

ÚT ÉS/VAGY UTAZÁS FIRENZE FÉNYTÖRÉSÉBEN

1

Nem vagyok utazó. Úton vagyok. Mindenkiéhez hasonló – és mindenkiétől különböző – *életúton* foganástól-születéstől halálig és (a többről néma csend). Meg egy szellemi közösség kínálta *feladat-úton*; harmadsorban egy személyes, csak rám szabott *alkotó/megismerő úton*. Olykor azonban az utazás nem elterel erről a háromsávós útról, hanem éppen hogy *útba esik*. Akkor, ha olyasmire jutok el a révén, amire hosszú ideje és legmélyebből vágyom. Ha olyanokkal találkozhatok, akik nagyon hiányoznak és akikkel másképpen nem tudnék. Avagy ha hirtelen elsodor a sors, az alkalom.

Azért utaztam '68 nyarán Prágába, hogy tizenkét év után ismét egy a zsarnokságot lerázni próbáló ország/város, 1970 nyarán Párizsba, hogy költő-példáim metropolisának, a modern művészet szülővárosának levegőjét szívjam be. Huszonhárom évvel később azért mentem vissza Prágába, hogy lássam immár valóban szabadon.

1974 tavaszán azért utaztam Kolozsvárra, hogy írásaik után személyesen is megismerjem K. Jakab Antalt és Tamás Gáspár Miklóst. Fél évvel eltelve nászutunkat azért mentünk feleségemmel 1979 tavaszán Nyugatra, hogy újra együtt lehessenek emigrálni kényszerült művészbarátaimmal: a Párizsban élő Ajtony Árpáddal, Lajtai Péterrel és az akkor épp ott rekedt Molnár Gergellyel, Düsseldorfban – érdemben akkor megismerve őt – Kotányi Attilával, és mindenekelőtt – hetekig – a Világszínházfesztiválra New Yorkból Hamburgba jött Bálint Istvánnal, Halász Péterrel, az egész Squat/Lakásszínházzal. Tíz évvel később ugyancsak a Squat vendégjátéka miatt ruccantam át Bécsbe.

És persze engem is elsodort a szél barátaimmal a hatvanas években Lengyelországba; Krakkóba kétszer is.

Mégsem vagyok utazó. Költői egzisztenciám minden idegszállammal a magyar nyelvhez kötöz. És bár angol, orosz, német közvetítő nyelveken elboldogulok külföldön, a nyelvi közeg idegensége mindig zavar.

Az utazás rengeteg kényelmetlenséggel is jár: töméntelen szervezni- és intéznivalóval, csomagolással, hajszával, fáradtsággal, alkalmazkodási kényszerrel. Mindezért persze bőségesen kárpótol a természet, a városok, épületek, műalkotások csodáival, friss szellemi, művészi irányok, új tudományos-technikai eredmények felfedezésével, a mienkénél sokkal fejlettebb vagy éppen sokkal primitívebb kultúrákkal történő találkozással, az ismeretlen megismerésével. Ám egyrészt belső életem, közeli életköreim alakulása, másrészt sok éven át rossz szemem, harmadrészt hazám felszabadulása az idegen uralom és a diktatúra alól, folyamatos közeledése Európához, a Nyugathoz, az internetes kommunikáció, a szabadság levegőjének természetessé válása miatt az elmúlt két évtizedben vagy nem volt módom, vagy nem éreztem szükségét annak, hogy külföldre utazzak.

Az utóbbi években azonban szerencsémre nemcsak a látótávolságom nőtt meg (persze, ki tudja, mit hoz a jövő), hanem balszerencsénk hazám távolsága is Európától, a Nyugattól, a szabadságtól, az egyetemes kultúrától. Márpedig ezekre a legmélyebből vágyom, és kezdtek elvonási tüneteim lenni. Szerettem volna újra az áporodott, füledt

hazai laboratóriumi atmoszféra helyett – legalább rövid időre – valóban újra szabad, európai, nyugati levegőt szívní. Adódott egy alkalom is véletlenül éppen. Úti célul feleséggel Firenzét választottuk.

Még egyikünk sem járt ott – de sok más, az egyre nyomasztóbb Budapesthez képest nyilván fellélegzést adó európai városban sem. Miért lett a kiszemelt cél épp Firenze?

Nem vagyok utazó. Úton vagyok. Oda utazom igazán szívesen csak, ahova élet-, feladat- és alkotóutam amúgy is vezet: ahol olyasvalakivel (-valakikkel) vagy -valamivel találkozhatok, akivel, akikkel, amivel szívem legmélyéből akarok. Firenzében a *találkozás-sal* akartam találkozni. Minden előzetes tervezgetés, várakozás, gondolkodás és tudatos megfontolás nélkül – nyilván tudat alatti vágyakozással persze – hirtelen kipattant döntés nyomán *épp ott*.

Mostanában annak a három útnak a találkozását próbálom keresni-kutatni, amelyeken egyszerre járok. Hol, hogyan, mikor, milyen feltételek esetén futnak együtt vagy metszik egymást ezek az utak – avagy miért, mikor kanyarodnak el egymástól, sőt, vezetnek rossz esetben épp ellentétes irányokba? Úgy sejtettem, Firenze ennek a *metaútnak* – élet-, feladat- és alkotóutam közös, találkozási és ütközési pontjait kereső útnak –, egyben a *találkozás problémájával történő találkozásnak* épp megfelelő állomása, meditációs helye, tükre lehet. Firenze ugyanis eleve találkozások metszőpontjában alakult, élt, fejlődött évszázadokig, talán közel ezredévig, így ott egyszerre találkozhatok hit és szabadság, közösség és egyén, vallás és művészet, középkor és reneszánsz, város és ember találkozásával – és találkoztam is.

Rengeteg mindennel és mindenkivel találkozom futólag vagy felületesen. De min múlik, hogy a legmélyebbről vágyom valakivel vagy valamivel találkozni? „Mit kell érintenie bennem [...] valaminek abban a rendszerben, ami a körmöm hegyétől testemen, ösztöneimen, hangulataim egy-egy véletlen hullámverésén át valami rejtett középpontig »én« vagyok [...], hogy jelentősége legyen »számomra«? Természetesen csak olyan valamit, ami egyetlen más elemnek sincs alárendelve: tehát éppen ezt a rejtett középpontot – *a személyiséget*”¹ – írja apám, Tábor Béla.

Azok az emberek, események, helyek, akik, illetve amelyek utazásra csábítottak, valamilyen módon énemnek ezt a centrumát, személyiséget érintették meg. Azaz a *legszemélyesebben* voltam érintve általuk, emberi minőségük és/vagy szellemi működésük, műveik révén; szellemi-kulturális-művészi erőfeszítéseik halmozódásából kicsapódó atmoszférájuk és/vagy a szabadságért való küzdelmük okán. Persze az a tény, hogy éppen ők/azok ragadtak meg ennyire, az én „világelfogásomon, sorsfázisomon és karakteremen”² is nagyban múlt: vagyis az egyéniségemen. „Az egyéniség a személyiség megnyilvánulása, jele. [...] Minden egyéniség az összes többi jelektől különböző jel, de mindegyik ugyanannak az egy jelzettnek jele. [...] a jel kifejezi a jelzettet – keresztülengedi magát. A jel a jelzett útja. Az egyéniség a személyiség útja: keresztülengedi magát a személyiséget.”³ Természetesen csakis akkor, ha *engedi* keresztülengedni. Hiszen az emberek többnyire – én is nagyon sokszor – éppen hogy elzárják, elzárjuk magunkban a személyiségünkig vezető utat: közönyből, kényelemből, gyávaságból, lustaságból, önzésből, féltékenységből stb.: individuációs hübriszből. Ennek egyetlen ellenszere – Schmitt Jenő Henrik és Szabó Lajos felismerése szerint – az identifikáció, az azonosulás legmagasabb szintünkkel, apám megfogalmazásában: „az egyéniségem identifikációja, azonosulása személyiséggemmel”.⁴ Az identifikáció igénye fakadhat szerencsés alkatból – vallásos kor-

¹ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, 2. kiadás, Pesti Szalon Kiadó, Bp., 1990, 20.

² Szabó Lajos: Irodalom és rémület, in: Uő.: *Tény és titok. Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai*, szerk. Kotányi Attila és Kunszt György, medium, Veszprém, 1999, 135.

³ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 20.

⁴ Tábor Béla: *Bevezető fejezetek a valóság őstörténetéhez*. Kézirat.

ban úgy mondták: kegyelemből – de csupán az *igénye*; az identifikáció nem állapot, hanem mozgás: út önmagamban egyéniségem számtalan rétegén keresztül egyéniségem középpontja felé, legmélyebb, azaz legmagasabb szintemre.

Ez az identifikációs út kapcsolja össze közösségi feladat-, egyéni alkotó- és életutamat. És ennek hiányában kanyarodnak el vagy vezetnek rossz esetben épp ellenkező irányba ezek az utak. Ebben a koordináta-rendszerben pedig az ellenkező irány belső prioritásaim *ütközéséhez* vezet. Ez is előfordul nálam rövidebb-hosszabb időre, útsávjaim elkanyarodása egymástól pedig mindennapos; az a kivételes, amikor a három utam egy irányba tart vagy metszi egymást. Az identifikáció ugyan e kivétel előfeltétele – ám ennek az előfeltételnek, az identifikációs mozdulatnak az előfeltétele viszont a három útirány közelítése, konkrét torlaszok eltávolítása, belső karambolok megelőzése vagy felismerése. Három útsávom találkozásának, ütközésének vagy egymástól való elkanyarodásuknak az okait, jellegét azért próbálok kutatni, hogy egyéniségem, individualitásom feladása nélkül – sőt! azt ez által éppen hogy erősítve – egyéniségemnek a *magvával*, személyiségemmel való identifikációját segítsem, sőt fokozzam. Élet-, közösségi feladat- és saját alkotóútamon – ugyanúgy, mint egy találkozáskor – egyaránt a személyiség és egyéniség e dialektikájának kell érvényesülnie ahhoz, hogy mindez értelmesen emberi legyen, hogy konkrét jelentősége legyen számomra. A mostani *metaúton* – élet-, feladat- és alkotóútam közös, találkozási, ütközési és elkanyarodási pontjait keresve – ennek a dialektikus viszonynak az én egyéniségemben megjelenő törvényszerűségeit, problémáit, lehetőségeit és rövidzárlatait kutatom legelsősorban, alapkutatóként.

2

„Személyiség egy van, egyéniség sok; a személyiség az azonosság, az egyéniségek különböznek. Különböznek – de mégis bennük kell lenni az azonosságnak.”⁵ Mivel pedig a személyiség „osztatlanul van meg mindenkiben, aki személy”,⁶ ezért *közös*. Így ehhez a kutatáshoz segítség számomra egyrészt mások hasonló kutatása, másrészt ennek a dialektikus viszonynak a megjelenési formája más emberekben, a projekciója más közösségekben és korokban, a hit, vallás és meggyőződések történetében, gondolkodásban, művészetben, kultúrában, történelemben. Amit Firenzében, Firenzéből, Firenze kapcsán megéltem-interiorizáltam-megértettem-megértetek, az mind alapkutatásom segítségével, próbája, alkalmazása, tükré.

Abból, hogy a személyiség „az élő azonosság”⁷ és „osztatlanul van meg mindenkiben, aki személy”,⁸ következik, hogy a *közösség* a személyiség jelenléte az emberek *között*. Minden közösség olyan mértékben valódi közösség, amilyen mértékben, amilyen intenzitással személyiségükkel azonosulni képes egyéniségek alkotják. Mennél több egyéniség, több ember között szövődik valamennyire is személyiség-transzparens közösség, nagy valószínűséggel annál távolabb lesz attól az abszolút intenzitású közösségtől, amelyről az evangélium testet öltött logosza azt mondja, hogy „ahol ketten vagy hárman egybegyűlnek az én nevében, ott vagyok közöttük”.⁹ Egy polisz közössége így természetszerűen csak relatíve valódi közösség – ugyanakkor bizonyos mértékig mégiscsak az. Firenze szellemi, kulturális, művészeti és építészeti térszövege egy ilyen relatíve valódi közösséget képező polisz önalakításának eredménye. Ez az önalakítás – mint minden történelmi-po-

⁵ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 20.

⁶ Uo., 20.

⁷ Uo., 19.

⁸ Uo., 20.

⁹ Máté evangéliuma 18,20.

litikai egységé – hatalmas ellentmondásokkal, ellentétekkel és ellenségeskedéssel, két nagy párt és a pártokon belüli frakciók, valamint egyének nagyon kemény, sokszor kegyetlen harca közben zajlott. Firenzében sok minden találkozott és ütközött: az *arché* szintjén, a filozófusok-művészek között a szellem, a művészet szintjén, köztük és mások között egyaránt a versengő vetélkedés szintjén, végül a hatalomért folytatott, sokszor kímeletlen harc, olykor gyilkosságok vagy háborúk formájában. Poliszközössége tehát igen csak távol esett a krisztológiai közösségtől. Firenze ugyanakkor mégis dinamikus – sokban ellentmondásos, sőt eklektikus – egységgé formálódott. Kulturális közösséggé, amely legpregnansabban a város urbanisztikai tervezésében, alakításában nyilvánult meg, részleteiben és egészében egyaránt.

A politikai városközpont, a Piazza della Signoria jellegzetes „példája a középkor fokozatosan, sok évtizedig tartó türelmes közösségi munkában érlelődő művészi alkotásának”.¹⁰ De az egész város maga is építészeti egységként jelenik meg: „[...] a középkor és a reneszánsz Firenzeje egészében is építészeti alkotás: a kor, a társadalom [...] életének bonyolult és mégis olyannyira egységes foglalata, tartalmának hű kifejezője”. „Az utcák, terek, paloták és templomok e »társadalmában« kővé formálva ma is ott él a múlt, a várost építő, alakító társadalom küzdelmes, harcos történelmével, ellentmondásaival, végletekben gazdag életével”,¹¹ mert – amint Marsilio Ficino mondja – „a város nem kövekből, hanem emberekből áll”.¹² Ilyennek jelent meg számomra, előttem, körülöttem is.

Firenzében a poliszközösségen belül különböző szintű közösségek voltak. Mélyebbek, mint például a neoplatonikus iskola vagy a művésziskolák, és felületibbek, mint a céhek, illetve politikai pártok – guelfek és ghibellinek –, illetve a pártokon belüli frakciók. Ráadásul a poliszt formáló számos jelentős polgárának egyszerre volt politikai és szellemi/alkotó szerepe. Az alkotók a művészet terén is keményen vetélkedtek, a kettős szerep folytán pedig olykor politikailag kegyetlenül (el)bántak egymással. Cavalcanti és Dante, a dolce stil nuovo költőköreinek legnagyobbjai azonos párthoz is tartoztak, Dante – kéthónapnyi priorsága alatt – mégis részes lett mestere – halálához vezető – száműzésében.¹³ Művészek ennél szelídebb vetélkedése egy-egy köztéri alkotás megrendeléséért, vitájuk felállításának helyéről, módjáról szintén politikai síkon is zajlott, mivel ezekről a kérdésekről a poliszt vezető tanács tagjai döntöttek.

A legszorosabban tett középkorban is volt feszültség a vallási közösség és az azt alkotó egyének között, ám Jacob Burckhardt óta egyértelműen úgy látjuk, hogy az itáliai reneszánszban szakításszerűen lesz „az ember szellemi *individuum*”.¹⁴ Huizinga ugyanakkor joggal mutat rá, hogy a zseniális svájci kultúrtörténész – kevésbé ismerve az időben korábbi, térben tágabb európai világot – nem vette észre sem az északibb területeken is megszülető reneszánszt, sem az előző, klasszikusan középkori századokkal való folyamatosságot: „Az individualizmus teljes kibontakozását, mely számára a renaissance lényege volt – körülbelül 1400-ban állapítja meg [...]. Ami 1400 előtt van, az számára előzmény, reményteljes

¹⁰ Pogány Frigyes: *Firenze*, Corvina Kiadó, Bp., 1971, 105. A Signoria megépítésén, majd a térre helyezett szobrokon kívül kellett hozzá régi templomok lebontása, illetve áthelyezése, „zavaró előépítmények [...] tiltása”, a teret a vallási városközponttal, a Dóm térrel összekötő út, „a Via Calzaiuoli kiszélesítése és beépítése”, „az út vonalában álló házak” lebontása, „hogy a betorkolás pontjától a főépületek feltárulását biztosítsák”. (Uo., 102).

¹¹ Uo., 7.

¹² Marsilio Ficino: A szerelemről, ford. Kardos Tiborné. In: *Reneszánsz etikai antológia*, vál. és szerk. Vajda Mihály, Gondolat, Bp., 1984, 210.

¹³ Barbara Reynolds: *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2008, 63.

¹⁴ Jacob Burckhardt: *A reneszánsz Itáliában*. Idézi Huizinga: A renaissance problémája, in: Uő.: *Válogatott tanulmányok. Tudomány, irodalom, művészet*, vál. Tolnai Gábor, ford. Radnóti Miklós. Pharos, Bp., 1943, 90.

csíra.”¹⁵ „A tizenharmadik század toszkán építészete, a Carmina Burana életteljes világi és klasszicista költészete a tizenkettedik században, – mindez protorenaissance lesz.”¹⁶ A fiatalabb kortárs, a francia Émile Gebhart (1839–1908) „a renaissance lényegéről vallott felfogásban osztozik Burckhardttal”,¹⁷ ám világosan látja, hogy „az olasz renaissance a valóságban Petrarca előtt kezdődik, mert már a pisai szobrászok és Giotto műveiben, valamint a XII. és XIII. század építészetében is megújhadtak a művészetek.”¹⁸ Valóban: bár a gótikus Santa Maria Novella román stílusú, márványberakásos homlokzata csak a 15. században készült el, ám az Arno túlparti dombján álló San Miniato al Monte hasonló homlokzata már a 12.-ben. Ez a „jellegzetes toszkánai román” stílusú „háromhajós bazilika a XI. és XII. század folyamán épült”, „és beszédes bizonyítéka az antik formavilág továbbélésének”¹⁹ a középkorban és a középkorének a reneszánszban.

A megújulás szellemi és nyelvi síkon is még a klasszikus középkorban kezdődött. A 12. században Európának éppen ezen a tájkán rendkívüli vallási és költői szellemi forradalom zajlott. Dél-Franciaországban közel egy évszázadon át a gnosztikus jellegű, ám egyben az őskeresztény mozgalommal rokon kathar szellemiség dominált, és ugyanekkor ugyanitt keletkezett és virágzott ki a provanszál nyelvű trubadúrköltészet. Denis de Rougemont írja, hogy „a kathar eretnokség és az udvari szerelem időben (12. század) és térben (Dél-Franciaország) egyaránt párhuzamosan alakult ki. Hogyan is hihetnők, hogy ennek a két mozgalomnak semminemű köze nincs egymáshoz?”²⁰ Az udvari-lovagi szerelem, az Elérhetetlen Nő dicsőítése annak a *trubadúrköltészetnek* az alaptémája, amelyből mintegy nyolc évszázad nemzeti nyelvű európai lírája kisarjadt.

„Az udvari szerelmi költészet divatját Észak-Itália és Szicília közvetítette Firenze számára.”²¹ Az itteni hasonló szellemű költői kör vezéralakja, a nagyszerű Guido Cavalcanti „szárnyai alá vette Dantét, s költészetében is vezetőjévé vált”.²² A provanszálul is tudó Dante első könyvét, a *La vita nuova*t a vele „kötött barátság ihlette”.²³ Az *új élet* első canzonéját, amelyben Beatrice először jelentett egyszerre konkrét személyt és „az eszményi erényt, az összehasonlíthatatlan szépséget, [...] paradicsomi lényt”²⁴, tekinti az érett Dante – az *Isteni Színjáték Purgatóriumának* 24. énekében – „visszatekintve művésze fordulópontjának”.²⁵ Ekkor született meg a már létezett „édes stílus”-ból (*dolce stil*) az édes *új stílus*, a *dolce stil nuovo*. Az *Isteni Színjáték* maga is egyszerre a középkori világkép összefoglalása és az újkori nemzeti nyelvű európai irodalom csodálatos monumentális kezdete.

Gebhart tovább is megy: az itáliai misztikát, „Gioachino di Floris és Francesco d’Assisi tekinti az egész szellemi mozgalom kiindulópontjának”.²⁶ A 12. század végén Gioacchino di Floris, azaz Joachim da Fiore messzeható szellemtörténeti jelentőségű új üdvtörténeti kronológiát teremtett. Eszerint az Ószövetség ideje a törvény, a tudás, a szolgaság, a félelem, az Atya korszaka volt; Krisztus óta a kegyelem, a bölcsesség, a gyermeki engedelmesség, a hit, a Fiú korszaka tart; és hamarosan – a 13. században – a világ a János evangéliumában megígért „gazdagabb kegyelem”, a megismerés, a szabadság, a szeretet,

¹⁵ Uo., 95.

¹⁶ Uo., 96.

¹⁷ Uo., 97.

¹⁸ Émile Gebhart: *Les origines de la Renaissance en Italie*. Idézi Huizinga: i. m., 98.

¹⁹ Pogány: i. m., 18–19.

²⁰ Denis de Rougemont: *A szerelem és a nyugati világ*, ford. Szoboszlai Margit, Helikon Kiadó, Bp., 1998, 54.

²¹ Reynolds: i. m., 29.

²² Uo., 31.

²³ Uo., 40.

²⁴ Uo., 48.

²⁵ Uo., 49.

²⁶ Huizinga: i. m., 99.

a Szentlélek korába lép. Szent Ferenctől a *Vita Nova* és a *Commedia* Dantéjéig „a »renovatio«, »reformatio« a tizenharmadik század szellemi jelszava lett”.²⁷ A Szentlélek valójában Spiritus Sanctus: Szent Szellem – tehát a szó szerinti értelemben ekkor kezdődik az igazi szellem-történeti korszak. Az Anselmus istenérvében megfogalmazott „credo ut intellegam – hiszek, hogy megértse(le)k” – magatartásban a hívő megismerésből ekkortól a hangsúly egy árnyalatnyit áthelyeződik az első szóról a másodikra; miközben a hit és a megismerés továbbra is egyaránt nélkülözhetetlen. (Hosszabb távon ez a hangsúlyváltás katalizálja a megismerés, a filozófia, a tudás, a tudomány önállósodását, majd leválását a hitről.)

A misztikának az egész szellemi mozgalom kiindulópontjába helyezését tartom a legfontosabb, legproduktívabb felismerésnek. A középkor és reneszánsz, közösség és egyén, hit és szabadság kapcsolatának forráspontjára egyaránt valóban az európai misztikában bukkanunk rá. A 13–14. században élt Eckhart mester német nyelvű prédikációi – egy konkrét beginaközösséghez szólva – a valláson belül és az emberi lélek legbenső pontjában, „a lélek várában”²⁸ találják meg Isten és ember krisztológiai egységét. Eckhart gyakran a legmerészebb paradoxonnal fohászkodik prédikációiban: „[...] kérem Istent, hogy fozszon meg »Istentől«!”²⁹ Az újjászületés, a reneszánsz örökké aktuális alakjai azok, akik ennek „a bűntudat és öntudat egységét”³⁰ kifejező paradoxonnak a feszültségében tudtak és tudnak élni és/vagy alkotni: „az örök születésben”.³¹

Amint az eckharti misztika nem utolsósorban az újplatonizmus, úgy a firenzei neoplatonista iskola a középkori misztika örököse is: „aki szeret, az Istenben van, és az Isten őbenne, sőt Isten és ő egyek” – mondja Pico della Mirandola.³² Az Istentől „szabad akaratára bízott” embernek „megadatott, hogy azzá legyen, amivé akar”. „Ki-ki amit ápol, az növekszik fel, az hozza meg gyümölcsét benne. Ha a vegetatív dolgokat, növénné lesz, ha az érzékieket, állattá, ha az ész dolgait, égi lény, ha a szellem dolgait, angyal lesz és Isten fia. Ha pedig [...] önmaga centrumába vonul vissza, és szelleme eggyé válik az Istennel az Atya mindenek fölött álló egyedülállóságában, akkor ő is mindenek előtt fog állani”.³³ Azaz kinek-kinek az egyénisége legnagyobb lehetősége, hogy önmaga centrumával, személyiségével azonosuljon. A firenzei és az egész reneszánsz egyéniségkultusz legmélyén ez az identifikációs akarat rejlik. Amint azután egyre szélesebb körökben terjed a reneszánsz, úgy válik az egyéniség kibontakoztatásának ez a legmélyebb, igazi értelme ezoterikus tudássá; a művészek, írók, tudósok mind túlnyomóbb többsége pedig már csak önön középpontjától, személyiségétől elszakadó egyéniségét bontakoztatja ki. (Azzal analóg módon, amint ugyanennél a túlnyomó többségnél a megismerés elszakad a hittől.)

²⁷ Uo., 122. Huizinga reneszánsz és reformáció komplex viszonyát, sok szempontból szöges ellentétét nem akarja elmosni, de – bizonyos Konrad Burdachra is hivatkozva – hangsúlyozza: „Renaissance és reformáció a középkor egész kulturfejlődésének eredménye volt”, „(s reformáción a katolikus ellenreformáció is értendő)”. Uo., 120.

²⁸ Eckhart mester: *Beszédek*, vál., ford. Adamik Lajos, Helikon Kiadó, Bp., 1986, 14. A *Vulgatából* idézett „castellum” szót Adamik „váraská”-nak fordítja.

²⁹ Uo., 56.

³⁰ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 44.

³¹ Meister Eckhart: *Tizenöt német beszéd*, vál. és ford. Schneller István, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2000, 89.

³² Giovanni Pico della Mirandola: *Az ember méltóságáról*, ford. Kardos Tiborné. In: *Reneszánsz etikai antológia*, i. m., 217.

³³ Uo., 214–215.

Gebhart Joachim da Fiore mellett Assisi Szent Ferencet nevezi meg a reneszánsz másik középkori szellemi forrásának. Az általa megindított „vallási megújulás”-nak „a művészet megújulására gyakorolt befolyás”-át vele párhuzamosan Henry Thode is „egészen döntőnek tartotta”.³⁴ Az itáliai reneszánsz festészetben ez a megújulás két ellentétesnek látszó lépésben történt. A ferences rend a 13. század első felében meghonosította a bizánci ikonok stílusát, melyen „az őshonos itáliai” „diadalmas Krisztus-kép” helyett a megfeszített, emberként szenvedő, épp ennek révén „hiteles” Krisztust ábrázolták.³⁵ A század végére azonban éppen az assisi San Francesco felső templomának freskóiban tört át a bizánci stílust leváltó „természetes stílus”. A freskók alkotói közül „egyetlen festő”-t „ismerünk név szerint”: Giotto.³⁶

Az Uffizi második termében a toszkánai festőiskola megindítóinak három *Maestója* a középkori és reneszánsz látás folyamatosságát és változását egyaránt demonstrálta. A sienai festészet legjelentősebb alakjának, Duccio di Buoninsegnának 1285-ös *Rucellai Madonnája* hatott a nagyjából ugyanekkor festett Cimabue-kép alkotójának tanítványa, Giotto 14. század eleji *Ognissanti Madonnájára*,³⁷ amelynek kompozíciója tökéletesen ötvözi az ikonikus és a perspektívisztikus,³⁸ az isteni és az emberi elvet. Az ő Máriaja már nem hajta félre a fejét, sötét lepelruhája nem fedi el világos ruháját, melyen diszkréten, de áttűnik dús keble; arcának hosszúkák – bizánci és/vagy gótikus – formája, a két szemöldökkel szintén bizáncian együttformált merész, ugyancsak hosszú orrával, mindenhol a képet néző szemébe tekintő, örökkévalóságot tükröző, ám eleven szempárjával és szépre, sőt kívánatosra megformált piros ajkaival szépségeideált testesít meg. Giotto *Maestója* az egyik legfontosabb festmény számomra ifjúkorom óta.

A kép egyébként eredetileg a – ferencesektől elvált, de tőlük csupán szabadabb gyakorlatukban különböző – minoriták firenzei Ognissanti temploma számára készült. Ez a tény és az ugyanebben a teremben látott, Szent Ferenc stigmáit ábrázoló 13. század közepi festmény együtt nyomós érv Assisi Szent Ferencnek a reneszánsz katalizálásában játszott szerepe mellett.

Tábor Béla félszáz éve, 1963-ban írta, hogy „olyan korban élünk, amely *megcsömörlött* a szenvedéstől. Vajon azt jelenti ez, hogy korunk kevesebbet szenved, mint más korok? Nem, nem ezt jelenti, inkább az ellenkezőjét: az eddigi szenvedéseken túl még ettől a csömörtől is szenvednie kell.”³⁹ Az i. sz. első évezred második felében – a római civilizáció bukásától, a népvándorlások több hullámától, a feudális anarchia folyamatos háborús zűrzavarától, a szűkölködéstől és éhségtől – rengeteget szenvedő európai emberek a má-

³⁴ Huizinga: i. m., 100.

³⁵ Alexander Perrig: Késő középkori festészet és szobrászat, ford. Borbás Mária, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészet. Szobrászat. Festészet. Rajz*, szerk. Rolf Toman, Vince Kiadó, Bp., 2007, 37.

³⁶ Uo., 58.

³⁷ Uo., 62.

³⁸ „Ábrázoló eszköznek” is elsőként Duccio és Giotto tekintette a perspektívát. Ez adja vissza a „megfigyelő és a megfigyelt tárgy dinamikus kapcsolatát”. „A pontos visszaadás” „Brunelleschi módszerének” köszönhetően vált lehetővé, aki azt Alberti teoretikus segítségével alkotta meg. „Az Alberti-féle alapokra” építkezett Uccello és Piero della Francesca; Leonardo pedig továbbfejlesztette „az adott tárgy több nézőpontból történő ábrázolásával”. „Az építészek és a festők mindmáig a Leonardo által módosított perspektivikus szerkesztés módszerét alkalmazzák”. (Alick McLean: *Reneszánsz építészet Firenzében és Közép-Itáliában*, ford. Kertész Balázs, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészet. Szobrászat. Festészet. Rajz*, Uo., 106.) Brunelleschi jelentőségét és zsenialitását mutatja, hogy – Donatello és Nanni di Banco segítségével – ő szerkesztette meg a firenzei Dóm önmagát tartó kupoláját is. (McLean: Uo., 102.)

³⁹ Tábor Béla: *A szenvedéstől való csömör*. 1963. Kézirat.

sodik évezred első századaiban hirtelen felívelő fejlődéskor feltehetőleg fellélegeztek kisé.⁴⁰ De egyben talán hasonlóan meg is csömörlöttek a szenvedéstől, mint a két világháborút, spanyolnáthát, forradalmakat, polgárháborúkat, ellenforradalmakat, a náciizmust és a bolsevizmust, a népiirtásokat és a Hiroshima-szindrómát túl- és átélte, a glóbusz számtalan pontján zajló töméntelen rettenetes szenvedést és halált pedig a hírtévékben immár egyenesen követő mai nyugati ember. Assisi Szent Ferenc talán épp e *szenvedéstől való csömör ellen* lépett fel, a mindig létező emberi szenvedésre figyelmeztetve, a szenvedőkkel történő szolidaritásra szólítva fel. Csak első pillantásra tűnik meglepőnek, hogy a túlvilági üdvösség reményében a szenvedés elfogadását evidenciaként megélő korszellemmel szembeforduló, élet- és örömgigenlő reneszánsz egyik őse éppen egy, a szenvedésre koncentráló szent. A szenvedés *enyhítése* mint vezéreszme ugyanis az evilági, konkrét emberi élet tisztelete felé tett fordulat. Innen már csak egy lépés ennek az életnek az igenlése, a boldogság, öröm és dicsőség keresése, akarása.

Az Uffizi Képtárnak az olasz reneszánsz festészetet kronologikusan bemutató terméin végighaladva varázslatosan pompás remekművek sorozatában tárul elének az a folyamat, melynek során a quattro- és cinquecentóban a *szellem és lélek Istenhez történő felemelését szolgáló művészet* helyett a *személyiség-centrumuktól elszakadt* ábrázoló és ábrázolt egyéniségek, alakok, valamint a hitet, sőt a vallást is egyre inkább csak ürügyül használó, egyre kizárólagosabban csak a gyönyörködtetést szolgáló perspektivikus és imitatív *mesterség* válik dominánssá. Barbara Deimling szerint ugyan „a reneszánsz folyamán az embereket éppen annyira foglalkoztatta lelkük üdvössége, mint középkori elődeiket, Isten parancsolatát azonban igyekeztek a mindennapos, világi életből vett eszközökkel kifejezni, így még erőteljesebb és mélyrehatóbb élménnyé tenni a hívők számára”.⁴¹ Ez az interpretáció a megelőző évszázadok aufklárista reneszánsz-felfogásának egyoldalúságát valószínűleg ellenkező előjelű egyoldalúsággal kompenzálja. De az igaz, hogy például a Firenzéhez köthető legnagyobb alkotók legnagyobb alkotásai – Dante művei, Ficino és Pico írásai, Michelangelo freskói, szonettjei, Leonardo festményei, gondolatai – a későbbi századokban is a reneszánsz személyiségtranszparens egyéniségének kivételes erejéből fakadnak; akkor is, ha a művészek egyes képei, szobrai nem mindig ebből a legmélyebb forrásból eredtek. Életútjuk, sorsuk sokszor városról városra vetette őket; közben mecénásaik megbízásait kellett teljesíteniük, amivel hol teljesen, hol csupán részben, hol viszont alig tudtak azonosulni; az originális szellemi közösség szolgálata is csak az e közösség köré nőtt társadalmi intézmény, az egyház, sőt, az aktuális pápa elvárásainak kielégítésével párosulva valósulhatott meg. A firenzei polisz építésében, szépítésében a pártpolitikai erőviszonyoktól, később a Mediciek személyétől és szeszélyétől függően vehettek csak részt. Ebben az ellentmondásos képzetben kellett saját, egyéni sugallatukat követniük és művészi felfedezéseiket érvényre juttatniuk.

Ebből a szempontból az én helyzetem könnyebb. Íróként és 20–21. századi modern alkotóként nekem csak a korszellemre és a korszellem mélyén rejlő, azzal szembe is feszülő, konkrét feladatközösségben is megtestesülő szellemi ellenerőre kell figyelnem alkotás közben – legfeljebb kéziratban marad (persze, ha fennmarad) az eredménye egy, tíz vagy ezer évig.

Novalis definíciója szerint „az a művészet, amely nem templomszolgálat – templomrablás!”⁴² A firenzei templomokban nagy művészek elmélyült szellemből, ihletett művé-

⁴⁰ Talán ezért hatottak kollektíve és egyénileg szellemileg is olyan elementárisan lesújtóan a 14. század közepi borzalmas toszkánai pestisjárványok, regressziót, bűnbánatot, az újító művészet megtorpanását hozva. Ám a reneszánsz előrehaladását ez csupán késleltette, feltartóztatni már nem tudta. (Vö. Alexander Perrig: Uo., 73–74.)

⁴¹ Idézi Rolf Toman: Bevezetés, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészet. Szobrászat. Festészet. Rajz*, i. m., 8.

⁴² Idézi Szabó Lajos: Művészet és vallás, in: *Uő.: Tény és titok*, i. m., 129.

szetből és zseniális mesterségbeli tudásból született – sokszor ma már alig kivehető – freskóit, mozaikjait, festményeit, szobrai csodálhattam meg. De láttam számos, a templom díszítését nyilvánvalóan pusztán lehetőségként kihasználó, már csak művészi képességet és szakmai virtuozitást reprezentáló kultúrkinccset, sőt sok, megrendelésre készült epigon festményt, szobrot, síremléket. Nem szó szerint kell tehát értenünk Novalis mély igazságát. Már a vallásos korok kőből épült templomaiban sem minden odakerült mű templomszolgálat, miközben – kételyekkel, mély küzdelmekkel is teli – belső hitből, ihletből, keresésből fakadó irodalmi, képzőművészeti, zenei művek, filmek állnak az egyetemes szellemi közösség virtuális szentélyében; ma – immár több száz éve – pedig mindenekelőtt ott.

Az evangéliumi testet öltött logosz „az út, az igazság, az élet”. Az originális krisztológiai közösség ezen az úton keresztül azonosult az Eggyel, az egyetlen Személyiséggel. Egyes emberek később is rátaláltak erre az útra, ám történelmileg ez a *keskeny ösvény* igen hamar – intézményesülés, fanatizmus, félreértések miatt – a szellem és az érdek habarcsából épült *széles útba* torkollott. A keresztény középkor embere ugyanakkor mégis *úton* volt. Ideálisan, az „imitatio Christi” jegyében, a parúzia, Krisztus második eljövetele felé – akárcsak a Messiás eljövetelét váró ókori és középkori zsidóság a megváltás felé; a valóságban persze ettől az úttól többnyire nagyon is elkanyarodva. A reneszánsz részint az Egy felé vezető neoplatonikus-krisztológiai útra próbált visszatalálni, részint és egyre inkább *utazás* lett az ismert földi világban és egy közben felfedezett, ismeretlen földrész felé. Ez az utazás többnyire eltérítette a Személyiséggel való azonosulás útvonaláról – de olykor, új életet lehelve a kihűlt dogmákban és kusza érdekhálóknak vergődő európai szellembe, éppen hogy visszavezetett a logosz már-már betemetődött eredeti, identifikációs útjára.

A Firenze történetében, városszövetében és alkotóinak életében lecsapódó találkozásrétegek – kiemelten a közösség és egyén közötti találkozás és ütközés – megismerése egyrészt egyéniségem személyiséggel történő azonosulásának akadályaihoz és előfeltételeihez, másrészt örökölt közösségi és rám szabott, sajátos alkotó létfeladatam kapcsolatához segítenek közelebb férkőzni. Közösségi feladatam Szabó Lajos és Tábor Béla modern egzisztenciális-dialogikus – judeozofikus és krisztológiai – biblicista gondolkodásának áthagyományozásában és megismertetésében, át- és továbbgondolásában történő részvétel; saját alkotóutam pedig legelsősorban a modern egzisztenciális-spirituális költőé – mindez konkrét, alapjában kiszámíthatatlan életutam kanyargásában. E három út találkozásának és ütközésének, elkanyarodásuknak és áthatásuknak kissé jobb megértéséhez segített hozzá, a megértési kísérlet metaútjához esett útba számomra Firenze.