

KOVÁCS IMRE

Szent elragadtatás és isteni inspiráció

Liszt Szent Ferenc-recepciójáról

1.

A ferencesek harmadrendjéhez tartozó Liszt (1811–1886) Szent Ferenc alakjához és a ferences lelkiséghez mindig is kitüntetett módon kötődött.¹ Arról, hogy ez a tisztelet idős korára, ha lehet, még inkább elmélyült, a zeneszerzőnek egy 1881-ben írt leveléből származó megjegyzése tanúskodik. Ebben egykori élettársának, a vele mindig bizalmas viszonyban álló Wittgenstein hercegnőnek arról vallott, hogy a bűnbánó lator, Dizmasz mellett, Szent Ferenc iránt érzi a legőszintébb devóciót.² Ez a mély tisztelet – Lisztre jellemző módon – egyben ihletforrást is jelentett számára: a Szent Ferenc költeményére még 1862-ben komponált kantatáját, a *Cantico del Solt* ekkor átdolgozás céljából újra elővette.³

Egy külső ok is hozzájárult azonban ahhoz, hogy a zeneszerzőt a téma újra elkezdte foglalkoztatni. Közelgett az 1882-es év, Szent Ferenc születésének 700. évfordulója, amikor sokan, egyháziak és világiak egyaránt, le akarták róni tiszteletüket a 19. század egyik legnépszerűbb szentje iránt. Liszt olyan zeneművet szándékozott komponálni, amely – saját bevallása szerint – megfelelő társa kívánt lenni a Szent Ferencről készült képzőművészeti mesterműveknek.⁴

1 Vö. Gajdoš, V. J.: War Franz Liszt Franziskaner? *Studia Musicologica* 6 (1964) 299–310; Bucsi L.: Liszt és a magyar ferencesek. *Magyar zene* 28 (1987) 50–52.

2 „Mes dévotions à St François, le grand insensé de Dieu, et à St Dimas, le bon larron, restent bien sincères!” Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Weimar, 1881. augusztus 4. *Franz Liszt Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. (Franz Liszt Briefe VII.) hrsg. von. La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902, 324. (továbbiakban: Briefe, VII.)

3 A kantáta végül 1884-ben jelent csak meg a lipcsei Kahntnál. *Liszt Ferenc Zeneművei*. V/5. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1936, V-VI; Raabe, P.: *Liszts Schaffen*. II. Tutzing, Hans Schneider, 1968, 318–319; Merrick, P.: *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge University Press, 1987. 243–246.

4 Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Róma, 1881. november vagy december. Briefe VII. 330–331.

Ez a gondolkodásmód nagyon is jól illett a társművészetek egységében hívó komponistához, aki számára a képzőművészeti és az irodalmi inspiráció alkotómódszerének lényegéhez tartozott. Liszt ebben az esetben a társművészetek egységét úgy kívánta biztosítani, hogy a kottacímlapra a *Naphimnusz* költőjéhez szerinte egyedül illő, Szent Ferenc-stigmatizációja ábrázolást szánt, a szent költeményének és saját művének mintegy emblémájaként.⁵

A létrejött mű a 19. századi Szent Ferenc-kultusz jelentős, a maga nemében páratlan művészi manifesztuma: a szent alakját költeményén keresztül középpontba állító „zenei emlékmű”, amely – meggyőződésem szerint – nemcsak zenetörténeti, hanem recepciótörténeti-kultusztörténeti szempontú megközelítést is igényel. Egy olyan elemzést, amely annak a Szent Ferenc-képnek az összetevőit vizsgálja, amely a „hangok mellett” a mű komponálásakor a zeneszerző elméjét betölthette. A jelen tanulmány megírásának az indítéka éppen egy ilyen típusú vizsgálat hiánya volt.

Liszt Szent Ferenc-recepciójának rekonstrukciójához a kiindulópontot a zeneszerző olvasmányélményei jelentik. Tőle magától tudjuk, hogy alkotói fantáziáját Frédéric Antoine Ozanamnak a *Les Poètes Franciscains en Italie au treizième siècle* (Paris, 1852) című könyve indította el, és sarkallta Szent Ferenc *Naphimnusz*ának a megzenésítésére.⁶ Liszt 1862-ben már a könyv újraolvasásáról számolt be. Az itt olvasottak olyannyira meghatározónak bizonyultak számára, hogy a könyvnek a *Cantico* keletkezéstörténetére vonatkozó részét eredeti, francia nyelven, az 1884-es kottakiadás bevezetőjeként meg is jelentette. Ezzel a gesztussal a zeneszerző művének potenciális interpretálóját saját kompozíciójának genezisébe is bevezette. Szent Ferenc és Liszt inspirációs forrása ugyanis hasonló természetű; ennek kimutatása a tanulmány egyik legfőbb célkitűzése.

A középkor és a romantika korának egymástól eltérő Szent Ferenc-recepcióját szemléletesen jelzi egy összehasonlítás: a *Naphimnusz* keletkezéstörténetét másképp beszélte el Szent Ferenc perugiai legendája, mint Ozanam könyve. A legenda a költemény születését a súlyos szembetegségben szenvedő Szent Ferenc racionális tevékenységeként írta le, mégpedig ezekkel a – szent szájába adott – szavakkal:

5 „Véleményem szerint Szent Ferencet térdepelve, széttárt karokkal kellene ábrázolni, amint a Krisztus urunk által neki adományozott szent stigmák után vágyódik.” („A mon sens, son image doit être représentée à genoux, les bras étendus, implorant amoureusement les divins stigmates – que N. S. Jésus-Christ lui accorda.”) Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Weimar, 1982. november 3. Briefe VII. 356. Más kérdés, hogy Lisztnek komoly erőfeszítései ellenére sem sikerült ilyen reprodukciót szereznie, s a kottacímlapra végül egy sírjában álló Szent Ferenc-ábrázolás került, amely Pedro de Mena szobra alapján készült. (Toledo, székesegyház sekrestyéje)

6 Liszt Carl Alexandernek. Róma, 1862. november 1. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander, Grossherzog von Sachsen*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1909, 116. Az általunk használt kiadás: Ozanam, A. F.: *The Franciscan Poets in Italy of the Thirteenth Century*. Transl. by A. E. Nellen and N. C. Craig. London, David Nutt, 1914.

„Naponta hálátlanok vagyunk ekkora kegyelemért, mert nem dicsérjük úgy Teremtőnket és minden jó adományozóját, ahogy illenék.” Ezzel leült, gondolkodni kezdett, majd nekifogott: „Mindenható, fölséges és jóságos Úr.”⁷

Ozanam – és utána, kantátája bevezetőjében Liszt – viszont így kezdte a történetet:

*Bűnbánatának tizennyolcadik évében Isten szolgája, negyven nap virasztás után, eksztázisba esett, amelyet követően utasította Leo testvér, hogy hozzon tollat és írjon. Ekkor lediktálta a Naphimnusz első hét sorát.*⁸

Ozanam magyarázata alapvetően különbözik az előzőétől. A *Naphimnusz* keletkezését ugyanis, eltérően a perugiai legendában olvasottakétól, itt nem a gondolkodás előzte meg, hanem egy alapvetően irracionális mozzanat. Az eksztázis, amelynek során az isteni inspiráció a médium szerepét betöltő szent számára revelálódott. Ozanam szerint ez a különleges kiválasztottság tette Szent Ferencet egy korszak nyitányát jelző, új típusú keresztény költővé, a középkor Orpheuszává. Művészetének esszenciája éppen abban rejlett, hogy az isteni inspiráció számára a misztikus elragadtatás valódi közegében, a költészet nyelvén nyilatkozott meg.⁹

Ezzel Ozanam a *Naphimnusz* keletkezéstörténetének erőteljesen romantikus ízű interpretációját adta. Hiszen amikor az isteni inspiráció által revelált poézist az *ars sacra* egyedüli közegévé avatta, akkor saját korának a költői nyelv elsődlegességébe vetett hitvallását visszhangozta. A poézis a romantika korában ugyanis olyan, a műalkotások által közvetített, érzelmeket kifejező nyelvezetnek, világlátásnak számított, amely a legadekvátábban tudta kifejezni ember és Isten viszonyát. Amikor azt írta, hogy a szenvedély fűtötte szív nem érheti be csupán Isten prózában történő dicsőítésével, tudniillik a prédikációval, akkor ezzel azt a romantikus toposzt parafrázeálta, amely szerint a próza a ráció nyelveként nem képes a valódi érzés lényegéig hatolni.¹⁰ Ráadásul, s ez esetünkben egyáltalán nem mellékes, a szent költeményéhez dallamot is szerzett, amint az a perugiai legenda alapján ismert volt.¹¹ Ez a részlet nemhogy elkerül-

7 Assisi Szent Ferenc Perugiai legendája. Ferences források 5. Agapé, 1997, 43. fej., 69. Varga I. fordítása.

8 Ozanam, i. m. 79.

9 Uo. 78–79.

10 A tézis franciaországi recepciója Mme de Staël nevéhez köthető, aki a *De l'Allemagne* (1813) című könyvének *De la poésie* fejezetében magáévá tette, s közvetítette a német korai romantika szemléletét. Ozanam gondolatai Mme Staël ilyen és ehhez hasonló mondatait parafrázeálták: „Nagyon ritka, amikor a beszéd fél tudja tárni a szív mélységeit”, de a költőnek sikerül „kiszabadítani a lélek mélyén rejtőző érzést”. Idézi: Abrams, M. H.: *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York, Norton & Company, 1958, 89.

11 „Dallamot is szerzett hozzá, és társainak megtanította, hogy énekeljék. Lelkének ugyanis akkora édességben és vigasztalásban volt része, hogy Pacifik testvérért akart küldeni, akit a világi életben a költők királyának neveztek, és aki fejedelmi udvarokba illő nagy mestere volt az éneknek, és néhány jó és lelki testvért kívánt mellé adni, hogy járják a világot prédikálva és az Istent dicsérve. Azt akarta ugyanis [...], hogy a prédikáció után is énekeljék el az Úr dicséretét, mint az Úr komédiásai.” Perugiai legenda, i. m. 69.

te volna Ozanam figyelmét, hanem éppen ellenkezőleg: a Szent Ferenc-i inspiráció sarkalatos pontjává tette, s ez bizonyára nagy hatással lehetett a zeneszerző Lisztre is. Jelentőségét a zenének a romantika műfaji hierarchiájában elfoglalt kitüntetett helye adja meg. Kifejező és nem ábrázoló karakterénél fogva ugyanis a legmagasabb rendű művészeti ágnak számított, amire Liszt maga is többször hivatkozott.¹²

Úgy gondolom, Liszt – Ozanam könyvének elolvasására már kikristályosodott – művészetfelfogásához meglehetősen közel állt ez a Szent Ferenc-kép, és az is, amit képviselt: az *ars sacra* születésének „történetileg hitelesített” pillanata. Erről mi is meggyőződhetünk, ha felidézzük a pályája elején álló zongorista-zeneszerző egyik fiatalkori írását, és ennek néhány gondolatát összevetjük az Ozanamnál olvasottakkal. A kérdéses írás egy cikksorozat, amelyet Liszt 1835-ben, *De la situation des artistes, et de leur condition dans la société* címmel jelentetett meg Párizs vezető zenei lapjában, a *Gazette musicale*-ban.¹³

Liszt művészi manifesztónak is felfogható eszme-futtatásának kiindulópontja minden *ars sacra*-teória sarokpontja is egyben: Isten a legmagasabb rendű művész, aki teremtményeiben mindenhol jelen van. A művészet éppen ezért csakis isteni eredetű lehet, a műalkotásoknak a teremtményeiben tükröződő Istent kell kifejezni. A művészekről és az isteni inspirációról, valamint saját művészetének, a zenének a feladatáról a huszonnégy éves Liszt a következőképpen vélekedett:

*A művészek nem mindennapi emberek, akiket Isten maga választott ki, hogy kifejezzék az ember legnagyobb érzelmeit. [...] Ezek a kiválasztott, villámsújtotta, megigézett emberek, akik lehozták a szent lángot a mennyből, akik életet adtak az anyagnak, formát az eszméknek, és elérvén a tökéleteset, felemelnek minket az elragadtatás állapotába és a mennyei víziókhoz. A művészek papjai, apostolai a kimondhatatlan, misztikus és örök vallásnak, mely gyökeret vert és szüntelenül növekszik szívünkben.*¹⁴

12 Az *Ut musica poesis* teóriájáról ld. Abrams, i. m. 88–94. A gondolat egyik lehetséges közvetítője Liszt számára egyik korai mentora, Émile Barrault, a saint-simonista mozgalom esztétikájának kidolgozója lehetett. Barrault így írt erről: „A zene a leghatalmasabb a művészetek között, meghatározhatatlan és rejtelmes nyelv, amely minden lélekhez beszél [...] az egyetlen közös nyelv az emberek között.” Barrault, E.: *Aux artistes du passé et de l'avenir des Beaux Arts*. Paris, 1830. Idézi: Perényi, E.: *Liszt. The Artist as Romantic Hero*. Boston, Toronto, Little, Brown and Company, 1974, 101.

13 Liszt F.: *Sämtliche Schriften*. hrsg. von Detlef Altenburg. Bd 1. *Frühe Schriften*. hrsg. von Rainer Kleinertz, kommentiert unter Mitarbeit von Serge Gut. Wiesbaden, Leipzig, Paris, Breitkopf & Härtel, 2000, 2 skk.

14 „... ce que sont ces hommes d'élite qui semblent choisis par Dieu même pour rendre témoignage aux plus grands sentiments de l'humanité et en rester les nobles dépositaires. [...] Ces hommes prédestinés, foudroyés et enchaînés qui ont ravi au ciel la flamme sacrée, qui donnent une vie à la matière, une forme à la pensée et réalisant l'idéal nous élèvent par d'invincibles sympathies à l'enthousiasme et aux visions célestes ...ces hommes initiateurs, ces apôtres, ces prêtres d'une religion ineffable, mystérieuse, éternelle, qui germe et grandit incessamment dans tous les cœurs...” *Gazette musicale*, 1835. május 3. (Nr. 18). Liszt, i. m. 4.

Régebben és még inkább manapság a zenének a NÉPET és az ISTENT kell középpontjába állítania, közöttük megteremteni a kapcsolatot, megnevesíteni, vigasztalni az emberiséget, valamint áldani és dicsérni az Istent.¹⁵

Liszt *ars poeticájában* a romantika művész-zseni idolja kelt életre: nem mindennapi ember, hanem isteni kiválasztott, közvetítő Isten és nép között. Eksztázisa – Ozanam Szent Ferencéhez hasonlóan – kegyelmi állapot: *visio*-ja egyben *revelatio* is. A művészt kiválasztottsága egyfajta pseudo-szagrális szférába emelte, mint az *ars sacra* papja és prófétája, isteni titkok tudójává avatott médium.¹⁶ Kiválasztottságából következett hivatása–elhivatottsága is, mely kettős irányultságú: egyfelől Isten dicsőítésének, másfelől pedig az emberiség vigasztalásának és jobbá tételének eszméjét fejezte ki.

Hasonlóképpen kettős, Istent dicsőítő, embert pedig nemesítő–vigasztaló szándék vezérelte a perugiai legenda szerint Szent Ferencet is, amikor a *Naphimnusz* megírása előtt így fogalmazott. „Az Úr dicséretére, a mi vigasztalásunkra és szomszédjaink épülésére új dicsőítő éneket akarok szerezni az Úr teremtményeiről.”¹⁷ A legenda a *Cantico* emberi erényekre gyakorolt pozitív hatását egy történettel is megvilágította. A történetet Ozanam is átvette – valamint utána Liszt is –, egy jellemzőnek mondható változtatással. Nem érdektelen ezért ismét összevetni a két szöveget.

A legenda szerint a püspök és a podeszta konfliktusa Assisiben végletekbe menően elmérgesedett. Szent Ferencet elkeserítette ez a helyzet, és nem látott más megoldást, mint hogy megírta a *Naphimnusz* megbocsátás-strófáját, amelyet a ferences testvéreknek a kibékítendő felek előtt el kellett énekelni.¹⁸ Ennek hatására a püspök és a podeszta kölcsönösen kiengesztelődtek, és ismét helyreállt a béke. A legenda, illetőleg Ozanam, a viszály elcsitulásának okát azonban másban látta. Amíg a legenda Szent Ferenc személyes hatásának, addig Ozanam a versben jelenlévő titkos isteni erőnek tulajdonította mindezt.¹⁹ Az eltérés okaira nem nehéz választ találni: a francia író

15 „Comme autrefois et plus même, la musique doit s’enquérir de PEUPLE et de DIEU; aller de l’un à l’autre; améliorer, moraliser, consoler l’homme, bénir et glorifier Dieu.” *Gazette musicale*, 1835. augusztus 30. (Nr. 35). Liszt, i. m. 58.

16 Ez a művészideál egyben a zeneszerző alteregója volt, mint ahogyan Ary Scheffer is így, az *ars sacra* inspirált prófétájaként ábrázolta őt azon a különös Háromkirályok-képen, amelyen Liszt a betlehemi csillag felé forduló fiatal király mezében jelent meg. Kovács, I.: The Portrait of Liszt as an Allegory of the Artist in Ary Scheffer’s Three Magi. *Studia Musicologica* 49 (2008/1–2) 91–104.

17 Perugiai legenda, i. m. 69.

18 „Áldott légy Uram,
Minden emberért, ki szerelmedért másnak megbocsát,
És aki túr gyötrelmet, nyavalyát.
Boldogok, akik túrnek békeséggel,
Mert Tóled nyernek majd, Fölséges, koronát.” (Sík Sándor fordítása)
Liszt ezzel a strófával zárta kantátáját; a *Naphimnusz* utolsó, a testi halált békével elfogadó sorait nem zenésítette meg.

19 „Mindenki más is, aki ott jelen volt, és aki csak hallotta, nagy csodának tartotta, és Szent Ferenc érdemének tulajdonította, hogy olyan gyorsan meglátogatta őket az Úr.” Perugiai legenda, i. m. 72. „A tanítványok engedelmeskedtek [Szent Ferencnek], elénekelték szavait, amelyeknek Isten, úgy tűnik, titkos erőtkölcsonzott, az ellenfelek bűnbánatot tartva megélelték egymást, és bocsánatért esedeztek.” Ozanam, i. m. 81.

interpretációja sokkal inkább megfelelt a romantika korának beleérzésen alapuló, vallásos művészetfelfogásának, mintsem Szent Ferenc korának. Ugyanazt a nyelvet beszélte, mint *ars poeticájában* a „szívben gyökeret vert misztikus és örök vallásról” értekező Liszt.

2.

Ez a közös nyelv és művészetfelfogás a francia katolikus újjászületés nyelvvezete; mindkét írás ugyanennek az esztétikának az áthallásával interpretálta saját hősét, Szent Ferencet, illetve a Művész alakját. Egyazon szellemi háttér, közös életrajzi motívumok támasztják alá ezt az összefüggést: az 1830-as évek progresszív miliójú Párizsa volt ugyanis mind Ozanam, mind pedig Liszt fiatalkori eszmélésének színhelye.²⁰ Mindketten katolikus indíttatású, szociális érzékenységgű ifjak voltak, ugyanúgy hittek egy új, keresztény alapokon felépülő, igazságos társadalom megteremtésében. Ezeket az eszményeket mindketten a katolikus újjászületés mozgalmában találták meg, s kerültek kapcsolatba a liberális katolicizmus nagyhatású vezetőjével, Félicité de Lamennais abbéval, illetve szellemi holdudvarával.²¹

Ozanam nemcsak elméleti, irodalomtörténeti-történeti, hanem karitatív-gyakorlati tevékenységet is folytatott: a kismiszettek szociális és morális felemelésére létrehozott Páli Szent Vince Társulat alapítója volt.²² Lamennais-vel egy ideig munkatársi kapcsolatban állt, tagja volt a nagyhatású szociális reformer körül tömörülő, 1830-ban indult, *L'Avenir* című folyóirat körének is. Liszt számára a Lamennais-vel való találkozást a saint-simonisták eszméihez való vonzódása készítette elő,²³ majd 1834-ben következett a nagy találkozása Lamennais-vel; jelentős részben az ő hatására ragadott tollat, hogy a művészetéről vallott elképzeléseit formába öntse. Ez a kettős hatás Liszt művészi manifesztóján is nyomot hagyott. Lamennais, illetve a saint-simonista Émile Barrault befolyását mutatja az idézett szövegben a művész prófétaként való felmagasztalásának, valamint Isten és nép közötti közvetítő szerepének, a művészet szociális indíttatású funkciójának eszméje.

Lamennais-nek a zeneszerzőre gyakorolt hatása a Liszt-irodalom ismert fejezetei közé tartozik.²⁴ Sokkal kevesebb szó esett azonban arról, hogy a fiatal Liszt kihez fordult, mit olvasott, amikor élénk

20 A korszakról ld. Bénichou, P.: *Les Temps des prophètes: Doctrines de l'âge romantique*. Paris, 1977.

21 Lamennais-ről ld. Ludassy M.: „Isten és szabadság” Lamennais a liberális katolicizmustól a szabadelvű szocializmusig. Gondolat, Budapest, 1989.

22 1997-ben avatta őt boldoggá II. János Pál. Életéről ld. *Butler's Lives of the Saints*. New Full Edition. September. Burns & Oates, Search Press Limited, 1999, 71–75. (további bibliográfiával)

23 Liszt a saint-simonisták gyűléseit 1830–1831 között látogatta. Erről ld. Ramann, L.: *Franz Liszt als Künstler und Mensch*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1894 Bd. I., 151–156; Locke, R.: *Music, Musicians, and the Saint-Simonians*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1986, 101–106.

24 Ramann, i. m. 234–251; Walker, A.: *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek: 1811–1847*. Zeneműkiadó, Budapest, 1986, 173–178. Rácz Judit fordítása; Merrick, i. m. 9–25.

képzőművészeti érdeklődését szerette volna kielégíteni. Lamennais ugyanis konkrét művészeti kérdésekkel nem foglalkozott, a szellemi köréhez tartozó katolikus írók, Alexis-François Rio és Charles Forbes René de Montalembert viszont annál inkább.²⁵ Ők voltak azok, akik a francia katolikus újjászületés mozgalmának „keresztény doktrínáját” lefektették, s akik – véleményem szerint – szerepet játszottak Liszt művészettelfogásának kialakulásában és képzőművészeti ízlésének formálásában is. A kérdés részletes vizsgálatára e helyen nem vállalkozhatom, témánkkal kapcsolatban csupán egyetlen összefüggés feltárására teszek kísérletet.

A katolikus újjászületés mozgalmának középpontjában a romantika nosztalgikus középkorkultusza állt. Hívei a letűnt vallásosság nyomait középkori emlékeken keresték, s tették meg az általuk hordozott vagy hordozni vélt keresztény érzületet, illetve ennek intenzitását a műalkotások megítélésének központi kategóriájává. Ez az ideál mint esztétikai norma először Wilhelm Heinrich Wackenroder és Ludwig Tieck *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* című könyvében (1797) jelentkezett.²⁶ Részben ennek a műnek a hatására a katolikus újjászületés mind német, mind francia területen együtt járt a középkori művészet feltámasztásának igényével. Ez nem volt független a kortárs keresztény művészet megteremtésének, illetve legitimálásának szándékától, ami Franciaországban a német nazarénus festők archaizmusának elfogadását és művészetük követését jelentette. Montalembert, az új keresztény festészet megteremtésének szószólójaként, a nazarénusok festészetét a franciák számára is követendőnek tartotta, hangsúlyozva, hogy a keresztény művészet megújítása a „primitívek” festészetének tanulmányozásán keresztül vezethet.²⁷

A „primitívek” újszülött kultusza művészettörténeti rendszerbe foglalásukat is felvetette. Rio volt az, aki *De la poésie chrétienne, dans son principe, dans sa matière et dans ses formes* (Paris, 1836) című könyvével az itáliai „primitívek” osztályozásának és minősítésének keresztény személetű rendszerét megalkotta. Az ítéleteiben meglehetősen szubjektív, de korában igen nagy tekintélynek örvendő könyv sajátos érzésvallás-szemlélete alapján alakította ki preferenciáit, s avatta a keresztény művészet példaképeivé Orcagnát, Fra

25 A két íróhoz ld. Lightbown, R. W.: The Inspiration of Christian Art, in *Influences in Victorian Art and Architecture*. Eds. Macready, Sarah, and Thompson, F. H. London, Society of Antiquaries/Thames and Hudson, 1985, 3–40. Liszt Montalembert-rel 1833-ban ismerkedett meg Párizsban. A francia író így jellemezte Lisztet Lamennais-nak, egy 1833 márciusában írt levelében: „Nem emlékszem, hogy valaha is találkoztam volna őszintébb lelkesedéssel. Ez a lelkesedés később teljesen a mi vallási és politikai doktrínáink felé fordult, ami valódi és praktikus hitet hozott számára” Idézi: Perényi, i. m. 102.

26 Modern kiadása: Wackenroder, W. H. & Tieck, L.: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Hrsg. Bollacher, M., Reclam, P. Stuttgart, 2005.

27 Montalembert, Ch.: *Du Vandalisme et du catholicisme en France*. Paris, Debécourt, 1839, 177 skk. A nazarénusok recepciójához a korabeli francia irodalomban Dorra, H.: Die französischen 'Nazarener', in *Die Nazarener*. Kiállítási katalógus. Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut, 1977, 350–351, 3. j.

Angelicót, Francesco Franciát, Peruginót és legfőképpen a korai Raffaellót.

Szent Ferenc a 19. század közepe táján már igen nagyfokú népszerűségnek örvendett. Ehhez Ozanam könyve mellett Rio is hozzájárult, mégpedig a *De la poésie chrétienne*-ben kifejtett, a század folyamán széles körben elterjedt tézisével. Rio összefüggést látott a 13. században szárba szökkenő képzőművészeti fejlődés és Szent Ferenc szenvedélyesen vallásos lelkülete között. Úgy gondolta, hogy a Szent Ferenc-i lelkületből forrásszerűen előtörő költészet nemcsak a világi költőkre volt nagy hatással, és vezetett egy Dantéban és Petrarcában kicsúcsosodó kifejelethez, hanem a társművészeteket is megtermékenyítette. Így annak a Giottonak a festészetét is, aki a szent Assisibeli sírja fölé emelt San Francesco kifestésében közreműködött, s aki éppen a Szent Ferenc-jelenetek festése közepette telítődött ferences lelkülettel. Szent Ferenc működésének színhelye, az umbriai táj, mint egyfajta *locus sanctus*, tovább őrizte azonban ezt a lelkületet, amely később is kifejtette áldásos hatását: itt jött létre ugyanis az a festőiskola, amely a korai Raffaellóval a keresztény művészet legmagasabb csúcsára jutott.

Lényegét tekintve így hangzik Rio tézise, amelyről Liszt több helyről is tudomást szerezhetett. Ismerhette közvetlen forrásból: tudjuk, hogy a zeneszerző 1868-as Assisi zarándokútján Rio könyvét használta „guide-bookként”.²⁸ Ismerhette Ozanam könyvéből, illetve a katolikus megújulás szentkultuszának egyik alapművéből, Montalembert: *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* című könyvéből, amely Liszt Szent Erzsébet-oratóriuma librettójának is alapjául szolgált.²⁹ Mivel a 19. századi Szent Ferenc-irodalom egyik jól ismert toposzával állunk szemben, nem is elsősorban a gondolat átadásának módja érdekes ebben az esetben, hanem a nyelvezet, amely azt közvetítette. Montalembert így fogalmazta meg a Riótól átvett tézist:

*Assisiben, a Szent Ferenc sírja fölött emelt hármastemplom a művészetek és az izzó hit szentélyévé vált. [...] Szent Ferenc a világi művészekre is óriási hatással volt: mintha a szeretet művészeinek a lelkiségében a világi festők is rátaláltak volna művészetük titkára.*³⁰

28 Liszt Carolyne-Sayn Wittgensteinnek. 1868. július 7. *Franz Liszt. Selected Letters*. Ed. Willms, A. Oxford, Clarendon Press, 1998, 681. Valószínű azonban, hogy már előbb is kezébe kerülhetett a könyv, hiszen egyik, 1839-as levelében pontosan ugyanazokat a „primitíveket” – Orcagnát, Fra Angelicót, Francesco Franciát, Peruginót és Raffaellót – említette, akiket Rio emelt nem sokkal korábban magas piedesztálra. A levélhez: Liszt Berliózhoz. San Rossore, 1839. október 2. Eredeti megjelenése: *Gazette musicale*, 1839. október 24. *An Artist's Journey. Lettres d'un bachelier ès musique: 1835–1841. Franz Liszt*. Transl. by Suttoni, Ch. Chicago and London, The University Press, 183–190.

29 Montalembert, Ch.: *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe (1207–1231)* Paris, 1936. Magyarul: Montalembert, Ch.: *Árpád-házi Szent Erzsébet, türingiai hercegné élete*. Budapest, Új ember, 2006. Liszt Szent Erzsébet-oratóriumának forrásairól, keletkezéstörténetéről. ld. Munson, P. A.: *The oratorios of Franz Liszt*. PhD Dissertation. The University of Michigan, 1996, 20–25.

30 Montalembert (2006), i. m. 52.

A század folyamán számtalan alakváltozatot produkáló gondolat Thode nagyhatású Szent Ferenc-monográfiájában érte el hatásának egyik végpontját.³¹ Thode könyve, amelyet Liszt szintén ismert, már a Szent Ferenc-jelenség 19. század végi monumentalizálódását jelzi: a szent lelkületéből fakadó ferences művészet erőteljesen kitágított fogalmából egyenes út vezet a reneszánszig, amelyben már a modernizmus kiindulópontja rejlik.³²

A társművészetek titkos egységében hívő Liszt minden kétséget kizáróan azonosult ezzel a tézissel. Egyik megjegyzése, amelyet ottjártakor az Assisi San Francesco alsótemplomának ferences érényeket ábrázoló freskóira tett, legalábbis erről tanúskodott. E szerint a 19. században még Giotto műveiként számon tartott freskókra úgy tekintett, mint a „keresztény festészet géniuszának elpusztíthatatlan szent stigmáira”.³³ A metaforikus szóhasználat arra utal, hogy a Szent Ferenc testén megjelenő stigmák, az isteni jelenlét lenyomataiként, Giotto festészetében is kitörölhetetlen nyomot hagytak.

Mi következik mindebből a liszti esztétika és Szent Ferenc-recepció számára? Mindenekelőtt az, hogy ebből a lelkeségi alapokra helyezett művészetfelfogásból egy olyan kiterjesztett művészetfogalom származott, amely nem ismert sem műfaji, sem pedig korszakhatárokat: egy ilyen nyitott művészetfogalom könnyen bővíthető és alkalmazható is. Liszt bizonyára hitt abban, hogy ha közel kerül a szegénység apostolának lelkületéhez, maga is folytatója, örököse lehet az abból fakadó „ferences művészetnek”. Szent Ferenc alakja mint a középkor Orpheusza így válhatott modellértékűvé Liszt katolikus művészi öndefiníciója számára. Benne az isteni inspirációjú művész történeti hitelességű alakját és egyszersmind ideáltípusát találta meg, akiben élet és művészet harmonikus egységet alkotott.

31 Thode, H.: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. Berlin, 1885. Thode a kétrészes mű első részének a *Franz von Assisi und sein Einfluss auf die Italienische Kunst* címet adta, ennek VI. fejezete (*Franz und die Kunst*) teoretikus fogantatású.

32 „Múlt kedden Thode úr Weimárban meglátogatott.” [...] „Felolvastattam magamnak egy részt jelentős munkájából, amely Szent Ferencről és a szentnek a reneszánsz képzőművészetre gyakorolt hatásáról szól.” Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Bayreuth, 1886. július 2. Franz Liszt. *Selected Letters*, i. m. 942–943. Thode Liszt unokájának, Danielának volt a férje.

33 „*Les saints stigmates impérissables du Génie de la peinture chrétienne.*” Liszt Báró Augusz Antalhoz. Grotta Mare, 1868. július 22. *Liszt Ferencz levelei Báró Augusz Antalhoz. 1846–1878*. Kiadja Csapó V., Budapest, 1911, 141.