenc, legjellemzőbb szava.

De a gőgöt nem tudja ilyen szigorral sújtani; ez az egyetlen rés kérlelhetetlenségén. A gőgösök a Pokolban is közelállnak büszke szívéhez. Mély tisztelettel üdvözlí a lángsíról félig kiemelkedő, megvető tekintetű Farinatát és nem tagadja meg elismerését az istenkáromló Capaneustól sem, akit az örök büntetés sem tud megtörni, fület mutat az ég felé és azt mondja: „Ki élve voltam, az vagyok ma halva!” De az igazi gőg a művészek, a költők gőgje. A Purgatóriumnak azon a lépcsőjén, ahol a kevélyek vezekelnek, főképp festőkkel találkozik és az egész Purgatórium legfélejtetlenebb alakja *Sordello*, a költő:

*csak szeméit vetette
ránk, nyugton, mint a pihenő oroszlán.*

A dantei „megvetés“-nek elég közeli rokona a kegyetlenség. Dante, egy-két kivételtől eltekintve, nem sajnálja a Pokolban mindörökké szenvedőket; tudja, megérdemelték a büntetést. Ha tőle függne, ő is ugyanazt tenné, amit az Örök Bíró (hiszen voltaképpen Dante az, aki ezeket a lelkeket kárhozatra halhatatlannította költeménye által). „Jogos felháborodásában“ odáig megy, hogy haját ráncigálja az egyik kárhozottnak, aki nem akarja neki arcát megmutatni, s egy másik hiába sír, hogy törje le arcáról a jeget, amivé könnye fagyott az arcán. A bűnös bűnhődjék — az inkvizíció és a puritanizmus ősenél állunk. Míg a másik két Nagy, Shakespeare és Goethe, a humánus nagyja, Dante az inhumánus halhatatlanja.

Az óriás költemény mögött egy óriás személyisége áll. A világ költőinek nyájában Dante a nagy ragadozó, oroszlán vagy párduc. Egy ember, akiben nincs semmi kisszerűség, minden csupa méltóság és erő, minden mozdulása monumentális.

Gőg, szigor és férfiaság az alaphangja Dante stílusának is. A középkori olasz nyelv ősi, darabos, nyers, mint a ciklopikus falak óriási tömbjei. Igaz,

hogy itt-ott elomló anyagi muzsikává is tud csendülni.

Művészi képességei közül legkiemelkedőbb ábrázolókézsége. Mindent lát és mindent láttat olvasójával. A Pokol nem marad valami elképzelhetetlen agyrém; aki az Infernot egyszer elolvasta, nyugodt lehet, hogy nem téved el a szörnyű tölcsér körei és „bugyrai“ közt. Dante, ez a spirituális költő, a világirodalom egyik legnagyobb realistája is. Jelenetei oly valóság-ízűek, hogy az ember szinte el is felejt, hogy a pokolban jár és nem valami régi olasz városban. Csodálatos emberismerő és -rajzoló. Hasonlatai is igen gyakran pszichológiai hasonlatok; saját magának és szereplőinek lélekállapotát ismert, mindennapi lélekállapotokhoz szereti hasonlítani, így hozza közel az olvasóhoz.

Realizmusa a Pokolban a legerősebb, a laikus olvasó számára mindig is ez marad a Commedia leg-hatásosabb része. Az értők még többre becsülik a Purgatórium bölcsességét és politikai szenvedélyét s a Paradicsom másvilági zenéjét; de kétségtelenül a Pokol az, amely tudományos készültség nélkül is megragadó olvasmány.

A nagy katolikus költő katolikus abban az értelemben is, hogy egyetemes, az emberi dolgok teljes totalitását adja, mint Shakespeare és Goethe, világa teljes és öntörvényű világ. Egyetemes abban az értelemben is, hogy nincs korhoz és nemzethez kötve, mindig és mindenkihez szól. Még egyetemesebb, mint Shakespeare vagy Goethe, mert Shakespeare mégis angol, Goethe pedig német, de Dante nemzetekfölötti, mint a katolicizmus. „Shakespeare — mondja igen szépen *T. S. Eliot* — az emberi életnek nagyobb kiterjedését és változatosságát érti meg, mint Dante; de Dante a lealacsonyulás mélyebb és a felmagasztosulás magasabb fokaira jutott el.“

Trecento

Az új kor előre veti fényét Dante művében; de az új szellemű irodalom igazi megteremtője és apostola egy másik toszkán, *Francesco Petrarca*.*

Ő az első humanista. Az első, aki teljes szenvedéllyel fordul az antik világ felé, benne az emberiség utolérhetetlen és visszahozhatatlan aranykorát látja. „Magamnak írok, — mondja — és írás közben vágyódva érintkezem őseinkkel...” A latin szó megszállottja. Kéziratokat kutat fel, megtalálja Cicero addig alig ismert leveleit, amelyeknek körmondatait azután évszázadokon át utánozzák, másol, szövegeket „emendál”, javít, szövegkritikát űz, megalapítja a klasszikus filológiát. A latin szövegek annyira átitatják egész lényét, hogy minduntalan idézetek alakjában buggyanak ki belőle: „Családom, amint Augustus császár mondta az övéről, régi”. Mikor az imádott Laura meghal, e sorokat jegyzi be egy kódexbe: „Legtisztább és legszebb teste eltemetett a Kisebb Testvérek által elköltözése napjának estéjén. De lelke, ebben bizonyos vagyok, visszatért az égbe, ahonnan jött, mint ahogy Seneca mondja Scipio Africanusról”.

Kortársai latin művei alapján a nagy antik írók egyenrangú utódának tekintették. Ő maga élete nagy művének befejezetlen hőskölteményét, a Scipio dicsőségét zengő *Africát* tartotta. Legnagyobb hatást gondosan megírt és sok példányban lemásolt *leveleivel* ért el; új életre keltette ezt az antik

* *Francesco Petrarca* (tkp. *Petracco*) szül. 1304-ben, Arezzo-ban. Apja firenzei származott, Avignonban él a pápai udvarnál, hi tölti P. is ifjúságát. Első római út 1339-ben, Ugyanabban az évben rendezi be Vauchuse-i remeteségét. 1341-ben Rómában költővé korszorúzzák. 1347-ben Cola di Rienzi helyre akarja állítani a római köztársaságot, P. hozzásiet. A következő éveket Padovában, majd Milanóban tölti, innen megy diplomáciai utakra. 1362-ben Velen-cében telepedik le. 1370-ben a Padova melletti Arquában talál is remeteszállást. Itt hal meg 1374-ben.

műfajt, amely ismét az esszé és publicisztika formája lett, könnyedebbé tette a tudományt, amely addig csak a szkolasztika elvont és száraz módszereivel tudott élni.

Halhatatlanságát mégis olasz verseinek köszönheti. Pedig többszáz szonettjén canzoneját, sestinját mellesleg írta, hogy a kor gáláns divatjának is hódoljon. De Sanctis óta az irodalomtörténészek Petrarca nagy újítását abban látják, hogy a szonettek Laurája már nem elvont égi lény, hanem valóságos földi asszony. A versrengetegben itt-ott csakugyan megjelennek testi képzetek is, hallunk Laura szeméről, sőt lábáról is — de azért Laura semmivel sem kevésbé eszményi, mint Beatrice. A kutatók mindmáig nem tudták megállapítani, élt-e csakugyan és ha élt, csakugyan nő volt-e. A költő csak egy pozitívumot mond róla: hogy kegyetlen — és ezt sem lehet egészen komolyan venni.

Az igazi nagy újítás a *Canzoniere* szentimentalizmusa. Io son un' di quei che 'l pianger giova, „azok közül vagyok, akiknek öröm a sírás“ — mondja. Ovidius és Propertius elégiáiból új életre kelti a sápadt szerelmes alakját, akire sajnálkozva mutogatnak; költői póz, de megfelel Petrarca igazi természetének. Melankolikus, tépelődő, szeret elmerülni a tétlen szomoruságba, amelyet a középkor acediának, „jóra való restségnek“ nevezett és a főbűnök közé sorolt. Tetszik magának mélabújában, gonddal ápolja finom bánatát és vidáman önti édes soraiba. In guisa d'uom che pensi, e piange, e scriva, mint egy ember, aki gondolkozik és sír és ír: így szereti látni magát. A dolce stil nuoból hiányzott az érzelmi mozzanat; Petrarca beviszi a költészetbe a szentimentalizmust, megteremtve a *reménytelen szerelem* évszázadokon át érvényben maradó formuláját. Petrarca nyomában költők ezrei és ezrei epekedtek a kegyetlen, keményszívű szépség után, elmondták, hogy minden vadállat megszelídül idővel, csak a Hölgy szíve nem lágyul meg, átvették

és mániákusan ismételtették Petrarca (részben latin eredetű) hasonlatait és allegóriáit.

És megmaradt a petrarcai versforma, a szonett. Szigorú zártságával, csodálatos egyensúlyával nagy mesterek kezében ékszer, remekmű, de az epigonok kezében formai csiszoltságával ügyesen leplezheti a mondanivaló teljes hiányát. „A szonett olyan, mint a macska, mindig talpraesik“, mondta Théophile Gautier. Akkor is olyan, mintha költemény volna, ha nincs is benne semmi sem.

Az utókor a nagy újítóban csak azt szokta látni, ami új benne — de a valóságban Petrarca még nagyon is középkori ember. „Intellektusa középkori, érzelmei újkoriak“, így határozza meg De Sanctis. Latin írásaiban az aszkétikus életideált hirdeti, irigylit fivérére, aki karthauzi szerzetes lett. Hatása külföldön zökkenés nélkül illeszkedik be a gótikus szellembe. Valahányszor valami újat kezdeményezett, maga ijedt meg tőle a legjobban. Felújította az antik dicsőség-vágyat, de állandóan a világi hiúságok megvetéséről értekezett. Mindent elkövetett, hogy költővé koszorúzzák, de „csak azért, hogy másokat is hasonló munkálkodásra buzdítson“. Rajongott az antik életért, de sajnálta mintaképeit, hogy a pogányság éjszakájában kellett élniük. Századok legnépszerűbb szerelmi költője volt, de lelkiismeretfurdalást érzett, hogy földi szenvedélyekre pazarolja életét. Felment a Mont Ventoux hegyre, az első ember volt, aki hegyet mászott a kilátás kedvéért, de a csúcson elővette Szent Ágoston Vallomásait és megtörten magába szállt, amikor a könyv éppen a csodálatos, általunk is idézett résznél nyílt ki, amelyben Ágoston elítél mindent, ami az ember tekintetét elfordítja saját lelkétől.

Két kor határán élt; azt mondják, ez okozta nyugtalanságát, melankóliaját, vándorkedvét, amely országról-országra kergette. Ez a magasrendű elégedetlenség lényének legvonzóbb vonása.

Személyiségét különbözőkép ítélik meg. De Sanc-

tis gyenge, nőies, szerencsétlen embernek tartja, Voigi és iskolája a nagy újító zseniális vonásait emeli ki. Az őszintétlenség szembeszökő életében és művében: a szabadság rajongója sötét zsarnokok udvarában érzi jól magát; megveti a világi kincseket, de éveket tölt a pápai Avignonban, hogy gazdag javadalmat könyörögjön ki magának. Reménytelenül szerelmes Laurába, de közben fattyak tömegét szülik ágyasai, akiket ha megun, irgalmatlanul elkerget magától. Egyetlen tiszta lelkesedésének tárgyát, *Cola di Rienzi*t is cserben hagyja, egy szót sem szól érdekében a pápánál és szemére hányja, miért nem halt meg hősiessen a Capiitiumon.

Őszintétlenségének magyarázata, hogy Petrarca tiszta könyvember. A legmelegebb hangokat könyvtára váltja ki belőle, Homérosát, amelyet egy bizánci tudóstól kapott, szerelmesen ölelgeti, bár olvasni nem tudja; a legenda szerint a halott Petrarcat íróasztala mellett találják meg, könyvre hajtott fejjel. Nincs érzéke az iránt, ami nem könyv. A valósággal való minden kapcsolata hideg és erőltetett. Távolság van mindentől és mindenkitől; a szerelemtől is, amely halhatatlanná tette. A szonettek nagy része Laura halála után készült; ha megfigyeljük, a szonettekben Laura nem szerepel személyesen, mint jelenvaló, hanem csak olyképen, hogy a költő gondol rá, emlékszik rá vagy maga elé képzeletben és ebben a képzeletbeli aktusban találja meg gyönyörűségét. Itt kell keresni a kulcsot Petrarca egyéniségéhez.

Legfontosabb műve a szerep: mérhetetlen öndicséretével és méltóságtudatával kivívta a költő külső, társadalmi elismertetését. Barátságát pápák, császárok és hercegek keresték. Méltóságtudatával és feltétlen íróvoltával beletartozik az írófejedelmek nagy sorozatába, Cicero, Szent Jeromos, Erasmus, Voltaire, Goethe sorába.

A triumvirátusoknak az a természetük, hogy a három közül egy kevésbé jelentékeny; az olasz iro-

dalom három koronája, „tre corone“-ja közül *Boccacionak* jut ez a sors.*

Ezt a nagyszerű firenzei kispolgárt a hódolat szálai fűzték a két óriáshoz, akivel együtt szokták emlegetni. A Dante-kultusznak ő egyik megalapítója, az első Dante-életrajzot ő írta; Petrarccal való barátsága életének legfőbb büszkesége, de e barátságban ő mindig csak a feltétlen rajongó, a hűséges jámbor lélek, akire a különben oly önző Petrarca végrendeletében ötven arany forintot hagy, hogy meleg kabátot vegyen magának. A két nagy mellett egy kissé Sancho Pazára emlékeztet, — de benne van az is, amiben Sancho különb Don Quijoténál: a valóságérzék. Míg Dantét politikája száműzetésbe kergette, míg Petrarca, a közéletben csak díszszónok maradt, Boccaccio bár kis körben, de józanul és hathatósan folyt bele városának irányításába. Szerelme nem csupán költői ábránd, Fiametta mellett megismerte a gyönyöröket és a csalódás és féltékenység minden kínját. Mint filológus bátortalan és kisszerű, de ő fedezi fel Tacitus műveinek kéziratát; mint író minden művével úgyszólván új műfajt teremt és Decameronéjával zseniális művészi formát ad alapvető tulajdonságának: hogy idehaza van ezen a földön.

Kora és ő maga latin munkáit tartotta fontosnak pedig ezek részben lexikális művek, részben középkorias példázat-gyűjtemények, mint a *De casibus virorum illustrium* és a *De claris mulieribus*. Nem kevésbé középkori jellegű az olasznyelvű *Filostrato* (Troilus és Criseide története, amely *Chanceren* keresztül Shakespearet ihleti) és az *Ameto*, az első pástorregény. Nevét novellagyűjteménye, a *Decamerone* tartja fenn.

* *Giovanni Boccaccio* szül. 1313-ban Parisban, atyja firenzei polgár. Először kereskedőnek, majd jogtudósnak neveli. Boccaccio Nápolyban tanul, itt ismerkedik meg Maria d'Aquinoval, a nápolyi király törvénytelen lányával, akit műveiben Fiametta néven ünnepel. 1340-ben tér vissza Firenzébe és a tudománynak szenteli életét 1373—74-ben előadásokat tart Daniéről. 1375-ben hal meg.

Boccaccio évszázadokra rögzítette a *novella* formáját. A Decameroneban nem jut hely lélektani és környezetrajzoló kitérések számára; lényege, amint neve is mutatja, az újság. Elmondja a nagylelkűség, hűség, hűtlenség vagy ostobaság valami váratlan, újszerű példáját vagy egyszerűen a sors valami kiszámíthatatlan, elkápráztató fordulatát; ez utóbbi iránt Boccaccio különösen fogékony, latin exemplum-gyűjteményei is a sors furcsa játékait emelik ki; az egykorú francia és angol írók, amint Huizinga mondja. Boccaccióban mintegy Fortuna istenasszony impresszárióját látták, ebben a minőségében Boccaccio maga is mithikus alakká vált.

A modern korban a Decamerone főképp erotikus meséiről, mulatságos és fordulatos házasságtörési törtéiről nevezetes, ezeknek köszönheti nem múló népszerűségét. Nemrég még szokás volt csodálkozni rajta, milyen illetlenül beszélnek benne a férfiak magasrangú nők előtt, sőt a nők sem sokkal illedelmesebbek. Boccaccio felfogása a nemi morál körül nem túlságosan aszkétikus; a házasságtörést, ha sikerül, nemcsak nem ítéli el, hanem szemlátomást az ügyes, fortélyos asszony pártján van. Ennek nem szabad nagy történelmi jelentőséget tulajdonítani; ez nem jelent „felszabadulást a szigorú középkori morál alól“. A nagy-középkor francia fabliau-i e tekintetben Boccaccionál sokkal „szabadabbak“. Általában azt lehetne mondani, hogy Boccaccio illedelmesebbé tette a középkori novellairódat, legalább is méltóságteljes, körmondatos formába öltöztette; stílusának komolysága a mai olvasó számára igen mulatságos ellentétben áll sikamlós témájával. A szigorú középkori morál különben is igen problematikus.

A másik vonás, ami a modern olvasónak szemébe tűnik, az az egyáltalán nem díszes szerep, amelyet egyházi személyek, különösen szerzetesek játszanak ezekben a novellákban. Ez még kevésbé „felszabadulás“, mint az erotikum: a szerzetesek szidása a

késő-középkor legáltalánosabb közhelye, a francia fabliaukban ez is erősebb, mint Boccaccio novelláiban. Ez a nagyarányú és fanatikusnak látszó „papromorgás“ nemcsak nem vallástalanság, de még csak nem is egyházellenes érzület jele. A késő-középkor éppen azért oly érzékeny minden papi gyengeséggel szemben, mert csorbítatlan teljességgel áll előtte az Egyház tekintélye. A hitben közömbös számára a papok viselkedése is közömbös. A Decamerone második novellájában egy Ábrahám nevű zsidó látva Rómában a papság erkölcstelen életét, megtér a keresztény hitre, mert felismeri, milyen hatalmas lehet az az Isten, akinek Egyházát még ezek a papok sem tudják tönkretenni. Boccaccio sokkal naivabb, semhogyan ezt a történetet pusztán ironikus célzattal mondja el, mint Gaspary gondolja, Boccaccio egyházellenes magatartására következtetve; Boccaccio csakugyan Isten hatalmára akar példázatot mutatni. Mélyen vallásos lélek, idősebb korában restelli is a Decamerone trágárságait és egyszer egy szerzetes másvilági látomásának hatása alatt csaknem szerzetes lesz maga is, ha Petrarca kritikus szellemével vissza nem tartja. Legerősebb írói tulajdonsága a humor, vagy talán inkább az a vidámság, amelyet humora tükröz. Csak toszkán ég alatt lehet valaki ilyen harmonikusan jókedvű. Mulatságos történetei sokkal jobban sikerültek a komolyaknál. Csirkefogói és tréfacsinálói, kivált a két csodálatos festő, Bruno és Buffalmacco, akik lóvátészik ostoba kartársukat, Calandrinot, felejt-hetetlenek.

Quattrocento

A quattrocentóban, vagyis az olasz XV. században a Három Nagy súlya ránehezedett az irodalomra. A század végéig semmi nevezetes olasznyelvű alkotás nem jött létre. Annál termékenyítőbb hatásuk a latin-

nyelvű irodalom. A quattrocento a *humanisták* fénykora, az újlatin íróké; általuk nyeri el Olaszország a szellemi vezetést Európában.

A „humanitás“ szó, amint láttuk, cicerói eredetű. De a quattrocento írói mégsem annyira cicerói értelmében használják, inkább műveltséget értenek rajta: humanitatis studia sünt quae hominem colunt, humánus stúdiumok azok, amelyek az embert kiművelik. A kor alaphangulata valami tavaszias, kezdeti, ujjongó lelkesedés; a képzőművészetben még erősebben érezhető, mint az irodalomban. Ez az ujjongás elsősorban az antik világ újrafelfedezésén érzett öröm. A középkor sem felejtette ugyan el az antik kincseit, de „míg a középkor“ amint Huizinga mondja „az ókor árnyékában élt, a renaissance kijutott az ókor napfényére“.

A humanisták első dolga az anyag minél teljesebb felfedezése. A kéziratkeresés láza fogja el a lelket. Klasszikusa a sokat utazó, német kolostorokba is bejáratos *Poggio Bracciolini* (1380—1459). A második állomás a megtalált kincsek értékesítése: a humanisták mint vándor tanítók járják be Itáliát és a világot, magyarázzák a szövegeket, helyes latinságra, majd később görögségre oktatnak. A görög a quattrocento vívmánya, a középkorban senki sem tudott görögül. Most kezd tanítani Firenzében és egyebütt a Konstantinápolyból jött *Manuel Chrysoloras*, majd a zseniális és kétes jellemű olasz *Filelfo* (1398—1481).

De a humanisták nem érték be ezzel a filológiai tevékenységgel. Jóformán valamennyiüknek irodalmi becsvágyuk is volt, latin írásaikkal az antik nagyok méltó utódai akartak lenni. Így keletkezett a hatalmas terjedelmű újlatin irodalom. Művelői között akadnak igazi nagy költők is, mint a nápolyi *Pontano* (1422—1503) és *Angerianus*, a későbbi firenzei udvar diszei, *Marullus* és *Poliziano*, és legkivált a „Csókok“ költője, *hozannes Secundus* (1511—1536) a hollandi költő, festő, sjobrász és udvaronc — de általában véve az új latin költészet nem a nagy alkotók területe. A humanisták

írói alapelve az utánzás: annál nagyobb írónak tartják magukat, minél tökéletesebben elsajátítják a római mintakép stílusát és fordulatait. Műveik ma úgy hatnak, mintha részben citátum-gyűjtemények, részben paródiák volnának. Ha van is néha eredeti mondanivalójuk, azt is gondosan átstilizálják és elrejtik antik külsőségek mögé.

Jellegzetes műfajaik a kis-műfajok, amelyek nem kívánnak ihletet és mondanivalót, csak ötletet és eleganciát. Ilyen az epigramma, amelynek egyik legfőbb mestere a magyar *Janus Pannonius* (1434—1472), a későbbi pécsi püspök. Epigrammák egészen fiatalon, itáliai tanulóévei alatt írta; mikor hazatért, elégiákat írt; Hunyadi Jánosról tervezett eposza befejezetlen maradt. Ilyen kisműfaj még a *panegyricus*, a dicsőítő költemény, amelynek művelése természetyszerűen következett a humanista társadalmi helyzetéből: fejedelmi vagy főpapi udvarban élt, mint a nagyúr barátja vagy titkára vagy esetleg jobbfejta bohóca. (Ilyen lehetett Mátyás udvarában *Galeotti*.) Janus Pannonius ennek a műfajnak is mestere volt. De a legfontosabb humanista műfaj a Petrarca-feltámasztotta *levél*. Ezek elsősorban a mai esszé-irodalomnak felelnek meg; legélvezetesebbek az út- és országleírások, mint Poggio svejci levelei. „Komoly problémákkal“, politikai és hitbéli kérdésekkel az olasz humanisták nem szívesen foglalkoznak; valami kötelező frivolitás van bennük. Egymással leginkább filológiai dolgokról leveleznek, dicsérik egymást, vagy szívességet kérnek. A fejedelmekhez és főpapokhoz pedig gondosan kidolgozott kolduló leveleket írnak.

A humanista kolduló levél alapgondolata: a humanista, amikor levelet ír egy nagyúrnak, vagy ha neki ajánlja egy művét, a nagyúr halhatatlanságát biztosít a, hiszen a levelet vagy még inkább a könyvet az egész művelt világ és az utókor el fogja olvasni; a kért jutalmat tehát megszolgált. A különös az, hogy a kor nagyjai nem mulattak a humanistán, hanem

csakugyan megjutalmazták, vagy pedig rettegtek irodalmi bosszújától. *Filelfo*, a legnagyobb stílusú szélhámos a humanisták között, még a török császárnak is írt, amikor az Konstantinápolyt elfoglalta, egy görög levelet és dicsőítő költeményt, és a szultán meg is jutalmazta.

De az irodalomtörténet szempontjából nem az egyes humanista és műve a fontos, hanem az egész, a humanista életforma. Ez a kor még nem ismerte a szakembereket; a nagy humanista mindenhez ért. Egyszemélyben tudós, költő, tanár, diplomata és újságíró. Otthonos a szellem valamennyi területén; ha nem is alapos, de sokoldalú. Életformájában már benne rejlik a későbbi neo-humanista emberideál a harmonikusan kiművelt ember.

Amint a bevezetésben mondtuk, a humanisták távolról sem voltak olyan „felszabadultak“ és „modernek“, mint a multszázadi felfogás tanította. Akadtak természetesen közöttük is merész és lázadó szellemek: ilyen volt *Lorenzo Valla* a nápolyi udvarban (1407—1457). Leleplezte az új filológia módszereivel, hogy az ú. n. Konstantin császár-féle adományozó levél, amelyen a pápaság világi hatalma alapult, hamisítvány; könyvet írt *De Voluptate* címen a nyers élvezet mindenfölköt való értékéről; mindent és mindenkit gúnyolt és bíralt és diadalmasan szemébe nevetett az inkvizíciónak is, amikor előtte állt és nem is történt semmi baja. De ez kivétel. A legtöbb humanista vagy hűséges fia az egyháznak, vagy legalább is úgy tesz és csak nagyon óvatosan duhajkodik.

A humanisták nem hirdették a „pogány életöröm“ feltámadását. Hiszen tulajdonképpen nem is volt e tekintetben mitől felszabadulniuk. A középkor — szentjei, aszkétái és a világ megvetését hirdető irodalma dacára — a hétköznapi életben nem volt nagyon szigorú erkölcsű. A kérlelhetetlen aszkétikus eszményekre éppen azért volt szükség, hogy úgy-

ahogy rendben tartásuk a félbarbár népek nemi anarchiáját. Amiket pl. Poggio az akkori délnémet fürdőhelyek szokásairól ír, felülmúlja a mai strandélet legszélsőségeit is.

Csakugyan akadtak a humanisták között olyanok, akik igen erkölcstelen életet éltek és igen trágár műveket írtak: *Beccadelli* (1394—1471) *Hermaphroditasában* teljes nyíltsággal dicsőíti azt a görög bűnt, amelyet az ember néven nevezni sem igen mer; Poggio öregkorában írja össze *Facetiae* címen a sikamlós tréfákat, amelyek hosszú élete folyamán a legjobban tetszettek neki; *Enea Silvio Piccolomini* (1405—1464) *História de Euryalo et Lucretiajasi* az erotikus novella-irodalom remeke (magyar verses fordítása talán Balassa Bálint műve). A humanisták erotikus irodalma visszahatás a lovagi-petrarcai idealizmus ellen — a szerelmet, mint facetiát, durva tréfát, vagy mint nőknek való dolgot fogták fel. De a humanista körökön kívül ezeket a műveket általában elítélték és Enea Silvio, amikor II. Pius néven pápa lett, megtagadta ifjúkori írásait. Nem szabad elfelejteni, hogy a quattrocen-toval a késő-középkorban vagyunk, Francois Villon századában; a régi erkölcsi hatalmak meginogtak, az újak még meg nem születtek.

Az ujjongó lelkesedés a humanisták írásaiban nem a pogány életöröm feltámadása, hanem tisztára irodalmi, sőt nyelvi jelenség. A humanistát az tölti el eksztatikus boldogsággal, hogy megtalálta a varázspálcát, az új stílust, amellyel a legmindennapibb tárgyat is arannyá változtatja, felemeli a magas irodalom síkjába. Minden író tudja, hogy nincs a világon nagyobb boldogság, mint mikor az ember megtalálja stílusát. Ami a dolce stil nuovóban még csak firenzei helyi jelenség, a humanizmus által válik világirodalmivá: megszületik az *előkelő formavilág*, ahol a dolgok nem tárgyi mivoltuknál fogva magasrendűek, udvarképesek, mint a középkorban, hanem formai jellegük-nél fogva. A humanista a semmitmondó anekdotát is

választékos latinítással mondja el és ezáltal irodalommá teszi. Ennyiben csakugyan a humanistákkal, az elegáns stílus felfedezésével kezdődik a modern irodalom: az, amelyben már nem a *mi* számít, hanem a *hogyan*.

Végeredményben mi a humanizmus *mérlege*? Terhükre kell írni, hogy az európai irodalmat egy új klasszikus pseudomorphosisba terelték, amelytől évszázadokon át nem szabadulhatott. Az irodalomra antikos sallangokat aggattak: egy meg 'nem értett mitológiát, nehéz körmondatokat, az állami élet jelenségeit nem megfelelő antik fogalmakkal azonosították és így zavaró terminológiát vittek bele a politikába; a teremtő alkotásmód helyett úrrá tették a szolgai utánzást.

Felfedezték az ókort, de nem azt az ókort, amelyet érdemes lett volna felfedezni. Görögül kevesen tudtak, a köztársasági Róma iránt nem volt érzékük; a quattrocento, amint Voigt rámutat, a késő Rómát ásta ki sírjából: Senecát, Plutarchost, Claudianust. A régiektől legfőképp a retorikát és a sztoikus pózokat tanulták el, tehát olyan „késői“, civilizációs termékeket, amelyekhez kultúrájuk tulajdonképpen még túlságosan fiatal volt, nem is tudták szervesen magukhoz hasonlítani.

És ezt az ókort is középkori módra élték át. Az antik nem felszabadulás a számukra, hanem ellenkezőleg, *tekintély*. A módszer semmit sem változik, csak az anyag bővül: most már nemcsak a szentatyákra hivatkoznak, hanem az ókori nagyokra is, éppoly kritikátlan tisztelettel. Beccadelli, amikor szemére vetik erkölcstelenségét, arra utal, hogy az ókori nagyok is írtak erkölcstelen műveket és ezzel megnyugtatja a humanisták lelkiismeretét.

Viszont javukra írandó, hogy Petrarca nyomdokain továbbhaladva kiépítették a szellenr ember öntudatát, megalapozták kedvező társadalmi helyzetét és ezzel előkészítették a következő századokat, a kulturális javak általános megbecsülését. A Huma-

nitatis Studia, az antikos műveltség, kezükben a *társadalmi szelekció* eszköze lett. A legtöbb humanista származását homály fedi; maguk nem beszélnek róla és ha ellenfeleikre hallgatunk, a legalacsonyabb rétegekből kerültek fel: Filelfo Poggio szerint egy napszámos gyermeke, egy pap fattyja, mégis fejedelmek versenyeznek barátságáért. A humanista műveltség által a tehetség feltörhet a mély rétegekből és kivívhatja megérdemelt helyét a társadalomban.

Ezenkívül elősegíti egy zárt intellectuel-osztály, egy öntudatos szellemi elit kiképződését is. A humanisták levelezésük által megteremtik az egész Európában otthonos, nemzetfölötti tudós-köztársaságot, amelyet a világi hatalom is elismer és méltányol, tagjai pedig féltékenyen őrzik exkluzivitását.

A későbbiek szempontjából ebben a társadalmi szerepben áll a humanisták legfőbb jelentősége. Itt függ össze a quattrocento a XVIII. és XIX. század nagyszerű humanitás-eszményével. A humanisták osztályöntudata az idők folyamán belevitte az európai tudatba, hogy a műveltség érték. Ők maguk műveltségen még csak olvasottságot és kifejezésben* készséget értettek; de az igazi antik fokozatos megismerése révén a műveltség fogalma elmélyült, és idővel a műveltségi anyag átélését, a harmonikus lélek kiépítését jelentette. Az ilyen ember már nemcsak művelt, hanem erkölcsileg is méltó műveltségének hordozására: humánus a szó mai értelmében. Ilymódon a humanisták csakugyan előkészítették legszebb eszményünk útját a lélekben.

Cinquecento

Az olasz humanisták kora a XV. századdal lejárt. *Burckhardt* szerint a könyvnyomtatás ásta meg a humanista életforma sírját: az olcsó nyomtatott grammatikák, szövegkiadások és kommentárok feleslegessé tették a klasszikus ókor vándor-apostolait. De szelle-

mük és tanuk eddigre már diadalt aratott és egy pillanatra úgy látszik, mintha életre kelne az az álmodott nagyszerűség, amelyet a humanisták az ókorba vetítettek vissza, új aranykor jönne Itália földjére.

Ebben a nagy átmeneti pillanatban a szellem még szabad és okos, mint a városlakóké és már fényes és előkelő, mint az udvari embereké. Az átmenet megtestesítője *Lorenzo di Medici*, Firenze méltán *Magnifico*nak, Nagyszerűnek nevezett ura (1449—1492). Medici-elődei teljhatalommal, de minden cím nélkül, polgári rangban kormányozták Firenzét, mint Perikies Athént. Címet Lorenzo sem keres, de életformája fejedelmibb a kor valamennyi fejedelménél. Megőrzi és óriásivá fokozza a nagypolgári és humanista vonásokat, a kor legnagyobb művészet- és tudomány-pártolója, de felveszi a kapcsolatot a lovagi-főúri életformával is. Vadász, hősszerelmes és bajvívó, udvari költőjének, *Polizianónak* legszebb olasz költeménye, a *Stanze per la Giostra*, a nagy lovagi tornát örökíti meg, amelyet Lorenzo szerelmének dicsőségére rendezett. Maga is költő, szerelmes versekkel ünnepli a Botticelli-festette Simonetta Vespuccit, akibe tulaj donképen nem is ő, hanem testvére, Giuliano volt szerelmes. Uralma alatt Firenzében a játék és az ünnep udvari paradicsomát emelte a hétköznapi világa fölé.

Udvara az újlatin irodalom legfényesebb fejezete. Itt él *Angelo Poliziano* (1454—1494). Az ő költeményeire csakugyan áll, amit Borinsky mint általános igazságot hirdet: hogy t. i. a megújhodott latin nyelv színesebb, hangulat- és tájfestésre, egyéni árnyalatok kiemelésére alkalmasabb, mint a későközépkori konvenciókba merevedett nemzeti nyelvek. Lorenzo és Poliziano tagjai a firenzei akadémiának is, amelynek éltető szelleme *Marsilio Ficino* (1433—1499), a különös orvos és természetfilozófus, büszkesége pedig *Pico della Mirandola* herceg, (1463—94) mindketten a platóni gondolatvilág és a keresztény tanítás egyeztetői, a pantheisztikus világkép és életérzés előkészítői.

De az ünnepélyeken felvonuló pogány istenek ne tévesszenek meg bennünket. A középkor keresztényi értékrendszere nem veszett el, változatlan erővel uralkodik a szélesebb néprétegek fölött, Lorenzo mellett ott áll *Savonarola*, a festők vallási tárgyakat festenek, a *Mailem Maleficorum*, a boszorkányégetés humanista latinságú kézikönyve 1487-ben jelenik meg. És a két nagy író, aki új értékrendszer felé tájékozódik. Machiavelli és Castiglione, sokkal erősebb szálakkal kapcsolódik a középkorhoz, mint általában gondolják.

*Machiavelli** híres vagy hirhedt nagy műve az *Il Principe*, A Fejedelem. Tanács-gyűjtemény fejedelmek számára, hogyan kell megszerezni, megerősíteni és megtartani uralmukat; a hatalom utolérhetetlen kézikönyve. Tanácsai gyakorlatiak, hidegek, józanok, nem ismernek semmiféle erkölcsi vagy érzelmi szempontot, csak magát a célt tekintik, a hatalmat. „Az emberekkel“, mondja, „vagy jól kell bánni, vagy össze kell zúzni őket, mert kisebb bántódásért bosszút állhatnak, a nagyokért nem; azért, ha valakit megsértünk, úgy kell tennünk, hogy ne félhessünk bosszújától“. „A szerzés vágya igen természetes és általános, az emberek mindent megkaparintanak, amit megkaparinthatnak, és ezért dicséret illeti őket, nem szidalom.“ „A fejedelem abból legyen bőkezű, ami nem az övé, sem nem az afottvalóié, így tett Cyrus, Caesar és Sándor is; mert ha másét pazarolja, nem árt hírnevének, csak használ neki, míg ha a magáét pazarolja, az ártalmas.“ A fejedelemnek, ha hatalmát meg akarja szilárdítani, nem szabad visszaretennie semmiféle kegyetlenségtől, árulástól, szőszegéstől, sőt mindez

* *Niccolo Machiavelli* szül. 1409-ben előkelő de szegény firenzei családból. 1498-tól 1512-ig a köztársaság második kancelláriájában, vagyis külügyi hivatalában dolgozik. A Mediciek visszatértekor elveszti állását, hét évig kis birtokán él szegénységben és keserű tétlenségben. 1519-től újra igénybe veszik szolgálatait. 1527-ben meghal, miután a császáriak elfoglalták Rómát és Itália ^vertesére vonatkozó tervei összeomlottak.

kötelessége, mert ha gyenge, kihull kezéből a hata'om és az állam anarchiába süllyed.

Félig bevallott eszményképe *Cesare Borgia*, aki- nek környezetében élt egy ideig. Ott volt, amikor Cesare Sinigagliában hűszegéssel törbecsalta és meg- ölte az ellene összeesküvő condottierekat, erről az eseményről mélységes elismeréssel áthatott jelentést küldött a firenzei köztársaságnak. A fejedelemnek csak két dolgra van szüksége, e két dolog a *fortuna* és a *virtü*. A virtü a hatalom kérlelhetetlen akarása és az eléréséhez szükséges eszközök gyors és nem válogatós felismerése. Ez a virtü a legfőbb emberi érték; ez emel a többiek fölé, akik szintén gonoszok, de a mellett ostobák és gyengék is, és megérdemlik, hogy a zsarnok uralma alá hajtsa őket, mert „in mondó non c'é che volgo“, a világom csak tömeg van.

A nagy újság Machiavelli művében a gonoszság feltétlen, aggálytalan tudomásulvétele. Az emberiség erkölcsi elvei, a középkor magasztos keresztény és lovagi eszményei nem hagytak rajta semmi nyomot; a végletes realista szeme előtt csak az ősi ösztönök áll- nak, fejedelmének csak azokkal kell számolnia. A poli- tikában nincsen erkölcs, csak *szükségyszerűség*, neces- sitá.

A XIX. század, amely általában oly szigorúan ítélte meg régi írók erkölcsi magatartását, Machiavel- livel szemben megértő és megbocsátó volt. Embertelen eszméit, mondták, szentesíti a cél, Itália felszabadítása az idegen járom alól; Machiavellinek lángoló haza- szeretete diktálta a kegyetlen elveket. Elismeréssel adóztak elfogulatlan, középkori hiedelmektől nem homályosított tekintetének, őszinteségének, amellyel elsőnek merte kimondani, hogy a világot érdek és hatalomvágy vezérli és hogy a *ragione dello stato*, sa államérendek, nem törődhet erkölcsi meggondolásokkal.

De a valóság az, hogy Machiavellire kiválóképen áll az, amit Spengler az egész renaissanceról mond: benne nem az új eszmevilág jut szóhoz, hanem a

középkor ellen való reakció. Machiavelli nem elfogulatlan; elfogult mindennel szemben, ami jóság és magasabbrendű erkölcsiség. Szenvedélyesen gyűlölte a papokat és a keresztény vallást, ez a negatív szenvedély jut kifejezésre írásaiban. Nem is tárgyilagos, semmi sem áll távolabb tőle, mint a modern kor tudományos személytelensége. Ha választania kell két fejedelem közt, egy olyan közt, aki árulással és gyilkossággal és egy olyan közt, aki tisztességes eszközökkel éri el ugyanazt a célt, bizonyára a gonoszt választja. „A hatalomnak ez a szűzies szerelmese“, ahogy Valeriu Marcu nevezi, kétségkívül gyönyörködött saját embertelenségében, mint a hatalom többi theorétikus imádója, Swift, Stendhal vagy Nietzsche. Dicsekedett azzal, hogy a hízelgésben már rég felvette a keresztiségét, a felszentelést és a szentáldozást, hazudozásban pedig már doktorátust szerzett; nem hiányzott belőle az „épater le bourgeois“ vonás sem. Bizonyára mindig valami jóleső érzés fogta el, ha sikerült egy megdöbbenően embertelen mondatot leírnia.

Éppen ezért nem szabad műveit a renaissancekori „nagy felszabadulás“ okmányainak tekinteni. Nem jellemző saját korára: kortársai üldözték könyvét és neve - a közvetlen utókor, pl. az erzsébetkori angol drámaírók nyelvhasználatában az ördöggel egyértelmű; Machiavelli mithosszá lett, az abszolút gonoszság megtestesítőjévé. Ez nem felszabadulás: aki ennyire az ellenkező végletbe csap át, az még nagyon is benne áll a középkori világrétegben. Machiavelli negatív módon gótikus lélek, mint a sátánosok, a középkor negatív vallásos megszállottjai. Nagyszerű vígjátéka, a *Mandragola* is a középkorból, a régi novellák drasztikus tréfiáiból táplálkozik, de itt sátános cinizmussá lesz, ami azokban csak nyers jókedv volt. A darab hősnője nem érzekeit követve lesz házasságtörővé, mint a novellákbeli asszonyok, hanem elkeseredve, kényszerűen, anyja, gyóntatója és félrevezetett ostoba férje rábeszélésére, miután rájön, hogy ezen a világon minden a

rosszat szolgálja és ő sem tehet mást, mint hogy rossz legyen.

A renaissance eszménykeresésének másirányú megnyilatkozása *Baldassare Castiglione gróf* (1478—1529) nagyszerű könyve, *Il Cortegiano*, Az Udvari Ember (1528). Szerzője maga is udvari ember, előbb az urbinói herceg, majd a pápa szolgálatában. Mikor meghalt, V. Károly császár azt mondta róla: ő volt a legkülönb lovag az egész világon. Művében nem a theoretikus, hanem maga az udvari ember szól életformájáról és céljairól; ez az úri műkedvelő a renaissance legmesteribb próza-írója.

Könyve platóni dialógus. Az urbinói udvar lovagjai és hölgyei társalognak arról, hogy miyennek kell lennie a tökéletes udvari embernek. Előtérben a lovagi-középkori vonások állnak: az udvari ember természetesen előkelő származású, bátor harcos, kitűnő vívó, minden férfias ügyességben elsőrangú, vallásos és a hölgyek tisztelője. De művésze a társalgásnak is (külön rész foglalkozik a tréfa elméletével), remekül táncol, megállja a helyét, hogy úgy mondjuk, a szalonokban is, — ez a barokk és rokokó felé mutató vonás. Renaissance-vonás: tud latinul és görögül, jártas a nagy írók műveiben, maga is költőget, énekel, esetleg fest, mindenestre műértő — de mindebben csak úri dilettáns marad, rangján alul áll, hogy versenyezni akarjon a hivatásos tudósokkal és művészekkel. Legfőbb jellemvonása pedig az, amit Castiglione *sprezzaturdn&k* nevez: amit tesz, melleleg, könnyeden, mintegy félkézzel viszi véghez, még a legnehezebb dolgokat is. Ebből áll az igazi előkelőség. A törekvés, az erőfeszítés polgári erénye nem méltó hozzá; az előkelőség kegyelem dolga, nem az akaraté. Itt válik az arisztokrácia osztályöntudata naivból tudatossá, törvényté.

Legszebb az utolsó könyv, amelyben a szerelemről beszélnek; a platóni hagyomány és a lovagkori idealizálás, ókor és középkor szintézisre jutnak Castiglione szerelemtanában és a könyv végén az urbinói terem

hajnali szürkületén is átsuhog az Istenközelség nagy pillanata, mint egykor az athéni symposion fölött.

A Cortegiano átmenet lovagvilág és barokk udvari kultúra között; ugyanezt lehet mondani *Ariosto örjöngő Lórántjáról*. *Ariosto** is udvari ember, eseménytelen élete az Estéknek, Ferrara urainak szolgálatában telik el. De nem lelkesedik az udvarért, csak jobb híján választja ezt az életet. Ábrándos és szórakozott költő-lelkének — a legenda szerint egyszer papucsban indult el Carpiból Ferrarába — jobban megfelelt volna az a világ, amelyről *pásztori költeményeiben* szokatlan élményszerűséggel énekel. Az udvari élet túlságos kötöttséget jelentett számára; mikor ura, Estei Ippolito érsek 1517-ben Magyarországra készült, hogy érseki székét elfoglalja, Ariosto nem volt hajlandó követni, mondván, hogy úgyis mindig náthás, nincs kedve a hyperboreusok földjére menni.

A francia vitézi énekek világa, a karoling mondakör, Olaszországban sokkal szívósabb életű, mint hazájában. Az olasz városok népe még a XVI. században is változatlan érdeklődéssel hallgatja a *cantastoriékt*, utcai énekeseket, akik a paladinokról dalolnak, az előkelőbbek szívesen olvassák a róluk szóló verses és prózaregényeket. A kor ízlését szolgálta a Lorenzo il Magnifico udvarában élő *Luigi Pulci* (1432—1484), aki *Morgante Maggiore* c. hosszú elbeszélő költeményében a lovagi témát félig humorosan dolgozta fel, középpontjába egy nagyevő, groteszk óriást állítva. *Matteo Maria Boiardo*, Scandiano grófja, (1440—1494) pedig e népies költészetet felemelte az udvari költészet síkjára *Orlando Innamorato* c. epikus művével. Boiardo halálakor hatalmas terjedelmű költeménye olvasóinak nagy bánatára befejezetlen maradt. Többen próbálkoztak meg folytatásával, míg végre Ariosto vette

* *Lodovico Ariosto* szül. 1474-ben, Reggióban. Az *Orlando Furioso* 1506-ban kezd dolgozni. 1516-ban jelenik meg először, végleges alakját 1532-ben kapja, ekkor nyújtja át V Károly császárnak. Megh. 1533-ban Ferrarában.

fel az elejtett meseszálakat és megírta az *Orlando furiosos* s az Őrjöngő Lórántot.

Ebben a költeményben a *chanson de gestes* anyaga már teljesen udvari öltözetben jelenik meg. A keresztény hitért való harc már csak névleg mozgatja az eseményeket., keresztény és pogány lovagok általában igen jól megértik egymást, az igazi mozgató az udvari szerelem. Boiardo költeményében Angelica, a tatár khán lánya azért jön Nagy Károly udvarába, hogy a lovagok belészeressenek és távolmaradjanak a harctól. A rendkívül ravasz hadicsel be is válik, mindenki beleszeret Angelicába, ő pedig mindenkit az orránál fogva vezet. Itt folytatja Ariosto. A vitéz Orlando megtudja, hogy Angelica egy jelentéktelen közlövag, Medoro kedvese lett; nagyszabású őrjöngésbe kezd és teljesen hasznavehetetlenné válik, a keresztény sereg nagy kárára. De végül is Astolfo herceg, a szerencse fia, a hippogriifen, a szárnyas paripán felszáll a holdba, itt vannak mindazok a dolgok, amelyeket az emberek a földön elvesztettek, itt megtalálja egy nagy üvegben Orlando eszét is és leviszi. Orlando okosabb lesz, mint valaha volt és a keresztények legyőzik a pogányokat.

Ez a vázlat természetesen nem ad képet a nagyterjedelmű költemény tartalmáról, legfeljebb hangulatát sejteti. Tartalmát nem lehet elmondani. Az epizódok össze-vissza keverednek benne, Ariosto, mint elődei, a cantastoriek, történetét mindig a legérdekesebb résznél hagyja abba és átcsap egy másik történetbe, nehogy egyhangúvá váljék. Szerkesztésmódját a szőnyegszövéshöz hasonlítja.

Legfőbb értéke a feltétlen művésziesség. Verselésén, dikcióján, képzeletének választékos szívességén ugyanaz a grácia és tökéletesség ragyog, amely a cinquecento festőit oly egyedülállókká teszi. Külső szépség tekintetében az Orlando századának igazi és nagyszerű képviselője.

De egyebekben a felelőtlenség hőskölteménye.

Semmihez sincs köze, ami realitás, ami a kor vagy az emberi lélek nehezékével lehúzná a földre, az egész költemény Astolfo hippogriffjén lovagol valahol a hold alatt. „Ariosto“ mondja *Huizinga* a *Homo Ludensben*, „úgy szólván a játék és költészet azonos voltának bizonyítéka“. Keresztényei nem keresztények és pogányai nem pogányok, a lovagokat mozgató szerelem nem is szerelem, hanem a szerelemnek nevezett udvari fikció, a vitézek nem igazi vitézek, hiszen felfegyverzett amazonok lépten-nyomon kiütik őket a nyeregből; a költő maga sem hisz saját történetében, ironizál rajta, megengedi a lefejezett lovagnak, hogy fejét visszategye a helyére és tovább harcoljon s a puskát, amelyet feltalál egy gonosz varázsló, Orlando a mély tengerbe dobja, mint lovaghoz nem méltó fegyvert. De nem ironizál annyira, hogy Hegellel a középkor végleges legyőzését lássuk benne; nagyjátalában mégis komolyan veszi a lovagi dolgokat, a műnek legalább felét bajvívások foglalják el, ezért oly kevésbé szórakoztató, ha az ember egyfolytában olvassa — vagy talán azt lehetne mondani, hogy Ariosto még az iróniát sem veszi komolyan. Azok közé a nagy alkotások közé tartozik, amelyekkel szemben igen nehéz mai ízlésünkkel állást foglalni.

Sehová sem tartozásával is kifejezi az olasz renaissance sajátságos szociológiai helyzetét; félig népi, félig udvari, de sehová sincs igazán lehorgonyozva, megmarad szívárványos, szép és mulandó légköri tünémenynek, amíg fel nem szívódik a barokk masszívabb sugaraiban.

Soha költők nem voltak annyira biztosak halhatatlanságukban, mint az olasz renaissance költői, különösen az újlatin költők. Pedig ki olvassa ma a cinquecento nagy irodalmi vezéreit, *Bembot*, a humanista imitáció bajnokát (1470—1547), *Bibbiena* (1470—1520) bíbornokot, a komédia mesterét, a nápolyi *Sannazarot* (1456—1530), aki latin eposzt írt a Boldogságos Szüzről, vagy *Trissinot*, aki olasz eposzban a gótoktól meg-

szabadított Itáliát énekelte meg (1478—1550) vagy akár az „isteni“ *Aretinot*. Pedig Aretino legalább ezer évig élő hírnevet ígért azoknak, akiknek annyi pénzük volt, hogy egy dicsőítő költeményt vagy levelet vásárolhattak nála.

Pietro Aretino (1492—1556) a cinquecento legünnepelebb írója volt; népszerűsége minden írói népszerűségnél rejtélyesebb és érthetlenebb. Nem írt semmit, ami irodalmi értékre tarthatna számot; itt-ott leveleiben sikerült egy kitűnő impresszionista vázlatot adnia, mint abban a híres levélben, ahol Tiziannak témául ajánlja és mindjárt le is írja az alkonyatot a Canal Grandén, az ég megdöbbenő színeivel. Fiatal korában gúnyiratokat intézett a kor egyes hatalmasai ellen és azután büszkén hordta a címet, amelyet Ariosto adott neki: *il flagello deiprincipi*, a fejedelmek ostora. De később már nem annyira ostorozta, mint inkább óriási árért egekig magasztalta a fejedelmeket.

írónak még sosem volt ekkora tekintélye és hatalma, mint neki — utána is csak Voltairenek és Goethének. De azok sem kerestek annyit, mint ő. A legnagyobb fényűzés között élt velencei palotájában, háremet tartott, kegyencek vették körül, vagyonát mindig két kézzel osztogatta a koldusok, bohémek és utcai nők minden fájának. Barátságát a pápák és fejedelmek keresték, a császár mint komoly szövetségessel tárgyalt vele, Giovanni Medici „dalle Bande Nere“, a híres zsoldosvezér, Aretino karjai közt halt meg, Tizian nem tudott nélküle élni, raro-nak, divinissimónak, adorando-nak, miracolo di natura-nak nevezte és ami mindennél több, Michelangelo *signore e fratello*-nak szólította. A hírnév megszerzéséhez, az önpropagandához csodálatosan értett. Levelezőit állandóan értesítette arról, hogy milyen hódoló leveleket, milyen értékes ajándékokat kapott — hogy azok is kedvet kapjanak hódoló levelet írni, ajándékot küldeni; utcai énekeseket fizetett, hogy énekeljenek róla és ügynököket tartott, akik tudatták, ha találtak valakit, aki-

nek jó áron lehetett a nyakába varrni egy dicsőítő költeményt.

A cinquecento szépirodalma távolról sem áll egy magasságban a kor képzőművészetével. Éppen ezért az utókort legjobban azok az írások érdeklik, amelyek a nagy festőkkel és szobrászokkal függenek össze.

Így *Michelangelo** költeményei. Szavakban fejezik ki a titáni vergődést, amely képein és szobrain az óriások homlokát és ruhájuk redőzetét tragikus ráncokba vonja. Michelangelo szonettjei nem követik a könnyed petrarcai hagyományt. Küzdelmes soraiban Dante magas idealizmusa és mély kétségbeesése szólal meg újra — és híres utolsó szonettje a nagy remekművek közé tartozik:

*Nyugtot nem ad ma már ecset, se véső,
A szív csak égi szerelemre vár,
Mely a kereszten int, kitárva karját.*

(Ford. Rónay György.)

Ide tartoznak *Giorgio Vasari* (1511—1574) ki-tűnő, naiv és meleg festő-életrajzai, a műtörténet leg-főbb forrása; és idetartozik *Benvenuto Cellinének* (1500—1571), az ötvösnek, szobrásznak és kalandornak csodálatos önéletírása. Cellini a cinquecento erkölcsi anarchiájának képviselője: minden emberi mértéket felülmúló önérzet, dac, indulatosság és bosszúvágy tölti be ezt az életet. Minden második oldalon megkésél valakit, vagy öbelé döfnek kést hátulról. Ez csakugyan *vita pericolosa*, veszedelmes élet, olyannyira, hogy az olvasó alaposan bele is fárad, nem bírja izmokkal és elszántsággal Orlando és Münchhausen eme csodálatos keverékét, aki, ha igaz, amit ír, fogadásból Róma falá-ról célbavette és lelőtte Bourbon Károlyt, a nagy-conétablet, az ostromló sereg vezérét.

* *Michelangelo Buonarotti szül. 1478-ban Capreseben, megh. 1564-ben Rómában. Verseit öregkorában írta, egy részüket Vittorio Colonnához.*

MÁSODIK FEJEZET

ÉSZAKI HUMANIZMUS, REFORMÁCIÓ

A könyvnyomtatás

A kínaiak már jóval az európaiak előtt ismerték a könyvnyomtatást; hogy vajjon Kínából került-e át Európába ismeretlen utakon vagy függetlenül fedezték-e fel, teljesen bizonytalan. Az első európai nyomdász a könyvtudomány mai álláspontja szerint nem Gutenberg volt, hanem *Coster* haarlemi (Hollandia) sekrestyés, ő már kezdetleges sajtón nyomtatta tankönyveit. Eljárását a mainzi *Gutenberg János* (1397—1468) annyira tökéletesítette, hogy sok évi kísérletezés után, amelyre egész vagyona ráment, 1450-ben elkezdhette a teljes Vulgata kinyomtatását. Ebből a „Gutenberg-bibliából“ 45 példány élte túl az azóta eltelt századokat: 33 papírpéldány, 12 különösen díszes pergamenpéldány. Mikor a sanct-pauli bencés-kloster pergamenpéldánya 1926-ban vásárra került, egy berlini gyűjtő 1,500.000 osztrák schillinget és további 250.000 dollárt fizetett érte. (L. Fitz József: A könyv története.)

De akkoriban a nyomtatott könyvnek kevesebb volt a becsülete, mint a kéziratnak: úgy aranylott hozzá, mint a készen vásárolt ruha a rendelés után készülthöz. A szerzők tiltakoztak az ellen, hogy a nyomdász kinyomtassa műüket; voltak nyomdászok, akiket perbe fogtak, mert sikerült műveiket kézirat

gyanánt adták el. Sokan az egészet múló divatnak tekintették.

Mi, akik minden ellentmondó látszat dacára még most is feltétlenül hiszünk benne, hogy a szellem irányítja a történelmet, egy percig sem tudunk bele-törődni abba, hogy a könyvnyomtatás feltalálása mint pusztán technikai véletlen szabott irányt a következő századok irodalmi és lelki fejlődésének; bizonyosak vagyunk benne, hogy fordítva történt, a szellem irányváltozása hozta létre a könyvnyomtatást. Egy találmány születésének pillanata sosem véletlen; az emberek mindig csak azt találják fel, amire szükségük van és azt mindig fel is találják. A könyvnyomtatást már várta a szellem, amikor a valóságban megjelent.

Legfőbb előzménye a későközépkori német és németalföldi városok nem elvi, hanem *élet-demokráciája*. (Alfréd Weber.) A közép- és kispolgári réteg és a kezdődő ipari proletariátus itt sokkal előbb ébredt öntudatra, mint a nagypolgári kormányzatú olasz, vagy a kormányhatalomnak inkább alárendelt francia és angol városokban. A kézművesnek itt nagyobb szava volt, mint bárhol azelőtt a nyugati kultúrában; ennek következtében jobban is értékelte önmagát és munkáját. Nem érte már be azzal, hogy az ősöktől örökölt technikát folytassa, hanem iparkodott eszközét minél tökéletesebbé és minél könnyebben kezelhetővé tenni. Ez a beállítottság vezetett rá a könyvnyomtatás föltalálására is. De ugyanez az életdemokrácia teremtette meg azt a szükségletet is, amelyet a könyvnyomtatás tudott csak kielégíteni: a humanizmus következtében megnőtt érdeklődés az írott dolgok iránt itt Északon az előkelő rétegekből alászállt a kispolgári világba is. Ennek az új olvasóközönségnek nem volt pénze drága kódexek megvásárlásához, szükségessé vált a könyv előállításának olcsóbb módjáról gondoskodni. Ok és okozat helyet is cserélhetnek: a nyomtatott könyv megint további, mind szélesebb közönséget nevelt és az önmaga piacát egyre szélesítette.

A könyvnyomtatást a demokrácia szelleme hozta létre és a könyvnyomtatás a demokrácia legnagyobb szövetségese és fegyvere: semmiféle más emberi találmány vagy intézmény nem tett annyit, mint a könyvnyomtatás, hogy az ember és ember közötti igazságtalan különbségeket megszüntesse.

Az északi humanisták is abból az élet-demokráciából nőnek ki, amelyből a könyvnyomtatás. Míg az olasz humanista udvari ember, aki megvetéssel fordul el a népi rétegektől, az északi humanizmus legfőbb képviselője, *Erasmus Roterdamus*,* arról ábrándozik, hogy a szántóvető az ekéje mellett, az inas a henger lő fölött olvassa az ő megtisztított görög evangéliumát. Életének legszebb hónapjait a nyomdában# tölti, műveinek kiadásával foglalkozva, Velencében, a híres *Aldus Manitiusnál*, aki maga is végignézi a korrektúraíveket, hogy „könyvnyomtatás közben tanuljon is“, és Baselben *Frobennél* A nyomdában, a megfeszített félig-szellemi, félig-technikai munkában talált magára ez a nagy polgár, a nyomtatott könyv első fejedelme.

Humanitás Erasmiana

Az itáliai humanista úgy érzi, hogy a tiszta latin nyelv újjáébresztésével visszatér a régi Rómához, fajtájának nagyszerű gyökereihez. Az északi humanista nem érzi ezt a visszatérést és ezért nem is érheti be ennyivel: Erasmus a kereszténység tiszta, romlatlan

* *Desiderius Erasmus Roterdamus* vagy *Roterodamus* igazi neve bizonytalan. Törvénytelen gyermeki családjáról nem szívesen beszél. Szül. 1466-ban Rotterdamban. 1488-ban rokonainak engedve szerzetesi fogadalmat tesz, később a pápa felmenti fogadalma alól. A kolostorból 1493-ban kerül ki, 1495-ben a párisi egyetemen tanul, majd felváltva Angliában, Franciaországban és Olaszországban él. 1500-ban jelenik meg műve, amely egy csapásra híressé teszi, az *Adagia*, latin mondások gyűjteménye, 1514-ben telepszik meg Baselben *Frobennél*, 1506–18 a fénykora. 1536-ban hal meg Baselben.

ősforrásaihoz akar visszatérni. Az olaszok a nagy latin szövegeket állítják vissza eredeti alakjukba — Erasmus az evangélium eredeti szövegét keresi, életének főműve a görög Újszövetség kiadása. Az északi humanistákat a vallás és az egyház égető kérdései foglalkoztatják és legfőképpen az, hogyan egyeztessék össze kereszténységüket az antik iránt érzett rajongásukkal. Ezért is szereti annyira és adja ki Erasmus szellemi ősét, Szent Jeromost.

Erasmus Deventerben nevelkedik, a *Devotio Modernának* nevezett áhítatossági mozgalom egyik iskolájában. Ez a *Devotio Moderna*, a Közös Elet Testvéreinek gyülekezete volt a hátere *Kempis Tamásnak* (1380—1471). Műve, a *De Imitatione Christi*, Krisztus Követéséről, a bensőséges egyszerű áhítat, a mindennapi szelíd misztika klasszikus alkotása. Azt mondják, a Biblia után ez a könyv jelent meg a legnagyobb példányszámban, egy fél évezred elszomordítottjainak nyújtva vigasztalást. Magyarra először *Pázmány Péter* fordította.

Erasmusnál inkább senki sem egyengette *Luther* útját. *Luther* fellépését készítette elő bibliakritikájával, valamint a szkolasztikus teológia ellen való harcával. Eleinte a legnagyobb örömmel üdvözölte *Luthert* — de amikor látta, hogy *Luther* tettének következményei messze túlnőnek az irodalmi és hit-tudományi vita határain, visszavonult. Hiába unszolta valamennyi német humanista, az egész szellemi Németország, hogy álljon *Luther* mellé és tekintélyével védelmezze meg, semleges maradt, majd *Luther* ellen fordult, a hagyományok érdekében szállt síkra, bár az ellenreformáció kezdődő munkálataiban nem volt hajlandó részt venni.

Magatartása gyávaság is volt és bátorság is. Erasmus félt az élettől, a felelősségtől, a komoly harctól, nem volt férfias jellem és nem szeretett semmit, ami nem szolgálja a *Bonae Litterae*, az újjászületett irodalom ügyét. De vajjon van-e nagyobb bátorság ennél

a gyávaságnál: nem foglalni állást olyan korban, amikor még a kövek is állást foglalnak, békét hirdetni és békésnek maradni olyankor, amikor még a csecsemők is kardot ragadnak?

Erasmus többször leírta az idillt, amely a kor elit-jének lelkében mint legfőbb vágy élt: szép ápolt kertben sétálni, ízes és nem pazar lakomán együtt ülni humanista társakkal és a klasszikus művek szépségéről elmélkedni... Álma a *serenitas*, a szellem őszi ragyogású derűje, a béke, a béke, amelynek első nagy írója a nyugati irodalomban.

Minden népszerűsége és tekintélye dacára idegen maradt saját korában; ő csakugyan azok közé tartozik, akik megelőzték századukat. Tulajdonságai, amelyek alakját oly „modernné“ teszik, csak a XVIII. században kezdenek általánossá válni: optimisztikus hite az ember eredendő jó-voltában; pacifizmusa; gyakorlati érzéke; érdeklődése a kényelem és az egészség, a helyes életmód kérdései iránt.

A testi tisztaságot ő fedezte fel az irodalom számára; egész élete állandó rettegés a fertőző betegségektől, a pestistől, a „nápolyi kórságtól“, amely ebben az időben terjed el és a mainál sokkal pusztítóbb alakú* — de a náthától is nagyon félt, a „tudósok betegségétől“. Legkitűnőbb munkája, a *Colloquia*, ilyen mindennapi dolgokról szóló latin beszélgetések gyűjteménye. Alakjai arról társalognak, milyen veszélyes, ha a borbély nem tartja tisztán eszközeit, ha a fogadóban nem húznak tiszta ágyat stb. Mindegyikük egy-egy tökéletes egyfelvonásos, mondja Huizinga. Olyanok, mintha valaki mi közülünk, egy hideg-melegvizes civilizációban felnőtt lény hirtelen visszakerült volna a XVI. század nagyszerű és mosdatlan világába és az írta volna. Erasmust talán tisztaság-érzéke indította

* A szifilisz ekkor kapja nevét is; Fracastoro nápolyi orvos (1483—1553) *De Morbo Gallico* címen epikus költeményt ír róla, e mű hőse egy *Siphylis* nevű pásztor, akit az istenek büneién ezzel a betegséggel sújtanak.

arra is, hogy irtózzék a nem hibátlanul megőrzött bibliai szövegektől és a nem-egészen ősegyházi eredetű szertartásoktól.

A testi mozzanatoknak az erkölcsi síkba való fel-emelés e[^], mint pl. a vegetarianizmus vagy a hinduk lélekzési gyakorlatai, Spengler szerint a legkésőbbi civilizációba tartoznak. Még „későbbi“ vonás Eras-¹ musban, amit csak a sorok közt érez az ember és sosem egészen bizonyos benne: Erasmus kételkedése. Vájjon igaza van Huizingának, Erasmus csakugyan nem tudta, mekkora tekintélyrombolást végez, amikor kritika tárgyává teszi a Szentírás latin szövegét és megannyi más századok által szentesített keresztény hagyományt? A Colloquia mellett másik mindmáig érdekes és mulat-ságos műve, *A Balgaság Dicsérete* (Encomium Moriae, 1509) nem ezt bizonyítja. A Balgaság dicséri ebben a műben önmagát, mint minden nagyság és minden öröm alapját ezen a földön. Az élheterlen okos ember irigylí a szerencsés butákat, akiknek ölébe hull minden hatalom és dicsőség. Az író olyan swifti kajánság-gal tréfál az egész érvényben lévő értékrendszer fölött, mint akinek lelkét igen mélyen átjárta már az általános kételkedés.

Angolok és németek

Az angol humanizmus legkiemelkedőbb alakja *Morus Tamás*, Erasmus barátja.* Híres műve, a fogalom-má vált *Utópia* az egész nagy műfaj megalapítója. E könyv már az Amerikát járt tengerészek elbeszélései alapján keletkezett. Hythloday, a regény hőse, elvetődik egy távolnyugati szigetre. A tökéletes állam, amely-

* *Sir Thomas More szül. Londonban 1478-ban, 1529-ben lord-kancellár, 1535-ben kivégzik, mert mm akar hűtlen lenni katolikus hitéhez, az Egyház 1935-ben szentté avatja. Utópia: ou topos görögül a. m. nem-hely, azóta is így neveznék minden képzeletbeli tökéletes országot, továbbá minden olyan irodalmi művet, amely ilyenről szól. Megjelent 1516-ban.*

nek polgáraival itt megismerkedik, nem sokkal kellemebb hely, mint Platón eszményi állama. Itt sincs magántulajdon, bár Morusnak még nem okoz semmi gondot a gazdasági élet új megszervezése; itt is teljes a rend és fegyelem, az állam minden életmegnyilvánulást szabályoz. Utópia éppoly rideg, kaszárnyaszerű világ már, mint a későbbi utópista írók elképzelései, mint Madách falansztere. A későbbi utópiáktól legfőképp abban különbözik, hogy innen lévén a reformáción, még nem ismeri a munka öncélú kultuszát. Utópiában a nehéz munkát jobbágyok végzik (az egyenlőség gondolata még nem merült fel) a szabad emberek csak annyit, dolgoznak, amennyi okvetlenül szükséges; életük lényegesebb része a szabad idő. Az egész tökéletes és mindenható államszervezet csak arra való, hogy biztosítsa polgárai számára a nyugodt szabad időt, amikor teljesen a klasszikus tanulmányoknak szentelhetik magukat. A derék humanista bizonyos benne, hogy az igazi boldogság mindenki számára a görög és latin szerzők olvasásából áll.

Az angol humanizmus elkésett nagyjja *Francis Bacon*, Lord Verulami (1561—1626) — egyúttal a modern filozófia egyik előfutára is. Bacon az Erzsébet-korban, az angol nyelv legdiadalmasabb korszakában nem bízott a nemzeti nyelvekben, „előbb-utóbb csődöt fognak mondani“, vallotta. Fontos filozófiai műveit latinul írta meg. Irodalomtörténeti helyét mégis angol nyelvű *esszéinek* köszönheti. Tömör, kemény írások ezek, — machiavellista útmutatások törekvő udvari emberek számára, hogyan kell a világban érvényesülni. Bacon értett hozzá — nemcsak elméletben, mint Machiavelli. Hogy érvényesüljön, elárulta pártfogóját és legjobb barátját, Essexet és mikor lord-kancellár lett, hatalmával csúnyán visszaélt vagyona gyarapítására. „A legokosabb, a legragyogóbb és a legaljasabb ember volt — mondta róla Popé.

A német humanizmus vezéralakjai, mint a reformáció előkészítői nevezetesen. *Johannes Reuchlin*

(1455—1522) a humanista nyelvtanulmányokat kiterjesztette a héber nyelvre is, e miatt harcba keveredett a dominikánusokkal és e harc hevében született az *Epistolae Obscurorum Virorum*, a szkolasztikus hit-tudomány és a szerzetesek által használt gótikus latin nyelv kitűnő paródiája; második része *Ulrich von Hutten* műve.

Hutten (1488—1523)⁵ a karddal és tollal verekedő lovag, az átmenet humanizmus és reformáció közt. Lovagi naiv lelkesedéssel veti magát az újjászülető irodalomba, „O saeculum! O litterae!“ — hangzik híres felkiáltása. De a litterae mindinkább harci eszköz lesz a kezében, minden ellen, ami régi és amit forradalmi vérmérséklete egész hevével gyűlöl. Híres vitairataiból (*Vadiscus*, *Inspicientes* etcj, amelyeket latinul ír, majd a demokratikus korszellem hatása alatt németre fordít, megismerhetjük a reformáció nem-vallási, tehát társadalmi és nemzeti indítékait. Hutten gyűlöli az idegeneket, azonkívül mint németnek, kisebbségi komplexuma van az olaszokkal szemben, akik nemcsak hogy kicsálnak minden pénzt Németországból, hanem még nevetnek is hozzá. A Róma ellen való harc számára elsősorban nemzeti ügy, a németiség magáraeszmélése, miután évszázadokon át az orránál fogva vezettette magát. De mikor a reformáció a Mária-kultusz ellen fordul, Hutten lovagi szíve elszorul és megható versben kéri németjeit, hogy legalább Mi-asszonyunkat kíméljék.

A reformáció irodalma

Az áttörő nagy egyéniségei, *Luther Márton*t, kezében könyvvel szokás ábrázolni. Protestantizmus és könyvnyomtatás elválaszthatatlanok. A lutheranizmus a könyv vallása; ellenfelei *bibliolatriával*, könyvbálványozással is vádolták. Alaptendenciája a Szentírás szövegéhez való visszatérés, a gótikus bonyolultság

után vissza az egyszerű ősforráshoz, amint Erasmus is hirdette. Thienemann rámutat, hogy a bibliai szövegnek ezt a mozdíthatatlan szentségét nem kis mértékben az adja meg, hogy a nyomtatott biblia immár változatlan szöveg, a kódexek minden leírásnál változó, bizonytalan és drágaságánál fogva csak kevesek számára megközelíthető szövegével szemben.

*Luther Márton** a nép fia; egyéniségének átütő erejét a népi vonások adják meg: robbanó, úri gátlásokat nem ismerő kifejezőképessége, furcsa, nehézkes és megható gyengédsége, továbbá paraszti okossága és makacs bátorsága, mindennel szemben, ami kívülről és felülről jön. Mögötte, vallási formát öltve, a németiség évszázadokon át felgyülemlett nemzeti és társadalmi aspirációi sorakoznak fel. Bibliafordítása az újfelnémet nyelv döntő nagy tette; zsoltárai és énekei, valamint beszédei és Asztali Beszélgetései magvas mondásaikkal évszázadok óta erősítik és vigasztalják az evangélikus felekezetet és a német népet, nemcsak tartalmuk, hanem kifejezésük erejével is.

A másik nagy reformátornak, *Kálvin Jánosnak*** alakjából hiányzik ez a népi elem: ő a latin nagypolgárság fehéren izzó, ellentmondást nem tűrő okosságának képviselője, mozgalma Franciaországban nem a tömegekre, hanem a városi patriciátusra és a központi hatalommal szemben függetlenségét védő nemes-ségre támaszkodik.

Ha a reformációt pusztán az irodalom felől tekintjük, azt kell látnunk, hogy abból a röpirat- és

* *Luther Márton szül. 1482-ben Eislebenben, bányász-családból. Ágostonrendi szerzetes, Rómában nyert szomorú tapasztalatai (alapján) nagy lelki harc után elhagyja a szerzetet, 1517-ben kiszögezi híres tételeit a wittenbergi vártemplom kapujára, 1520-ban elégeti a pápai bullát. Újtestamentom-fordítása 1522-ben, a teljes német biblia 1534-ben jelenik meg. Meghal 1546-ban Eisfeldben.*

** *Jean Calvin (tkp. Caulvin) szül. 1509-ben Noyonban, főművét, a Christianae religionis institutiót 1536-ban írja. Magakészítette francia fordítása 1541-ben, az új francia próza fontos állomása. Genfvárosát rányitotta éveken át, ott is halt meg 1564-ben.*

vitairat-özönből, amellyel az újszülött könyvnyomtatás a kezdés lázas izgalmában elárasztotta a világot, csak a két nagy reformátor művei emelkednek ki: *Kálvin Institutio*ja és *Luther vitairatai: An den christlichen Adél deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche, Von der Freiheit eines Christenmenschen* stb. De milyen kevés ez a néhány mű a vitairatok szomorú óceánjában! Az irodalomtörténet, amely minőségi szempontok szerint válogat és csak a nagy művészi értékeket tartja számon, tulajdonképpen nem ad helyes képet az irodalom mennyiségbeli állapotáról: nem tudja kellőképp érzékeltetni, hogy a hitbéli harcok két századában, a XVI. és XVII.-ben, az emberek elsősorban vitairatokat írtak és olvastak; a XVI. században inkább röpiratokat, a XVII.-ben pedig vastag foliánsokat vágta egymás fejébe a szembenálló felekezetek. Az irodalmi termés, a nyomtatott könyveknek legalább is a nagyobb fele, de talán háromnegyed része hitvitázó jellegű, — minden más, mindaz, amit mi irodalomnak hívunk, legfőképp a protestáns országokban, csak melleleg és szinte bocsánatkéző gesztussal jelenik meg.

Az irodalom nem fejezi ki e kor különös, rettenetes feszültségek, félelmek és csodavárások közt dobált hangulatát; a képzőművészet északon is sokkal többet mond az irodalomnál, belénk szuggerálja az idők nagy megrendülését; Holbein, Dürer, Grünewald, Brueghel.

A reformáció az irodalomtörténetre nem is annyira közvetlenül hatott, mint inkább következményei révén. A népi energiákat beleöntötte az irodalomba, a népet az írással kapcsolatba hozta. Luther németül írt és a vitairatok nagy háborúja — a humanisták szörnyülködése közben — a nép nyelvén folyt le. Ezáltal megváltozott az irodalom társadalmi helyzete.

Ez a változás nem volt minden tekintetben elő-

nyös. Az irodalomba beleszabadult a néplélek vaskos-sága és durvasága is. Maga Luther sem válogatott a kifejezésekben, ellenfelei és hívei pedig tobzódtak az enyhén szólva erőteljes szavakban. A német irodalomban százéves uralomra jutott a „grobianizmus és csak a barokk ellenkező véglete, a précieux finomkodás szorította ki.

A FRANCIA IRODALOM A XVI. SZÁZADBAN

Renaissance és reformáció egyidőben, a XVI. század legelején hatol be francia területre. A gótika igazi hazájában ez az *antigótikus* reakció nehezebben hódít tért, mint máshol, a gótikus szellem tovább és erősebben áll ellen, de a század végére annál teljesebb az antik diadala. A következő században a franciák már teljesen megtagadják régebbi művészetüket és a klasszicizmusban ismernek nemzeti magukra.

A francia renaissance-ban kezdettől fogva igen erős a nemzeti vonás. A humanizmus másutt is erősítette a nemzeti eszmét, — de Franciaországban a humanisták első dolga, hogy összegyűjtik az antik szerzők minden *Galliáza* vonatkozó adatát; saját külön francia ókort akarnak, hogy ezen a vonalon is felvehessék a versenyt az olaszokkal. A francia lélek dicsőségvágyó hajlamából fejlődik ki a humanista versengés; a francia humanizmus kezdettől fogva polemikus természetű: megmutatni az olaszoknak, hogy a franciák semmivel sem maradnak mögöttük.

Renaissance próza

A könyvnyomtatás elterjedése új fejezetet nyit a lovagi epika történetében. Az eposzok átalakulnak

próza-regényekké: a nyomtatott szövegnek ugyanis nincs szüksége a jongleur emlékezetét támogató rímre; az előállítás olcsósága és tömegessége révén az alsóbb társadalmi rétegek kezébe kerülnek, az udvar egykori szórakozásából *népkönyv* lesz, ha nem is a parasztok, de legalább is a polgárság olvasmánya. E népkönyvek sikere indíthatta *Rabelais-t** is nagy regényének, *Pantagruelnék* megírására. Eleinte talán nem is akart mást, mint groteszk-heroikus történetet írni óriásokról, mint *Pulci*, a Morgante szerzője. Az óriások akkoriban erősen divatban voltak. Minthogy a népkönyv szerzője már nem hitt abban, arait írt, semmi sem akadályozhatta meg, hogy hősei egyre nagyobb méretűek ne legyenek, míg végre az óriásoknál kötöttek ki; ez a lovagvilág dekompozíciója. Rabelais is jóindulatú, nagyétvágyú óriásnak rajzolja *Gargantuát* és fiát, *Pantagruelt*, aki a második könyvtől kezdve a mű hőségé válik; de művébe szinte akaratlanul belekeverte a komolyabb gondolatokat is, amelyek foglalkoztatták, a humanizmus problematikáját, az új alapokra fektetendő nevelést; s amint a mű haladt, az óriások mindegyre kisebbek lettek, a gondolatok viszont egyre súlyosabbak. Mind nagyobb szerepet kapott a reformációs jelleg, az egyházi viszonyoknak, a szerzeteseknek és az elavult gondolatvilág utolsó nagy bástyájának, a *Sorbonne-mk*, a párisi egyetemnek kigúnyolása; az utolsó (V.) könyvből már hiányzik is a rabelaisi jókedv, csak a kritika maradt meg — a kortársak is úgy tudják, hogy e könyv már csak kis részben Rabelais műve.

* *Francois Rabelais szül. 1494 (?)*, *La Deviniéreb*ben, *Chinon* mellett. *Apja jómódú ügyvéd. Ferencrendi szerzetes lesz, később felsőbb engedéllyel átmegy a Benedek-rendbe. Pártfogójának;* *Jean de Bellay párisi püspöknek kíséretében Rómában jár; éveken át mint orvos működik Montpellierben, majd mikor a Sorbonne üldözni kezdi könyveitért Metzben, császári területen. Élete utolsó éveiben a meudoni plébánia jövedelmét élvezte. Meghalt 1553-ban Parisban. Pantagrueljének első könyve 1532-ben, a teljes mű 1564-ben jelent meg, ü. ha az ötödik könyvet nem tekintjük autentikusnak, 1553-ban.*

A híres, annyit ünnepelt rabelaisi jókedv első-sorban stílusában jelentkezik, ő a francia irodalom leggazdagabb írója. Minden szó jó neki, ha kifejezőj nyugodtan használ görögből és latinból átvett szavakat, legalább öt francia nyelvjárás szókincsét, valamennyi ipar és mesterség műszavait, a szavak és kifejezések beláthatatlan tömegét. Nem éri be azzal, hogy egy fogalmat nevével nevezzen; körülonti rokonértelmű szavak özönével, hogy az olvasó lélekzete elakad páratlan bőségű szóáradatában. Műve a nyelvészek és kommentátorok örök öröme, megértéséhez külön szótár kell, magyarázásával külön tudományos társaság foglalkozik. A laikus számára mindez a bőség sokkal kevesebb örömet jelent.

Rabelais rengeteg szót használ és szavai közül nagyon sok maga is meglepődve néz körül, amikor nyomtatásban látja magát. Rabelais legfőbb képviselője az *esprit gaulois-nak*, a gall szellemnek, ami egyáltalán nem finom csipkelődést jelent, mint egyesek hiszik, hanem ellenkezőleg, a goromba és zsiros tréfák kedvelését. Rabelais e tekintetben minden modern képzeletet felülmúl, csak Aristophanésszal hasonlítható össze. Orvos volt, a test minden tevékenysége foglalkoztatta és megdöbbenő nyelvi fantáziája akkor a legélénkebb, amikor testi funkciók leírására vagy körülírására kerül sor. Hősei emberfölkötien sokat esznek és isznak és ennek arányában és gyakoriságával működnek egyéb anyagi 'tevékenységeik is. Stílusát sokan utánozták, így *Balzac* is a *Contes Drôlatiques-ban* — de az eredeti félelmes gazdagságát és nyersségét senki sem érte utóli. Rabelais oly vad elszánással, olyan habzsoló étvággyal vetette magát a szavak akkor még rendezetlen birodalmába, mint kortársai, a spanyol hódítók Amerika kincseket rejtő vadonjaiba.

Rabelais az idők folyamán legendává lett: a nagy-étvágyú életszeretet megtestesítőjévé. Az élet minden megnyilvánulását szerette, az ételt-italt, a földművelők

és iparosok ügyességét és jókedvét — és a jó könyveket épp olyan érzéki mohósággal falta, mint az ízes falatokat. Erkölcsstanát egy mondatba foglalta össze: *fais ce que tu voudras*, tégy, amit akarsz. Ez a felírása Rabelais utópisztikus birodalmának, a *thelemai apátság*nak. Thelemben a jóllakott és sokat olvasó emberek nyugodt és szelíd boldogsága leng. A világ-irodalom számos utópiája közül kétségkívül Thelema az, ahol az ember legszívesebben tartózkodnék. Rabelais is, mint Morus Tamás, hisz az ember eredeti jóságában: az ember, ha szabadon követi hajlamait, nem tesz semmi olyant, ami társainak ártalmára válnék, mert lelkét egészen betölti az evés és az olvasás gyönyörűsége...

De azért Thelema mégiscsak apátság. Rabelais, az antigótikus ellenhatás legerősebb képviselője, maga is még gótikus szellem. Humora középkori humor, a francia fabliau-k vastag tréfálkozása és a szkolasztika paródiája. Nyelve a leggótikusabb nyelv, amit el lehet képzelni; nincs semmi, ami távolabb állna a klasszikus mértéktől és harmóniától. Rabelais a furcsa fíntorú torzalakokra, a gargouille-okra emlékeztet, amelyek a gótikus székesegyházak sarkaiból vigyorognak felénk. Harsogó kacagása mintha egy árnyalattal hangosabb volna a kelleténél. Aristophanés nem így nevetett. A szavakban, színekben, szagokban való tobzódás, az üvöltő jókedv, az anyagcsere-orgiák mögött mintha valami be nem vallott rémület lappangana, valami népi-gótikus rémület, mint az egykorú nagy festők, elsősorban Brueghel rajzain.

Ha hihetünk *Ábel Lefrác*nak, a legfőbb Rabelaiszszakértőnek, akkor Rabelais materialista és isten-tagadó volt, anélkül, hogy nyíltan be merte volna vallani. Rémülete talán azé az emberé, aki először döbben magában arra, hogy nem hisz semmiben. Körülötte a világot vallási szenvedélyek feszítik, éle-sítik a kardokat az évszázados vallásháborúra és ő egészen egyedül áll, mint valami be nem vallott beteg-

séggel, hitetlenségében. Rabelais és még néhányan a XVI. század nagyjai közül elsőnek fedezték fel a földi világot a iélfelé néző századok után; felfedezték a világot és úgy találták, hogy nincs értelme. Ezen a meglepetésen mulattak olyan kétségbeesetten.

A kor másik nagy francia elbeszélője *Margit₃ navarrai királynő* (1492—1549), I. Ferenc király nővére. Ez a rendkívüli értelmű és bensőségesen áhítatos asszony a humanisták és a reformpártiak legfőbb védelmezője, ő menti meg őket a Sorbonne üldözései elől. Az olasz irodalom nagy tisztelője lévén, a Decamerone mintájára nagy keretes elbeszélés-gyűjteményt írt; minthogy csak hét nap elbeszéléseivel készült el, könyvét az utókor *Heptaméronnak* nevezi. Az áhítatos királynő elbeszélései nem kevésbé mulatságosak és nem is kevésbé szabadosak, mint a nagy olasz mintakép — ez is a kor nagy belső ellentmondásai közé tartozik. Mesterétől csak annyiban tér el, hogy a szentimentális elem nála nagyobb szerepet játszik és az erotikumot a renaissance által újra felfedezett platóni szerelemtan nemesíti meg. A novellákkal úgyszólván egyenlő fontosságú a keret szereplőinek társalgása, a francia szalon-élet legrégebbi irodalmi emléket. A társalgás még kissé nehézkes és maguk a résztvevők is bocsánatot kérnek, hogy szavaik olykor úgy hangzanak, mint egy prédikáció — mégis igazi udvari emberek már, előhírnökei az udvari Franciaországnak.

A líra

A francia líra renaissance-a valamivel később következett be, mint a prózáé, — de éppen a francia lírában oly erős, azóta sem avuló frissességű az újrazékdés hangulata, mint sehol máshol a renaissance irodalmában. Ezt a lírai újjászületést előkészítette a franciaországi és az olasz humanista költészet, továbbá *Clément Marot* (1496—1544), I. Ferenc nagyon szel-

lemes és jól verselő udvari költője és még inkább az ú. n. *lyoni iskola*. A lyoni költők vezették be a francia költészetbe a petrarcai hangot és a platóni eszmévilágot; így elsősorban a homályos, sejtelmes és helyenkint egészen nagyszerű *Maurice Scève* (1510—1564)³ ki kötetének ezt a címet adta: *Déliét objet de plus haut vertu* — Délié a. m. idée, idea. Még különösebb nagy tehetség *Loyse Lábé*, ez a szenvedélyes asszonyköltő, kinek szonettjei a szerelmi költészet nagy emlékei közé tartoznak (kb. 1525—1566).

A Pléiade költői talán nem is voltak olyan nagy tehetségek, mint ez a kettő; fellépésük mégis meglepetés és nagy fordulat az irodalom történetében. Úgy léptek fel, mint a modern idők „avantgárdé“ költői, mint az izmusok: csoportosan, először *Brigadenaki* majd *Piaiadénak* nevezve magukat, harcosokból csillagképpé emelkedve; mérhetetlen kihívó megvetéssel az előttük járó költők és a köznép iránt — és az elmélet náluk is megelőzte a gyakorlati megvalósítást.

A Pléiade programját *Joachim du Bellay* fejtette ki, 1549-ben megjelent *Deffense et illustration de la langue frangaise-ébo,n*. A nagyszerű vitairat kétféle verekszik: a humanistáknak azt bizonyítja, hogy franciául is lehet olyan szépen írni, mint görögül, latinul vagy olaszul, amely közben harmadik klasszikus nyelvvé vált (ennyiben *défense*, védelmezése a francia nyelvnek) — a maradiaknak pedig azt bizonyítja, hogy mindaz, amit eddig franciául írtak, értéktelen. Állásfoglalása tehát eléggé paradox: nem latinul kell írni, hanem franciául, de úgy, hogy előbb elfelejtünk mindent, amit előttünk franciául írtak. Sutba kell dobni a bonyolult és üres gótikus formákat, a balladát és társait, a grand rhétoriqueurök avult művészetét és helyükbe be kell hozni az antik műfajokat, az ódát, az epigrammát, az elégiát stb., majd később az eposzt és a tragédiát is. (Ennyiben *illustration*, feldíszítés.) A nyelvet pedig görög-latin szavakkal és fordula-

tokkal kell feldíszíteni. A Deffense hangja harcias és kalandos, mint a francia lovagoké, akik ebben a században annyiszor megrohanták Itáliát: „Zsákmányoljatok“, — mondja — „alapítsátok meg még egyszer a híres gall-görög nemzetet“. Új Hellast, francia földön.

A költői méltóságtudat a Pléiade tagjaiban erősebb még, mint a humanistákban. Az igazi költő nemcsak tudós, hanem szent, megszállott vates, *ihletett költői* a legmagasabb dolgok látója és közlője is. Egy új költő-arisztokrácia szólal meg itt, a költészet számukra már nem üres játék, mint a késő-középkorban, hanem isteni ajándék és a legmagasabb emberi feladat.

A Deffense szerzője, *Joachim du Bellay* (1522—1560) előkelő, bár szegény lovag és finom, melankolikus költő. Hosszú éveken át Rómában élt, egy bíbornok kíséretének tagjaként. Rómában, a humanisták Mekkájában csalódott; a pápai város és a nagyúri élet visszáját szólaltatják meg a szatirikus szonettek, amelyeket *Antiquités de Romé* és *Regrets* c. verseskötetei tartalmaznak; de megszólaltatják a csodálatos romok mélabúját és a költő gyötrő honvágyát is. Leghíresebb verse, az *Heureux qui comtne Ulysse* kezdetű, arról beszél, mennyivel kedvesebb neki a gall Loire a latin Tiberisnél s a tengeri levegőnél az anjouföldi lágyság, *la douceur angévine*.

A Pléiade vezére nem a halk Du Bellay, hanem barátja, a század ünnepelelt költője, *Pierre de Romar d.** Életének döntő fordulata az az időpont, amikor az udvaronc elhagyja az udvart és visszavonul a párisi

* *Pierre de Ronsard* szül. i§2§-ben *La Poissom'ère* kastélyban, Vendomoisban. A dauphin (trónörökös) udvarában nő fel mint apród. A hagyomány szerint süketsége miatt el kell hagynia a hadi szolgálatot; ekkor adja magát a tudományokra. Fénykora az 1550—1560 közötti évek. II. Henrik) IX. Károly és III. Henrik udvari költője, Stuart Mária rajong érte, Tasso neki olvassa fel a Megszabadított Jeruzsálem első énekeit. Utolsó éveit a Croixval-i apátságban töltötte, amelynek javadalmait élvezte. 1585-ben halt meg.

Montagne de Sainte Geneviève iskolás szegénységébe, hogy ott Du Bellay társaságában görögül tanuljon *Jean Dorattól*, a nagy humanistától. Dorat humanista dicsőségvágyból a homályos, nehéz autorokat magyarázta: így ismerkedett meg Ronsard *Pindarosszál*. A pindarosi ódák magas szárnyalása tanította meg a költészet magasztos méltóságára. Hogy halhatatlan legyen, Pindaros mintájára írt francia verseket. Ezekben az ódáiban sok a keresett homály, a mitológiai kirándulás és a merész szóösszetétel, nem tartoznak Ronsard legjobb költeményei közé. De felszabadítottak valami eksztatikus magasfeszültséget, megnyitottak valami távlatot, amelyről a középkori költő nem is álmodott. Ronsard később Horatiust követte, majd az ál-anakreoni versek felfedezése után Anakreont.

Az elmélet és a tanultság, az alexandrin utánözgatás erősen megkötötte Ronsard ihletét. De olyankor, amikor elmélet és költői vérmérséklete összetalálkoztak, nagyon szép verseket írt — és ezek a találkozások nem voltak ritkák. Legkivált pásztori és szerelmes versei élnek tovább, ez utóbbiak közül főképp azok, amelyek öregkori rezignációját fejezik ki és utolsó szerelmének, *Hélène de Surgères-nek* szépségét ünneplik. Hozzá írta a híres *Quand vous serez bien vieille ...* kezdetű szonettet, a mulandóság és halhatatlanság egyik legszebb vallomását. Az élet elmúlik, — erről szól a vers — de a forma megmarad; és a tiszta forma csakugyan megőrizte eljövendő korok számára a gögös Hélène de Surgères szép nevét.

A Pléiade költői tudásukra és ihletükre büszkék: két olyan tulajdonságra, amelyet a francia klasszikus század, a XVII., kevésbé értékelt. Mégis átvették a Pléiade vesszorát, a francia költészettel egészen egybeforró, komoly és mégis szellemes *alexandrint*, amely a sort két egyforma részre osztó cezúrájával formatestet ad a latin szellem vágyódásának a harmónia után. Idővel a romantikusok kiásták Ronsard-t és iskoláját a feledésből, mert őseikre ismertek ben-

nük pindarosi ódáik szárnyalásában, szonettjeik földieden melankóliájában megérezték a lélek örök sóvárgását a szabadság után.

Montaigne

Humanizmus és főúri életforma találkozása a háttére a francia renaissance legfontosabb írójának, *Michel de Montaigne-iiek* is.* De Montaigne ősei portugál kereskedők voltak, heringet is árultak, a nemességet csak apja szerezte, anyja pedig, akit sosem említ, azt mondják, zsidó volt — a megdöbbenően újszerű Montaigne-ben talán összefügg a nagypolgári-merkantilis örökséggel. Nagyon büszke főrangú mivoltára, de bevallja, hogy kissé ügyetlen a főúri sportokban, „kutyákkal és madarakkal nem tud beszélni“: *polgárember*. Lanson felhívja rá a figyelmet, hogy a francia irodalomnak két nagy parvenüje van, Montaigne és Voltaire. A két nagy tekintélyromboló. Bekerültek az arisztokráciába, de alá is ásták annak 'számukra idegen életértékeit.

Montaigne nagy újdonsága az irodalom és a gondolkozás számára, hogy „felfedezte az Ént“, vagy úgy is mondhatnók, hogy felfedezte az önzést. Az önzést nem erkölcsi, hanem szellemi értelemben; nem azt az önzést, amely saját érdekét mindenáron, mások kárára is érvényesíti (ezt nem is kellett felfedezni!) — hanem azt, amely nem hagyja a mások javát a saját békéje kárára érvényesülni. „Az emberek bérbeadják magukat“, mondja. „Képességeik nem a maguk számára valók, hanem azok számára,

* *Michel Eyquem de Montaigne* szül. 1533-ban Montaigne-ben, Périgord-ban. Apja előbb tanította meg a latin nyelvre, mint franciára. 1557-től bordeauxi városi tanácsos 1570-ig. 1580 és 81: német és olasz út. Két ízben Bordeaux polgármestere, Megh. 1592. Esszéinek első két könyve 1580-ban jelent meg, a harmadikkal együtt 1588-ban, halála után jegyzeteivel kibővítve 1595-ben.

akiket szolgálnak; a lakók vannak házukban odahaza, nem ők maguk. Ez az általános 'humeur' nem tetszik nekem. Az embernek vigyáznia kell lelke szabadságára, nem szabad azt elzalogosítani, csak helyes alkalmakkor s azok igen ritkák, ha jól ítéljük meg őket.“ Az emberek odaadják magukat a pénz és dicsőség vágyának, a pártnak, a családnak — holott igazán csak önmagunkhoz szabad tartoznunk, az igazi élet az, amelyet szobánkba bezárkózva, könyveink és gondolataink társaságában töltünk.

Montaigne szerencséje vagy zsenialitása az, hogy egocentrikus világszemlélete számára megtalálta, felfedezte az irodalmi formát, az *esszét*, amely műfajnak a nevet is ő adta. Esszé-gyűjteménye először idézetgyűjteménynek, olvasmányjaiból kivonatolt érdekességek kompilációnak készült — akkoriban kezdtek divatba jönni, a spanyol *Mexio* műve után a világ sokféleségét tükröztető, renaissance-szellemű „theatrum“-ok. De később úgy találta, hogy a legérdekesebb az, amit nem idézünk, hanem önmagunkból és önmagunkról mondunk el. Feljegyezni önmagáról mindent; más szempont nem is érvényesülhet, mint hogy azt amit mond, az Én áramköre melegítse át. „Megtettem, amit akartam: könyvemből mindenki megismer engem.“ A kompozíció is az egyéni élmény szeszélyeit követi; két mondat után már egészen másról beszél, mint amit a címben ígér; ez a mesteri összevisszaság könyvének egyik vonzóereje. A stílus is egyéni és szeszélyes, nem is stílus, hanem maga a kanyargó gondolat. Mélyen megvetett minden stílárís és nyelvi pedantériát; minden szó és minden mondat jó, ha kifejezi a gondolatot, „c'est aux paroles á servir et á suivre“, a szavak dolga szolgálni és követni.

A régiebb irodalomnak nincs még egy magánembere, akit annyira ismernénk, mint Montaignet. Minden szokását, minden eszméjét és minden rögeszméjét feljegyzésre méltónak találta — és igaza

volt. Az *emberről* akart írni, az emberre vonatkozó, szerinte egyedül fontos tudományt akarta előbbre vinni és céljához úgy vélt elérni, ha arról az egyetlen emberről ír, akit ismer, önmagáról. Önmagában pedig a többi ember is benne van, mert „*chasse homme porté la forme entière de Thumaine condition*“, minden ember magában hordja az emberi állapot teljes alakját.

Eleinte sztoikus, de azután felismeri, milyen nagyképű, nem-emberi álpáthosz rejlik a sztoikus világmegvetésben s egy egyéni szkepticizmust gondol ki: kételkedjünk mindenben, amit mások lesznek és vallanak, csak magunknak, tapasztalatainknak, hajlamainknak higgyünk. És akkor. rájövünk, hogy van egy dolog, amiben nem kételkedhetünk: az élet való-sága, amely öröm és fájdalom alakjában ható: be-énünkbe.

Hogy biztosítsuk az örömet és elkerüljük a fájdalmat, igyekezzünk *elszakadni*. Elszakadni annyit tesz, mint felszabadulni. Csak az egocentrikus ember, aki életét nem tette rá semmire és senkire, igazán szabad. A szenvedélyes XVI. században, az ösztön-emberek hőskorában az értelem primátusát hirdeti, a Bertalan-éj szomszédságában a békét, a türelmet, a megértést; mert hiszen egocentrizmusa igen kevés dolgot talál, amiért érdemes lenne kockára tenni drága énünket, egyetlen életünket. És még kevesebb dolgot, amiért érdemes lenne kegyetlennek lenni; mert a fizikai kegyetlenség a legfőbb rossz, jóformán az egyetlen bűn Montaigne szemében. Ő maga nem kockáztatta életét; amikor polgármester korában hazahívták Bordeauxba, mert a városban kitört a pestis, bizony nem ment haza. De megrendülten nézte a parasztokat, akik mikor észrevették magukon a betegség jeleit, megásták sírjukat, belefeküdtek és végső órájukon önmaguk kaparták a földet magukra, hogy szomszédaikat megkíméljék. Ezt a csendes, belső bátorságot, a sorsvállalás komoly hősiességét minde-

nekfölött becsülte és az elsők közt tisztelte e heroizmus gyakorlóját, a népet.

Irodalomtörténeti jelentősége abból áll, hogy megmutatta: az ember személyisége úgy, ahogy van, lehet irodalmi anyag, sőt forma és műfaj is. Megtörte a magasztos témák egyeduralmát. Megmutatta, hogy előbb van az író és azután az írás. Forradalmi újság és csal? évszázadok múlva megy át az irodalmi köztudatba.

Montaigne hatása igen nagy, Franciaországban s a külföldön egyaránt. Angliában Shakespeare, Ben Jonson és Bacon tanultak tőle; az erdélyi Bethlen Miklós — azt hisszük — az ő hatása alatt kezdett bele nagyszerű önéletírásába. A XVII. század mélységes komolyságú francia nagyjai, Pascal és Bossuet hadakoznak ellene, annál nagyobb élvezettel olvassák a „libertinusok“, a szabadgondolkozók és Mme de Sévigné így kiált fel: „Milyen szeretetreméltó ember! milyen jó társaság!“ És a XVIII. században a montaignei emberfajta diadalmaskodik.

A XVI. századi Franciaország képe nagyon hiányos volna *Pierre de Bourdeille, Abbé de Brantôme* (kb. 1534—1614) nélkül. A jókedvű, kaján Brantôme-ot erkölcsi szempontok Montaignenél is kevésbé zavarták. Neki köszönhetjük a *Les vies des dames galantes-ot*, amelyből megismerjük az akkori francia udvar pletykáit, asszonyait, szerelmeit, heves és mulatságos intim életét.

SHAKESPEARE KORA

Az irodalmi „fénykorok“ a beteljesedés időszakai; az a pillanat, amikor az ellentétes erők rövid időre harmóniában olvadnak össze. A márványmedence megtelik, de még nem csordul ki; a halkán közeledő felbomlás most még csak édesebbé teszi az* ízeket. Periklés, Augustus, XIV. Lajos és Goethe kora a késő-nyárra emlékeztet. Az angol fénykor egészen más — kiegyensúlyozatlan, vad-ösztönös, gigantikusán szenvedélyes: tavasz ez, mint a firenzei quattrocento, de sokkal veszedelmesebb, csupa gáttörés és áradás.

Az angol irodalomban a renaissance nem válik el olyan élesen a többi korszaktól, mint az olaszban vagy a franciában. Időben egybeesik a déleurópai barokk kezdetével, tanul is attól; mégis magában hordja és teljességre érleli a középkori Angliát is. Míg a francia Pléiade megvetéssel fordul el a középkori költészettől, az angol Spenser, a renaissance-költő, tisztelettel és követi a középkori Chaucert. A humanista itt kisebb szerepet játszik, ezt az irodalmat hatalmas főurak, hősök, lovagok, VIII. Henrik és Erzsébet királynő rokonai teremtik meg, két ütközet vagy két árulás között. Henry, *Earl of Surrey*, az első angol szonett-költők egyike (1517—1547), hadsereget vezetett, országrészeket rabolt ki, négyszer ült börtönben és végül lefejezték, A hősi-arisztokratikus

jelleg valamikép megmarad a kor legnépibb, sőt legproletáribb alkotásaiban is.

Az új stílus kialakulása

Az angol renaissance világraszóló büszkesége az angol *dráma*. De mielőtt ez teljes shakespearei fényében felvonulhatott, létrejött hordozója, a stílus, amelyhez fogható színben, gazdagságban, kifejező erőben azóta sem teremtett a világ. Az angol nyelv Erzsébet királynő korában minden más nyelvnél szabadabb volt: szabadabb kötetlen, úgyszólván nemlétező nyelvtana révén, amely a legnagyobb meglepetéseket is megengedte; és főképp példátlan befogadóképessége által. Szavak és kifejezések dolgában az angol máig sem ismer behozatali vámot. A fényes, délszakias Tudor-udvar nemcsak öltözködésében fejtett ki pompát, hanem gesztusaiban, szavaiban, képzeletében is. Anglia, a ködös északi sziget, ezekben az évtizedekben lelkileg sokkal délebbre fekszik Olaszországnál; szinte tropikus föld, szellemi vegetációja Perzsia és Ind „a fénykorára emlékeztet. Az olasz exotikus képzelet- és szómámor, az ú. n. *manierizmus* (1. a köv. fejezetet) saját hazájában csak manier, modor — Angliában érik magas költészetté.

Erzsébet udvarának legfényesebb lovagai közé tartozott *Sir Philip Sidney* is (1554—1586). Legendás, körülrajongott hős, halálát is lovagi gesztus okozza: a vizet, amellyel sebesülten megmenthette volna talán életét, egy közkatonának adja. Sidney írta meg az angol renaissance program-írását, a *Defence of Poesiet*. Tanult Joachim du Bellaytól, de benne még erősebb a lovagi vonás: a költészet hivatása harcra tüzelni a vitézeket. Magyarországon, „emez igen katonás nép“ körében tapasztalta, hogy az ősök tetteiről szóló énekek mennyire fokozzák a katonák bátorságát. Az igazi költő nem rímeivel és ritmusai-

val tűnik ki, hanem képzeletével. Érdekes, hogy a színpadnak nem tulajdonít különösebb jelentőséget, nem sejtí az angol dráma jövőjét.

Legjobb műve *Arcadia* c. pásztorregénye, amelyet a spanyol *Montemayor* hatása alatt írt; európai összefüggéseiről a következő fejezetben beszélünk. Az árkádiai pásztorlányok egy része természetesen álöltözetben járó királylány, de a túlságos kosztümjelleg ellensúlyozására szerepelnek népi alakok is, egyikük valódi népmesét mond el, igaz, hogy a többiek, a kifinomult, platonikus eszmevilágban nőtt pásztorok undorral fordulnak el tőle. A görög nevek mögött egykorú személyek rejlenek, a lacedaemonok az angolok, a szegény helóták az írek ...

Stílusa a manierista stílus kitűnő példája; azt, hogy lefeküdtek az ágyba, így fejezi ki: „elszegényítették ruhájukat, hogy meggazdagítsák ágyukat“. Prózája költői, nem igazi próza, de ritmikus és kifejező képekben gazdag: „Mégfogván Philoclea kezét, égő csókokkal ajkához illesztette, hogy ott álljon, mint egy kéz egy könyv margóján, valami megszívlelésre méltó mondatát 'élezve“.

Az angol manierizmus legfőbb képviselője mégsem ő, hanem *John Lyly* (1554—1606). Könyvének hősről nevezik ezt a stílust az angol irodalomban *euphuismusnak*. *Euphuus, avagy a szellemesség anatómiája* (1576) műfajilag társalgási regénynek nevezhető, vagy még inkább társalgási mintagyűjteménynek. Belőle megtanulhatták a kezdő udvaroncok, hogyan kell elegánsan, olaszosan, szellemesen beszélni. A mai fül számára ez a nyelv, kiegyensúlyozott ellentétpárokból álló mondataival, nemcsak mérhetetlenül modoros, hanem nehézkes is, éppen amikor könnyed akarna lenni. De talán Tainenek van igaza: ezeket a szellemességeket hallani kellett volna, amikor tarkaruhás, csillogószemű erzsébetkori udvaroncok súgták hölgyük fülébe.

Lyly, hogy stílusát színesebbé tegye, beletömi

a kor egész tudományát, az antik mithológiát és történelmet, fantasztikus földrajzi és természetrajzi ismereteit: „A piszkos koca, ha beteg, tengeri rákot eszik és mindjárt meggyógyul; a teknősbéka, ha vipera csípte, eriganumot nyal és gyorsan magához tér; a medve, ha halálán van, hangyákat nyel le és rendbe jön. Csak az ember nem talál orvosságot semmi fűben, semmi mesterkedésben, semmi módon, a szerelem türelmetlen betegsége ellen?”

Az euphuismust Shakespeare sokat gúnyolta színműveiben — de maga sem tudta magát egészen kivonni hatása alól.

Udvaronc és katona volt *Edmund Spenser* is,* Sidney barátja, pártfogoltja és költői elsiratója, de hányatott életének kalandjai és sivársága nem hagytak nyomot földieden tisztaságú versein. Ő az Erzsébetkor álom-oldalának megtestesítője. Főműve, a *Faerie Queene* (Tündérmagány) hangjára és tárgyára nézve az ariostói lovageposzok rokona. A lovagi kalandok középpontjában Gloriana áll, a szűz királynő, Erzsébet tündérvilági képe-mása. A nagy különbség Spenser és Ariosto között az, hogy Spenser nem áll ironikusan szemben a lovagvilággal és hogy költeménye erkölcsi allegória: amint a kommentárból kiderül, a lovagok, hölgyek, varázslók, sárkányok mind egy-egy erényt vagy bűnt testesítenek meg. Ez az allegorikus beállítás kissé megdöbbentő, de nem kell túlságosan komolyan venni. „Némelyek“, mondta a *Faerie Queene*-re *Hazlitt*, a nagy multszázadi angol esszéista, „úgy félnek az allegóriától, mintha harapna. Pedig ha az ember nem bántja, ő sem bánt senkit“. Spenserben egy szépségtől megittasult renaissance-festő élt. A *Faerie Queenet* eredetileg *Pageants* címen akarta megírni. Így nevezték az angolok a pompás színpad-

* *Edmund Spenser* szül. 1572-ben(t) Londonban. 1578: a rochesteri püspök titkára, 1580-tól pedig Írország kormányzója. 1598-ban ír felkelők felégetik kilcolmani kastélyát, Londonba menekül ahol 1599-ben nagy szegénységben hal meg.

szekereket, amelyeken díszletek és színészek elvonultak a nézők szeme előtt. A költő ragyogó képeket akar elvonultatni olvasói előtt.

A spenseri *stanza* csodálatosan festői. Maguk az egyes szavak is: egymás mellett áll a régies, chauceri ízű angolszász szó, józan, paraszti törzsökösségével, a franciából frissen jött divatszó, mint egy kényes udvaronc és a komoly latin-görög szó, mint egy bölcs és méltóságteljes humanista. Költeményei teljesen lefordíthatatlanok és az angolok közül is kevesen tudják méltányolni. A nagy költők közül Spensert olvassák a legkevésbé, állapítja meg Legouis. A költők költőjének nevezik.

A *Faerie*, a tündérvilág az angol irodalom egyik legfőbb kincse. Talán kelta örökség, hogy az angol költők oly elhíhetően tudnak elénk varázsolni egy légiesebb világot a miénknél, a középkori legendáktól kezdve a Szentivánéji Álmon át a modern regényekig. Spenser ennek a tündérvilágnak nagy költője.

Az angol dráma keletkezése

A nagy korszak angol drámájának és színjátzásának kapcsolata a későközépkori misztériumokkal és moralitásokkal nem egészen világos. A XVI. század közepéről fennmaradtak drámák, amelyek történelmi eseményeket jelenítenek meg, de a moralitások módorában: a történelmi alakok mellett megszemélyesített bűnök és erények szerepelnek. Később az allegorikus alakok elmaradnak, a történelmi alakok vonásai erősebben domborodnak ki. De talán nem a misztérium a dráma őse, hanem a *masque*, *SL* jelmezes ünnepi parádé és annak népi változata, a *jig*. A témákat pedig az angol *ballada-költészet* készítette elő.

A dráma kialakulásában bizonyára döntő szerepet játszott a humanista műveltség is, a megismerkedés *Seneca* drámáival. Az első igazi drámák szerzői

mind klasszikus műveltségű emberek, „university wit“-ek, egyetemet végzett, de pályájukon félbemaradt jogászok. Filozófiai háttér a renaissance érdeklődése az ember és az embert mozgató szenvedélyek iránt, ami Machiavelli. Cardanus és Montaigne írásai-ban nyilatkozik meg. De mindez éppoly kevésbé magyarázza meg az angol dráma hirtelen kivirágzását, mint ahogy általában nem lehet a „fénykornak“ nevezett irodalmi csodát hatásokból és körülmények-ből megmagyarázni.

Az angol dráma kicsiben kezdi: első otthona a kocsmaudvar. Maga az udvar a nézőtér, az emeleten végigfutó folyosón foglalnak helyet az előkelőségek. A kocsmá hátsó kapuboltozata előtt áll a színpad emelvénye; mögötte, bent a kapuboltban játszódnak le a házban történő jelenetek, a fölötté lévő erkélyen pedig az, ami hegyen, légben, égben történik. Ez a beosztás akkor is megmarad, amikor 1574 körül megépülnek az első állandó színházak London külvárosaiban, ahová a színházüldöző puritán londoni városi hatóságok hatalma már nem terjed ki. A színpad hátsó része egy függönnyel elkerített benyíló; a színpad előtt nincs függöny, ezért viszik ki a halottakat a Shakespeare-darabokban; a színpad fölött erkély van. A kocsmaudvar helyén áll a fedetlen földszint, itt tartózkodik a köznép, míg a jobb közönség a galérián helyezkedik el. A kétfajta közönség sokszor heves szócsatát vív egymással és megdobálják egymást. A legfontosabb nyilvános színház, a *Globe theatre*, Shakespeare színháza, 1579-ben épült. A nyilvános színházak mellett kisebb, zárt, teremszerű magánszínházak is működnek, ilyen Shakespeare másik színháza, a *Blackfriars*. Az Erzsébet-kor színházi szenvedélyét semmi sem jellemzi jobban, mint az, hogy 1576 és 1616 közt legalább tíz színház épül London körül.

Díszletek a nyilvános színházban nem voltak, azért jelölik meg a Shakespeare-jelenetek bevezető

sorai a szín helyét. Ez a hiány nem a színpad kezdetlegességéből következett, hanem a nézők nagyobb fantáziájából — nem volt díszlet, mert nem érezték szükségét. Ezzel szemben a jelmezek igen gazdagok és költségesek, így kívánja a kor exotikus fényűzése. Egy színész nadrágja majdnem annyiba kerül, mint amennyi honoráriumot kap a szerző darabjáért. Nappali világítás mellett játszanak; a színpadon az éjszakát azzal jelzik, hogy fáklyások vonulnak fel.

A színész társadalmi helyzete igen furcsa: a puritanizmusra hajló polgárság megveti és kiközösíti magából ezeket a fél-csavargókat, az arisztokrácia viszont melegen pártfogolja. A színészek a főúrnál keresnek oltalmat a hatóságok üldözése elől, minden színtársulat igyekszik egy hatalmas főúr, így pl. az Earl of *Leicester*, majd később maga a királynő és I. Jakab védelme alá helyezkedni, annak házi szolgálatába állnak és libériáját hordják; így történt, hogy I. Jakab londoni bevonulásakor Shakespeare a királyi inasok skarlátvörös köpenyegét hordta.

A színdarabokat rosszul fizették és nem tekintették irodalmi műnek. A szerzők hosszú ideig nem is törődtek kiadásukkal, Shakespeare sem. Élelmes könyvkiadók ellopatták a kéziratot, vagy gyorsírókkal lejegyeztették előadás közben, kinyomatták és az így készült példányokat azután a színház előtt az utcán árusították, mint ma a szöveges műsort vagy a népszerű slágereket; így keletkeztek a Shakespeare-darabok megbecsülhetetlen értékű gwarto-kiadásai. Ben Jonson az első, aki színdarabjainak megfelelő irodalmi megjelenési formájáról gondoskodik; őt követik azután Shakespeare barátai, akik a költő halála után műveinek sűgópéldányai alapján sajtó alá rendezik az ú. n. *Első Folio* kiadást.

Ebben a környezetben, ezek a színészek, ez előtt a közönség előtt játszották le a *szenvedély* tragédiáit. Mert az erzsébetkori dráma éltető középpontja, egyetlen témája és örök nagyszerűsége az, hogy a szenve-

dély tombol benne, a felszabadult, gátat nem ismerő szenvedély, egész sötét felségében. Más nagy korok irodalmi alkotásai mélyebbek, bölcsőbbek, harmonikusabbak, művészi megformáltságuk magasabbrendű lehet, de nincs kor és nincs alkotás, amely ezekkel a drámákkal intenzitásban felvehetne a versenyt. Az angol szellemnek ez a *Machiavelli-i* pillanata: a régi, középkori erkölcsi kötöttségek már meglazultak, az új, puritán kötöttségek még nem alakultak ki — semmi sem gátolja az élet vad áradását. Ez a kor állandó „cselekményben“ él. Az olasz renaissance erkölcsi anarchiája Angliában válik művészi mondanivalóvá; nem véletlen, hogy e drámaírók oly szívesen fordulnak tárgyért olasz novellákhoz és az olasz valóság eseményeihez. De VIII. Henrik, Erzsébet és I. Jakab Angliája, magasabb rétegeiben, erkölcsi anarchia szempontjából sem maradt el Olaszország mögött; az északi és kevésbé civilizált fajta eredendő vadsága révén súlyosabb borúsabb, tragikusabb lesz a felszabadult szenvedély.

A nagy drámaírók első nemzedéke még sokszor ügyetlenül kezeli a színpadi nyelvet és felépítést, de megvan már bennük a nagyszerű anyag, amelyből a nagy drámák lesznek. Sorukból éppen a szenvedély költészetével emelkedik ki *Christopher Marlowe* (1564—1593)³ Shakespeare Keresztelő Szent Jánosa. Szegénysorsú és szegény sorba visszazüllő egyetemi ember; vad, bohém és korhely életet él a londoni tavernákban, kocsmákban, ahol ez a nemzedék napjait töltötte. A hagyomány szerint harcias istentagadó volt és emiatt üldöztetésben részesült, bebörtönözték; kocsmái verekedés alkalmával, egy utcalány miatt szúrták le.

Ő alkalmazta először az új színpadi dikciót, a szenvedély, a hatalomvágy, a bűn óriásainak szájába való óriás-nyelvet. Csupa hatalmas méretű, túlzó kép, egyre kéri az égboltot, hogy repedjen meg, istenek és csillagok a történés állandó odahívott tanúi, embereiből vad patakokban ömlik mindegyre az ön-

dicséret, az átkozódás, a nagyozolás, a harsogó páthosz. Shakespeare ezt a nyelvet megneemesítette, elhagyta belőle, ami üres nagyozolás, a Hamletben kissé ki is gúnyolta, — de alapjában véve Marlowetól tanult mégis legtöbbet.

Marlowe *The Jew of Máltája*. (A máltai zsidó) az abszolút gonoszról szól: Barrabas, a professzionista tömeggyilkos, Machiavelli századának kísértete. *Doctor Faustus* a nyugati kultúrkör legfőbb legendájának első nagy feldolgozása. Természetesen hiába keressük még benne a transzcendensbe futó szomjúságot, amelyet Goethe adott bele Faust alakjába, de már Marlowe *Faustus*a is minden után vágyódik, amit ez a földi világ nyújtani tud, pénz, hatalom, szépség, tudás után, már ő is a nyugati ember örök nyugtalan-ságának és akarati feszültségének, a természetében rejlő nagy kielégíhetetlenségnek képviselője. Hasonló természet Marlowe másik hőse is, *Tamberlaine* (Timur Lenk, a tatár khán):

*Still climbing after knowledge infinite
And always moving as the restless spheres**

Shakespeare

*William Shakespeare*** már a második nemzedék. Fellépésekor már kialakult a dráma anyaga és nyelve és Shakespeare aggály nélkül fel is használt mindent,

* Egyre végtelen tudás után törve — és egyre járva, mint a nyugtalan égi körök.

** Shakespeare életét nem borítja akkora homály, mint amilyenben a romantikus felfogás szerette látni, sőt ő az egyetlen az erzsébet-kori drámaírók közül, akinek életrajzát meglehetősen részletesen ismerjük. Született 1564-ben Stratford-on-Avonban, ahol apja jómódú polgár, de később tönkremegy. Itt jár Shakespeare iskolába; korához képest igen olvasott ember, bár „latinul keveset tudott, görögül még annyit sem“. Tízétnyolc éves korában megnősült, feleségül vette a nála tizenegy évvel idősebb Hathaway Annát, négy gyermekük szüle-

amit készen kapott. A régebbi, az úttörő nemzedék elkeseredve nézte ezt az újonnan jöttét, aki egyszerre magához rántott minden dicsőséget, a lángész szuverén jogával magába olvasztva a csak-tehetségek munkáit.

Shakespeare hatalmas életművét úgy tekinthetjük át legjobban, ha nyomon követjük alkotási korszakait. Fiatal éveiben ő is önállótlan volt, mint úgyszólván minden író. Első darabjai, *Titus Andronicus*, *VI. Henrik* I., II. és III. rész, még a drámaíró kortársak, elsősorban Marlowe hatása alatt állnak és fenntartás nélkül kiszolgálják a közönség ízlését, amely különös és kegyetlen gyilkosságokat, véres és háborzongató jeleneteket követel. De ugyanekkor írja előkelő barátainak, Lord Southamptonnak és Lord

tett. Vadorzáson érték, szülővárosából állítólag ezért távozott. Londonba ment, ahol színházi pályafutását a legalacsonyabb munkák végzésével kezdte. Fokról-fokra lett színésszé, rendezővé, íróvá. Irodalmi tanoncveit darabok átírásával és kollaborációval töltötte. Legrégibb darabjairól nem lehet megállapítani, mennyi bennük az 8 része. Később ünnepelt szerző lett, meggazdagodott, megvásárolta a Globe-színház részvényeinek felét. Annyi pénzt gyűjtött, hogy földet vásárolt magának Stratford-on-Avoriben és 1610-ben búcsút mondvá a színpadnak, visszavonult szülővárosába. Ott halt meg lőzóban.

Amióta Shakespeare-kultusz van, él az a feltevés is, hogy a Shakespeare-darabokat nem W. Shakespeare írta, a színész, hanem valamelyik korabeli nagyr, aki szégyelte darabjait saját neve alatt közrebocsátani. A múlt században leginkább Baconre gyanakodtak. Ez a feltevés azonban rögtön nevetségessé válik, ha az ember elolvass néhány sort Bacon írásaiból. Azóta több szerző-jelölt került forgalomba, ma leginkább Eduard de Vére, a XVII. Earl of Oxford van divatban. A főúr szerzőségének bizonyítása többnyire úgy történik, hogy kimutatják, hogy ha bizonyos titokzatos sorrend, mondjuk lóugrás szerint kiemelünk egyes betűket a Shakespeare-szövegből, akkor ezek a betűk összefüggő, bár homályos szöveget adnak; így közölte a rejtett főúr szerzőségét és esetleg politikai véleményeit. Ezek a „hipotézisek“ ha jól meggondoljuk, nemcsak ostobák, hanem felháborítóak is: alapjuk az a konok sznobizmus, amely nem hajlandó feltételezni, hogy a világirodalom legnagyobb drámáit grófnál alacsonyabb rangú ember is szerezhette. Pedig Homéros sem volt gróf és még Goethe sem vitte annyira.

Pembroke-nak megnyerésére izzó erotikájú és a magas kora-barokk stílust követő elbeszélő költeményét, a *Venus and Adonist* és első vígjátékait, a Terentiust utánzó *The Comedy of Errorst* (Tévedések vígjátéka), a *Two Génienmen of Veronát* (A két veronai nemes) és főképp a *Love's Labour Lostot* (A felsült szerelmesek), amellyel az ellenkező végletbe esett, mint drámáival: túlságosan előkelő, modoros, euphuisztikus darabot írt.

De nemsokára megtalálja azt a formát, amely a közönség szenzáció-éhségét is kielégíti, és saját lelkének vágyát is a magas és hősiés után: a históriát vagy király drámát. II. Richárd, III. Richárd, János Király, IV. Henrik I. és II. része és V. Henrik tartozik ide, az angol krónikák által elmesélt véres és mozgalmas történelem vonul fel bennük széles, hatalmas képekben, színpadra vetítik a vad századok egész életét. Ugyanebből a korszakából (1591—1596) való a *Szent-ivánéji Álom* és a *Romeo és Júlia*, mindkettő az ifjúság napfényét és holdvilágát hordja még magán.

Következő alkotási korszakában, 1596 és 1601 közt írja a már említett IV. és V. Henriken kívül vígjátékait, ekkor keletkezik a *Windsori Vig Nők*, *A Makrancos Hölgy*, *Sok Hüho Semmiért*, *Minden Jó Ha Vége Jó*, *Vízkereszt*, *Ahogy Tetszik* és *A Velencei Kalmár* (mert Shakespeare ezt is vígjátéknak szánta, Shylockban komikus figurát látott). Ez a korszak úgy látszik Shakespeare életének legderűsebb ideje volt.

Utána következnek az évek, amelyeket Shakespeare *sötét korának* neveznek (1601—1608), a nagy tragédiák kora. Nem tudjuk, mi lehetett az a megrázó élmény, amely kérielte benne a tragikus látást; a romantikus hagyomány a *szonettekben*, a költőnek ebből a korszakából való lírai műveiben keres magyarázatot. A szonettek egy része egy *Dark Ladyiöl*, sötéthajú, sötétbőrű hölgyről beszél, aki a költőt a szerelem minden gyötrelmével és megaláztatásával megismerteti; más részük egy előkelő, ifjú és szép barátot ünnepel, talán Lord Southamptont, talán

Lord Pembroke-ot, szenvedélyes, shakespeare-i feszültségű szavakkal. Az egyik szonettből arra lehet következtetni, hogy a Sötét Hölgy elcsábította az imádott, tisztalelkű barátot. Ha későbbi, XIX. századi költőről volna szó, nem is lehetne kétségbevonni az élmény valóságát és azt, hogy ez a csalódás váltotta ki belőle a nagy tragédiák keserűségét. De minthogy régebbi költőről van szó, a szonettek nem bizonyítanak semmit. A XIX. század előtt ugyanis a költők nem azért írtak, hogy valljanak, hogy önmagukat kifejezzék, élményeiket kidalolják, hanem költői *tárgyakat* énekeltek meg, amelyeket szigorú hagyományok írtak elő és konvenciók szabályoztak. A szonettnek is meghatározott témája volt: a reménytelen szerelem. Nem tudhatjuk, vajjon Shakespeare személyes élményekről beszél-e vagy pedig szonettekben dolgoz fel egy képzelt szerelmi tragédiát, Romeo és Júlia párvját.

Mások politikai magyarázatot keresnek, Essex gróf tragikus kegyvesztésében és halálában, I. Jakab trónralépésében. De talán felesleges is minden találgatás — annak, hogy Shakespeare alkotói kedve a tragédia felé fordult, nem is kell élményszerű okokat keresni. Amikor férfivá lett, megérett benne az eleve benne rejlő tragikus világlátás.

Ebből a korszakból valók a nagy római tragédiák, amelyeket Plutarchos nyomán írt: *Július Caesar*, *Antonius és Cleopatra*, *Coriolanus*. Továbbá Shakespeare leghatalmasabb művei, a három ősvilági tragédia, *Hamlet*, *Macbeth* és *Lear Király* s a renaissance-színezetű *Othello*, Ebben az időben csak két vígjátékot ír: a shakespearei világgép paródiáját, *Troilus és Cressidát* és a *Szeget Szeggelt*, amely keserűbb, mint akárhány tragédia. Pesszimizmusa tetőfokát a kevésbbé sikerült *Athéni Timon*-ban éri el.

Utolsó korszakának (1606—1611) emlékei megint új stílusállomást mutatnak. Fiatal korában elődeihez alkalmazkodott, öreg korában pedig tanítványaitól tanult: követte az új ízlést, amely *Beaumont* és *Fletcher*

barokk-szентimentális pásztor-drámáiban gyönyörködött, így keletkezett a *Téli Rege*, a *Cymbeline* és a *Vihar*, Shakespeare csodálatos bűcsúja a színpadtól. A *VIII. Henrik* egy részét valószínűleg már nem ő írta, a *Pericles* shakespearei eredetét is vitatják. Viszont újabban azt vallják, hogy a *Sir Thomas More* c. kéziratban ránk maradt drámának ő a szerzője.

Shakespeare történelmi helyét, szellemi korszakhoz való tartozását nehéz megállapítani. Lényegében a középkor késői nagy összefoglalója, mint Dante. Nem véletlen, hogy szereplői a színpadon és a képzeletben leginkább középkori öltözetben vagyis inkább fegyverzetben jelennek meg: III. Richárd, Henrik herceg és Falstaff, Macbeth és Prospero monumentális középkori emberek — és csak gótikus erdőnek tudjuk elképzelni a Szentivánéji Álom és az Ahogy Tetszik meseerdejét. És ami középkori nála, az egyúttal barokk is: mert a barokk-korban ugyanez a heroizmus válik lassanként operaivá, díszletszerűvé, a lélek fölösleges fényűzésévé.

De hogy a középkor és hogy Shakespeare megszólalhasson ezen a páratlan hangszerezen, ahhoz a renaissance kellett. Shakespeare nem nő Shakespeare-ré, ha megőrzi magában a középkori ember valóságosságát. Életművének egyik legmegdöbbentőbb sajátossága, hogy ebben az óriási, mindent magábafoglaló költői világban a vallásos érzés alig talál helyet. Az utókor sokat tűnődött, mi az oka ennek a hallgatásnak. Sokak szerint Shakespeare katolikus érzésű volt és ezért nem beszélt vallásról protestáns környezetében. De sokkal valószínűbb, hogy Shakespeare is, mint néhány más nagy kortársa, ha nem is volt ateista, mindenesetre nagymértékben közömbös maradt a vallás igazságaival szemben. Azok közé tartozott talán, akik elsőnek tekintettek úgy szét ezen a világon, mint végérvényes életpadukon, amely után nincs többé folytatás. És benne is megvolt ennek az első nemzedéknek, Rabelais és Brueghel nemzedékének rémülete,

amint szétnézett a transzcendens értelmét elveszített világon.

A nyugati kultúrkör három legnagyobb költője közül az első, Dante, a Rend embere, a katolikus rendé, amelyen a nyugati társadalom felépül; a második, Shakespeare, az antitézis a tézisére, ő a lázadás, a korlátlan szabadság költője. A harmadik, Goethe, a szintézis, az új Rend, amely a fellázadt erőket újra gondos és kimért harmóniába illeszti.

A soha-nem-volt és soha többé el nem érhető szabadság adja meg Shakespeare nyelvének és beszédének mindenk fölöött való nagyszerűségét. Shakespeare emberei, amikor erőt vesz rajtuk a tragikus indulat vagy a komédiái jókedv, nem úgy beszélnek, hogy logikusan egymásra következő gondolatokat mondanak el, hanem a szavak önállósodnak bennük, a szavakban rejlő képek szabad eszmetársítás útján újabb és újabb szavakat és képeket vonzanak. Nem gondolatokat beszélnek, hanem valami sokkal ősbibb dolgot, magukat a tudatban felvillanó képzeteket, amelyekből más író leszűri a halvány gondolatokat: a tudat nyersanyaga bukkan fel itt barbáru és csodálatosan. Ezért van;, hogy amikor először olvasunk egy Shakespeare-darabot, minden mondata megütő meglepetés — sosem mondanak olyant, ami logika szerint az előző mondatból következnek.

Ez a szabadság élteti a shakespearei humort is. Vigjátékai nem szellemesek, a gúny, a megfigyelés, a félszepségek nevetségessé tétele kis szerepet játszik bennük. A komikus hatást a meglepetés váltja ki; azon lepődünk meg, hogy mi minden eszébe nem jut ezeknek az embereknek és milyen sorrendben, micsoda vad összefüggésekben! Minthogy tragikus alakjai ugyanazzal a gondolattechnikával élnek, mint komikus alakjai, nincs még egy költő, akinél komikum és tragikum ennyire összekeverednék. A romantika követendő elvet olvasott ki ebből a shakespearei tulajdonságból. Pedig Shakespeare tragikomikus látása nem

színpadi fogás, nem is világnézet, hanem alkotásmódjának szerves sajátossága.

Minthogy stílusa tudatalatti mélységekből táplálkozik, szavai elkerülhetetlenül magukkal hoznak valamit a lélek pincéinek mocskából és sötétjéből. A szabad eszmetársítások a shakespearei stílust, akár az álmot, minduntalan a legalacsonyabb dolgok felé vonják, de csak egy pillanatra, hogy azután megint felszárnyaljon a költészet magaslataira. De általában Shakespeare nem leányszobákba való olvasmány és a szemérmes angolok mindmáig szégyenkeznek egy kissé legnagyobb költőjük miatt. Az olyan társaságra épült civilizációban, mint a francia, Shakespeare nyersesége mindig is idegen maradt. „A nemesemberek és hölgyek társalgása“, — panaszkodik Taine — „tele van trágár célzásokkal és nagyon alacsonyrendű kocsmát kellene keresnünk, ha mainapság ilyen beszélgetést akarnánk hallani.“ Rabelais az anyagcserével összefüggő dolgok szinonimáiban kifogyhatatlan, Shakespeare szótárában a prostituáltakra vonatkozó szavak bősége lep meg.

Dramáinak felépítésében ugyanaz a technika uralkodik, mint stílusában. Jelenetek és színhelyek szédítő anarchiában követik egymást; éveket és óceánokat ugrunk át pillanatok alatt; a cselekmény több ágban rohan egymás mellett, aránytalanul. Kompozíciós törvényeket keresni Shakespeareben annyit jelentene, mint félreismerni művészetének lényegét. Alakjainak viselkedésében, tehát a drámák cselekményében is a legteljesebb szabadság az úr. Amint nyelvében nincs távolság a lélek és a szó között, alakjainak viselkedésében nincs távolság az indulat és a tett között. A megkívánást azonnal nyomon követi az ostrom, a dühöt a gyilkosság. Csak Hamlet az, akiben „az elszántság természetes színét a gondolat halványra betegíti“; de Hamletnek éppen ez a pathológiája, benne Shakespeare és közönsége éppen azt találta rendkívülinek, hogy nem öli meg mindjárt a királyt. Mert minden

shakespearei alak többé-kevésbé beteges; jellegzetes tulajdonsága gyilkos hipertrófiával tenyészik ki benne, valami lelki „rosszindulatú daganat“ gyanánt: Othellóban a féltékenység, Macbethben a nagyravágás, IV. Henrikben a koronájáért való aggodalom. Emberfölötti emberek, nem lehet őket emberi mértékkel mérni. Minduntalan „abnormis“ lelki állapot vesz rajtuk erőt: látomások és hallucinációk gyöttrik őket, a levegőben tör jelenik meg szemük előtt és elvezeti őket a tett színhelyére, féltékenységükben görcsökben vonaglanak, elájulnak és útjuk végén ott áll az örület. Shakespeare az örület költője: Lear Király, Lady Macbeth, Ophelia; és a sok ál-örült: Hamlet, Edgár és társaik az igazi örülteknél is félelmesebbek, mert mindig éppen a határon állnak, amelyen ha átbuknak, elnyeli őket az irracionális mélység.

S amint a tudatalattiból felszabadulnak a képzet-társítások, felszabadul velük az is, amit Jung kollektív tudatalattinak nevez: a közösségi lélek alsó sötétjei, a babona világa. Kísértetek tömege lepi el éjszaka a bosworthi síkot, hogy halálos, ólmos rémületbe ejtse III. Richárdot; kísértet és boszorkány nemcsak a közönség hátát borzongatni jelenik meg, ő intézi a cselekményt is: Hamlet sorsát apjának szelleme, Macbethét a boszorkányok indítják el. Shakespeare, „der Nebel-inseln finstrer fürst der geister“, ahogy Stefan George nevezi, csakugyan szuverén úr ebben a világban, ahol rajta kívül minden más író csak ijedt jövevény maradt.

És úr a népi hiedelem másik, kedvesebb vüágában, a tündérek közt is. Mondtuk, hogy a faerie, a tündéries elem az angol irodalom legvonzóbb tulajdonságai közé tartozik. Shakespeare sötét géniuszának ez a napfényes oldala; itt csakugyan „sweetest Shakespeare fancies child“ legédesebb Shakespeare, képzelet gyermeke, amint Milton nevezi. Az emberiség örökromantikus nosztalgiája távoli boldog sziget, békeséges erdő, elvarázsolt pagonyok után sehol sem tud

annyira célhoz érni és megnyugodni, mint a Szentivánéji Álom ligetében, ahol Puck úzi a holdfényben játékait, az Ahogy Tetszik ardennei erdejében, ahol békésen alszik a bárány mellett az oroszlán, Prospero varázsszigetén (Vihar), ahol mindegyre hallik a könnyű légi szellemek zenéje:

*e sziget telisteli hanggal,
mézes dallal mulattat és nem árt.
Száz zengő szernek bűg fülembé olykor
zenebonája ...
és ébredve sírok
S megint álmodni vágyom.*

(Ford.: Babits Mihály)

Holdfényes tisztás, valahol messze, messze, hová a lélek örök vágya száll... nem lehet csodálni, hogy a német romantika a Szentivánéji Álomban látta a költészet legfőbb magaslatát.

Nincs még nagy író, aki olyan kevésbé volna klaszszikus, mint Shakespeare, nincs még egy, akire az antik szellem oly kevésbé nyomta volna rá bélyegét. A klaszszikus tökéletesség-eszménnyel szemben Shakespeare génuszának iránya a végtelen. A klasszikus pseudomorphosisnak* többé-kevésbé behódoló többi nagy költővel szemben ő képviseli legtisztábban a mi világunknak, a nyugati kultúrkörnek nyugtalan szellemét. De beszéljen maga Spengler, aki a „fausti ember“ fogalmát felvetette nyugati kultúránk legfőbb jelképe gyanánt: „Shakespeare, aki akkor született, amikor Michelangelo meghalt és akkor szűnt meg költeni, amikor Rembrandt a világra jött, elérte a végtelenségnek, a minden sztatikus kötöttség szenvedélyes legyőzésének maximumát. Erdői, tengerei, utcái, kertjei, csataterei a távolban, a határtalanban terülnek el. Esztendők repülnek el pillanatok alatt. Az őrült Lear;

* Pseudomorphosis L i§6. és 174. oldal.

a Bolond és a hóbortos koldus között, viharban a: «éjszakai pusztán, az Én elveszve a legnagyobb magányba a térben — ez a fausti életérzés».

Költészete, mint Dantéé és Goethéé, teljesség: az egész világ benne van. Az utókor leginkább ezért az egyetemességért csodálja. Ez az egyetemesség természetesen csak bizonyos szemszögből teljes: az érzések, indulatok, ösztönök totalitása. Drámai teljesség: megvan benne minden, ami drámai az ember életében, minden, ami mozgás és minden erő, amely az embert mozgatja.

Egyetemességét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az utókorak mennyi különböző irodalmi áramlata fordult vissza hozzá, mint őshöz és mintaképhez. Utókorának története a nyugati kultúra története; nincs még egy alkotó, aki annyira élő és hatékony maradt volna, mint ő. A közvetlen utókor ugyan, a XVII. század, bár ismerte és élvezte műveit, nem sokat törődött vele; az Angliában is uralomra jutó francia klasszikus ízléssel nem lehetett összeegyeztetni. De a XVIII. században, amikor az angolokban felébred az érzék nemzeti múltjuk és nemzeti jellegük iránt, kultusza egyre nő. A század nagy szellemi fordulata, a *preromantika* azután úgy fedezi fel Shakespeare-t, mint egy Amerikát. A XIX. század, a szabadság-eszmény százada, egyúttal Shakespeare százada u. Európa valamennyi népe, még az olaszok és a franciák is Shakespeare bűvöletében élnek, most csakugyan valóra válik Goethe mondása: Shakespeare und kein Ende.

Minden művészi irány új és új oldaláról fedezi fel. A romantika, amely a tudatalattira építi fel művészetelméletét, Shakespeareben a kísértetek fejlődését és a tündérek karvezetőjét ünnepli; a francia romantikusok valamivel később azért lelkesednek, hogy mily merészen sutba dobja a szerkezet törvényeit és kever össze tragikus és komikus elemeket. A századközép realizmusa a nagy valóságábrázolót

és lélekrajzoló tiszteletben benne, a dekadens századvég a pathológia irodalmi felfedezőjének tekinti, a naturalizmus rá hivatkozik, hogy színpadra merete vinni az élet csúnya oldalát is, az impresszionizmus, Maeterlinck, tőle tanulja a mellébeszélés és elhallgatás, a tragikus atmoszféra, a „kísérő felhangok“ művészetét, az expresszionizmus pedig a vad nyelvi szabadságot, a logika ellen való lázadást.

Ezt a sokfajta rajongást még Shakespeare sem viselhette el büntetlenül; idők folyamán egyes vonásai mértéktelenné duzzadtak, lényegtelen tulajdonságai léptek a lényegesek helyébe. Minthogy a XIX. század középponti műfaja a regény, Shakespeareben is a nagy regényírókhoz illő képességeket emelték ki, a valóságábrázolást és a lélekrajzolást, a drámaírói tehetség rovására. Shakespeare kétségkívül nagy valóság- és lélekfestő, a művészi tökéletességnek ezen a magaslatán nem is lehetne más. De nem abban az értelemben realista és pszichológus, mint a múlt század és a jelenkor írói. Realizmusa nem a mindennapi élet ezer részletének pontos visszavetítéséből áll, — az ő világa mindig ünnepi világ, emberei kivételes emberek; és nem megfigyelt részleteket rajzol, hanem a titkos órán, a költő „szent örületében“ felvillanó lényeket ragadja meg.

Mert ha a mai értelemben vett realizmus mértékével mérjük. — tehát a „valószínűség“ szempontjából — Shakespeare világát lehetetlennek kell találnunk. Mennyi valószínűsége van pl. annak, hogy egy király még életében felossza országát lányai közt és annak adja a legnagyobb részt, aki azt mondja, hogy ő szereti lerobban az öreg királyt? Ilyen buta király sosem volt, sosem lehetett — és mégis ez az alapja a világnak egyik legnagyobb tragédiájának. A Lear Király művészi magaslatán eszünkbe sem jut felvetni a valószínűség kérdését — egészen másról van itt szó. Vagy ki hallott olyan trónörökösről, aki azért tölti korhelyek és útonállóknak közt ifjúságát, hogy annál

jobban tiszteljék majd, amikor megkomolyodik, mint V. Henrik? Vagy valószínű az, hogy egy királyné, amint meggyilkolt ifjú férje koporsóját követi, szembe-találkozik férjének púpos, ocsmány gyilkosával, és amikor a gyilkos azt mondja neki, hogy a gatzettet csak azért követte el, mert szerelmes a királynéba, rögtön szerelmes lesz a gyilkosba? (III. Richárd.) S a legvalószínűtlenebb a nyelv, amelyet alakjai beszélnek. Még ha el is ismerjük, hogy a kor társalgási nyelve sokkal erőteljesebb és ugyanakkor sokkal modorosabb is volt a mainál, akkor sem valószínű, hogy egy skót százados, még hozzá súlyosan megsebesülve, ezekkel a nagyszerű szavakkal értesítse a királyt a harctéri eseményekről:

*(A csata) ingott, mint mikor
két fáradt úszó összegabalyodva
egymást bénítja. A szörny Macdomcald
— igazi rebellis: hogy az legyen,
a világ minden rothadéka ott nyüzsg
körülötte — a nyugati szigetekről
könnyű s nehéz segédhadat kapott.
De hiába: hős Macbeth — igazán hős —
kivont karddal, melyen véres halál
füstölgött, a szerencsével dacolva
s mint a diadal szemefénye, utat
tört a bitangig;
és se köszöntő szó, sem Isten áldjon,
köldöktől állig kettéhasította
s várunk ormára tűzte a fejét.*

(Macbeth, ford.: Szabó Lőrinc)

Nem, így nem beszélnek skót századosok, általában senki sem beszél úgy, mint Shakespeare alakjai, úgy csak maga Shakespeare tudott beszélni. És Shakespeare nem is „élte bele magát“ alakjaiba, mint a modern író, az alak csak bábu a kezében, minden alakja száján maga Shakespeare beszél, művészetének

gőgös pompájában. „Ezek az égi mondatok, ezek a meteorok“, mondja Emerson, „mintha a mennyekből hullottak volna le és nem a tapasztalat, hanem a belső ember fogja fel őket végzetes igék gyanánt.“

Éppen ezért elhibázott a múlt század egész Shakespeare-kritikája, amely mindig a „jellemeket“ vizsgálta; Macbethet, Falstaffot kiragadták a színdarabból, minden oldalról körüljárták, úgy bántak vele, mint egy történelmi személlyel, — Hamlet egyéniségével egész könyvtárnyi irodalom foglalkozik. Újabban mindinkább tért hódít az a vélemény, amelyet T. S. Eliot úgy fejez ki, hogy legokosabb a *Surface Meaning*tt, a felületi értelmet elfogadni és nem kutatni rejtett mélységeket, amelyekre Shakespeare valószínűleg sosem gondolt. A jellemek elszigetelt, öncélú vizsgálata mindinkább kimegy a divatból és ehelyett Shakespeare alakjait, mint *színpadi alakokat* vizsgálják, kimutatják pl., hogy parasztszolgáiban, bohócaiban és örültjeiben mennyi az erzsébetkori színpad konvenciója. Fokozott figyelmet fordítanak a darabok *történelmi hátterére*, mert kétségtelen, hogy sokkal több bennük az egykorú eseményekre való célzás, mint azelőtt gondolták. És nagy gonddal elemezik Shakespeare *imagery*)ét, képanyagát, kimutatják, hogy egyes korszakaiban egy-egy képcsoport kényszerképzetserüen tér vissza — ez mindenesetre sokkal közelebb visz Shakespeare titkához, mint jellemeinek és gondolatainak elemzése, mert Shakespeare képekben gondolkozott, nem jellemeiben és filozófiai rendszerekben.

Mindenekelőtt pedig az a legfőbb vonása a mai Shakespeare-szemléletnek, hogy Shakespearet a színpad felől próbálja megközelíteni. Furcsa dolog, de csak mostanában eszmélnek rá, hogy Shakespeare elsősorban színpadi szerző, hogy jellemei színpadi figurák, meseszövést a színpadi hatás eszközei írnyítják, dikciója színpadi dikció, nem olvasásra, hanem pathetikus szavalásra készült. Shakespeare nem

filozófus, hanem minden idők legnagyobb drámaírója. Tragédiáinak első hangjától az utolsó hörgésig drámai feszültségben, drámai légkörben vagyunk, igézete alól nem tudjuk magunkat kivonni s a szereplőkkel együtt gördülünk alá a tragikus lejtőn, feltartóztathatatlanul. Vígjátékaiban pedig felszabadulunk minden földi nehézkedéstől, szabadon lebegünk valami szabadabb elemben, az abszolút Játék és az abszolút színjátszás meseszárnyain.

De természetesen az a felfogás is egyoldalú, amely Shakespeareat maradék nélkül a színpad felől akarja megérteni. Shakespeare színpadi szerző, de sokkal több is annál; teljesen a színpadból nő ki, de hatalmasan ki is nő belőle, föléje emelkedik, mint Athén színpadi szerzői, a színpadtól az Abszolútum felé tornyosul. A görögöket színházuk istentiszteleti gyökerei természetszerűen felnövelték az isteni dolgok szférájába; Shakespeare helyzete sokkal nehezebb. Ő egy teljesen profán, tömegszórakoztatásra rendelt színpadról, minden vallási eszme segítségével nélkül emelkedik fel — pusztán a költészet által.

Shakespeare műveiben a Végtelen a sejtelmek révén jelenik meg, amelyeket képei felidéznek. Nemcsak drámaíró; még inkább és elsősorban költő, a legfőbb költők egyike. Költészetének hatalmával végleges, megközelíthetetlenül tökéletes szavakban tudja kifejezni az emberfaj örök bölcsességét, a végsőt, amit életről-halálról gondoltak és a végső keserűséget, amit ez a gondolat kivált:

*To-morroW and to-morrow and to morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time
And áll our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
Thai struts and frets his hour upon the stage.
And then is heard no more! it is a tale*

*Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.*

*(Macbeth, V. 5.)**

Ha a színpadtól elválasztjuk, még mindig Shakespeare marad: a „tisztá költészet“ legnagyobb mesetere, kinek mágikus művészetére áll, amit ő maga mond:

*Nothing of Mm that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.***

A kortársak

A „nagy korok“ legjellemzőbb vonása, amint már más összefüggésben is észrevettük, hogy egyszerre számos kiválóság jelenik meg ugyanazon a területen. Shakespeare előtt, vele egyidőben és közvetlenül utána egész sereg olyan nagy tehetség ír színdarabot Londonban, aki más, szegényebb korszak vagy ország büszkesége lett volna. A legjobbak olvasásakor úgy érezzük, hogy majdnem Shakespeare — de ez a „majdnem“ a korszak végzete. Shakespeare fénye mindegyiküket elhomályosítja.

*Holnap meg holnap, mászva így megyén
Egy napról napra, míg kiméret időnk
Levánszorog a végső szótáig,
Tegnapjaink is mind bolondokat
Kísértek a halál hamvgödrihez.
Aludj ki, pislá fény! Az élet árny.
Mely jár-ke, egy szegény komédiás,
Ki egy óra hosszat tombol és dühöng,
Azzal lelép \$ szava se hallatik,
Mese, mit egy bolond beszél, teli
Hangos dagálllyal, ám értelme nincs*

(Ford.: Szász Károly)

*S így semmije szét nem omol
Hanem éri dús csodás
Tengeri elváltozás,*

(Vihar, ford.: Babits Mihály)

A legnevezetesebb közülük *Benjonson* (1573—1637)⁵ Shakespeare vitatkozó pajtása a Hableány-kocsmában, legelkeseredettebb vetélytársa a színpadon. Nagy barátjában Jonson a leginkább shakespeare-i vonást kifogásolta, a képzelet korlátlan szabadságát: „sufflaminandus erat“, ihletét lohasztani kellett, — mondta később Shakespeare-ről. Mert ő volt az Erzsébet-kor egyetlen klasszikus ízlésű írója; nehezen, nagy műgonddal írt, kereste a szabályosat, a szerkezetet, hűségesen követte az antik mintákat. Vigjátékaiban típusokat rajzolt, mint egykor Terentius, „mindenkit saját rögeszméjével“ (kb. ez a jelentése ennek a címnek *i Everyman In His Humour*). Tragédiáiban erzsébetkori feszültségű, szenvedélyes drámává lesz a kor nagy olvasmány-élménye, a római történelem. (*Seianus, Catilina.*) Ben Jonson ez utóbbi darabban Cicero pártján van — Marlowe és Shakespeare bizonyára Catilinával éreztek volna. Cicerója a színpadon hosszú részleteket mond el a híres cicerói beszédből. Máskor erős realizmussal és gúnnyal rajzolja az egykorú életet (*Bartholomew Fair, The Alchemist*).

Hiányzik belőle a többiek alkotó ihlete. Darabjai kigondoltak, mesterkéltek; igen jellemző pl., hogy az egész *Epicene or The Silent Woman* egy előre megbeszélte tréfa végrehajtását mutatja be. A kilencszázhuszas évek újklasszikus iránya és ennek vezéralakja, T. S. Eliot, szereti Jonsont Shakespeare ellen kijátsszani, — pedig hogy még mindig élvezetes író, hogy *Volponeja Stefan Zweig* átdolgozásában világsiker lehetett, azt annak köszönheti, ami nem klasszikus benne: nyers, színes, erzsébetkori nyelvének, amelyben Shakespeare közeli rokona.

A Shakespeare-kortársak drámáiban, ha nagyon leegyszerűsítjük ezt a bonyolult világot, három fő-típust különböztethetünk meg.

A leghatalmasabb és leginkább erzsébetkori a *Marlowe-ból* kiinduló vonal: véres, hősies vagy hát-

borzongató cselekmény, emberfölötti alakok, magas-feszültségű, vad burjánzású nyelv. Ebbe a vonalba tartoznak Shakespeare ifjúkori drámái, a kortársak közül *Marston* (1575?—1634?) és a Homéros-fordító *Chapman* (1559?—1634), *John Webster* (1575?—1624?) és *Cyril Tourneur* (1575?—1626), majd *Mas-singer* (1584—1639) és *John Ford* (1586—1639?) művei.

E drámaírók legtöbb darabjában az erőszakos halál képe áll a középpontban. A kor tragédiának nevezett minden, bármilyen formában előadott történetet, amely erőszakos halállal végződik. Kezdetleges falmetszetekkel ellátott könyvek jelentek meg, amelyek nem is tartalmaztak mást, mint rövid beszámolókat nevezetesebb gyilkosságokról. A drámai szerzők igyekeznek minél szokatlanabb gyilkossági módokat kitalálni: Marlowe *Máltai Zsidó-ja* egy mozgatható padló segítségével forró vízzel telt üstbe akarja dobni ellenségeit, de maga esik bele; Brachiano hercegnőt úgy ölik meg, hogy méreggel kenik be férje arcképét, amelyet csókolgatni szokott (*Fordt The White Devil*), más darabban pedig a halott asszony arcát kenik be, a férj megcsókolja és meghal. (*Massinger: The Duke of Milan*.) A legerősebb rémdráma a sorban *Webster Duchess of Malfija*: a hercegnőt fivérei örületbe akarják kergetni, ezért egy halott kezét hagyják a kezében, örülteket bocsátanak palotájába és egy viaszbabun bemutatják férje halálát.

Azokban az években, amikor Shakespeare nagy tragédiáit írja, a kortárs-drámaírók is cinikus vagy keserű nagy mondatokat hallatnak a világ teljes értelmetlenségéről.

*In all our quest of greatness
Liké wanton boys whose pastime is their care;
We follozv bubbles blown in the air.**

* Minden nagyság után való törekvésünkben, mini léha fiúk, kiknek mulatságon jár mindig az eszük, légbe fújít buborékokai követünk.

— mondja a *Duchess of Malfiban* Bossola, aki olyan, mintha egy alakba gyúrták volna össze Hamletet és Shakespeare valamelyik I. Gyilkosát.

Shakespearenek talán leginkább shakespeare-i művei a mesejátékok és az olasz udvari vígjátékok, mint az *Ahogy Tetszik* — ezek nem találnak folytatóra. Mégis leginkább velük rokon az a drámafaj, amely a két nagy társszerző, *John Fletcher* (1579—1625) és *Francis Beaumont* (1584—1616) kezén alakul ki. Az angol nemzeti múlt és a zajos londoni jelen nem érdekli őket, drámáik hangulatának távolibb, regényesebb környezet felel meg. Míg a régebbi dráma félisteneivel az eposzhoz állt közel, Beaumont és Fletcher drámája a regények, *Amadis* (1. ott) és *Don Quijote* világában játszódik le. (Pl. *The Knight of the Burning Pestie*, az *Amadis*-regények és egyúttal a színpadi naturalizmus kitűnő paródiája.) Színműveikben az igazi tragikumot a szentimentalizmus, a páthoszt a retorika, a szenvedélyt a mind nagyobb hatalmú erotika (pl. *Cupid's Revenge*) váltja fel: a renaissanceból kifelé megyünk, a nagy-barokk stílusa felé.

A Shakespeare-kori színház közönsége két egymástól igen távolálló társadalmi osztályból került ki: az emeleti páhlyokban díszes ruhában a fiatal főurak és élőködők ültek, lent a pzíben pedig ott hemzsegett, lármázott, izgult és ivott a londoni kispolgár és élőködői, az utcalányok, a zsebtolvajok, az első nagyvárosi „Lumpenproletariat“. A kor drámája egyszerre arisztokrata- és proletár-művészet, átfogja az egész társadalmat, mint az athéni dráma — csak-hogy az ellentétek nem mindig oldódnak fel benne. A Marlowe-vonal rémdrámái mindkét közönségréteg ízlését kielégíthették; de Shakespeare vígjátékai és Beaumont és Fletcher finom színpadi regényei már valószínűleg inkább csak az elitközönséghez szóltak — és volt egy harmadik vonal, amely bizonyára inkább a pit-re, az olcsó közönségre számított.

A csirkefogókkal foglalkozó, ú. n. *pikareszk* naturalizmust (1. a köv. fejezetben) Marlowe kortársa és barátja, *Róbert Greene* (1560?—1592) vezette be az angol irodalomba, nem kezdetleges drámaival, hanem röpirataival. Ezekből a *coney-catcher* („pali-fogó“) iratokból nőtt ki a Shakespeare-kor naturalisztikus proletár-szindarabja. Legfőbb művelői *Thomas Dekker* (1570?—1641), *Thomas Heywood* (1575?—1650) és *Thomas Middleton* (1570?—1627). A londoni nép mindennapi életét, jellegzetes alakjait vitték színpadra; közönségük önérzetének hízelegnek vagy hibáit ostorozzák. A kortársak, valamint az utókor számára az „aktuális betétek“, a közbeszótt életképek a legérdekesebbek ezekben a darabokban: a londoni üzleti élet, a vízi-spaniel kutyáival vadászni induló londoni kispolgár a *Roaring Girlben* (Dekker-Middleton) a komaasszonyok látogatása és a böjti rendelet a *Chaste Maid in Cheapsideb&n* (Middleton), az uzsoraüzlet lebonyolítása, polgár és gentry ellentéte az *Eastward Hóban* (Marston-Chapman-Jonson), a mulatozás a kéjznál a *The Dutch Courtesanban* (Marston), a boszorkányper keletkezése a kitűnő *The Witch of Edmontonban* (Dekker-Ford-Rowley) stb., stb. E darabok szókimondására csak egy példát idézünk: a *Chaste Maid* férfi-főszereplőjének neve Whorehound.

A londoni színház fénykora csak néhány évtizedig tart, akár az athénié. Angliában egyre növekszik a puritánok, a szigorú erkölcsi felfogású protestáns szekták ellenszenva a színjátszás és a színészek iránt — és a polgárság mind nagyobb tömegekben válik puritánná. 1632-ben megjelenik *William Prynne Histriomastix*)^a₃; Színészostora. A puritán szerző nagyterjedelmű tudományos művében összeállított minden elítélő nyilatkozatot, amelyet a szentatyák a színházról és a vele rokon jelenségekről hallattak. Minthogy Prynne a színházon keresztül annak pártfogóját, az udvart támadta meg, büntetésből pellengérré állították, fülét levágták, arcát tüzes vassal megbélyegezték

és ráadásul életfogytiglani börtönre ítélték. De 1642-ben a Parlament és vele a puritanizmus forradalma győzelmet aratott a királyon és az új hatalom egyik első ténykedése az volt, hogy minden színházat bezárított, így ért véget, hatalmi szóra, a shakespeare-kori dráma. Mikor tizennyolc év múlva a Stuartok visszatértek a trónra és a színházakat megnyitották, már más közönség ült a nézőtéren, megváltozott ízléssel és az angol dráma régebbi nagyszerűsége nem tért vissza többé soha.

TARTALOM

ELŐSZÓ

<i>GÖRÖGÖK</i>	5
Az eposz	10
A líra	25
A dráma	31
A próza	57
A késői görög irodalom	66
<i>A RÓMAI IRODALOM</i>	79
A köztársaság kora	83
Az aranykor	95
Róma alkonya	115
<i>A SZENTÍRÁS ÉS A KERESZTÉNY ÓKOR</i>	135
A Szentírás	139
Az ó-keresztény irodalom	155
<i>INTERMEZZO</i>	
Bizánc és az ízlám	171
<i>KÖZÉPKOR</i>	189
Hősi irodalom	193
Egyházi irodalom	204
Lovagi irodalom	217
Polgári irodalom	250
<i>A RENAISSANCE</i>	265
Az olasz renaissance	270
Északi humanizmus, reformáció	303
A francia irodalom a XVI. században..	314
Shakespeare kora	326