

A
12.108

ESZTERÓRIÉNEI TANULMÁNYOK
A MAGYAR KÖZÉPKORRÓL

MEMORIA
SAECULORUM
HUNGARICAE

MEMORIA
SAECULORUM
HUNGARICAE

MEMORIA SAECULORUM HUNGARIAE

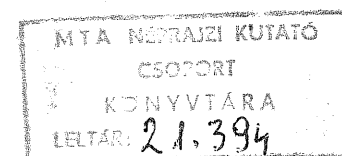
Szerkeszti
V. KOVÁCS SÁNDOR

4.

1. KÖZÉPKORI KÜTFŐINK KRITIKUS KÉRDÉSEI
2. JANUS PANNONIUS
3. A RÉGI MAGYAR VERS

ESZMETÖRTÉNETI TANULMÁNYOK A MAGYAR KÖZÉPKORRÓL

SZERKESZTETTE
SZÉKELY GYÖRGY



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1984

ismert, és datálása körül máshol sem egyöntetű a kutatók véleménye. A *történeti ének* és néhány hasonló verses epikus műfaj nálunk a 15. század legvégénél korábbra nem datálható, és ekkor még biztosan nem folklór műfaj. Kérdés, mikor válik azzá. E fejlődés azonban már mindenképpen későbbi, mint középkori epikánk eddig említett jelenségei.⁵⁶

6.5. Néhány epikus jelenségről is szót ejthetnénk még, ezek azonban inkább a szokásköltészet vagy a hivatásos irodalom kutatóit érintik.

7. *Összegezőképpen* annyit érdemes leszögeznünk, hogy a középkori magyar epika néprajzi-folklorisztikai kutatása elérkezett a módszertani tisztázás korszakához. Pontos filológiai vizsgálat, komparatív folklorisztikai kutatás, és nem utolsósorban éppen az eszmetörténeti szempontok alkalmazása lehetővé teszi, hogy népünk teljes művelődéstörténetének ez a nem lebecsülhető témaköre részletes megvilágítást nyerjen.⁵⁷

изучения фольклора (Наука, Ленинград, 1976) című könyve, amely elsősorban módszertani szempontból cáfolja VARGYAS nézeteit (pl. 56—57, 76—85). VARGYAS ugyan már korábban elvetette PUTYILOV „tipológiai” jellegű bírálatát (A magyar népballada és Európa. I. 55), a voltaképpen vita azonban nem abban áll, hogy egyes kutatók figyelembe veszik-e a magyar változatokat. A lényegi kérdés miatt az, hogy miből eredeztetjük a szláv balladákat? Tarthatjuk-e ezt önálló, a többi európai balladával tipológiai egyezésben levő képződménynek, vagy nincs is „szláv” ballada, és a szláv népek balladái között csak genetikai kapcsolatok vannak? Ettől függően szlavista kutatóknak másképpen kell értékelni a magyar balladák meglétét. Abban viszont egyértelműen VARGYAS LAJOSnak van igaza, hogy a magyar népballadák tagadhatatlan meglétét (legalábbis a gyűjtések idején) a komparatív kutatásba való bevonásuknak kell követni. Román—magyar, sőt német—magyar viszonylatban sem egyszerűbb az összehasonlító balladakutató helyzete. A balkáni balladák megléte pedig még a magyar adatok nélkül, önmagában is elég bonyolult kutatási terület.

⁵⁶ E témának nincs folklorisztikai összegezése. Irodalomtörténezszeink közül VARGYAS BÉLA foglalkozott vele legutóbb. Néhány további szempontot ad VOIGT VILMOS: A Rákóczi-kor magyar folklórja. In: Rákóczi-tanulmányok. Szerk. KÖPECZI BÉLA—HOPP LAJOS—R. VÁRKONYI ÁGNES. Akadémiai Kiadó, Budapest 1980. 521—542.

⁵⁷ Kéziratomból lezárása után jelent meg egy kiváló annotált bibliográfiai összegezés (egyelőre második kötete), benne középkori epikus hagyományunkra vonatkozó igen gazdag adattárral: Bevezetés a magyar őstörténet kutatásának forrásaiba. I/2. Szerk. HAJDÚ PÉTER—KRISTÓ GYULA—RÓNA-TAS ANDRÁS. Tankönyvkiadó, Budapest 1976. [I/1. = 1976 kötet és II. = 1977 kötet további forrásokra hívja fel a figyelmet.]

A BALLADA ÉS A LOVAGKOR

Régóta ismert tény, hogy a balladában lépten-nyomon a lovagkor főúri külsőségeivel találkozunk: főúri szereplőkkel, lovagokkal, akik kíséretükkel vágtnak szeretőjük megmentésére, lovas-hintós, lobogó zászlókkal vonuló lakodalmas menetekkel, dobszóra léptető lovakkal, a középkori kivégzések jeleneteivel — a lányt „nyaka-vágó hidra” vitetik, akasztófa alól kell kiváltani, s a ló farkához kötés, sőt a máglyahalál egyéni változata, az elevenen elégetés is központi jelenet néhány balladánkban —; hallunk ablakban varrogató, arannyal himző-fonó lányokról-asszonyokról, akiknek sorsáról, férjhez adásáról a család feje, a lány apja vagy bátyja dönt; asztalinasok, kocsisok, apródok, szolgálólányok és fullajtárok sűrögnek-forognak a főszereplők körül, és az összeütközések egyik oka az idegenbe, többnyire uralkodónak odaigért, férjhez kényszerített lány sorsa.

Ennyi feudális-lovagi külsőség ellenére semmit sem találunk a balladában a lovagvilág lényeges elemeiből, valódi eszményeiből és költészetének jellemző vonásaiból. Mindenekelőtt hiányzik belőle — legalábbis a műfajt tisztán képviselő nemzetközi típusokból teljesen — a harc, a hősi eszmény ábrázolása. Fegyveres összeütközésekről van ugyan szó, de az mindig családi ellentét, szöktetés megakadályozása, bosszú, gyilkosság, mindig megmarad a családi-társadalmi problémák körében, és szó sincs bennük ellenségről, ellenséggel vívott harcról, lovagi kalandról. Ilyesmi csak mint el nem mondott vagy rövidre fogott előzmény szerepelhet, az igazi téma lehetővé tételére: mint fogságból menekülés, elesett hős búcsúja családjától és hasonló áttételes formák. És hiányzik a lovagi élet minden jellemző vonása: a tornák, udvari multságok, a társadalom nagyra értékelt erényei — hűség a feudális úrhoz, lovagi barátság — s a társadalmi érintkezés és az udvari szerelem bárminemű megnyilatkozása. A balladában a lovagkor főúri életét kívülről látjuk, a külső szemlélő szemével, az életformának csak külsőségeivel, de valódi lényege nélkül.

A kutatás régóta leszűrte ezeknek a lovagi vonásoknak tanulságait. Heusler¹ már 1922-ben leszögezte, hogy „... die Ballade eine spätmittelalterliche Neuschöpfung ist... Die ballade ist ein Kind der vollreifen Ritterzeit...” Ezt a meghatározást részletes vizsgálattal pontosabbá is lehetett tenni, s a ballada kialakulását a XIII—XIV. század fordulójától kezdve számítani.²

¹ ANDREAS, HEUSLER: Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden. Germanisch—Romanische Monatschrift 10 (1922) 16—31.

² VARGYAS LAJOS: A magyar népballada és Európa. I—II. Budapest 1976. 93—97.

Ebben az időben Európa-szerte nagy változás jelentkezik a parasztság életében. Intenzívebb termelési módok, árutermelés, pénzgazdálkodás, emelkedő életmód, a főúri-polgári lakásberendezés és viselet utánzása, másfelől egyre növekvő vagyoni különbségek a parasztságon belül; a nagycsalád szervezet általános felbomlása, egyéni gazdálkodás és egyéni életforma igénye, sőt szórakozási igény — a kor sokat emlegetett táncörülete —; mindez elárulja a parasztság életének tökéletes átalakulását.³

Ugyanakkor megállapítható, hogy ugyanebben a korban jelentős műköltészeti hatás is érte a népet, amit az balladában dolgozott fel. Két műfaj elemei mutathatók ki ebben a műfajban: a romance-é és a chanson de toile-é.

A romance a XII. század óta kialakuló verses regény, ami a korábbi hősi epika helyébe lép. Benne a nagy hősök tetteiről átteszik a hangsúlyt az érzelmekre, mindenekelőtt a szerelemre; a mitikus elemet kizárólag gyönyörködtető hatás keltésére használják fel, a régi recitativ-sztichikus forma átalakul kötött versformává. Ez a lovagi szellemben átalakult hősepika a ballada kialakulása előtt vált uralkodóvá a műveltek irodalmában.⁴ Érzelmre beállított, tehát a hősenekhez hasonlítva „emberibb” mivolta alkalmassá tette új, emberi viszonylatok kifejezésére. Nem véletlen, hogy éppen néhány romance-ról lehetett kimutatni, hogy átalakulva ballada alapjává vált. Archer Taylor⁵ megállapítja Child gyűjteményének nyolc számáról, hogy korábbi gestből vagy romance-ből származik. Ezek ugyan jó részben a ballada határán levő vagy azon kívül maradó darabok, amelyeket csak fenntartással lehet balladának nevezni, de van köztük igazi ballada is, például a *Hind Horn*, mely a mi *Két kápolnavirág* (hőse nevén Kádár Kata) balladánk egyik ősenek tekinthető. Ezenkívül is számos esetben mutatta ki az összehasonlító kutatás, hogy egy-egy nemzetközi elterjedésű balladatéma végső soron egy francia romance vagy lai témájára megy vissza.⁶

A másik műfaj, a chansons de toile szintén a ballada kialakulása előtt virágzott, akár a XII—XIII. századra tesszük idejét, akár csak a XIII. század első felére, mint egyes kutatók.⁷ Ezek a chansonsok párbeszédes jelenetekben fogalmazott szerelmi történetek, többnyire főúri-királyi lányok egyáltalán nem tartózkodó szerelméről szólnak, vagy asszonyokról, akik utálják férjüket. Gyakori helyzet, amelyben hősnőket ábrázolják, hogy szobájukban ülve varrnak, hímeznek, fonnak, és közben szeretőjükről ábrándoznak vagy társalognak. Nevük elmaradhatatlan díszítő jelzője a „bele”, *szép*, ami a ballada hősnőinek is jelzője Európa-szerte. S bár több fordulatot őriznek a korábbi hősenekből, tökéletesen különböznek tőlük

³ VARGYAS i. m. 97—105. — Uő: Társadalmi feszültség és igény a 14—15. századi balladákban. Aus der Geschichte der Bauernbewegungen in dem 16—17. Jahrhundert. (Sajtó alatt.)

⁴ C. M. BOWRA: Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten.

⁵ ARCHER TAYLOR: The Parallels between Ballads and Tales. Jahrbuch für Volksliedforschung. 1964. 104—115.

⁶ Lásd VARGYAS: i. m. a 42. számú „Fia-rabolta anya” jegyzetét. II. 337.

⁷ A. JEANROY: Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Paris 1965⁴ — E. FARAL: Les chansons de toile ou chansons d'histoire. Romania 1946—1947. 434—462.

abban, hogy 30—40 soros kis darabok rímes-strofikus formában. Ezek tehát formában még a romance-nál is közelebb vannak a balladához. Néha köztük is közvetlen kapcsolatot lehet kimutatni. Verrier a *Bele Aiglentine* kezdőjelenetét ismerte fel egy dán balladában,⁸ s ugyanannak teljes cselekményvázát mi is ki tudtuk mutatni egy minden jel szerint francia eredetű magyar balladában, a *Szégyenbe esett lányban*.⁹

Hogy ezeket a tartalmi megfeleléseket kellően tudjuk értékelni, érdemes lesz-e két konkrét példát közelebről szemügyre venni: a romance-ballada-kapcsolatra a *Két kápolnavirág*ot, a chanson de toile-ballada-kapcsolatra pedig a *Szégyenbe esett lány*, Angoli Borbála történetét.

A *Két kápolnavirág* cselekményrészletei két angol és két spanyol-portugál balladában találhatók fel. Tanulságul válasszuk az egyik angol balladát, a Hind Hornról szólót, amelynek ismerjük lovagi gest-romance előképét. Annak rendkívül bonyolult, elágazó meséjét a következőkben lehet röviden összefoglalni. Murry király kilovagol gyönyörű fiával és annak tizenkét barátjával, amikor hajókon érkező szaracénok támadják meg őket, a királyt levágnák, a fiukat pedig kiteszik a tengerre egy vitorlátlan-evezőtlen csónakba, hogy ne kelljen félniök a felnövekvő ifjú bosszújától. (E célból persze egyszerűbb lett volna megölni őt is, vagy elhurcolni rabszolgának, de akkor nem lenne további mesélivaló.) A fiúk így kivergődhetnek egy más ország partjára, ahol a király nagylelkűen befogadja őket, és inasára bizza felnevelésüket. A király lánya beleszeret Hornba, de az nem akar tudni róla —, minthogy királylány és rabszolga között nem lehet házasság —, hanem kéri, vegye rá apját, hogy üsse őt lovaggá. Ennek megtörténte utána Horn lovaggá teszi tizenkét társát. A házasság azonban ekkor sem megy végbe, mert az ifjú előbb ki akarja próbálni lovagságát. A lány gyűrűt ad neki, amire ha rátekin, sebezhetetlen lesz. Következik egy hős kaland: pogányokkal teli hajó érkezik, a hős száz ellenséget levág. Közben legkedvesebb barátja intrikál ellene, s a király elűzi az országából. Azzal válik el a lánytól, hogy ha hét év múlva nem tér vissza, férjhez mehet máshoz. Ezután egy írországi király szolgálatába szegődik, megvív egy óriással, megvédi az országot, s a király elesett fiai helyett neki ajánlja fel országát és lányát: de a hős elhárítja, hogy még nem érdemelte ki kellően. Odahaza ezalatt férjhez akarják adni a lányt egy királyhoz. Az küldöncöket küld mindenfelé, s egyikük találkozik is a vadászó Hornnal. A megnyugtató üzenetet vivő küldönc vízbe fúl, a lány csak holttestét találja a hullámokon. Szerencsére Horn bevallja baját a királynak, aki nagylelkűen elengedi, s a lakodalom napjára meg is érkezik a tett helyére. Vitézeit elrejtí az erdőben, s maga megy az udvarba. Találkozik egy koldus-zarándokkal, aki éppen a lakodalomról jön. Ruhát cserélnek — mint Gyulafi Márton az oláh pásztorral —, s elmegy a lakodalomba. A lakoma végén a síró menyasszony ivókürtből kínálja borral a vendégeket. A zarándok titokzatos párbeszédben sejteti, ki ő, majd a gyűrűt beledobja az edénybe, de még mindig azt állítja, hogy akitől kapta, az halott. Csak a lány öngyilkossági kísérletére fedi fel

⁸ P. VERRIER: Bele Aiglentine et petit Christine. Romania 1937. 354—376.

⁹ VARGYAS: i. m. II. 136—139.

magát. Aztán összeszedi lovagjait, levágja a lakodalmas népet a király és volt társai kivételével, akik közt még az áruló barátoknak is megbocsát. Most már elvehetné a lányt, de a kalandok mégsem érnek véget: még előbb apja országát is vissza kell foglalnia. Azalatt az áruló barát vesztegetéssel megszerzi a hatalmat, várába viszi és feleségévé kényszeríti a királylányt. A hirre hazatérő Horn embereivel mint zenészekkel bekéredzkedik a lakomára, s végez az árulókkal. Most már végre királynévá teszi hűséges szerelmét.

Ez az 1550, illetve 5250 verssorra terjedő XIII. századi történet angol és francia kéziratokban maradt fenn, sőt a XVI. században ki is nyomtatták. A ballada, amely — Child szavaival¹⁰ — „gives little more than the catastrophe”, 48—68 sorban a következőképp adja elő. Hind Horn hét évig szolgálja a királyt, mialatt megszeretik egymást annak lányával. Ezért a király megharagszik rá, s el kell távoznia. A lány ékköves gyűrűt ad neki: amíg annak színe nem változik, biztos lehet hűségéről, amint megváltozik, tudja, hogy mást választott. Az ifjú hét évig tengeren bolyong, akkor a kő fénye elsápad. Azonnal partra száll, s találkozik egy öreg koldussal, akiktől kérdi, mi újság a városban. „Semmi újság, csak kilenc napja a király lánya lakodalmát ülik — feleli. Az ifjú ruhát cserél a koldussal, elmegy a palota kapujához, és kér egy ital bort Hind Horn nevében. Maga a menyasszony nyújtja neki saját kezével, mire ő belejti a gyűrűt a serlegbe. A felismerés után egymásé lesznek.

Gondoljuk hozzá ehhez a történethez azt a másik angol balladát is, amelynek elemei szintén felismerhetők a magyar balladában: Lord Lovel búcsúzik feleségétől, hogy „idegen országokat látogasson”. Közben rossz sejtelméi támadnak, hazatér, és hallja a lélekharangot. Kérdésére megtudja a néptől, hogy feleségét temetik, felnyitattja a koporsót, megcsókolja a halottat és utánahal. Egyiket a karzaton temetik el, a másikat a kórusban. Egyikből vörös rózsza fakad, másikkól fehér csipkerózsza. A templom tetejéig nőnek, s ott összefonódnak. Egyik-másik változatban egy öregasszony vagy egy klerikus arra jár, és letöri a virágokat.

Ha most még a rokon tartalmú spanyol-portugál balladának azokat az elemeit is hozzávesszük, hogy a lovagnak azért kell menekülnie a királyi udvarból, mert szegény nemes létére királylánnyal esik szerelembe, s hogy a lány hal meg az ifjú után, mire az öngyilkos lesz, s kettejük sírjából nő az összeölelkező vörös és fehér virág, amit egy bosszúálló nő, a közben megházasodott ifjú felesége szakít le — akkor látjuk, mint rövidül le a lovagi szellemű cselekmény, mint maradnak ki belőle a lovagi életre, lovagi társadalmi felfogásra jellemző részletek, kalandok, s mint változik a történet afelé a formai és tartalmi ideál felé, amit végső kiteljesedésében a magyar ballada képvisel. Ezúttal közömbös számunkra, volt-e már valóban egy (francia) ballada, amelyben együtt voltak ezek a cselekményrészletek, s ezt vették át a magyar parasztok, vagy ők alakítottak több nyugati ballada elemeiből egy végső, hatásos változatot; a lényeg az, hogy a sokszoros paraszti variálás és továbbadás

végén egy szellemében tökéletesen új alkotást látunk: a társadalmi korlátokon áttörő szerelmet, tragikus társadalmi konfliktust és erről átok formában elhangzó ítéletet.

Teljesen hasonló a kép a chanson de toile esetében. A szép hösnő szobájában ül és anyja jelenlétében varr; de nem úgy, ahogy szokott, s meg is szúrja ujját. Anyja látja zavarát, valamint teste elváltozását, és kéri, vetközzön le, mutassa meg „nemes testét”. A lány a hidegre hivatkozva szabadkozik, végül bevallja, hogy állapotos a vitéz Henritől. Anyja rábeszéli, hogy menjen kedveséhez, és „intézze el az ügyet”. Ez újabb elhálással meg is történik, s a vitéz elveszi a szép Aiglentine-t.

Angoli Borbála ugyan nem hímez — véletlenül, mert több európai és magyar ballada hösnője teszi ezt a történet elején, többek közt az is, akinek eközben szülési fájdalmai vannak. A lány anyja ugyanúgy leleplezi állapotosságát, mint amott, csak a hang itt keményebb. A lány is kétségbeesetten próbálja kimagyarázni magát, s amikor be kell vallania állapotát, az anyja nem szeretőjéhez küldi, hanem a hóhérhoz. A lány csak üzenetet tud küldeni kedvesének, aki lóhalálában vágat megmentésére, de már későn, s csak öngyilkos lehet annak holtteste felett.

A kissé léha, udvari, szerelmi történetből a szerelmet eltipró szülői hatalom gyűlöletes rajza lett, a nagycsalád, e merevvé vált társadalmi forma elleni lázítás, az egyéni akarat érvényesülésének hirdetése a szerelemben, végső összegezésben társadalmi állásfoglalás.

Van ezekben a főúri és népi alkotásokban közös vonás is: a szerelem mint központi téma. Ez az egész lovagi költészetre és a népballada egész műfajára általában jellemző. Ami korábban csak társadalmi kihatásában volt érdekes, mint a család megalapítása, érdekeinek védelme vagy elárulása, az itt most a társadalom uralkodó és dolgozó osztályaiban egyaránt mint az élet legfőbb élménye, az egyéni boldogság problémája kerül az érdeklődés középpontjába. Irodalom és népköltészet tehát egyértelműen tanúskodik a személyiség és az egyéni boldogság megnőtt jelentőségéről. A reneszánsz felé haladunk. Mégis mekkora különbség van ennek a központi kérdésnek tárgyalásában a kétféle költészetben. A főúri műfajokban álproblémák és véletlenek mozgatják a cselekményt: keresett okok a távozásra, valószínűtlen elrablások választják el egymástól a szerelmeseket; a lovagi kalandok sorozata a fontos, nem az emberi magatartás; minden a szórakoztatást, a gyönyörködtetést szolgálja, a költemények a képzelet játékaival akarnak hatni.

Ugyanaz a szerelem a nép balladáiban súlyos társadalmi ellentétekbe ütköző emberi kapcsolat, az élet központi kérdése, amelynek megoldása vagy megoldhatatlansága az egyén életét vagy halálát jelenti; csomópont, amelybe az élet minden ellentéte összefut, s rajta keresztül élesen megnyilatkozik. Ha pedig nem tragédiával akar megrázni, ha humoros vagy derűs ábrázolásban jelenik meg a szerelem, akkor meg emberi típusok és viselkedéstípusok jelennek meg általa, tehát sokkal konkrétabb ember, mint a lovagi költeményeknek csak kalandokban, győzhetlenségben, hűség és hűtlenség fényében ábrázolt, eszményi alakjai, akikkel szemben a ballada konkrét, emberi hősei mégis kortól függetlenebb, általánosabb embertípusokká válnak. Vagyis a balladaköltészet az élvező, gyönyörködni vágyó

¹⁰ FRANCIS JAMES, CHILD: The English and Scottish Popular Ballads. Republication New York 1965. I. 188.

társadalom képzelettermékeivel szemben a társadalomról mond ítéletet, példázatot ad az emberek tipikus ábrázolását.

A kezdemény, a hatás a lovagi költészeté; de amit kiváltott, a más közegben szükségszerűen mást hozott létre. Az uralkodó osztály álproblémákkal-problémátlan költészete a kor külsőséges és változó vonásait fejezte ki. A parasztok ennek hatása alatt problémákkal keményen szembenéző, ellentéteket feltáró, megoldatlanságukat tragédiákkal kifejező költészetet alkottak. A lovagoké ma már csak irodalomtörténeti jelentőséggel bír; a parasztoké ma is élő és hatni tudó, eleven költészet.

ERNST WERNER

„A VÁROSI LEVEGŐ SZABADDÁ TESZ”

(Kora skolasztika és polgári emancipáció a XII. században)

Marx 1854-ben egy Engelshez írt levelében konspiratívnak és forradalminak nevezte a XI. és XII. századi városi mozgalmakat. Valóban, városi közösségeken belül érték el a feudalizmustól függő emberek először, hogy nemcsak gazdasági, hanem politikai követeléseiket is érvényesítsék az uralkodó osztállyal szemben. Ezáltal a gazdasági javak előállítóinak egy ugyan kicsiny, de aktív csoportja új viszonyba került a termelés folyamatával, és ezzel érvényesüléshez segítette a feudális termelési viszonyok új formáit. A feudalizmus két fő társadalmi osztálya, a nemesség és a parasztság mellett most már új osztály, a városi polgárság alakult ki harmadikként, amely a későbbi fejlődés folyamán aztán egész sor, egymás ellen küzdő rétegre bomlott. A városi levegő a feudalizmusban azért hozhatott szabadságot, mert lehetővé tette, hogy a nem szabadok felszabadítsák magukat és egyes embereket, valamint hivatások és mesterségek testületeit az autonóm városi közösségbe integrálta.

Ezek a változások, amelyek a feudális társadalom szerkezetében mentek végbe, gyorsan megváltoztatták a társadalom szellemi habitusát. A szellemi képzés súlypontja, amelynek eddig a kolostori iskolák voltak szerényen pislákoló tűzhelyei, áttevődött a főszékesegyházi és városi iskolákba, ahol a magiszterek az arisztotelészi logika és a platonai ideatan segítségével új gondolatokkal telítették a hagyományos teológiai tananyagot, olyan gondolatokkal, amelyek a kora középkori világképet kikezdték és legyőzték.

A döntő fordulat, ami a dialektika módszerének a dogmatikus tananyagba való beszüremkedését jelentette, először Aostai Anzelm, a későbbi canterburyi érsek (1033—1109) teológiájában ment végbe, akit általában a „skolasztika atyjának” neveznek. Ő még a beci (Normandia) kolostori iskolában működött. A normandiai hercegség pénzforgalma a XI. század első felétől mindjobban megnőtt. Ez a gazdasági virágzás elsősorban az egyre nagyobb számú városképződésben nyilvánult meg. Egymás után keletkeztek új települések és vásáros helyek. Ebben az atmoszférában jött létre Anzelm műve, amelyben uralkodó helyet biztosított a rációnak. A polgári kutatás hangsúlyozza Anzelm ortodox álláspontját, amely elsősorban a „fides quaerens intellectum” tételben mutatkozik meg. Anzelm ortodoxiájához bizonyosan nem fér kétség, de nem ez a kérdés lényege, hanem az, hogy mi módon igazította hozzá a katolicizmust az új kor szellemi szituációjához. A *Monologion* című művében megkísérelte, hogy a keresztény hitet kizárólag észérvekkel bizonyítsa. „Beláthatóvá vált már, hogy az eszes szellem, lényének hasonlóságánál fogva, a legközelebb áll a legmagasabb létezőhöz. Mi lehetne hát nyilvánvalóbb, mint hogy az eszes szellem annál hatékonyabban emelkedik fel a