

AVÍTT VÉLEKEDÉSEK

NÉMETH CSABA

Umberto Eco:

Művészet és szépség a középkori esztétikában

Fordította: Sz. Márton Ibolya

Európa, Budapest, 2002.; második kiadás: 2007.

360 oldal, 1900 Ft

Umberto Eco monográfiája, a *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, 2007-ben második magyar kiadásában jelent meg. A kis kötet külföldön a legpopulárisabb a középkori esztétikával foglalkozó munkák közül, magyar nyelven pedig mind ez ideig az egyetlen. Hazai kritikai recepciója elmaradt, noha első megjelenése óta sokan olvassák (lévén sok egyetemi kurzushoz kötelező olvasmány).

Umberto Eco e recenzió írásakor már több mint *harminc* (nem tévedés) egyetem díszdoktora; nemzetközileg elismert szemiotikus, szellemes tárcaíró. Sőt *A rózsza neve* angol fordítása óta világszerte ünnevelt regényíró is, aki (a regény *Széljegyzetei*¹ szerint) valójában „hibernált középkorásznak” tartja magát. Az öndefinícióból, a sikerekből és a kevéssé ismert középkori anyagok feldolgozásából azonban még nem következik, hogy Eco kompetens szakértője a középkor esztétikai nézeteinek, noha ő maga ezt a látszatot építgeti, amikor munkája új kiadását a fogadtatással indokolja, „amelyben részesítették még azok az olvasók is, akik nem voltak a téma szakértői” (7. old.). Hogy milyen volt a szakértői fogadtatás csaknem negyven évvel ezelőtt, arra Eco nem tér ki.

Az első kiadás (a mostani kötet törzsanyaga) ugyanis 1959-es. Most kissé modernizálva lett: Eco munkatársára bízta a korszerűsítést, hozzáadott egy zárófejezetet a reneszánszról, kicsit bővített a bibliográfián, és lefordította vagy parafrázálta a latin idézeteket (szemmel láthatóan lektor nélkül). Így alakult ki az a szöveg (*Arte e bellezza nell'estetica medievale*, 1987), amelyből a jelen magyar fordítás készült.

A „nem szakértői” fogadtatás, amit számos angolszász kritika (és a recenzens által ismert két magyar² is) példáz, meglehetősen egyhangú: általában ismeretik a mű tartalmát, méltatják rövidségét, könnyen érthető stílusát és érdekes voltát (megjegyzendő, hogy

annak idején sem a *Times Literary Supplement*, sem a *New York Times Book Review* nem recenziálta a kötetet). Bírálatom a témában valamelyest jártos olvasó (Eco szavával: a „szakértő”) szempontjából vizsgálja Eco munkáját, felhasználva az olasz eredetit és olykor annak német fordítását is (*Kunst und Schönheit im Mittelalter*. DTV, München, 1993.).

EGY „NEM KIFEJEZETTEN SZAKKÖNYV”

A bevezetés azt sugallja, hogy tudományos ismeretterjesztő művel van dolgunk: nem önálló kutatás eredménye, hanem „régebbi kutatások összefoglalása és rendszerezése;” „nem kifejezetten szakkönyv” (7. old.), amely „azok számára is szeretne könnyen érthető lenni, akik sem a középkor filozófiájának, sem az esztétika történetének nem szakértői” (6. old.).

Eco valóban összefoglalja az általa olvasott szakirodalmat, és kiegészíti néhány szemantikai fejtegetéssel. A tizenkét fejezet szól az *arány*, a *fény* és az *organizmus esztétikájáról*, a *művész szerepéről*, a *művészet elméleteiről*, *Szent Tamás esztétikájáról*, a „középkori” *szimbólumelméletéről*, a *szépről* mint *transzcendentáléről*, valamint a *reneszánsz néhány elméletéről*.

Ismeretterjesztő művekkel szemben jogos elvárás, hogy informatívak és közérthetők legyenek, hogy a „nem szakértők”, az „avatatlanok” számára rálátást nyújtsanak az adott szakterületre; ugyanakkor a „szakértők” joggal várhatják el a szakmai igényességet (még ha főként a szakirodalom összefoglalása is a cél).

Eco műve azonban nem igazán közérthető. Mert mit értsen az érdeklődő olvasó például azon, hogy Boethius „elkeseredetten teoretizál” a „sötét” kora középkorban (106. old.); hogy Eriugena egy „gazdag és érett angolszász kultúra képviselője volt” (309. old.); hogy a XII. századi Jehuda ha-Lévi gondolatai bármi módon is a „Boethius-féle elméleti megközelítés összeomlását” (242. old.) jelentenek? És így tovább: ez az ezoterikus stílus árad szét a műben. Vajon mit kezdhet a „nem szakértő” ezekkel a tények és adatok helyett sorjázó zsurnalizmusokkal, a fölényesen használt, ám sehol sem elmagyarázott fogalmakkal?

„Szakértő” szemmel olvasva viszont Eco bennfentessége és fölénye olvad el, mert túlságosan sokszor bizonyul pusztá retorikai eszköznek. A frissen végzett bölcsész itt egyszerre szól a „céhbelieléhez”, hogy odatartozását igazolja, és a „nem szakértőkhöz”, hogy a maga „szakértői” mivoltát felmutassa. Imponáló

1 ■ Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*. In: uő: *A rózsza neve*. Ford. Barna Imre, Európa, Bp., 1988. 583–617. old.

2 ■ Asztalos Éva (*Élet és irodalom* 2002. 3. szám) és Kelemen János (*Élet és irodalom* 2007., 15. szám) recenziója.

magabiztossággal tesz kijelentéseket az átlagolvasó számára hozzáférhetetlen témákról. Jól leírható stratégiája, mellyel a kompetencia és a tudományosság látszatát kelti. Megmagyarázatlan latin szavakat, félmondatokat fűz a szövegbe. Bibliográfiát mellékel. Sőt: latinul idéz középkori szerzőket (a latin szövegek fordításai az új kiadás kedvéért készültek).

Ez a káprázat a kicsit is hozzáértő olvasót inkább kínos zavarral tölti el. A szakirodalomban egyébként is latinul idézett szövegrészeket térnek itt vissza (természetesen latinul), hogy szakmai presztízst adjanak az ifjú szerzőnek. Némi szakirányú olvasottsággal fel lehet ismerni a szakirodalomból jelölve (vagy éppen jelöletlenül) átvett gondolatokat, előítéleteket is – és azt is, hogy Eco tudása nem a források tanulmányozásán alapul, hanem a jól-rosszul megértett szakirodalmi olvasmányokon. Az ifjú Ecónak nem tudása van a középkorról, hanem mindenekelőtt véleménye.

Némely tisztázatlan prekonceptiója megmosolyogtatóan naiv, de értelmetlen. Az elszórt megjegyzésekből kiderül, hogy szerzőnk hisz a középkori esztétika fejlődéstörténetében: a skolasztikáig fejlődik, ott Szent Tamás létrehozta a nagy szintézist, utána pedig e szintézis felbomlását látjuk. Természetesen ez is egy lehetséges értelmezési keret. Érdeemes mégis megjegyezni, hogy ez a szemlélet tulajdonképpen a (hajdan a tökéletes keresztény teológia és filozófia gyanánt elgondolt) neotomizmus önképét tükrözi – Eco szakdolgozatát éppen Szent Tamás esztétikai nézeteiről írta.³ Ezen általános elméleti kereten túl viszont Eco saját kútfőből származó, konkrét kijelentései erősen vitathatók. Meglepően sok esetben nem támasztja alá állításait, az idézett forrásokat félreérti és (vagy) félremagyarázza, vagy éppen olyasmit állít, ami vélhetően vagy tudhatóan nem igaz. Az, hogy a kötet törzsanyaga az ötvenes években elérhető (és azóta részben elavult) szakirodalomra támaszkodik, csak részben magyarázza Eco tévedéseit: a félreértett-félremagyarázott forrásszemelvények a szerző kompetenciáját általánosságban vonják kétségbe.

Önmagában mindez csupán groteszk háttér az ifjú Eco magabiztos dikciójához és a „hibernált középkorász” későbbi alakjához. Igazán rosszul azok a „nem szakértő” olvasók járnak, akikhez a középkor esztétikájáról csak ez a kötet jut el. Ők gyakorlatilag nem tudhatják, mikor olvassák középkori források jelöletlen parafrázisait, a (régőbbi) szakirodalom kivonatát, Eco saját szövegértelmezését és -magyarázatait vagy személyes vélekedéseit. Ezek a regiszterek nem különülnek el élesen a kötetben – így az kevésbé alkalmas arra, hogy bármiféle használható tudás forrása (netán vizsgaanyag) legyen.

AZ ÍGÉRT MEGÉRTÉS...

Eco a bevezetésben és a zárófejezetben beszél a kötet alapjában véve hermeneutikai célkitűzéséről: tanulmányának „egy történeti kor megértése a célja” (7. old.), hiszen „azt szeretnénk elmondani, hogyan gondolkod-

tak a középkoriak” (309. old.). Ezt a célt meglepően kevésbé közelíti meg: felmondja ugyan a középkori esztétikatörténet nagy témáit, de éppen a megértés mozzanata hiányzik. Nem tudjuk meg ugyanis, hogy *miért*, milyen előfeltevésekből fakadóan gondolkodtak épp így a korabeliek, viszont megtudjuk, mi róluk Eco *véleménye*. Szólamai a „megértésről” önmagukat cáfolják akkor, amikor az általa elképzelt „középkori emberről” tesz állításokat. Ezt a csodálényt leginkább „torzult és a valóságtól elrugaszkodott látásmód” (105. old.) és „primitív mentalitás” (105–106. old.) jellemzi (különösen a XIII. századig), továbbá „elkendőzött ellentmondások”, amelyek a „mi modern korunkban” már felszínre kerültek. Eco fájdalmasan egyszerű magyarázatot ad a középkor szimbolikus gondolkodásmódjára: szerinte a „valóságtól való menekülés megfelelője” (106. old.), leginkább egyfajta babonás, analógiás jelhasználat volt.⁴ Így már abban sincs semmi meglepő, hogy ezek az *el-ve* furcsán gondolkodó emberek meglepő furcsaságokat is gondoltak. Egy emlékezetes és jellemző helyen például Eco rácsodálkozik arra, hogy Szent Ágoston „jelelméletet alkot (amely nagyon hasonlít, több szempontból is, Saussure jelelméletére, annak ellenére, hogy jóval korábbi nála)” (126. old.). Ez valóban így van, ám Saussure olvashatta Ágostont, míg Ágoston nem olvashatta Saussure-t.

...ÉS AZ ÉRTETLENSÉG GYAKORLATA

A *modern* korból visszatekintve az efféle furcsa emberek megértése komoly feladat, nem is mindig sikerül. Ilyenkor Eco a meg nem értett kuriózumok kroniká-sa lesz: erre tanulságos példa a „homo quadratus” címet viselő 4.4. fejezet, amely vélhetően a mikrokozmosz–makrokozmosz (azaz a „kis világgént” tekintett ember és a „nagy világgént” tekintett világmindenség) elméletét és a számhoz kötődő korabeli spekulációkat szerette volna megvilágítani. Legalábbis ezt a kérdéskört nevezi valamiért „a *homo quadratus* elméletének” (jegyezzük meg: ez Eco szlogenje, a középkorban ilyen elmélet nem létezett). Fél oldalon át (76. old.) olvashatunk arról, hogy a négyes az égtájak, a fő

3 ■ Umberto Eco: *Il problema estetico in San Tommaso d'Aquino*. Edizioni di Filosofia, Torino, 1956. Második kiad.: Bompiani, Milano, 1970.

4 ■ Ezek az elképzelések itt sem korabeli forrásokon, hanem XX. századi irodalmon (Mumford és Huizinga munkáin) alapulnak.

5 ■ Edgar de Bruyne: *Études d'esthétique médiévale*. Vol. 2: *L'époque romane*. De Tempel, Bruges, 1946. 343–370. old.

6 ■ *Az isteni és emberi természetéről*. Ford. Erdő Péter, Atlantisz, Bp., 1994. II. köt. 259–265. old.

7 ■ Albert Dietl: *Künstlerinschriften als Quelle für Status und Selbstverständnis von Bildhauern* és Horst Bredekamp: *Die nordspanische Hofskulptur und die Freiheit der Bildhauer*. In: Herbert Beck – Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hg.): *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*. Henrich, Frankfurt a. M., 1994. 175–191. és 263–274. old.; Peter C. Claussen: *Kathedralgotik und Anonymität*, 1130–1250. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 46–47 (1993–1994), 141–160. old.

szelek, az évszakok, az erkölcsi tökéletesség száma – sőt négy betűből áll „az ÁDÁM szó” is (a következő fél oldalt különböző ötösségek felsorolása tölti meg). Eco beéri e furcsaságok felsorolásával, érdemi magyarázat nélkül. Az innét hiányzó összefüggésekért fel kell lapoznunk a forrást: de Bruyne esztétikatörténetének *Variations allégoristes sur „homo quadratus”* című fejezetét.⁵ Ádám neve például azért (és csakis azért) tűnhet fel az ember-világ viszonyban, mert négy betűje – A D A M – egybeesik a négy égtáj görög nevének kezdőbetűivel. Az, hogy ez az egybeesés tulajdonképpen az egyik *érv* volt a mikrokozmosz elmélete mellett, Eco munkájából valahogy kimaradt, bár a IV. századtól kezdve Nyugaton közismert volt.

De ugyanitt, a felhalmozott kuriozitások közt olvashatunk egy jellegzetes Eco-mondatot is: „a spirituális élet alapja pedig a tízes szám tökéletességén alapuló matematikai dialektika.” (77. old.) A kontextus azt sugallja, hogy ez Hugo de Sancto Victore középkori szerző gondolatának parafrázisa. Az olvasónak is feltűnhet, hogy a mondat a jelen formájában értelmetlen; némi forráskutatás révén azonban arra is rájöhethetünk, hogy sem ez, sem hasonló mondat nem található Hugo egyetlen művében sem.

VÉLEMÉNY VAGY TÉVEDES?

Eco sajátos forrásismerete és nézőpontja igen sokszor vitatható állításokat eredményez. A vitatható állítások közül egyesek egyszerűen nem igazak. Eriugena (aki Eco szerint az angolszász kultúra képviselője) történetesen az ír monasztikus kultúrát képviselte, és Nagy Károly udvarában működött (egyik közeg sem kimondottan angolszász). Jehuda Ha-Lévi Hispánia arabzsidó nyelvi és kulturális világában élt, és vajmi kevés köze lehetett a keresztény-latin kultúrkörhöz tartozó, rég halott Boethiushoz. Eco szerint a ferencesek által írott *Summa Halensis* (*Summa fratris Alexandri*) „hiánytalanul csak 1245-ben látott napvilágot” (53. old.). De akkor miért utasítja IV. Sándor pápa egy évtizeddel később Guillelmus de Media Villát arra, hogy fejezze be azt (*De fontibus paradisi*, 1255)? A Szent Viktor-i teológusok és a ferencesek – Eco állí-

tásával (241. old.) szemben – soha nem voltak kortársak (a két csoportot legalább 50 év választja el). Eco szerint Dionysius Areopagita (Pszeudo-Dionüsziosz) a *Mystica theologia* című művében „hosszú oldalakon keresztül” (*per pagine a pagine*) tesz tanúbizonyságot a „misztikus afáziáról”, miközben az említett írás magyar kiadásában⁶ is alig több, mint hat oldal. Vajon a hangzatos jelző csak túlzó zsurnalizmus, vagy Eco nem is látta a munkát, amelyről beszél?

Ide sorolhatjuk azokat a mára elavult közhelyeket is, amelyeket Eco kritika (és forrásmegjelölés) nélkül ad tovább az olvasónak. Ilyen például az, hogy a középkori emberek „úgy vélték, hogy az eredetiség a hiúság bűne” (14. old.); a középkor „a klasszikus kultúra egyedüli tanúbizonyságául a patrisztika hagyományát választotta” (11. old.) és a „kommentárok kommentálásával” foglalkozott (12. old.), vagy hogy az építészek és szobrászok „legfeljebb a zárókövekbe vésett monogramok formájában állíthattak személyes emléket” (245. old.). A valóságban a középkoriak a klasszikus kultúrát nemcsak a „patrisztika hagyománya” révén ismerték, hanem olvasták és másolták latin nyelvű műveit (a középkori másolatok nélkül csaknem semmit sem tudnánk az ókori latin irodalomról); a kommentárral szemben a kommentárra írt kommentár rendhagyó-

an ritka műfaja a középkori latin gondolkodásnak. A névtelen középkori művész romantikus elképzelésével szemben a XI. századtól tömeges jelenség, hogy a művészek nevükkel szignálják a műveiket: nemcsak monogramjukkal, hanem teljes nevükkel is.⁷ Eco fenti állításai tényszerűen cáfolhatók.

Más kategóriába tartoznak azok a kijelentések, amelyek csupán sugallnak valamit a „nem szakértő” olvasónak: ilyenkor az olvasó Eco szavaiból önmagától jut el a téves következtetésig. Például az a gondolat, hogy a rút és a szép a világban egyfajta összhangot alkot, igen fontos eleme a középkori esztétikai gondolkodásnak. Eco ezt a gondolatot valamiképpen az arány, a kozmosz és a XII. századi, ún. „chartres-i iskola” kapcsán emlegeti: elmondja róla, hogy a skolasztikában általánossá vált, és hivatkozik a (XIII. századi) *Summa Halensis*re (74. old.). Az olvasó mindebből arra jut-



na, hogy ez *vélhetően* egy XII. századi gondolat. Egy valóban „történeti és nem elméleti áttekintésnek” (6. old.) azonban illene közölnie: ez a gondolat az ágostoni hagyomány része, amely az V. századból származik (lásd pl. *De ordine* I, viii).

Megint más kategóriába tartozik az, amikor Eco tényként közöl bizonyítatlan vagy bizonyíthatatlan (ám hangzatos) állításokat. Van köztük, ami csak ártalmatlan retorikus ballaszt, mint például az, hogy a gótika előtt „[s]oha senki sem figyelt meg alaposan egy szőlőfürtöt, mert a fürt mindenekelőtt misztikus jelentésével volt azonos” (156. old.). Vannak viszont komoly, tudományosnak látszó kijelentések is: „a középkor szimbóluma [...] nem tárt fel olyan igazságot, amely nem mondható el a racionális diskurzus eszközeivel” (119. old.). Ez az állítás csupán akkor igaz, ha kizárólag a modernitás szimbólum- és racionalitás-fogalmát ismerjük. A középkori, különösen a XII. századi szerzőknél viszont mást jelentenek ezek a szavak. Számukra a „racionális diskurzus” egy limitált, felülről lehatárolt és a testi világ megismerésére rendeltetett ész (*ratio*) diskurzusa. Ez az ész nemigen alkalmas arra, hogy az igazság feltáruljon előtte, hiszen arról elsősorban a kinyilatkoztatás beszél, a végső igazságok pedig hittitkok, megismerésükhöz a hiten, esetleg a kontempláció kegyelmén át vezet az út, mégpedig egy egészen más értelmi megismerő erő, a kegyelem által működő *intelligentia* révén. A XII. századi szerzők számára a „szimbólumnak” ismeretelméleti szerepe van: benne egy érzékelhető, testi jel feltár valamit a nem érzékelhető, nem testi valóságból (ebben megegyezik Abaelardus, Szent Bernát és Hugo de Sancto Victore álláspontja). „Szimbólumot” (illetve *symbolumot* vagy *similitudót*) természetesen alkothat az ember is (amint a kor allegorikus filozófiai-teológiai költeményei mutatják) – de ugyanakkor a teremtett világ minden egyes eleme is lehet a hit igazságaira mutató szimbólum. Eco kijelentése itt több okból sem igaz. Egyrészt azért, mert nem számol egy mindenható szimbólumalkotóval (és e mindenhatóság teológiai-szemantikai következményeivel). Másrészt pedig azért, mert a középkoriak a szimbólum megértését nem valamiféle „racionálisan elmondható igazság” „feltárásaként” gondolták el: ezt mai szavakkal leginkább az érzékelhető világ és a hit egyes elemei közti analógia felismeréseként tudnánk leírni. Korabeli példával: a tavaszi rügyek a feltámadás képét hordozzák. Ebben az esetben a szimbólum megértése eleve nem egy racionális aktus; a felismert („feltárt”) igazságról lehet ugyan „racionális” módon beszélni (elvégre a beszéd is racionális), de a „feltárt igazság” már nem tartozik a ráció tartományába.⁸

Egy másik, beszédes példa a szép(ség) és a transzcendentálék kérdése, amelyet egy egész fejezet tárgyal. Az *A szép mint transzcendentálék* fejezet önmagában is meglehetősen zavaros. Egyik alfejezetének (3.3.) címe *A Pseudo-Dionüsziosz-kommentárok*: a szöveg viszont egyértelműen *fordításokról* és nem *kommentárokról* beszél. Azt nem tudjuk meg, pontosabban mik

is ezek a Pseudo-Dionüsziosz-féle művek, vagy hogy kik és mikor írtak kommentárokat hozzájuk. Eco ír egy bekezdést Bonaventura egy 1250-es írásáról (55. old.): ennek az írásnak még a címe se derül ki sem a szövegből, sem a jegyzetből, sem a bibliográfiából! Igencsak kérdéses, hogy a „nem szakértő” olvasó mit ért meg az efféle, további magyarázat nélkül hagyott mondatokból: „Mint hangsúlyozza, a *notitiam* [sic!] *ab aliis* nem határozza meg ténylegesen a formát, ahogyan a vele együtt járó *claritas, splendor* teszi.” (59. old.)

E fejezet igazi tétje az, hogy Eco elmondhassa: a Szép a középkori teológusok szerint transzcendentálék (vagyis bármiről állítható sajátosság, akárcsak a „létező”, az „egy”, az „igaz” és a „jó”). Ezt sugallja szlogenszerűen már a cím is. Eco azt állítja, hogy a IX. és a XII. század között a szépet „hallgatólagosan” már a transzcendentálék közé sorolták (50. old.), majd hivatkozik a meg nem nevezett Bonaventura-műre. (55. old.) Körülbelül ennyiből áll az „érvelés” – a fejezet többi része nem kapcsolódik a címében megjelölt témához. Az olvasó így azt hiheti, hogy a középkoriak szerint a szép transzcendentálék, és nem tudja meg, hogy már a fejezet címe (*A szép mint transzcendentálék*) is állásfoglalás egy lezáratlan vitában. A „szép” ugyanis nem evidens transzcendentálék: a középkori szerzők legalábbis nem nevezik annak explicit módon (ráadásul a transzcendentálék fogalma csak a korai XIII. századi filozófia és teológia kontextusában nyer értelmet, korábban ismeretlen és elgondolhatatlan). Ugyanakkor számos XIX–XX. századi esztétika kiindulópontja az, hogy a középkoriak a szépet transzcendentáléknak tekintették. Ezt Ecónál sokkal komolyabban érvelő, a forrásokat is ismerő szerzők igyekeztek bizonyítani – ahogyan az ellenkezőjét is.⁹

A „CHARTRES-I ISKOLA”

A XII. század eszmetörténetében fontos helyet foglalnak el a szakirodalomban hagyományosan a *chartres-i iskola* gyűjtőnév alá csoportosított gondolkodók. Tanulságos megvizsgálni, hogy gondolataik mivé alakulnak át a nekik szentelt (4.3) fejezetben. Eco nem közli az olvasóval, hogy kikre is gondol, és milyen értelemben alkotnak ők (némiképp vitatott módon¹⁰) „iskolát”. Csak a fejezet második felében kapunk egy névsort („Conches-i Vilmos, Chartres-i Teodor, Bernardus Silvestris, Alanus ab Insulis”), amit az olvasó az „iskolára” vonatkoztathat.

8 ■ Az efféle belátásokat tárgyaló alapművek, mint M.-D. Chenu könyve, a *La théologie au XII^e siècle* (Paris, Vrin, 1957.) és Peter Dronke *Fabulája* (*Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Brill, Leiden, 1974.) – amelyek már a kötet „korszerűsítésekor” sem számítottak újnak – nem gyakoroltak hatást a szövegre.

9 ■ Magyar nyelven lásd például Cseke Ákos: Vajon transzcendentálék-e a szép a skolasztikus bölcséletben? *Vigilia*, 2007. 9. szám, 704–710. old. és Klima Gyula: Aquinói Tamás a szépről. *Magyar Filozófiai Szemle*, 1984. 454–473. old. A kérdés irodalmát is érintve Cseke amellett érvel, hogy a szép nem transzcendentálék, míg Klima szerint implicit módon az.

Eco első önálló gondolata a második bekezdésben tűnik fel (az első bekezdést egy Tullio Gregory- és egy Platon-idézet alkotja): „A chartres-i iskola szerint Isten műve a *koszmosz*, a mindenség rendje, amely az eredeti káosz ellentéte.” Ha a fenti névsor és a szokás alapján elfogadtuk, hogy az említett Conches-i Vilmos (Guillaume de Conches) is az „iskolába” tartozik, akkor Eco téved. Mit találunk ehhez képest a forrásokban? Egyrészt Vilmos *explicit* és egyértelmű módon beszél arról, hogy a világ teremtésekor *nem* volt „eredeti káosz”: szerinte a teremtés során *eleve* minden elrendezetten lett megteremtve, mert Isten nem teremt rendezetlenül semmit (*De philosophia mundi* I, xxi). Másrészt Chartres-i Theodor (másképp Theodericus vagy Thierry) hasonlóan egyértelmű kijelentése szerint a rendet *mindenképpen* rendezetlenségnek kell megelőznie, hogy a később létrehozott rendből Isten bölcsessége megismerhetővé váljon (*De sex dierum operibus*, 2). A két álláspont ellentétes – de akkor mit is tanít a „chartres-i iskola” az „eredeti káosz” kapcsán?

A fejezet következő vaskos tévedése egy Conches-i Vilmostól származó latin idézet félreértése, félrefordítása, majd félremagyarázása (72. old.). A magyar fordítás így szól: „A világ szépsége mindaz, ami egyes elemeiben megmutatkozik, ilyenek a csillagok az égen, a madarak a levegőben, a halak a vízben, az emberek a földön.” A mondat értelme kétséges: madarak volnának „a világ szépsége”? A magyar fordítás itt egyszerűen Eco rossz olasz fordítását (*la bellezza del mondo*) követi. Az eredeti mondat („Est ornatus mundi quidquid in singulis videtur elementis, ut stellae in coelo” stb.) egészen más jelent, körülbelül ezt: „a világ *ékességéhez* (vagy *felékesítéséhez*) tartozik mindaz, amit a világ minden egyes elemében láthatunk, mint például a csillagok az égen stb.” Eco nyilvánvalóan nem ismeri fel, hogy az *ornatus* esztétikai-teológiai terminus, amit semmi esetre sem lehet az egészen más jelentésű „szépséggel” visszaadni.

Az „ékesség” vagy „felékesítés” (*ornatus*, másnént *exornatio*) ugyanis a XII. században, a teremtett világról való beszédben sajátos jelentést hordoz. Arra vonatkozik, hogy a hatnapos teremtéstörténet második három napján Isten a már elrendezett föld egyes részeit (elemeit) *felékesíti*: az égboltozatot a Holddal és a csillagokkal (4. nap), a levegőt a madarakkal és a vizeket a halakkal (5. nap), a földet a földi állatok-

kal (6. nap). A kifejezést ebben az értelemben használja Vilmos és Hugo de Sancto Victore is (*De sacr.* I, i, 26). Az „ékesség” és a „szépség” tehát önálló, egymástól eltérő jelentésű terminusok, és semmiképpen sem szinonimák.

A félrefordítás a következő bekezdésre is kihat: „Az *ornatus* itt rend és *collectio creaturarum*” – olvassuk. A könyvből nem válik egyértelművé, hogy ezt a mondatot bizony nem középkori szerző alkotta, hanem Umberto Eco. A szerző korábbi állításaira alapozó olvasónak ez a mondat két dolgot sugall: 1. a „szépség” (*ornatus*) egyben rend is; 2. a „szépség” a teremtmények gyűjteménye vagy összessége (*collectio creaturarum*). A „szakértő” olvasó viszont tudja, hogy egyik sem igaz (az *ornatus* nem „szépség”, de nem is „rend” vagy valamiféle gyűjtemény).

Némi kutatással megtalálhatjuk a gondolat forrását, amit Eco nem ad meg.¹¹ Az ott található latin mondat viszont így hangzik: *Et est mundus ordinata collectio creaturarum*, vagyis *a világ* (és nem holmi „szépség” vagy az „ornatus”) a teremtmények rendezett gyűjteménye. Az Eco-féle „parafrázisnak” semmi köze az eredetihez. A belőle levont következtetés ugyanígy megalapozatlan és hamis: „az *ornatus* fogalma [...] a dolgoknak ahhoz az individuatív struktúrájához válik hasonlatossá, amelyet a XIII. században mint a *formán* alapuló *pulchrumot* ismernek fel.” (72. old.) Az *ornatus*nak vajmi kevés köze van az individuációhoz, és még kevesebb a formához – azon túl, hogy Eco szerint valamiképpen hasonlók.

Folytatásképpen egy nagyszabású és lelkesítő gondolatfutatót olvasunk, amely végül is a Szentháromság személyeit három arisztotelészi oknak (ható-, formai és célokság) felelteti meg a teremtésben. Eco ezt a gondolatot a szerző megnevezése nélkül úgy találja, hogy az olvasó az egész „iskolának” tulajdoníthatja: de valójában ez nem mindenki által elfogadott tanítás, hanem Chartres-i Theodor/Theodericus gondolata. A parafrázist Eco azzal zárja: „a [Szent-] Lélek *amor et connexio, anima mundi*.” Tegyük hozzá: ennek a gondolatnak az érvényessége azonban legfeljebb 1141-ig tartott. Ekkor ugyanis a sens-i zsinat elítélte ezt a platonikus filozófiát és teológiát elegyítő szinkretikus tanítást – vagyis onnét kezdve senki sem azonosította a világlelket és a Szentlelket.

PONTOSSÁG

A kötetben rengeteg használhatatlan vagy pontatlan hivatkozást találunk. Ez a „nem szakértő” olvasónak fel sem tűnik, de azoknak, akik a kötetet (legalábbis eleinte) tudományos műként szeretnék használni, állandó bosszúságot jelent.¹² Csak két példát említek a sokból.

Eco latinul idézi Dionysius Areopagita egyik munkájának középkori fordítását (42. old.) – a fordító nevének elhallgatásával. Mivel ennek a szövegnek a IX. és a XIV. század közt *négy*, terminológijában is eltérő fordítása volt, négy fordítótól (Hilduinus,

10 ■ R. W. Southern tanulmánya (*Humanism and the School of Chartres*. In: uő: *Medieval Humanism and Other Studies*. Oxford University Press, Oxford, 1970. 61–85. old.) és az azt követő vita óta a „chartres-i iskola” fogalmát némi reflexióval idomos használni.

11 ■ *Glossa in Timaeum*, ed. E. Jeauneau (*Glossae super Platonem*. Vrin, Paris, 1965), 103. old.; a meghatározást Vilmos csaknem szó szerint megismétli: *Glossa in Boethii Consolationem*, lib. III, metrum ix, ed. L. Nauta. CCCM 158. Brepols, Turnhout, 1999. 145. old.

12 ■ Eco anyag hivatkozásaira magyar nyelven már Láng Benedek is felhívta a figyelmet *A tökéletes nyelv keresése* kapcsán (BUKSZ, 1999. nyár).

Eriugena, Jo[h]annes Sar[r]acenus, Robert Grosse-
tete), a fordító megnevezése lényeges lett volna. Jelen
esetben a fordító az a XII. századi szerző, aki a 49.
oldalon Johannes Sarracenusként szerepel.¹³

Vagy tegyük fel: az olvasó érdekesnek találja Szent
Tamás egy gondolatát, és meg akarja keresni az Eco
által ekképpen hivatkozott helyet: *Quodl.*, VII, 6, 15
(152. old.). Eco hivatkozásából az olvasó esetleg fel-
ismeri, hogy a 7. *quodlibet* 6. kérdéséről (*quaestio*)
van szó. A skolasztikus szerzők hierarchikusan épít-
tik fel munkáikat: minden kifejtett gondolatnak meg-
van a maga egyértelműen és pontosan azonosítható
és leírható helye. Eco viszont nem adja meg, hogy a
6. kérdésen belül *pontosan* hol is van ez a szövegrész.
Helyette odairja az általa használt (jelen esetben a
Marinetti-féle) kiadás oldalszámát (a „15” ugyan-
is ezt jelenti). A skolasztikus szerzőket (különösen
Tamást) azonban nem nagyjából és *nem* egy esetle-
ges oldalszám alapján hivatkozzuk, ahogyan a Bibli-
át sem. Tamást egy egyértelmű, racionális, a forrás
tagolását követő konvenció szerint hivatkozzák, amely
független a kiadásoktól. A jelen esetben például így:
Quodl. VII, qu. 6 art. 2 co (vagyis a 6. kérdés 2. arti-
kulusának a tanítórészéről, a *corpusról* van szó).

ÉS A FORDÍTÁS

A magyar kiadás sajátos hibája, hogy a „nem szak-
értők” számára szóló könyvet nyilvánvalóan és bán-
tóan nem szakértő fordítóra bízták (nem így a német
fordítást). Problémát nem a nyelvi kompetencia okoz:
gördülékeny és élvezhető *köznyelvi* szöveget kapunk.
Viszont amint egy kevésbé köznyelvi szóba, teológiai
vagy filozófiai gondolatba ütközik (ami nem ritka e
témában), nyomban megmutatkozik a fordító szak-
mai kompetenciájának hiánya.

Magyar nyelven az „irtam még néhány paragra-
fust” (7. old.) fordulatban inkább olvasnánk bekeze-
désekről, „kaldeai” orákulumok helyett káldeusról;
magyar nyelvű bibliográfiában a középkori szerzőnek
nem szerkesztője („Szerk.”), hanem szövegkiadója
van. A megvilágosodás semmiképp sem valamiféle
„intellektuális kegy” (242. old.), hanem inkább érte-
lmi kegyelem, vagy ha úgy tetszik: az értelemnek ado-
mányozott kegyelmi ajándék (*una grazia intellettuale*,
a németben *geistige Gnade*). A félrefordított szavak
meghamisítják a gondolatokat is. A dolgok szépségé-
ben nem „az istenség *egyedi* arca tükröződik” (120.
old.), hanem *egyetlen* arca (il volto *unico*). A világ
Isten megnyilvánulása ugyan, de nem „az ősi és örök
okokban” (120. old.), hanem a primordiális és örök-
kévaló okok révén (*attraverso le cause primordiali ed
eterne*). A *primordiális ok* a középkori teológia-filozófia
egyik fontos terminusa, amelynek magyarát Eco
elmulasztja: ezek az „okok” kapcsolják össze az idő-
beli, teremtett világot az idő-feletti Teremtővel. Az
Eco által félrefordított szövegrészek¹⁴ mellett már
csak apró kellemetlenség, hogy még a latin szavakba
is banális hibák csúsznak.¹⁵

Jelenleg Eco kis kötete az egyetlen magyar nyelvű
könyv a középkor utólag, általunk esztétikainak
nevezhető gondolatairól. Újranyomása is jelzi a
közönség igényét a középkori gondolkodást bemuta-
tó művekre. Eco népszerűsége és olvasottsága óhatat-
lanul felveti a kérdést: mire használható a *Művészet és
szépség a középkori esztétikában*?

Sok félreértést megelőzhetünk, ha Eco írását szép-
irodalmi műként, esszéként olvassuk, amelynek tár-
gya az, hogy szerzőnk hajdan (negyven éve) milyen
véleményt alakított ki a középkorról az általa feldol-
gozott szakirodalom alapján. Ekkor még érdeklődést
is támaszt bennünk, olvasókban, egy ismeretlen világ
iránt. Ehhez képest minden más olvasat csalódást
okoz.

Pusztán pedagógiai szempontból a kötet tankönyv-
nek alkalmatlan: fellengzős és feleslegesen retorikus
nyelvezete, magyarázat nélkül használt terminusai,
valamint a kohézió, a szöveghierarchia és az átfogó
struktúra hiánya szükségtelenül nehéz olvasmánnyá
teszi. A különböző beszédregiszterek keverése pedig
bizonytalanságot kelt: az „itt éppen ki beszél?” kér-
désre igen ritkán kapunk választ. (A kételkedő olvasó
maga is próbát tehet: két oldal elolvasása után vajon
milyen konkrétumra tud visszaemlékezni a szöveg-
ből?)

Eco az önmaga általa választott, bennfentes tónus-
sal sajátos paradoxont teremt. A könyv fölényesen
ezoterikus eszmetörténeti utalásainak a megértése
olyan előzetes tudást igényel, amellyel a „nem szak-
értő” (értelemszerűen) még nem rendelkezik. Ezt a
tudást leginkább esztétikatörténeti munkákból lehet
megszerezni – ilyen a mindmáig mértékadó (és Eco
fő forrásaként szolgáló) Edgar de Bruyne-féle nagy-
monográfia mellett Wladyslaw Tatarkiewicz esztetika-
történetének második kötete¹⁶ és Rosario Assuntótól
a *La critica d'arte nel pensiero medievale*,¹⁷ melynek
magyar fordítása évek óta kiadatlanul hever. E művek
ismeretében viszont eloszlik az Eco keltette káprázat,
és kiderül: könyve (a bennfentesesség látszata ellenére)
a „nem szakértő” munkája. □

13 ■ Ugyanőt találjuk meg a bibliográfiában „Giovanni Sara-
ceno” néven, érthetetlen módon Hilduinus fordításának „szer-
kesztőjeként” (a szöveget kiadó Philippe Chevalier helyett, 320.
old.).

14 ■ Egy különösen érthetetlen fordulat mögött viszont Ecót kell
látnunk: „A kép [...] egy életforma („una forma di vita” az olasz-
ban), amely egy magától megdagadó és magában forrongó
dologhoz hasonlítható.” (243. old.) Ezzel a mondattal Eckhart
mester valójában azt állítja, hogy a kép más maga valamiféle-fajta
„élet,” amit egy önmagától és önmagában aktív dologhoz hason-
líthatunk: „Ymago [...] est [...] vita quaedam, ac si ymageris res
ex se ipsa intumescere et bullire in se ipsa.”

15 ■ Például: *immaginaria* helyett *imaginaria* (29. old.), *secun-
dum ratione* helyett *secundum rationem* (48. old.) és *rectio ratio*
helyett *recta ratio* (148. old.).

16 ■ Wladyslaw Tatarkiewicz: *History of Aesthetics I–III*. Mouton,
Hága, 1970–1974.

17 ■ Il Saggiatore, Milano, 1961.