

„Az észnek kurta szárnya”¹. A *Commedia* ráción túli jelentésrétegeiről

A latin *colo, colere* (kb. művel/ni) igéből származó *culto/cultura* (az első magánhangzó váltakozóan *o* is lehetett) szavakat Dante szinte kizárólag növényi metaforákban használta és ott sem gyakran. Az igéből kétféle módon képzett főnevek közötti jelentésbeli különbség (vallási és laikus) számára még egyáltalán nem létezett. A *Commedia* mellett, mai szóhasználatnál leginkább irodalomelméleti tanulmányként meghatározható *Vendégség* (*Convivio*) negyedik könyvében négyszer előforduló kifejezés nem vonatkoztatható sem a bennünk lévő Isten-kép gondozására (*cura*), sem pedig arra, amit mi a *kultúra* fogalma alatt értünk. A mezőn nem művelt füvekre a *non cultato* (4.7.3) participiumos alakot használta, meglepően, hiszen nála sincs „*cultare*” szó. A cicerói *cultura animi* (*Tusculanae disputationes*) tartalmát kifejező, a jó rügyből kikelő, helyesen ápoltság bemutatására a *Vendégségben* a *ben culto* (4.21.13) szerepel, ugyanakkor a *cultura* növényi kontextusban a „javítás” szinonimája (4.7.4 és 4.22.12). Dante persze tisztában volt a különböző korok kulturáltsága közötti nagy különbségekkel. A művészetek területén is általános szabály a gyors felejtés, az emberi vágyak hiábavalósága. Költői metaforával: rövid ideig marad zöld levél a fák tetején. Kivétel az, amikor durva, barbár korszakok jönnek (*etadi grosse*), amelyek silányságuk miatt növelik az elmúló kor értékét. A 14. század hajnala viszont, ellenkezőleg, kulturális fellendülést hozott. Az előbbi generációhoz tartozó festő, Cimabue fénye megfakult, mert Giotto vette át a teret, s ugyanígy a nyelv dicső használatban megjelent egy új, „szárnyakkal ellátott” (aliger, Alighieri) ember, aki kitaszítja fészükéből a *dolce stil nuovo* korábbi, egyébként megbecsült költőit, Guido Guinizellit és Guido Cavalcantit (Pg.11.91-99).

A szellemi tevékenység széles körét, a festészetet, szobrászatot és építészetet is egyre inkább magába foglaló hét szabad művészet (kultúra) és a szentlélek hét ajándéka (kultusz) egymásra épülő hierarchikus rendjére Dante nem ezt a szót találta a legmegfelelőbbnek, inkább a *tanultság, finomság* fokozatait. Ellentétük a faragatlanság, barbárság, a pusztán létfenntartásra szorító „kövérség, butaság, faragalanság”. A tanultság (skolasztika) tartalma kettős volt: földi (racionális) és égi (Istenre vonatkozó) tudás megszerzése, birtoklása és alkotó használata. A *kultúra*, a középkorra – több-kevesebb joggal – visszavetítve mai fogalmát lehetett a *kultusz* propedeutikája. Az ésszel és érzékszervi tapasztalással felfogható evilág fölött helyezkednek el a metafizikus-morális

¹ Par.2.57: la ragione ha corte l'ali.

valóság különböző, „földi szemmel már láthatatlan” szintjei, látomásában Dante feléjük indul.

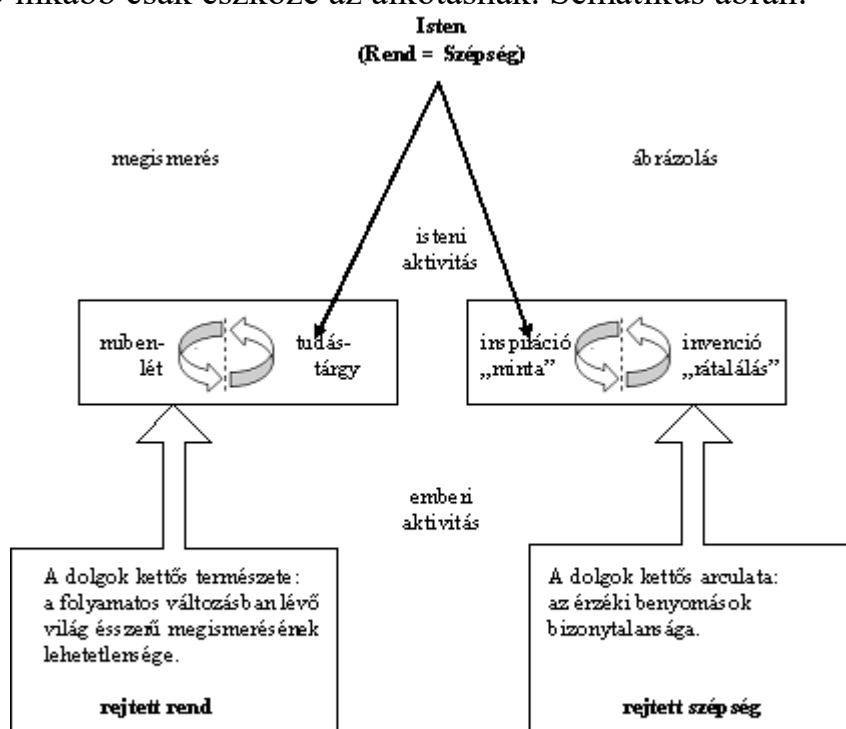
Hermeneutikától a hermetikáig

Ég és föld keze nyomát magán viselő, a „titkok árja fölött az Igazsághoz” vezető költői alkotás nem szorítkozhatott pusztán annak bemutatására, ami szemmel látható, füllel hallható vagy – s ez a legfontosabb – emberi ésszel felfogható. A kereszténység a *mysterium fidei*-elv² vallása. Az emberi alkotás, akkor tarthat igény valódi és tartós érdeklődésre, ha az isteni igazságot akarja reprodukálni, amelynek fő eleme a benne rejlő legmagasztosabb titok. Nemcsak azért nem fogható fel tehát racionális eszközökkel teljes egészében a műalkotás, mert az nem pusztán ésszerűség, hanem, elsősorban, mert a keresztény művészet *raison d'être*-je, hogy titkokat közvetítsen az ember üdvözülésére; ezeket „nem más tudományoktól kapja, hanem közvetlenül Istentől, kinyilatkoztatás által (Aquinoi Szent Tamás 1994. 34-35. (I. art.5. Respondeo 2.))”. A fenséges tárgyat követő művészi inspiráció szükségszerűen túllép a tudat közönséges fokán, rátalál valamire, aminek értése meghaladja az ember képességeit. Végso soron, amint a teológusok hangoztatták, az igazi alkotó a Szentlélek, aki a művész képzeletének vásznára festi a készítenő mű képét vagy ideáját (Danténál *visióját*), amit ez utóbbinak szóval, ecsettel, vésővel vagy zenei hangokkal követnie kell. Jelek, jelentések, utalások titkos hálaja szövi át meg át az elkészült alkotást. Minden nagyszerű mű „kollektív tevékenység” eredménye, titkok sokaságát tartalmazza. Olyannyira igaz, hogy még az „együttműködésben” részt vevő költő vagy festő sem tud minden esetben számot adni arról, mit is tett valójában, s annak mi az értelme. Még akkor sem lehet tisztában alkotása objektív jelentésével, ha erre, mint a költő-teológus Dante, minden erejével törekszik, és saját maga ír műveihez elemző kommentárt.

A középkori ismeretelmélet szükségszerűen kapcsolódott össze költői és művészi elgondolásokkal és belőlük fakadó alkotói gyakorlattal. Sőt, a tudás és az ábrázolás tárgya megszerzésének mechanizmusa lényegi pontokon mutat hasonlóságokat, néhol szinte azonossá válik. De legkevesbé sem az arisztotelészi mimézis-foglalom elve szerint. Az ésszerű tudás tárgya az érzékszervekkel megismerhető valóságnál *feljebb* helyezkedik el. Nem pusztán emberi fogalom, üres forma és, másik oldalról, nem eredeztethető instabil érzéki tapasztalásból sem. Csak az isteni megvilágítás képes nyújtani az emberi értelemnek a megfelelő tudástárgyat, amelyet az empiria bizonyosan nem adhat meg.

² 1Timoteus, 3.9 (diaconos) habentes mysterium fidei in conscientia pura. Pál üdvözülésünkért „nem ennek a világnak a bölcsességét” akarta tanítani, hanem „Isten titokzatos, rejtett bölcsességét (Dei sapientiam in mysterio)” 1Kor.2.6-7. A hit titkát őrizték tiszta lelkiismerettel. A szentmise kiemelkedő eseménye az eucharisztia felmutatása az átváltoztatás után, az áldozással kerül a hívő legközelebb Istenhez.

A dolgoknak Isten és érzéki tapasztalás „közé helyezett” *mibenléte* a tudományos megismerés számára hasonló ahhoz, ami a művésznek az elkészítendő mű *ideája*. A középkori alkotó számára az invenció nem valamely dolog észlelése vagy az arra való visszaemlékezés, hanem a kaotikus látszatvilág fölött az adott létező tökéletes formájára való rátalálás. A jó művész nem a természetet, hanem az isteni mintát utánozza, s égi segítséggel dolgozik. Azt akarja megalkotni, amit a „hegyen Isten megmutatott neki” (Kiv 25.40). A *mibenlét* a művész számára olyan valóság, amelyben benne rejlik a *fenséges*, azaz a (túl)világ pusztán földi érzékszervekkel birtokba nem vehető rendje. Ehhez a költő vagy művész „felülről” inspirációt, vezetőt vagy *diktálót* kap³. Ágoston, összhangban azzal, amit az *abditum mentisszel*⁴ kapcsolatban állított, több szempontból is meghatározta, ki az igazi alkotó és mi a művész feladata. A „Mester tibennetek van... égben van annak katedrája, ki szívben oktat”, vagy: „az jobban szól, aki belül lakik, mint, aki kívül kiabál” (Szent Ágoston 2008. 51). A művész tehetsége abban áll, hogy „meglátja belül, amit kívül kell tennie” (Augustinus 1982. 349-350). Úgy is lehet fogalmazni, a művész nem egyedüli *alkotó* inkább csak eszköze az alkotásnak. Sematikus ábrán:



Dante többször és hangsúlyosan kifejtette, hogy milyen keresztény teológiai tételeket szándékozott költői programmá emelni. A túlvilági *látomás* szó szerint *sub specie aeternitatis* (kb. az örökkévalóság szempontjából) mutatta

³ A latin eredetű kifejezésből származik a német *költő*, *költemény*, *költészet* szó. Danténál: „Amor mi spira” (Ámor sugalmaz), „di retro al dittator sen vanno strette” (szorosan mennek a diktáló után), Pg. XXIV.53 és 59.

⁴ A lélek rejtett része. Az emberi benső olyan tartománya, amelyen belül már csak Isten van.

meg a szilárdan létező, s nem a zűrzavaros érzéki tapasztalás által eltorzított világot. Az isteni ítélet révén az ábrázolt szereplők a túlvilágon már az örök arcukat mutatják. A környezet szintén jellemük értékéről tanúskodik. A szerző egyértelművé tette költői célkitűzését: a *Commedia* által felemelni az embert a földi világ nyomorúságos helyzetéből az örök boldogság állapotába.⁵ (Vallásos ember számára ezt jelenti a szentáldozás, a Jézussal való közösségre lépés.)

Az írásművek Dante által többször és alaposan átgondolt négy jelentésrétegeből a három szellemi széles teológiai kontextusban és elvszerűen tárgyalta a mélyebb értelem bevonásának a szükségességét. Az írásműveket legfeljebb négyféle értelemben lehet értelmezni és kell magyarázni, ezek: 1, litterális, 2, allegorikus ('szép hazugságba öltöztetett igazság', 'Orpheus citerájával megszelídíti a vadállatokat'), 3, tropológikus/morális és 4, misztikus (érzékfeletti). A legelső, betű szerinti értelem 'külső' és 'anyag', de „lehetetlen bármiféle ...dologban eljutni az alakhoz (forma) az *anyag* előkészítése nélkül” (*Vendégség* 2.1.10-11). Harmadik az erkölcsi értelem, amit az olvasónak a leginkább szemügyre kell vennie. Krisztus színeváltozásakor, például, a tizenkettőből csak három tanítványt vitt magával, mert „a nagyon elrejtett dolgokhoz *kis társaságban* közeledhetünk. A negyedik: az eljövendő idők felé fordítja a figyelmet, „az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít”. Az elmélet bizonyításaként az *In exitu Israel de Aegypto*⁶ zsoltárt idézte és elemezte.

Az *allegorikus* jelentésszint megkönnyíti a megértést azáltal, hogy másként, más összefüggésrendszerben, és érthetőbben mondja el az eredeti tartalmat. A keresztény és pogány műveltségi ismeretanyag megmozgatása lehetőséget biztosított a különböző eredetű motívumok együttes szemléletére, közös célra való alkalmazására. Az ilyen elvek szerint létrejövő metaforahasználat⁷, a megértés elvontabb szintre emelése még a „pogány-keresztény” vallási-kulturális ellentét elrendezésére is alkalmas lehet. A *tropológikus* az egyes emberre vonatkozik. Mind erkölcsi, mind intellektuális szempontból ez a leginkább figyelembe veendő *sensus*. Jelentése közvetlenül szoteriológiai: aki megérti és cselekedeteivel, gondolataival követi a látott vagy hallott jó példát, üdvözülhet. A rossz példa követése, illetve a jó rosszul való birtokba vétele viszont ellenkező eredménnyel járhat. Ezt kiteljesítve a *misztikus* az eszkatológikus vízió szempontjából tárja fel a teremtő és teremtett világ viszonyának korábbiaktól különböző dimenzióját. A végítélet perspektívájából szemléli a bekövetkező eseményeket.

Ezek együttese Isten tevékenységének olyan összefüggéseire irányítja a figyelmet, amelyek bizonyos elvek, szabályok és teológiai ismeretek nélkül szükségszerűen rejtve maradnának. A történelmi folyamatokból és a természeti

⁵ Ep. XIII. 15.16. „dicendum est breviter quod finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”

⁶ 113. zsoltár első sora (Amikor Izrael kivonult Egyiptomból).

⁷ Curtius 1948 részletesen foglalkozott a görög-római és európai irodalom közös metafora-, retorica és topica kincsével, középpontba állítva Dantét.

jelenségekből a bölcsek megértik nemcsak a rajtuk kívül álló dolgok közötti viszonyokat, hanem bizonyos események rájuk vonatkozó érvényességét is. Betekintést nyerhetnek a teremtés titkának a rendjébe: például akkor, amikor Dante a 113. zsoltárt hallgatta. A külső titok belső megértéssé válik: felfedezhetjük, mi a különböző jelentések üzenete, s milyen összefüggést lehet felfedezni a három szint (történeti példa, az emberiség és az *én* cselekvése és üdvözlése) között. A jól ismert valóságos bibliai esemény értelme éppúgy vonatkozik a purgatórium bejáratánál a rossztól megszabadulni akaró és jó irányba hajózó lelkek közösségére⁸, mint a megtisztulás keserves útját választó Dante személyes sorsára. Meghallja és megérti azt, hogy az *üzenet* rá vonatkozik, elhagyja a poklot s elindul felfelé (reményei szerint ezt fogják tenni majdani olvasói is).

A képességek objektív és szubjektív korlátai

Dante négy szempont, illetve négy elvi lehetőség alapján próbálta megközelíteni az emberi megismerés és az isteni titok kapcsolatának téziseiben és költői metaforákban egyaránt gazdagon kifejtett és ábrázolt témáját. Először, az *effectushoz* kapcsolódóan kétféle primér értelmi viszonyulást különített el. Vannak, akik bizonyos mértékig értik a teremtett világ jeleiben meghúzódó mélyebb tudást, s vannak, akik semennyire sem. Másodszor, még a Szentlélek által értelmi képességekkel leginkább megajándékozottak is a *végső* dolgokról csak nagyon korlátozott tapasztalattal és tudással rendelkezhetnek. Bele kell nyugodni abba, hogy az ember lét- és tudatfoka kizárólag korlátozott megismerést tesz lehetővé (*propter quid* helyett csak *quia*). Ráadásul a bűnbeeséssel megrontott és a (pogány) filozófusok által megismert földi világ törvényszerűségei különböznek mind a földi paradicsom, mind az igazi mennyország működési elveitől. Harmadszor, kivételként, van (Dante maga a példa) és voltak olyan emberek, akik az isteni kegyelem révén még életükben megláthatták az igazságot, vagyis lehullott szemük elől a lényegeltakaró fátyol. Végül, negyedszer, a színről színre látó angyalok és boldogok teljes tudása zárja az Isten felé emelkedő sort. Ők a teremtésben az ég munkatársai voltak (és vannak), ámbar az övéké már nem tartozik az evilági emberi értelmi képességek körébe.

Az erkölcsös élettel csak részben függenek össze az intellektuális adottságok. Isten titkait megismerni (és követni) akaró teremtmények nagyon különböző mértékű tehetséggel rendelkeznek. Az okos, „sottile” és a buta (*gente grossa*) emberek eltérő viselkedésének pozitív vagy negatív jellemzésével Dante számos tercinában foglalkozott. Az idézett evangéliumi példa egyértelmű sugalmazást tartalmaz: a szándékok és szellemi képességek nagyon különbözőek és tanítással csak részben pótolható a lemaradás. Krisztus is csak három

⁸ Pg. 2,46.

tanítványát vitte fel az átváltozás helyére, akik megérthetik a titkot. Vannak olyan dolgok, amelyekbe csak néhány kivételes elme nyerhet betekintést, a sokaság nem. A kiválasztás nem *jóság* függvénye, hanem tehetségé és szorgalomé.

Az egyes *canticák* más jellegű és az érthetőség szempontjából más nehézségi fokú tudásanyagot tartalmaznak és más képességeket várnak el az olvasójuktól. A *Pokolban* az érzékszervi, külső benyomások nagyban segítenek: a büntetés valamennyi feltárulkozó eleme mögött tökéletes rend és világos szándék uralkodik, még akkor is, ha ezt az utas nem mindig érti. A megismerés előtt nem áll elvi akadály. Vergilius vagy más segítségével a jelenség és annak racionálisan felfogadható magyarázata viszonylag könnyen összetalálkozik. A *Paradicsom* alapvetően különbözik ettől: a második énekben hosszan beszélget Beatricével arról, mi a magyarázata, a Hold felszínén jelentkező világosabb és sötétebb részeknek („foltok”). Beatrice általános problémát vetett fel: az ember hamis következtetéseket von le akkor, ha nem áll rendelkezésére kellő érzékszervi (*senso*) tapasztalat és akkor is, amikor ez ugyan megvan, de értelmünk (*ragione*) szárnya rövidnek bizonyul (52-57 sorok). Dante „pőrén maradt elméjét” Beatrice fénnnyel ruházta fel, amikor elmagyarázta vezetettjének az egek működését, a mozgás okát, a felülről jövő hatást.

Amikor Vergilius és Dante Lucifer csípőjénél fejjel lefelé fordul, a tudatlan ember azt hihette, hogy vissza fognak tért a pokolba. A *gente grossa* nem tanulta meg jól a láthatatlan természeti törvényeket⁹, amelyek szerint csak a föld középpontján átfordulva lehet előre, felfelé kijutni a déli féltekére, ahol a purgatórium hegye emelkedik. Nagyon sokan nem ismerik azt, ami pedig megismerhető lenne, mások viszont sokkal sikeresebbek a tanulásban és megfigyelésben. Az idézett *paradicsomi* ének elején, a műben sokadszorra Dante a tengeri hajózás metaforáját használta. Nagyon egyértelmű tanácsot adott mind a „kis csónakokban ülő” felkészületlen, mint a hosszú ideje angyalok kenyerével táplálkozó igazán bölcs olvasóinak (*Par.2.1-15*). Az előbbieket sietve térjenek vissza a partra, mert attól már távol, nem látva többé a költő égiek segítségével gyorsan haladó hajóját sem, hamar elvesznének a nyílt tengeren. Mások viszont használják ki az élen sikló énekelő hajó szántotta barázdát, s így könnyebben eléri távoli és sok erőfeszítést igénylő céljukat. A Szentlélek megértést segítő ajándékait nem mindenki kapta meg egyenlő mértékben.

A *finom* dolgok észlelése vagy észrevétlenül hagyása a teológus művész számára azonban nem pusztán okosság vagy tudatlanság kérdése. Vannak szükségszerűen rejtve maradó isteni titkok, amelyekbe szűk életidőnk és korlátozott tudásszintünk miatt nem nyerhetünk betekintést, legfeljebb halálunk

⁹ la gente grossa il pensi, che non vede / qual è quel punto ch'io avea passato. *Pok.* 34,90-92. (tudatlan emberek nem értik, milyen ponton haladtam át)

után¹⁰. Bekövetkezhet olyan eset is, amikor a Szentlélek vagy tájékozottabb, bölcsőbb ember segít (*tanács*) megszűntetni az ismert és ismeretlen között húzódó határt. Erről Krisztus is beszélt: „Még sok mondanivalóm volna, nem vagytok rá azonban elég erősek (*non potestis portare*). De amikor eljön ő, az igazság Lelke, elvezet titeket a teljes igazságra... Ezeket képletesen mondtam nektek. Eljön az óra, amikor már nem képletesen szólok, hanem nyíltan beszélek az Atyáról (János 16,12-13 és 25)”.

De még a leggazdagabban megajándékozottak sem képesek felfogni az igazi titkokat. A Jupiter égében beszélő sas közölte: Istennek a világmindenségnél végtelenül nagyobb szava rejtély és rejtély is marad. Az örök igazságba csak úgy hatolhat be földi tekintetünk, mint a tenger mélyébe, a partnál látjuk a fenekét, beljebb már nem. Ott van, de túl mélyen és nincs más világosság csak az, ami fentről jön, csak az nem sötétség, mert nem a hús árnyéka, mérge (*Par.*19,52-66).

Bizonyos szituációkban a túlvilági utas felfogó képessége hiányt mutatott. Őse, Cacciaguida olyan *mély* értelemben beszélt hozzá, hogy Dante az elején elakadt.

„...szavának
mély értelmét már nem tudtam követni.
Nem szántszándékkal szólt rejtelmesen,
de szükségképp, mert gondolatai
ellőttek halandó elmém fölött¹¹.

Az egykori keresztes lovagnak lejjebb, az emberi értelem szintjére kellett „nyilával céloznia”, hogy a ükunokája megértse szavait. (Pedig éppen Danténak Istentől kapott különleges képességeiről volt szó.) Néhány sorral alább a beszélő *fény* (*lume*), Cacciaguida magyarázza meg Dante elmaradt kérdésének és az ő örömeinek az okát. A választ egy furcsa matematikai feladvány segítségével adta meg.

Tu credi che a me tuo pensier mei
da quel ch'è primo, così come raia
da l'un, se si conosce, il cinque e 'l sei¹²;

„Te (helyesen) úgy hiszed, hogy a gondolatod Istentől száll le rám, aki minden dolog eredete, mint ahogy az egyből, ha ismert, sugárzik az öt és a hat.” A kommentárok ennél a résznél nem tulajdonítanak jelentőséget az utóbbi két

¹⁰ Itt *per speculum et in aenigmate* látunk, ott és akkor *színről színre* (1Kor.13,12).

¹¹ *Par.*15.39-42. Babits M. fordítása.

¹² *Par.*15.55-57. Te fölteszed, hogy gondolatodat / az Első úgy vetíti rám, ahogy / az 1-ből vetül ki az 5, a 6 Nádasy Á. fordítása

számnak. Általában *többi szám* értelmet tulajdonítanak nekik, illetve, megfordítva, azt, hogy az *egy* minden számban benne foglaltatik.

Nem valószínű, hogy Cacciaguida a titkos utalásokkal teli beszélgetés során csak ezt a banális matematikai tényt akarta közölni Beatrice „haladó” tanítványával. Deklarált célja inkább az isteni szándék legmélyebb, rejtett igazságainak a feltárása, részben a kétszintű (ükunokájáé és az övé) tudás különbségének a bemutatásával. Az olvasó problémája nem az *unitasszal*, hanem az öttel és a hattal van, ami összeadva tizenegyet ad.

Nyilvánvaló, hogy a *Színjáték* írásakor rendkívül fontos volt a teológiai számszimbolizmus minél teljesebb kihasználása. Ez sok más mellett a következetesen használt verssorra is vonatkozik. Az öt és a hat együtt az eredetileg két rövidebb sorból álló hendecasyllabus szótagjainak a száma. Egy *quinario* (öt pozícióból álló sor) és egy *settenario* (*a minore*, 5+7), illetve fordítva (*a maggiore*, 7+5) összeépítésekor kiesett egy szótag. A sor belső ritmusát, több más metrikai elem mellett az így keletkező cezúra biztosítja. A költő minden sor végén, a rím mellett egy újabb architektúrát hoz létre és vasszigorral¹³ alkalmaz: a kilencedik szótag gyenge, a tizedik erős, a tizenegyedik általában gyenge. Ez felel meg egyrészt az olasz szavak többsége természetes akcentusának (*parole piane*), másrészt egy építészeti elvnek. A templomba három kapun keresztül lehet bejutni, a leghangsúlyosabb a középső, Krisztusé, fölötte második eljövételét ábrázoló utolsó ítélet. Eszerint a fenti rész értelme: Dante *hendecasyllabusaiban*, azok számára, akik kellő ismerettel rendelkeznek, ragyog Isten dicsősége.

Az igazi tudás az, ahogyan az églakók értenek, hiszen ők rendelkeznek az előrelátás képességével. A boldogok számára az itteni tükörben a még el sem gondolt gondolatok is látszanak (*prima che pensi, il pensier panti*, *Par.*15,63). Az imént még a földi tudással szemben szkeptikusnak mutakozó sas az égiek tekintetében pontosan az ellenkezőjét állítja: a paradicsomban az isteni igazságot már nem fedi fátyol (*velame*, *Par.*19,30). Mint Beatricét sem, aki a két világ határán levette fátyolát. Az utas számára megnyílt a rejtekajtó, s mögötte kitárulkozott az élő igazság.

Dante ebben az énekben betűk szimbolizmusába is elrejtette azt, amit a tárgy-, pénzimádókról, vagy a rossz uralkodókról mondani akart. Kilencből három tercina *Li si vedrával* kezdődik, három *vedrassival*, végül három *evel*. Együtt LUE-t adnak ki, ami betegséget, kórt, nyavalyát jelent. Ugyanilyen elvek alapján jellemezte a kevés jót (*I*) és sok gonosztságot (*M*) elkövető Ciotto di Ierusalemét (*Par.*19,128-129).

Doktrína fátyol alatt

¹³ Az egy-két kivételnek nagyon súlyos tartalmi oka van.

A *Convivio* harmadik könyvében egy bonyolult metafora részeként került említésre az isteni bölcsesség sugárzó erejét valamelyest tompító *fátyol* (*velame*¹⁴, *velamento*). „A Bölcsesség (Sapienza) szemei a bizonyítások (*dimostrazione*), amelyekkel igen bizonyosan látjuk az igazságot, nevetése (*riso*) pedig a meggyőzés (*persuasione*), amelyben a Bölcsesség belső fénye némileg elfátyolozottan világít (*sotto alcuno velamento*), ebben a két dologban érezzük ama boldogság magasztos gyönyörét, amely a legfőbb jó a Paradicsomban” (*Vendégség* 3.15.1). Meglepőnek tűnhet, hogy a *bemutatók* (*de-monstrare*) – amelyek révén az igazság legbiztosabb formában látszik – párfogalma nem egy másik filozófiai terminus, hanem az emberi arcon láthatóan végbemenő, pozitív lelki változásra utaló hétköznapi kifejezés, a *nevetés*. Tudni kell azonban, hogy a *riso*, *ridere* Beatricére vonatkoztatva *meggyőzést* jelent. Dante oldaláról meggyőződést, megértést, amikor vékony fátyol mögött érzékelhetővé válik a boldogság állapota okozta gyönyör, *piacere altissimo di beatitudine*, már közel a célhoz.

Beatrice mosolyai a *Commediában* mindig különösen nagy hangsúlyt kaptak. A pokolban a metafora fátyla még elfedte a *doktrínát*. Az eretnekeket büntető hatodik körbe való belépéskor Vergilius felszólította Dantét: csukja be a szemét, majd, hogy társa biztosan ne tekintsen a Gorgóra, kezével be is fogta. Ezután a *narrátor* tanácsot adott olvasóinak, hogy az elbeszélés mögötti csodálatos és mélyebb tartalmat figyeljék.

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani¹⁵

Az idézet különösen nagy súllyal esett latba a Dante-kritikában megjelenő ún. „*velamista*” irányzat képviselői számára. Minden ide sorolható írásban hangsúlyozottan szerepel. René Guénon *Dante ezoterizmusáról* szóló könyvének például a fenti tercina a mottója.

¹⁴ Dante ismert életművében összesen négyszer írta le a *velame* (*velamento*) szót, az említetteken kívül az Ugolino-epizód elején, amikor egy szörnyű álom a jövőt fedő fátylat letépte (*Pok.*33, 27).

¹⁵ *Pok.*9.62-64. „Ó, ti, kik éltek józan értelemben, / lessétek, mily tan látható keresztül, / elfátyolozva különös rímekben!” Babits. M. A *dottrina* szót a *Commediában* a szerző hétszer írta le. A különböző előfordulások megadják a kifejezés különféle jelentéseit. Egyszer a *Pokolban*: nagyjából „igazságok, normák, elvek rendszere”, az ő verssoraiban látható „keresztül”. A *Purgatórium*nban kétszer: először, amikor a kereszténynek tekintett antik költő, Statius magyarázta az ember fogantatását és felhívta a figyelmet Averroës téves tanítására, az *anima* és az *intelletto* különbségéről (*Pg.*25,64); másodszor rímbe, Beatrice figyelmezteti a költőt, hogy a földön rossz filozófiai iskolát követett (*Pg.*33,86, rímelő szavak: *dottrina-divina-festina*). A *Paradicsomban* három énekben négyszer: a 12,97-ben *tudás* és akarat. A 24. énekben kétszer, előbb: keresztény tanítás, amit Szent Péter szerint Dante jól megértett (80. sor), majd szent rímbe elhelyezve a legmagasabb szintű teológiai tudás: *trina—divina—/evangelica/dottrina* (hármasság-isteni-evangéliumi tanítás, 140,142,144. sorok, ld. alább). Végül *Par.* 33,106 Bernát tanítása-tanácsa, szintén rímbe: *regina—dottrina—mattutina*. A rímbe háromszor szereplő *dottrina*hoz kapcsolódó összesen hat szó: *divina* (kétszer), *festina* (halad, siet), *trina*, *regina*, *mattutina*.

A *mosoly* főnév paradicsomi említései számmisztikán alapuló algoritmus szerint rendeződnek: 12—1—7. A *Paradicsom* huszonegyedik (3x7!) énekéig tizenkétszer mosolyog vagy nevet Beatrice (ebből kétszer a földi paradicsomban). A Szaturnusz egében viszont határozottan *nem* nevetett. Ha ezt tette volna, akkor Dante úgy jár volna, mint Szemelé, aki megkérte a főistent, hogy mutassa meg magát neki teljes pompájában, de Szemelé ettől a ragyogástól porrá égett. Danténak még itt is be kell tartania a fokozatosság elvét: a lépcsőn fel kell menni, s mivel egyre szebbnek látja Beatricét, tompítani kell a fényét. A huszonharmadik énekben az állócsillagok között költőnk már azzal büszkélkedik, hogy elméje kitágult, túláradt önmagán (*la mente mia .. di se stessa uscio*). Beatrice a következő módon igazolta ezt:

„Láttál olyasmiket, hogy van erő
elviselni az én mosolyomat”¹⁶

Azaz megismerni a teremtés gyönyört okozó végső titkait. Ezután, a teológiai erények demonstrálása során égi vezetője még hatszor mosolygott.

Az utolsó (már nem Beatricéé), több ember arcán látott *riso*, akkor tűnik szemébe, amikor a zarándok célhoz ért, időből örökbe jutott, s tekintetével átfogta és megértette a Paradicsom berendezkedésének egészét (*forma general del paradiso*, *Par.*31,49-54). Ekkor tűnt el mellőle Beatrice, átadva a helyét szent Bernátnak. „Elméjének dicső hölgye” befejezte nem kis részben *mosollyal*, meggyőzéssel és elbűvöléssel végrehajtott küldetését, amelyre felszólítást Szűz Máriától kapott. Beatrice visszaült égi helyére oda, ahonnét a „vak” és „szolga” költő megmentéséért hét nappal korábban elindult. Végül újra, már Ráhel mellől távolról tűnt rá mosolyogni (*sorrise*, *Par.*31,92).

Heterodox kriptográfia?

Videtur quod. A korábban második pontban említett, földi tudattal fel nem fogható, de a költő által bemutatott igazi valóság teremtésbeli helyének, szerepének és hatásának a kérdése tág teret biztosított az irodalomtörténeti fantáziának. A *titok* fenomenológiája mögé olyan átgondoltnak látszó rendszerek is kerülhettek, amelyek egyéb összefüggésben vagy életrajzi dokumentumok alapján a legkisebb mértékben sem igazolhatóak. Az egyes poétikai elemek vagy tartalmi utalások jelentésének a szerző teológiai meggyőződéséből fakadó homályossága vagy többértelműsége lehetett az oka annak, hogy mögéjük a római katolikus ortodoxiától jelentős mértékben

¹⁶ *Par.*23,48-49. Nádasdy Á. Szó szerint: láttál dolgokat, olyan erős lettél, állni bírod a mosolyomat (...possente / se' fatto a sostener lo riso mio). Beatrice mosolya vagy nevetése az alábbi énekekben látható: *Pg.*32,33, *Par.*1,2,3, .. 7, 10, 14, 15 /kétszer, Cacciaguida!/, 16, 18; *Par.*21; *Par.* 23, 25,27 /kétszer/, 29,30 /kétszer/. (A *riso* főnév mellett az igei alak is többször előfordul.)

különböző ideológia is kerülhetett. Az ilyesféle koncepciókat Dante köztudottan egyházellenes, „forradalmi” politikai tevékenységéből vett indoklások is alátámasztani látszottak. A költői tények mögé kommentárként illesztett történeti események nagyvonalú értelmezéséből, valamint a tendenciózusan előhozott ideológiák feltételezett befolyásából nagyjából a következő, filológiaiilag nehezen igazolható állítások bonthatók ki. Dante 1. kapcsolódott valamelyik titkos társasághoz, 2. a templomos lovagrend szellemiségét követte, 3. szimpatizált a közelmúlt vagy kortárs (kathar) eretnek mozgalmakkal, 4. a „rejtett és nagyszerű” doktrína fejezte ki egyházellenességét, amelyet érthető okokból titkolni kényszerült.

A Dante-kritikában¹⁷ a múlt századi *carbonare* mozgalom óta meglévő vélemény szerint Dante valamelyik titkos társasághoz, valószínűleg a templomos rendhez tartozott. A rend tagjai a péteri (római) egyházzal szemben a jánosi templomot akarták felépíteni. Magukat *Fedeli d'Amorénak*, a szerelem hűséges szolgálójának nevezték. E szektához költők is tartoztak, akik az üldöztetések miatt sajátos zsargont alakítottak ki. Erre számos rejtett utalás található az életmű legváratlanabb helyein. Például a kilenc legszebb olasz szó *amore, donna, disío, vertute, donare, letizia salute, securitate, difesa* (DVE II,7) megfelelően értelmezett jelentésének összeolvasásakor az alábbi eredményt kapjuk. Az *amore* magát a szektát jelenti, a szeretet a metamorfózist, az adeptus beavatásának lehetőségét, az elhívást. A *donna* maga az adeptus, így lehet megmagyarázni az olyan furcsa kijelentést, mint „az erényes ember asszonnyá válik” (*uomo valente diventa donna*), s azt a tényt, hogy a költők donnájukat gyakran hímnemű nyelvtani alakokkal jelölték meg. A *disío* a szektán belüli hasznos tevékenységre utal, a *virtute* a költészettel való szolgálatra stb.

Ilyen értelmű, ezoterikus tanulmányok sorát Gabriele Rossetti (1783-1854) indította el az 1840-es években megjelent könyveivel. Dante Gabriel Rossetti preraffaelita költő-festő édesapja abruzzói származású, liberális szellemiségű költő és irodalomtörténész volt, aki az 1820-as évek legelején előbb máltai, majd angliai emigrációra kényszerült. Dante életművében saját sorsának és az olasz Risorgimento mozgalom törekvéseinek előzményeit kereste. Az ókortól kezdődő történelmi, eszmetörténeti folyamatba illesztette a kegyetlen hatalom ellen fellépő, fájdalmas illegalitásba kényszerülő értelmiségi típusát, a *jobbak* titkosan szervezett lázadását a sátán által birtokba vett Egyház és szövetségesei ellen. Az ilyen célból létrejövő szekták, titkos társaságok (*Carbonare* mozgalom, szabadkőművesek, rózsakeresztesek) saját ideológia alapján működtek, különös zsargont kialakítva kommunikáltak egymással, s az

¹⁷ Rossetti 1840 és 1842; Aroux 1854 és 1857; Pietrobono 1915; Pascoli 1917; Benini, 1919, 1921, 1939 és 1950; Reghini 1921; Pézard 1950; Guénon 1955; Alessandrini 1960; Guiberteau 1973; Vinassa De Regny 1988; Minguzzi 1988; Valli 1988.

E kritikai tendencia bírálatát tartalmazza: Pozzato 1989; Kelemen 1996.

egymással való mély barátság mellett az évezredek alatt megjelent korábbi hasonló társaságok tagjai iránt is szolidaritást éreztek.

Ebben az összefüggésben fontos szerepet kapott a templomos rend, amelynek üldöztetése, vezetőinek likvidálása szinte Dante szeme előtt játszódott, bár explicit formában a költő sohasem tett erről említést. A *Fratres Militiae Templi* De Payns francia lovag 1118-ben alapította hét vagy kilenc társával. II. Balduin jeruzsálemi királytól, jeruzsálemi Salamon templom egy részét kapták. Clairvaux-i Szent Bernát 1132 és 1135 között megalkotta a rend szellemi programját összefoglaló, *Liber ad Milites Templi de laude novae Militiae* (A templomos lovagokhoz: az új lovagság dicsérete) című írását. Az anyagilag is sikeresen tevékenykedő rend ellen felléptek a világi és egyházi hatalmak (talán a pénzükért). 1307. okt. 13-án pénteken per kezdődött ellenük, 1312-ben V. Kelemen feloszlatta a rendet, 1314 március 19-én Szép Fülöp élve megégettette Jacques de Molay-t, a templomosok nagymesterét Párizsban.

Danténak a templomosokkal való, filológiailag egyébként bizonyíthatatlan közös sorsvállalását ez a szakirodalom főleg az ideológiát kidolgozó Szent Bernát személyéhez köti. Vergilius (tudás, történeti értelem), majd Beatrice (hit, teológiai) után a harmadik vezetőhöz a misztika és az ezoterikus hermeneutika kapcsolható. Reá vonatkozik a tulajdonnévként használt *Szemlélő* elnevezés, olasz eredetiben *contemplante* (*Par.* 32.1.), amelyben, magyarázatuk szerint, benne van a templom(os) szó. Abból a tényből, hogy a *Paradicsom* legfőbb köreiben bizonyos szavak sokkal gyakrabban fordulnak elő, mint másutt, a *templom* (összesen hatból háromszor) vagy a *contemplare* szó valamelyik alakja (nyolcból hétszer!), még nem bizonyíték arra, hogy Dante bármikor is tagja lehetett lovagrendnek.

És ahogyan a célba ért zarándok
néz körül fogadalma templomában,
remélve, hogy majd mindent elmesélhet,
úgy sétáltattam most szememet(értsd: a mennyei rózsán, *Par.*31.43-45)

Dante itt említette a Veronika-kendőt is. A szintén Krisztus arcának (és testének) nyomát ábrázoló ún. torinói lepel ismereteink szerint 1240 és 1307 között valóban a templomosok gondozására volt bízva.

Sed contra. Szent Péterrel a hitről (24. ének), illetve Szent Jánossal a szeretetről (26. ének) folytatott vizsgáztató beszélgetései során semmiféle doktrinális különbség nem tapasztalható. Mindketten, egymással tökéletes összhangban felmondatták beszélgetőpartnerükkel a szükséges *katolikus* ismereteket. Pedig, elvileg komoly ellentét is feszülhetne „két egyházalapító” között. A templomosok a jánosi felépítésével a korrump és a krisztusi útról letért péteri egyházat akarták felszámolni vagy legalább visszaszorítani. Az állócsillagok egében mindkét apostol a keresztény hagyományban hosszú évszázadok óta

nevükhöz kapcsolt módon viselkednek és gondolkodnak. Ideológiailag nyilvánvalóan Péter a fontosabb, aki Szent Pál fő teológiai meghatározásának ismeretét várja el a költőtől. Beatrice kérésére az apostol az üdvözülés gyakorlatban sikeresen megvalósított módszerének tudatosságára kérdez rá. Mielőtt azonban a *baccalaureus* megkapná az örömmel várt kérdést, a *professzor* előzetesen már kijelenti róla: *jó keresztény* és beszámoltatja a hit lényegéről:

"Dì, buon cristiano, fatti manifesto: / fede che è?" (*Par.24.52-53*)

Az eminens tanuló *Pállal* teszi nyilvánvalóvá ennek tartalmát: „remélt dolog, mint valóság; / a hit láthatatlan bizonyosság”. Ezután elmondja a *Credo* parafrázisát, pontosabban saját „apostoli” vagy „zsinat után” hitvallását, beleszöve Tamás Isten-érveit. Az ő *Hiszekegyében* található két rímhármásról korábban már volt szó. Az előbbi az *egy* Istenre irányuló személyes vágyát hangsúlyozza (/pronto crerder/**mio**—/io credo in uno/**Dio**—/con amore e con/**disío**, 128,130,132 sorok), az utóbbi az egyetemes egység és *hármasság* tanát (/essenza sì una e sì/**trina**—/profonda condizion/**divina**—/evangelica/**dottrina**, 140,142,144 sorok)¹⁸. Végül a válasszal messzemenően elégedett egyházalapító háromszor átölelte, mert „örömét lelte bennem!”. Ebből a hitvallásból nehéz bármiféle eretnek eszmét kihámozni.

A Hold egéből a Merkúréba való felemelkedéskor Beatrice nagyon határozott tanácsot ad vezetettjén keresztül a még földön élők embereknek:

Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:
non siate come penna ad ogne vento,
e non crediate ch'ogne acqua vi lavi.
Avete il novo e 'l vecchio testamento,
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;
questo vi basti a vostro salvamento¹⁹. (*Par.5.73-78*)

Az Egyházhoz való hűségét Dante nemcsak teológiai és történelmi érvekkel demonstrálta, hanem minden, szinte ösztönösen keresztény erkölcsi ítéletével is. Példa lehet erre a *Commedia* egyik legtöbbször idézett epizódja, Francescáé, illetve Cunizzaé. A két nő ellentétes sorsa mai felfogás szerint nehezen fogadható el igazságosnak. A rimini lány a pokol második körében örökre szenved, Cunizza viszont Vénusz egében a jó példát mutató boldogok

¹⁸ Az utolsó két-három szótagon túlmenően hosszabb frazeológiai egységek idézése teszi világossá rímek valódi értelmét. Összeolvasva a rímeket egy költőre (Isten iránti vágyam), s egy alkotásra (isteni hármasság doktrínája) vonatkozó kijelentést kapunk.

¹⁹ Keresztények, nagyobb súllyal cselekedjétek, / ne legyetek, mint toll a szélben, / ne higgyétek, bármilyen víz lemossa (bűneiteket). / Ott van számotokra az Új- és Ószövetség / és az Egyház pásztora, aki vezet titeket; / legyen elég ez az üdvözlésedekhez.

között *ragyog*. Az előbbi sógorával esett szerelembe. Az akkori szóbeszéd szerint, *in flagranti*²⁰, kapta őket a férj, aki hirtelen haragjában mindkettőjüket megölte. Az ismert körülmények miatt nem tudta őszintén megbánni a házasságtörését, s így nem is kaphatott feloldozást, bűnben halt meg. Vele szemben Cunizza, aki feslett életéről, számos botrányos kapcsolatáról (többek között Sordellóval) volt hírhedt, meg tudta bánni korábbi parázna életét, s feloldozást is kapott (*Par.9*).

Néhány esemény, kijelentés polivalens beállításán túlmenően, nagyon nehezen lehet elképzelni, hogy Dante akárcsak komolyan fontolgatta volna a *katholika* felülvizsgálatát valamely eretnek tan követése érdekében. A *titok* nem az ortodoxián kívül, hanem azon belül rejtőzködik, sőt a *megismerhetetlen* az egyetemes tan része.

A szám mint forma (rend)

A tizenkétszer szereplő egyes számú *ordine* szó főnév Dante számára a teremtett világ leginkább lényegi tulajdonságát jelentette, kétszer a *Purgatóriumban*, tízszer a *Paradicsomban*. A *Pokolban* nincs *rend*.

Szoros rend van és bölcs művészet
a dolgok viszonyában: s ez a Forma
teszi Isten képévé az Egészet²¹.

Dante jól ismerte a keresztény *numeristák* tanításait. A teremtett világ számszerűsége alapuló rendjének ábrázolásakor követte mind teológiai módszerüket, mind a középkori és antik számszimbolika általuk kidolgozott jelentésrendszerét. Kevésbé alapos ismeretei lehettek a zsidó kabbalisztikáról (*gematria*). Umberto Eco szerint Dante valószínűleg felhasználhatta az Italiában élő zsidó tudósok (Abulafia, Hillel da Verona, Abulafia, Zerahya di Barcellona) számmisztikájának bizonyos elemeit (Eco 1996. 56-58).

Szent Ágoston nem pusztán alkalmazta azt a héber, görög és latin nyelven egyaránt elterjedt hagyományt, amely a betűkhöz szabályszerűen rendelt számok szimbolizmusából az igazi, rejtett jelentést próbálta kibontani, hanem több művében a számok rendszerét nem pusztán eseti, hanem általános teológiai kérdésként is tárgyalta. János evangéliumának egyik helyét (2,19-22) például, eszerint magyarázta (Szent Ágoston 2008. I. köt. 154-157). A régi ember, Ádám neve nemcsak a négy égtájat jelentő görög szavakkal hozható kapcsolatba, hanem a negyvenhatal is (alfa=1, delta=4, alfa=1, mü=40). Ennyi évig épült a

²⁰ Danténál csak csók van, „la bocca mi baciò tutto tremante.”

²¹ *Par.1.101-104* Le cose tutte quante

hanno ordine tra loro, e questo è forma

che l'universo a Dio fa simigliante. (Az eredetiben nincs „bölcs művészet”)

A Bibliában: *Omnia in mensura, numero et pondere disposuisti.* (Bölcsesség 11.21.)

régi jeruzsálemi templom, amelyet Krisztus lebontani javasolt és három nap alatt újjáépített. Közvetlenül a megtérése után, 386 őszén és koratelen írt első műveiben Ágoston a teremtést jellemző renddel, s a vele összefüggő bölcsesség és számok problematikájával foglalkozott. *A boldog életről* szóló dialógusában magasztosságukról és hatalmukról beszélt. Az „örökkévaló számok” a forma, a lét lényegét alkotják. A tudás birtokában lévő emberek minél tisztábbak a földi büntől, „annál jobban látják, hogy a szám és a bölcsesség az igazságban egyesül” (Szent Ágoston 1989. 145 és 133). Végző soron a kettő egy és ugyanaz a dolog.

A művészi inspirációban a „külső forma a számok belső fényével összevetve megfelelővé válik”. A néhány héttel később írt *A rendről* című beszélgetésben Ágoston tovább részletezte *numerológiáját*. „A számok révén áll fenn a rend, és jön létre az egység” (14.41), ha az ember az állatok fölé képes emelkedni az a számok ismeretének és alkotásának köszönhető. Amire „az ember képes, a számok révén válik képessé.... tán ő maga is szám, /ami/...a teljes igazság jövőendő feltárója. (15.43, Szent Ágoston 2008. 112, 113)”. A tökéletes és abszolút Egység határozza meg az érzékelhető és változó számok fölött álló szellemi, örök, felfogható és változatlan számokat. A lélek tele van formákkal (idea), azaz számokkal.

Amint a monoteista vallás szükségszerűen különböztet meg kétféle létfogalmat, a Létet és a létezőket, az örököt és az időnek alávetettet, úgy hierarchikus rendben számok is lehetnek kétfélék: az Istent jelölő *Egy* áll szemben az összes többivel. Az *unitas* része minden más számnak (mint a Lét a létezőknek), de semelyik szám sem azonos vele, semelyik szám sem képes őt „kitölteni” és „birtokba venni”. Az *unitas*nak nincs jelzője (nincs „numerus unarius”), pusztá főnév, miközben a jelzővel ellátott számok végtelen sora a kettővel kezdődik: numerus binarius (=II), numerus ternarius (III) stb.

Boëthius állítása szerint az *Egy* nem szám, hanem minden más számnak a forrása és kezdete. Eszme, logosz, pont, amiből a geometriai alakzatok is létrejönnek. A számsor nem vele, hanem a kettővel indul²². Boëthius különbséget tett *szám* és *menyiség* között. Egy nevéhez kapcsolódó, műveit kompiláló traktátus szerint: „Primus autem numerus est binarius; unitas enim .. numerus non est, sed fons et origo numerorum”²³. A Beatrice halála után Dante saját sorsának, érzelmi állapotának előképét találta meg a *Consolatio*

²² Boëthius, *De Arithmetica*: „Numerus est unitatum collectio, vel quantitatis acervus ex unitatibus profusus” (5. lapon). „Sic etiam in numero unitas quidem, cum ipsa linearis numerus non sit” (30), „Binarius autem, numerus primus, est unitati dissimilis, idcirco quod primus ab unitate disiungitur.” (39. lapon). Digitális kiadás: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524,_Boethius,_De_Arithmetica,_LT.pdf (2017. január 29.) Boëthius könyve megvolt Gerbert d’Aurillac könyvtárában. Riché 1999. 239.

²³ *Abacus in Boethii geometria subditicia*. 1899-es hasonmás kiadása: Gerberti, *Opera Mathematica* (972-1003). Ed. Nicolaus Bubnov. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2005. Latin idézet az Appendix I-ben, 159.lapon. Pithagorász és Boëthius alapján a számok kérdésével és az abakusszal Gerbert d’Aurillac, a tudós pápa (II. Szilveszter) foglalkozott, jóval Fibonacci előtt (*Liber Abaci*, 1202,1228). Az első szám a kettes, .. az Egy nem szám, hanem a számok forrása és kiindulópontja.

prosimetrumainak szerzőjében. A *nessun maggior dolore*, a szeretet hatására mozgó kozmosz, a *donna gentile* vagy a *reformatio* eszméje mind-mind Theodorik gót uralkodó áldozatának hosszú hatását mutatja. Ezeken kívül sok más hely is, mint például az a metafora, amikor Dante saját magát nyertes játékos szerepébe állítja, mindenféle jót ígérgetve a körülötte álló embereknek (Pg. 6,10-12). Éppígy a *magister officiorum*ot hatalma csúcsán mindenki ünnepelte, de egyben baráti gesztusait is várta²⁴.

A normális esetben a világ Dante által ábrázolt valamennyi teremtménye a rend és az egység ösztönének engedelmeskedik (Par.1,117). A *fényátvitelként* is értelmezhető teremtés során a kiáradás központja egy és ugyanaz marad, miközben ereje révén a fény végtelen mértékben sokszorozódik (*vis multiplicativa*) a lentebbi világban²⁵. Az öt és a hat, ahogyan Cacciaguida állította, az egyből sugárzik ki.

Dante az élet minden területén az egység (*Monarchia*) megjelenésének nyomait (*vestigia unitatis*) kereste, nem ritkán a hármasságtól függetlenül. Utolsó látomásában a kiinduló pont az örök élő fény (*vivo/alto lume*, mindig egyes számban), amely hangsúlyozottan megőrzi egységét a látomás során feltűnő három körben és három színben, s még utána is. Dante az egyetlen és változatlan isteni fényből²⁶ (*semplice sembiante*, isteni arckép) vezeti át a tekintetet a szintén egyedülként feltűnő, korporatív *nostra effigéhez*. Az *egynek* a hármasságon kívül is vannak evilágba vezető, titkos útjai. A *De vulgari eloquentiában* (I,4) Isten neve még két vagy három betűből állt (El/i/), a *Paradicsom* huszonhatodik énekében viszont Ádám azt hangsúlyozta, hogy mielőtt az ő lelke pokolra szállt volna I-nek hívták a földön a legfőbb jót, s csak később El-nek. Az Ámor diktálta univerzális²⁷ költői nyelvben az I név felel meg Istennek. Az *I* maga *unitas*, római számjegyként *egy*. A latin ábécé középső magánhangzója, kilencedik betűje. Az *I* a *Iahve*, *Iesu*, *Ierusalemme* latinositott szavak első betűje. Az utolsó hang, amit az ember-Krisztus direkt idézetben a keresztfán kiejtett, szintén az *I* volt: 'Eli/lama sabachtani/' (Pg.23,74, El+birtokos névmás). A keleti egyházban az *I* meglétének vagy hiányának történelemformáló hatása volt. A Szentháromság személyeinek egylényegűsége (*homooúsios*) vagy pusztán hasonlósága (*homoiousios*) közötti vita a *katholika* és az eretnecség közötti élethalál harccá vált.

Az *egy* mély és titkos kapcsolatban áll a *tízzel* és a *százzal*. A kabalában, például, az első archetipikus betű és szám az *aleph* (1). Az időtlen Isten létének

²⁴ Boëthius, *A filozófia vigasztalása*. Ford. Hegyi György. Magyar Helikon, Budapest 1970. p. 32. A Pokol egyik hasonló metaforájában vesztes játékos szerepel (Pok.1,55-58)

²⁵ A kérdésről Dante a Par.13-ban elmélkedik. Az Istenhez visszafelé vezető utat Dante az *adunare* (egyesülni, eggyé válni) szóval fejezte ki. A fejlődés vonala rímekben előre haladva: *disuna—aduna—una* (56, 58, 60 sorok).

²⁶ Par.33,109-131.

²⁷ „Mert ami az egyikben megvan, úgy látszik, hogy a többiben is értelmi oknál fogva kell, hogy meglegyen.” DVE I. 9. 1.

időben való kiterjedése már a *jod* (10) és a *kof* (100)²⁸, „...az *aleph* a behatolhatatlan ősegyiség szintjén helyezkedik el; a *jod* a kinyilvánított világén, vagyis a szimbólumén; a *kof* a kozmosz szintjére kiterjesztett jelkép (Berteaux 1984. 77)”. Az előbbi Istennek a világban láthatóvá váló sokszínű jelenléte, az utóbbi, 10², a teremtettség valóság alkotásra és reprodukcióra való képessége. A középkori kozmológia szerint a földről tekintve Isten végtelen birodalma a kilenc égből után a tizedik, amely az összes többi magába foglalja és mozdulatlanul mozgatja. Danténak száz énekre volt szüksége ahhoz, hogy a teljes égi és földi valóságot egészében és részleteiben megjelenítse. Illetve, másik oldalról, Isten ennyi részre osztotta mindazt, amit látomásban a költő számára feltárt.

Számok az erkölcsfilozófia szolgálatában

A tíz és a száz párosnak tűnő számok ugyan, de valójában mégsem azok. Fontosabb az *egységgel* való kapcsolatuk, mint a kettővel való oszthatóságuk. Sokkal inkább a *teremtő* eggyel hozhatók összefüggésbe, mint a teremtettség *kettővel*. A páratlan számok azért tökéletesebbek a párosaknál, mert van közepük, s így evidenssé válik bennük az *egy*. Egy Isten van, minden embernek egy élete van, s végül egyszer és egyféle módon leszünk megítélve, vagy szenvedésre, vagy örök boldogságra. A középpontban *mi* állunk, életünk értéke a túlvilágon véglegesen azonossá válik lényünkkel, a purgatóriumi szenvedés stációi csak lassítják a boldogságba jutást.

A *Commedia* központi problémája pontosan ez. A *kegyelem* révén a keresztény ember számára az üdvözülés reális lehetőségként kínálkozik. Elérésének helyes útját, módszerét számos írás és jó példa mutatja (persze az ellenkezőjét is). Akarata teljes mértékben szabad, még a jóban való megmaradásra sincs determinálva. A helyesség megtartása az első, de nem az egyetlen lehetőség számára. Saját belátása szerint el is térhet tőle. A végeredmény a jóban való megmaradás vagy ellenállás függvénye.

A „verbális” geometria és szimbolikus számtudomány a műben többféle módon szerveződik: létrejöhetnek koncentrikus körök, furcsa szimmetriák, egymásra utaló alakzatok, illetve ezek kombinációi. A túlvilágon megtapasztaltak jelentését a különleges téri és mennyiségi elhelyezkedés erősíti vagy gazdagítja.

Dante nagy gondal épített körkörös rendszert ember és műve központi problémája köré, s ebben alaposan kihasználta az aritmetika kínált poétikai lehetőséget is. Ilyen például a téma sorok számával és elrendezésével való

²⁸ Aleph/Yod/Qof: describes Infinity as the life-death cycle. Aleph is the abstract concept of all that is and is not; God exists and does not exist at one and the same time. Yod is the projection of this concept into continuity; the cycle itself; a circle in the sacred sense. Qof is the concept of Aleph grounded in reality: It is the life-death cycle in practice; the seasons; generations. <http://www.graveworm.com/occult/qabala/philo.html> (2017. január 30)

kiemelése. Morál és számok összefüggésének tekintetében a *canticák* a következő struktúra szerint rendeződnek: föld (lehetőség: rossz/jó), pokol (bűnben maradás), purgatórium (rossz megbánt szeretete), purgatórium (szabad akarat), purgatórium (jó rosszul való szeretetének kijavítása), paradicsom (jó). A fő téma kellően részletes tárgyalására Dante meghatározott számú éneket rendelt, ezek pusztán számokkal való, előbbi sorrend szerinti, de a földi prelúdiumot kihagyó felsorolása: 33—16—1—16—33. Az út irányát a fejlődő folyamatosság (*tipológia*) és a tartalomban mutatkozó ellentét kettőssége szabja meg.

A *Commediában* nem kötött az énekeket összetevő sorok száma. Ez helyzet a *Purgatórium* tizennegyedikről huszadik énekéig a mennyiségi szimmetriák alapján lehetőséget biztosít újabb, belső koncentrikus körök kialakítására. Ezt Dante a következőképpen szerkesztette a tizenhetedik ének köré: 151-145-145-- 139(17. ének) --145-145-151. Ebbe a struktúrába Dante hét (3-1-3) éneket vont be. A költő hetes száma²⁹ a *liber voler* vagy *libero arbitrio* témát tételszerűen tárgyaló még belsőbb körnek is szervező eleme. A szisztematikus kifejtést 25 (2+5=7) tercinával a középső ének előtt, a tizenhatodikban kezdte el. Itt és az utána következőkben Marco Lombardo világosította fel a költőt arról, hogy mi a szabad akarat szerepe az emberiség történetében, s hogy a romlásért nem ez a lehetőség a felelős, hanem az, hogy az emberiség két vezetője közül az egyik, a spirituális (=pápa) túlterjeszkedik az Isten által számára kijelölt határokon. A tizennyolcadik ének 25-dik tercinájában Vergilius zárta le ezt a Beatrice később elhangzó szavainak megértéséhez nélkülözhetetlen témát.

A világ erkölcsi rendje *titkának* Marco Lombardo segítségével történő feltárására a jóra való resteket büntető negyedik párkányon kerül sor. Az előbbihez hasonlóan a purgatóriumi *unità-trinità* rendszer szerint: 1 (antipurgatórium)—3 (gyengülő rossz)—1 (reveláció)—3 (erősödő jó)—1(földi paradicsom). A közép nemcsak poétikai-matematikai, teológiai-morálfilozófiai vagy történelmi szempontból került kiemelésre, hanem földrajziból is, hiszen ekkor a Purgatórium csúcsára vezető útnak pontosan a felénél tartunk.

A túlvilági utazás középső éneke (Pg.17-dik), középső sorának (70-dik³⁰) középső, hatodik szótagja a *noi*. A számok nyelvén a *mi*, *miénk* körül legtágabb pálya szélső pontjain helyezkedik el a mű legelső sorában a *nostra vita*, illetve, a legvégén, az imént idézett *nostra effige* (ez a teljes *Commedia* 14221-dik³¹ hendecasyllabusa, még tizenkettő van hátra). A legelején, közepén és legvégén *mi* vagyunk. A folyamat földi életünktől indul és Isten-arcképiségünkig (*ad imaginem Dei creavit*) emelkedik. Az (eltévedt) életünktől isteni arcképünk

²⁹ A 7, mint az ember, szent Gergely szerint: *magnum mysterium habet*,

³⁰ A lábuk alatt lévő, lezárul első fél utolsó, hatvankilencedik sora a hetedik boldogmondással zárul: Boldogok a békések, kikben nincs rossz harag. A *sanz'ira mala* pontosan kifejezi, hogy az aktív rossz kiterjedése ideáig tartott.

³¹ A számok összege 10.

látásáig megtett hét napos, de térben és időben végtelen út során az *individuum* és a *genus* viszonya semmit sem változott. Töretlenül érvényesülő elv szerint a keresztény ember egyénként, Istenhez és a közösséghez való viszonya alapján lesz megítélve. Sorsa a többivel közös zarándokút a végítélet felé, melyen mindenkinek kötelessége a másik segítése, hogy az is elérje üdvözülését. Az első tercina:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Az egyik utolsó tercina utolsó két sora:

mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo³².

A korrespondanciák eléggé világosan kitűnnek: *mi*, *genus*: *nostra vita* – *nostra effige*; mellette az *én*, *individuum*: *mi ritrovai* („találtam magam”) – *mi parve* (feltűnt nekem), két *passato remoto* igealakokkal áll. Az *era smarrita* (el volt tévesztve) – *era messo* (belé volt helyezve) viszont két ellentétes értelmű, de párhuzamos nyelvtani szerkezetű *trapassato prossimo*. A jelzős szerkezetekben azonos keret ellentétes tartalmat fejez ki: *selva oscura* – *mio viso*. Az előbbi kétszeresen is sötét, hiszen a *selva* jelző nélkül is az, *genus* képébe belehelyezett individuális arc viszont a szentháromság színeiben tündöklöklik.

A *mi* és *én* rendkívül érzékeny problematikája már a mű első két sorában is feltűnt. A kettő összemosása a Dante-kritika egyik, sok évszázados és általánosan elfogadott tévedéséhez vezetett. A *nostrát én*-nek értelmezve nemigen merült fel kétség a tekintetben, hogy a harmincöt éves költő jutott élete felén szorongatott helyzetbe, vagyis (Arisztotelész alapján) hetven év a várható maximális emberi életkor. Jóllehet a *Vendégségben* (IV.24) Dante saját maga hangsúlyozta, hogy ez a szám (mivel idős korban lelassulnak az életfolyamatok) nyolcvanegy esztendő. Ennyi idős volt Platón és Cicero, amikor meghalt, s ennyit élt volna Jézus Krisztus³³ is. (Nem Dante mint *individuum*, hanem az emberiség ért el Kr. u.1300-ban a tizenháromezer esztendőt kitevő teljes

³² Par.33,131-132. (belsejében a saját színéből) a *mi* képünket látszott festeni; / s tekintetem végleg belémerült. Nádasdy Á.

³³ Onde avemo di Platone, del quale ottimamente si può dire che fosse naturato, e per la sua perfezione e per la fisionomia che di lui prese Socrate quando prima lo vide, che esso vivette ottantuno anno, secondo che testimonia Tulio in quello Di Senettute. E io credo che se Cristo fosse stato non crucifisso, e fosse vivuto lo spazio che la sua vita potea secondo natura trapassare, elli sarebbe alli ottantuno anno di mortale corpo in etternale trasmutato.

világidő felére³⁴.) Az utóbbi évek szakirodalma egyre erőteljesebben vetette fel az „új időszámítás” szükségességét³⁵.

A látomásban átélt hét napos³⁶ utazás 1300 tavaszán történt. A „mikor született és mennyi ideig élt” kérdésre adott válaszában Ádám³⁷ kijelölte a teremtéstől a megváltásig terjedő időszakot, s ezt kiegészítve Malacoda megjegyzésével³⁸, eléggé világosan kitetszik, hogy a látomáskor a 6.499-ik esztendőben járunk³⁹.

Luigi Spagnolo egy táblázatban a dantei világtörténetet klimaterikus számait összekapcsolta Gioacchino da Fiore általánosan ismert proféciáival. Eszerint: az Atya korszaka 5200 évig tart (Kr.e. 5200-0), ez a teljes idő negyven százaléka (teremtés-Krisztus születése, Ótestamentum). A Fiúé 1300 esztendő (0-1300), a teljes idő tíz százaléka. A Szentléleké (5200+) az 1300-tól fennmaradó ötven százalék. A 13000-ben bekövetkező világvége előtt ezer esztendővel, 12000-ben veszi kezdetét az ún. *apokaliptikus millennium*, amikor egy angyal leszáll az égből, megragadja a sátánt, letaszítja a mélységbe és ezer évre láncra veri. (Jel.20,2)

A *Paradicsomban* Folco marseille-i költő hírneve fennmaradásával kapcsolatban Cunizza tesz utalást a világtörténet második fele időtartamára. A sokszor és különféleképpen magyarázott sor: *questo centesimo anno ancor s'incinqua* (Par.9,40, ez a századik esztendő még megötszöröződik). Mi jelent az ötszörösen ismétlődő „századik esztendő”? A lehetséges válaszok közül, ismét a kommentárok döntő többsége szerint ezen száz évet, tehát az 1201-től a látomásig húzódó időszakot kell érteni. Eszerint a *centesimo* esztendő száz évet von maga után. Nehéz azonban megérteni, Dante számára miért volt olyan fontos annak hangsúlyozása, hogy a provanszál trubadúr híre még ötszáz évig,

³⁴ Pál József, „*Silány időből az örökkévalóba*”. *Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*. JATEPress, Szeged 1997. 90-93.

³⁵ Robert Hollander, http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/hollander_112209.html 22 november 2009. *The World-historical Meaning of Inferno 1.1 as Confirmed by Paradiso 9.40*

Luigi Spagnolo, *I conti che non tornano. L'età del mondo nella Comedia*, in AA. VV., *Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica*, Perugia, Guerra, 2011, pp. 91-98

[http://www.academia.edu/7846684/I_conti_che_non_tornano. L et%C3%A0 del mondo nella Comed%C3%ACa in AA. VV. Idee di tempo. Studi tra lingua letteratura e didattica Perugia Guerra 2011 pp. 91-98](http://www.academia.edu/7846684/I_conti_che_non_tornano._L_et%C3%A0_del_mondo_nella_Comed%C3%ACa_in_AA.VV.Idee_di_tempo._Studi_tra_lingua_letteratura_e_didattica_Perugia_Guerra_2011_pp._91-98)

Rodolfo Benini, majd Vinassa De Regny idézett művei vetették fel először a hagyományos értelmezés problematikusságát.

³⁶ A lineáris idő előre haladásáról a szerző következetesen és részletesen tájékoztatja az olvasóit a pokolban (csütörtök/péntektől éjjeltől vasárnap hajnalig) és a purgatóriumban (szerda hajnalig). A földi paradicsommal azonban *de facto* megszűnik lineáris idő, s az „örök nap” kezdődik.

³⁷ Par.26, 118-123. „És ott, honnan Vergiliust kihívták, / négyezer-háromszázkét évig / vágytam e társaságba fölkerülni; // s kilencszázharminc kört írt le a Nap / végigjárva az összes csillagot / szokásos útján, míg a földön éltem.” Nádasdy Á.

³⁸ 33 évesen, 34 nagypéntekén halt meg, tehát 1266 évvel ezelőtt. *Pok.* .21,112-114. „Ier, più oltre cinqu'ore che quest'otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la va fu rotta.”

³⁹ And if the current year is considered to have begun on 25 March (the Florentine new year), this new year's “number” is 6499, i.e., the action of the poem may be conceived as beginning with the 6500th year of human life on earth. (Id. fent)

1800-ig (mi tudjuk: a romantika kialakulásáig) tart. Mások szerint viszont a sornak generikus értelme van, tehát „még nagyon sokáig” fennmarad.

Ha azonban, az előbbi elvek alapján, a hasonló költői struktúrák mélyén húzódó analógiákban rejlő utalásokra is figyelünk, harmadik féle következtetésre is juthatunk. A mű második énekében a teljes és véges idő fogalmát egyaránt tökéletesen ismerő Beatrice úgy jellemezte az *Aeneis* szerzőjét, mint akinek a híre örökre fennmarad: *durerà quanto 'l mondo lontana*, amilyen hosszan a világ kiterjed. A téri és a numero-temporális meghatározás ugyanazt jelenti: mind Vergilius, mind Folco hírneve a világ végéig fennmarad. A *centesimo anno* nem száz, hanem az új éra kezdetétől számított 1300 évet takar, vagyis még 6500 esztendő van hátra. A 13000 a maga alakiségében kifejezi, hogy a háromszemélyű egy Isten a többi teremtményhez hasonlóan az időt mint *effectust* saját lényegével jelölte meg. Mind a teljes világidő, mind a középidő pillanata szükségszerűen viseli magán teremtője nyomát. Nehezen képzelhető el, hogy éppen a teremtés egyik legfontosabb része, meghatározó eleme az emberi érték kifejezésére lehetőséget és keretet biztosító idő ne lenne *vestigium trinitatis*.

A múlt és jövő között a jelen képezi a szimmetria tengelyt. A *mai kor* pedig Isten küldöttére várakozik, hogy a teremtményt végre még közelebb vigye teremtőjéhez. A helyes irányt próféciaik tartalmazzák, amelyeket Dante megpróbált a lehető legnagyobb pontossággal lejegyezni. Sőt, a cél érdekében a szavak jelentését számszerű struktúrákkal kiegészítette és elmélyítette. Titkos allúziókat bőségesen tartalmazó történelmi jóslatokat Dante gyakran a mennyiségek egyszerű *összemérése* kínálta szimmetrikus rendszerben helyezte el. Vagy maguknak a számoknak a jelentése, vagy az általuk szervezett szimmetria segít a jövőt megérteni. A „tükröztetés”⁴⁰ együttlátásra kényszeríti a befogadót. A és B izolált és mellérendelő helyzetéből, a közöttük lévő szimmetriatengely beállításával szinte automatikusan *rendszer* lett. A *hármass forma* a tartalom megértésének új perspektíváit nyitotta meg. A szintézissel nemcsak az egyes elemek jelentéstere bővült, hanem új kapcsolódásokra is fény derülhetett, vagyis az olvasó a mű mélyebb rétegeibe hatolhatott.

A pokolban és a purgatóriumban elhangzó próféciaik „szélső” keretét a két legfontosabb vezető jelölte ki. Mindkettő a *száz* (!) által kap egyetemes jelentőséget és megerősítést. A jóslatok egymást igazolják és beteljesítik. Vergilius az *Inferno* századik sorában az erény hegyének (előkép) lábánál beszélt az eljövendő *Veltró*ról (Agár), ami/aki kiűzi a világ városaiból a *lupát* (mérhetetlen bír- és hatalomvágy szimbolikus állatát) és a pokolba üzi őt (Pok. 100-111). Beatricée (ismét a *száz*as hitelességével) ugyanerről szól: a Purgatórium hegyének (beteljesülés) a csúcsán, a földi világ lezárása előtti századik sorban (Pg.33,43-45) állította, hogy el fog jönni egy *cinquecento diece*

⁴⁰ Beatrice a *Paradicsom* második énekében (97-105 sorok)

*e cinque*⁴¹, Isten küldötte, aki megöli az egyház szekerén ülő szajhát és az óriást. Azóta sem tudhatjuk, pontosan kire gondolhatott Dante sem az első, sem a második esetben. Van olyan vélemény, amely szerint az *ötszáztizenöt* maga a költő⁴² lenne. Beatrice tudja, hogy ezeknek a szavaknak az értelme Dante számára valóban nem érthető, de majd a később megtapasztalt tények megvilágítják az *enigma forte* jelentését. Dante ne törődjön mással, csak a hallottak pontos rögzítésével. Analóg helyzetben személyes (és sikeres) jövőjére vonatkozó, Brunetto Latini által mondott jóslatot Dante úgy jegyezte fel, hogy nem is értette a benne rejlő eljövendő valóságot, amire a jóslat utalt. A szodomiták között biztos volt abban, hogy majd a hölgy elmagyarázza útjának e szavakban rejlő értelmét (*Pok.*15,88-90). A paradicsom kapujában a kijelentések helyére a tények kerültek.

Vergilius tapasztalatra támaszkodva adott tanácsot; Beatrice a csillagállás alapján *biztosan látja* a hamarosan bekövetkező jövőt. A bestia három emberi tulajdonsága: gonosz természete, csillapíthatatlan éhsége, perverz párási hajlandósága. A *fui*ának (meretrix, „tolvaj”) itt nincs ilyen jellemzése. Az állat majdani legyőzőjéről, a földön született *Veltró*ról azt tudjuk, nem közönséges dolgokkal, hanem bölcsességgel, szeretettel és erénnyel él. Az emberi alakot öltött szörnyet, ellenben, egy 515, Isten küldötte fogja legyilkolni. Az előbbi városokon keresztül a pokolig űzi a gonoszt; az utóbbi az óriással együtt megöli a parázna nőt (egyház, pápa). A vergiliusi jóslat tapasztalati alapokra támaszkodik, konkrét, magyarázó, leíró; a második elvont, tétel-szerű, ahogyan Beatrice maga mondja, *erősen enigmatikus* állítás. Az előbbi könnyen érthető, az utóbbi jelentése a később feltárulkozó valóság.

A kettő együtt folyamatot alkot, amelynek tükröztethető végpontjai egymást értelmezik. A földi helyzet előre vetíti az isteni beavatkozás szükségességét, a hegycsúcson látott és hallott jelenet hamarosan elhozza a megoldást. A *lupára* mondott bűnök az egyház szekerén lévőkre is vonatkoznak. Ellenségét, a Veltrót jellemző értékek, kis különbséggel⁴³, a Szentháromság bemutatkozó szavaiként hangzanak majd el a pokol beszélő kapuján.

Danténak az 515-tel való „személyes” kapcsolata más összefüggésben is felvethető. Saját költői jelentőségének hangsúlyos kiemelése volt az a találkozás, amelynek során a legnagyobb antik költők őt hatodikként maguk közé bevették. Az *io fui sesto tra cotanto senno* éppen a *Commedia* ötszáztizenötödik sora. Sőt, a szám szerepet játszik a pokol elején elhangzó

⁴¹ A kommentárokból a rejtély megfejtését a sokan római számokra való átirásban keresik. A DXV egy betűcserével DVX, földi uralkodó, talán VII. Henrik. Mások szerint az Krisztus (XP) újbóli eljövetele várásának remniszcenciájáról lehet szó (D/omine/.X. V/eni/, Jelenések,22,20: *Veni Domine Iesu*).

⁴² *Dantis* alakban írt név betűinek számösszege pontosan ennyit ad. A betűk és szavak számértékből fakadó rejtett jelentésének kibontása széles körben elterjedt volt. (Kabala, Ágoston pl. eszerint értelmezte Ádám nevét, cirill nyelvű liturgikus szövegek fejezeteinek jelölése, stb). Dante=515 kategóriába tartozik a D/ante/ V/eltro/ di Cristo (X-betűvel).

⁴³ virtute helyett potestate

jóslatok elhelyezésének megszerkesztésében is. Rodolfo Benini idézett tanulmányában⁴⁴ az alábbi rendszert véli felfedezni. A *pokolban* 515, illetve 666 sor van az egyes jóslatok között: Vergilius (Agár elűzi a nöstényfarkast, 1, 109) – **666** --- Ciaccio (falánk költő, „disznó”, Firenzében a feketék három éven belül a pápa segítségével legyőzik a fehér guelfeket, 6, 64-70) --- **515** --- Farinata (nem telik el ötven hónap, s Dante megtudja, milyen nehéz a visszatérés művésze, 10, 79-81) --- **666** --- Brunetto (érdemeiért mindkét párt „éhes lesz” Dante nevére, de őrizkedjen tőlük, 15, 64-72) --- **515** --- III. Miklós pápa (megjósolja, minden korábbinál ártalmasabb pápa, V. Kelemen ül majd szent Péter trónján 19,82-84). Farinata-jóslat előtt, Brunettóé után van 515-ös intervallum. Ezek Danténak a politikai változások által meghatározott személyes sorsát vetítik előre, a többiek a keresztény emberiség egészére vagy Firenzére vonatkoznak.

A paradicsomban a *szent költemény* emberen túlivá” (*trasumanar*) vált szerzője fokozatosan megismerte Isten legrejtettebb titkainak egy részét. De nem mindegyiket. A tudás korlátozottságának teológiai belátása, illetve a folyamatosan bekövetkező hermeneutikai értékvesztés szerénységre intik őt. Az isteni kegyelem és a Szentlélek ajándéka azonban felemelheti az elméjét.

Bernát, a misztikus kísérő imájában azért könyörgött, hogy Szűz Mária az utolsó felhőt is oszlassa el Dante halandó mivoltából eredő homályos látása elől. A *De diligendo Deo* szerzője szerint a szeretet negyedik, legmagasabb foka, amikor az ember saját magát Isten miatt szereti, “mert már nincs benne semmi, ami saját magunkból keveredett hozzá...teljesen isteni az, amit tapasztalunk! Így érezni: megistenülés. Ahogy az apró vízcsepp sok borba cseppentve mintha teljesen megszűnne önmaga lenni, felölti a bornak mind az ízét, mind a színét...ahogyan a Nap fényétől átjárt levegő átváltozik ugyanannak a fénynek a ragyogásává, olyannyira, hogy már nem is megvilágítottnak látszik, hanem magának a világosságnak”; “Megmarad ugyan a szubsztancia, de más formában, más dicsőségben, más hatalomban”⁴⁵.

Az utolsó három tercinában a legnagyobb misztériumot Dante nem volt képes felfogni, nem jött rá, hogyan illeszkedik egymáshoz *kép a kör*, hogyan helyezkedik el az emberi arc Istenben. Legvégül a fentről jövő megvilágosodás (*villám*) nyújtotta számára a legmagasztosabb tudástárgyat, ami közönséges értelemmel felfoghatatlan.

A *Vita nuova*-ban (XIII) azt állította, Ámor neve hallásra olyan *édes*, hogy csak ilyen lehet működése is. A *dolce stil nuovo*-ének (Pg.24, 52-54) szerint a

⁴⁴ Benini, *Per la restituzione*, ezt a részt idézi René Guénon is. „Dante tehát úgy képzelte, hogy szabályozza a próféciák és a költemény többi kiemelkedő jellegzetessége közötti intervallumot, oly módon, hogy azok meghatározott számú verssor után egymásnak megfeleljenek...” A ritmikus periódusok komplikált és titkos rendszere „megfelel annak a kinyilatkoztatási nyelvnek, amelyet a jövőt látó lények használnak.” Guénon, 62. Ld. továbbá összefoglalást Benini téziseiről, <https://www.jstor.org/tc/accept?origin=/stable/pdf/23227559.pdf>

⁴⁵ Clairvauxi Szent Bernát, *A kegyelemről és a szabad elhatározásról. Hogyan szeressük Istent?* Paulus Hungarus-Kairosz, Budapest 2002. 192-193

legjobb költők *Ámor diktálására* dolgoznak. A földi *kellemesség* és a purgatóriumi *vezetés* után a *visio Dei* a tökéletességben végül feloldódó ember különletének legvégső stádiumról szól. A költői fantázia erőtlenné, szárnyszegetté vált, s ezzel megszűnt Dante megjelenítő képessége. Végül olyan állapotba került, mint az angyalok, benne Isten ismerete és szemléletének élvezete egyensúlyba került. A mozgatás feladatát teljes mértékben átvette a Szeretet. Három sor, három ige: a *forogatott* egyesült alanya-tárgya Dante, a két *mozgaté* az egész kozmosz.

Bibliográfia

- Alessandrini, Mario (1960): *Dante, Fedele d'Amore*. Roma, Atanor.
- Aquinói Szent Tamás (1994): *Summa Theologiae. Prima pars*. Fordította Tudós-Takács János. Budapest, Telosz.
- Aroux, Eugène (1854): *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*. Paris, Jules Renouard Libraires-éditeurs (reprint Arnaldo Forni 1976)
- Aroux, Eugène (1857): *Comédie de Dante*. Paris, Jules Renouard Libraires-éditeurs.
- Arturo Reghini, Arturo (1921): L'Allegoria esoterica di Dante. *Nuovo Patto*, settembre novembre.
- Augustini, Aurelii (2020) *Opera omnia* <https://www.augustinus.it/latino/index.htm> (kétnyelvű kiadás)
- Augustinus (1982): *Vallomások*. Fordította Városi István. Budapest, Gondolat.
- Benini, Rodolfo (1919): *Dante tra gli splendori dei suoi enigmi risolti*, Roma, Attiolio Sampaolesi.
- Benini, Rodolfo (1921): Per la restituzione della Cantica dell'Inferno alla sua forma primitiva. *Nuovo Patto*, 506-532.
- Benini, Rodolfo (1939): *Scienza, religione ed arte nell'Astronomia di Dante*. Roma, Reale accademia d'Italia.
- Benini, Rodolfo (1950): Quando nacque Cacciaguida, Trisavo di Dante e quando morì Alighiero suo figlio. In *Studi letterari-filosofici-storici*. Milano Ulrico Hoepli. 1–32.
- Berteaux, Raoul (1984): *La symbolique des nombres*. Paris, Edimaf.
- Boëthius (1970): *A filozófia vigasztalása*. Fordította Hegyi György. Budapest, Magyar Helikon.
- Boëthius (2020) *De Arithmetica* (2020 november 7.) http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524_Boethius_De_Arithmetica_LT.pdf
- Clairvaux-i Szent Bernát (2002): *A kegyelemről és a szabad elhatározásról. Hogyan szeressük Istent?* Fordította Németh Csaba. Budapest, Paulus Hungarus-Kairosz,
- Curtius, Ernst R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, A. Francke Verlag.
- Dante Alighieri <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1>
- Dante Alighieri (1965): *Összes művei*. Szerkesztette Kardos Tibor. Budapest, Magyar Helikon.
- Eco, Umberto (1996): *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma-Bari, Laterza.
- Gerberti postea Silvestri II papae (1899): *Opera Mathematica* (972-1003). Ed. Nicolaus Bubnov. Berlin, Friedländer und Sohn Verlag (reprint Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2005). <https://books.google.hu/books?id=ICjfdyaYZroC&pg=PA617&lpg=PA617&dq=A.+Abacus+in+Boethii+geometria+subditicia&source=bl&ots=qpCpuOdYX-&sig=ACfU3U0mwIcR5BNs770owdIJrSom8Y9bng&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwjOlt7mmPPsAhVhsYsKHU8BAx8Q6AEwAXoECACQAg#v=onepage&q=A.%20Abacus%20in%20Boethii%20geometria%20subditicia&f=false>
- Guénon, René (1995): *Dante ezoterizmusa, Szent Bernát*. Fordította Bódvai András. Budapest, Stella maris.
- Guiberteau, Philippe: (1973): *L'enigme de Dante*, Paris Desclée De Brouwer.
- Hollander, Robert (2009): *The World-historical Meaning of Inferno 1.1 as Confirmed by Paradiso 9.40* http://www.princeton.edu/~dante/ebds/hollander_112209.html (2020. november 7)
- Kelemen János (1996): A „rózsakeresztes” Dante. *Buksz* 1996. nyár.
- Luigi Spagnolo, Luigi (2011): I conti che non tornano. L'età del mondo nella Comedia, in AA. VV., *Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica*, Perugia, Guerra, pp. 91-98
- Minguzzi, Edy (1988): *L'enigma forte. Il codice occulto della D. C.* Genova, ECIG.
- Pál József (1997): „Silány időből az örökkévalóba”. *Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*. Szeged, JATEPress.

- Pascoli, Giovanni (1917): *Minerva oscura*. Livorno, Tipografia R. Giusti.
- Pézard, André (1950): *Dante sous la pluie de feu*, Paris, J. Vrin 1950.
- Pietrobono, Luigi (1915): *Il Poema Sacro*. Bologna, Zanichelli 1–2.
- Pozzato, Maria Pia (1989): *L'Idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. A cura di Maria Pia Pozzato. Milano, Bompiani
- Riché, Pierre (1999): *II. Szilveszter, az ezredik év pápája*. Ford. Somorjai Gabi. Budapest Balassi.
- Rossetti, Dante Gabriele (1840-1942): *Il mistero dell'amor platonico del Medio Evo, derivato da'misteri antichi opera in cinque volumi*, voll.5 , Londra, Tipografia di Riccardo e Giovanni E. Taylor.
- Szent Ágoston (1989): *A boldog életről, A szabad akaratról*. Ford. Tar Ibolya. Budapest, Európa.
- Szent Ágoston (2008): *A rendről*. In: *A boldog életről, A rendről, A türelemről*. Ford. Fodor Nóra. Budapest, Jel.
- Szent Ágoston (2008): *Beszédek Szent János evangéliumáról*. Fordította Révészné Bartók Gertrud. Budapest, Jel.
- Valli, Luigi (1988): *Il linguaggio segreto di Dante e dei „fedeli d'amore”*. Genova, Fratelli Melita Editori.
- Vinassa De Regny (1988): *Dante e Pitagora*, Genova, Fratelli Melita Editori.