

Leonyid Batkin
AZ ITÁLIAI RENESZÁNSZ



TARTALOM

I. fejezet	
TÁRSADALMI ELŐFELTÉTELEK	52
II. fejezet	
A HUMANISTÁK.	
A KULTURÁLIS CSOPORT JELLEMZÉSE	102
III. fejezet	
AZ ÉLETSTÍLUS	
MINT A GONDOLKODÁSI STÍLUS KIFEJEZŐDÉSE	171
IV. fejezet	
A DIALÓGUS	243
V. fejezet	
A RENESZÁNSZ VISZONYA AZ ANTIKVIÁSHOZ ÉS A	
KERESZTÉNYSÉGHEZ	301
VI. fejezet	
A KORSZAKVÁLTÁS	395
BEFEJEZÉS HELYETT.	
RAFFAELLO ATHÉNI ISKOLÁJA	444
A SZERZŐ UTÓSZAVA	452
NÉVMUTATÓ	470

BEVEZETŐ

A rég letűnt kultúrák minden kutatójának bizonyára volt már olyan metodológiai érzése – ha ugyan szabad ezt a nem túl találó kifejezést használnunk –, hogy szinte a Wells-féle láthatatlan embert üldözi. Egy rég letűnt kor gondolkodási stílusának rekonstrukciója csupán a történész fejében mehet végbe, aki gondolatban átrepül egy elképzelt világba, s meglehetősen furcsán fest, amikor a hellének vagy az óoroszok lelki tulajdonságait taglalja, olyan, mint amikor valaki ráveti magát a semmire, és fújtatva viaskodik a láthatatlan emberrel. Csakhogy a láthatatlan ember mégiscsak itt van valahol a közelünkben, mint kézzelfogható valóság. Ha sutba dobjuk azt a pozitivista előítéletet, hogy leereszkedően kezelhetünk egy múltbeli kultúrát pusztán azért, mert *mi* vizsgáljuk őt, s nem ő minket, a hajdani kultúrával szembesítve nyomban fény derül saját fogalmaink és értékeink történeti, viszonylagos, specifikus jellegére; az a másik kultúra mintegy átvilágítja emezeket, s bizonyos értelemben mi magunk válunk a vizsgálat tárgyává. Így ismerjük fel önmagunkat az ókorhoz vagy a reneszánszhoz fűződő viszonyunkban. Miközben mi a láthatatlan emberről vitatkozunk, ő figyelmesen szemlél bennünket.

A padlón egyszerre sáros lábnyomok jelennek meg: tárgyak szökkennek a magasba, és mozdulatlanul lebegnek a levegőben... A láthatatlan ember jelt ad magáról, mintegy bizonyosságát adja létezése realitásának azáltal, hogy otthagyja maga körül tettei, szándékai, szellemi működése tárgyiasult bizonyítékait – mindazt, amit a történészek „forrásoknak” neveznek. Mi e jelek alapján igyekszünk megérteni az ismeretlent, akiről annyit tudunk, hogy ő is ember, mint mi magunk, következésképpen elvileg meg kell hogy értsük, csak éppen igen kevésbé hasonlít ránk. Vajon teljes egészében megismerhető-e a láthatatlan ember lelkülete? Igaz, beleképzelhetjük magunkat a helyzetébe, csak-hogy ha mi vagyunk az ő helyében, az mégiscsak más, mint ő a saját

helyében; a beleélés az üldözésnek elkerülhetetlen, ám roppant kétértelmű feltétele.

Az üldözők körében két előítélet terjedt el. Vannak, akik nem hisznek a láthatatlan emberről szóló mendemondáknak. E lény – szerintük – pusztán saját intellektuális tevékenységük eleme; a feladat tehát az, hogy megkonstruálják saját felfogásukat róla, nem pedig hogy rekonstruáljanak valamit, ami e felfogáson kívül esik. Amíg az empirikus kutatók szétárt karokkal vaktában tapogatóznak a szobában, a spekulatív beállítottságú kulturológus megszerkeszt néhány metalogikai formulát, és ezeket követve vidáman közlekedik a tér minden irányába. Sose ütközik bele a láthatatlan emberbe, ez a veszély nem fenyegeti. Egyszerűen keresztülsétál rajta anélkül, hogy észrevenné. Az ő számára nincs a szobában más, csak ő meg a levegő, amibe bátran rajzolgathatja – olykor roppant elegáns – történelem feletti sémáit.

A másik előítélet az empirikusok vezérelve, akik mindennél többre tartják az akadémikus „megalapozottságot” és az objektív „tényeket”, amin a tudományos fantázia hiányát és a források egyszerű beírását értik ezek interpretációja helyett. Mint ismeretes, csak az ilyen tudósoknak adatik meg, hogy elcsípjék a láthatatlan embert – miután sikerült megölniük. Végre látni az idegen kultúrát, vagyis ennek vérbe fagyott hulláját. De ki képes rá, hogy feltámassza, hogy eleven mivoltában, mozgásában és saját létünkkel összefonódva láttassa?

A két előítélet végül is kezdet nyújt egymásnak. A metalogikus nem törődik távoli beszélgetőpartnerével, vagy – ami ugyanazt jelenti – nem lát benne mást, mint állandó elemek kombinációját; a pozitivistát az tételezi fel, hogy a múlt önmagáért beszélő konkrét valami, ami ott szunnyad a könyvtárak mélyén, s a kutatónak nincs egyéb feladata, mint hogy kicédulázzassa. Végeredményben mindkettő önmagával helyettesíti be a múltat, csupán az egyik tudatosan, a másik naivitásból; az egyik csak maga beszél, a másik azt feltételezi, hogy elegendő hallgatnia, de mindkettő történelmietlen. Egyik se veszi észre, hogy egy párbeszéd részese.

Viszont mindkettő roppantul bízik saját erejében... A mindent értésnek ez az illúziója – *Sz. Sz. Averincev* jogos megjegyzését idézve – „halálos veszélyt jelent a humán tudományra nézve”. Senki sem akarja azt állítani, hogy a láthatatlan ember megfoghatatlan. De „véglegesen” kezünkbe kaparintani lehetetlen. S amire számíthatunk, nem több, mint a „megértés a meg nem értés gátjainak leküzdése árán”¹. Adjunk

hálát az istennek, hogy így van! Hiszen a „teljes” megértés nemcsak azt jelentené, hogy kimerítettük, mondjuk, a reneszánsz kultúra tanulmányozásának lehetőségét, hanem azt is, hogy mi magunk megállapodtunk, elveszítettük saját arculatunkat.

Kell-e mondani, hogy könnyű lenne a dolgunk, ha a két szélsőség – a metalogika és az empirizmus – csupán a kutatók gyarlósága lenne, és nem magának a kutatás tárgyának paradox jellegét tükrözné, ha a láthatatlan ember nem provokálná és nem tévesztené meg újra és újra üldözőit pusztán azért, hogy természete szerint egyszerre reális és kísértetszerűen szellemi, egyszerre létezik tőlünk függetlenül és csupán képzeletünkben, talányos és kézzelfogható, múltbeli és továbbélő, olyasmi, ami bennünket szült, s ami általunk születik. Végül is sem a metalogikai, sem az empirikus megközelítési mód nem véletlen, s még produktív is lehet, amennyiben nem sikerült „megtisztítaniuk” paradox jellegétől a kultúrát, amelynek „furcsasága” a kettejük közti hézagot kitöltő dialektikus játékban valósulhat meg. Ne háborogjunk e furcsaságon, azon, hogy a láthatatlan ember láthatatlan, hogy a kultúra – kultúra... Voltaképpen épp e tulajdonságok teszik lehetővé, hogy bekapcsoljuk öntudatunkat a kultúra történetébe, hogy világtörténelmi értelemben valóságossá váljunk. Wells regényével ellentétben a mi láthatatlanember-vadászatunknak soha nincs vége, s amíg e vadászat folyik, soha nem terméketlen.

...Egyszer eljön a pillanat, amikor a régi fóliánsok fölé hajló történész valami kihívóan elevenbe ütközik. Az áttetsző úr kitöltöttnek és áthatolhatatlannak bizonyul. Döbbenetes érzés karjainkban tartani a láthatatlan embert. Aki ismeri ezt az érzést, tudja, hogy amikor egy másik típusú kultúrával találkozunk, éppúgy nincs helye a túlzott gőgnek, mint a túlzott szerénységnek, mert mindkettő akadályozza az érintkezést.

Ahhoz, hogy meghatározzuk és elhatároljuk az egyes kulturális korszakokat, történetileg kialakult tág skatulyákhoz folyamodunk, és hagyományosan olyan szavakat használunk, mint „ókor”, „középkor”, „reneszánsz”, „barokk”, „felvilágosodás”, „romantika” stb., melyek hatalmas fenomenológiai komplexumok belső egységét jelképezik. Elegendő ki mondani e szavak bármelyikét, s a művelt ember tudatában máris ismeretek, élmények, képzettársítások élénk színekben pompázó láncolatai lendülnek mozgásba. A terminusok szükségszerű feltételeességét

leszámítva, rendszerint bizonyosak vagyunk a mögöttük rejlő fogalmak nyilvánvalóságában. Igaz, amint szigorú definíciókkal próbálkozunk, a „reneszánsz mint olyan” specifikuma máris kezd kisiklani kezeink közül. Ha egy-egy konkrét jelenséget vizsgálunk, viszonylag könnyű felismerni, hogy mondjuk az itáliai reneszánsz körébe tartozik – ahogy egy-két taktus után felismerünk egy zeneszerzőt –, annak ellenére, hogy milyen sokféle formában öltött testet e „korszellem” érzéki és formális megjelenése az építészetben, a filozófiában, a festészetben, a költészetben stb. két-három évszázad folyamán. De vajon mi is ez a „szellem” voltaképpen? Mit takar ez a kifejezés, melyet a pozitivista kutatók hajlamosak idézőjelbe tenni, mivel Leonardo vásznainak vagy Machiavelli traktátusainak empirikusan megállapítható sajátosságaitól eltérően a „reneszánsz szelleme” talányos valami, ahogy az egy szellemhez illik is. Ezt a „szellemet” éppen azért, mert nehezen absztrahálható, gyakran tekintik szétfolyó absztrakciónak. A valóság, mely az ilyesfajta megjelölések mögött rejtőzik, egyszerre érzékelhető és megfoghatatlan, akárcsak a zenei gondolat, mely a szóbeli interpretáció során semmivé foszlik. Micsoda tág lehetőségek az interpretáció számára! S éppen ezért hányan visszarettennek tőle!

Egy-egy kultúra megismételhetetlen jellegzetességét csak akkor lehet megismerni, ha közvetlenül a forrásokhoz fordulunk, ha konkrét és megbízható alappal rendelkezünk, mindamelllett a legkövetkezetesebb és legkimerítőbb indukció sem képes felfedni „a reneszánsz lényegét”, ha nincs előre meghatározott nézőpontunk. Különben ez a nézőpont *mindig* előre adva van. Valamiféle elképzelésük azoknak is van a reneszánszról, akik azt állítják, hogy oktalanság újabb elmélkedésekbe bocsátkozni a korról a maga egészében, hiszen ezek az utóbbi több mint száz esztendőben (Burckhardt híres művének megjelenése óta) sokféle, csupa egymásnak ellentmondó eredményre vezettek. Minden rész kutatást szükségképpen megelőzi mindaz, amit a reneszánszról olvastunk, mindazok a gondolatok és viták, melyek megpróbálták titkait megfejteni. Eleve ismernünk kell a „reneszánszt” ahhoz, hogy egy vásznon vagy egy traktátusban felismerjük. Az ilyen felismeréshez szükséges képesség tehát csak bizonyos a priori tudás birtokában lehet empirikus, amit azonban annyira megszoktunk már, hogy észre sem vesszük.

Az integráló fogalom beleivódik a kutató vérébe, olyannyira, hogy természetes dolognak érezzük. „Hiszen végül is a reneszánsz csak-

ugyan létezett.” Hát persze! Csakhogy ez a meggyőződésünk már maga is történeti kulturális fenomén. A valóságban költők, filozófusok, művészek léteztek, s mindaz, amit megalkottak. A tényeket a történetírói tradíció sorolta a „reneszánsz” fogalmába. Igaz ugyan, hogy ennek értelmezése függ a kultúra minden további állapotváltozásától, egész fejlődésétől, ez azonban egyáltalán nem teszi kérdésessé az efféle univerzális objektivitását, sőt éppen ez adja meg az objektívitás egyedüli lehetséges bizonyítékát. Azt, hogy a „reneszánsz” csakugyan létezett a világtörténelemben, legékebben éppen az bizonyítja, hogy jelen van az örökébe lépő korok társadalmi, szellemi tevékenységében. A reneszánszról alkotott kép a részünkké vált, olyannyira, hogy egyszerűen nem lehetünk meg nélküle. Nincs a verifikációnak más módja. A „reneszánsz” létezésének hitelét éppen róla való ismereteink lezáratlansága és viszonylagossága adja meg, éppen így válik világossá történelmileg tartalmas és törvényszerű jellegük.²

Egyszóval a vizsgálandó anyagban felismerni vélt tipológiai összefüggés, közös alap egyrészt bizonyos konkrét kutatások eredménye, másrészt egyfajta a priori elméleti intuíció. A megfelelő modell ennek érzékeltetéséhez a komp, amely ide-oda úszkál a benyomás és a konstituálás között. Az anyag sugall, de nem diktál. A történész a rendelkezésre álló módszerek, fogalmak, értékek – röviden: saját kultúrájához fűződő viszonya – közvetítésével próbálja interpretálni az idegen kultúrát. Ennek során azonban szükségképpen szembetalálja magát a források ellenhatásával. Így a történész és a múlt között dialógus alakul ki, aminek következtében mindketten elveszítik függetlenségüket.

A kultúrtörténetést leginkább talán a zenei előadóművészhez hasonlíthatjuk, akit köt a zenei szöveg, de a kotta reprodukálása az előadásnak csupán szakmai alapfeltétele. E technikai feltétel teljesítése esetén minden értelmezés egyenjogú és „helyes”. Valamennyi egy külső hangzó rétegben realizálódik, ám kimeríthetlenségük forrása mélyebben rejlik, voltaképpen már a zene határain túl. A legfőbb cél nem a „helyesség”, hanem a meggyőző erő. Hiába reprodukálunk bizonyos hangcsoportokat, képtelenség bebizonyítani kifejezőerejüket olyanok számára, akik a hangokat csupán akusztikai oldalukról fogják fel.

Míthogy a történelmi-kulturális univerzális interpretációja a saját történelmi tudatunk és a vizsgált kor reáliái közötti bonyolult kölcsönhatás gyümölcse, a pedáns tudomány nem tud mit kezdeni vele. Az interpretáció lehet érdekes vagy érdektelen, és kész. Persze a kultú-

ratípus modelljének ki kell elégítenie három előzetes követelményt: korrektnek kell lennie, nem szabad erőszakot tennie az anyagon, és nem tartalmazhat logikai ellentmondást. A reneszánsz értelmezése semmi szín alatt nem lehet önkényes, de semmiképp sem kerülheti el, hogy szubjektív legyen (a legszívesebben „szubjektuális”-t mondanék, hogy kizárjam negatív, sőt bármiféle értékelő árnyalatát). A történelem leghőbb vágya természetesen az, hogy személyes nézetei minél többet igyanak magukba kora szubjektivitásából, s ily módon kielégítsék az adott tudományterület követelményeit és a közönség őszinte érdeklődését. Bár elismerjük, hogy a reneszánsz lényegének több különböző, mégis egyaránt „helyes” interpretációja létezhet, ennek még sincs semmi köze a lapos relativizmushoz. Csak az az interpretáció lehet „érdekes”, amely összhangban áll a tényekkel; ám a „reneszánsz”, mint már mondtuk, nem redukálható a pusztán tényekre, mi több, még önmagukban vett jelenségei is roppant sok jelentésűek – a történettudomány szerencséjére. Az egymással vetélkedő és egymást váltó tudományos értelmezések törvényszerű és ellentmondásos eszmei fejlődése egyre teljesebben tárja föl a reneszánsz kor „szövegének” totális értelmét, mely benne rejlik, csak éppen mindig más és más oldalát fordítja felénk, és minduntalan megújul a történelem folyamán.

Egy-egy kulturális korszak értelme azért változik tovább a korszak lezárulása után is, mert minden újabb fejlődési fok megváltoztatja az összes előző fejlődési fokozat helyét a világtörténelmi folyamatban. Nem egyszerűen arról van szó, hogy változnak a történetírói módszerek és koncepciók, még csak nem is arról, hogy az utókor, a társadalom, az osztályok, a kulturális irányzatok, a tudományos iskolák, a kutatók önmagukból kiindulva ítélik meg a múltat, hanem kifejezetten arról, hogy a múlt: része az emberiség jelenét és jövőjét is magába foglaló végtelen és ezért ismeretlen egésznek, objektív tartalma ettől az egésztől függ, s amilyen mértékben a jövő jelené, a jelen pedig múlttá válik, amilyen mértékben a múlt terebélyesedik, úgy ölt minden egyes szakasza új arculatot.

Ezért az itáliai reneszánsz a maga realitásában nyitott, potenciálisan létező jelenség, mely egyre újabb „reneszánszkép” megalkotásához ad alapot, így válik magáért való dologból nekünk valóvá, így épül be szellemi tapasztalatvilágunkba.

Azokon, akiket bosszant, hogy minden nemzedék újra kezdi a történelmi-kulturális univerzális értelmének keresését, s akiket kiáb-

rándít, hogy a definíciók nem eléggé szigorúak, sajnos nem tudunk segíteni. Legjobb, ha ezek valami más foglalatosság után néznek.

Az itáliai reneszánszt, mint bármely más kultúrtörténeti korszakot, sokféleképp lehet tárgyalni.

Legtöbbször diakronikusan próbálták meg leírni.

Ez abból áll, hogy időbeni egymásutánosságukban egymás mellé helyezzük a kulturális jelenségeket és alkotóik portróját, bemutatjuk a szellemi tradíciókat vagy művészeti iskolákat kapcsolataik és összeütközéseik tarkaságában, a fejlődés bizonyos logikáját követve. Az olvasó ebből megismerheti a reneszánsz kultúra életútját, felvirágzásától hanyatlásáig; láthatja, hogyan változtatta színét és alakját a változó történelmi megvilágításban. Az itáliai reneszánsz ebben a megközelítésben eseménysorozatnak, a világkultúra történelmi láncolatának látszik. Az ilyen leírásban szükségképpen van exozíció, kulmináció és finálé, mégpedig mintegy a történelem természetes menetéből adottan. Klasszikus fabulára épülő elbeszélés ez, melynek drámaisága minden alkalommal megragad bennünket, s amely alighanem a legközvetlenebbül és a legmegszokottabb módon fedti a „történelem” fogalmát. A múlt ilyen genetikai vizsgálatára nyilvánvalóan és múlhatatlanul szükség van.

De mint ismeretes, nem ez az egyetlen vizsgálati mód; létezik egy másik is, a szinkron módszer, mely semmivel se kevésbé fontos amannál, bár viszonylag nemrég – igazából csak az utóbbi évtizedekben – fejlődött ki teljesen és vált önállóvá. Szólnunk kell néhány szót erről a módszerről, hogy megvilágítsuk könyvünk alap gondolatát és felépítését.

A kultúra mindenfajta leírása óhatatlanul beleütközik néhány olyan nehézségbe, melyek a diakronikus megközelítés keretei között egyszerűen leküzdhetetlenek. Öt ilyen nehézséget fogunk megnevezni.

Először is, ha a könyvünk címe „Az itáliai reneszánsz”, hol kezdjük, és mivel fejezzük be? Ha úgy határozunk, hogy a történészek egy csoportját követve, hagyományosan Dantéval és Giottóval, a költészet és a festészet 1300 utáni nagy fellendülésével kezdjük, ilyesfajta ellenvetésekre kell számítanunk: „Vajon Dante és Giotto csakugyan reneszánsz alkotó? Hiszen mindketten a középkor vagy legalábbis a protoreneszánsz képviselői.” Figyelemre méltó ellenvetés. De vannak más szerzők, akik épp ellenkezőleg, 1250-nel kezdenek, sőt visszanyúlnának egyenesen Assisi Ferencig, vagyis száz esztendővel az *Isteni színjáték*