

A jelenlévő költő. Dante modernségéről

Pál József (Szegedi Tudományegyetem)

A világmindenséget, s benne Isten eszes kreatúrájának vagy hasonmásának ezernyi történet során feltárulkozó lényegét a legnagyobb mélységtől az éteri magasságokig Isten szemével látó és láttató provokatív remekmű érinti az irodalmi mű értelmezésének és értelmezhetőségének a legalapvetőbb kérdéseit. Először is, itt minden másként van: nem élők, hanem akár kétezer éve halott emberek lelke mozog, beszél, szenved vagy örül. Nem az események folyamata tárulkozik fel, hanem azok summája kap látható alakot. Gyakran csak néhány sorba, egyetlen pillanatba sűrítve egész éleletsorsokat. Térben rögzített művészi alak inkább a festő vagy a szobrász keze alól szokott kikerülni, a költő jobban szereti az állapotok változásának, mozgásának a bemutatását. Itt a környezet nem élettelen, passzív keret, hanem a benne zajló emberi drámának aktív részese. Az utólagos „objektív-szubjektív” oppozícióra is csak korlátozott lehetőség kínálkozik: a lelkek, ahol és ahogyan ábrázolva vannak nem a külső, hanem a legbensőbb lényüket tárják fel. Pontosabban, lehetetlen szétválasztani a kettőt. A Pokol XIII. énekében egy fatörzsszé vált öngyilkos (Pier della Vigna kancellár) jajgatott, beszélt és vérzett (*Emberek voltunk, most bozót vagyunk*). A túlvilági természeti környezet a jellemábrázolásnak van közvetlenül alárendelve. Ez a középkorban, ha nem is érthető teljesen, az Alkotója szándékát, „nyomát” magán viselő, erkölcsiséggel felruházott „evilági eredetire” is vonatkozott. Isten és a gravitáció középpontja, Lucifer (Isten teremtménye!) között láncként feszülő világmindenség elemei a legapróbb részletekig üdvözülésünkre vonatkozó üzenetet tartalmaznak, amit ki kell(ene) hallanunk a dolgok néma világából. A természeti tárgy és az emberi alak ennyire közvetlen összevonása a jelenkor egyik legnagyobb problémáját vetítette előre. A középkorinál fejlettebb eszközökkel saját képünkre formált természet, a környezet, jóban - rosszban, a mi vonásainkat viseli magán. Az ökológiai katasztrófák nem a profit-éhségről, az ember jellemhibáiról szólnak?

Az egykori asztronómiai (asztrológiai), geológiai vagy más *artesre* vonatkozó ismeretek a mai ember számára az adott disciplina fejlődésének naiv állapotát mutatják. A dolgoknak maguknak és működésük rendjének megalkotója mára kiszorult a kizárólag racionális és empirikus alapon működő tudományos világkép területéről. Ma ki hinné el, hogy az égitestek és együttállásuk közvetlen hatást képesek gyakorolni testi mivoltunkra, vágyainkra, sőt bizonyos képességeink kialakulására, vagy, hogy a Föld a világmindenség centruma? Vagy ki hinné el, hogy a csillagok sugara és mozgása kelti fel az anyagból az állatok és növények lelkét? (Paradicsom VII,139-141). Mindebből az következne, hogy Danténál alapvető fontosságú, de a természeti környezet túlhaladott vagy téves ábrázolása valamiképpen gyöngítené a mű jelentőségét. Hiszen ez a világ a mai eszünkkel „már nem lehetséges”, s ez által Dante hendecasyllabusai érvényességének valamiféle korlátozást kellene elszenvednie. Az Antarktison, tudjuk, nem emelkedik a Tisztulás hegye, ahová a legvakmerőbb ember, Ulysses megkerülve az ítéletet, el akart jutni: de bátorsága, önmagán és társain végzett kísérlete bukásában is hőssé emelte őt, a tudomány és a bátorság példájává. Az ismeretlenbe indulók s ezzel a sorsot maguk ellen kihívó, legnemesebb emberi kötelességüket teljesítő (úr)hajósok, hegymászók, felfedezők mind könnyen válnak áldozattá, ha nem segít Isten vagy a Szerencse. „Gondoljatok az emberi erőre: / nem születtetek tengeni, mint az állat, / hanem tudni és haladni előre” (Pok.26,118-120) – ki az, akit lelkében nem szólít fel ez a tercina a komfortzónája elhagyására, még ha *ezer veszély* is leselkedik rá a Nap útján? A maga fizikai valóságában létezik vagy nem létezik az a hegy, közömbös, a lényeg, hogy az ember nagy célokat tűzzön maga elé, s akarja megismerni a világ és saját ereje határait.

A keresztény erkölccsel kapcsolatban más jellegű problémák merülnek fel: a mi korunk közvélekedése ezen a területen, úgy tűnik, alapjaiban különbözik az övétől. Ott Isten az abszolút igazság(osság) egyedüli birtokosa, végső soron mindig és mindent meghatároz (az Egyház az ő nevében igyekezett gyakorlati síkon, úgy ahogy, eljárni). Ma viszont, „Isten halála” után az *igazság* helyébe egy közmegegyezésén alapuló ingatag produktum, a jog lépett, ami mint minden, amit ember hozott létre, Dante szavaival *instabilissimum* et *variabilissimum* (a lehető leginstabilabb és legváltozékonyabb). A jog Isten nélkül sohasem lesz képes a közösség ügyeit igazságosan rendezni. Dante erre is számos és „kínos” példát hozott: a Róka gúnynevű Guido da Montefeltro, például, VIII. Bonifác pápával közösen a *solvere et ligare* legszentebb jogával éltek cinikus módon vissza. Az előbbi gonosz „ügyvédi” tanácsáért az utóbbi a bűn elkövetése előtt adott feloldozásért kap méltó égi büntetést (Pok.XXVII. ének). Vagyis Isten felülírta az emberi döntést. A helyzet ma sokkal rosszabb, mint a XIV. század hajnalán volt, mivel még távoli, elvi lehetőség sincs arra, hogy elérkezzen a valódi igazság pillanata, amire az eredetileg jónak teremtett ember a tudata mélyén mindig vágyott. Dante pontosan ez utóbbiról szólt. Nietzsche után a *Commedia* lehet egyfajta lelki-művészi pótlék, ha a földön nem is, de a költő teremtette túlvilágon mégis van igazság, ami elől, szemben a joggal, nem lehet elmenekülni.

Az igazság és a hatalom, *giustizia e podestate* (ld. a pokol kapuján a felírást) csak akkor működhetett a mi eszünk szerint helyesen, ha az *első teremtmény* bizonyos mértékig az alkotójáéhoz hasonló képességekkel rendelkezik. Ezek közül Danténál a legfontosabb a szabad akarat. Ez a *Commedia* központi témája, amely a mű középső énekeiben, a túlvilági utazásnak pontosan a felén kerül kibontásra. A jó és rossz közötti választás egyben örök időkre szóló döntés: a lét elvesztése (pokol) vagy végleges megnyerése (purgatórium, paradicsom) a tét. Van azonban egy, a mai felfogásunk szerint nehezen elfogadható distinkció, ez a krisztusi megváltásnak az emberiség sorsát döntő mértékben befolyásoló eseményként való beállítása. A keresztleetlenek (néhány kivételtől eltekintve) minden erkölcsi és szellemi nagyságuk ellenére sem juthattak be a paradicsomba, míg számos nagy bűnös, aki őszinte megbánást érzett és (egyházi) feloldozást kapott, üdvözül. A sógorába szerelmes Francesca egy botlását követően *oly csúf halált halt*, s bűnbánat és feloldozás nélkül elkárhozott. Ő az idők végéig szenved a pokolban (*Pokol V*), míg rendszeres bujálkodása után megbánást tanúsító és bocsánatot nyerő Cunizza (*Par. IX*) fent ragyog a paradicsomi szerelmesek nagyszerű példái között. Dante érzelmeiben és hasonlatában (ahogyan mi is) maximálisan feloldozta Francescát, egy pillanatra vele halt (*és mint valami holttest, földre estem*). Itt az emberi részvét korrigálta a megmásíthatatlan ítéletet, gyakran ma sem tudunk tenni mást.

Bizonyos furcsaságok, a túlhaladott természeti, kozmológiai ismeretek, illetve a velük szorosan összekapcsolt kimondott vagy ki nem mondott morális értékek számunkra igazságtalanságtalannak tűnő alkalmazása semmiben sem koptatta a *Commedia* jelentőségét. A mű örök aktualitásának oka nem ezekben a külsőségekben van. A valóság ábrázolásához nélkülözhetetlen, készen kapott s akkor korszerű természeti és teológiai tudást Dante nem egyszerűen elismételte versben, hanem merőben új módon állította művészi szándékának a szolgálatába. A költészet nála nem *illusztrálta* az égi és földi tudományok világképét, hanem fordítva, szükséges mértékben úgy emelte azt költészetté, úgy olvasztotta bele látomásába, hogy meg is őrizte eredeti, racionális és keresztény jellegét. (Ugyanilyen módon teremtett egy firenzei kislányból Beatricét.) Nem okfejtéseket (bár ilyenek is bőven vannak, főleg a Paradicsomban) olvasunk a jóról, a rosszról, a szentháromságról, mint a skolasztikusoknál, hanem összességükben valamennyi emberi tulajdonságot magukban hordozó alakok élő sokaságát látjuk magunk előtt képzeletünk vásznára festve. Meggyőző erejű életre keltésükhöz volt szüksége

Danténak a keresztény erkölcs példáira, illetve a természet és a történelem általa bizonyos módon berendezett színpadára. A túlvilágon minden látható: a rossz Lucifer jégbe fagyott nyálzó és groteszk alakja, a (titkos) tudásra jutás Beatrice mosolya, a szentháromság három kozmikus kör.

Dante a *Purgatórium* legvégén írta, hogy nem egy, hanem három, egymástól különböző, hierarchikus rendbe illeszkedő gondolkodásmód létezik: az evilági, a földi paradicsomi és a mennyei. Az érzékszervek benyomásán és a tapasztalaton alapuló racionális vagy tudományos szemlélet (mint amilyen a mienk) az *igazság* felé haladva már az édenben elveszíti teljes érvényét. Az emberek által követett „rövid szárnyú” doktrína az igazítól csillagászati távolságba került (Pg. XXXIII, 85-). Beatrice valóságot feltáró szavai ragyogásának hatására Dante értelme elsötétült és megkövült. Arra kéri őt a Hölgy, ha az által mondottakat szavakkal nem is tudja visszaadni (Dante célja a művel, hogy vízióját a halandók okulására megörökítse), de lefestve (*dipinto*) hordozza magában (Pg. XXXIII, 77). A fogalmak lehetnek korszerűtlenek, a *kép*, az *immagine*, amely Danténál (élő) alakhoz kötött költészetet jelentett, s amivé a tudománya változott, mindig modern, mint Giotto evangéliumi témái a padovai Scrovegni kápolna falán.

A *visio Dei*-ben végződő utazásnak ezen a pontján a *kép* megelőzi a szavakat, az igazi valóság látása az okoskodást. A költészet a filozófiát és a természetismeretet. Erről olvastunk már a pokol tornácán, ahol Dante szembeállította egymással a költők és a filozófusok csoportját, az előbbieknél nyújtva a pálmát (*Pok.* IV). A tudósok és filozófusok közvetlen tapasztalat híján csak az igazítól különböző, földi jelenségektől vonhattak le helyes vagy helytelen következtetéseket. Nem az ő megfigyeléseik vagy következtetéseik tehetők felelőssé, ha az ilyen alapon megismert rendszer, s így az ő tudásuk is, feljebb érvényét veszítette. Megmarad viszont a *kép*, a bölcsesség igazi lakhelye.

Az időben és térben teremtett élő embert a maga teljességében bemutatni akaró költői ambíció elkerülhetetlenül számot kell vessen a példák, a szituációk, a jellemek és történések végtelen sorával, amelynek határt csak magának a művésznak kényszerűen korlátozott ismeretei szabnak. Az extenzív ismeretek intenzívvé változtatása a feltétele annak, hogy a művész ne papírfigurákat, sematizált típusokat, hanem *élő* alakot teremtsen. Danténak különleges érzéke volt az élet minden területén a lényeg kiemelésére, az események vagy tények és dolgok sokasága közül a legjellemzőbb fellelésére és bemutatására. Megfigyelései, legyen szó a csillagok állásáról, a mezőgazdasági munkákról, a gonoszságok, illetve a jó cselekedetek mozgatórugóiról vagy bármi másról, általában pontosak, s mindig az adott szituációt segítenek megérteni. S így kapnak helyet a leírásokban és a metaforákban.

Eddig az ismeret kiterjedéséről volt szó. Legalább ilyen fontos azonban a tudat, a lélek, a teljes személyiség legbelsőbb rétegébe való behatolás. Dante totális szubjektivizmusa, mai terminológiával, egyben a legteljesebb objektívizmus. A legegységesebb a legáltalánosabb (mint fél évezreddel később Goethe *spirituális organikus* esetében). Az eszmét Dante szent Ágostontól vehette. A teológus saját lelke ama legbelsőbb részébe akart hatolni, amin túl már csak Isten van, a létezőben a Lét. Az erre vonatkozó kulcsifejezéseket, mint *interioris hominis mei* (bennem élő belső ember), *absconditum mentis*, (a lélek rejteke), illetve ennek sugalmazására, az *internum verbumra* (belső szó) való szándékos odafigyelést Dante leginkább Ágostontól tanulta. Ezeket egyrésztől szó szerint elismételte olaszul (*secretissima camera de lo cuore, verbo interno*), másrésztől, még tovább menve, Ámor diktálásának

pontos rögzítését állította költői tevékenysége központjába. (A témára legközvetlenebbül vonatkozó idézet: „Mit a szerelem sugdos” -- válaszolta / ajkam -- „megörzöm én és szót a szóra / írom, amint ő bellül mondja tollba”, Pg. XXIV,53-55).

A költő számára az egyeditől az általánosig, a konkrétól az egyetemesig való eljutás a *leválasztás* és az *elvonatkoztatás* művelete révén válik lehetségessé. A latin *ab/s-trahere* mindkettőt jelenti. Rabelais Gargantua-könyvének 1535-ös lyoni címlapja a szerzőt, saját magát, a korban divatos alkimista metaforával *abstracteur de quintessence* névvel jelölte meg. A költő még az ötödik párlatot is tovább absztrahálja. Másként, *per forza di levare*, az elvétel erejével, ahogyan a márvány-tömbben az *ideát* meglátó szobrász, Michelangelo írta. Az elkészült művön minden esetlegesség nélkül, az idők és terek távlatában is megmarad az eredeti és konkrét élmény. Ettől él. De mint univerzális ember él, mint *forma humanitatis*, ezernyi alakból összerakva. Addig aktuális és jelenvaló, ameddig az ember.

A firenzei száműzött sokszor leírta, hogy az *ott* megtapasztalt abszolút értékek ismeretének a birtokában létrehozott művel nagyon konkrét célja volt: „észre téríteni” a tévúton járó emberiséget, átvinni őket a nyomorúságos földi életből az örök boldogság állapotába. Erre didaktikus eszköz a rossz és jó példák sokaságának, a földi élet során gyakran bizonytalan *választás* következményeinek a bemutatása.

Az olvasóknak, a mindenkori élőknek Dante a jelent a jövő szempontjából mutatta be. *Adventura*, az tűnik föl, ami eljövendő, kaland a maga végtelen lehetőségeivel, kihívásaival, veszélyeivel. *Változtasd meg élted!*, ahogyan Rilke tanácsolta, vagy *Kövess engem!*, ahogyan az evangéliumok. A múlt-jelen-jövő itt egyetlen, örök pillanatba zárult össze. A hétszáz évvel ezelőtt írt üzenet a *condition humaine*-t láttatta képi, tette hallhatóvá zenei és érthetővé fogalmi eszközökkel. Az antropológiai teljességre való törekvés minden korábbi korszaknál aktuálisabbá vált a *condition postmoderne*-ben, amikor „minden egész eltörött”. Nietzsche Isten halála gondolatát kiteljesítve a 21. század a nagy narratívák (*grands récits*) eltűnésének, a jelenlétre szűkülő lét és idő *kenosis*ának, a kiüresedésnek, az alapvesztésnek a kora. A „gyenge gondolkodással”, a nihilizmussal, a minden érték folyamatos átértékelésével, az irány nélküliség állapotával, amelybe keveredtünk, szemben nem a régi metafizika feltámasztása jelenthet kiutat, hanem a költészet vagy egy új mitológia. Ebben *nyílik* (vagy *nyílhat*) meg az igazság, amelynek tapasztalata átalakítja azt, akit körébe von.

Gondolatait, érzelmeit, történeteit életre keltő képei, toposzai, motívumai költői formái nyelv fölötti nyelvé váltak, olyan kommunikációs egységekké, amelyek a szavak szótári *jelentésénél* sokkal mélyebb és sokkal lényegesebb bölcsességet hordoznak. Minden mögött valami más is rejtőzködik, arra készítve az olvasót, hogy saját tapasztalataival, tudásával mérje össze a műben tapasztaltakat: *elhallgatom, hogy rájöhess magadtól* (Pg. XVII. 139). Eléggé általánossá vált európai irodalomtörténeti tanítás, hogy költészetünk döntő mértékben görög-római és zsidó-keresztény motívumokat használ, ami alól csak két jelentős kivétel van: a „déli” Don Juan és az „északi” Faust. Mindkettő, ugyan egymástól különbözően, a többiek fölé emelkedő non-konform alak, akinek a sorsa az organikusságot tekintve vitatható, a középkor erkölcsi rendjéhez visszatérő véggel zárul. Dante alakjai annyiban rendkívüliek, amennyiben minden egyes ember különlegesség. Az emberi élet mélységeinek és

magasságainak számos eleven prototípusát alkotta meg, amelyek az utókor számára viszonyítási eseményként rögzítettek számos sors lehetőséget megfelelő lezárással. A halott nevében végrendelkező csaló, Gianni Schicchi (Puccini, Passini), az éhség tornyában fiai húsával túlélő Ugolino (Chaucer, Shelley, Blake, Fuseli), vagy a különféle professzor típusok ábrázolása a zseniális, de kifogásolható erkölcsiségű Brunetto Latinitól kezdve az antik műveltséget közvetítő, pogány Vergiliuson keresztül a beteljesülésre segítő önzetlen szent Bernátig a különböző szellemi területek számára hétszáz éves toposzokká váltak. Bizonyos szituációk, jellemek velük voltak leginkább kifejezhetőek. A kollektív tudatban nemcsak toposzok, de érzelmi állapotok is Dante alapján rögzültek. Ilyen a szerelem titkos ereje, a még nem látható Beatrice által okozott különös vibrálás, a *régi láng nyomára* való ráismerés, az ítéletre névvel hívás, a szégyen (*Pg. XXX.*) vagy az örökre elvesztett szülőháza iránti nosztalgia, a remény, hogy az égi segítséggel készült mű, a *szent költemény* legyőzi a zordságot, amely kizárta őt a karából (*Par. XXV*). Akárhogyan is vesszük, az egyetemes zsinórmértékül szolgáló *Commedia* az olvasót önmagával szembesíti: ilyen vagy, ezt kell elkerülnöd, ilyenné kell(ene) lenned.