

„ELHALLGATOM, HOGY RÁJÖHESS MAGADTÓL”

AZ ISTENI SZÍNJÁTÉK FORRÁSAI ÉS HATÁSA

Szerkesztők:
Draskóczy Eszter
Ertl Péter
Pál József

Szegedi Tudományegyetem
Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék

Szeged, 2016

A rendelkezésünkre bocsátott képekért fogadják köszönetünket:

Szépművészeti Múzeum, Budapest
Iparművészeti Múzeum, Budapest
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
ELTE Egyetemi Könyvtár, Budapest.

© A szerzők és a szerkesztők

A borítót Gulácsy Lajos *Dante* című festménye alapján
Boldog Vince készítette

ISBN 978-963-306-510-5

Nyomás:
Innovariant Nyomdaipari Kft.
Algyő

TARTALOM

Előszó.....	5
<i>Az Isteni Színháték forrásai</i>	7
 KELEMEN JÁNOS A BŰNÖK OSZTÁLYOZÁSÁNAK ANTIK ÉS KÖZÉPKORI FORRÁSAI AZ ISTENI SZÍNHÁTÉKBAN	9
 PÁL JÓZSEF LUCIFER MAGÁNYOSSÁGA. A GONOSZ SZÍNREVITELÉNEK KERESZTÉNY FORRÁSAIRÓL	25
 KAPOSI MÁRTON A SZERELEM ÚJ ARCULATÁNAK ÉS SOKOLDALÚ KÉPÉNEK MEGALAPOZÁSA DANTE KÖLTÉSZETÉBEN ...	49
 PÁL JÓZSEF DANTE ÉS A PÁPÁK	91
 VIGH ÉVA A DANTEI „DUPLA LÉNY”. A GRIFFMADÁR OLVASATA A KÖZÉP- ÉS ÚJKOR OLASZ IRODALMÁBAN	97
 LAURA PASQUINI FONTI ICONOGRAFICHE DELLA <i>COMMEDIA</i>	125
 PROKOPP MÁRIA A <i>DIVINA COMMEDIA</i> KÉPI FORRÁSAI ÉS HATÁSA A MAGYAR KIRÁLYSÁG KÉPZŐMŰVÉSZETI ÁBRÁZOLÁSAIRA A XIV–XV. SZÁZADBAN	163

<i>Az Isteni Színháték hatása</i>	189
FRIED ISTVÁN ESSZÉ J. W. GOETHE DANTE-ÉRTELMEZÉSEIRŐL	191
MÁTYUS NORBERT BABITS ÉS AZ ISTENI SZÍNHÁTEK-FORDÍTÁS FORRÁSAI ..	207
KIRÁLY ERZSÉBET „PAOLO ÉS FRANCESCA”. DANTE HATÁSA A MAGYAR SZÁZADFORDULÓ MŰVÉSZETI GONDOLKODÁSÁRA	229
GOSZTONYI FERENC FÜLEP LAJOS DANTEJA	259
KACZMARCZYK ADRIENNE „VEXILLA REGIS PRODEUNT”. KÖLTÉSZET ÉS ZENE BENSŐBB KAPCSOLATA A DANTE-SZIMFÓNIA INFERNO-TÉTELÉBEN	279
KÉPMELLÉKLETEK.....	332
TÁBLÁZATOK.....	327

PÁL JÓZSEF

**LUCIFER MAGÁNYOSSÁGA.
A GONOSZ SZÍNREVITELÉNEK KERESZTÉNY
FORRÁSAIRÓL¹**

Az alapkérdés közel ezerháromszáz esztendő alatt nemigen változott: a mindenható, végtelen és végtelenül jó Istenben való szilárd hit hogyan egyeztethető össze a rossz gyakori jelenlétének közvetlen tapasztalatával? A jóval (lélek) szemben, tőle függetlenül rosszat (test) alkotó másik teremtő eszméjét hosszabb ideig és a kereszténység egészére vonatkozóan nem lehetett fenntartani. A különféle eretnek szekták vagy csoportok (manicheizmus, bogumil és kathar vallásosság stb.) csak ideig-óráig tudták terjeszteni az egyedüli Istenben való hitet gyengítő dualista vagy ilyen irányba mutató tanaikat. A *Commediában* azonban Beatrice határozottan elűzte az őket szimbolizáló rókát az egyház Krisztus vontatta szekereitől. A kérdés ugyanakkor a szigorú monoteizmus (mint amilyen Dantéé volt) követelményei szerint nehezen volt megválaszolható. A rossz nem származhat Istentől, de független sem lehet tőle. A kettős hatalom kizárása után nagyjából három lehetséges megoldás kínálkozott: az ellentétek egybeesése (*coincidentia oppositorum*, misztikusok); az a fel fogás, miszerint a gonosz csak passzív rezisztencia vagy nem is létezik (neoplatonizmus); végül a gonosznak az ember szabad akaratával való összekapcsolása (*liberum arbitrium*, skolasztikusok).

Fogalom és kép divergenciája

A középkori keresztény Európában a jó és rossz viszonyának beállítására aszerint is elkülönült, hogy a kérdést kik és milyen környezetben vagy céllal vették elő, s kinek akartak szólni. Az évszázadok során a vele való elméleti, teológiai foglalkozás és a rossz művészi ábrázolása külön pályán haladt. A gondolat és a (valóságos vagy a képzeletben felkelteni akart) látvány jól érzékelhetően elkülönült egymástól. A szétcsúszást szociológiai okok is erősítették. A „népszerű” oldalon a prédikációkban,

¹ Dante műveit az alábbi kiadásokból idézem: ALIGHIERI 1965; ALIGHIERI 2012; ALIGHIERI 2014 és ALIGHIERI 2016.

templomok freskóin, domborműveken, irodalmi alkotásokban, folklórban és szentéletrajzokban testet öltő aktív Gonosz lényeges vonásaiban különbözött attól az alaktól, akit a teológiai spekulációk állítottak olvasóik elé. Az előbbi általában félelmetes, a kárhozat fenyegető közelségének és realitásának tudati állapotát tükröző, látványra undorító szörny volt, az utóbbi meg-megújulóan (neo)platonikus tulajdonságjegyeket hordozó ártalmatlan figura, akivel kapcsolatban Órigenész óta folyamatosan mindmáig felvetődik az általános megváltás (*apokatasztaszisz*) lehetősége: a gondolat, hogy Krisztus műve a Gonoszra is vonatkoztatható, s így a jövőben teljes mértékben visszaállítható lesz az eredeti, az általánosan jó és békés állapot. A Pszeudo-Dionüszioszt² fordító, a görög nyelvet kitűnően ismerő ír szerzetes, Eriugena például olyan végső világkorszakot látott maga előtt, amelyben az egész kozmosz visszatér Istenbe (*theószisz*), még a megtisztult természetű ördög is, aki nem szűnik meg létezni, de megszűnik ördögnek lenni.³

Nem ilyen a széles körben terjeszteni kívánt írói, prédikátori vagy művészi képzelet szülte alkotások ördögalakja. Egy Marcus nevű ír vándorszerzetes a lejegyzője a középkorban igen népszerű, általa latinul írt, de több nyelven elterjedt, *Visio Tnugdali* című látomásnak (1149),⁴ amely a túlvilágon is járt címszereplő lovag történetét meséli el. Ezt a művet ismertsége miatt a túlvilágjárás és látomásirodalom fontosabb forrásai közé szokták sorolni. A rövid mű tizennegyedik fejezetében feltűnő ördögalak összehasonlítható Dantééval (*If.*, XXXIV, 20–80), aki forrásként használhatta ezt

² ERIUGENA 1975, 130. Dante a *Paradicsomban* kétszer is megemlékezett róla: „*aki még élve, lent, látta belülről / az angyalok fajtáit s ténykedését*” (*Pd.*, X, 116–117; Nádasy Ádám fordítása), majd elismerte, ő maga úgy nevezte el és osztotta be a rendeket, ahogyan a görög teológus az égi hierarchiáról szóló művében (*Pd.*, XXVIII, 132). A mű Eriugena általi latin fordításában a Gonosz nem ölt semmiféle konkrét alakot, lényegében említésre sem kerül, nevei közül a *diaboli* alak egyszer fordul elő (VIII, 431).

³ ERIUGENA 1995, II, 182. A *La nature créée in créatrice* részben: „*Mais si l’effet n’est rien d’autre que sa cause qui se crée en lui, nous pouvons donc en déduire que dieu se crée en tant que Cause dans ses effets.*” (687C). *Deus omnia in omnibus* (1Kor 15, 28): Isten legyen minden mindenben. Néhány fontos idézet: „*omnia quae facta sunt in Deo, Deus sunt*”, „*omnis visibilis et invisibilis creatura theophania, id est divina apparitio, potest appellari*”: Isten önmagát alkotja meg minden teremtményben; RUSSELL 1999, 81–89 és 272–273. Danténál az angyalrendek, Beatricéhez hasonlóan, felfelé néznek, az alattuk lévőkkel uralják és vonzzák, mint Isten vonzza őket („*tutti tirati sono e tutti tirano*”, *Pd.*, XXVIII, 129; vö. *Pd.*, V, 5–6.).

⁴ SHADE 1869, 14–16.

a megjelenítést is. A közhelyes hasonlóságon – mint amilyen a hatalmas méret, a Lucifer név (Danténál ez csak egy a sok közül), s a megállapítás, hogy ő is Isten teremtménye – kívül azonban szinte nincs több közös elem. A dantei Lucifer-ikonográfiában nem találhatóak meg sem az ábrázoláshoz használt félelemkeltő, torz testrészek (ezer kéz, lándzsahosszúságú körmök, hosszú és széles csőr, szöges farok), sem a parázsként izzó szem, a lángot okádó száj, sem a szörny fújtatása (gyehennába szétfújja, majd kénes beleibe visszaszívja a lelkeket), sem a fekvő, leláncolt testhelyzet. A pokol mélyének háromfejű és hatszárnyú Disz nemcsak az ábrázolás motívumait tekintve különbözik a másfél száz évvel korábban poklot járt vándor által látott félelmetes alaktól. A Lucifer/Dis által az olvasóban felkeltett indulat is alapvetően más. A *Commedia* nem azt hangsúlyozza, hogy a Gonosz Isten első teremtménye, hanem azt, hogy egykor nagyon szép ábrázatú volt, s most hatalmas ugyan, de szörnnyé deformálódott, és tehetetlen állapota miatt leginkább szánalomra méltó.

A képzőművészeti példák esetében is csak külsődleges hasonlóságok mutathatók ki. A templomokban lévő, Dante által jól ismert XII–XIII. századi utolsóítélet-ábrázolások (mint Coppo di Marcovaldo mozaikja a firenzei Battisteróban [1. kép], ahol a költőt keresztelték, vagy a tuscaniai Santa Maria Maggiore-templom [2. kép] apszis fölötti freskója) általában pusztító hatalommal rendelkező monstrumnak láttatják Lucifert, aki tele van dinamizmussal, szinte minden testrészével forgatja maga körül a nálánál sokkal kisebb és neki kiszolgáltatott embereket. A veszélyes Anti-Pantokrátor fölött, úgy tűnik, sem Isten, sem Krisztus nem aratott megsemmisítő győzelmet, még „él”, tevékenykedik, és félni kell kisugárzó erejétől. Különösen éles az ellentét a közvetlenül fölötte lévő mennyországi jelenettel összevetve, ahol Krisztus és tanítványai mozdulatlanul, merev tekintettel ülnek egymás mellett. Giotto Scrovegni-kápolnájában lévő *Utolsó ítélete* (1306 [3. kép]) is más tudati és lelkiállapotot idéz fel, mint a síró, nyálzó költői rémalak.⁵

Dante a verbális és vizuális hagyományból készen kapott elemek közvetlen újrahasznosítása helyett a nehezebb utat választotta. Túlvilági utazásakor a pokol mélyén olyan sátánt látott, akinek külső és belső tulajdonságai inkább a skolasztikusok írásaival egyeznek, semmint a

⁵ Giotto művészi törekvéseit Dante nagyon közel érezte a sajátjáéhoz, tudatában volt annak, hogy a festő éppúgy új korszakot nyit a képi ábrázolás történetében, mint ő, a két Guido után, a költészetben. Ebben az esetben mégsem követte őt.

művészek ördögábrázolásaival. Nem a hozzá műfajilag közelebb álló, irodalmi és ikonográfiai sémákat építette bele *Commediájába* (bár erre is találunk példákat), hanem a számára fontos teológiai hagyományban meglévő Lucifernek adott látható és tapasztalható formát, amelyben az exoterikus irány egyes motívumai megváltoztatott tudati és lelkiállapotnak rendelődtek alá. Dante főleg Aostai (Canterburyi) Szent Anzelm és Aquinói Szent Tamás teológiájára⁶ alapozott gondolati pillérekre építette az általa bőségesen és előszeretettel felhasznált képi elemeket.⁷

A „neoplatonikus-skolasztikus” ördög színrevitelével Dante a maga területén merész újítónak bizonyult. E tekintetben a humanista-reneszánsz (Leonardo Bruni, Ficino, Michelangelo) időszak vidám teológiájának közvetlen előzménye. Az emberi méltóság egyik legfontosabb feltétele akarátának szabadsága, nincs olyan külső és fölötte álló erő, amelyik determinálni tudná választását (nemcsak az ördög, de még Isten sem képes erre).

A pokol kegyetlen kínzó erőire gondolva és a fő Gonosz mélyben elhelyezkedő hatalmas alakját felidézve meglepőnek tűnhet az állítás: Dante művében a sátánt a kozmosz működésének perifériájára szorította. Nem látta őt Krisztus, amikor pokolra szállt (*If.*, IV, 52–63), nem beszélt róla Beatrice Merkúr egében, amikor a világmindenség örök és időnek alávetett dolgait mutatta be (*Pd.*, VII). Aktív időszaka még az ember teremtése előtt végleg befejeződött, Krisztus vele folytatott, az evangéliumokban gyakran idézett harcai hivatkozások formájában is alig kaptak helyet a *Commediában*.

A *daemones*, *daemonia* valamilyen alakja az Újtestamentumban hatvannégyszer fordul elő.⁸ A szó jelentése evangélistánként jelentősen vál-

⁶ Azért lázadtak, mert még nem ismerték teljesen Istent, aki nem teremtett gonoszt. A bukott angyalok a teljes kar tizedrészét képviselték. Helyükre kerültek a szentek: „*Dico che di tutti questi ordini si perderono alquanti tosto che furono creati, forse in numero della decima parte: alla quale restaurare fue l’umana natura poi creata.*” (*Cv.*, II v, 12). Az angyali rendekhez való tartozás kérdésében Dante eltérni látszik a *doctor angelicustól*, aki az első bűnös angyalt a kerubok közül származtatta, míg Dante Lucifert három pár szárnyal ábrázolta, amennyi az Atyát szemlélő szeráf szárnyainak száma (a keruboknak két pár szárnyuk van).

⁷ A dantei ördögikonográfiáról: PASQUINI 2013, 267–288.

⁸ A gör. *daimonion* (pl. Mk 1, 34, ‘gonosz szellem’, a ‘démon isteni ereje’) hatvanháromszor, a *daimón* (a ‘szétválasztani’, ‘szétosztani’ igéből, platóni közvetítő istenek és emberek között) egyszer (Mt 8, 31) fordul elő.

tozik, illetve lényegében ugyanarra a *significatumra* más kifejezések⁹ is utalhattak. A szinoptikusok nagy súlyt fektettek Krisztus személyes harcának, megkísértésének (Mt 4, 1–11) és ördögűző tevékenységének (ez utóbbi főleg Márknál) a részletes bemutatására. Szerintük az ördög elleni harc elkerülhetetlen s olyan nagy, hogy az egyház nem képes egyedül sikerre vinni. Mindenki támogatásra érdemes, aki a küzdelmet magára vállalja. Volt eset, amikor Krisztus tanítványai felsültek ördögűzési kísérletükkel (Mk 9, 28–29), máskor pedig ez a kívülállóknak sikerült (Mk 9, 38–39).

Ezek a témák Danténál másodlagossá váltak mind Krisztus, mind a keresztény világ vonatkozásában. Működésének jelentőségét a XIV. század hajnalán a teológusok már nem abban látták, hogy a Megváltó értünk is megvívta és megnyerte a döntő csatát a Gonosz ellen. Sőt, a megváltás a Rossz történetében nem volt mindent eldöntő esemény. Lucifer hatalmának megsemmisítése még Ádám teremtése előtt bekövetkezett. A letaszítás következményeit az utasok jelentős geofizikai változásokban is tapasztalhatták. Az ember teremtésének a helye, a földi paradicsom éppen az ő bukásának köszönheti kialakulását. A pokolból a hegy lábához az ő szőrös testét eszközként használva vezetett a tisztaság állapotába visszatérő Dante útja. Lucifer lett ugyan az alvilág ura (antik reminiscenciákkal: Dis, Pluto, Hádész), de Mephisztótól eltérően egyetlenegy percet sem töltött a föld felszínén az emberrel közösen. A bűnbeesést nem lehet közvetlenül az ő nyakába varrni.

Az emberiség üdvözülésének történetében döntő esemény a megváltás, de statisztikai adatok egyáltalán nem igazolják, hogy általa az egyes ember erkölcsi szempontból jobbá vált volna. Hiába aratott Krisztus sorsdöntő győzelmet az ördög felett, mi ezáltal nem váltunk kevésbé bűnössé.¹⁰ Ellenkezőleg, a rossz politika miatt nemhogy felemelkedne, inkább tovább romlik a világ, kiveszett belőle minden tisztesség.¹¹ De ehhez az ördögnek nemigen volt köze.

1300 tavaszán a pokol bejáratánál Dante a közönyösök hatalmas tömegét látva meglepődött azon, hogy már ennyi embert pusztított el a

⁹ ‘Tisztátalan, rossz, megtévesztő szellem’, ‘gyengeség szelleme’ és hasonlók, hat alkalommal.

¹⁰ Ld. Kelemen János tanulmányát ebben a kötetben, fent, 9–23.

¹¹ Pg., XVI, 58–60: „*Lo mondo è ben così tutto disertò / d’ogne virtute [...] / e di malizia gravido e covertò*” – mondja Marco Lombardo.

halál (*If.*, III, 56–57). Az *ignavi* bűne más típusú hiány vagy mulasztás, mint a lényegében ártatlan pogány *spiriti magni*¹². Az előbbiek nem éltek az embert emberré tevő fajspecifikus adottságukkal. A jó és rossz közötti választás elkerülésével helyezkedtek szembe a teremtés rendjével. Önként lemondtak arról, hogy Isten képmásai, *analogonjai* legyenek s öröklétre számíthassanak.

Az Úr hatalmát megtörni igyekvő bukott angyal régmúltba tétele, izolálása élesen rávilágít az igazi problémára: az egyes ember önmagának való sorsszerű kiszolgáltatottságára. A legnagyobb veszély a bennünk lévő szeretet céltévesztése. A cél kijelölését, az érte való küzdelmet senki sem kerülheti el. A rossz „rendszeri helye” egyébként Krisztus előtt is, után is ugyanott maradt: nem a „külső” világban, hanem az ember *pars intellectivájában* vagy szabad akaratóban. A küzdelem kimenetele, mint láttuk, nem csak kereszténység kérdése, de a megváltott ember számára sokkal nagyobb a tét, és ezzel együtt a felelőssége is megnőtt. Krisztus pokolra szállása véglegessé tette a túlvilág szerkezetét: a földrengés (*If.*, XXI, 114) ledöntötte a pokolból kivezető utat (az ördög kiszabadulásával sem kell többé számolni), s egyben kitérte a mennyország kapuját. Ezzel az üdvözülésre törekvő ember céljai elérésére erős meghívást kapott (*Pd.*, VII, 48: „*per lei tremò la terra e 'l ciel s'aperse*” – „a föld megrengett, ám a menny kinyílt”).¹³ Más kérdés, hogy ezzel mennyien éltek és élnek.

Libertas peccandi

Az ördöggépet illetően Dante leginkább János evangéliumából merített: „*princeps huius mundi*”.¹⁴ Az „e világ fejedelme” elnevezés kivonta viselőjét a spiritualitás szférájából, deszakralizálta és megszüntette transzcendens minősítését. Még félig égi entitásként sem kaphatott

¹² Az V–VI. századig keresztény szerzők vitatkoztak azon, vajon üdvözülhettek-e a pogány kitünőségek, pl. Platón. Vajon Krisztus zsidó őseivel együtt őket is kivitte a pokolból?

¹³ Nádasy Ádám fordítása.

¹⁴ Jn 12, 31 („*Most vetik ki ennek a világnak a fejedelmét*”); 14, 30 („*Rajtam nincs hatalma*”); 16, 11 („*világ fejedelme ítélet alá esett*”). Danténál: „*la città c'ha nome Dite*” (*If.*, VII, 68); „*re[x] [...] inferni*” (*If.*, XXXIV, 1); „*lo 'mperador del doloroso regno*” (*If.*, XXXIV, 28).

szerepet, mint a szókratészi-platóni *daimón*,¹⁵ aki időnként eltávozott, majd (másban) visszatért, vagy a latin *genius*, vezető szellem, hanem az emberi társadalom szintjén maradt. Ebből a szempontból története a pogány istenekére emlékeztet. A keresztény éra kezdetén az apológéták vádolták ezeket (és követőiket) azzal, hogy nem valódi istenek (akiket imádnak), hanem csak különleges tulajdonságokkal, hatalommal rendelkező egykorvult emberek. (Így vált lehetővé, hogy az istenek hősként vagy uralkodóként bekerüljenek a zsidó-keresztény történeteszemléletbe.) A sok egyes gonoszság és rosszaság nem egyesül magasabb formában egységes és aktív szellemi létezővé, aki Isten valódi antagonistája lehetne. De a „lenti” valóságban benne van, a negatív világ sem működik rendezettség nélkül.

Pontosan fordított a helyzet az igazi, a jó hatalom oldalán. Az égi királyság (*malacoth*, héb. *mamlacoth*,) serege urának akarata szerint a teremtésben intelligenciák működtek és folyamatosan működnek közre. A létrejövő és fennálló élet időszakában nincsenek külső gonosz erők, csakis jók. Az angyalok (és az emberi lélek) elsődleges teremtmények, Isten együttműködő társai (feudális terminológiával *committensei*, *comesei*, „grófjai”), akik az égitestek mozgásával és fényével a tulajdonságok nélküli őanyagból (*materia*) és formáló erőből, példából (*virtù informante*) saját maguk alakították ki a négy elemet és az ezek változó összetételével létrejövő világot. Az így kialakuló élet két rend szerint szerveződik, az elsődleges mellett vannak másodlagos teremtmények, mint a növények, az állatok, akikre hatnak, s akiket fentről kapott törvények irányítanak és vonzanak:

*L'anima d'ogne bruto e de le piante
di complession potenziata tira
lo raggio e 'l moto de le luci sante.*¹⁶

Az állatok hierarchiájának csúcsán a magasságelv alapján a madarak helyezkednek el, amelyek a leginkább képesek legyőzni a Luciferhez vonó gravitációt. Az égi mozgásoknak való engedelmesség, a

¹⁵ PLUTARKHOSZ 1985, 61–112.

¹⁶ *Pd.*, VII, 139–141; „Az állatok, növények lelkeit / az anyag-elegekből kelti föl / a csillagok mozgása, égi fénye.” (Nádasdy Ádám fordítása).

tulajdonságaikban felfelé való törekvés vagy a fényre való válaszolás határozza meg az inorganikus világ méltóságát.

Danténál nincs, nem lehet *male naturale*. A természeti világban a Rossz nem rendelkezik autonóm mozgási energiával. A rossz dolgok energiája pusztán helyzeti lehet, amelyet alapvetően a két szélső ponthoz viszonyított pozíció határoz meg. A helytelenség fő vonása és kifejezője valamely pozitív dolog nemléte. A sötétség a fény hiánya, a durvaság a szellem általi megmunkáltság hiánya, a súly a felemelkedésre való képesség, ami a bukást okozó, súlyok által összeszorított Lucifer vonzása. Maga a gravitáció fizikai törvénye (alakító erő) ugyanakkor az isteni-angyali rend működésének a része. (Erkölcsei oldalon a büntetés-jutalmazás elve felel meg neki.)

A tárgyakkal nem hatalmuk, hanem égi akarat által meghatározott tulajdonságaik és „rendszer-tani” helyük van. Referenciapont az Istenhez való viszony, de az, hogy a kapcsolat milyen konkrét dologon keresztül ölt testet, másodlagos. Hasonlóan a szimbólumokhoz, ugyanazt a lényegét kifejezhetik mind a hozzá alakilag hasonlóan (*katafázis*), mind az eltérően (*apofázis*) keresztül. Az égi hatalom működése közben néha más célra is felhasználja ugyanazt a dolgot vagy teremtményt. Az Évának keserű ételt kínáló kígyó, akinek az asszony hitt (*Pg.*, XXXII, 32), és aki ezáltal rossz irányba vitte dolgainkat, az ellenfelünk („*avversario*”, *Pg.*, VIII, 95). Ugyanő barátunk lesz,¹⁷ amikor Isten büntető akaratát hajtja végre.

Gyökeresen eltérő a helyzet a gonosz megjelenésének igazi színtere, a tudattal rendelkező erkölcsi lény esetében. A *male morale* erejét, aktivitását a hétköznapi tapasztalat, illetve magának a pokolnak a léte is bizonyítja. A keresztény üdvtörténetnek négy főszereplője van: Isten (mint Atya), Isten-Ember (Fiú), a korporatív ember (Ádám-tól Krisztus első, majd második eljöveteleig), végül a Gonosz; erejük, egymáshoz való viszonyuk kifejeződése maga a történelem.

A még az atyák (I. Gergely pápa) által kezdeményezett „*riscatto*”¹⁸ versus *sacrificio*”-vita a skolasztika idején az utóbbi győzelmével eldőlni látszott. A Gonosz és társai lassanként alig lettek többek, mint a jogos büntetés végrehajtásának akarattalan eszközei. Az engesztelő vagy helyettesítő elégtétel (*satisfactio vicaria*) tanát Dante főleg Szent Anzelmtől

¹⁷ *If.*, XXV, 4: „*Da indi in qua mi fuor le serpi amiche*”.

¹⁸ Kb. ‘visszavásárolni’, lat. *re-ex-captare*, szinonimája a *redimere*, lat. *redimo*, *redemptio*.

(*Cur Deus homo*,¹⁹ *De casu diaboli*²⁰) tanulta. A doktrína szerint a jónak teremtett eszes lények kivétel nélkül birtokolták a helyességet. Isten nem kényszerítette az angyalokat és az embereket a jóban való megmaradásra. Szabad akaratuknak nem volt előzetes feltétele, még az sem, hogy meg kell maradni a jóban. Először az ördög helyezte saját kellemességét (*commodum*)²¹ az isteni igazságosság (*iustitia*) fölé, vagyis külső ok nélkül, pusztán egoizmusából vétett az univerzum harmóniája ellen. Bukásával bevezette a világba a rosszat, amit terjeszteni akart, és sikeresen megkísértette Ádámot és Évát. Az Istennel harmóniában teremtett első emberpár is szabad akaratúval rendelkezett. A bűnbeesés az ördög praktikai nélkül is bekövetkezhetett volna. A szakadás, elidegenedés, megromlott viszony állapotában és időszakában az Úr az ördögnek limitált hatalmat adott az ember büntetésére.

Isten azonban igazságosságból és irgalomból vissza akarta állítani eredeti formájában a bűn által deformált kapcsolatot. Mivel az emberiség „a végtelen fölséget sértette meg”, saját ereje által nem tudott volna kitörni az elesettség állapotából. Nem nyújthatott olyan végtelen elégtételt, amellyel kiengesztelhetné Teremtőjét. Szabad és önkéntes „ajándékunknak” ráadásul arányosnak kellett volna lennie az elkövetett bűnnel, tehát nagyobb, mint az egész emberiség. Ez elvileg maga Isten lehetne, de ő önmagát nem ajándékozhatja meg, s a felajánlásnak egyébként is ugyanabból a fajból kell kikerülnie, mint az adós(ság). Az egyetlen lény, aki képes erre, az Isten-Ember. Krisztus önkéntes elhatározásából²² vállalta magára az áldozatot (*sacrificio*), nem az Atya parancsára (a doktrína kivonta Istent a fia halálát okozó kegyetlen bírószerrepéből).²³ Ez az áldozat az elégtétel (*satis-facere*), amely kiengesztelte

¹⁹ CANTUARIENSIS 1993.

²⁰ CANTUARIENSIS 2001, 460. A tanítvány kérdésére, hogy miért lázadt a rossz angyal, a Mester válasza: „*Ennek az akarásnak nem volt más oka, amely valamennyire is hajtott vagy vonzotta volna, hanem önmaga volt önmaga számára a létesítő ok és, ha mondhatjuk, az eredmény.*” (Dér Katalin fordítása). A rosszakaratnak az ember esetében sincs önmagán kívüli oka (*sui causa*).

²¹ *Cum-modus*, ‘mértéknek megfelelő’.

²² Dante: „*al Verbo di Dio discender piacque*” (*Pd.*, VII, 30), s egyesült az Istentől eltávolodott emberi természettel. Nemcsak a Fiúnak *tetszett* a földre lejönni, hanem az Atyának is ez az áldozat (*Pd.*, VII, 47).

²³ CANTUARIENSIS 1993, 66: „*Tehát nem Isten kényszerítette a halálra Krisztust, aki [...] maga vállalta a halált [...] azért az engedelmisségért, amivel megtartotta az igazságot*

Isten jogos haragját. (Az ördög viszont kísértés nélkül vétkezett, s nincs ugyanabból a fajból való másik képviselő, aki megváltaná. Isten nem egyesül az ördögi természettel, Anzelm szerint lehetetlen, hogy ő is visszakerüljön a kegyelembe.)

Dante a *Paradicsom* hetedik²⁴ énekében fejtette ki részletekbe menően szoteriológiai alapvetését, amikor Beatricével a Merkúr²⁵ égében tartózkodott. Isten az ember lelkét közvetlenül teremtette (*Pd.*, VII, 67), megkapta mindazokat a kiváltságokat (VII, 76–77), amelyeket az angyalok. Az angyali és emberi állapot meghatározó eleme a szabad akarat. A belőle szükségszerűen következő elhatározás előtt jó és rossz példák egyaránt sorakoztak. Az Atya ellen fellépő Lucifer és a Fiút eláruló Júdás *exemplum*, nem pedig az ember döntését meghatározó negatív hatalom. Mivoltukból következően Ádám és Éva számára meg volt adva a lázadás lehetősége, de tudniuk kellett, hogy ezzel örökre elvesztik a paradicsomot. Dante kérdésére, hogy mi volt Isten haragjának az oka, Ádám nem toltá át a bűnbeesés felelősségét az asszonyra (mint a Bibliában) vagy az ördögi megkísértőre, azaz végső soron magára Istenre. Nem a fa gyümölcséből való evés volt az igazi ok, hanem az, hogy túllépték

[...].” (Dér Katalin fordítása).

²⁴ A lelki hármasság és a testi négyes összege, a hét magának az embernek a száma, akit döntő módon erkölcsi mivolta határoz meg: erényei és bűnei. A költő mindhárom *cantica* hetedik énekében rendszeresen megadja az ott tapasztaltak üdvtörténeti okát. *Pokol*: Mihály arkangyal letaszította az égből a lázadó angyalokat (*If.*, VII, 11), a bűn Lucifer felé húz (*If.*, VII, 21); *Purgatórium*: Vergilius elmagyarázza Sordellónak, miért olyan a keresztleetlen erényesek és gyermekek Limbusa, mint amilyen (*Pg.*, VII, 22–36); *Paradicsom*: Beatrice feltárja a bűnbeesés és a megváltás titkát (*Pd.*, VII, 25–51), s választ ad a miéltre (*Pd.*, VII, 52–120). A *Pokol*ban az olvasó a kilencedből már a negyedik (a fősvényekre bőven számolva is csak 99 sor jut) és az ötödik körben tart, a *Purgatóriumban* viszont a kilencedből még az elsőt sincs túl. Mennyiségi szempontból feszültség van a túlvilági valóság rész kiterjedése és az annak leírására szánt tercinek száma között. A *Paradicsomban* e kettő egyensúlyba kerül, a nyolcadik ének már a Vénusz egéről szól. (Az egyes körök bemutatásának matematikai átlaga kb. három és fél ének, 490 hendecasyllabus, az énekeket alkotó sorok száma 115 és 160 között változik, az átlag 142,33.)

²⁵ Mercurius vagy Hermész az antik mitológiában az istenek hírvivője, aki kapcsolatot létesít a távoli, ismeretlen, tapasztalat fölötti és az ésszel felfogható, e világi között. A görög nevével összekapcsolódott hermeneutika szó az üzenet megértésére vonatkozik. Dante számára Beatrice *Hermész*, aki a „sors üzenetét” (Martin Heidegger) hozta, s kimondta a megváltás titkát.

a világosan kijelölt határt.²⁶ Csakis Ádám tehet róla, hogy nem maradt meg a számára adott keretek között, hanem nagyravágyásában megzavarta a rendet. A gonosz az ő elhatározásában volt, vagy, pontosabban, gonoszul határozott. Elegendő volt egyetlen bűn, hogy az ember többé ne hasonlítson Istenre.

Hogyan vezethet vissza az út? Beatrice két lehetőségről szólt: a nagyvonalú isteni megbocsájtásról (*cortesia*: *Pd.*, VII, 91),²⁷ illetve arról, hogy az ember bűnével arányos szenvedéseivel elégtételt ad Istennek (*sodisfar*: *Pd.*, VII, 93, 98, 102).²⁸ Az előbbi önmagában nem tenné jobbá az embert, az utóbbira viszont képtelenek vagyunk, mivel nem tudunk olyan mélyre merülni a szenvedésben, amilyen magasra akartunk törni örültségünkben. Isten saját bölcsessége szerint az egyetlen lehetséges módot, vagyis a kettő kombinációját választotta: Krisztusban önmagát feláldozta (*Pd.*, VII, 115: *dar sé stesso*), s így emelte fel eszes teremtményét, hogy az képes legyen hozzá visszatérni (*Pd.*, VII, 116: *l'uom sufficiente a rilevarsi*). Ez mind Dante személyes útjának, mind művének a célja: visszajutni a paradicsomba, újra halhatatlanná és boldoggá válni, s ehhez segíteni majdani olvasóit.

A világmindenség visszavételéért folytatott küzdelemben az ördögnek nem lehet aktív szerepe. Sőt, szenvedés okozásán kívül (az is csak a pokolban) szinte semmilyen szerepe nincsen. A főbűnösöktől eltekintve még az elkárhozottak féken tartásáról sem ő, hanem delegáltjai gondoskodnak. Semmilyen reménye sincs, hogy újraszervezze csapatait.

Különböző dologból ugyanaz az esemény származott: nemcsak Istent engesztelte ki, hanem a zsidók is örültek a „felforgató” Krisztus halálának. Nyitva maradt azonban a gyilkosság földi igazságszolgáltatás szerinti megbüntetése. A Beatricét is inspiráló *viva giustizia* Titusnak adta a bosszúállás dicsőségét, aki a jeruzsálemi templom 70-ben történt lerombolásával és a zsidók szétszórásával megtorolta rajtuk (*Pd.*, VI, 88–90)

²⁶ *Pd.*, XXVI, 117: „*ma solamente il trapassar del segno*” (‘kizárólag a jelen való túl-lépés’).

²⁷ A szó a feudális udvari úr–szolga viszonyra utal. Akkor jön létre *udvar*, ha az erősebb kegyet gyakorol.

²⁸ Totális monoteizmusában Dante meg sem említette a kérdésről folytatott teológiai vita másik, *riscatto*-elméletét, amely szerint Isten alkut kötött a sátánnal. Az adott váltásdíj maga az ember-Krisztus volt. Ez feltételezte volna, hogy a Gonosz legalábbis annyira erős, hogy alkut kelljen vele kötni vagy ilyen „hálapénzt” kelljen fizetni neki.

Krisztus elárulását és keresztre feszítettetését. Maga az áldozat általánosságban már előre jelezte²⁹ a később bekövetkezendőket. (A menórák, kürtök és táblák római katonák általi elhurcolásának jelenetét Dante valószínűleg látta Titus római diadalívének belső domborművén. A kapu oldalsó részeit éppen a Dantét megelőző században védőfalba építették.)

Név és alak

Jóllehet a sátán e világi szintéren nem játszik valóságos szerepet, de az isteni rend megzavarását előidéző rossz emberi döntés, szándék és cselekedet sokféle és a hagyományban ismétlődő formát ölthet magára. Ezeket az ördög fenomenológiájának is tekinthetjük. Dante a rossz dolgok perszonalifikálásának és szimbolizálásának gazdag tárházát mutatta be: kaphat mitológiai-emberi (*meretrix*), hagyományos ördögi (attribútumai: karom, szarv, bűz, kék szín stb.), természetes (kígyó, nőstényfarkas, róka) vagy hibrid (hárpiák) állati és nagyon sok másféle alakot (*ubique daemon*).

Az ördög tulajdonnevei elsősorban a zsidó-keresztény és görög-latin hagyományból származtak. Dante a szolgálatába szegődött alakok meghatározására is innét merített (Kharón, Minósz, Kerberosz, kentaurok stb). Másutt új, beszédes nevet adott neki és nekik. Dante bátran a „falra festette az ördögöt”, nem volt semmiféle aggálya a Gonosz nevének kimondása miatt, ámbar szívesebben használt körülírást, ami a költő számára lehetőséget nyújtott új referenciák bevezetésére, a téma gazdagítására.

A középkorban leggyakrabban használt *Lucifer(o)* elnevezés a *Commediában* csak kétszer olvasható, mindkét alkalommal az első *canticában* (*If.*, XXI, 143; XXXIV, 89). A Dante útját akadályozó három vadállat mindegyikének a neve „*I*” betűvel kezdődik, mint a „főnöké”: *lonza*, *leone*, *lupa*. A „*Satàn*” egy sorban kétszer olvasható (*If.*, VII, 1). A *Pokol* hetedik éneke pontosan Dante által sem értett nyitányának a jelentése meglehetősen homályos. Pluto szavaiban még egy félelmet keltő indulatszó és az *aleph*, a héber ábécé első, Istent jelentő betűjének elferdített változata hallható. A megtévesztés mestere saját maga kiáltott sátánt.

²⁹ A szinoptikusoknál Krisztus itt nemcsak a templom pusztulásáról, hanem arról is beszélt, hogy jönnek majd olyanok, akik az ő nevére hivatkozva akarják félrevezetni az embereket, de tanítványai ne higgyenek az álmessiasoknak, álprófétáknak, álkrisztusoknak (Mt 24, 1–28; Mk 13, 5–20; Lk 21, 6).

A hatodik és a hetedik ének határán (*If.*, VI, 115–VII, 2) három olyan, egymást követő sor található (torz tercina), amelyekben a „*gran nemico*” (utalás a „földalatti” gazdagság mérhetetlen vágyára) neve négyszer fordul elő, Pluto–Satàn–Satàn–Pluto sorrendben. Kétszer Dante nevezi meg így őt, a közöttük lévő sorban pedig maga a negyedik kör őre szólal meg.

A csak a *Pokolban* előforduló (hatszor) *diavol(o/i)* nem konkrét személyt jelöl meg, kétszer határozatlan névelővel (*un*) áll, egyszer többes számban. Hozzá hasonlóan általános értelmet kapott a *demonio* is: általában a kárhozott lelkek felvigyázóinak a foglalkozásneve. A *Pokolban* hétszer fordul elő, háromszor tulajdonévvvel együtt (Caron, Cerbero, Gerione), a *Purgatóriumban* egyszer (*Pg.*, XIV, 118), itt inkább belülről rossz irányba vezető szellemet jelent, mint néhányszor korábban is (pl. *If.*, XXXIII, 131). A démonok fejedelme Belzebù (egyszer: *If.*, XXXIV, 127).

A pogány kultúrához kapcsolódó nevek közül a legfontosabb a Vergilius (*Aen.*, VI, 127) által is használt „gyászteli” Dis (Hádész). Egyedül a *Dite* (*If.*, VIII, 68) került a verssor kiemelt helyére, rímbe. (A *Lucifero*, *Satana*, *Belzebù*³⁰ nevekre viszont nincs szó, amelyik rímelve.) A pokol hatodiktól kilencedik körig húzódó alsó fele teljes egészében Dis birodalma, amely körül a Sztüx folyik. Egyre szűkülő és mélyülő köreiben azok bűnhődnek, akik egykor a „rosszat szerették” s nem kaptak bűneikre feloldozást.

A korábban ismert nevek mellett Dante bizonyos alakok megjelölésére újakat is alkotott. Az ördög küldöttei ezáltal beszédes módon, fő tulajdonságukat elárulva mutatkoznak meg. A nyolcadik kör (csalók, árulók, zsarolók) tele van változatos nevű ördögökkel. Az ötödik bugyorban vezetőjük Malacoda (‘Rosszfarok’), aki a költő mellé kísérről Barbaricciát (‘Göndörszakáll’) adja. Malebranche (‘Rondakarom’), Scarmiglione (kb. ‘borzoló’) és mások nevének említése mellett két tercinában Dante valóságosan tobzódik a felsorolásban: „»*Tra’ ti avante Alichino* [‘Szárnyas’], *e Calcabrina* [*calcare*: ‘rüg’, ‘tapos’ + *brina*: ‘zúz-mara’]«, / *cominciò elli a dire, »e tu Cagnazzo* [kb. ‘harapós szukaivadék’]; / *e Barbariccia guidi la decina.* / *Libicocco* [kb. ‘forgósziel’] *vegn’ oltre e Draghignazzo* [‘sárkányfog’], / *Ciriatto* [‘disznóagyar’] *sannuto e Graffiacane* [‘kutyakarmoló’] / *e Farfarello* [‘lópatájú’] *e Rubicante*

³⁰ A szavak nem felelnek meg a szépség dantei kritériumainak, nem az utolsó előtti szótagon hangsúlyozott három-négy szótagos *pianák*, ami egybevág a tizedik szótagon hangsúlyos hendecasyllabus sor rímtörvényével.

[‘vörösítő’] *pazzo*«.” (*If.*, XXI, 118–123).³¹ (Néhány akkor létező család-név is van közöttük.)

Nem kevésbé beszédes az az eset, amikor a költő nem pusztán tulajdonnévként használt szóösszetétellel jellemezte a pokoli hierarchia egyes tagjait, hanem nagyobb és többet eláruló frazeológiai egységekkel. Ezek a sötétség birodalmának királyára vonatkoznak. Néhány példa a Lucifer/Dis-antonómáziákra: „*la creatura ch’ebbe il bel sembiante*” (‘a teremtmény, aki szép volt’; *If.*, XXXIV, 19), „*vermo reo che ’l mondo fóra*” (‘a világot átlyukasztó gonosz féreg’; *If.*, XXXIV, 108), „*’l nostro avversaro*” (‘ellenségünk’; *Pg.*, VIII, 95), „*’l perverso / che cadde*” (‘a bukott gonosz’; *Pd.*, XXVII, 26–27), „*’l primo superbo*” (‘az első gögös’; *Pd.*, XIX, 46), és egy még bonyolultabb szerkezet: „*al qual si traggon d’ogne parte i pesi*” (‘ami felé mindenhonnan esnek a súlyok’, vagyis a Föld közepe; *If.*, XXXIV, 111).

Az ördög leginkább a különféle devianciák közös eleme. A képmutató Catalano barát mondja: Bolognában hallotta az ördögről, hogy rengeteg bűnt követett el, s azt is, hogy hazug és a csalás atyja (*If.*, XXIII, 142–143). Az *Inferno* egyik első magyarozója (1328, 1340), Guido da Pisa karmelita szerzetes írta: mivel az ördög különféle módon kísérti meg az embert, különböző nevekkkel illelhető. Teremtésekor teológiai meghatározása Lucifer (‘fényvivő’), költőileg Disnek nevezzük, mert a pogányok szerint ő volt a legfőbb démon a pokolban, másként Plutónak is. Ha a gögre kísért, Diabolusnak hívjuk, vagyis ‘lefele futónak’. Ha irigységre, akkor sátánnak, mint aki a boldogulásunkat irigyli. Ha haragra kísért, akkor exterminátornak, mivel az embert határain túlra kényszeríti. A jóra való restség esetében démon, mivel elegendő a nehézség az elkárhozáshoz. Ha fősვნყսégre kísért, Leviatán, ha torkosságra, Behemót, ha paráznaságra, Asmodeus.³² (Az utóbbi nevek Danténál nem szerepelnek.)

³¹ Babits fordításában: „»Hejh Szárnyas! Hejh Rugós! Előre – nyugton! / s te Mérges!« – kezdett rendelkezni gonddal – / »s Szemigszakáll lesz káplártok az úton! / S Harapós avval a fogféle csonttal / s te Főző! és te Körmös! és te Sárkány! / És Lóláb még, Vörössel, a bolonddal».”; Nádasdynál: „Indulj, Lebernyeg! Te is Gennydorong! / – parancsolta –, meg te is Vérkopó! / Csavarször, légy a szakaszvezető! / Menjen még Törzapád meg Gyíkszemölcs, / Reszelvény meg a fogas Rútagyar, / meg Börbögöly s a mérges Dögszelet!”

³² RINALDI 2011, 838–839: „nam dicitur theologice ‘Lucifer’ in sua prima creatione, quasi ‘lucem ferens’; poetice vero dicitur ‘Ditis’ qui, secundum Paganos, erat maior

A *Pokol* harmincnegyedik énekének főszereplőjét három szempontból közelítjük meg, a leírás sorrendjét követve: a nézőre gyakorolt hatása (20–27. sor); mint érzelmi viszonyulásra készítő, büntetést végrehajtó alak (28–67. sor); végül mint a költők kiemelkedését szolgáló tárgy (70–84. sor).

A teológiai-koncepcionális megfontolások alapján megalkotott (vagy meglátott) ördögkép illusztrálásához adekvát poétikai eszköz volt Dante számára a narráció előtérbe állítása a színrevitel helyett. Lucifer a jelenet során kizárólag leírt alakként mutatkozik meg, nincs drámai szerepe, nem lehetséges vele semmiféle dialógus. A Bibliához kapcsolódó szövegekben, s az európai irodalmi hagyományban meggyőzően érvelő, verbális eszközök sokaságát jól és hatékonyan használó kísértő itt mindvégig néma maradt. Nem fenyegetőzött, nem magyarázkodott, mint más bűnösök. Szótlanul tűrte sorsát és hajtotta végre dicstelen feladatát.

Ha a pokol legmélyebb pontján magával a sátánnal való együttlét valóban drámai lett volna, Dante, mint másutt gyakran tette, a külső tárgy vagy alak bemutatása mellett, mint szereplő aprólékosan leírta volna saját érzelmi állapotát. Az előbbi eléggé rövidre sikerült, utóbbitól pedig megkímélte magát. Helyette inkább kiszólt az olvasóhoz: képzelje el a *lettor*, milyen is lehetett a se élő, se halott költő. A túlvilági tudósító a negatív világ legmélyéről szóló beszámolójában lemondott gyakran hangoztatott művészi feladatáról. A jelenet üresen maradt lényegének utólagos megteremtését az olvasó értelmezési horizontjára toltta át. Egyéni indulata elhallgatásával és mások képzeletére való átruházásával

demon Inferni, scilicet Pluto. Autor autem istud nomen Ditis et imponit Lucifero, quia Imperator Inferni, et imponit civitati ignee, quia continet regna sua [...]. Circa quod nota quod propter diversas naturas quas habet, vel diversa tentamenta que facit, diversis nominibus nominatur; quando enim tentat de superbia, dicitur 'dyabolus', id est 'deorsum ruens', id est 'ruere faciens'; quando de invidia, dicitur 'Sathan', id est 'adversarius plasmationi', quia invidet nobis, eo quod ad illam felicitatem ascendimus, de qua ipse extitit fulminatus; quando de ira, dicitur 'exterminator', quia ira ponit hominem extra terminos suos; quando de accidia, dicitur 'demonium', id est 'sufficiens iniquitas', quia ipsa accidia sufficit ad damnationem hominis; quando de avaritia, dicitur 'Leviathan', id est additamentum, quia, ut dicit Gregorius, malum malo addit, et penam pene addere non desistit. Quando de gula, dicitur 'Vehemoth', id est 'animal', quia gula reddit hominem bestialem; quando vero de luxuria, dicitur 'Asmodeus', id est 'facture iudicium' quia propter luxuriam iam Deus iudicavit mundum."

egyben kinek-kinek belső ügyévé tette, milyen hatást gyakorolt rá (és bárki másra) az ördög látása.

Találkozásukkor Danténak nem ellene kellett felvértéznie magát (Vergilius tanácsa: „*di fortezza t'armi*”; *If.*, XXXIV, 21), hanem az ördög borzalmas látványával szemben, mint egy szörnyű balesetnél, amelynek nem részesei, hanem nézői vagyunk. Az isteni büntetést a főbűnösökön kegyetlenül megtorló kéz- és szájmozgáson kívül Lucifernek egyetlen tranzitív tevékenysége a szárnycsapásai okozta szél fagyasztó hatásának előidézése, amely kellemetlen volt ugyan, de ártalmatlan.

Az „élő” ördög bemutatására Dante végül harminckilenc sort (*If.*, XXXIV, 28–67), tizenhárom (!) tercínát szánt: ezekben groteszk és patetikus alakként tüntette fel őt. A teljes *Commedia* (14 233 sor) háromszázhatvanötöd részét kitevő narráció a maga számszerű eszközeivel is mutatja, mennyire korlátozott jelentőséget tulajdonított a jégbe fagyasztott lázadónak. A középkori tudat számára minden egyes esztendő a történelem egészét magába foglaló Krisztus-metafora volt. Ez határozta meg a liturgikus év állandóan ismétlődő ritmusát, kezdve a reá való várakozástól, életén, halálán, feltámadásán keresztül egészen királyként való második eljöveteleig. November második felében bezárul és egy hétre rá újabb *circulum anni* indul, örökös körforgásban és előrehaladásban. Dante és Vergilius a *Pokol* XXXIV. éneke első felében annál az egyetlen napnál (szombat) tartanak, amelyet Krisztus teljes egészében a pokolban töltött.

A látszólag élő megjelenítésének lezárása és az igazi tárgyá változó Lucifer bemutatásának elkezdése közé Dante két sort illesztett (*If.*, XXXIV, 68–69). Ezekben Vergilius három kijelentést tett: újra itt az éj, mennünk kell, mindent láttunk.³³ A pokol leírása befejeződött. Lucifer a purgatóriumba igyekvő utasok számára használati eszközzé vált. Életelen tárgyá vagy színpadi díszletté. Békésen, szó nélkül túrta, hogy nyakától kezdve a leereszkedés, majd csípőjénél megfordulva talpáig a költők felemelkedésének lépcsője legyen. Ezzel hatékonyan hozzájárult Dante égi küldetése sikeréhez, végső soron az isteni terv beteljesüléséhez. Az utolsó tercínák már nem a múlthoz, hanem a jövőhöz, a purgatóriumba való a belépéshez tartoznak.

³³ „*Ma la notte risurge, e oramai / è da partir, ché tutto avem veduto.*”

Félelmetes szimmetriák

Döntés előtt az egyik vagy másik irányba hajló akarat mozgó szimmetriatengelyként középen helyezkedik el jó és rossz között. Ha látszatra vagy a belső vágyakat tekintve a két cél nem lenne szorosán összemérhető, szinte azonos, akkor dilemma sem jönne létre. A jónak (vagy rossznak) a másik nem lenne alternatívája. A kettő fenomenológiája sok hasonlatosságot mutathat, bizonytalanná téve a választást. Nem egyértelmű rejtett erkölcsi tartalmuk alapvető különbsége s döntés után a belőlük fakadó ellentétes következmény. „*Libero voler*” (Pg., XVI, 76) a *Commedia* központi témája, amelynek bemutatása az egész mű matematikai (énekek száma) és a *Purgatórium* geometriai középpontjában áll. A költő ekkor már maga mögött tudhatta a rossz jeleneteinek megtapasztalását, s készült a jó szeretete helyes módszertanának megtanulására. A központ a *Purgatórium* negyvenhat³⁴ teljes tercinából álló tizenhetedik éneke. A téma kifejtését Marco Lombardo huszonöt tercinával korábban, a tizenhatodik énekben kezdte el, s egy Beatricére tett utalással Vergilius fejezte be a tizennyolcadikban (szintén huszonöt tercina után).

A rossz erkölcsi világban való jelenléteért kizárólag az embert terheli felelősség. Marco Lombardo vagy Vergilius érvelésében az ördög még közvetve sem került elő. Az ember testi mivoltában a csillagok mozgásának van alávetve („*lo cielo i vostri movimenti inizia*”; Pg., XVI, 73). Mint eszes, elsődleges (lelkes) teremtmény elegendő világossággal és akarattal rendelkezik ahhoz, hogy bármilyen befolyástól mentesítse önmagát. Szuverén döntése felett senki sem uralkodik, ha rossz útra tér, ennek csakis ő maga lehet az oka.³⁵ A bűn forrása magában az emberben van: rosszra vágyik vagy deviáns módon törekszik a jóra. A bűn nem lehet az alig létező ördög szeretete. Csak a másik ember bajának az

³⁴ A 46 Szent Ágoston számítása szerint Ádám neve kabbalisztikus számösszegének (1+4+1+40) és a Krisztus által három nap alatt újjáépített régi jeruzsálemi templom építési éveinek a száma. Krisztus nem vitte magával Ádám testével együtt a bűnét is; vö. PÁL 2014, 144.

³⁵ Pg., XVI, 79–84.

akarása, amellyel ő maga vágyik túlterjedni az Isten által számára kijelölt kereteken.

A gyökeresen eltérő lényeket a felszíni hasonlóságok, szimmetriák még markánsabbá tehetik. A torz tükörkép mozdulatlan, mint Isten, de vele ellentétben nem mozgató. Társai a negatív, lefelé húzó univerzum dolgai és alakjai. Az egész világot irányító isteni szeretettel szemben nem áll a gyűlölet sátán vezette hadserege. A pokol kapujára írt szöveg szerint az isteni *Potestate* (Atya), *Sapienza* (Fiú), *Amore* (Szentlélek) rendezte el a világ és a túlvilág dolgait. Az *imago diaboli* a Szentháromság torz tükré, diametrális ellentéte. A Luciferre jellemző tulajdonságok nem lehetnek mások, mint a Hatalom, Bölcsesség, Szeretet ellentétei: a fehér-sárga fej a Tehetetlenség, a vérvörös a Gyűlölet, a fekete az Ostobaság. (A színek a szeder mint sátánszimbólum érének három állapotára utalhatnak.)³⁶ Az ilyen típusú ellentétek, a jónak rosszba való átfordítása (mert másként a rossz nem is létezhet) az ábrázolás minden fontos részletében megmutatkoznak.³⁷ Néhány antagonizmus a teremtéskor: Ige-némaság; természetben: világosság-sötétség, minőségben: meleg-hideg; birodalomhoz való viszonyban: teljes hatalom-teljes tehetetlenség; mennyiségben: Szentháromság-*tricipitium*.

A szeráfokhoz hasonlóan Lucifernek is három pár szárnya van, csak hogy ezeket nem borítja toll, hanem denevérekéhez hasonlóan csupasz bőr. Ami belőle áramlik, az nem a Szentlélek meleg lehelete, hanem a Kókütosz vizét megfagyasztó levegő. Jézus Krisztus keresztelésekor derékig merült a Jordán vizébe. Ennek illusztrációját Dante Ravennában mind a neoniánus (V. század [4. kép]), mind az ariánus (VI. század eleje) keresztelőkápolna mozaikján láthatta, az ő Lucifere viszont derékig jégbe fagyva áll. A víz két halmazállapota az élet és a halál ellentétét szimbolizálja.

Ravennában, a VI. század eleji Sant' Apollinare Nuovo-bazilika egyik mozaikján (5. kép) jelent meg tudomásunk szerint először a sátán, az ítélkező Krisztus (Mt 25, 31–46)³⁸ és egy angyal társaságában. A kép

³⁶ FRECCERO 1965, 11–26.

³⁷ A XXXIV. ének ellentétekre épülő szerkezetéről és a szentség paródiájáról Lucifer alakjában ld. DRASKÓCZY 2008, 81–114 és DRASKÓCZY 2014, 168–193.

³⁸ Az evangéliumi rész tér- és időtengelyek mentén többszörösen szerveződik szimmetrikus struktúrákba. A tér négy iránya: fent–lent, jobb–bal, az idő három síkjával kombinálódik: mikor volt? – most – majd (utolsó ítélet, örökké). A bibliai szövegben a

elrendezése egyszerre pontosan szimmetrikus és diametrálisan ellentétes. Hármójuk közül a legkisebb a közepén sötétkék tógában trónszerű sziklán ülő Megváltó, tőle jobbra és balra egy-egy álló, teljesen azonos termetű szárnyas angyal glóriával, jobb karjukat könyökben meghajlítva, nyitott tenyerüket felfelé tartva késznek mutatkoznak az égi hatás befogadására (bal karjuk, kezük nem látszik). Lábuknál három-három, első pillanatra azonosnak tűnő négy lábú állat. A szimmetriatengely által elválasztott két oldal két ellentétes világot takar és mutat. Az ellentéteket kicsi, lényegtelennek látszó különbségek jelzik. Krisztus a jobboldali, vörös színű ruhában álló angyal előtt álló fehér bárányok felé nyújtja nyitott tenyerét, mintha etetné őket. A másik oldal, a világoskék angyal felé nem tesz ilyen gesztust. A baloldali harmadra nem nyújtja át ruha alá rejtett kezét. Krisztus és közöttük egy vékony csík teljes hosszában megmarad. A sátán lábánál három szakállas és foltos kecske (kos) áll. Fejét kissé oldalra fordítja, a másik két alakkal szemben ő nem tekint a nézők, vagyis a mi szemünkbe. Ha az ördögöt, mint Dante, megszabadítjuk a középkori irodalmi és művészi sztereotípiáktól és áthelyezzük a szabad akarat, a jó és rossz közötti autonóm választás nehéz dilemmájának területére, akkor kevés autentikusabb ábrázolást találunk erről az alakról, mint a ravennai mozaik.

„horizontvonal felett” az érkező Emberfia helyezkedik el minden angyalával a jelenben, a jóknak paradicsomi boldogságot ígér a jövőben, a rosszak viszont a sátán és angyalai számára készített örök tűzre jutnak. „Lejjebb”, az állatszimbólumok nyelvén: a pásztor úgy viszonyul a juhokhoz, illetve a kosokhoz, mint a „horizontvonal fölött” Krisztus a jókhoz, illetve a rosszakhoz. Az eseménysor a főhős két oldala mentén vertikálisan is kettészakad: mind a hat állapothoz (éhes, szomjas, idegen, meztelen, beteg, rab) egy helyes (tették) és egy helytelen (nem tették) ellentétpár tartozik. A függőleges vonal két oldalán tökéletesen szimmetrikus és tökéletesen ellentétes viselkedés példái kaptak elhelyezést. A szimmetriatengely mindkét oldalán újabb, egymásra vonatkozó fogalompárok vannak, a „visszakérdés” során való ismétléssel (mikor láttunk?). A szimmetria itt az általános (Krisztus múlt idejű kijelentései) és a jobb oldalon álló igazak, illetve a bal oldali átkozottak (egymással szintén szimmetrikus) konkretizáló, ismét múlt idejű kérdései között áll fenn. Az utolsó sor tengelyében az *örök(ké)* áll: a negatív oldalon a büntetés, a pozitívon az élet.

Bibliográfia

ALIGHIERI

- 1965 *Dante Alighieri összes művei*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Magyar Helikon, 1965.
- 2012 ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, voll. I–IV, Milano, Arnoldo Mondadori, 2012.
- 2014 ALIGHIERI, Dante, *Opere*, dir. Marco SANTAGATA, vol. II, *Convivio. Monarchia. Epistole. Egloge*, a cura di Gianfranco FIORAVANTI, Claudio GIUNTA, et al., Milano, Arnoldo Mondadori, 2014.
- 2016 [ALIGHIERI,] Dante, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2016.

CANTUARIENSIS

- 1993 [CANTAURIENSIS, Anselmus] Canterbury Szent Anzelm, *Miért lett Isten emberré?*, ford. DÉR Katalin, Budapest, MTA Filozófiai Intézet, 1993.
- 2001 [CANTAURIENSIS, Anselmus] Canterburyi Szent Anzelm, Az ördög bukásáról, in ID., *Filozófiai és teológiai művek*, I. köt., ford. DÉR Katalin, Budapest, Osiris, 2001, 395–460.

DRASKÓCZY

- 2008 DRASKÓCZY, Eszter, *Contrasti morali ed estetici nel canto XXXIV dell'Inferno. La rappresentazione di Giuda in Dante e nei commenti antichi. Dante Füzetek*, 4 (2008), 81–114.
- 2014 DRASKÓCZY Eszter, *Metamorfózis, ovidiusi allúziók és az antitetikus struktúrák szerepe a Divina Commediában*, PhD értekezés, Szeged, Szegedi Tudományegyetem–Bologna, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2014.

ERIUGENA

- 1975 IOHANNIS SCOTI ERIUGENAE *Expositiones in ierarchiam coelestem*, ed. J. BARBET, Turnhout, Brepols, 1975.

1995 ÉRIGÈNE, *De la division de la Nature. Periphyseon*, voll. I–II, introduction, traduction et notes par Francis BERTIN, Paris, PUF, 1995.

FRECCERO

1965 FRECCERO, John, The Sign of Satan. *Modern Language Notes*, 80 (1965), 11–26.

PÁL

2014 PÁL József, Szimbólumkutatás – szimbólumelmélet, in ID., *Nézőpontok. Tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról, tudományról és művelődéspolitikáról*, Szeged, JATE Press Szegedi Egyetemi Kiadó, 2014, 141–164.

KELEMEN

2016 KELEMEN János, A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az *Isteni Színjátékban*, in „*Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól*”. *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*, szerk. DRASKÓCZY Eszter, ERTL Péter, PÁL József, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2016, 9–23.

PASQUINI

2013 PASQUINI, Laura, La rappresentazione di Lucifero in Dante e nell’iconografia medievale, in «*Il mondo errante*». *Dante fra letteratura, eresia e storia. Atti del Convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13–16 settembre 2010)*, a cura di Marco VEGLIA, Lorenzo PAOLINI, Riccardo PARMEGGIANI, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2013, 267–288.

PLUTARKHOSZ

1985 PLUTARKHOSZ, *Szókratész daimónja*, ford. W. SALGÓ Ágnes, Budapest, Helikon, 1985.

RINALDI

2011 *Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa. Edizione critica*, tesi di dottorato di Michele RINALDI, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2011. [http://www.fedoa.unina.it/8582/1/Tesi_M._Rinaldi.pdf]

RUSSELL

1999 RUSSELL, Jeffrey Burton, *Il diavolo nel Medioevo*, Roma–Bari, Laterza, 1999.

SHADE

1869 *Visio Tnugdali*, ed. Oscar SHADE, Halle a. d. Saale, Libreria Orphanotrophei, 1869.

La solitudine di Lucifero. Fonti cristiane della rappresentazione del Male

Aldilà del comune principio di negatività, il Medioevo talvolta dimostrava un atteggiamento eccessivo e contraddittorio nei confronti di Satana. C'è una sostanziale differenza tra le rappresentazioni artistiche e retoriche di una distorta figura spaventosa ed il concetto del diavolo innocuo nelle speculazioni astratte. Dante sintetizzava diversi elementi nel suo Lucifero: come concetto, seguendo sant'Anselmo, il diavolo diventa un mezzo della Provvidenza divina, ma nella sua visualizzazione manteneva anche alcuni elementi dell'aggressività che vivevano nella tradizione popolare. Il diavolo è simmetrico alla Trinità ed agli angeli ma, inesistente da solo, non può minacciare l'umanità come forza esterna ed indipendente. Il bene e il male si trovano nell'amore che è in movimento, e che deve fare una scelta giusta, estremamente difficile. Eppure, la qualità della scelta morale decide come qualcuno possa entrare nell'eternità. Il diavolo di Dante è reietto alla periferia dell'universo, ed è piuttosto una figura patetica e grottesca, non un personaggio dotato di potere reale.

Lucifer's Loneliness. Christian Sources of the Evil's Representation

In addition to the common principle of negativity, the Middle Ages had an extreme, sometimes contradictory attitude towards Satan. There is a substantial difference between the medieval artistic, rhetorical representation of a distorted figure and the devil's concept in the abstract theological speculations. Dante put together several elements creating his own Lucifer: as a concept, it is similar to the "gentle" devil of Anselmus of Canterbury, but as he appears in the depths of hell, his aggressive sight, comes back to popular tradition (in preaching, tales, painting). The devil is symmetrical with the Trinity and the angels, but as an independently non-existent external force does not threaten humanity. The right and wrong, the good and bad are in the love in motion which makes a difficult choice between them. Yet the quality of moral choices will decide as someone enters into eternity. The Devil of Dante is outcast to the periphery of the Universe, is much more pathetic and grotesque figure than a real power factor.