

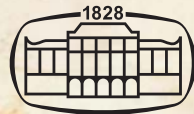
DANTE
Szó, SZIMBÓLUM, REALIZMUS
А КÖZÉRKORBAN



PÁL JÓZSEF

DANTE

SZÓ, SZIMBÓLUM, REALIZMUS
A KÖZÉPKORBAN



AKADÉMIAI KIADÓ

ISBN 978 963 05 8792 1

Kiadja az Akadémiai Kiadó,
az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja
1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19.
www.akkr.hu
Felelős kiadó a kiadó ügyvezető igazgatója
Felelős szerkesztő X Y
Műszaki vezető X Y
Műszaki szerkesztő X Y
A borító X Y
Megjelent ??? (A/5) ív terjedelemben

Első magyar nyelvű kiadás: 2009

© Pál József, 2009

© Akadémiai Kiadó, 2009

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítást, a nyilvános előadás,
a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát,
az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

In verbis verum amare, non verba,

(*De doctrina*, IV.XI.26)

Sì che dal fatto il dir non sia diverso.

(*Inf.* XXXII.12)



TARTALOM

BEVEZETŐ	9
DANTE ÉS A MAI OLVASÓ	11
A <i>Commedia</i> „korszerűtlensége”	11
Sed contra...	14
Világkép és irodalom	16
Fejlődés	17
Szerző-főszereplő	19
Költői szándék	21
Ábrázolás	22
A rend poétikája	27
DANTE ÉLETE ÉS MŰVELTSÉGÉNEK JELLEMZŐI	31
Hermeneutika	31
Kétféle szövegtípus	33
A szövegértelmezés jellemzői	37
A szerző eredetiségének a kérdése	42
Poétikai utalások a <i>Commediában</i>	45
A négyes értelem a <i>Convivio</i> ban és a XIII. levélben	55
Szimbolizmus	58
Nominalista alapokon (Goethe)	61
A név hangalakja mint szimbólum	65
Égi és földi világ kapcsolódása	68
A szimbolikus megismerésről	73
Az életpálya meghatározó eseményei és ezek jelentősége a művekben	79
Tanulmányai	84
Politikai tevékenysége	86
Száműzetés	93
A politika elmélete	99
Italia küldetése	103

A COMMEDIA SZÖVEGÉNEK TÖRTÉNETE, 1321–1355	111
Az első Dante-kódexek	113
Codex Italicus 1.	121
A COMMEDIA NÉHÁNY KÉPI, ZENEI ÉS NYELVI SAJÁTOSSÁGA	127
Képi és narratív elemek viszonya a Pokolban	130
A találkozások idő- és térbeli körülményeinek ábrázolása	132
A lelkek sajátos kényszermozgása	135
A Purgatorium mint Gesamtkunstwerk	139
A napszakok leírása	140
Domborműveken látható jelenetek (<i>ekphraszisz</i>)	143
Akrosztikon a görgről (VOM)	145
A lelkek tisztulását segítő szentírási és liturgikus énekek	149
A költői formák jellege	157
Tudós poézis	158
A rím jelentőségéről	162
Szent rímek	166
SZIMBÓLUMOK, HASONLATOK ÉS METAFORÁK	175
Dante önarcképei hasonlatokban	176
Hasonlítás általános alannyal	
(lelkiállapotok, érzékszervek, átalakulási folyamatok, álom)	179
A hajótöröttől a mérnökig	188
Mitológiai jelmezben	196
Elemek, növények, állatok	198
A paradicsomi rózsa	203
„Helyzetünket festi a rózsa”	205
A rózsa topográfiája	207
Isten képe	210
Forma	212
A történelmi idő	218
Fény, arány, művész	223
APPENDIX	231
Dante és Michelangelo	231
Az antropomorfizmus veszélyei	231
Neoplatonikus ikonológia	238
Isten hat megjelenése a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján	241
IRODALOM	245

BEVEZETŐ



Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz útát nem lelém.

Inf. I. 1–3.

Az olvasó monográfiát, nem tanulmánygyűjteményt tart a kezében. A szerző szándéka szerint a kötet a mai ember számára szokatlan világszemlélettel rendelkező és szokatlan poétikai elvek alapján dolgozó költő életművét mutatja be egy kiválasztott fő szempont szerint, amelyet sokféle hivatkozott irodalom- és eszmetörténeti ténnyel, elemzéssel igyekszik bizonyítani. Dante költészete iránti érdeklődés az utóbbi évtizedben jelentős mértékben megnőtt ugyan Magyarországon, de a dantisztika vonatkozásában nem mindig állíthatjuk ugyanezt a középkori keresztény gondolkodásról, amelyből az életmű született, és amelyhez ezer szállal kötődött. Nem volt célunk valamelyik későbbi vagy mai kutatási módszer, filozófiai-esztétikai rendszer vagy aktuális probléma előképét keresni a firenzei költőnél, írásait meghagytuk a maguk helyén, s abban a rendszerben vizsgáltuk, amelyikhez tartozott. Dantét éppen így lehetett „kiszabadítani az időből”, s bemutatni a jövőben elének kerülő általános érvényű mondanivalóját.

A lényegyet kőbe véshető rövidséggel a kötet eleji két mottó már tartalmazza. Ha a szavak mesterei elnyerik a tudást, már az igazság táplálja őket, írta Ágoston, „a kiváló tehetségek jeles tulajdonsága az, hogy nem a szavakat szeretik, hanem a szavakban rejlő igazságot” (a *verum* valóságot is jelent). Az elvet kilencszáz évvel később Dante maradéktalanul magáénak érezte, a költő fő törekvése rendkívül egyszerűen meghatározható: ne váljon szét egymástól a tény és a szó. Ez a realizmus valójában *idealizmus* vagy *formalizmus*, és gyökeresen különbözik attól, amit a 19. század óta ezzel

a terminussal jelölünk. A modern kor realizmusának a naturalizmus rokon fogalma, a középkor *szent* műalkotásaiban a kettő egymásnak inkább ellentéte volt. A természet a művész számára legfeljebb csak kiindulás, az ő igazi valósága a dolgok közönségesen nem látható lényege, összefüggérendszer, amely az inspirációban, Danténál látomásban érzékelhetővé, konkréttá és megjeleníthetővé válik. A szavak, a költői formák, a szimbólumok egy sajátos szükségszerűség és nem pusztán a konvencionális elve alapján születtek.

Dante rendkívül gazdag történelmi, teológiai, poétikai és művészeti ismeretanyaggal rendelkezett. A hermeneutika és a szimbolizmus témakörében műveltségének egyes mozzanatait szélesebb, teológiai és történelmi összefüggésben tárgyaltuk. A kötetben számos utalás történik a későbbi fejleményekre, részben a hasonlóság, részben a különbözőség okán. Legtöbbször a Dante-inspiráció egyértelmű jeleit mutató, azt megszüntetve is megőrző Goethe művei kerülnek előtérbe, de alkalmasszerűen másokéi is (Lessing, Mozart, Baudelaire, Ady, József Attila stb.), azonban mindig a hatás kibocsátója szempontjából. Egyedül az appendix változtatja meg az 1300-as kiindulási időpontot, ebben Michelangelo Dante-rajongásáról, a szobrász és festő műveiben fellelhető hatásokról van szó.

A budapesti Dante-kódex (1343–1354) illusztrációi a mű Veronában 2006-ban megjelent faksimile kiadásából valók.



Akkortájt olyan álmodozva jártam:
nem is tudom, hogyan kerültem arra,
csak a jó útról valahogy leszálltam.

Inf. I.10–12.

DANTE ÉS A MAI OLVASÓ



És im, amint meredni kezdte lejtóm,
egy fürge, könnyü párdúc tünt élembe
szép foltos bőrrel, csábosan, megejtőn.

Inf. I. 31–33.

A *Commedia* „korszerűtlensége”

A közelmúltban faksimile kiadásban megjelent, 1340-es évekből származó Dante-kódex¹ és az azt kísérő tanulmánykötet kapcsán a szerkesztőnek többször kellett válaszolnia arra a kérdésre: mit tud Dante *Commediája* adni a mai embernek? Miért jó nekünk, ha olvassuk a művet, milyen ismereteket meríthetünk belőle, milyen hasznos tanácsokat adhat a hétszáz évvel ezelőtt papírra vetett 14 233 hendecasyllabus, amely a mienkétől lényegesen különböző körülmények között, másféle gondolkodás meghatározta történelmi korszakban született? Hiszen a költő által megjelenített, számára kortárs emberek nagy része „történelmi” szempontból teljesen érdektelen, semmi olyan nem kapcsolódik hozzájuk, ami érdekessé tette volna őket arra, hogy megőrizzük az emléküket. Az antikvitás és a középkor hősei, jelentős alakjai pedig gyakran „meghamisítva” a (mai ismereteink szerint helyes) tényeket, olyan módon tűnnek fel, amely sokszor nem állja ki a filológiai-történelmi vizsgálat próbáját. Ki állítaná ma, hogy a világmindenség középpontjában forog a Föld, mélyén a pokollal, s a világ sorsát a gondviselés irányítja? Ki tekintené az emberi élet igazi cél-

¹ Dante Alighieri, *Commedia*, Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex Italicus 1. A cura di Gian Paolo Marchi e József Pál. S.I.Z., Verona, 2006.

jának Isten színe látását, amelyet erényes, büntelen étellel érhet el? A lélek halhatatlanságának a filozófiai és hétköznapi gondolkodásból száműzött eszméje pedig – Kant óta – már csak a hit birodalmában nyerhet elhelyezést, mint bizonytalan, észérvekkel igazolhatatlan „gyanús” hittétel. Nem is beszélve a test Dante által szilárd hittel vallott feltámadásáról vagy a tévedhetetlenül igazságos isteni ítéletről. (A tudatalattiban elmerülő kortársunkat miért érdekelné az, ami a fölött van?) A mai ember általában az igazság sokféleségét vallja, pluralista, Aquinói Tamás tanítványa viszont meg van győződve a teremtés és a megtestesülés igazságának monoteista egységéről.

A középkori tudat fent említett mozzanatai, sok más „meghaladott” vagy mára érdektelenné vált gondolat mellett, a *Commedia* abszolút fontos, megkerülhetetlen elemei. Ezeket „elvéve” vagy akár csak lekezelve, nagyvonalúan „megbocsátva” alig maradna valami komolyan veendő a mű szellemiségéből. Igen, vethetné ellen valaki, de ott van a költemény esztétikai értéke, vitathatatlan szépsége. Ez kétségtelenül igaz, de közel sem egyszerűen megmagyarázható tény. Először is Dante nyelvezete még az anyanyelvű szakemberek számára sem egykönnyen érthető, csak hosszas és elmélyült tanulmányozás után kerülhet olyan közel a befogadóhoz, hogy az már élvezni is tudja azt, amit olvas. Az olaszul nem tudók pedig nem Dantéét, hanem a fordító versét, mint mi Babitsét, olvassák. Másrészről a firenzei költő egyáltalán nem tartotta olyan fontosnak az esztétikai (a középkorban nem is létezett ez a kifejezés) hatásokat, nem akarta bravúros nyelvhasználatával lenyűgözni feltételezett publikumát, igen távol állt tőle a puszta eszteticizmus vagy a *l’art pour l’art* szemlélet bármilyen formája. Mondanivalója kifejezésére



„Látod előttem milyen szörnyű vad van,
védj tőle híres bölcs, mert szembeszállni...
vérem remeg a puszta gondolatban!”

Inf. I. 88–90.

használt nyelvi eszközöket a legszigorúbban teológiai elveken (elsősorban a Szentháromságon), szabályokon nyugvó, elvont s unalomig ismételt sémákhoz igazította. (Több mint négy és fél ezer tercina, minden sora 11 szótag, a végükön rímmel, a tizedik hangsúlyos.)

A szépség maga a rend, az Isten által teremtett világ földi érzékszerekkel csak töredékesen felfogható rendje. A költő Aeneas és Szent Pál után egy látomás hét napig tartó örök pillanatában közvetlenül is megtapasztalhatta a túlvilágot. Ez az egészen kivételes kegyelem súlyos poétikai kötelezettséget is rótt rá. Feladata ennek a vízióban számára teljes mértékben feltárulkozott rendről való minél pontosabb tudósítás, gondosan ügyelve arra, hogy minden szubjektív, önkényes elemet, minden öncélú verbalizmust eleve kizárjon. A kifejezés annál szebb, minél inkább megfelel az isteni teremtés éppen bemutatott része valóságának. Mindez természetesen nem jelentette, hogy ne koncentrált volna minden erejét a költői eszközök minél hatékonyabb használatára, sőt, elégedettségének is hangot adott, ha megítélése szerint valamelyik részletet jól sikerült megírnia. Ezt az érzését az olvasóval is megosztotta: jól látod olvasó, hogy miként emelkedem fel ábrázolásom magasztos tárgyához, ne csodálkozz tehát, ha több művészettel adom elő (Pg. IX.70–72).

A szépség a teológiai igazság ábrázolásának szükségszerű velejárója, létrehozása nem az egyén érdeme. Ulysses itt elhangzó beszéde valóban retorikai remekmű, a műveletlen paraszt viszont dadog, és a fejét vakargatja. A konkrét élet, a *biotikon* pontos ábrázolása Dante egyik legfőbb alkotói elve. Ez az elv olyan erős volt, hogy megfelelő időben és helyen még a közönségesség alól is felmentve érezte magát: a XXI. ének utolsó sorában az ördögök parancsnoka „trombitát csinált alfeléből”, azaz hangos szellentéssel válaszolt társainak. (Erről a témáról fog szólni másfél évszázad elteltével François Villon kötete.) Mohamed kettévágott hasában látható a hely, ahol az ételből bélsár lesz. A pokolban az este közeledtét a legyek helyett a szúnyogok megjelenése fejezi ki, az örök nap hajnalának érkezését a lágyszellő, a virágillat és a madarak éneke jelzi.

A szavak szolgálai utánózzák a letűnt és érdektelen valóság dolgait. *Úgy látszik*, Dante világképét, tudatát végképp meghaladta a történelmi evolúció, költői megoldásainak eredeti szépségét pedig csak igazán kisszámú, elkötelezett „archeológus” specialista élvezheti.

Sed contra...



„Erénynek hölgye, kinek egy erényed teszi, hogy fajunk fölülmulja minden tartalmát az ég legszűkebb körének, parancsod olyan gyönyörnek tekintem, hogy itt későnek tetszenék a kész; szükség arról többet beszélni nincsen. [...]”

Inf. II. 76–81

Dante ezzel szemben a világirodalom legolvasottabb szerzője, sőt „a világnak kétségtelenül legnagyobb költője” (Babits Mihály, 1908). Egy 2007-ben készült, tizenkét európai ország három-három egyetemén végzett felmérés szerint az irodalmi kánonban Dantét illeti meg az első hely az emberiség történetében valaha élt írók és költők között.² Valóban ő, mint firenzei sírja feliratának magyar fordítása állítja, a „költők legnagyobbika”. Hatása egyáltalán nem korlátozódik pusztán az irodalom területére. XV. Benedek (1914–1922) pápa egyik *brevéje* szerint a mű olyan, mintha az ötödik evangélium lenne, egykor üldözött és halálra ítélt szerzőjét az isteni szeretet inspirálta. Dante a reneszánsz és a 19. századi *népek tavaszának* igazi *magnus parens*e. Ő alkotta meg a hosszú ideig csak papíron és irodalmi hagyományban létező olasz nyelvet és évszázadokkal halála után nem kis része volt az olasz nemzeti egység létrehozásában: az ő szavaival mondta II. Viktor Emánuel: „vagy megcsináljuk Olaszországot, vagy végleg elveszünk”. A mai napig az ő személye és eszméi jelentik a döntő érvet az egységes Olaszország fennmaradása mellett, az észak-olasz gazdag tartományok, úgy látszik, kénytelenek lesznek feladni szeparatista követeléseiket. Egy régen halott költő miatt az anyagi érdekeltség fölé emelkedik a nemzeti összetartozás érzése.

² *Il canone europeo*, a cura di Simonetta Bianchini e Annalisa Landolfi, „Critica del testo”, X/1 (2007), Viella, La Sapienza, Roma, 2009.

Még a saját korában elbukott eszméi is győzedelmesen visszatérnek: tudtunkkal ő fogalmazta meg először (a Monarchiáról szóló tanulmányában) egy európai világi szuperállam megteremtésének a szükségességét, amely a végrehajtó hatalmat gyakorló „királyságok” fölött áll, azok kapzsiságát képes visszaszorítani, és békét hozni a kontinensre. Miközben az egyház pusztán spirituális hatalom marad. A második világháború után lassan létrejövő európai uniós *status quo* ezeket az alapelveket próbálja megvalósítani. Negatív profécijája sem volt soha aktuálisabb, mint ma: az anyagi javak birtoklásának mérhetetlen vágya, az ördög küldte *lupa* elpusztítja az emberi közösséget, ami csak akkor menekülhet meg tragikus végzetétől, ha Isten közbeavatkozik, kijavítja az ember bűn felé fordult természetét, s visszaállítja természetes jóságát, a többi ember iránti szeretetét és szolidaritását. Egy közösség jövőjét illetően még a benne élő emberek gonoszszágnál is kártékonyabb a rossz kormányzás.

A *Commedia* megszületése óta nemcsak az olasz nyelv kialakulását, az ország irodalmát és politikáját befolyásolta döntő módon és mindmáig ható érvénnyel, hanem a művészetek történetének remekműveit is. Dante egyetemes jelentősége átlépett a művészeti ágak keretein. Hatása éppúgy érvényesül a zenében (Csajkovszkij, Liszt, Wolf-Ferrari), a képzőművészetben, mint az irodalomban. Dante egyetemessége nemcsak a nyelvek és a művészeti ágak felettségében van, hanem abban is, hogy stílusával, módszerével sohasem lehet betelni, nem vetődik fel az új vagy az újféleképpen megformált keresésének az igénye: költőnk, ha nem is egyenlő mértékben, de közel hétszáz év óta állandóan inspirálta a művész teremtette szemmel látható világokat. A vele kortárs Giotto-tól kezdődően, Botticellin, Michelangelón, Blake-en, Böcklinen, Delacroix-n, Ingres-n, Dorén, Gulácsyn keresztül egészen a mai külföldi és magyar³ képzőművészeti alkotásokig.

³ 1973 óta 13 alkalommal több mint ötven ország kétezzer kortárs alkotója közel négyezer művel szerepelt a ravennai érem- és kisplasztikai biennálén, ahol a részvétel feltétele a Dante-inspiráció volt. A Centro Dantesco dei frati minori conventuali di Ravenna által gondozott eddigi utolsó kiállítás 2003-ban nyílt meg. 2005-ben és 2006-ban a szegedi Olasz Kulturális Központ és a budapesti Istituto Italiano di Cultura kiállítást szervezett a Dante meghatározta magyar képzőművészeti alkotásokból. 44 művész 105 alkotását mutatták be Szegeden és Budapesten kívül Rómában, Arpinóban, Pescarában és Cosenzában. A kiállítást mindenütt nagy érdeklődés és osztatlan elismerés fogadta.

Illusztrálni, vele konzseniálisat alkotni lehet, de mint irodalmi témát az egészet újra feldolgozni nem. Jeanne d'Arc vagy Don Juan újra és újra művek főszereplőjévé vált és válik.⁴ A dantei túlvilági látomást nemigen mérészelte senki az eredeti feldolgozástól függetlenül is felhasználható önálló témaként kezelni és saját költeménnyé átalakítani, ami ugyanakkor nem zárta ki az inspirációt vagy elemek átvételét. Ez utóbbira legjobb példa Goethe *Faustja* vagy akár Balzac *emberi színjátéka*.

Világkép és irodalom



„Én rajtam jutsz a kinnal telt hazába,
én rajtam át oda, hol nincs vigasság,
rajtam a kárhozott nép városába. [...]

Én nem vagyok egykorú semmi lényvel,
csupán örökkel; s én örökkön állok,
Kí itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!”

Inf. II. 1–3, 7–9.

Dante mai aktualitásának okait természetesen ennél mélyebben kell keresnünk. Valamennyi irodalmi, művészi alkotás, *volens nolens*, közvetve kifejezi saját korának világszemléletét, társadalmi, történelmi, földrajzi, klimatikus stb. viszonyait. Ebben semmi meglepő nincsen, Homérosz eposzait például eszerint helyezik el az időrendben: előbb született az *Iliász*, majd az *Odüsszeia*, amelyik „későbbi társadalmi állapotokat tükröz”. A görög tragédiák a Kr. e. 5. századi Athént mutatják be, Shakespeare-éi az Erzsébet-kort. Ez a „megmutatás” általában közvetve történik, hiszen az emberi sorsok és konfliktusok mögött álló motivációról (pl. az *ariszteia* 'vitézkedés' vagy a *timé* 'becsület') vagy egyszerűen csak díszletről, a mű szempontjából mégiscsak másodlagos elemről van szó.

⁴ Vajda György Mihály, *Az orléans-i szűz*, Argumentum, Budapest, 2003, 298. Uő, *Don Juan vándorútja*, Argumentum/Gondolat, Budapest, 1993, 225.

Dante esetében a helyzet még sokkal súlyosabb, hiszen a *Commediában* nincs másról szó, mint egy számunkra letűnt korszak és ideológiai tétel, egy múlthoz tartozó világszemlélet „szoros” illusztrációjáról. A költő nem tett mást, mint „színpadra vitte” teológiatanárainak tanításait és korának szemléletét. Az „ideológia” itt nem „díszlet”, hanem főrendező. Éppen ez a szokatlanul éles ellentmondás segíthet a rejtély megoldásában. A *Commediából* vett, öt különböző szempontból válogatott idézetek bemutatásával szeretnénk ezt a célt elérni.

Fejlődés

Az első és legtermészetesebb feladat a *fejlődés* fogalmának említése. A reneszánsz kori humanisták és a felvilágosodás zászlóvivői mozdulatlansággal, barbársággal, sötétséggel vádolták az európai kultúra első ezer évét, amely a „megrontott” latin nyelven kívül, ahogyan mondták, semmi vagy nagyon kevés említésre érdemes eredményt hagyott maga után. Az általuk kitalált *media aetas* elnevezés önmagában is elítélő tartalmat hordozott. Az antikvitás és a humanizmus közötti kényszerű zárójelbe tehető intermezzót jelentette, amelyet „át lehet és át is kell lépni”. A *Commedia* és máig erősödő hatása önmagában elegendő, hogy radikálisan megváltozzék ez az általános vélekedés. Illetve, elég az utóbbi évszázad történelmét felidézni, hogy nagyobb kockázat nélkül kijelenthessük: az első irodalmi művek megjelenése, tehát nagyjából ötezer év óta az ember mint morális lény semmit sem fejlődött. A nagylelkűség, a hősiesség, az önzetlenség, a becsület terén a közérkölcsekben és a közgondolkodásban inkább visszaesés tapasztalható például a görög vagy a római aranykor erényszemléletéhez képest. Egyébként semmiféle konkrét bizonyíték nincs arra nézve, hogy a jobban szervezett társadalom polgárai ítéletének vagy magatartásának magasabb lenne az erkölcsi színvonala. A tények, úgy tűnik, J. J. Rousseau-t és Vörösmartyt igazolják: a világ nemigen ment előbb a tudományok és a könyvtárak által. Dante legalább olyan aktuális most, mint saját korában volt. Amiben kétségtelenül fejlődés mutatkozik, a tudományos ismeret, a technikai civilizáció, illetve (részben ezzel összefüggésben) a kényelem kiépítése és az ösztönvilág érvényesítése.



És szemem, amíg eltűnődve néz szét
egy lobogót lát, mely forogva száll, száll
mintha félve kerülné pihenését.
Nyomában nagy menet tolongva jár, jár,
annyi, hogy sohse hittem földön járván,
hogy annyit eltiport a zord halál már.

Inf. III. 53–58.

Dante a jövőről beszélt, az ember igazi fejlődéséről, magasabb erkölcsi állapotáról mint elérendő célról. Nála a társadalom nem „mozdulatlan”, hanem egy nagyon is világosan meghatározott ideál, Isten államának megvalósítása felé haladt, amelynek az eljövetelét akarta előmozdítani saját példája alapján is. A tökéletes állapot – mert hiszen mindenkiben, állítja, születésétől fogva benne van a jó, a szeretet, az igazságosság, a szabadság és a békesség vágya – elérésének evolucionista útja megbukott, az ember nyilvánvalóan zsákutcába került. Ezt az elmúlt hétszáz esztendő európai és világtörténetének örökös harcai és a béke utáni folyton elbukó vágya eléggé nyilvánvalóan bizonyítják. Dante nem ezt az utat ajánlotta, hanem a „vertikálisat”, ahogyan Krisztus hívta Mátét, „Kövess engem!” (Mt 9,9), vagy ahogyan R. M. Rilke mondta: *Du musst dein Leben ändern* (Változtasd meg életed! [*Archaikus Apolló torzó*]). Dante bátor, magasba törő programja joggal bír vonzerővel most is azok számára, akik, akár tudattalanul, megcsömörlöttek az ösztönvilága hálójába kötözött ember mai realitásának látásától. Lelkünk mélyén hisszük, hogy a bűnt büntetés követi: az viszont, hogy ez hol és miként következik be, még a teológusok szerint is másodlagos kérdés. Aquinói Tamás, Dante legnagyobb mestere egyenesen közömbösnek tekintette, hogy a pokol a föld középpontjában található-e (a *Commediában* itt van) vagy sem, ez egyáltalán nem érinti a hitet, „egyébiránt pedig teljességgel felesleges ehhez hasonló kérdéseken törni a fejünket”⁵, ez a fikció része.

⁵ Jean-Pierre Torrell O.P., *Aquinói Szent Tamás élete és műve*, Osiris, Budapest, 2007, 276.

Szerző-főszereplő



Cháron ördög parázs szemekkel állja
el útjokat és visszaintve nyáját,
ki rest, az evezővel taszigálja.

Inf. III. 109–111.

A második a *személyes érintettség*. A költemény főszereplője az általános ember, aki megtette élete döntő lépését, a *selva oscurába* való visszatérés, az ösztönlét helyett, amelyek „máshogy adják, mint ígérték”, a nehezebb, de felfelé vezető utat választotta. Az ehhez szükséges segítséget a kegyelem révén megkapta az „Örök Asszonyi”-től (a *Faust* zárómondatának alanya!), a történelmi példaképektől és a természettől. A dilemma az önmaga felett végül győzelmet arató, tévúton járó „szenvedélybeteg” dilemmája, amely pozitív végkifejlettel zárul: képes a magasabb erkölcsi állapotot, az életet, Isten látását, az egészséget választani a(z erkölcsi) halál helyett. A túlvilági utas nem tekinthető letűnt kor egyszeri jelenségének. Nehézségei, élet-halál harca a leghétköznapibb és örökké időszzerű situációkban öltenek testet. Néhány ezek közül: egy férjes asszony (a költészet hatására is) beleszeretett sógorába, a férj-testvér rajtakapta és megölte őket (Paolo és Francesca), egy nyughatatlan ember társaival nekivágott az ismeretlen óceánnak, s az utazás végén elpusztult (Ulysses), egy börtönbe zárt, éhező apa fiait ette meg (Ugolino); megannyi szívszaggató történet az újságok bűnözési rovatából.

Az egyén magában hordozza az emberi lét teljes formáját. A legáltalánosabb ember egyben a legszemélyesebb. Minden külső történés, jelenet, tájkép személyes érintettségéről tanúskodik. Minden általa bemutatott sors egyben az ő sorsa, minden lehetőség az ő lehetősége. Bármely út, amelyen mások elindultak, ő általa is folytatható lenne. Ő válik végül, Vergilius szavaival, szabaddá (*libero*), egyenessé (*dritto*) és egészségessé (*sano*). De a sze-

replő egyben saját sorsának alakítója, *autoréja*. Dante az erkölcsi létre kelés drámájának nemcsak protagonistája, hanem egyben szerzője is. Költészete erejével képes volt a tudásán alapuló, saját *akarata* és *képzete* létrehozta világ olyan bemutatására, hogy közben ne semmisítse meg a világ rajta kívüli teremtettségének eszméjét, objektivitását (realitását) sem. A mű igazi szerzője maga Isten, aki lehetővé tette, hogy egy látomás során a költő képzeletének vásznán megjelenjen a földi érzékszervekkel fel nem fogható, egyetlen igazi, örök valóság. Az igazi valóság és pontos képe. Ő is, övé is, de egyetemes is, minden ember és minden emberé. Alakjainak belső feszültségeit, küzdelmeit, szenvedéseit és végül boldogságát megtapasztaló olvasóban akaratlanul is feltámad a ráismerés érzése, amely az esztétikai élvezet egyik forrása. Az esetleges, szűk időbe zárt létező öröme a fölött a felismerés fölött, hogy részeseül abból, ami rajta kívüli, általános és az ő helyzetéhez képest örök.

Ez utóbbi az abszolút igazságosság birodalma, nincs benne semmi esetleges. A személyiség igazi jellemvonásai, amelyeknek a kifejeződését gyakran lehetetlenné teszik a földi körülmények, a félreértés, az alkalomhiány és ezer más gátló tényező, itt a maguk árnyaltságában és teljességében megnyilvánulnak. A kifejeződést a túlvilági környezet, az erkölcsi tartalom látható jeleivel felruházott táj, gesztusok vagy egyszerű tárgyak is segítik. Az álarcok mind lehullnak, s végül feltűnik az igazi arc.

Dante a *Pokol* XV. énekének elején úgy élezte tekintetét a bűnösök egy csoportját látva, mint nézi „vén szabó a tű fokát”. Végül a súlyosan megégett arcban nagy nehezen felismerte a szodomiták között apjaként (*imagine paterna*) szeretett és tisztelt mesterét, a költő Brunetto Latinit (25–30). Az „atyai kép”, amelyet az életben látott, csak az emlékezetében tűnhet fel, a brutális valóság most látható. A dolgok akkor is megnyugtató módon helyükre kerülnek, ha az ítélet mély fájdalommal tölti el a szerzőt. Francesca szenvedéseinek (Dante a *mártírium* szót használja) hallatán az együttérzéstől elájul, Ulyssesst annyira jól akarja látni, hogy már-már beleesik a pokol szakadékába. A szív és az ész bemutatott konfliktusa a *Commedia* számos helyén mutatja esendőnek azt az utast, aki élő emberként, földi indulatokkal, gyakran elfogultságokkal járta végig a túlvilágot. A határon álló zarándok teljes színességében látta mindkét birodalmat. Tapasztalatai, a feltárt rend segítenek abban, hogy a megfelelő ismeretek birtokában alkossuk meg mi is önmagunk örök időre szánt képét.

Költői szándék



S kezdé jó mesterem: „Ha erre járnak,
nézd meg az elsőt, a kezében szablya
s vezérként követik a többi hármak:
Homérosz ez, költők legmagasabbja,
gúnyos Horác jön utána névleg
s Ovidiusz, s Lukánusz, távolabbra.”

Inf. IV. 85–90

Harmadikként a költői szándékot (*intentio auctoris*) emeljük ki. A személyesben az általánost, az általánosban a személyest kifejező *emberiség* (és *Istenség*) *költemény* megfelelő lehetőséget kapott a jól kidolgozott középkori poétikafelfogástól és hermeneutikától. Az Isten szavának tekintett *Biblia* magyarázatából elvont teológiai irodalomelméletek pontosan kidolgozták a konkrét (üdv)történeti események, dolgok, szavak *hic et nunc*ja és Isten teremtő szándékának kifejeződése (*jelek*) közötti viszonyt. Úgy tartotta tiszteletben a tapasztalati tényeket, hogy közben valódi értelmüket is feltárta. Anélkül, hogy részletekbe menően tudnánk a kérdést tárgyalni, néhány megkülönböztetést szeretnénk tenni. A költő által kitűnően ismert, többször idézett formula szerint a műalkotásnak (mint az övé) először is van történeti (*szó szerinti*) és allegorikus (*szellemi*) jelentése. Az események nem pusztán önmagukban álló egyediségek, hanem általános jelentést is hordoznak: a zsidók Egyiptomból való kivonulása (és az erről szóló 114. zsoltár) mint előkép, Isten szándéka szerint, a rosszból a jóba való átmenetről szól. Valójában az emberiség „egyiptomi” (krisztusi megváltás előtti) állapotából a kereszténybe való átmenetet jelenti. Az allegória, Dante szerint, azt jelenti, hogy *másként* mondani. S háromféle értelemben lehet másként mondani, háromféle spirituális *sensus* létezik. Az emberiség egészére vonatkoztatott (a tulajdonképpeni allegorikus), az egyénre vonatkoztatott (morális vagy tropologikus a „megfordulok” görög szóból) és a végidőkről szóló misztikus. Az első ének, amelyet a pokolból éppen kiemelkedő utasok hallanak az *In exitu Israel de Aegypto* (Pg. II.

46): A hajó, amelyen az éneklő üdvözültek utaznak az egyházat jelenti. Az egyház a keresztény világot eltávolítja a bűntől és az ígéret földjére vezeti. A megszólított egyén, Dante itt, a purgatorium hegye lábánál hagyja maga mögött az örök sötétség birodalmát, itt fordít annak hátát és kezdi szenvedéssel teli, de biztosan jót ígérő vándorlását *előre* a hegy csúcsának meghódítására. Az eszkatológikus jelentés a földi világ kínjainak elhagyását és a választott nép, a keresztények örök boldogságba való átlépését jelenti.

A mű ilyen poétikai elvek szerinti létrehozásának a szándéka szükségszerűen készítette Dantét arra, hogy mind a négy értelem: a múlt eseménye, az általános és a személyes vonatkozatottság, valamint a jövőre irányuló várakozás vagy remény egységbe összeforrva, de mégis elkülöníthetően jelen legyen minden egyes sorban. A költő erre a legnagyobb tudatossággal, következetességgel törekedett, a 114. zsoltár idézése csak egy a sok lehetséges példa közül. Az emberi erőt meghaladni látszó koncentráció eredménye a tartalom soha nem látott, a legkisebb részletet is feltáró totalitása és örök aktualitása. A pillanat a történelmi idő fölé emelkedett: a dantei teljességben nemcsak azt ismerhetjük meg vagy fedezhetjük fel külön-külön és együtt, ami volt és van, a közösség vagy saját állapotunkban, hanem azt is, ami majd lesz velünk. Akkor is részesedik mindebből a *Commedia* olvasója, ha nem hisz Istenben, vagy nem hiszi, hogy van mennyország. Isten a lét hatalmas metaforája, s a létből minden olvasó szükségszerűen részesedik, a paradicsom pedig a remélt boldogságé (az erre való vágyakozás általános mivoltát is nehéz lenne tagadni). Az ilyen költői elvek alapján alkotó Dante a mű írása közben már eleve túlhaladt mindenben, ami pusztán helyi jelentőségű és partikuláris.

Ábrázolás

Az ábrázolás tárgyát, a választás és az absztrahálás módszerét negyedik területként idézhetjük. A dantisztikában közhely, hogy a *Commedia* találkozások, bemutatkozások hosszú sora is, a szerző ezeket körülményekkel együtt leírja, s ezekre reagál. (Ez alól csak részben kivétel az utolsó, Istennel való találkozás, akit Dante szemtől szembe lát, bár leírni nem tud!) A társalgásba, a helyzetek elemzésébe gyakran bevonta az olvasót is, kikényszerítette véleményét. Nem ritkán többes szám első vagy egyes



Láttam Elektrát s kik körötte járnak
Aeneast, Hektort s mint valami héját
lesni szemét a fegyveres Caesárnak.
Láttam Camillát és Penthesiléiát
és Latinusszal ülni messze tájban
Laviniát, Aeneas királynéját.

Inf. IV. 121–126

szám harmadik személyben (metaforákban) beszélt önmagáról, *E come quei che...* (mint, aki) kezdetű mondatokban. Mások is gyakran jellemzik belső tulajdonságait (Vergilius, Latini, Beatrice stb). A testi exhibicionizmusnak azonban semmi vagy nagyon kevés jelét mutatta. A *Commediából* nem derül ki, milyen volt a külseje:⁶ alacsony, magas, sovány, kövér, szakállas (ugyan Beatrice egyszer használja az „emeld fel szakállad” kifejezést) vagy nem, stb. Az első harmadik személyű megjelenéskor önmagát partra menekült hajótöröthöz hasonlította, aki ziháló lélegzettel visszanezett a veszélyes vízre (*Inf. I. 22–27*). A századik ének százharmincharmadik sorában (tizenkét sorral a legvége előtt) az utolsó metaforában *qual è 'l geometra* mint mérnök igyekszik megfejteni a kör titkát, de nem találta, míg villám fénye fel nem tárta a szemét.

A bemutatkozások rövid pillanatai hatalmas ismeretanyagot sűrítnek magukba, de csak a leglényegesebb, a *kvintesszenzia* kerül ábrázolásra. Ahhoz azonban, hogy kiderüljön, mi az igazán lényeges, minden esetben rengeteg dolog közül kellett választania. Egy „firenzei” beszél-

⁶ Erről Boccaccio leírásából tudunk: „Költőnk tehát közepes termetű ember volt, java korán túl pedig valamennyire hajlottan járt, mindazonáltal léptei méltósággal teljesek és ugyanakkor szelídek is, mindég a legtisztesebb ruha volt rajta, ami komolyságához illett. Arca hosszúkás, orra sas, szeme inkább nagy, mint kicsiny, állkapcsa erős, az alsó ajka a felsőtől valamivel előbbre állott; arca színe barna, haja és szakállja sűrű fekete és kondor, tekintete örökké mélabús és tűnődő.” Boccaccio, *Művei*, Európa, Budapest, 1975, II. 654. Szakáll viselését egyéb források és a Dante-ikonográfia nem erősíti meg. Ismert a költő halotti maszkja is.

getés alkalmával, az epikureusok között, álláig kidugta valaki a fejét a sírból, és úgy kémlelte, vajon egyedül jött-e Dante? A kíváncsi lélek rákérdezett, miért nincs itt vele a fia, Guido Cavalcanti költő is, aki Dante „első barátja” volt, s aki a látomás (1300 nagycsütörtöke) után fél évvel meghalt. A írás idején Dante már bizonyosan tudta, hogy nem él Guido (halálát közvetve talán maga Dante is okozta), de a beszélgetés idején még élt, s nem is mondhatott mást. A levegő mégis vibrál, különös feszültség tapasztalható (a hatvanhetedik sorban a hendecasyllabus kilencedik és tizedik szótagja egyaránt hangsúlyos, *gridò—còme*, ilyen metrikai hibát Dante véletlenül sohasem ejtett). Egy tévesen (?) használt múlt idejű, Guidóra vonatkozó igealak késlekedő pontosításának hatására az apa végleg a sírba hanyatlott, azt hitte (mint ahogy volt), már meghalt imádott gyermeke. Ennyit tudunk meg az öreg Cavalcantiról: a fiára nagyon büszke apáról, aki igazságtalannak tartotta azt, ami tehetséges gyermekével történt, akinek halálát most és ilyen furcsán tudta meg. A pokolban is sírjából gögösen kiemelkedő, egykor nagyhatalmú politikai ellenfél, Farinata ellenpontja ez a szerencsétlen, megnyomorított, csak a fia dicsőségére gondoló jelentéktelen kis ember.

Az általa ismert emberiség közel teljes idejének és számos kultúrájának alakjait és eseményeit összefoglaló, de a pillanatnyira korlátozott és szűk teret (sokszor csak egy-két sor) igénylő ábrázolásmód nem csak a mű bemutatkozó szereplőire jellemző. A rendkívüli gazdagságra, a maximális absztrakcióra való tudatos törekvés érvényesül a bőven áradó bölcséleti, életviteli javaslatokban is. A hatalmas tapasztalati anyagból leszűrt szentenciák ismét csak a végső eredményt, tanácsot közlik lapidáris rövidegességgel. Itt a szerző a középkorban rendkívül fejlett, manapság nemigen ismert technikát követett. A felsőfokú teológiai és (mondjuk így egyszerűen) bölcsészkarai oktatás Dante születése előtti két-három évtizedben öltötte fel a skolasztikát jellemző végleges formáját, amely több elemében egyébként máig érvényben van az egyetemeken. (Tamás, *Doctor ecclesiae*, néhány nappal azelőtt halt meg, 1274. március 7-én, hogy a kilencéves Dante megismerte Beatricét.) A képzés első szintje a *Bibliából* vagy az atyáktól származó bölcs mondások olvasása és magyarázata. Tamás pályáját a Dante által többször hivatkozott Petrus Lombardus *Liber sententiarium* magyarázatával kezdte, és élete végéig

írt és tartott szentenciákat magyarázó „szemináriumi foglalkozásokat”, ami alapvetően „tanársegédi” (*baccalaureus biblicus, sententiarius, formatus*) feladatnak számított. (A professzor, a *magister* egy-egy kérdésről *disputákat* és nagyközönségnek szánt ünnepi előadásokat, *quodlibeteket* tartott.)

A túlvilág bemutatása az utókor figyelmeztetése és épülése számára is készült. Szűz Mária és Lucia kérésére Beatrice azért hagyta el égi helyét, hogy hívét a kárhozottak szenvedéseinek felmutatásával észre térítse. A példák tanulságainak megértését bölcs tanácsok kísérik. Ezek a rendkívül röviden megfogalmazott, nem ritkán közhelyszerűnek tűnő igazságok úgy vonatkoznak az egyedi, konkrét helyzetre, hogy az olvasó számára egyben világos az is: sok és nagyon különböző esetekből lettek elvonatkoztatva. Rövid, szenteciaszerű igazságokkal folyamatosan instruíta olvasóit. „Őszinte kérdésre csendes cselekvés a válasz” (*Inf. XXIV.78*) vagy „ahol az ész rosszakarattal és hatalommal párosul, nem nyújt már védelmet semmi sem”⁷ típusú mottók minden további nélkül maximális érvényességgel vonatkozathatók ránk is: meghatározhatják tetteinket, helyzetünket, jogos félelmeinket.

A megszólított gyakran Dante maga: Vergilius egyik első szava: „Tenéked másik úton kell ma járni” (*Inf. I. 91*). Olaszul, ha lehet, még egyszerűbb: „A te conveni tenere altro viaggio.” A sor semmiségnek, banalitásnak tűnhet, amelyen átugrik az olvasó szeme. A tizenegy szótag azonban pontos helyzetértékelés és feladat kijelölés. A felszólítás eleinte szenvedésekkel járó teljesítése az eljövendő boldogság záloga. Földi tudással nehéz felfedezni, melyik az igazi pillanat, Danténak itt „fölülről” segítettek. Máskor Vergilius lebeszéli Dantét arról, hogy túl sokat foglalkozzon a tömegemberrel: „Ne többet róluk: nézd meg, és menj tovább!” (*Inf. III. 51*: „Non ragioniam di lor, ma guarda e passa”). Ők azok, akik nem éltek az Isten által nekik adott képességgel, s közönyösek voltak. Dante néhány szóval olyan mély bölcsességet volt képes kifejezni, amely a későbbi korok minden embere számára viselkedési mintát és programot tudott adni. A kereszténységtől meglehetősen távol álló Karl Marx fő műve elé mottóként

⁷ *Inf. XXIV. 76–79* és *XXXI.55–57*. (Babits fordítása ezeken a helyeken magyarázó, ennek következtében nem tűnik ki eléggé élesen a taralom.)

Dante-parafrázist állított,⁸ a *segui il tuo corso e lascia dir le genti* („kövesd a pályádat és hagyd, hogy az emberek mondják a magukét”) az internet keresőprogramjai szerint állandóan referált szöveg ma is.⁹

Megkapóak azok a sorok, amelyekben a mester elbúcsúzik kedves tanítványától. Brunetto Latini nagy jövőt jósol¹⁰ zseniális szellemi fiának („Számodra nagy hírt tart a sorsnak marka”, *Inf.* XV. 70: „La tua fortuna tanto onor ti serba”), látja azonban a veszélyeket is („vigyázz magadra, hogy velük ne vétkezz”, 69, „Dai lor costumi fa che tu ti forbi”¹¹), s még a síron túlról is próbálja segíteni, védeni őt. Brunetto egy kicsit féltékeny az újabb (és sikeresebb) mesterre, Vergiliusra, aki udvariasan hátrébb is húzódik, meg se szólal a beszélgetés alatt. Fiatal barátjának Brunetto szerint nincs szüksége más vezetőre, elég, ha saját csillagát követi, nem tévesztheti el a dicső kikötőt. Ez a dialógus a tanítvány szempontjából íródott. Vergilius búcsújában viszont Dante a feladatát teljes felelősséggel és sikerrel elvégző tanárnak emelt emlékművet. Nagy veszélyeken keresztül idáig tudta hozni vezetettjét „ésszel” és „művészettel”, innentől kezdve nem segítheti tovább. „Ne várd, hogy szóljak, intsek már tenéked: / lelked szabad már, ép és egyre tisztább” *Pg.* XXVII. 139–140: „Non aspettar mio dir più, nè mio cenno: / libero, dritto e sano è tuo arbitrio”.

A felette hozott ítélet mérlegét azonban nem a római költő, hanem Beatrice tartotta. A száműzött firenzei hiába szenvedte végig a két birodalom megpróbáltatásait, s vált „külső” erkölcsi szempontból megtisztulttá, ez a Dantéhoz mért, törvények feletti szempontot is érvényesítő Beatricének még kevés. A büntelenné vált élet még nem tökéletes élet, ez utóbbihoz újabb „bűnbánattal gyötörve”, könnyel fizetve juthat el: „Perché sia colpa e duol d’una misura” (*Pg.* XXX. 108. „hogy bűn és fájdalom mértéke egy legyen”). Az igazságosságra való általános felhívás szándéka nyilvánva-

⁸ Marx *Das Kapital* (A tőke) 1867-es első, hamburgi kiadása londoni keltezésű előszavát zárta a nagy firenzei mondásával. A sor ebben a formában nem található meg a *Commediá*ban. Marx a Brunetto-rész kifejezéseit (*tu segui, corso*) egyesítette a *Pg.*V.13-mal (*e lascia dir le genti*). Vergilius itt arra szólította fel védencét, hogy őt kövesse, s álljon olyan szilárdan, mint a torony, bármilyen erős szél is fúj felette.

⁹ A Google a teljes olasz nyelvű sor beírására több ezer találatot jelez.

¹⁰ „Ha csillagod követed, nem tévesztheted el a dicső kikötőt” (*Inf.*XV.55–56).

¹¹ A fordítás szó szerint: tisztulj meg a szokásaiktól, ne éljél úgy, ahogyan Fiesole lakosai.

ló. A metrikai szerkezet segít a memorizálásban, s az élet küzdelmeiben gyakran igazságtalanná váló mai olvasó számára is rögzítette a helyes ítéletet és magatartásformát.

A régi, de a szívünk mélyén még most is szeretett kedves iránti érzelmről nem lehet szebben és egyszerűbben mondani, mint Vergilius alapján Dante „Conosco i segni dell'antica fiamma”¹² (Pg. XXX. 48).

A rend poétikája



S jobban kinyitva szemem kapuját,
ott láttam ülni a Tudók vezérét,
hol körben ült a Bölcselő Család.
Mind öt csodálák, mind csak öt dicsérek;
láttam közöttük Plátont, Szókratészt,
kik többieknél közelebb kísérek.

Inf. IV. 130–135.

* Az eredeti szövegben és az illusztráció is állnak a filozófusok az ülő Arisztotelész körül.

Ötödikként a rend bemutatására alkalmas nyelvhasználatról: az önmagukba teljességet záró és mélységes jelentést hordozó, ám kicsiny részek, mint a mozaikképet alkotó parányi lapocskák, a műben tökéletes rend alkotóelemei lettek. Ez az igazi szerepük. A művész Isten, akinek a lét a lényege (*Esse=Essentia*), s akiben megvalósul a létezés teljessége. „Szoros rend van ... a dolgok viszonyában, s ez a forma / teszi Isten képévé az Egészet”¹³ (*Par. I. 103–105*). A romantika és a 20. század tapasztalatai a szintézis hiányáról, a „Minden Egész eltörött” (Ady: *Kocsi-út az éjszakában*) fájdalmas életérzésről tudósítanak. A *fragmentum* középpontba állítása felhívja a figyelmet az egészre, ezúttal annak hiányán keresztül. Az

¹² Vergilius egyik sorának (*Aeneis*, IV.23) idézete: „agnosco veteris vestigia flammae”. Dido szavai. Danténál *nyom* helyett *jel* van (többes számban, „ráismerek a régi láng nyomára”).

¹³ Beatricének az univerzum láthatatlan rendszerét feltáró szavai: „...Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante”.

ember természetes állapota az egészség, tudata a kaotikus világban „rendet teremt”, a természettudós megfigyeléseken, kísérleteken alapuló törvényeket állít fel, s ezek alapján ismétlődésekre számít. Bizonyos mértékig ezzel megtervezheti a jövőt.

Dante számos olyan költői eszközt vagy szabályt használt rendkívül következetesen, amely ugyanígy „kiemeli” az olvasót az idő szűk korlátai közül. Ezek közül a hendecasyllabus sor egyik metrikai törvényéről (a tizedik szótag hangsúlyos) már említést tettünk. A tercina strófa a Szentháromságot „jelenti”, annak harminchárom szótagja a Fiú éveinek a számát. A rendszerszerűen három sorvégen elhelyezett rímek a hallás várakozását elégitik ki a fonetika törvényei szerint, fogaskerékszerű összekapcsolódásuk titkos működést, (tematikai) kapcsolatot teremt ember és Isten között. Az első rím: *vita* (élet) – *smarrita* (eltévedt), utolsó: *velle* (akarat) — *stelle* (csillagok). (Minden ének első és utolsó ríme két sorra terjed ki.) Az eltévedt ember fel akar jutni a csillagokhoz. Az utolsó előtti rímhármas az ehhez adott isteni segítségről szól: *percossa* (beléscsapott, isteni villám az emberi elmébe) – *possa* (hatalom) – *mossa* (mozgatott). Előre „kiszámítható” bizonyos rímhelyzetű szavak folytatása: *Cristo* csak a Paradicsomban fordul elő: mivel Megváltó csak egy van az emberiség történetében, csak önmagára rímelhet (*Cristo – Cristo – Cristo*), mivel kettős természetű, ezért az „égi” hármas mellé a „földi” négyes kapcsolódik. Négyyszer három alkalom összesen tizenkettőt tesz ki: ez tanítványain kívül a világ teljességének a száma (egyetemes egyház, hónapok, zodiákus jegyek stb.). A példák itt is hosszan sorolhatók (lásd alább).

A fejezet elején feltett kérdésekre adott választ nem arra alapozzuk, hogy egy mű esztétikai értéke, hatása független attól a kortól, amelyben született, s amelynek szellemi-történeti állapotait tükrözheti. A *Commedia* maga és szerepe a későbbi (és mai) történelemben ennél mélyebb problémát hoz felszínre. A nagy metafizikus koncepciók felvilágosodás kori alkonya után a racionalizmus következetes alkalmazása gyakorlati (pl. szociológiai: az egyház visszaszorítása) következményekkel, a kezdeményezők szerint sikerrel járt. A természettudományos gondolkodás vitathatatlan eredményei a szellemi élet színteréről száműzték vagy csak megtűrtté tették mindazt, ami az ésszerű bizonyosságon túl vagy azon kívül helyezkedik el (pl. a lélek halál utáni állapota, az idő véges vagy végtelen mivolta, az



Itt Minos, szörnyű fogcsikorgatással áll, bűnt kutat, szélén a bemenetnek, ítél, parancsol, farkcsavargatással. [...] nézi, nézi, pokolnak mely helyére illik és annyiszor csavarja körbe farkát, ahányadik pokol, bünére, nyílik.

Inf. V. 4–12.

isteni mindentudás, sőt magának Istennek a léte). A ráció érvényességének a kiterjedése lassan azonossá válik a világ kiterjedésével. A természettudományos gondolkodás elvei próbálják meghatározni a bölcsészetieket is az akadémiákon, a „kemény”, az „egzakt” módszer benyomult (bár azután eléggé hamar ki is nyomult) az irodalomkutatás területére is. Az „intuició”, a „sejtés”, „a látomás” adott esetben az emberi létezés lényegibb és sokkal időtállóbb elemét képes feltárni, mint a racionális tudomány, amelynek a területén létrejövő felfedezések igen hamar meghaladottá szoktak válni. A racionális tudatállapotot reprezentáló Vergilius a tökéletes földi létre (földi paradicsom) képes eljuttatni Dantét, ez lenne az ember természetes állapota. Ami előlött van, ahhoz kegyelem szükséges. A isteni teremtés igazi titkait Beatrice tárta fel.

Aquinói Tamás azon a zaklatott decemberi¹⁴ hajnalon valami olyat látott, aminek a tökéletessége arra készítette, hogy ne írjon többé. „Mindaz, amit eddig írtam, csak szalmának tűnik ahhoz képest, amit láttam”¹⁵. A legvégén Dante szárnya is hasztalan feszült, hogy szavakba öntse a *visio Dei*: „Mily kurta a szó ily elképzelésre! / S e rekedt dal, ahhoz, mi tárva volt ott”¹⁶ (*Par.* XXXIII. 121–122). Beatrice híve egészen idáig vezette mai olvasóját.

¹⁴ 1273. december 6-án vagy közvetlenül utána.

¹⁵ Torrell, *i.m.* 461. „Omnia quae scripsi videntur mihi paleae.”

¹⁶ „Oh, quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a ch'ì vidi” („Milyen elégtelen és gyenge a szó az elmém fogalmához, s ez ahhoz képest, amit láttam”).



DANTE ÉLETE ÉS MŰVELTSÉGÉNEK JELLEMZŐI



„Ez Semiramis, akit tudniillik
férje Ninus hagyott a trónon hátra
merre ma szultán birodalma nyílik.
Ott jó, kit Aeneásért ölt a máglya,
mert holt Sychaeus ellen élni lázadt,
utána jó a kéjes Kleopátra.”

Inf. V. 58–63.

Hermeneutika

A teremtéstörténethez közvetlenül kapcsolódó János evangélium nyitó versei szerint kezdetben volt az Ige, s minden általa lett, ami lett. A világot Isten szavával teremtette.¹⁷ A teremtés (*dixit, szólt*) létbe szólítás (*fiat, legyen*). A szent szöveg Isten és ember közötti kapcsolat kialakításának és fenntartásának különleges és hatékony eszköze. Elsősorban is a szó adja meg a *dolgok* és az *események* irányultságát, teszi számunkra érthetővé a világ működését és a mi helyzetünket. A *Biblia*, a verbális kinyilatkoztatás az emberi értésnek szól, jelentőségben, talán nem túlzás állítani, minden más kapcsolat (természet, történelmi példa) fölé emelkedik. A különleges intuícióval rendelkező emberek képesek voltak felfogni és a többiek számára közvetíteni a logoszt. A égből jövő hang

¹⁷ A görög *logosz* az indoeurópai *léghein*, beszél szóból származik, latin megfelelője, *verbum*, szó („mint a beszéd alkatrésze, és jelentését tekintvén”, Dr. Finály Henrik, *A latin nyelv szótára*, Franklin, Budapest, 1884.)



„...Remélem,
nem sujt le gyávaság; bármely hatalmas,
nem tiltja leszállnunk e szirtszegélyen.”
Aztán felfűtt ajkára nézve: „Hallgass!
emészd meg bellül magadat dühöddel!” –
kiáltott – „hallgass! istenverte farkas!”

Inf. VII. 4–8.

kijelölte a feladatot a látomások lejegyzőjének: „Amit látsz, írd le egy könyvbe és küldd el a hét egyháznak¹⁸”. Pál Timóteusnak írta, aki ismer- te a Szentírást (*sacras litteras*), hogy az „istenien sugalmazott” (*divinitus inspirata*).¹⁹

Ez a helyzet alapvetően meghatározza a leírt mondatokkal szembeni viszonyt. „Ezért nagy igyekezetet kell kifejtenie annak, aki gondosan ol- vassa a szent könyveket, isteni írásoknak tartva azokat”²⁰, – állította az alexandriai Órigenész (185–254), „Isten szavának tolmácsolója” –, s ezzel megadta megértésük, értelmezésük kulcsát. A szimbólumok hármasságá- hoz képest a szavak új dimenziót nyitnak. Ágoston hangsúlyozta, hogy vannak olyan jelek, amelyek ugyanakkor nem „dolgok”, s amelyeket kizá- rólag jelölésre használnak. „Csak az használ szavakat, aki valamit jelölni akar velük.”²¹

Míg a keresztény teológiai alapelvek, a lét kétféle felfogása²² következmé- nyeként létrejövő szimbólum elmélete merőben új szemléletet hozott a kö- zépkorban, addig a szövegértelmezés tekintetében a keresztény gondolko- dók, különösen a profán írásokra, de bizonyos mértékig a szent szövegekre

¹⁸ Jel 1,11.

¹⁹ 2Tim 3, 15–16. S így jól használható tanításra, érvelésre, feddésre és igaz életre való nevelésre.

²⁰ Órigenész, *A princípiumokról* (IV,3,5), I–II. Paulus Hungarus, Kairosz, Budapest, 2003, II. 120.

²¹ Szent Ágoston, *A keresztény tanításról*, Paulus Hungarus, Kairosz, Budapest, é.n. 40.

²² A lét fogalmát nem lehet egyformán alkalmazni az örökkévaló és teremtő Istenre, és az általa alkotott, időnek és elmúlásnak alávetett teremtett világra.

is vonatkoztatva, erősebben támaszkodhattak az antik hagyományra. Az Arisztotelész meghatározta hármas rendszer szerint a szavak közvetlenül az értelem fogalmait jelentik, s ezeken keresztül a dolgokat. A szavak jelentése az értelem fogalmaira utal, ez utóbbiakat pedig a dolgok hozzák létre a benyomások és a szenvedélyek útján. A *Perihermeneiasz*²³ megállapításait különösebb nehézség nélkül átvehették a középkorban. Szent Tamás a Filozófusra hivatkozva kijelentette, „a szavak a fogalmak jelei és a fogalmak hasonlítanak a dolgokra. A szavak az értelem fogalmain keresztül jelentik a dolgokat, amelyeket mi ismereteink alapján nevezünk meg.”²⁴

Kétféle szövegtípus

Isten szava közvetítőinek ugyanakkor olyan, alapvető fontosságú problémával is szembe kellett nézniük, amely középkori formájában fel sem merülhetett a klasszikus görög és latin hermeneutikában.²⁵ A keresz-

²³ Arisztotelész, *Organon, Kategóriák – Hermeneutika – Első analitika*. Szerkesztette, magyarázó jegyzetekkel ellátta Szalai Sándor. Akadémiai, Budapest, 1979, 73. A névszó és az ige meghatározásáról szóló részben. „Nos, amik a beszédben elhangzanak, lelki tartalmak jelei, amiket pedig leírunk, a beszédben elhangzottak jelei. És mint ahogy nem mindenkinek az írása azonos, úgy a beszéde sem. Viszont a lelki tartalmak, amelyeknek ezek közvetlen jelei, mindenkinél ugyanazok; s azok a dolgok, amelyekről e tartalmak képet adnak, szintén ugyanazok.” A *Perihermeneiasz* cím későbbi.

²⁴ *Summa*, I.q.13.a.1. „...et sic patet quod voces referuntur ad res significandas, mediante conceptione intellectus. Secundum igitur quod aliquid a nobis intellectu cognosci potest, sic a nobis potest nomenari.” Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglaltata*. Fordította Tudós-Takács János, Telos, Budapest, 1994, 374. Bilinguis kiadás, latin cím: *Summa theologiae*, a későbbiekben mindkét címen hivatkozunk rá.

²⁵ A *hermeneuein* „jelentést kifejezni beszéd által” görög igéből. Hermész isten az élők és a holtak világa közötti hírvívő, a kommunikáció védelmezője, aki az emberi megismerés határain túl lévőt az emberi értelem számára el- és felfoghatóvá teszi. E tevékenység lényege: valami idegennek, ismeretlennek, távolinak ismerőssé, jelen-szerűvé tétele. Érthetővé válik az, ami *kimondást, magyarázatot* vagy *fordítást* igényel. Richard E. Palmer, „Hermeneuein-hermeneia” ókori szavak használatának mai jelentősége. In: *A hermeneutika elmélete*. Szerkesztette Fabiny Tibor, JATE-BTK, Szeged, 1987, I. 71–100.

tény éra kezdetén kétféle, egymástól merőben különböző szöveg ismerete volt lehetséges: az egyik típusúnak szerzője maga Isten, a másikénak valamelyik ember vagy emberek minden további nélkül. Ez utóbbiak közé tartoznak például a pogány költők vagy filozófusok művei. Isten szavát őrző írások szövegét viszont idővel egyre kevésbé lehetett úgy filológiai vizsgálat alá vonni, mint az ismert görög, római eposzokat, drámákat és verseket. Írásban való rögzítésükben is alapvetően különböztek. A szövegkritika Kr. e. III–II. századi alexandriai aranykorában filológiai, textológiai kutatások és rendszerezés alapján végleges formát öltő görög irodalmi alkotások (mint pl. a homéroszi eposzok, az athéni dráma) mellett a zsidó vallás héber nyelvű könyveinek görög fordítása, a hagyomány szerint *csodálatos* körülmények között készült el. Hetven (vagy 72, Izrael mind a tizenkét törzséből hat-hat) bölcs hetven nap alatt írta le a *Septuagintát*.

A görög költők a múzsákhoz könyörögtek, hogy segítsék őket a bennük rejlő tehetség maximumának a mozgósításában, hogy az ihlet hatása alatt a legnagyobb szépséget legyenek képesek elérni. A próféták ennél egyszerre ambiciózusabb és kevésbé ambiciózus feladatra vállalkoztak. Lemondva szubjektumuk alkotó erejéről, egyéni dicsőségükről, magának Istennek a szócsövévé akartak válni, az ő sugalmazását igyekeztek minél pontosabban lejegyezni. Mintegy átadták magukat az isteni inspirációnak. Ott az olümposzi hierarchia jelentéktelen képviselői segítették az írókat,²⁶ itt a teremtő maga avatkozott közbe. Nem úgy, mint az egyéni képesség kifejeződését segítő erő, hanem mint igazi szerző. Az *Újtestamentumot* fordító Sylvester János (1504?–1555?) időmértékre írt verses ajánlásának szavaival így foglalta össze a lényegét:

Próféták által szólt rígen néked az Isten,

Azkit igírt, imé, vígre megadta fiát.

²⁶ „mert Múzsák tették, meg a messzelövő nagy Apollón / azt, hogy a lantosok és dalos emberek élnek a földön...boldog a Múzsák / kedvelt embere, ajkáról a dal édesen ömlik” XXV. *Homéroszi himnusz, A Múzsákhoz és Apollónhoz, 2–5. Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* Szerkesztette Pál József és Újvári Edit, Balassi, Budapest, 1997, 2001, 2005, Múzsák címszó.



...„Mindannyi balga
kancsaleszú volt első életében
s költekezését nem az ész sugalta. [...] Ezen papok, még a szőrük se nőtt meg
fejük bubján; pápák, meg kardinálok,
no biz a pénzzel ők sokat vesződnek.”

Inf. VII. 40–48.

A „profánnal” ellentétben az ilyen szöveg értelmezése a történelemben mindig komoly kockázatot jelentett. Krisztus tanításának forradalmi újítása az Ótestamentum merőben új magyarázatával kezdődött. A Törvényt nem eltörölni, megszüntetni, hanem beteljesíteni akarta. Ehhez az Ótestamentum alapján meg kellett magyarázni, mi az igazi judaizmus, amit a zsidók közönségesen nem ismertek vagy félremagyaráztak. A jézusi tanítás a régi új olvasata. Az abban lévő messiási helyet magának követelve, mintegy „belement” a szövegbe.

Az egyetlen hiteles, általa kidolgozott magyarázat szerint ő Isten fia, akit a zsidó hagyomány megígért, kizárólag rajta keresztül vezet az út az Atyához. Nagy erővel támadta a régi értelmezéshez hű rabbikat és doktorokat, az „írástudókat”, akiket egy lendülettel farizeusoknak és képmutatóknak is nevezett.²⁷ Az autentikus, második jelentést a zsidó magyarázat fölé helyezte. Alá és fölé rendelési viszonyba állította az ígéretet és a beteljesülést. (A középkorban gyakran elismélt hasonlaltal: a fátyol mögött és a színről színre láthatót.) A keresztény Szentírás „bidimenzionális”: az Új ráveti árnyékát a Régire, a Régi, mint vízjegy a papíron, tartalmazza az Újat.²⁸ A radikálisan megújult interpretáció szükségszerűen vezetett a nyaghatású hermeneuta zsidó hatalom általi likvidálásához.

²⁷ Mt 23, 1–39.

²⁸ Az egyházatyákra visszamenő meghatározás szerint, amit Suger abbé a Saint-Denis-bazilika egyik színes üvegablakára is felíratott: *Quod Moysis doctrina velat, Christi doctrina revela* (amit Mózes tanítása elfed, Krisztus tanítása felfedi). Titus Burckhardt, *Chartres és a katedrális születése*. Arcticus, Budapest, 2001, 129.

A kereszténység kialakulásának folyamata azonban ezzel nem állt le. A Római Birodalom zsidó közösségeiben tovább terjedt a krisztusi tanítás, Pál ezeket felhasználva prédikált a pogány világnak. Az apostol, majd később a pap kimondja az isteni üzenetet, hangosan „kihirdeti” a *Bibliát*. Pál a leveleit hangos felolvasásra szánta, s Ágoston is, mint állította²⁹, hangosan olvasott. Az elhangzó szó erőben és hatásban messze megelőzi a leírtat,³⁰ az olvasott szót vissza kell alakítani kimondottá. A szó *eseményé* válik, amely hatalmába keríti az azt meghalló ember egész valóját, aki hitetlenből hívő, pogányból kereszténnyé lesz.

A *Biblia* nem egyszerűen közöl valamit, nem pusztán különféle információk tárháza. Aki csak olvassa a szöveget, annak a számára Isten szava halott betű marad. A verbális kinyilatkoztatás nem merül ki a helyhez és időhöz kötött leírásokban, ez a szöveg „börtönébe” zárná Istent. Az igazi megértés feltétele, hogy a külső belsővé váljon, hogy az új tudás „betörjön” a befogadó személyiségbe, elfoglalja és a szent tér részesévé tegye őt. Úgy, amint Jézus hívta tanítványait: „kövess!”; vagy amint a damaszkuszi úton gyökeresen megváltoztatta Saul életét. A szent szövegek exegézise nem egyszerűen a szavak jelentésének, hanem magának az életnek a magyarázata.

A római San Luigi dei Francesi templom Contarelli kápolna három falára Caravaggio a vámosból tanítvánnyá, majd evangélistává váló Máté példaszzerű életének három epizódját festette (1599–1602). Bal oldalon a történet első része, Máté elhívása látható (Caravaggio megfestette Pál „fordulását” is, lásd Santa Maria del Popolo, Róma). A pénzszedők ötös csoportjának közepén ülő, az éppen belépők felé forduló Mátéra három ember ujjja mutat: Jézusé (gesztusa Michelangelo Ádám teremtése freskóján látható Isten-kezet utánozza,³¹ lásd Sixtus-kápolna), Péteré és a saját magáé: *Et ait illi: Sequere me. Et surgens, secutus est eum*, („Szólt

²⁹ Aurelius Augustinus, *Vallomások*, Gondolat, Budapest, 1982, 152 (VI,3 Ágoston meglepődött azon, Ambrus úgy olvasott, hogy „szeme siklott az oldalakon. Szíve az értelmet kutatta, hangja és nyelve azonban csendesen pihent.”)

³⁰ Platón több írásában is foglalkozott ezzel a kérdéssel, VII. levél, *Phaidrosz*.

³¹ A külső hasonlóság mélyebb összefüggésre utal. Mátét Krisztus elhívásával teremti, igazi létbe vonja.

neki: »Kövess engem!« Az felállt és nyomába szegődött”, Mt 9,9) Mt 9,9. Máté *homo novus*sá válását, élete legmegrázóbb pillanatát, a tanítás reá vonatkozóságát ezek az egyszerű szavak fejezik ki az evangéliumban, a festményen pedig Máté önmagára mutató ujjá és újabb bizonyosságot váró arckifejezése (én?). A belépés, a tekintetek, a gesztusok mind a horizontalitás elve alapján szerveződnek. A kápolna fő falán lévő kompozíció viszont vertikális felépítésű. Az evangéliumot lejegyezni akaró aggastyán a fölője ereszkedő angyalra tekint, aki diktálja neki, amit írnia kell. A követés–leírás–örök élet trilógia harmadik része az evangélista mártíriuma, az angyal a jobb oldali falon a halhatatlanság pálmáját nyújtja felé egy felhőből. A földi körülmények között meghallott hívás követése, az ebből fakadó feladat angyali segítséggel való végrehajtása jelenti az üdvözülés szenvedésekkel teli, de égbe vivő útját.

A szövegtelmezés jellemzői



„Mester – feleltem – „a Szerencse, mondtad?
 „Ki e Szerencse – erre most felelj még, –
 Hogy így karmában tartja földi jónkat? [...]
 Az ő cseréinek nyugvása nincsen,
 Mert örök törvény hajtja lenni gyorsnak,
 Mihelyt jön egy új, akit fölsegítsen.

Inf. VII. 67–69, 88–90

A keresztény, éppúgy, mint a zsidó és az iszlám, könyv-vallás. Ennek a célnak csak teljesen lezárt szöveg felelhet meg. Mind az Ó-, mind az Újtestamentum végleges rögzülése, kanonizálása a Kr. u. II. század elejére befejeződött. A keresztény Bibliát, az „ősfenoménnak” nyilvánított, a szent tekintélyével megerősítet *Vulgatát* Jeromos (347–420) fordította főleg görögből latinra. A Bibliához való viszony nagymértékben meghatározta (pogány, zsidó, iszlám, keresztény világ) a kialakuló Európa történelmét. Ezután is minden változtatási kísérlet (eretnek mozgalmak, protestantizmus) súlyos történelmi következményekkel járt.

Még az olyan kritikus szellem, mint amilyen Aquinói Tamás volt, sem vonta soha, egyetlen másodperc idejére sem kétségbe a *Szentírás* megfellebbezhetetlen tekintélyét. Istennek az írásokba foglalt szava érinthetetlen lett. Nem a *Biblia* állt az értelem ítélőszéke elé, hanem fordítva. Jelentéketlennek, érthetetlennek vagy ellentmondásosnak tűnő részeit nem korigálták, nem igazították az emberi ismerethez, hanem a gondolkodást, artikulálták úgy, hogy az felfoghassa az üzenetet, a *kerygmát*.

Nemcsak az írások megalkotása, olvasása és követése, hanem a magyarázata is az egyén és emberiség léte egészére, üdvözülésére vonatkozik. Nem pusztán a tudáshoz, hanem magához a létezéshez tartozik. Órigenész volt az egyik első azok közül, akik ezt az elvet megpróbálták a kritikai tevékenységben érvényesíteni. A szöveg értelmezésének lehetséges szintjei és a három fő részből összetett ember között megfelelés fedezhető fel, ami lehetővé teszi az írások jobb megértését. Az apologéta jelentősége abban is állt, hogy a görög filozófia rendszerességével, (érvelési) igényességével tudta bizonyítani a keresztény alapelveket. A betű szerinti (történelmi) értelem a testnek szól, amit a kezdők (*incipientes*) is megérthetnek, e fölött van a haladók (*proredientes*) lelkét, ítéletét alakító erkölcsi jelentésréteg. A szellem adományával rendelkező tökéletesek (*perfecti*) pedig képesek a misztikus üzenet felfogására is. A három hierarchikusan kapcsolódott egymáshoz. „Nekünk ugyanis az a véleményünk az egész *Szentírást* illetően, hogy az egészének van szellemi értelme, de nem az egésznek van testi értelme, hiszen a testi gyakran lehetetlennek bizonyul.”³²

A több ezer évvel korábban, gyökeresen más természeti, társadalmi, erkölcsi környezetben, a tudományos ismeretek igencsak különböző fokon keletkezett szövegek örök érvényességének (az emberi nem üdvözülése) és égető aktualitásának kimutatása bonyolult interpretációs feladatot jelentett. Az erre kialakult stratégia intézményi formát is öltött. Az egyház birtokolta a jelentés monopóliumát. A „vad” értelmezéseket vagy irrelevánsnak nyilvánította, vagy gyakrabban megcáfolta, esetleg üldözte. (A célzatos félremagyarázások nemcsak a keresztény kor kezdetét jellemezték. Dante tíz tercinán keresztül indulatos szavakkal ostorozza a *Szentírás* meggyalá-

³² Órigenész, *A princípiumokról* (IV,3,5), I–II. Paulus Hungarus, Kairosz, Budapest, 2003, II. 120.

zóit. A félremagyarázók nem veszik tekintetbe, mennyi vérbe került, mire a világban magját elvetették, s azt, hogy alázatosan kell közeledni hozzá. Krisztus egyszerű és világos szavait elferdítik, s önkényesen magyarázva az evangéliumot, mindenki a saját maga eszméit prédikálja.³³⁾

A lényegében etnikai korlátok közé szorított judaizmussal szemben a kereszténység mindenki felé nyitott vallás lett: az üdvözülés nem a származás, hanem Krisztus követésének a függvénye, ahogyan az alapító ezt rendszeresen hangoztatta. Az új hit terjesztése a Római Birodalomban súlyos konfliktusokhoz vezetett, amelyek végül megsemmisüléssel fenyegették magukat a keresztény közösségeket, akik elvakultságukban, térítő lelkesedésükben „fejfel mentek a falnak”. Lerombolni a pogány oltárokat veszélyes vállalkozás volt olyan helyen, ahol a politika és a vallás, kultúra jól megfér egymással. Szegény, iskolázatlan, nyelvíleg is képzetlen, de fanatikus térítők hívták ki maguk ellen a gazdag, művelt, retorikailag is rendkívül felkészült szenátorokat, szónokokat, a pogány vallás embereit, akik ráadásul az erő pozíciójából léphettek fel. Az üldözések, kivégzések mellett az egyszerű emberek, halászok, parasztok felkészültségük, kulturálatlanságuk, nyelvi hiányosságaik miatt gyakran gúny tárgyává is lettek.

Hogy a kereszténység mégsem „öngyilkos merénylet” rövid epizódja lett csupán a történelemben (mint sok kis vallás a Birodalomban), azt nagy mértékben belső szemléletváltásának köszönhetjük. A II–IV. század során egyre inkább „a bölcsek tintája többet ér a mártírok vérénel” elv szerinti hitvédő, hittérítő tevékenység vált jellemzővé. A szív vallása az ész vallása is lett. Órigenész mellett Alexandriai Kelemen (150 k. –215), Athanasziosz (295–373), az egyháztörténet író Euszebiosz (260–340), illetve a kappadókiai atyák, Baszileiosz (329/331–379), nazianzoszi (329 k. –390 k.) és Nüsszai (334 k. –394 k.) Gergely alapos retorikai képzettség birtokában voltak.

Ez az attitűd fontos következményekkel járt. Az antik és a keresztény kultúra és entellektüeljei együtműködését hozta. Azt azonban mindenképpen és történeti szempontból is tisztázni kellett, mikét viszonyul a kettő egymáshoz. Hogyan egyeztethető össze a politeizmus a monoteizmussal. Ezen a területen korábban is jelentős kísérleteket folytattak, az egyik leg-

³³ Az angyalokról szóló részben *Par.* XXIX. 88–117.

ismertebb ezek közül alexandriai vagy zsidó Filóé (Kr. e. 20–Kr. u. 45). A görög logosz a zsidó bölcsellettől közös törzsből kinövő oldalág. A fa hasonlat szerint „visszamenve a törzshöz” a zsidók (és a keresztények) birtokba vehették, felhasználhatták a klasszikus elemeket. A vallási monoteizmus az igazság monoteizmusát feltételezi. Csak egy Isten van, a teremtet világ valamennyi értékét az örök Ige perspektívájában és jelenléte alatt kell elhelyezni. Egy igazság van, ami az isteni Igéből származik, öntudatlanul ugyan, de a pogányok is ugyanezt fejezték ki. Nem szakítani kell a klasszikus korszak eredményeivel, hanem feltárni és helyesen felhasználni a benne lévő jót. Még a pogány istenek is helyet kaptak a keresztény univerzumban.³⁴ Az antik istenek az oltár szolgálatába álltak.

A gondolatot legvilágosabban és leghatásosabb módon egy klasszikus műveltségű észak-afrikai berber származású retorikaprofesszor Augustinus (354–430) fogalmazta meg a keresztény hermeneutika alapművében. A második könyv sokszor idézett negyvenedik fejezete szerint: „Ha pedig az úgynevezett bölcselők, különösen a platonikusok, alkalmasint valami igaz és hitünkhöz illő tanítást hirdettek, akkor nem kell félnünk e tanításoktól, hanem kifejezetten el kell vennünk tőlük, mint jogtalan bitorlóktól, és a saját hasznunkra kell fordítanunk. Az egyiptomiaknak nemcsak bálványaik és súlyos rakományaik voltak, amelyeket Izrael népe gyűölt és megvetett, hanem aranyból és ezüstből készült edényeik és ékszereik, valamint ruháik is, amelyeket az Egyiptomból való kivonuláskor e nép titokban, mintegy megfelelőbb használatra, a saját tulajdonába vett, mégpedig nem a maga elhatározásából, hanem Isten parancsa folytán, miközben a mit sem sejtő egyiptomiak átengedték azt, amivel nem helyesen éltek.”³⁵ Ugyanígy a pogány tanításokban nem csupán babonás képződményeket és hiábavalóságokat kell látnunk, amitől tartózkodni kell, „hanem vannak

³⁴ Ennek három fő területe: a történeti (a pogány istenek valójában különleges adottságokkal rendelkező valóságos, történelmi személyiségek), fizikai-asztrológia (az Olümposz összeomlása után menedéket találtak a csillagokon, ahonnt, fő szabályként, Isten akaratát közvetítik) és morális (csak költői metaforákban élő perszifikációk). Vö. Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*, Warburg Institute, London 1940, angolul *The Survival of the Pagan Gods*, Princeton U.P., Princeton, 1972.

³⁵ Ágoston, *A keresztény tanításról*, i.m. 147.

közöttük tisztességes, az igazsággal inkább összhangban lévő ismeretek is, valamint bizonyos igen hasznos erkölcsi szabályok, sőt az egyetlen Isten tiszteletére vonatkozóan szintén találunk bennük néhány helyes előírást.”

Általános érvennyel elmondható, hogy minden spirituális keresztény szövegmagyarázat végső célja, az adott helyre alkalmazva, vagy a hit igazságának a bizonyítása, vagy az erkölcsi tisztaságnak a kidomborítása. Ami egyikre sem volt vonatkoztatható, könnyen lényegtelennek minősült, pontosabban meg kellett találni másra vonatkozó (igazi) értelmét.

A leginkább elterjedt szövegértelmezési rendszer négy részből állott. A tanulás során könnyen emlékezetbe véshető, valószínűleg Cassianustól (365?–435) származó versike³⁶ a maga egyszerűségében egyetemes jelentőséget hordoz, s pontosan meghatározza az értés analízisének irányait. Kétféle idő (történeti és örök) és kétféle létforma (egyéni és közösségi) vonatkozásában lehet feltárni a szavak igazi értelmét. Isten örök és tökéletes állama felé haladó hívő számára az ily módon helyesen értelmezett írás útjelző, iránytű, hogy a „történelemből” az öröklétbe (*anagógia* „fölfelé vezetés”) jusson. Ugyanakkor e céllal összefüggésben a második és harmadik sor megszabja az egyén cselekvését (morális vagy tropologikus) és a közösséghez, egyházhoz (allegória) való viszonyát is. A négy sor mindegyike utalás a keresztény kozmosz egy-egy alapelemére. Példaként *Jeruzsálem* városát szokták említeni: szó szerinti értelemben a történeti várost jelöli, ahol a megváltás végbement, allegorikus értelemben a földi egyházat, a megváltott nép összességét, erkölcsi értelemben a hívőt magát, végül a *Jelenések* égi Jeruzsálemét az eszkatologikus időből. Más oldalról: múlt (történelmi esemény), jelen (ember és emberiség útjának aktuális pillanata), jövő (utolsó ítélet, örök idő).

Tamás a jelentés két rendszerét (szó szerinti, spirituális) a korábban megszokottól eltérő módon különböztette meg. A *Szentírás* szerzője Isten (*auctor sacrae Scripturae est Deus*) – érvelt a *Summa theologiae* elején (Quaestio, 1, art. 10) – akinek hatalmában áll, hogy valaminek a jelölésére ne csak szavakat használjon (mint az ember), hanem magukat a dolgokat

³⁶ A jól ismert sorok *Littera gesta docet / quid credas allegoria / Moralis quid agas, / quo tendas anagogia*. („A betű megtanítja, hogy mi történt, / hogy mit higgy, az allegória, / hogy mit cselekedjél a morális (értelem), / hová tartasz az anagógia.”)

is alkalmazza ilyen célra. A dolgok így kétféle módon tűnnek fel: 1. szavakkal, 2. más dolgokkal (*res* mint *significans*) összefüggésben. A szent tudományok sajátossága, hogy a szavak által jelölt dolgok is jelentenek valamit. Az első a történeti vagy szó szerinti (szó és az általa jelölt dolog viszonya), az ezen alapuló második a szellemi (dolog–dolog) értelem. A *sensus spiritualis* Tamásnál is háromféle lehet, ezek egymáshoz és az emberhez való viszonya történeti fejlődésben mutatkozik meg. A régi törvény az új törvény előképe,³⁷ az új pedig az eljövendő dicsőség előképe. Amikor a régi törvényhez tartozó dolgok az újra utalnak, akkor *sensus allegoricusról*, amikor a Krisztusban végbemenő vagy őt jelölő dolgok útmutatást adnak, mit kell cselekednünk, akkor *sensus moralisról*, amikor valamilyen Krisztushoz tartozó *res* azt jelöli, ami az örök dicsőségben fog végbemenni, akkor *sensus anagogicusról* kell beszélni.³⁸ Az Újszövetség áll minden szempontból a középpontban: a dolgok jelentésének világában beteljesíti a múltat (itt alapvetően *significatum*), és előre vetíti a jövőt (*significans*), illetve a jelenben meghatározza az ember helyes cselekedetét.

A szerző eredetiségének a kérdése



Csak egyetlen hajóstól hajtva szállt az,
ki sített: „Rossz lélek, itt vagy hát a sáron?”
„Flégiász, Flégiász, minek kiáltasz?
Hiába most!” – szólt mesterem haraggal –
„Vigy át és aztán többet úgy sem ártasz.”

Inf. VIII. 17–21.

A 18. század második felének európai irodalmában és elméleti traktátusaiban megjelenő, majd a romantika után kialakult általános vélekedés szerint a költő, művész legfontosabb tulajdonsága a mindenki másétól különböző

³⁷ Zsid, 7, 19 (*lex vetus figura est novae*).

³⁸ Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalatata*, I.10. I. köt. 59.

arcéle, műveiben kifejezésre jutó egyénisége és egyedisége, a csak rá jellemző eredeti alkotásra való képesség. Az akkor írt szövegekből jól kimutatható az *ingenium*, *génie* szó szemantikájának egy meghatározott irányba mutató alakulása. Valamikor a *daimón*, a géniusz voltaképpen vezető (Kazinczynál: *kalauz*) volt. Kapcsolódott az egyénhez, de a lénye nem merült ki ebben, akár el is hagyhatta a kiválasztott alanyt, aki nem birtokolta őt teljes mértékben. Valamiféle általános, alapvetően egyéni kívüli szellem, érték és minőség volt, amit érdemes figyelembe venni. A költő nem lehet géniusz, de minden embernek van géniusza, amit saját felelősségére követ vagy megtagad. Plutarkhosz írta Szókratészről, hogy születésétől fogva élete során volt valamiféle „vezetője, egy isteni védőszellem, egy látomás, mert ő járt, fényt adva, előtte s adott neki intést”³⁹. Ágoston a művészről: „Tehetségét (*ingenium*) is te adományoztad, hogy értse művészi feladatait és belülről folyton lássa a kívül elkészültet. Te adtad testi érzékeit, hogy lelke anyagra vetítse velük a művészi terveket. Ezek az érzékek jelentik lelkének a munka menetét, hogy meghányja-vesse azután a lélek a benne és a rajta uralkodó igazsággal együtt: sikerült-e az eddigi elkészült alkotás?”⁴⁰ A felvilágosodás során a vezető önállósága lassan megszűnik, feloldódik abban az alakban, amelyhez kapcsolódott. Az *Encyclopédie* még ingadozott a zseni mint képesség (*homme de génie*) és a képesség perszónifikálódása között, a Sturm und Drang *Originalgenie*-je viszont már személylévélte vált.⁴¹ A zseni különleges, individuális adottságokkal rendelkező, autonóm személyiséget jelent, anélkül hogy fel kellene tételezni másvalakinek az irányítását.

A középkori művésztől távont állt ez a modern individualista felfogás. Az ábrázolás elvileg nem egy létező dolog szemléletéből vagy reálvála visszaemlékezésből indul ki, hanem abból a tökéletes formából, amilyennek az adott létezőnek lennie kellene. A hasonlóság elvárása az ábrázolni akart valóságélem *sub specie aeternitatis* alakjára vonatkozott, s nemcsak a dolog oldaláról.

³⁹ Plutarkhosz, *Szókratész daimonja*, Helikon, Budapest, 1985, 72.

⁴⁰ Augustinus, *Vallomások*, XI.5, i.m. 349–350.

⁴¹ A kérdésről Vajda György Mihály, *La dimension esthétique de la poésie*. In: *Le tournant du siècle des Lumières*. Akadémiai, Budapest, 1982, 174–175.

A mű létrehozásakor a költő vagy művész egyszerre szerző és főszereplő (mint Dante): ő alkot és vele történnek az ábrázolt események. A mű valójában a művész létezésének a kiterjesztése, magasabb fokra emelése. Ez a kiterjedés egyáltalán nem olyan hódítás, amelynek során a szubjektum akarata alá rendel újabb és újabb dolgokat, éppen ellenkezőleg szétáradás, centrifugális erő, amely az énnel általános jelentőséget juttat. Újjáalakuló személyisége egyre inkább nélkülöz minden önzést és partikularizmust, minden „egyéniséget”. Suger abbé, a Párizs melletti, királyi temetkezőhelyül is használt Saint-Denis-bazilika 12. századi átépítésekor számos értékes tárgyra ráírta a verseit, rávésette az arcképét. Kivetítette énjét (általában az *én* helyett a *mi* személyes névmást használta) az őt körülvevő világra, ameddig az teljes mértékben magába nem olvasztotta.⁴²

A készítendő tárgy formája intellektusban fogant szó vagy kép, amelyet a szellem ráfestett a művész képzelete vásznára. (Dante számára ez volt az 1300 tavaszán bekövetkező látomás.) Az invenció ennek a formának az „életben tartása”, a dolgokra való rátalálás, amint azok a tapasztalat szintjénél magasabban (túlvilág) megjelennek. Ez a tevékenység imitatív, de távolról sem naturalista vagy naturalisztikus. A szupraindividuális költő vagy művész *minta szerint* alkot, ahogyan az isteni parancs elhangzott a mécstartó készítésére: „Vigyázz, hogy a szerint a minta szerint készítsd el, amelyet a hegyen megmutattam neked.”⁴³ (A költőnek a Szentlélek feladatát részben átvállaló Beatrice mutatja meg az égi tökéletességet.)

Az eredetiség a sikeres rátalálásban van. „Ami igaz, bárki mondta is, a Szentlélektől származik.”⁴⁴ A elmélet szilárd teológiai alapokon, Jézus szavain nyugszik: „Tanításom nem tőlem való, hanem attól, aki küldött engem ... Aki magától beszél, a saját dicsőségét keresi.”⁴⁵ A művész, ha csak saját elképzeléseit követi, nem lehet eredeti, „semmit nem teszek magam-

⁴² Panofsky, Erwin, *Suger abate di Saint-Denis*. In: *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino, 1962, 136–137; Georges Duby, *A katedrálisok kora*, Gondolat, Budapest, 1984, 93–126.

⁴³ *Kiv* 25,39.

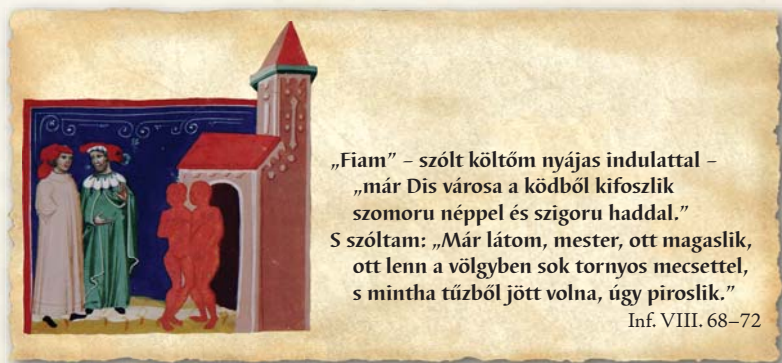
⁴⁴ Ambrus az *1Kor* 12 fejezetből idézi, a kérdésről Ananda K. Coomaraswamy, *Kezretény és keleti művészetfilozófia*, Arcticus, Budapest, 2000, 38.

⁴⁵ *Ján* 7, 16 és 18.

tól, hanem azt hirdetem, amire Atyám tanított”⁴⁶. A szélsőségesen *realista* felfogás szerint nem is az ember alkot. A művész, a költő csak eszköz, a létrehozás folyamatátán öntudatlan végrehajtója.

A dolgok örök formáját csak az a mester képes reprodukálni, aki „kinőtt” saját szubjektuma zárt keretei közül, aki erre elhívást kapott. Egyetlen és egyben a legnagyobb feladat az ítélet tapasztalatával együtt felmutatni a világ Isten által teremtett rendjét. Az ábrázolt személyekre vonatkozóan azt a képet kell érzékelhetővé tenni, amilyenné a hős, Isten analogonja az élet küzdelmei után vált. A feltámadás kori képmás az ember végső lényegét mutatja, az egyetlen igazán hiteles ábrázatot, *sub specie aeternitatis*. Úgy, ahogyan az ember befejezetté tette saját magát, ahogyan használta jó és rossz közötti választási képességét. Költőien szólva: amiként belekövült az örökkévalóságba.

Poétikai utalások a *Commediában*



A középkorban egyetlen egy jelentős, mai értelemben vett irodalmi mű született, amelyik maradéktalanul megfelelt a keresztény spirituális poétika minden lényeges elvárásának, ez a *Commedia*. Aquinói Tamás *Summáinak*, a gótikus katedrálisoknak és az ezer év alatt tökéletesített liturgiának (szentmise) méltó megfelelője a maga területén. Más műve-

⁴⁶ Ján 8,28.

ihez hasonlóan Dante ennek írása közben is folyamatosan magyarázta, hogy költőként mit, miért és hogyan tett. Ezek az utalások nemcsak külső segítséget jelentenek a műben teremtett világ jobb megértéséhez, mint általában az ars poetikák, hanem legszorosabban az alkotás belső világához tartoznak.

Boccaccio Dante-életrajza utolsó harmadának elején, közvetlenül azután, hogy a költő külső megjelenéséről, szokásairól, s arról az égő vágyáról, hogy költészete révén a firenzei a keresztelő kápolnában költővé koronázzák beszámolt, hirtelen témát váltott. S látszólag oda nem tartozó fejtegetésbe kezdett a *költészet eredetéről*, mibenlétéről, majd négy fejezet után ismét visszatért Dante jelleméhez. A *Trattatelló*ban nincs másik ehhez hasonlítható *excursus*. Arisztotelészt és még inkább Petrarca családi levelét⁴⁷ idézve két fő érveléssel igazolta a költészet és a teológia hasonlóságát. Eredetük azonossága (régén a költők metrikusan megszerkesztett műveikben istenekről, illetve uralkodókról szóltak, akik istenekké váltak) és a fikció vagy allegória, vagyis a közvetlen értelemtől elvonatkoztatott beszéd alkalmazása⁴⁸ egymáshoz nagyon hasonlóvá teszi őket, s még szembeötlőbb ez a hasonlóság, ha a tárgyuk (istenek Ige megtestesülésének misztériuma) is azonos. „Azt mondom, hogy a teológiát és a költészetet szinte ugyanak a dolognak nevezhetjük, ahol ugyanaz a tárgyuk; sőt többet mondom, azt, hogy a teológia nem más, mint Isten költeménye.”⁴⁹ Nemcsak a költészet teológia, hanem a teológia is költészet. A *Commedia* első énekéhez írt kommentárjában a vergiliusi „poeta fui” kapcsán Boccaccio szintén foglalkozott ezzel a kérdéssel. A költők – mondja a harmadik előadásában – ugyanúgy beszéltek, mint a próféták. Az utóbbiakat a Szentlélek inspirálta, s meséikben mindig az igazat mondták, a görög költők viszont csak a saját tehetségük erejére (*forza de'ingegno*) támaszkodhattak, s így gyakran rosszul fedték fel a fátýol alatt rejtőző valóságot. A keresztény korszak köl-

⁴⁷ Petrarca, *Epystole familiares*, Liber X. 4. „Ad Gerardum de stilo Patrum et de proportione inter theologiam et poetriam...”

⁴⁸ Boccaccio támadta azokat a „kótyagos elméjűeket” (*disensati*), mint a költő Cecco d'Ascoli, akik a fikciók túlzott alkalmazása miatt marasztalták el Dantét.

⁴⁹ Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più, che la teologia niun'altra cosa è che una poesia di Dio.

tői, mint például kitűnő mestere, Petrarca is a *Bucolicái*ban képesek voltak allegorikusan kimondani az igazat.⁵⁰ A keresztény költők papok, teológusok, az igazság kimondói. Így az ő műveikre éppúgy vonatkoztatható a szellemit is tartalmazó komplex értelmezés, mint a szent szövegekre.

Erich Auerbach az európai irodalomtörténet realizmusfogalmáról szóló alapvető művében a valóság ábrázolására alkalmazott stílusok együttes jelenlétét és ütközéseit vette vizsgálat alá. Szerinte alapvetően a klasszikus civilizáció és kultúra elleni keresztény lázadás teremtette meg egykoron az európai (irodalmi) kultúrát; a pogány szenátorok, *senatores*, nyelvét a keresztény halászok, *piscatores*, nyelve váltotta fel. „Krisztus története győzte le az antik stílus szabályt, ebben ugyanis kíméletlenül keveredik a mindennapos valóság a legfennköltebb, legemelkedettebb tragikummal.” Az antik példák alapján a 16–17. század fordulóján felállított elméleteket (valóság különböző szintjeinek ábrázolásakor a nekik megfelelő stílusmódot kell alkalmazni) a francia realisták Stendhal és Balzac zúzták szét.⁵¹ Auerbach megállapításainak nagy részét a *Commediára* alapozta, egyik tanulmányában részletesen elemezte Dante nyelvezetét, amely egyszerre volt képes Isten legrejtettebb titkait, a hit misztériumát, az ember halál utáni sorsát és a legbanálisabb, leghétköznapibb valóságot kifejezni. Az alázatos nyelv-

⁵⁰ Ma i poeti cristiani, de' quali sono stati assai, non ascoserò sotto il loro fabuloso parlare alcuna cosa non vera, e massimamente dove fingessero cose spettanti alla divinità e alla fede cristiana: la qual cosa assai bene si può cognoscere per la Bucolica del mio eccellente maestro messer Francesco Petrarca, la quale chi prenderà e aprirà, non con invidia, ma con caritevole discrezione, troverà sotto alle dure cortecce salutevoli e dolcissimi ammaestramenti; e similmente nella presente opera, sì come io spero che nel processo apparirà. E cosí si conoscerà i poeti non essere mentitori, come gl'invidiosi e ignoranti li fanno.

⁵¹ Erich Auerbach, *Mimézis*, Gondolat, Budapest, 1985. A kötet első tanulmánya az *Odüsszeia* egyik jelenetét (a dajka felismeri a hazatérő Odüsszeusz combján lévő sebhelyet) összehasonlítja az Ábrahám áldozata téma ótestamentumi leírásával. A két stílus az európai kultúrára jellemző valóságábrázolás alaptípusai. Az „egyik oldalon kidolgozott leírás, arányos megvilágítás, hiánytalan összekapcsolása... egyértelműség, a történeti-fejlődési és emberi-problematikus mozzanat korlátozása; a másik oldalon bizonyos részek kidolgozása, mások homályba borítása, szaggatottság, kimondatlan dolgok szuggesztív ereje,... többértelműség és értelmezésre szorulás, világtörténelmi igény...” 25.

vezeten (*sermo humilis*) megszólaló fenséges tartalom egyszer már kifejezésre jutott az evangéliumokban. Maga Krisztus a legegyszerűbb nyelven beszélő, leköpött, tövissel koronázott és más módon megalázott ember egyben Isten fia, ég és föld királya, a világ abszolút bírója.⁵²

A művészet fő feladata, hogy a természetet kövesse, mint tanítvány mesterét, s olyan szorosan, amennyire szorosan csak tudja. A legjobb művészet Isten „unokája” (*Inf.* XI.103–105). A természetben azonban gyökeresen mást értett a középkor, mint a 18. században kialakuló, modern, tudományos felfogás, amely a természeti jelenségek, törvények szemléletkor, kutatásakor szigorúan a tárgyánál marad. „Isten meghalt”, ahogyan Nietzsche írta a *Vidám tudományban*.⁵³ A középkor viszont a világot Isten okozatának tekintette, amelyben a teremtő folyamatosan jelen van. A középkori felfogás szerint nagy művek csak ég és föld kooperációjából jöhettek létre, a művésznek a természet fölé kellett emelkednie, valóságos kapcsolatot kellett találnia az érzékelhető *itteni* és az érzékelésen felüli *ot-tani* között (*XIII. epistola*).

Ezt jelenti a költemény elé illesztett *szent* jelző. A *Paradicsomban* kétszer is leírta a *sacrato poema* (XXIII. 62, megszentelt költemény), illetve a *poema sacro* (XXV. 1, *szent* költemény) kifejezést. Ráadásul mindkettő igen kitüntetett helyen. Az előbbi Krisztus diadalmenetével, Beatrice leírhatatlanul szép mosolyával; az utóbbi a reménnyel összefüggésben kerül említésre. A *remény* kontextusában említett *szent* költeménytől Dante a Firenzében való dicsőséges visszatérést várja, ámbár szinte biztosan tudja, hiába.

⁵² Erich Auerbach, *Sacrae Scripturae sermo humilis*. In: *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1979. 165–173. Dante az európai irodalmi kánon éllovasa, az antikhoz képest merőben új költészet első és legfontosabb alakja Ernst Robert Curtius számára is, Adenauer kancellár tanácsadójának alapvető műve, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948, angol kiadása, *European Literature and the latin Middle Ages*. Princeton, 1973.

⁵³ Az új démon neve Szókratész, és a szókratizmus, az igény, hogy mindennek „értelmesnek” kell lennie. „s csak ha a tudomány szelleme beleütközik saját határaiba, ha e határok bizonyíthatók, s e bizonyosság révén a tudomány szellemének az egyetemes érvényességre formált igénye semmissé válik, akkor lehet csak reménykednünk a tragédia újjászületésében”. Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, Európa, Budapest, 1986. 140.

A közös és alapvető művészi elveken túlmenően mindhárom fő résznek megvannak a kiváltképpen rájuk jellemző poétikai sajátosságai is. Bár a három rész közül nem a pokol tükrözi leginkább a földi állapotokat (bár mennyire is hajlanánk arra, hogy ezt feltételezzük), az itt feltárt valóság például abban emlékeztet az evilágira, hogy az isteni hatalom működésének a rendje (de nem az erő megtapasztalása) rejtve maradt a lakók előtt. A főszereplő *narrátor* sem tud mindent: amikor Brunetto Latini Danténak jóslatot mond a jövőről, Dante kénytelen elismerni, nem érti pontosan milyen sors vár rá, sőt általánosan, Beatrice feladata lesz, hogy mindannak az igazi értelmét, amit eddig (XV. ének, 88–90) és ezután a két földi birodalomban tapasztalt és versbe szedett, elmagyarázza. Dante csak megőrzi, azért, hogy a paradicsombéli *vezető* magyarázatot, kommentárt tudjon hozzá fűzni.

Nagyon hasonló tartalmú, de sokkal nyíltabb és így számára sokkal fájdalmasabb az a jóslat, amelyet a tömör, világos latinsággal beszélő Cacciaguida mond leszármazottja 1300 utáni jövőjéről. A Mars (erő, mártírok köre) egében hangzik el, hogy a sors hatalmas csapásokat készül mérni Dantéra, aki azonban nem szándékozik megadni magát. Inkább felfegyverkezik: ha a sors Firenzét örökre elveszi is tőle, állította, de költeménye másokra nézve kínos részei miatt legalább többet, vagyis magát a *Commediát*, igazi hazáját el ne veszítse. Ha a pokolban általa tapasztaltakat később olvassák, ez sokaknak kellemetlen perceket fog okozni. De „vakarja csak ott, ahol a rüh van”⁵⁴, végül mégis tápláló étel lesz, ha a sértett megemésztette. Dante nem hajlandó kompromisszumot kötni, hiszen ezzel alapvetően veszélyeztetné jövőjét, költői halhatatlanságát. Ha az igazsággal szemben, bosszútól való félelmében tekintettel lenne a bűnösök érdekeire, akik ártani tudnak neki, akkor nem élhetne azoknak a szívében, akiknek a 14. század kezdete már a távoli múlt. Őse tanácsa ugyanez: félretéve az udvariaskodást és hazudozásokat, kímélet nélkül írjon le mindent bűnt, nevezzen meg minden bűnöst, hozza nyilvánosságra az egész látomást, úgy, ahogy van. Ebben a környezetben Dante az igazság ábrázolásának üldözöttje, aki a saját és társai jövőjéért hoz áldozatot.

⁵⁴ *Par.* XVII. 129. Már-már közönségesen hangzik: E lascia pur grattar dovè la rognà!

A túlvilágon végighaladó tudósító könyörtelenül beszámol az ott tapasztaltakról, még akkor is, ha a bűnösök esetenként jobban szeretnének titokban maradni. Kortársai esetében Dante nem is mindig finom eszöközökkel utalt arra, hogy egy esemény majd később be fog bekövetkezni. Habozás nélkül pokolba helyezett 1300-ban még élő embereket, például a pápát (ellenségének, a simoniákus VIII. Bonifácnak a sírját készítik a pokol mélyén), s más hatalmasságokat. A beatricei magyarázat (lásd alább) mellett az örökül hagyás szándéka motiválta a XXXII. ének tercináját, amikor egy nevet megmondani nem akaró hazaáruló (Bocca degli Abati) érdeklődésére azt válaszolta: „még élek és számodra hasznos lehet, ha hírnévre vágsz, hogy jegyzeteimben felírjam nevedet”⁵⁵.

A költői elhallgatás nem szolgálhat a bűn vagy a bűnös leplezésére, más jelentősége viszont lehet a töredékesen ismert valóság ábrázolásában. Vergilius szerelemfilozófiáról szóló fejtegetései végén úgy gondolta, Dante már eleget tud ahhoz, hogy a többire önmagától rájöjjön: „Tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi”⁵⁶, (Pg. XVII. 139).

A purgatóriumban a költői mesterségre vonatkozó legtipikusabb valólamás a XXIV. énekben olvasható. A bölcselkedés és az étkezés, a lelki és testi táplálék egymásra vonatkoztatása nagyon rég óta a pogány és keresztény hagyomány része, gyakran alkalmazta Dante is. Ez a rész tanítja meg az evés-ivásra túlzó, s ennek következtében bűnös hajlandóságot mutató tisztulókka a száj helyes használatát. Így érthető, hogy miért a torkosok között került sorra az ajakkal kimondható szépség elméleti kérdése. Költő kollégái közül Dante nyolc tercinát átfogó beszélgetést folytatott a luccai Bonagiunta Orbiccianival (1220–1290), aki Iacopo da Lentinihez és Guittone d’Arezzóhoz hasonlóan megmaradt a túlzottan retorikus költészet mellett, egyikük sem részesült abból a közvetlen inspirációból, amely az édes új stílus lényege. Bonagiunta megkérdezte, ő-e a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* (Donne ch’avete intelletto d’amore, V.N. XIX.) című canzonének a szerzője? Dante ezt a verset saját új stílusa reprezentatív alkotásának tekintette, amelynek lényege: minél szorosabban kell követni a diktálót (*Amort*), mintha a költő keze az inspiráció hatására szinte tuda-

⁵⁵ *Inf.* XXXII. 91–93. „ch’io metta il nome tuo tra l’altre note”.

⁵⁶ elhallgatom, hogy rájöhess magadtól.”

tától függetlenül mozogna. Dante válaszában Ámor szócsövének nevezte magát, aki így próféta feladatára vállalkozott.

„Mit a Szerelem sugdos” – válaszolta
ajkam – „megőrzöm én és szót a szóra
írom, amint ő bellül mondja tollba.”⁵⁷

A Szentlelket már az egyházatyák is hívták Szeretetnek (Szeretet lelke), Ágoston *Spiritus*nak, *Paracletus*nak (kb. hívott vezető), *Donus/mnak* (ajándék), *Amornak*. A *spira* igének nem pusztán „sugdos” jelentése van. Isten embernek léte átadó tevékenységét a *Biblia* a szó főnévi formájával fejezte ki: *inspiravit in faciem eius spiraculum vitae*.⁵⁸ Dante emelkedését a földi paradicsomtól kísérő Beatrice Ámoréihoz nagyon hasonló szavakat használt: „Te csak jegyezd, mint ajkaim kimondják, / a szót azon élet élőinek...”⁵⁹ Az új költészet sajátossága, hogy benne okoskodás és költői rutin gyakorlása helyett maga az élet lüktet, s helyes cselekvésre irányítja az embert (*nemesíti, cor gentile*) azáltal, hogy a tökéletesség minél magasabb fokának elérésére ösztönzi. A költői tehetséggel rendelkező emberek megértik és követik a titkos tanácsokat.

Dante nemcsak túlvilági tapasztalatát igyekezett minél pontosabban rögzíteni, hanem rendszeresen tájékoztatta olvasóit arról, ő milyen módszerekkel dolgozott, milyen poétikai problémák jelentkeztek számára. A művön belül folytatott párbeszéd mellett gyakran „kiszólt” olvasóihoz, s azok pozíciójába állította önmagát. Mai terminológiával úgy is mondhatjuk: interaktív helyzeteket teremtett. Az olvasók önképzésének fontosságát mindig hangsúlyozta. A bölcsesség erénye által jellemzett nap egébe lépve, felszólítja őket, emeljék föl tekintetüket az égi körökre és ámuljanak el a tökéletes világrend láttán a mester művészetén (*arte di quel maestro*,

⁵⁷ Pg. XXIV. 52–54. „...i’ mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo, / ch’è ditta dentro vo significando”.

⁵⁸ et factus est homo in animam viventem (Ter 2,7) „... orrába lehelte az élet leheletét. Így lett az ember élőlényé.”

⁵⁹ Pg. XXXIII. 52–53. „tu nota; sì come da me son porte, / cosí queste parole segna a’vivi”

Par. X.11–12). Sőt, mint tanár a diákra, rászólt olvasóira, addig maradjanak ülve a padkán (*banco*), amíg meg nem oldották házi feladatukat, azaz gondolkozzanak a költő által számukra készített „ételből” kapott ízelítő jelentéséről. Ő már náluknál előbbre jár.

Nemcsak bevonta olvasóit a történetbe, hanem esetenként el is táncsolta őket a folytatástól. A *Paradicsom* elején határozottan lebeszélte „apró csónakokban” ülő (értsd: nem eléggé érzékeny és művelt) olvasóit arról, hogy tovább kövessék éneklő hajóját a nyílt tengeren (*Par. II. 1–6*). A huszonharmadik énekben (67–69) ismét bátor, nagy hajósként mutatkozik, aki sikerrel, önmagát nem kímélve halad előre, tekintetét a mennyei rózsára szegezve. A sűrűn ismétlődő kiszólásokkal és megszólításokkal a költő nemcsak abban az értelemben vette birtokába az általa így vagy úgy ismert olvasókat, hogy elhelyezte őket a túlvilágon, hanem a jövő nemzedékek feladatát is kijelölte. A világirodalomban nincs még egy olyan jelentős alkotás, amelynek szerzője ekkora erővel és ilyen természetesen terjesztette volna ki önmagát a későbbi századokra, s ennyire szétosztotta volna önmagát a háta mögött hagyott világ polgáiraiban.

Dante az arisztotelési-tamási rendszert kívánta a költői gyakorlatban alkalmazni. A legnehezebb feladat a *Paradicsom* szemléletének költői megjelenítése lehetett. Pontosan félúton, a Mars egébe lépve meglátott egy jelt (körbe helyezett keresztet Krisztussal), amelynek hatására tényként állapította meg, hogy ennél a pontnál az emlékezete messze felülmúlta művészi tehetségét.⁶⁰ A többi emberrel szembeni magabiztossága helyett itt a kételkedés az úr. Ő tudta legjobban, mennyi minden veszett el a dolgok ott látott (*vidi*) szépségből, azzal, hogy a költő csak az emlékezetében (*mente, memoria, concetto*) tudta összegyűjteni a „kincseket”? S ráadásul még további értékvesztésre kényszerült az elmondás (*dire*) során. Beatrice hangsúlyozta, hogy az emberi boldogságnak a látás, és nem a szeretet az igazi alapja, a szeretet a látásból (*visio Dei*) fakad, s ezután következik⁶¹.

A *dolog* és a *szó* közötti tamási *conceptione intellectus* vagy az arisztotelési *lelki tartalmak* a költemény poétikai utalásaiban időbeli hármasságot is hordoznak magukban: jelen idő mellett az emlékezés hangsúlyozásával

⁶⁰ *Par. XIV. 103.*

⁶¹ *Par. XXVIII. 109–114.*

kifejezték a múlt és a jövő szerepét is. Az akkor látott égi tökéletesség az emlék, a múlt alapján lesz majd szavakba öntve (*ora sarà, Par. I.12*). A végén ahhoz kért segítséget, legyen ereje ahhoz, hogy dicsőségéből legalább egy szikrát át tudjon adni az utókornak (*Par. XXXIII. 72*). Ha ez az emlékezetébe visszatér és zeng a soraiban, az emberek jobban fel tudják majd ismerni Isten győzelmét.

Az összetevő elemek hierarchikus rendbe tagolódnak, a hermeneutikai folyamat – a dolog, értelem fogalma és szó – sorrendje egyben süllyedést és értékvesztést is jelentett. Isten világba leereszkedő és onnan visszaverődő hatásáról szóló nyitó tercina után az első rész Apollónhoz szóló invokáció. A Múzsák önmagukban nem adhatnak elég segítséget, a Parnasszus mindkét „csúcsának” az aktív támogatására van szüksége, hogy megnyerje az utolsó, a legnehezebb játszmát.

A dilemma expozíciója hét és fél sort foglal el, lezárására az utolsó énekben Dante két tercínát szentelt: közöttük feszül szinte az egész *Paradicsom*. Az eleje és a vége között e vonatkozásban nem nagyon látszik fejlődés. A költő befejezéskor sem biztosabb vállalkozása sikerében, mint az elején volt. Szabadkozással kezdi:

...s láttam, mit sem tud, sem bir elbeszélni,
ki visszatér e magasabb világból.
Mert mikor vágját közelítve kémli,
oly mélységekbe száll az emberelme,
hogy az emlék nem képes utolérni.
Mégis amennyit kincsekkel betelve
a szent országból szellemem megőrzött,
azt ma dalomnak előtárni terve.⁶²

Az első ének tagadó segédigéi (*né sa, né può*) a költői képességek gyengeségét fejezik ki a látott visszamondásakor. („Nem tud, mert megfeledkezett róla, nem képes, mert ha meg is emlékezik és emlékezetében tartja

⁶² *Par. I. 5–12* „...e vedi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende/; / perché appressando sé al suo desire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire.”

... a szó ahhoz nem elegendő.”⁶³) A mennyei rózsa leírása előtt Dante a Múzsáké és Apollóé után újabb segítséget kért költői tehetsége megerősítéséhez, az invokáció harmadik alkalommal a látást lehetővé tevő isteni ragyogáshoz szól.⁶⁴ Az istenlátásra vonatkozó állítmányi szerkezet (*fu maggio, nagyobb volt*) múlt idejű létigéje rögzíti ennek objektív lehetetlenségét. A tercina kissé magyarázó nyersfordítása: innét kezdve a látomásom nagyobb volt annál, amit a beszédünk mutat, ami engedett ennek a látásnak, és engedett a memória is az ilyen nagy túlírásnak.⁶⁵ Dante a Can Grande della Scalához címzett XIII. episztolában a *Commedia* e részét így magyarázta: „... az emberi értelem ebben az életben ama egytermészetűség (*connaturalità*, tkp. Istenhez hasonló természetűvé tett – P. J.) és rokonság miatt, amely a testtől elválasztott, tisztán értelmi lényhez fűzi, ha fölemelkedik, olyan magasra emelkedhet, hogy az emlékezet visszatérése után elégtelen (*insufficiente*) lesz ahhoz, hogy fölérje azt, ami az emberi mértéket túlhaladta.”⁶⁶

Az ideákra való platóni *anamnézis* és a dolgok Istennél lévő igazi formáját ábrázolni kívánó keresztény művészi inspiráció könnyen összekapcsolódhatott egymással a középkor során. A *Phaidros*ban (249) olvasható hogy az ember megérti azt, ami fogalom alakjában van kifejezve, „sok érzékelésből gondolkodás által eggyé összefoglalva; ez pedig nem egyéb, mint visszaemlékezés azokra, amiket egykor látott a lelkünk együttaladva istenével, midőn túllátott azokon, amiket itt a földön létezőknek tartunk, és felmerült innét a valóban létező felé.”⁶⁷

⁶³ XIII epistola, Dante, *Tutte le opere*, Mursia, Milano, 1965, 898, *Összes művei*, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 518.

⁶⁴ Par. XXX.97–99. „O splendor di Dio, per cu'io vidi / l'alto trionfo del regno verace, / dammi virtù a dir com'io lo vidi.”

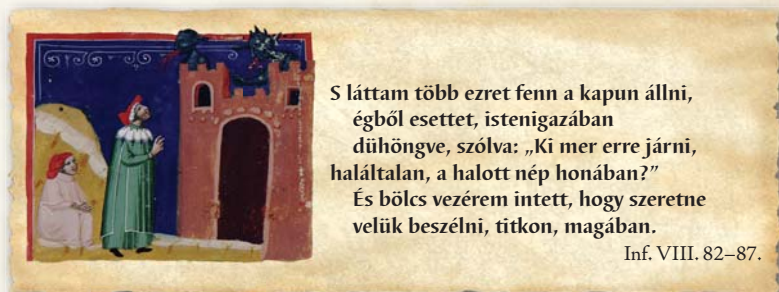
⁶⁵ Gyengének, elégtelennek bizonyult hozzájuk képest. Par. XXXIII. 55–57. Megjegyezzük: a *Commedia* kezdő két sorához hasonlóan itt is látszólag indokolatlanul alanyt vált (*mio veder, parlar nostro*).

⁶⁶ (425–430), Dante, *Tutte le opere*, Mursia, Milano, 1965, 897; *Összes művei*, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 517. (A magyar fordításban az *elégtelen* helyett *gyenge* áll.)

⁶⁷ Platón, *Összes művei*, Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 1943, I. 693. (kiemelések ebben a kiadásban).

A valóban létező pontos ábrázolására nem elegendő semmiféle művészi erő. S szintén megvalósíthatatlan a látott teljességének visszahívása az emlékezetbe. Mit tehet a költő? Pontosabban, mi történhet vele? Magát az álmot látó emberhez hasonlította, akinek az elméjében az ébredés után⁶⁸ csak a belényomott szenvedély (*passione impressa*) maradt. A látomás elenyészik, de a szívében a belőle született édesség lepárolódik, s még mindig (mikor?) „csepeg”. Érzékszervi tapasztalatból, látványból érzelmi állapot, *édesség* lett.⁶⁹

A négyes értelem a *Convivio*ban és a XIII. levélben



A *Convivio* keletkezési dátumát nem lehet pontosan tudni. A benne lévő életrajzi utalás⁷⁰ és más történelmi adatok alapján száműzetése idejére, Luxemburgi Henrik rómaiak királyává történő kinevezése (1308. november 27.) előtti időre tehető, valószínűleg 1304/5 és 1308 között született. A félbemaradt filozófiai művet eredetileg bevezetőre és 14 traktátusra tervezte, a traktátusok elé egy-egy *canzonét* akart írni. A ha-

⁶⁸ Beatrice mosolyának látása előtt hasonló élményben volt része. *Par.* XXIII. 48–54.

⁶⁹ *Par.* XXXIII. 61–63. „...ché quasi tutta cessa / mia visione, ed ancor mi distilla / nel core il dolce che naque da essa.”

⁷⁰ *Convivio*, I.3. a bevezető rész ismert sorai ijesztő képet festenek Dante Firenzéből való elűzése utáni helyzetéről, hányattatásáról, szegénységéről, megalázottságáról. Dante, i.m. 162.

gyomános antik filozófiai műfajt⁷¹ folytatta. A szerelemről és erkölcsről szóló versek lettek volna az „ételek”, a „fogások”, míg az ezeket „láthatóvá tevő” prózai kommentár a „kenyér”. Együtt pedig a „lakoma”, amelyet a túlzottan érzelmesnek tekintett *Vita nuova* férfias változatának, folytatásának is szánta. Arisztotelészen, Tamáson, Alberten kívül gyakran idézett más filozófusoktól és költőktől is, főleg Vergiliustól és Cicerótól, Senecától, Boëthiustól. A tervezett műből végül négy rész, a bevezető és az első három értekezés (versekkel együtt) maradt az utókorra. Nyelve olasz, választását többek között azzal magyarázza, hogy a kommentároknak is ugyan olyan nyelvűeknek kell lenniük, mint a nyitó verseknek, ezek pedig olaszok. Megemlítette, hogy munkálkodik a népnyelvi ékes-szólásról szóló dolgozatán.

Az értekezés kozmológia, tudományos témákat is tárgyal,⁷² a hermeneutika módszerének idekapcsolása azért nem töri meg a mű belső egységét, mert az értelmezés, mint állította, általános érvényű és jelentőségű ismeret körébe tartozik. A tulajdonképpeni disszertáció elsőként, még az első fogás felszolgálása előtt, tárgyalt problémája hermeneutikai: a betű szerinti és az allegorikus értelem mibenlétéről és egymáshoz való viszonyáról szól (II.1). Az előbbi nem terjed túl a költött szavak betűjén, ez van meg a költők meséiben. De ez az a külső burok, amin keresztül a belsőhöz el lehet jutni. A másik a költők által használt allegorikus jelentés, a „szép hazugságba öltöztetett igazság”. Ezzel lehet a durva szíveket önmagukkal szembe fordítani és nevelni (Ovidius szerint Orpheus megszéledítette lantjával, *cetera*, a vadállatokat). Az erkölcsit kell az olvasónak leginkább szemügyre vennie saját maga javára, mert ez vonatkozik közvetlenül rá. Az evangéliumi példa: Krisztus csak három tanítványt vitt magával a hegyre. A negyedik az örök üdvösség magasztos dolgairól beszél: Izrael népének kivonulása Egyiptomból a szó szerinti értelem túl a lélek megszabadulását jelenti a bűntől.

⁷¹ Cicero kilencedik episztolájában (24,3) különbséget tett a régi rómaiak *con-viviuma* mint életközösség és a görögök *szünposionja* között, amelyet csak mint ivótársaságot éltek meg. Michael von Albrecht, *A római irodalom története*, Balassi, Budapest, 2003, I. 411.

⁷² Dante a paradicsomi égkörök rendszerét magyarázza.

A levél közel egy évtizeddel később, 1316 körül keletkezett latin nyelven. Harminchárom bekezdésből áll. Nehezen lehetne túlbecsülni jelentőségét a dantei poétikában. A Can Grande della Scalának címzett XIII. episztolában Dante, tőle megszokott módon nagyon röviden és nagyon pontosan meghatározza műve egészének és részeinek ambiciózus célját: kimozdítani az élőkét világi nyomorúságos állapotukból, és átvezetni őket a boldogság állapotába.⁷³ Jótevőjéhez és egyben a *Paradiso* első (és talán a szerző által folyamatosan feltételezett) olvasójához szól, aki jól ismerte a poéma neki elküldött nem csekély részét. Dante már bőséges tapasztalattal a háta mögött, Can Grande della Scala személyében az ideális olvasónak akart kulcsot adni a kezébe.

A bemutatkozó szavakban Firenzéből való, ekkor már örökös kitaszítotttságának az érzése⁷⁴ nem annyira fájdalommal, mint inkább rezignáltan szólalt meg. A „születésére nézve firenzei, erkölceit tekintve nem az” szavakat később megismétli, ahol a *Commediával*, a „falusi énekkel” való viszonyban határozta meg önmaga helyzetét.⁷⁵ „Ebből tehát kitűnik, hogy jelen művemet *Commediának* mondják. Mert ha tárgyát nézzük, az kezeteiben szörnyű és büzhödt, hiszen ez a pokol. A végén pedig kedvező, kívánatos és kellemes, ez pedig a paradicsom. A beszédmódot tekintve alázatos és szerény, mert köznyelven szól.”⁷⁶

A mű *polisemos* nemcsak egy, hanem több értelme van. Példája ismét az *In exitu Israel de Aegypto* kezdetű zsoltár. A konkrét történelmi esemény mellett a három szellemi értelem: az emberiség Krisztus általi megváltása (*redemptio facta per Christum*), a egyén lelkének megtérése (*conversio animae*) a bűn gyászából és nyomorúságából a kegyelem állapotába, illetve a pusztulásnak alávetett idő szolgátságából való kimenetelünk a szabadság örök dicsőségére. Ez utóbbi hármat, görög etimológia alapján (*alleon*, lat. *alienum*, *diversum*, más, különböző) együttesen allegorikusnak lehet nevezni.

⁷³ XIII. *epistola*, 15. 16. „dicendum est breviter quod finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”.

⁷⁴ A XII. *epistola* záró részében kijelentette, ha csak megaláztatások árán juthatna vissza, akkor inkább örökre távol marad: „nunquam Florentiam introibo”.

⁷⁵ Incipit Comedia Dantis Alagherii, Florentini natione, non moribus.

⁷⁶ Dante, i.m. 510.

Szimbolizmus



látva három pokoli vén anyót ott,
három fúria vérrel mázolt testén
asszonyi arcot és asszonyi módot. [...] „A zord Erinnysek” – szólt – nézd meg őket!
Megéra első (balról kezdve számít),
jobbról Alektó könnyet önt özönnel,
középen”- végzé – „Tizifoné áll itt.”

Inf. IX. 37–48.

Szimbólumok alkotása minden olyan intellektuális (művészi) tevékenység természetes velejárója, amely a dolgok egyediségének érzékelésén túlmenően bennük valamiféle általánosságot, közöttük összefüggérendszeret fedez fel vagy vél felfedezni. A szellemi és anyagi környezet erősen meghatározza a szimbólumok létrehozásának a módját. Alapvetően másként, más elvek alapján teremtette jelképeit a görög, a keresztény, illetve a modern kori ember, nem is beszélve a nyugatitól eltérő kultúrák képviselőiről. Kialakulásuk után fejlődési pályájuk, „életük” a legnagyobb változatosságot mutatja. A szimbólumok évezredek és civilizációkon keresztül vezető útjuk során végig meg is őrizhették születésük jellemvonásaikat. Bizonyos fontos alkotóelemük más környezetben is feltűnhet. Az *oroszlán* esetében ez a közös az erő: a háború és a perzselő Nap az ókori Egyiptomban, a zsidó nép hatalma a *Bibliában*, másutt az időt jelenti, a keresztények számára Krisztus, *Sol Iustitiae*, Nietzsche-nél a szellem megtisztulásának fokozata, szabadság és akarat. A *sárkányban* szintén megvan az erő mint azonos elem, de nagyon eltérő tartalmú jelentés kapcsolódik hozzá: Kínában a tisztelettel övezett emberre, uralkodóra utal, Nyugaton a Sátánra, az ellenséges hatalmakra. A mesékben a (hétfejű) sárkány legyőzése a hős utolsó és legnagyobb próbatétele. A példák szinte tetszés szerint sorolhatók.⁷⁷ Az egyszerű kialakult jelentő-jelentett viszonyt ugyanakkor kultúrákon és korokon

⁷⁷ *Szimbólumtár*, 550.

átívelő egységesség is jellemezhet. Az idegen alakhoz saját tartalom is kapcsolódhat, és fordítva, a pogány magyar *szarvas* (csodafiúszarvas) már az Árpádkorban keresztény tartalommal töltődött.

A tájékozott befogadó tudatában ugyanaz a szimbólum más-más fogalom- és ismeretkörhöz vagy viszonyrendszerhez kapcsolódhat. Hogy pontosan melyikhez, azt gyakran a kontextus határozza meg. Ez éppúgy lehet (művelődés vagy vallás)történeti vonatkozás (hal – gör. IKHTHÜSZ=Jézus Krisztus Isten Fia Megváltó⁷⁸), mint a szöveg vagy a kép (ha verbális vagy vizuális alkotásban szerepel) más, felismerést lehetővé tevő, konkrétan ott lévő eleme. (A *kutya* a hellenisztikus kor óta oroszlánnal és farkassal a hízelgő jövőt jelenti; fáklyával a szájában a helyes keresztény tanítást; középkori királynő sírokon a házastársi hűséget.)

A középkori keresztény teoretikusok szerint *omnis creatura significans*⁷⁹, minden teremtett jelentéssel bír. A szimbólumok többségükben konkrét, jól körülhatárolható dologhoz (természeti elem, különböző tevékenységekhez kapcsolódó eszköz, építmény, testrészt, gesztus, társadalmi rang), geometriai alakzathoz (kör, háromszög), minőséghez (hideg-meleg, szín) vagy mennyiséghez (számok) kapcsolódva kelnek életre. Lehet azonban az alapjuk a közösség tudatában élő absztrakt fogalom, alak (főleg a mitológiák alapján) vagy fiktív lény is. Végső soron elvileg bármi és bárki funkcionálhat úgy, mint a kagylóba került porszem, amelyből megfelelő körülmények között kialakulhat a „gyöngy”. Ezek a kristályosodási pontok vagy alakok azután más tartalmakat is magukhoz vonzanak. Egyesek csak átmenetileg kapcsolódnak hozzá, mások tartósabban vagy (máig) végérvényesen, akár módosítva is az eredeti tartalmát.

⁷⁸ Jézusz Khrisztosz Theu Hüiosz Szótér

⁷⁹ Alanus ab Insulis (1120–1202) verse. *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est, et speculum. / Nostrae vitae, nostrae mortis, / nostri status, nostrae sortis / fidele signaculum.* (A világ minden teremtménye / miként könyv és kép, / számunkra tükör is, / hű jele / életünknek, halálunknak / helyzetünknek és sorsunknak.) Idézi Friedrich Ohly, A szavak szellemi jelentése a középkorban. In: *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról.* Szerkesztette Pál József. Szeged, 1997. 168.

Az ilyen módon létrejövő alak „magáértvéve közvetlen egzisztencia képzetét nyújtja ... ekképpen ... is elégségesnek minősül”⁸⁰, önállósággal rendelkezik. Szükségszerűen felvetődik a kérdés: kell-e egyáltalán keresnünk mögöttes (vagy felettes) jelentést? Az alak, ahogyan Hegel mondja, tényleg túllépi-e saját létezésének határait? Mindig kétséges, hogy az *oroszlán* pusztán önmagát fejezi-e ki, vagy valami mást is? Az érzéki valóság, a puszta kép és a nem-tulajdonképpeni értelem (jelentés) összehasonlításából tűnhet ki, valójában melyik tartalommal szerepel. Erre példaként Hegel Luther „Erős várunk nekünk az Isten” sorát említi, amelyben a *vár* nyilvánvalóan „túlmutat önmagán”, *védelmet*, *támaszt* jelent. A „Messzi vizekre kiszáll ezer árbócfával az ifjú” a *reményeket*, a *terveket*, „Megmentett ladikon tér kikötőbe az agg” viszont a korlátozott célokat, a *halált* jelenti⁸¹. A sorokban szereplő szavakkal felidézett tárgyakat, elemeket nem a tulajdonképpeni szó–dolog (*vox–res*) kapcsolatban kell felfogni, hanem a dolog jelentésében (Szentviktori Hugó szavaival: *non solum voces, sed et res significativae sunt*⁸²). Sőt, ez az igazi értelmük, máskülönben elvész a kijelentés valódi tartalma. Az evangélikus identitástudat csak erre a nem tulajdonképpeni jelentésre épülhetett.

⁸⁰ Friedrich Hegel, *Esztétika*. 2. rész, 1. szakasz. Rövidített változat, Gondolat, Budapest, 1979, 168.

⁸¹ Hegeltől idézett példák. Hegel kétféle alak – jelentés viszonyt különböztet meg. 1. Részleges egyezés (róka–ravaszság, háromszög–Szentháromság, kör–halhatatlanság) esetében az alak maga is rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyeknek a jelentését ki akarja fejezni. 2. Részleges eltérés: az alak és a tartalom közömbös egymáshoz, csak egy tulajdonságban felelnek meg egymásnak. Az alak még sok mást is jelenthet, a tartalom pedig sok más alakon keresztül is kifejeződhet (*erő* lehet oszlop, bika stb.). A leglényesebbre szorítókozó önbemutatózás példajaként emlegetett ravasz áruló, Guido da Montefeltro életkorának előrehaladtát úgy jellemzi, mint mikor már mindenki lejjebb engedi a vitorlát és behúzza a hajókörtelet: „calar le vele e raccogliere le sarte” (*Inf.* XXVII. 81).

⁸² Nemcsak a szavak hangzásának, hanem az általuk jelölt dolgoknak is van jelentésük. Részletesen: Friedrich Ohly, *i.m.* 157–178.

Nominalista alapokon (Goethe)



Jól láttam, hogy az égből jött segélyre:
és mesteremhez fordultam, ki intett,
hogy nyugton álljak, meghajolva mélyre.
Ah, milyen volt, mily megvető tekintet!
A kapuhoz jött, mely kinyílt előtte
rögtön, amint egy vesszővel legyintett.

Inf. IX. 85–90.

Egy adott korszak vagy eszmeáramlat egésze határozza meg, mi a szimbólumalkotás szerepe, jelentősége az adott környezetben. A hétköznapi (cég, ország stb.) azonosító ábrától⁸³ a mágikus jelig nagyon különböző felfogások szerint rendeződnek.

A *significans*ra ráruházott jelentések vonatkozhatnak az evilági és eszmei jelenségek szélesebb körére. Az alak ezáltal rejt magába valamiféle általánosságot. Ez a *profán* felfogás a panteizmus vagy a nominalizmus álláspontjával hozható összefüggésbe. Ezen a ponton nem lehet nem Goethére hivatkozni. „...vannak jelentős esetek, amelyek sok egyéb eset reprezentánsaként jelentkeznek, bizonyos teljességet öltenek fel, bizonyos sorrendre tartanak igényt, lelkemben valami hasonlót és idegent idéznek fel, s mind kívülről, mind belülről bizonyos egységet és egyetemeséget igényelnek.” Másutt: „Mély érzés által, amely ha tiszta és természetes, a legjelesebb és legmagasabb rendű tárgyakkal is összehangolódhat s mindenesetre szimbolikussá teheti őket. Az ily módon ábrázolt tárgyak mintha önmagukban állnának, s mégis, mélységes jelentést hordoznak, s ennek forrása az eszményi, mely mindig valami általánosságot is rejt magában.”⁸⁴ A szimbólum útja (szemben az allegóriáival) az egyediből ve-

⁸³ A nem művészi vagy költői felhasználást figyelmen kívül hagyjuk.

⁸⁴ 1797-ben Frankfurtra való visszatérésekor írt szavak, illetve *A képzőművészet tárgyairól* szóló tanulmányából vett idézet. Szimbólumtár, *i.m.* 16.

zet az általánosba. Az egyedi jelenség képviseli az általánosabbat, „nem mint álom és árnyék, hanem mint pillanatnyi-eleven megnyilvánulása a kifürkészhetetlennek.”⁸⁵ Az előbbi idézetben a tárgyknak az eszményi kölcsönzi a „mélységes jelentést”, a 27 évvel később írt utóbbiban a kifürkészhetetlen (*Unerforschlichen*) a pillanatnyiban és az elevenben (*lebendigen-augenblickliche*) nyilvánul meg. A lét alapkérdéseit feszegető *Isten és világ* költeményei az emberen kívül és belül egyszerre ható Istent állítja az olvasó elé, akiben szintén egy „mindenség mozog”.⁸⁶ Az idős Goethe nem rejti véka alá, hogy az organikus világban rejlő, tapasztalattal, gondolattal felfogható „kincszözből” szeretne eljutni a lét mélyebb érzéséhez és értéséhez. Az egyedi felől induló, meg-megújuló harca során szükségszerűen teremt (vagy érez meg) új és új kapcsolatokat az érzékelhető és a szellemi világ között. „A szimbolika a jelenséget (*Erscheinung*) eszmévé (*Idee*), az eszmét képpé (*Bild*) változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.”⁸⁷ A természetben uralkodó általános törvényekből következik, hogy a dolgok és jelentésük rendje nagyobb egységbe, mítoszba rendeződik. Többek között erről szól a számos régi és újra teremtett szimbólumból (Mefisztó, pentagramma, különféle jelek, képletek, kutya, toronyőr stb.) egészszé összeálló *Faust*, amelyben Goethe példásan megalkotta az antikvitás utáni korszak Európájának egyik nagy, a nyugati ember létének alapkérdéseit feszegető témáját, mítoszáát (Oswald Spengler).

⁸⁵ *Maximák és reflexiók*, 752. (1824) idézi Walkó György is, *Az ismeretlen Goethe*, Magvető, Budapest, 1978, 297.

⁸⁶ „A lét semmivé sose válhat!
Mindenben örök áram árad,
Állj boldogan a létbe hát!
A lét örök: törvények őrzik
Mindazt az élő kincszözből itt,
Melyet díszül ölt a világ.” (*Végrendelet*)

„Tünik, merül oly sok alak
S mind mögött az Örök-Egy;” (Parabázis)

⁸⁷ *Maximák és reflexiók*, 1112, 1113 (1832)

A mű elején a „jó hamis képeit” követő, gőgös Faust erkölcsisége, lelki- és tudatállapota⁸⁸ diametrálisan ellentétes a túlvilági utaséval, és különbözik a dráma legvégének a szemléletétől is⁸⁹. (A szimbólumok nyelvén talán az is megkockáztatható: Faust halála után lelkének halhatatlan része az utolsó szentenciákban odáig jutott, ahonnét Beatrice, Máriával és Bernáttal, Dantét „magasba emelte”). Az utolsó strófában a *Chorus mysticus* szavai: „Csak földi példakép / minden mulandó” (Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis), minden, ami van, csak egy példa, csak egy hasonlat (vagy hasonló, példázatos) Alanus ab Insulis idézett soraival mutat első pillanatra meglepően szoros hasonlóságot. A rokonság bizonyos mértékig valóban meg is van: a földi életét élő embert jelek és példák irányítják, azok határozhatják meg cselekedeteit, mint Wilhelm Meisterét a kastélytoronybeli titokzatos hatalmak által elhelyezett jelek Goethe regényében vagy Taminóét a Sarastro állított próbák a *Varázsfuvolában*. Nem mellékes, hogy mindkét esetben titkos társaság irányítja az ember tökéletesedését, „tanulóéveit”, magasabb erkölcsi állapotra való jutását. A *vezetők* nem Isten vagy a szentlélek, hanem maguk is emberek. Hatalmuk alapja a tudás és az erkölcsiség, amelynek erejét a bevezetettek fokról fokra ismerik fel, és végül maguk is azoknak részeseivé válhatnak, birtokolhatják. Ez a hatalom azonban nem abszolút, mint Istené, hanem nagyon is törékeny. (Mozart *Singspieljét* éppen Goethe írta tovább.

⁸⁸ Faust és Mefisztó beszélgetése a dolgozószobában (második), Faust szavai: Mit bánom én az odaátot; / ha rommá döntöd e világot, / a másik majd helyébe kel; / örömeim e földről, e világról / valók, kínomra ez a nap világot, / s ha elszakadtam tőlük távol, / jöjjön, aminek jönni kell. / Nem érdekel, hogy a jövőben / gyűlölnek-e, szeretnek-e, / s ama szférák közt levegőben / fent és alant léteznek-e. (Das Drüben kann mich wenig kümmern; / Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern, / Die andre mag darnach entstehn. / Aus dieser Erde quillen meine Freuden, / Und diese Sonne scheinete meinen Leiden; / Kann ich mich erst von ihnen scheiden, / Dann mag, was will und kann, geschehn. / Davon will ich nichts weiter hören, / Ob man auch künftigt haßt und liebt, / Und ob es auch in jenen Sphären / Ein Oben oder Unten gibt.) Goethe, *Faust*. Fordította Jékely Zoltán, Kálnoky László, Sárközy György. Európa, Budapest 1963. 63. (Goethe, *Drámák 2*)

⁸⁹ A második rész ötödik felvonásában Faust és Gond beszélgetése, Faust szavai: „A földkerekséget már ismerem, / s hogy túllássunk azon, reménytelen” Goethe, *Faust*. 403.

A töredékben a széthúzó (*dia-bolikus*) erők vették át a hatalmat. Tamino és Pamina gyermekét az Éjkirálynő parancsára koporsóba zárták, amit állandóan hordozni kellett, végül felnyitották, az életben maradt gyermek, Géniusz, elszállt. A templomából elüldözött Sarastro a pusztában vándorolt.⁹⁰

A középkori teológus és Faust útja ettől kezdve más-más irányt vesz. Az előbbi célja Isten színe látása, a pontosan leírt túlvilági beteljesedés elérése, az utóbbi számára a *logosz* a tett.⁹¹ Faust János evangéliuma kezdősorának *verbum* szavát így fordítja.⁹² Ő – a korábbi korszakok terminológiáját használva – *vir activus* („az égtől legszebb csillagát kívánja, / a földtől legforróbb gyönyöreit”). A keresztény antropológia csúcán álló kontempláció bármely formája idegen számára. Míg a jelekről sokat, az „Örök-Egyről”, a „Mindenségről” az „örök áramról” vagy az „örök törvényekről” keveset tudhatunk meg Goethétől, inkább sejtéseket közölt róluk, de semmiképpen sem adott olyan rendszeres ismeretet erről a birodalomról, mint a keresztény teológusok vagy mint igazi elődje, Dante.

A francia szimbolisták – témánk szempontjából – a goethei irányt folytatták. Charles Baudelaire sokszor idézett versében (*Correspondences*, 1857) kísérletet sem tesz arra, hogy a racionalizmus kritériumainak megfelelő szavakkal próbálja megadni ennek az egységnek a meghatározását. A természet olyan barátságos templom, amelyben nem konfesszionális vallás által megalkotott Istent imád a belépő, hanem elmerül egy létállapotban, az érzéki benyomások harmonikus együttesében („Dans une ténébreuse et profonde unité”), amely végtelen és kimondhatatlan⁹³. A manifestót

⁹⁰ A kérdésről Jean Starobinski, *Pouvoir et lumière dans „La flûte enchantée”, „Dix-huitième siècle” n° 10. 1978, 435–449.*

⁹¹ Im Anfang war die Tat! A második rész negyedik felvonásában Goethe folytatta a gondolatot: A tett minden, a dicsőség semmi (Die Tat ist alles, nichts der Ruhm).

⁹² In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum

⁹³ Szent Anzelm viszont éppen azt állítja a skolasztika későbbi fejlődését nagyban meghatározó *Monologion* (1063) című tankönyvének első mondatában, hogy a „magamagának önnön örök boldogságában elégséges” lényről, Istenről az ember „nagy részben bizonyosságot szerezhet önmaga számára a pusztá ésszerűség segítségével, még akkor is, ha közepes képességű.” A hit igazságai, a Szentírás tekintélye nélkül, *sola ratione* bizonyíthatóak. Canterburyi Szent Anzelm, *Filozófiai és teológiai művek* I. Osiris, Budapest, 2001, 50–51.

(1886) író Jean Moréas sem állított mást, mint azt, a konkrét jelenségek csupán érzékletes látszatok lehetnek, amelyek azért vannak, hogy kifejezzék a ráción túli, primordiális eszmékkel való ezoterikus rokonságukat („représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales”). Az olvasó analógiák és ismétlődések során keresztül értheti meg úgy-ahogy, a költő rejtett célzásokkal, allúziókkal teletűzdelt nyelvezetét. A szimbolizmus számára az igazán fontos dolgok a hétköznapi értelemmel felfogható világon kívül helyezkednek el.

A név hangalakja mint szimbólum



Dorgált: „Fordulj meg: mit csinálsz? ne rettenj!
Nézd Farinátát: félig már fölugrott
s övétől látható, emelkedetten.”

S szemem szemében, néztem ezt a foglyot,
aki felnyúlt mellével, homlokával,
minthogyha mélyen megvetné a poklot.

Inf. X. 32–36.

A középkori gyűjtemények szerkesztőinek szokása volt, hogy a szavakat nem az önmagukban általában értelmetlen összetevő elemek, a betűk sorrendje, hanem jelentésük szerint osztályozták: először általában az Atyára, majd a Fiúra és a Szentlélekre, végül a teremtett világra vonatkozó kifejezések következtek.⁹⁴ Ez számunkra szokatlan verbális szimbolizmust eredményezett. A nyelvi alak nem közömbös saját tartalma iránt,⁹⁵ s a kettő viszonyát nem a konvencionális, mint a nyelvészek állítják, hanem valamiféle (rejtett) szükségszerűség határozza meg. Isten a világot szóval teremtette,⁹⁶ a szavak, nyelvi szerkezetek megőrizhetik

⁹⁴ Ohly, *i.m.* 171–173.

⁹⁵ A mai nyelvészet nagyon leszűkíti azon kifejezések körét (hangutánzó, hangulatfeszítő stb. szavak), amelyekben közvetlen megfelelés kimutatható.

⁹⁶ A szóról lásd feljebb.

az eredeti tudást. Néhány olyan példát idézünk, amely egymástól „filológiai” nagyon távol eső dolgot kapcsol össze számunkra szokatlan gondolkodásmód alapján.

A kereszténység mint Isten szavát tartalmazó könyv vallása nagyon komolyan vette a (hasonló) hangalaktól levonható tartalmi következtetéseket. Példaként a Jézus–József névazonosságot idézhetjük: „Jahve szabaddítása” éppúgy vonatkozik az Egyiptomból való menekülés után Kánaánba való bevonulásra, mint a bűntől szabaduló, megváltott ember majdani paradicsomi honfoglalására,⁹⁷ Ha nem is egyenlő mértékben és egyenlő fokon, de mindkettő ugyanazt a tartalmat fejezte ki. Nem pusztán jelenés—név, hanem név—név között is létrejöhet szükségszerű viszony.

A későbbi apostolfejedelemnek, Simonnak, Jónás fiának Krisztus már az első találkozásuk alkalmával új nevet adott: tu vocaberis Cephas, quod interpretatur Petrus (Ján 1,42 Kefa, azaz Péter [=kőszikla] lesz a neved). A római Szent Péter-bazilika Michelangelo tervezte kupolája alatt körbefutó szalagon a Jézustól idézett szavak a névszimbolizmus történelmi dimenzióját mutatják, az új név az életprogramra, Péter életének jelentőségére mutat rá. S ugyanakkor meghatározza templomban lévő ember viszonyulását is a környezethez. Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam (Mt 16,18; Péter vagy, erre a sziklára építem egyházamat). A nevek hasonlósága vagy azonossága nem a véletlen műve, a közös hangalak oka lehet rejtett, valódi kapcsolat, rámutathat a szavak eddig ismeretlen tartalmára is.

A templomok elnevezése, patrónusok alá rendelése különösen érzékeny kérdés volt. Az *ecclesia* (église, chiesa, church) szó egyházat és templomot egyaránt jelent⁹⁸ (régén a magyarban is így volt). A keresztény építészet reprezentatív stílusa, a gótika létrejöttét nagymértékben befolyásolta egy téves, pusztán a nevek hangalakja alapján feltételezett azonosság három, egymástól több száz év távolságban élt személy között. Így olvadt össze

⁹⁷ Et vocabis nomen eius Iesum: ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum, Mt 1,21.

⁹⁸ „A templom tehát az egyházat jelenti, amely benne az Isten szolgálatára összegyűlt.” Honorius Augustodunensis, *A lélek ékköve*, idézet: *Szimbólumtár*, i.m., „templom” címszó.

egy emberré a Szent Pál által az Áriosz Págoszon megtérített szenátor, Dionüszosz, Athén első püspöke, valamint Dionüszosz, Gallia apostola (3. század) és a korinthuszi Dionüszosz (Pseudo-, 5–6. század), akinek műveit Johannes Scotus Eriugena fordította latinra. Ez a *felix culpa* tette lehetővé, hogy a legutóbbi Dénes által írt, a fényre alapuló misztikus teológia kellő tekintéllyel rendelkezzen ahhoz, hogy az egyházban meghatározó erővel legyen képes esztétikai programot adni⁹⁹. Hiszen szerzője, gondolták, a Szent Pál által megtérített nemzeti mártírhős, szent Dénes, akivel Isten csodát tett.

A nevek hangalakjának azonossága vagy hasonlósága akkor is szakrális jelentőséggel bírt, ha nyilvánvalóan különböző személyeket neveztek meg vele. Különösen, ha ez nem volt véletlen. A korábbi patrociniuma alá helyezett később született ember jelleme, tevékenysége között hasonlóság tételezhető fel. Ez volt a helyzet az V. Miklós pápa által a magyar pálosoknak 1454-ben átengedett római Monte Celióon álló Santo Stefano Rotondo templom¹⁰⁰ története esetében. Az 1. századi Istvánról elnevezett bazilika belső oltárkerítését a magyar királlyal közös története díszíti: a terhes Sarolta álmában megjelent az első vértanú, és megjövendölte Szent István magyar király születését. Mindkét István a pogányok között a kereszténységért küzdő *miles Christi* volt.

Boccaccio szerint Dante anyja is álmot látott, amelynek hatására gyermekét Duranténak (tkp. örök életű) nevezte el „és méltán, ... mint ahogy azt a jövődő megmutatta, mikor e nevet teljes mértékben igazolta”¹⁰¹. A költő pedig hasonló módon alkotta meg a boldog életre vezető *Beatrice* nevét, még a tulajdonnévnek a *Commediában* egyik leggyakrabban előforduló rímében, *felice*, is. A szó a maga alakiségében nemcsak megjelölhet valamit, hanem szerkezete, elemeinek egymáshoz való viszonya „történetet”, fontos ismeretet rejthet magába. Sőt, a betűknek maguknak is van jelentésük. Danténál

⁹⁹ Georges Duby, *A katedrálisok kora*, Gondolat, Budapest, 1984. Különösen az Isten a fény című fejezet. 93–127.

¹⁰⁰ *Santo Stefano Rotondo in Roma*. Hrsg. H. Brandenburg und J. Pál. Reichert, Wiesbaden, 2000. A Hartvig legendából vett motívumról: Mara Nimmo, *S. Stefano Rotondo: la recinzione dell'altare di mezzo*, 97–109.

¹⁰¹ Boccaccio i.m. 625.

az I¹⁰² a jóságot, az M ennek ellentétét¹⁰³, a N a közepet¹⁰⁴ jelenti. Az *amor* nyelvi alakja közvetlenül kifejezi tartalmát, ami maga az élet. Hiszen az élet nem más, mint Isten kiáradó szeretete. Az életet legjobban a halál hiányával lehet meghatározni. A hatalmától megfosztott halál, *a-mors*. A „napot és minden csillagot” mozgó szerelem folyamatos létben tartás, az elmúlás lehetetlenné válik. Ugyanezen elv alapján a soha le nem nyugvó Napot Jan van Eyck *Madonna a templomban* című képén (Berlin, Kaiser Friedrich Museum) úgy ábrázolta, hogy észak felől ragyogott, ezzel téve nyilvánvalóvá: nincs olyan időszak, amikor Krisztus Nap, a *charitas* hóje és ragyogása ne lenne jelen¹⁰⁵ a maga közvetlen aktualitásában.

A hitvallást is jelentő *szüm-bolon/sz* szó ellentéte a *dia-bolon/sz*, az érzékszervekkel felfogható és a láthatatlan igazság egységének a tagadása, a szétválasztás, a rágalmazás, az egészsé sohasem váló, csak a testekhez kapcsolódó, azokkal együtt tönkremenő *rész*. Az „út, az igazság és az élet” ellensége az Ördög küldötte Antikrisztus, számos irodalmi és képzőművészeti alkotás főszereplője.

Égi és földi világ kapcsolódása

A középkor számára, fentről nézve, a szimbólum az igazi valóság *szent* hírnöke volt. A keresztény megismerésre vonatkozó elvnek, amely szerint az értelem tárgya a mibenlét, ahogyan a dolgokban van, még akkor is, ha a dolog nem létezik¹⁰⁶, még a szélsőséges változata is segítette a jelképek létrejöttében. Esetenként a *significatum* olyan erősnek bizonyult, hogy a

¹⁰² A *Par.* XXVI. 133–135: Maga Ádám mondja, hogy Isten eredeti neve I volt, s csak később lett El.

¹⁰³ *Par.* XIX. 127–129: A *Ierusalemme* nevében, mint Isten választott városának történelmében, egyszerre volt jelen mindkettő.

¹⁰⁴ Ezzel a betűvel kezdődik a középidő helyzetének leírása: *Nel mezzo...* és ugyanez található meg a *Commedia* teljes szövegének középső szótagjában: *noi* (Pg. XVII. 70). A kérdésről részletesen, Pál József, „*Silány időből az örökkévalóba*”. *Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*. JATEPress, Szeged, 1997, 89–103.

¹⁰⁵ Erwin Panofsky, *Jelentés a vizuális művészetekben*, Gondolat, Budapest, 1984, 323–327.

¹⁰⁶ *Nam, nec re existente, quidditas ut est in rebus, est intellectus objectum.* Gilson, *i.m.* 227.



S itt menekülni rothadt légköréből
a bűznek, melyet ez a mély hely onta,
ellenzöt rögtönöztünk födeléből
egy sírnak, melynek fölírása mondta,
„Anasztáziusz pápát őrzi e szűk
üreg, mert Photinus tévútra vonta.”

Inf. XI. 4–9.

konkrét valóság próbájától függetlenül létrehozta a maga *significansát*: például zoológia könyvekben nemlétező állatok „születtek”. Ilyenek az egyszarvú, a griff, a fönix vagy valóságos lényekre ruháztak lehetetlen tulajdonságokat, tevékenységeket: a nőstényoroszlán kölyke halva születik, csak az apa üvöltésére kel életre (Krisztus), a halott páva teste nem indul bomlásnak. Az általános helyzet azonban nem ez volt.

A szellemi és a testi világ között élő kapcsolat alakult ki, amelynek révén, másik irányból, az időbe vetett dolgok is megmutathatták igazi tartalmukat. Annak révén, amit hordoztak, „átnyúlhattak” Isten örök birodalmába. A középkori természettudós mint teremtményt tanulmányozta tárgyát, amelynek léte nem korlátozódott pusztán önmagára: valaki valamilyen céllal létrehozta. A teológus racionális rendszerbe foglalta az érzékszervekkel már nem tapasztalható, azokon túl lévő világot, amelynek azonban alig van a tapasztalatihoz egyáltalán nem kapcsolódó része. Mindaz, ami fönt van, lentre hat, s megtalálja tárgyát. Két, külön-külön is jól kidolgozott, tökéletesen együttműködő rendszer hierarchiája biztosítja a szimbólumok létrejöttének, használatának és „működésének” a lehetőségét. A szimbólumok szakértője egyszerre volt természettudós¹⁰⁷ és teológus. Az alak *jelentése* nem futhat a végtelenbe vagy a szubjektív megérzések bizonytalan homályába. A másik oldalon „rendszer szerűen” kapcsolódik a neki megfelelő tartalomhoz. A megfelelés pontos és biztos, objektív, nem a mi belátásunk függvénye.

¹⁰⁷ Az első ilyen keresztény gyűjtemény a máig újra és újra kiadott *Physiologus* (2. század)

A középkori gondolkodó ember nem elégedhetett meg azzal, hogy a *jelentő* tartalma pusztán földi jelenségek szélesebb körére vonatkozzon. (Mint szokássá vált később.) A szimbólum az volt, amit a görög szó eredeti értelme is kifejezett: kettétört tárgy két részének újbóli összeillesztése, úgy, hogy a *kompozíció* lehetővé tegye a „felismerést”. Ezer, jól érzékelhető kapocs, amely összeköti a teremtett világot Teremtőjével, akinek az idő kezdete előtt valamiképpen része volt. Két tökéletesen összeillő rendszer fordult egymás felé. A jelentés nem zavaros célzás, sejt(et)és, hanem a biztos és örök igazságnak, a tökéletes szellemi rendnek az értelem számára felfoghatóvá és érzékelhetővé tétele. A kereszténység az érzékszervekkel fel nem fogható valóságot az érzékelhető világ fölébe helyezte. A kutatás igazi tárgya az előbbi, ami az utóbbiban ölt testet vagy tükröződik. A szimbólum a maga miniatűr mivoltában visszaállította az óhajtott egységet.

Az égi és a földi hemiszféra összezáródása lehetővé tette, hogy az ember az alpból a boltozatba, a bizonytalanból a biztosba, az időnek alávetettségéből az örökbe, a láthatóból a láthatatlanba, a létezésből a Létbe emelkedjen. Az út nyitva állt, a teremtés minden lényeges feltételt biztosított a megismerésre, s a ki nyilatkoztatás kijelölte a gondolkodás helyes irányát. Az embernek követnie kell a *nyomokat* (*vestigia*), a dolgok néma világából ki kell hallania az isteni szózatot, a történelem eseményeiből megérteni az isteni szándékot. Nemcsak a természet és a földi esemény „tükröz”, hanem még inkább az Isten szava, a *Szentírás*, a szimbólumok igazi tárháza. Mivel mindhárom (történelem, természet, *Biblia*) szerzője Isten, és közös célját is ő határozta meg (az ember üdvözülése), közöttük szoros összefüggés áll fenn: amit az egyik megígér, megtartja a másik kettő.

Bonaventura szerint a teremtményeket lehet dolgoknak és jeleknek tekinteni (*creaturae possunt considerari ut res, vel ut signa*)¹⁰⁸. Ha látszatra

¹⁰⁸ Vel dicendum, quod aliae creaturae possunt considerari ut res, vel ut signa. *Primo modo sunt inferiores homine, secundo modo sunt media in deveniendo sive in via, non in termino, quia illae non perveniunt, sed per illas pervenit homo ad Deum, illis post se relicitis.* Bonaventura Petrus Lombardus *Libros Sententiarum*jára írt kommentárja. In: Bonaventura, *Opera omnia*, Ad Claras Aquas, 1882. Vol. I. 74–75. „(az emberen kívüli)teremtményeket dologokként és jelekként lehet tekinteni. Az előbbi módon az ember alatt maradnak, a utóbbiban az elindulás vagy az úton lét, nem a befejezés eszközei, mert nem érnek oda, de rajtuk keresztül juthat el az ember Istenhez, maga mögött hagyva ezeket.

ellentét mutatkozik, akkor vagy a természetet, illetve a történelmet kell „hozzáigazítani” a Bibliához, vagy rá kell jönnünk az adott szentírási hely igazi (nem szó szerinti, nem evidens) értelmére.

A Párizs környéki Szent Viktor apátság (itt egyébként a 12. század eleje óta a túlzó allegorizálással szemben a történeti jelentés fontosságát hangsúlyozták) teológus szerzetese, az egyben kitűnő költő, Ádám (1130–1192) a refektóriumában kezébe vett egy diót és megkérdezte társaitól, mi ez? S meg is válaszolta: Krisztus képe. A zöld burok a húsa, vagyis emberi mivolta, amit levetett magáról; a csonthéj (lat. *lignum* „fa”, „faanyag”) a kereszt fáját, amelyen teste szenvedett; a gyümölcs, amely az embert táplálja, nem más, mint az ő rejtett, isteni mivolta. Rendtársa, a már említett Hugó látott egy galambot, amiről az egyházra gondolt. Két szárnya van, mint az aktív és kontemplatív életet élő keresztényeknek; a kék tollak az égi gondolatokra utalnak, a felkorbácsolt tengerre emlékeztető változó színek az emberi szenvedélyekre, amelyeken keresztül halad az egyház; az aranysárga szem az érettséget és bölcsességet, amellyel az egyház a jövőre tekint. A galamb vörös lábai a mártírok vérében mélyen járó egyház útját juttatja kifejezésre.¹⁰⁹

Ugyanekkor készült a viszonylag közeli clunyi bencés apátság kórusa. Ebben a kongregációban kedvelték a zenét, itt megőrződött a középkori hangszimbolika. A kórus oszlopai közül kettőnek a capitelluma a gregorián zene négy-négy hangját ábrázolta (a másodikról szinte teljesen eltűntek az alakok). A szent térre, mennyei boldogságra utaló mandorla formában elhelyezett szimbolikus zenész alakok körüli feliraton műfajra való utalás látható, kezükben más-más hangszer. Az első hangot, amely a zenei összhangzatokat rendezi (*orditur modulamina musica primus*), lantot tartó fiatal férfi jelképezi. A hang a jók boldogsága a paradicsomban (*Exultatio sanctorum*). A másodikat táncoló nő ábrázolja, kezeiben egy-egy cintányér, melyeket kötél kapcsol össze. A két testamentum összefüggését szimbolizálja, mint a szavával teremtő Isten egymás felé közeledő ajkai (*labia Deum sonantia*). A harmadik és negyedik tónust ismét fiatal férfiak mutatják. Az előbbi kezében psalteriumot tart, s a harmadik napon feltámadt Krisztust (*tertius impigit Christumque resurgerre pingit*) „helyezi előtérbe és festi” a vallásos lé-

¹⁰⁹ Emile Mâle, *Religious Art from the Twelfth to the Eighteenth Century*. Princeton U.P. Princeton 1982, 65.

lek gitárjával; az utóbbi a szomorúságé: a halottakat kísérő tintinnabulum hangja a siratóénekhez kapcsolható (*succedit quartus simulans in carmine planctus*), s a halála után négy napra feltámasztott Lázárhoz (Ján 11,1–26).

A két rész közötti kapcsolat bármilyen széles összefüggésrendszerben, akár negatív formában, létrejöhetett, vagy öntudatlan megnyilvánulások is lehettek nagyon jelentőségteljesek. Dante poklában nincsenek nemes fémek vagy értékes anyagok, ha ezek mégis előfordulnak, akkor a „vissza-élésről”, az Isten által biztosított jó *ab-usus*áról tanúskodnak. A sötétség birodalmában „rendszerszerűen” az ólom, a vas, a pudvás fa található; az arany és az ezüst csak mint Isten ajándékait pénzért áruló simoniákusok, csalók eszköze szerepel, akik „Istenné tettetek aranyat, ezüstöt”.¹¹⁰

Viollet-le-Duc¹¹¹ építész és építészettörténész vette észre a 19. században, hogy a 12. század eleje óta az épületek kő (ritkábban fa) díszein látható növénysszimbolika érdekes fejlődési folyamaton ment keresztül. Ezeket a szobrászok elhagyták a római vagy bizánci minták követését. A motívumok a természet megfigyelésén és utánzásán alapultak. Kezdetben (Notre-Dame de Paris, Saint-Julien-le Pauvre) az éppen létrejövő, bimbó állapotban lévő, visszafogott életerővel rendelkező növények díszítették kívül vagy belül a katedrálisokat, később, a 13. századra kifeslettek ezek a kővirágok vagy kőlevelek; rózsák és szőlőindák jelentek meg a bejáratok körül. A gótika hanyatlása az ornamentikán ábrázolt természet pusztulását hozta: a virágok elhervadtak. Az eredeti megfigyelés helyére ismét a minták követése lépett. A középkor kő flórája a természet éves ritmusát ismételte, tavaszi, nyári és őszi időszak követte egymást.¹¹²

¹¹⁰ „Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento” Pok. XIX. 112. Az ének elején: „Ó, Simon mágus s hitvány követői, / kik Isten dolgait, e szent csodákat, / erények aráit, ti pénz lesői, ezüst arannyal prostituáltjátok!” (vv. 1–4).

¹¹¹ *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. 1–10. Librairies-Imprimeries Réunies, Paris 1854–1869.

¹¹² les premiers artistes ...s'étaient attachés à imiter la physionomie de ces modestes plantes des champs au moment où elles se développent, où les feuilles sortent à peine de leurs bourgeons, où les boutons apparaissent, où les tiges épaisses pleines de sève n'ont pas atteint leur développement; qu'ils avaient été jusqu'à chercher comme motifs d'ornements des embryons, ou bien encore des pistils, des graines et jusqu'à des étamines de fleurs. Cfr. <http://chateau.rochefort.free.fr/viollet-le-duc/Flore.php>.

A francia építészettörténész ezzel a megfigyeléssel túllépett az ismétlődő, de mégiscsak statikus megfelelésen (szóló–halhatatlanság, feltámadás), s egy egész, évszázadokon átívelő folyamatot állított párhuzamba egy másikkal. A művészi tudat és stílus, akaratlanul is, ugyanazt a lényegét fejezi ki, mint az élő természet ciklusa. Ebből azonban korántsem következik panteista szemlélet. A kövirágokon/ban végbemenő folyamat nem a valóságosak változásának a szimbóluma, hanem mindkettő jel, közös jelentettjük az időnek alávett létezés tapasztalása.

A szimbolikus megismerésről



És közte s a szirtláb közt hosszú sorban
centaurhad fut nyilázó szerekkel,
mint a vadászok szoktak hébe-korban.
Amint láttak, megálltak egy sereggel,
melyből kiváltak hárman, nyállal, ijjal,
előre kiválasztott fegyverekkel.

Inf. XII. 55–60.

A szimbólum a középkorban az igazság megismerésének a módszere. A jelenségben feltárulkozó lényeg. A minta, az ok és a cél Isten; a világ: másolat. Egyik fele az okozat, amelyből „visszafelé haladva” a másikra, az okra, a szemünk elől elzárt folyamatos teremtés titkaira következtethetünk. Az ember létfokából és képességeiből adódóan önmaga erejéből nem juthat túl az okozatok szintjénél, hogy ez mégis megtörténjen, szüksége van a *logoszra*. Krisztus által, aki a láthatatlan Isten képmása¹¹³, helyreáll a teljesség, bizonyossá válik a hit lényege. A még árnyékot vető Danténak az elő purgatóriumában Vergilius magyarázza el a különbséget: Arisztotelész,

¹¹³ Est imago Dei invisibilis, Kol 1,15. Valamint: Ján 14,7: „Ha engem ismernétek, Atyámat ismernétek, de mostantól fogva ismeritek és látjátok.”

Platón és mások szükségszerűen megmaradtak a *quia* (okozatból az okra való következtetés Tamásnál¹¹⁴) ismereténél.

„Ne várd hogy *quian* túl tudj kerülni,
halandó! mert ha mindent látni tudnál,
Máriának nem kellett volna szülni.”¹¹⁵

Az anyagi dolgok természete nem eléggé szilárd ahhoz, hogy biztos ismeretek tárgyaivá lehessenek. Mindaz, amit az érzékelés ragad meg lét és nemlét között ingadozik, s örökös ellentmondásban van, belőle bizonyosság nem származhat. De a tapasztalati világ teremtményei mégis jelzik Isten láthatatlan dolgait, ezek nélkül nem lennének tájékozódási pontjaink. A mindig ugyanolyan módon működő természet rendelkezik azzal a lehetőséggel, hogy azzá váljék, amivé válását Isten akarja. Az *ideák* felé nyitott, absztrakcióra épülő gondolkodás az isteni megvilágosítás révén eljuthat az igazság megismeréséhez. A két világ közötti kapcsolat „felismerése” a jelben tulajdonképpen az igazságra, a dolgok mibenlétére való ráésszmélés.¹¹⁶ A szimbólum, mint cseppben a tenger, valóban a hármas struktúra szerint elképzelt mindenséget zárja magába és tükrözi: a láthatatlan Teremtőt, a teremtet világot és a „tanút”, a kapcsolatot felismerő és (mint Isten analogonja, részben) építő embert.

A *Commediában* Vergilius többször jellemzi Beatricét. A teremtett világ köznapi látás elől elrejtett titkait feltáró és az embert, Dantét, az érzékszervek kellemes benyomásaival vezető hölgy legpontosabb meghatározását Vergilius a *Purgatorium* hatodik énekében adta. *Che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto* (v. 45. „aki világosság lesz a valóság és az elme kö-

¹¹⁴ A bizonyítás kétféle lehet, okból az okozatra, ez *propter quid*, a „másikban az okozatból, vagyis a számunkra elsődlegesből következtetünk az okra. Ennek *quia* bizonyítás a neve.” Isten létét csak ilyen módon bizonyíthatjuk. Aquinói Szent Tamás, *Summa theologiae*, I.2. 73.

¹¹⁵ Pg. III. 37–39. State contenti, umana gente, al *quia*: / Chè se possuto aveste veder tutto, / Mestier non era parturir Maria.

¹¹⁶ A misztikusok szerint nem az érdekes, mi a természet, hanem csak az, hogy mit jelent?

zött¹¹⁷). A Dantéra annyira jellemző szentenciaszerűség, sűrítés példája ez a sor: benne a valóság, az emberi tudás lehetősége és a kettő közötti kapcsolatot létrehozó segítő-vezető fényforrás, Beatrice, akinek életében, tevékenységében, Dantéhoz való viszonyában feltárulkozik a középkori szimbolizmus teljes tartalma. Dante hol úgy írta le, mint egy vele körülbelül egyidős firenzei kislányt, Folco Portinari gyermekét, aki a lehető legvalóságosabb teremtés,¹¹⁸ hol olyan megjegyzéseket közöl róla, amelyek a legkevésbé sem illenek egy igazi lányra vagy nőre. Az „elmém dicső hölgye” (*gloriosa donna della mia mente*¹¹⁹) még minden nehézség nélkül vonatkozhat valóságos alakra, de az „öt dicsérve az öndicséretbe esnék” (V.N. XXVII. „converrebbe essere me laudatore di me medesimo”) már alig, a *Vita Nuova* XXIX. fejezetében adott definíció pedig már csak metaforikus értelemben vehető. Beatrice maga a *kilences* szám (fogantatásakor a kilenc ég egymással a legteljesebb egyetértésben volt), a Szentháromságot jelentő három a négyzeten, amely mindhárom személyt a maga hármasságában tartalmazza és fejezi ki, „olyan csoda, mely csodának a gyökere a csodálatos Háromság.”¹²⁰

A torony társasága elsősorban világi szervezet, amely alapvetően az egyéni és közösségi értékek nevében és megvalósításuk érdekében munkálkodik. Faust öngyilkosságát megakadályozó angyali kar éneke közvetlenül éppen nem Istenhez vezet, Faust a jelenet utolsó mondatában félreérthetetlenül leírja saját helyzetét: „Könnyem kicsordul, föld, tiéd maradtam!” (*Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!*) Sarastro és társai egy szoláris, egyiptomi-perzsa vallás papjai, akik közvetítik a nagy örök és személytelen entitások, mint világosság, bölcsesség, erény, sze-

¹¹⁷ A sor szó szerinti fordítása, Babitsnál: „Az, ki az Igazság / s elméd közt lámpa lesz, hogy fényt derítsen”. Szabadinál: „Ő, aki megvilágosítja elmédben az igazságot”. A főnévi értelemben használt olasz *vero* szó valóságot és igazságot egyaránt jelent. Az igazság maga az el nem torzított (isteni) valóság. A *lumen* eredeti latin értelme Finály Henrik szótárában „világító test”, sőt, lyuk, amelyen keresztül az elzárt térbe bejut a fény.

¹¹⁸ Így állítja elének a lányt Boccaccio is Dante-életrajzában.

¹¹⁹ *Vita Nuova*, I.1.

¹²⁰ Dante, i.m. 50.

retet, harmónia hatalmát.¹²¹ Vallásuk az élet hogyanjára, nem miéértjére kérdez rá.

Dante viszont „nem maradt a földé”, hanem emberiből (trasumanar=emberen túli) istenivé vált, a földi időből az öröklétbe lépett át.¹²² Beatrice feladatát nem valamiféle társaságtól vagy személytelen entitásoktól kapta. Ő magától semmit sem tehetett. Csak amikor Krisztus anyja, a keresztény könyörületesség első alakja, a bűnösök közbenjárója üzenet formájában felszólította őt, mentse meg a kárhozat közelébe került hívét, csak akkor indult el. A megbízása történetét Vergiliusnak előadó *boldogító* saját maga idézi Luciának, a fény megvakított mártírjának a korholó szavait: „Beatrice, Isten büszkesége, / mért nem segíted azt, ki úgy szeret,... / Nem látod, amint küzd a zord halállal”¹²³

Beatrice valóságos létező is, meg nem is: érzékszervekkel felfogható gyönyörűség, aki isteni tartalmat hordoz az őt felfogó, megértő elme számára. A megértés nem könnyű feladat. A *jelek* nem passzív elemei a világnak, hiszen a Szentháromság *nyomai* bennük nyernek célszerűen alakot. A hívást azonban ki kell hallani a létezők és dolgok gyakran néma világából. Beatrice a *Purgatorium* harmincadik énekében személyes életének két korszakáról beszélt. Az elsőben, amíg a földön élt, jó úton tudta tartani Dantét, miután azonban „életet cserélt” egykori híve eltávolodott tőle. A jó úton tartás az *arc* (volto) és a *szemek* (occhi) hatásának az eredménye.¹²⁴ Miközben az égi Beatriceben a szépség és az erény nőtt, Dante a nem igaz út felé vette léptét a „jó hamis képeit követve” (*Imagini di ben seguendo false*, v.131.), amelyek semmilyen ígéretet nem teljesítenek be.

Dante a „selva oscurában” a kárhozat határára érkezett el. A gonosz kiüresített világából való szabaduláshoz nem elegendő a megváltás ténye.

¹²¹ Starobinski, *i.m.* 444.

¹²² A szavakkal kifejezhetetlen *trasumanar* szóról: *Par.* I. 70–71. „io, che al divino da l’umano, / a l’eterno dal tempo era venuto”, „én, aki földről égbe, és silány időből értem örökkévalóba”, *Par.* XXXI. 37–38.

¹²³ *Inf.* II. 103–107: „Beatrice, loda di Dio vera, / Chè non soccorri quei che ti amò tanto / ... Non vedi tu che la morte ‘l combatte?” (Pontosabban: legyőzi őt a halál.)

¹²⁴ Megjegyezzük: ezek az isteni kifejezésének központi elemei a középkori festészetben.

Arra is szükség van, hogy a hívás erősebb legyen, a tévelygő elméjében jobban kitűnjék a látottak, a *jelek* igazi tartalma. Ezeket mutatja fel Beatrice: először Vergilius segítségével a rosszat, ahová Dante helytelen látásával kerülhetett volna, majd a helyes látás megtanulása után a jót.

A hajótöröttként, ziháló lélegzettel a pusztulástól menekülni akaró költőt a jelek bátorítják a vadállatoktól való megszabadulásért folytatott küzdelmében: a felkelő nap reggeli ideje és a tavasz (*dolce stagione*), mindkettő tartalma a krisztusi megváltás biztosította üdvözülés útja, amit követnie kellene, de amire magától már képtelen.

Az írott kinyilatkoztatásból és más szövegből megszerezhető tudáson kívül a természet és a történelem helyes szemlélete is feltárja a dolgok és az események Istennél lévő értelmét. Az egyik nem független a másiktól: a mulandóság alá vetett „természet sóvárogva várja Isten fiainak megnyilvánulását,.. szolgálai állapotából majd felszabadul az Isten fiainak dicsőséges szabadságára”. Története az Istentől való érintettség függvénye. A teremtett világban elfoglalt helye ebben hasonló az emberéhez, aki reméli azt, amit nem lát.¹²⁵ Krisztus példabeszédeiben gyakran hivatkozott természeti metaforák és hasonlatok (mustármag, szőlőtő, kovász, fügefafa, bárány, hal stb.) nemcsak arra hívták fel a keresztény közösség tagjainak a figyelmét, hogy a dolgok léte és működésük rendje az isteni akarat eredménye, hanem arra is ösztönözte őket, hogy maguk is lankadatlanul keressék a jelek jelentését. A természet rejtett tanítását.

Szent Ágoston kétféle dolog-fogalmat különböztet meg: amit nem használunk valaminek a jelölésére (fa, kő, barom stb.) és azokat, mint például a Jákob feje alá tett követet, az Ábrahám feláldozta kost, amelyek „olyan módon dolgok, hogy egyúttal más dolgok jeleiként szolgálnak „... minden jel egyúttal dolog is; ami ugyanis nem dolog, az egyáltalában semmi sem”.¹²⁶ Végül egyetlen igazi *res* maradt, Isten, szinte minden más *signum*¹²⁷

¹²⁵ Két idézet Szent Páltól: Róm 8,19, illetve, Zsid 11,1 „A hit szilárd bizalom abban, amit remélünk, meggyőződés arról, amit nem látunk.” Az utóbbi mondatot, Szent Péter szájába adva, szó szerint idézi Dante, *Par.* XXIV. 64–65.

¹²⁶ Szent Ágoston, *A keresztény tanításról*, i.m. Első könyv, második fejezet, 40. Van-e ezenkívül jelek, amelyeket kizárólag jelölésre használnak, mint a szavak.

¹²⁷ Lásd fentebb az Alanus ab Insulis-idezetet.

lett. A megváltás a dolgok lényegét is alakította át. A lélek csíráit hordozó emberhez hasonlóan minden teremtmény (*omnis creatura*) sóhajtozva várja a „fogadott fiúságot” (*adoptionem filiorum*)¹²⁸, a lét új, megerősített, Isten által jobban áthatott rendjét.

A krisztusi megváltás új teremtés, a történelem korábbi menetének betetőződése, a legfontosabb esemény: ami előtte történt, reá való várakozás, ami utána, belőle származik. A történelem össze is függő folyamatnak radikálisan különböző szakaszokra való bontása kínálja a történeti szimbolizmus elvi lehetőségét. Egy valóságosan végbement esemény jelentősége nem merül ki abban, amit az adott helyen, időben és evilági következményeivel együtt okoz. Isten és ember „közös” történetét többféle módon és különböző elvek alapján osztották részekre. Az egyik legismertebb az ágostoni, két fő ágra (Isten állama, „Jeruzsálem” és a világi állam, „Babilon”) és hét fejezetre való bontás, öt Krisztus előtt, a hatodik a krisztusi éra, a kegyelem kora, a hetedik a *requies aeterna*. (Ágoston az emberiség idejének hármass felosztásáról *A keresztény tanításról* c. művében a számok jelentésével kapcsolatban tett említést.¹²⁹) Ez a felosztás szimbolikus megfelelést mutat mind a teremtés hét napjával (hatodikon teremtette meg Isten Ádámot, hetedik nap a pihenés), mind az emberi élet korszakaival a születéstől a halálig. Korrespondenciák létrejöhetnek az egyes korszakokban végbement dolgok között, de a krisztusi megváltás mint esemény, úgy veszi birtokba az előtte lévő öt periódus történéseit, ahogyan, Isten akaratából, Ádám magáénak tudhatott minden állatot, növényt. Ádám előkép, az új Ádám, Krisztus a beteljesülés, édesanyja pedig az új Éva. A lét töredékes birtoklása mint jel, mutatja a teljes létet, a jelentettet, amire amaz öntudatlanul is utal. Ugyanezen elv szerint Jónás három napja a cet gyomrában Krisztus Pokolra való háromnapos alászállásának az előképe. Az egyén földi útja elszakíthatatlanul kapcsolódik az emberiség egésze történetéhez, meghatározza alaphelyzetét, ismétli annak fázisait.

¹²⁸ Róm 8,22–23.

¹²⁹ Szent Ágoston, *Isten városáról*, I–IV. Fordította Dr. Földváry Antal, Kairosz, Budapest 2005-, uő *A keresztény tanításról*, II.16, 110. törvény előtti (Mózesig), törvény alatti, kegyelem uralmának az ideje (Krisztus).

Az életpálya meghatározó eseményei és ezek jelentősége a művekben



S a Centaur, nyomán vezetve minket,
oly népnél állt meg, mely a forró lébe
csupán nyakig merült és kitekintett;
s szólt egy magányos árny fölébe lépve.
„Ez szúrta (oltár mellett) át a szívet,
melyet maig tisztel a Themze népe.”

Inf. XII. 115–120.

A földi paradicsomban, még mielőtt ivott volna a Léthe vizéből, Beatrice felszólítására Dante visszaemlékezett a múltra, s egy alig hallható s az ajkáról is csak nehezen kivehető *igent* suttogott (*Pg. XXXI. 14*). A paradicsomban, célba érése előtt többször is visszatekintett a születésétől fogva megtett útra. Ekkorra már megszűnt veszélyeztetettség érzése, a megélt szörnyűségek és szenvedések múlt időbe kerültek. A hét bolygó szférája után fellépett a lépcsőn az Állócsillagok egébe. Az égen a Bika után éppen az Ikrék csillagképe tűnt fel, amelyben született, s amelynek, mondja Dante, mindent köszönhet. A hegyektől a torkolatig mindent látott, tekintetét végül Krisztus diadalmenetére függesztette¹³⁰. Öt énekkel később¹³¹, a második visszánézéskor látta az alatta elterülő világot Jeruzsálemtől *édes Európa* nyugati partjaiig. Majd visszánézett Beatrice nevető szeméibe. Fél évezred múlva korszoktét éjszakában egy középkori kastély őrtornyán a „látásra született” Lünkeosz dalolta ehhez hasonlíthatóan a látható világ himnuszát. Valószínűleg ez Goethe utolsó költeménye: a teljes tapasztalat birtokában himnusz a világ és az élet szépségéhez: „Történhet akármi,

¹³⁰ *Par. XXII–XXIII*

¹³¹ *Par. XXVII. 79–96.*

/ szép volt, csodaszép!”¹³² A szent szövegeket nem lineárisan, hanem körkörösén kell olvasni: a vége tárja fel az elejének a titkát. Éppígy az életpálya is, csak ha lezárt, csak ha az egész út látható, tárja fel a kezdet igazi értelmét.¹³³

Vannak költők, akiknek az élettörténete szinte teljesen független műveik világától. S vannak irodalomtörténeti irányzatok, amelyek igyekeznek „eltüntetni a szerzőt” műve mögül, s csak az utóbbi elemzésére figyelnek. Esetenként akár helyes is lehet ez a kutatói attitűd. A *Commedia* első öt énekét magyarrá fordító Weöres Sándor például többször hangsúlyozta, valóban nincs figyelembe vehető életrajza: „átbóiskoltam teljes életem”, „mindent vetítövásznon éltem át” (*Az élet végén*), „legyél egyén-fölötti” (*Ars poetica*), „elkallódni megkerülni / ez volt teljes életem” (*Kockajáték*), „sok mellébeszélés” (*Önéletrajz*).

Dante élete és műve viszont organikus egészet alkot, s csak mesterségesen választható szét. Műveinek fontos részéről szinte lehetetlen a vonatkozó valóság-mozzanat figyelembevétele nélkül bármi érdemlegeset mondani. A *Commediában* nem egyszerűen saját életét, utazását, szerelmét írta meg, hanem mindazt, ami vele történt, vagy amit tapasztalt *jelnek* tekintette, amelynek a jelentése a műben van, és a művön keresztül érthető meg. Furcsa véletlen, hogy 1321 késő nyarán ember és műve ugyanazokban a napokban nyerte el végleges formáját a szerző halálával (Goethének még öt hét pihenés jutott pihenés a *Faust* végleges lezárása után).

Ha nem is maradt fenn túl sok eredeti dokumentum életéből és életéről, a *Commedia* ismertsége gyors terjedésének köszönhetően mind a kiadásokhoz, kommentárokhoz kapcsolódva, mind pedig önálló életrajz formájában több, majdnem egykorú tudósítás látott napvilágot. A legje-

¹³² Goethe, *Faust*, második rész V. felvonás 11300–11303 sorok: (teljes mondat: Ihr glücklichen Augen, / Was je ihr gesehn, / Es sei wie es wolle, / Es war doch so schön!). Faustra még szörnyű csapások várnak, de végül az ő lelke is szent Bernáttal áll a megbocsátó Mária elé. Goethe, *Faust*, fordította Jékely Zoltán, Kálnoky László, Sárközy György. Európa, Budapest, 1963, 398.

¹³³ Itt ismét kínálkozik egy Goethe-idézet a *Faust* második része III. felvonásából a kar gyászénekének a vége: „mert a föld megszüli újra, / mit öröktől fogva szül.” Goethe, *Faust*, 352.

lentősebb ezek közül kétségkívül Boccaccióé, aki certaldói magányában hosszú ideig dolgozott az életrajzon, amely végül három változatban készült el *Trattatello in laude di Dante* (Kis értekezés Dante dicséretére).¹³⁴ A Teljes életrajz (ennek a szerző által fejezetekre bontott, „szerkesztett” verziója a mai kiadások alapja) mellett elkészült egy tömörebb változat is, amely a *Compendio* címet kapta. Boccaccio a *Dekameron* befejezése után (1351) kezdett el rendszeresen foglalkozni a haláláig (1375) rajongásig szeretett költővel. Dantéra magára vonatkozóan lényegesen kevesebb ismeretet közöl Giovanni Villani (1280?–1348) bankár, kereskedő és krónikás az *Istorie fiorentine* (IX. könyv, 136. fejezet) Dante-rubrikájában. A korban történekről egy másik fontos szöveg is beszámolt, amelynek a szerzője Dante költőtársa, Dino Compagni (1255?–1324). A három könyvből álló, Luxemburgi Henrik itáliai bevonulásakor elkezdett *Cronica delle cose occorrenti ne’ tempi suoi* fehér guelf szempontból jelenítette meg az 1280 és 1312 közötti időszak firenzei eseményeit. (Compagni szintén volt prior, Valois Károly bevonulása után mondatták le, később visszavonult a politikától.) Leonardo Bruni, firenzei kancellár és historikus a sajátját Boccaccio Dante-életrajza kritikus folytatásának és kiegészítésének szánta (*Vita di Dante*, 1436), a végén szó van benne az Alighieri család Dante utáni történetéről is.¹³⁵

Dante műveiben nagyon sokszor utalt azokra az életrajzi eseményekre, amelyek az adott helyhez kapcsolódtak. Ezeket a szakirodalom belső tanúbizonyságoknak (*testimonianze interne*) nevezi, szemben a *külsőkkel*, amelyek más forrásból származnak. Dante maga írta, hogy az Ikek csilgképében született, májusban vagy júniusban. S szintén belső forrásra hivatkozva biztosan megállapítható, hogy 1265-ben. Firenzei szokás szerint a többi firenzei kisgyerekekkel közös keresztelőre 1266. március 26-án, nagyszombaton került sor a San Giovanni templomban, ahol a Durante („szilárd”, „hosszan tartó”) nevet kapta, későbbi kicsinyített formája a

¹³⁴ Valószínűleg az egyik Dante-kiadás elé szánta, első és záró mondata: De origine, vita, studiis et moribus clarissimi viri Dantis Alighierii florentini, poete illustris, et de operibus compositis ab eodem, incipit feliciter (elején), explicit (végén).

¹³⁵ A három életrajzot (Boccaccióból szemelvényeket) magyarul Kaposy József adta ki, Kner, Gyoma, 1921.

Dante.¹³⁶ S külső forrásból szintén biztosan megállapítható, hogy 1321. szeptember 13–14 közötti éjszakán halt meg (bár Villani júliust említett¹³⁷), 56 éves korában.

Családja történetét Dante messzi időkbe vezette vissza. Miután Attila feldúlta egész Itáliát, így Firenzét is, mintegy háromszáz esztendeig tartó szenvedés következett. Ennek elmúltával az első új császár, Nagy Károly isteni sugallatra, Róma (*Romanum imperium de fonte nascitur pietatis*¹³⁸) hasonlatosságára újjáépíttette a toszkán várost (*bellissima e formosissima figlia di Roma*¹³⁹), visszatelepítette az elűzött lakosok ivadékait. Ekkor érkezett ide egy igen nemes, a Frangipánok nemzetségéből származó római ifjú, akit mindenki *Eliseo*nak hívott. Ő méltán tett szert tekintélyre, olyanira, hogy Firenzében mindenki az ő neve alapján ismerte családját és utódait is. Házai az utolsó kerületben (*ultimo sestiere*, a Porta san Piero közelében lévő templomról, *parrochia di san Martino*), a régi piactér közelében álltak. Ősei történetéről részletesen tájékoztat hatodik levelében és a *Paradicsom* tizenötödik, tizenhatodik és tizenhetedik énekében.

A 2003-ban publikált családfa szerint Eliseo fia volt Tebaldo, emezé pedig az 1090/91-ben született Cacciaguida. A jómódú nemesi család emlékezetében élénken élt annak az ősnak az emléke, aki a második keresztes háború során 1147-ben III. Konrád császár lovagjaként halt meg. A *Paradicsom* énekeiben a költő hosszan beszélget negyedik ősével,¹⁴⁰ akinek a feleségét *Aldighiera di Aldighierónak* hívták. (A név több változatban is előjön: *Alaghieri*, *Alighieri*.) Innét a családi név.¹⁴¹

Dante édesanyjára, Bellára csak halványan emlékezhetett, hiszen nagyon hamar elvesztette. Szűz Máriára utaló, meleg szavakkal szolt róla:

¹³⁶ „Poetae in fontibus sacris nomen Durante fuit, sed syncopato nomine, pro diminutivae locutionis more, apellatus est Dante” (Filippo Villani).

¹³⁷ Kaposy, *i.m.* 26.

¹³⁸ *De monarchia*, II,5,5. Dante, *i.m.* 431.

¹³⁹ *Convivio*, I,3, Dante, *i.m.* 162.

¹⁴⁰ Közöttük volt, a költő szempontjából, *Alighiero* dédapja, *Bellincione* nagyapa, *Alighiero* apa. (Itáliában gyakran előfordul, hogy az unoka a nagyapa nevét kapja.)

¹⁴¹ Cacciaguida szavai: „a Po völgyéből jött a feleségem, / s te ennek nevét viseled a nevedben” (*sopranome*). *Par.* XV. 137–138.

„Boldog az asszony, ki méhében hordott!” (*Inf.* VIII. 45).¹⁴² Az anya 1270 és 1273 között, nem tudjuk pontosan mikor és hogyan, meghalt. Apja, aki ezután azonnal újabb házasságot kötött, nem hagyott maga után tiszteletre és szeretetre méltó emléket, Dante alig említette őt, mostohaanyját, Lapa Cialuffit pedig sohasem. Nem ismerjük az uzsorás vagy pénzváltó tevékenységet folytató idősebb Alighieri halálának pontos idejét (128½2), sem pedig a halál okát (természetes halál? bosszú? gyilkosság?¹⁴³). Lehet, hogy volt egy leány édestestvére, de nem kizárható, hogy Bellának egyetlen gyermeke a költő. (Fél)testvérei 1273 és 1280 között születtek, két lány és egy fiú. (Francesco, úgy látszik, később anyagi szempontból sikeresebb pályát futott be, többször kisegítette fivérét.) Tizenhat-tizenhét évesen már családfő, akinek súlyos anyagi gondokkal kellett megküzdenie, részben kisebb testvérei, részben saját (1277. január 9-én, tizenkét évesen, ünnepélyes házassági szerződést kötött Gemma di Manetto Donatival) szűkebb családja érdekében. Dante első gyermeke, Giovanni 1287 körül született, nem tudjuk, később mi lett vele. (Az említett családfa hét gyermekről, két lányról, öt fiúról tesz említést¹⁴⁴, Giovanni nincs köztük.)

¹⁴² Lukács 11,27. Egy asszony a tömegeből Krisztusnak: „Boldog a méh, amely kihordott és az emlő, amelyet szoptál!”

¹⁴³ Forese Donati szatirikus versében Dante apja a sír mélyén Salamon-csomóba van kötve. (*Rime*, XXXIV. Meg nem fizetett adósságról vagy megbosszulatlanul maradt sértésről lehetett szó.)

¹⁴⁴ Feleségétől, Gemma di Manetto Donatitól született gyermekek feltehetően atyai névadása említésre érdemes, hiszen jól kifejezik a költő teológiai, politikai orientációját. Az öt fiú Bernardo (Vergilius és Beatrice után Mária misztikus teológusa vezeti Dantét Jézus könyörületes anyjához, majd Isten látására), Alighiero (Itáliában nem ritka a családnév keresztnévként való megismétlése az utolsó betű egyes számba tételével), Eliseo (a család több száz évvel korábban Rómából Firenzébe költöző legrégebb, ismert őse), a „vérvonalat” tovább vivő Pietro és Jacopo, ők a teológiai erényekhez kapcsolhatók. A lányok pedig az Imperia a világi birodalmi ambíciókra utalhat, az apáca hivatást választó Beatrice (eredeti keresztnéve Antonia volt?) pedig a Mű női főhősére, az égi boldogsághoz vezető imádott tökéletességre. A család generációt összekapcsoló, máig „zöldellő” teljes családfát lásd a Codexkiadás második kötetében, 33. (Más, esetleg nem törvényes gyermeke is lehetett Danténak.)

Tanulmányai



Akkor előrenyultam a karommal,
s egy nagy bokorról egy ágat letörtem,
s a törzse: „Miért tépsz?” – szólt rám fájdalommal,
és vértől lett a helye barna körben
és „Miért szakítasz?” – így jajgatni nem szűnt
„nincs semmi részvét eleven kebelben?”

Inf. XIII. 31–36.

Tanulmányainak kezdete a Firenzében működő *doctores puerorum* iskoláihoz kapcsolódott, ahol főleg „grammatikát”, tehát antik irodalmat és retorikát is tanítottak. Nagy hatást gyakorolt rá Brunetto Latini (1220–1294) firenzei jegyző, politikus és kitűnő moralista író, aki irodalom- és filozófiatörténeti szempontból is jelentős életművet hagyott maga után francia és toszkán nyelven (*Inf. XV.* ének). Mai értelemben vett rendszeres stúdiumokat nemigen folytatott, viszont mély nyomot hagyott benne a firenzei értelmiségiekkel való élénk szellemi kapcsolat (Guido Guinizelli, megh. 1276 k. Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni), illetve a bolognai egyetemen vett részt a szegényebb hallgatók számára is nyitott bölcsészeti képzésben (1286-87-es években, talán többször is).

Danténak két, ellenállhatatlan erővel feltörő szenvedélye volt: a politika és az általa sajátosan felfogott szerelem. Míg az előbbi megalázta és földönfutóvá tette, az utóbbi felemelte és „megdicsőítette”. Az *adolescencia*, a serdülőkor végéig¹⁴⁵ a szerelem (Beatrice *első korszaka*), a férfikor első felének végéig (35-36 éves koráig) a politikai karrier igen sikeresen alakult. Boccaccio szerint a firenzei Folco Portinari lányával Dante 1274. májusünnepén ismerkedett meg, aki akkor szintén nyolc-kilenc éves volt, majd jóval később hozzáment Simone de' Bardihoz. Az életfordító csapás

¹⁴⁵ Dante a *Convivio* IV. könyvének 24. fejezetében a 81 (9 szer 9) éves ideális emberi élethosszat négy részre osztotta: serdülőkor 25 év, fiatalkor 20 év, öregkor 25 év, aggkor 10-11 év. Dante, *Összes művei*, 327–328.

Dantét 1290. június 8-án érte: meghalt Beatrice. Az égen ekkor is az Ikkrek csillagkép állt.

Bruno Nardi olasz irodalomtörténész Dante két egymást követő szerelméről írt:¹⁴⁶ az egyik Beatricéről szól, s a dolce stil nuovo szellemében, Guinizelli-hatásra fogant, mint a *Donne ch'aveve intelletto d'Amore*, s Beatrice halálával ért véget. Az 1291 és 1293 között összeállított *Vita nuova*-ban, majd a *Convivio*-ban is elmondta, hogy vigasztalásul beleszeretett egy másik nőbe, aki elfogadta közeledését. Féltekenységre természetesen nincs ok (egyébként is Beatricével csak néhányszor egymásra néztek és integettek egymásnak), mert ez a másik nő a mindenség imperátorának a lánya, akinek Püthagorasz a Filozófia nevet adta. Beatricét időben a második szerelem követte, amit a költő által *donna gentilének* nevezett bölcsélet iránt érzett. Ennek első verses megnyilvánulása a *Convivio* nyitó canzonéja a Venus egét mozgató szubsztanciákhoz, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*. Érzelmi és értelmi állapotában bekövetkezett változásról Dante legvilágosabban a *Convivio* második könyvében (XII. fejezet) számolt be. Miután elvesztette Beatricét, „első gyönyörűségét” (*primo diletto*) mélységes szomorúság vett rajta erőt. Egy bizonyos idő után¹⁴⁷ lelke a filozófiai tanulmányokban, amelyekkel ezek szerint korábban nem foglalkozott behatóbban, keresett és talált vigaszt. „... elkezdtem hát olvasni Boëthius kevesek által ismert könyvét,¹⁴⁸ amelyben fogoly és száműzött létére enyhülést talált. Tudomást szereztem Tullius egyik könyvéről is, amelyben *A barátságról*¹⁴⁹ értekezik, és kitér Laeliusnak, a kiváló férfiúnak barátja, Scipio halála alkalmával mondott vigasztaló szavaira, s annak olvasásába is belekezdtem.”¹⁵⁰

A *Ti harmadik ég értő mozgatói* című költemény 1293. decemberében keletkezett, benne már arról számolt be, hogy a *másik* hölgy teljes mértékben hatalmába kerítette. Ezek szerint széles műveltségét megalapozó, az említett két szerző művével kezdődő rendszeres filozófiai-teológiai tanulmánya-

¹⁴⁶ Bruno Nardi, *Dal „Convivio” alla „Commedia”*. Palazzo Borromini, Roma, 1992, 1–7.

¹⁴⁷ Dopo alquanto tempo, Bruno Nardi szerint 8 hónap.

¹⁴⁸ *De consolatione philosophiae* (A filozófia vigasztalása), Dante, i.m. 524.

¹⁴⁹ Cicero, *Laelius (De amicitia)*. A dialógus Kr. e. 129-ben játszódik, és a barátság lényegéről, kötelességeiről és hatáiról szól.

¹⁵⁰ Dante, i.m. 207.

it 1291 tavasza és 1293 kora tele között folytatta. Ezüstöt keresett, mint mondta, és talán isteni akaratból aranyat talált. Ez alatt a körülbelül harminc hónap alatt átformálódott intellektuális karaktere. Boëthiushoz hasonlóan mutatja be a Filozófiát, aki egy kedves asszony (*donna gentile*) képében jelent meg, és minden megnyilvánulása könyörületes volt. E kép hatására a 26–28 éves Dante elkezdett oda járni, „ahol valójában megmutatkozik, vagyis az egyháziak iskoláiba (*scuole de li religiosi*) és a filozófiai vitákra (*disputazioni de li filosofanti*)”. Beatrice szemrehányása a földi paradicsomban, amely szerint Dante más doktrínákat követett,¹⁵¹ amelyek hamis képet adnak, és sohasem váltják be teljesen azt, amit ígérnek, talán erre az új eszményre vonatkozik.

Hatalmas műveltségre tett szert, amely az egyházatyák és skolasztikusok írásain kívül kiterjedt a klasszikus irodalom mély ismeretére is. Az *auctores latini* közül az elsőség Vergiliust illeti, aki – Beatrice kérésére – kivezette őt válságos helyzetéből. Elismerése feltétlen, az antik költő műveit Dante, hosszasan tanulmányozta” (*lungo studio*) odaadó szeretettel (*grande amore*), csak neki köszöni, állítja, becsületére váló szép stílusát. Az 1300-as látomás során Vergilius visszavezette Dantét a második korszakába lépett Beatricéhez.

Politikai tevékenysége



És im két tépett árny bukott ki balra
mezitlen rontva végig a határon
hogy az erdőnek szerte tört a galyja. [...] S
megtelt a táj mögöttük, a borusból
fekete éhes és futó ebekkel,
mint agarat ha oldanál a guzsból.
S arra, kit imént fáradság lepett el,
ki meglapult: ráestek tépni foggal;
s hurcolták fájó tagjait, sebekkel.

Inf. XIII. 115–129

Reményteljesen indult az ifjú guelf politikusi pályája, aki kitűnő érvelési készségével hamar bizonyos tekintélyt szerzett magának Firenzében. Mara-

¹⁵¹ Pg. XXX. 124–132.

dandó nyomot hagyott benne a ghibellin Arezzo ellen vívott csatában való személyes részvétel¹⁵² is. 1289. június 11-én a vesztesre álló campaldinói ütközetben egy szerencsés kimenetelű fordulatnak köszönhetően tönkrevették a ghibellineket. Dante a könnyűlovasság tagjaként az első sorokban harcolt, de nem tudták megakadályozni az ellenség előretörését, vissza kellett menekülniük a firenzei gyalogsághoz. Az arezóiak a sikeres lovassági támadással és üldözéssel elszakadtak az őket támogató gyalogságtól. A két fegyvernem közös erejével a firenzeiek végül megnyerték a csatát. Danténak valószínűleg ez volt az első bevetése „sok szorongással (*ebbi temenza molta*), de a végén mégis örvendve a küzdelem változott esélyén, szintén részt vettem”¹⁵³. A győzelem ellenére a harc mély és fájdalmas nyomot hagyott benne. Még priorátusa időszaka bajainak és kellemetlenségeinek a számbavételekor is említette a csatát. Két hónap múlva sikeres ostrommal bevették a pisaiak által védett Caprona várát (*Inf.* XXI.94–96).

Ahogy családja anyagi helyzete romlott, s behajtotta az örökségül reá maradt adósleveleket, úgy vállalt egyre aktívabb szerepet a firenzei adminisztrációban. 1294 márciusában a város képviselőjében találkozott a nálánál valamivel fiatalabb Martell Károllyal, magyarországi Mária és II. (Anjou) Károly fiával, akivel annak húsz napos toszkániai tartózkodása

¹⁵² A középkori orbis két szuperhatalma, az *Imperium* (ghibellinek) és a *Sacerdotium* (guelfek) közötti harc különösen érzékeny pontja volt ekkor az Európa pénzügyi központjának tekintett Firenze. A guelfek két pártra szakadtak, a pápai pénzügyekkel is foglalkozó keményvonalas feketékre és a kompromisszumokra készebb fehérekre. Közöttük ádáz küzdelem kezdődött. A firenzei politikai élet céhek szerint szerveződött, a nemesek (*magnati*) először egyáltalán nem (*Ordinamenti della Giustizia*, 1293), később csak akkor vehettek részt a közügyek irányításában, ha beléptek valamelyik *artéba*. („*Temperamenti*”-nek nevezett változtatás: 1295. július 6). Ez tette lehetővé Dante számára a jelentősebb politikai szerepvállalást.

¹⁵³ Leonardo Bruni által idézett, feltehetően hiteles, de később elveszett Dante-levél. Kaposy, *i.m.* 21. Az eredeti rész: „Tutti li mali e l'inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio priorato ebbono cagione e principio; del quale priorato, benché per prudenzia io non fussi degno, niente di meno per fede e per età non ne ero indegno, perocché dieci anni erano già passati dopo la battaglia di Campaldino, nella quale la parte ghibellina fu quasi del tutto morta e disfatta, dove mi trovai non fanciullo nell'armi, dove ebbi temenza molta, e nella fine allegrezza grandissima, per li vari casi di quella battaglia.”

alatt barátságot kötött. Talán még ugyanez év októberében követségbe ment az Anjou-k nápolyi udvarába, feltehetően azért, hogy találkozzon az ott tartózkodó V. Celesztin pápával. Szent Péter hosszabb ideje üres trónjára II. Károly befolyására 1294. júliusában (esetleg augusztusában) Pietro del Morronét, a 85 éves Collemaggio-i (L'Aquila) anakorétát ültették. (Decemberben Caetani bíboros, azaz VIII. Bonifác pápa száműzte, Celesztin pedig kénytelen volt lemondani.¹⁵⁴) Az ifjú Károly a következő évben meghalt, de Magyarország címzetes királyának emléke Dantéban egész élete során megmarad. 1295 júliusától a nemességhez tartozó Dante is beléphetett és be is lépett egy céhbe, a hatodikba, az orvosokéba és ápolókéba. Innét kezdve gyorsan emelkedett politikai karrierje. Bekerült a Százak tanácsába mint a Cerchi család irányította fehér frakció mérsékeltjeinek egyike, aki érzékenységet mutatott a szegényebb rétegek problémái iránt is. Fontos kérdésekben a *Consiglio dei Cento* döntött, ennek Dante priori megbízatása előtt és után is tagja volt.

Az évszázad legutolsó évei sem anyagi, sem politikai szempontból nem voltak könnyűek Dante számára. Firenzéből ugyan kiszorították a fekete guelfeket, a pápa azonban egyre nyíltabban a feketék mellé állt, s kinevezte vezetőjüket, Corso Donatit¹⁵⁵ Orvieto podestájává. Ezzel végleg szertefoszlott a pápa semlegességének még az illúziója is. Valamivel később, az 1300. április 15. és június 15. között hatalmat gyakorló priorok idején Donatit távollétében halálra ítélték, házait elpusztították. VIII. Bonifác és a fehér guelf irányítású Firenze közötti viszony egyre feszültebbé vált. Eközben városa képviselőtében és érdekében Dante diplomáciai tevékenységet folytatott, ez főleg szövetségesek megszerzéséből állt, ezért ment például San Gimignanoba 1300. május 7-én.

¹⁵⁴ Dante a *gran rifiuto*t nagyon elítélte, *Inf.* III. 59–60. Pietro del Morronéről: *Il papa eremita*, a cura di Bruno Vespa. Edizioni fotogramma, Roma, 1996.

¹⁵⁵ Corso Donati, Danténak felesége révén távolabbi rokona volt. Forese Donati, Corso 1296-ban elhunyt testvére Dante költőtársa, akivel több gúnyos verset váltott (*Rime*, XXXV–XL). A száj helyes használatát tanuló, csont sovány lelkek között találkozik vele a *Pg.* XXIII. énekében. Arcukról az omo szó olvasható (az o-o a két szem, az m a száj). A guelfek két szárnya közötti ellentét csak a század legvégén éleződött ki végletesen, nem kis mértékben VIII. Bonifác tevékenységének köszönhetően.

Firenzében 1282 óta létezett a priorátus demokratikusnak mondható intézménye. A végrehajtó hatalmat¹⁵⁶ a céhek által javasolt és a tanács által megválasztott hat prior és a gonfaloniere di giustizia gyakorolta, ezek mandátuma két hónapig tartott. Dante priori megbízatása 1300. június 15-től augusztus 15-ig szólt. (Az ülések többségének a jegyzőkönyve nem maradt fenn, esetleg nem is mindig készültek ilyenek.)

Jóllehet a hite és kora is megvolt hozzá, saját maga mégsem tekintette sikeresnek az időszak alatt folytatott politikáját. Igazi hatalommal a kezében nem tudott olyan gyakorlati politikai tevékenységet folytatni, amely megfelelt volna saját magával szemben támasztott erkölcsi elvárásainak, ugyanakkor eszmei célja elérése felé tett jelentős lépés lett volna ezen a területen. (Ez szólalt meg a campaldinói csata kapcsán írt levélrészletből is, amelyet Bruni idézett.) Még június végén összeütközésre került sor a feketék és a fehérek között, ennek okát másként ítélte meg Compagni (Szent János napi menet utcai provokálása¹⁵⁷) és Bruni (a feketék titkos találkozásának lelepleződése). Dante és társai a feketék felé tett gesztusként mindkét felet elmarasztalták, s a hangadókat körülbelül azonos számban innét is onnét is száműzték. Így kellett elhagynia Firenzét, másokkal együtt, legjobb barátjának és párttársának, Guido Cavalcantinak. Sarzánából csak augusztus 15-e után mehetett vissza Firenzébe, ahová súlyos betegen érkezett, s ahol augusztus 29-én meghalt. A *Pokol* X. énekének különös vibrálása és metrikai következetlensége, amikor Dante Guido aggódó és szemrehányó hangú apjával beszél (52–72), talán a lelkiismeret-furdalás jele.

Július közepén egy másik szerencsétlen eset történt: a város egyik polgára merényletet akart elkövetni a pápai legátus, Matteo d'Acquasparta¹⁵⁸ ellen, aki azért jött Firenzébe, hogy összebékítse a fehéreket és a feketéket. A prioroknak a merénylet előkészítésében feltehetően nem volt részük, de

¹⁵⁶ Természetesen csak megközelítőleg lehet a mai terminológiát alkalmazni.

¹⁵⁷ A feketét azt kiabálták a fehérek felé, hogy ők győztek Campaldinónál a ghibellinek ellen, mégis kiszorították őket a hatalomból.

¹⁵⁸ Nyilat lőtt ki a püspöki palotára. Matteo d'Acquasparta (1240k.–1302) bíboros, VIII. Bonifác bizalmi embere volt, a ferences rend generálisa, felkészült tanár és teológus. A *Par.* XII. énekében mint Szent Ferenc tanításainak és a rendalapítás szabályainak nem megfelelő képviselőjét mutatta be.

nagyon kínosan érinthette őket, hiszen gazdag ajándékkal akarták kiengecsztelni a bíborost, aki azonban nem fogadta el a kétezer aranyforinttal megrakott ezüst serleget.

Egy esztendővel később még ennél is súlyosabb konfliktusba keveredett a legátussal, s rajta keresztül természetesen magával a pápával. Dante minden jel szerint igen befolyásos politikus maradt, véleményére sokan adtak. 1301. június 19-e ismét sorsát meghatározó nap. A Százak tanácsa napirendjén a pápának a legátuson keresztül eljuttatott előterjesztése volt: katonai erősítést kért csapatai számára a Toszkána határában tervezett akcióhoz. Az előtte szólók lényegében egyetértettek száz lovas átengedésével, a harmadikként megszólaló Dante viszont egyedülként, határozott szavakkal visszautasította: „Dante Alagherii consuluit quod de servitio faciendo d. pape nichil fiat.” Az utolsó három szót, a pápának semmit, állítólag többször is elismételte. Az indítványt a szűkebb tanács szótöbbséggel elfogadta. Dante három hónappal korábban Anjou Károly kérését is visszautasítani javasolta. (A két *nem* a későbbi perben nagy súllyal esett latba.)

Nem lehet pontosan tudni, hogy ezek után Firenze miért őt küldte négy hónappal később követségbe a pápához¹⁵⁹, aki nyilván rossz néven vette a volt prior szavait, s akár még provokációnak is tarthatta, hogy a háromtagú delegációban helyet kapott személyes ellensége. Míg a világi politikus Dante idealista volt, mindenben az isteni rendet és szándékot kereste, mércéje a köz ügyeiben is a tökéletesség volt, addig az egyházi Bonifác minden hájjal megkent, ravasz, modern értelemben vett politikus volt, mérhetetlen hatalmi ambíciókkal, amelyek sikeréért bármilyen aljasságot gondolkodás nélkül elkövetett. Danténak, akárcsak hét évvel korábban Pietro del Morronénak, az agg anakorétának, esélye sem volt vele szemben.

A firenzei állam határához érkező Carlo di Valois (aki szeptemberben találkozott Bonifáccal) és a feketék között intenzív tárgyalások folytak. Dante október elején (esetleg szeptember legvégén) indult el társaival Rómába. A tárgyalások pontos napját és lefolyását nem ismerjük, de a bekö-

¹⁵⁹ Boccaccio itt nem túl előnyös színben tüntette fel hősét, aki állítólag a tanácsban azt mondta, miután mindenki őt javasolta: „Ha én megyek, ki marad? Ha én maradok, ki megy?” Boccaccio, *Művei*, 671.

vetkező események nem hagynak kétséget a végeredmény felől. Állítólag a pápa ezekkel a szavakkal bocsájtotta el őket: „Perché siete voi così ostinati? Umiliatevi a me, ... io non ho altra intenzione che di vostra pace. Tornate dietro due di voi”.¹⁶⁰ Szép Fülöp francia király testvére november legelején a feketékkel együtt bevonult Firenzébe és államcsínyt hajtott végre, visszatért Corso Donati is. Dantét a pápa addig nem engedte szabadon, amíg az új városvezetés át nem vette a hatalmat, vagyis amíg a helyzet az ő szempontjukból nem normalizálódott. Ez eléggé erős bizonyítéka annak, hogy, mint Boccaccio hangsúlyozta, a költő jelentős hatalmi tényező volt. Decemberben elvileg hazamehetett volna, hiszen a fehérek elleni perek csak 1302 januárjában kezdődtek, de a visszatérésre vonatkozó adat nincsen, és nem is tekinthetjük valószínűnek.

Január 27-én Dantét az új városvezető, a podestà elé idézték, hogy adjon magyarázatot tetteiről. Miután nem jelent meg, súlyos pénzbírságot róttak ki rá, amit három napon belül kellett volna megfizetnie. Miután ez sem történt meg, az 1302. március 10-én távollétében hozott ítélet: élve elégetés (*igne comburatur sic quod moriatur*). A vád: sikkasztás, törvénytelen haszonszerzés, megvesztegetés, zsarolás. Mindezeknek nemigen lehetett alapja, hiszen a vád nem tanúkihallgatásokra és tényekre alapozott, hanem szóbeszédre (*fama publica referente*). Az irat maga árulja el, hogy valójában politikai bosszúról, mai szóval koncepciós perről volt szó. Az igazi „bűnök”: ellenszegülés a pápának és megbízottjának, Carlo di Valoisnak, a Római Eklézsiához hű feketék és a város békéjének a megtámadása. Júniusban a súlyos ítéletet kiterjesztették fiaira is, ha azok elérik 14. életévüket. Házait leégették, javait elkobozták. Párttársai közül rajta kívül még nagyon sokan kerültek hasonló sorsra.

A Toszkána és környékének ghibellin irányítású városaiban (Forlì, Verona, Arezzo) nagy számban telepedtek le a száműzöttek, akik ott folytathatták gazdasági tevékenységüket, és sok esetben nagy befolyásra tettek szert, hiszen a császárpártiak természetes szövetségesüknek tekintették őket a pápai befolyás alá került, óriási jelentőséggel bíró (pénzügyi) köz-

¹⁶⁰ „Miért vagytok ilyen ellenségesek? Alázkodjatok meg előttem,.. nincs más szándékom, mint a békétek. Ketten térjetez haza” (a követársak Maso Minerbetti és Corazza da Signa voltak).

pont meg-, illetve visszaszerzésében. A száműzötteknek hazájukon kívüli sikere azzal is összefüggésben lehetett, hogy olyan új, polgári, praktikus szemléletet vezettek be, és olyan gazdasági, kereskedelmi és pénzügyi tevékenységet folytattak, amely sikeresnek bizonyult az avított feudális környezetben. Dante kapcsolatot keresett a többi fehér guelf száműzöttel, akik a ghibellinokkal közösen fegyveres támadást készítettek elő Firenze ellen. Az első ilyen összejövételre San Godenzóban, Firenzétől nem messze került sor 1302. június 8-án. Ha a pápa és a feketék kiűzése Firenzéből közös céljuk is volt, nehezen lehetett volna elképzelni a demokratikus gondolkodásának mondható fehér guelfek és az arisztokrata-feudális ghibellinok sikeres közös kormányzását. A katonai vezető Forli ura, Scarpetta Ordellaffi volt, aki 1303-ban követségbe küldte őt Veronába, Bartolomeo della Scalához, akinél először talált átmenetileg új otthonra. Cacciaguیدا az említett beszélgetés során mondja utódának, hogy a nagy lombardiainál fog először menedéket találni.¹⁶¹ A „szent madárral díszített lépcsőkön” Dante már akkor találkozhatott a tizenkét éves Can Grandéval (Bartolomeo testvére, Alboino nem viseltetett barátsággal Dante iránt). Bartolomeo della Scala nem adta meg a kért katonai segítséget, a ghibellin város eleinte csak bizalmatlan lehetett a fehérek iránt, a campaldinói és a capronai csatavesztés még fájdalmasan élt emlékezetükben. A „koalíció” kisebb katonai akciói rendre vereséggel végződtek.

VIII. Bonifác arcul ütéssel történő megalázása és halála (1303. október 11.) után merőben új helyzet állt elő. Utóda, XI. Benedek más alkatú egyházfő volt, s értelemszerűen hiányzott belőle a Dante iránti személyes gyűlölet, amely elődjét jellemezte. Az új pápa 1304 tavaszán új legátust küldött Firenzébe azzal a céllal, hogy békítse össze a kettészakadt guelf párt két frakcióját. A száműzöttek Dantét kérték fel, hogy válaszoljon a Consilium et Universitas Alborum (és annak kapitánya, Alessandro da Romena) nevében Niccolò da Prato békülékeny hangú kezdeményezésére. Az emelkedett stílusban írt válaszlevelet, amelyben tevékenységük fő céljaként Firenze szabadságát és a törvények tiszteletét jelölte meg, az irodalomtörténet Dante első leveleként tartja számon.¹⁶² Az episztolából

¹⁶¹ *Par.* XVII. 70–71.

¹⁶² Dante, *Össze művei*, 479–480.

az is kiérződik, a fehérek közel sem voltak egységesek a költő által annyira óhajtott békés visszatérésben.

Végül kudarcba fulladt a felek közelítésének meggyőződéssel vállalt politikája. A száműzötteknek az a csoportja, amelyik a katonai megoldást látta célravezetőnek, túlsúlyba került. A „gonosz és aljas társaság” (egykori párttársairól mondta) támadását a firenzei védők a város kapujánál 1304. július 20-án visszaverték. (Dante mindenáron szeretne volna elkerülni, hogy erre az ostromra sor kerüljön.) Újabb kettős csapás Dante számára: nem sikerült akaratát keresztül vinnie, s ráadásul az akció számukra sikertelenül végződött. Ezzel örökre bezárultak előtte Firenze kapui. Ezzel végleg felhagyott az aktív politizálással, s ahogyan Cacciaguidda tanácsolta neki: becsületedre válik, ha magadból csinálsz pártot magadnak.¹⁶³

A fegyveres ütközet idején Arezzóban tartózkodott, azon a napon és abban a városban, amikor megszületett egy másik firenzei száműzött fia, Francesco Petrarco, azaz Petrarca.

Száműzetés



Mezítelen árnyát sok boldogtalannak
nyájankint láttam könnyben elmerülve
s láttam, többféle törvény alatt vannak.[...]
És e homokra lassan egyre cseppen
tüzes lángokból hízott pelyhű zápor,
mint hó, ha szél nem fú, az Alpeseekben.

Inf. XIV. 19–30

A Dante-kritika két és fél évvel korábbról kezdi ennek az alfejezetnek a tárgyalását. Nem indokolatlanul, hiszen az egykori prior 1301 októbere óta nem hazájában élt. Más szempontból viszont ennek az időszaknak a tevékenysége még a korábbiak folytatásának tekinthető, igaz merőben

¹⁶³ Par. XVII. 68–69.

új helyzetben. Gondolkodásmódja alig változott. Politikai tanácsosi tevékenységében, reflexeiben (és erkölcsében) firenzei ember maradt, aki nem mondott le a küzdelem árán elérhető győztes hazatérés közeli lehetőségének reményéről. Az igazi, a testinél is fájóbb „lelki” száműzetés annak tudomásulvétele volt, hogy emberi időn belül ez nemigen lesz lehetséges. Az időnek alávett haza elvesztése után az *exul immeritus* magában kezdte el építeni Isten örök monarchiáját, a *Commediát*, amelyhez viszont az égiektől minden segítséget megkapott.

Az életében és tudatában végbemenő fordulatot egy belső tanúbizonyság is megerősítheti. A firenzei ghibellinek egykori vezérével, a harminchat éve (1264) halott Farinata degli Ubertivel való találkozás alkalmával a pokolban az ősokról, a vesztett politikai helyzetből és száműzetésből való visszatérés kérdéséről beszélgetett. Dante büszke arra, hogy az ő ősei kétszer is képesek voltak erre, nem úgy, mint az ellenséges Farinata család tagjai. A fájdalmas hír hallatán megrendülő ghibellin vezér a költő jövőjéről azt mondta, hogy nem fog eltelni egészen ötven holdtölte és Dante is megtudja, milyen nehéz a hazatérés művészete.¹⁶⁴ A látomás idejével kezdődő ötven hónap éppen 1304 nyarán telt le. Ha a paradicsomi visszatekintés során leírt Bika–Ikrek csillagképváltást a földi viszonyokra vonatkoztatjuk (tehát a látomás utolsó részét 1300 májusa közepére tesszük), akkor egy-két nap híján pontosan 50 hónap telt el 1304. július 20-ig. (Valószínűleg ekkor írta az *Inferno* első részét, bár az egyes énekek keletkezési ideje nem állapítható meg napra vagy hónapra pontosan.)

Az említett ütközet után, egy jelentős eseményt kivéve, véget ért Dante *külső* története. Alig van adatunk arról, mi történt vele a száműzetés éveiben. Következő jelentős állomás 1304 ősze és 1306 nyara között Gherardo da Camino trevisói udvara volt. A *Pokol* tájleírásaiban, hasonlataiban többször feltűnik a venetói táj, a folyók, a gátak és természetesen a közeli városokban (Padova, Velence) élő emberek. Több forrás alapján is feltételezhető, Dante járt Padovában és megcsodálta a Scrovegni-kápolnában Krisztus történeteit ábrázoló freskókat, és találkozott az

¹⁶⁴ *Inf.* X. 79–81. „Ma non cinquante volte fia raccesa / la faccia de la donna che qui regge, / che tu saprai quanto quell'arte pesa.”

alkotójukkal, Giottóval, akiről meg is emlékezik mint a korszak legnépszerűbb, a cimabue-i stílust meghaladó festőjéről¹⁶⁵ (Pg. XI. 94–96). Valószínűleg a *De vulgari eloquentia* pontos nyelvjárási megfigyelései és egy helyi népdal idézése is a helyismeretnek köszönhető. Ezt követően főleg toszkán területen tartózkodott, Lunigianában Malaspina¹⁶⁶ udvarában, majd Casentinóban és Luccában, ahol a családja élt. Hamarosan azonban innét is mennie kellett, mivel a város megtiltotta a firenzei elitéltek ott-tartózkodását (1309. március 31-i ediktum).

Saját állapotát, véget nem érő vándorlásait, ide-oda csapódását keserű szavakkal írta le a *Convivio* első könyvének harmadik fejezetében: „vitorla és kormány nélküli hajó voltam, amelyet különböző kikötőbe, öbölbe és partvidékre sodort a fájdalmas szegénység támasztotta tikasztó szél.”¹⁶⁷ Ugyanitt azt is megemlítette, hogy „minden tájakra, ahol csak nyelvünket beszélnek, zarándokként, mondhatnám kéregetve vetődtem el, akaratom ellenére mutatva a balszerencse sebét”. Alpokon túli utazásról itt nincs szó, ennek alapján szinte bizonyosan állítható, 1308-ig nem jutott el Párizsba. Boccaccio valamivel későbbi, Henrik itáliai bevonulása előtti időszakot említett.¹⁶⁸ Az 1309-es 1310-es provanszi

¹⁶⁵ Bizonyos mértékig párhuzamba állította magát Giottóval, ahogy a festő meghaladta Cimabuét, úgy haladta meg ő is Guido Guinizelli és Guido Cavalcanti költészetét.

¹⁶⁶ Moroello Malaspina a negyedik episztola címzettje. A levél a szerelem erejéről szól a Filozófiával szemben. Több utalással számkivetettségére és örökös vendég mi-voltára. A Pg. VIII. 133. előre jelzi, hogy nem fog a nap hétszer a kos ágyában aludni (1306–1307), amikor a közvélekedésnél még nagyobb szöggel fogják elméjébe véteni a jó szívvel alkotott véleményt.

¹⁶⁷ Dante, i.m. 162. A *Convivio*ből vett idézetek eredetiben: „Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, si già fatta, come quella che fosse a fare.”

¹⁶⁸ *Trattatelo*, XI. fejezet. Boccaccio, i.m. 642. és 657. „Párizsba ment; és itt a a filozófia és teológia tanulmányozására adta magát”, egészen addig, amíg tudomására nem jutott Henrik császárrá koronázása, amikor visszasietett Itáliába. A XX. fejezetben Boccaccio ámulatba ejtően sikeres előadóként és vitázóként mutatja be Dantét a párizsi egyetem bölcsészkarán. A párizsi útról egyébként Villani is említést tett.

átutazás (ekkor kezdődött a pápák „avignoni fogsága” az Anjou birodalom területén) és párizsi tartózkodás alátámasztható a *Commedia* egyes részeivel (arles-i sírok, *Inf.* IX.112), illetve a *Paradicsom* doktrinális érveléseivel és szakkifejezéseivel. (Régi életrajzokban és kommentárookban felmerült még az oxfordi utazás is, de erre nincs megbízható korabeli adat.)

Szánalmas helyzete és kinézése kellemetlen meglepetésként hatott azokra, akik csak hírből ismerték. Az előnytelen látszat keltette csalódás, úgy vélte, csökkenti a már megírt¹⁶⁹ és megírásra váró művei értékét is.

1309. január 6-án Nagy Károly városának katedrálisában megkoronázták Luxemburg harmincnégy-harmincöt éves grófját, VII. Henriket. Az új császár személyéhez nagy reményeket fűztek mind a ghibellinek, mind a fehérek; a feketék gyengülése fokozta optimizmusukat. V. Kelemen pápa Avignonból keltezett enciklikájában arról biztosította Henriket, hogy a kereszténység elfogadja őt a Rómaiak királyának és meg fogja koronázni a Szent Péter-bazilikában. Az ifjú császárnak és küldöttségének Aachenből Rómába való átvonulása rendkívüli eseménynek számított, ahol elhaladtak, mindenütt nagy ünneplésre készültek. A koronázás időpontját 1312. február 2-ára tűzték ki. Dante ez alkalommal ismét megpróbált a politika színterére lépni. Itália minden királyának, szenátorának és más méltóságának szóló ötödik episztola¹⁷⁰ a német-római császár megjelenését a világtörténet legfontosabb eseményének állította, s mindenkinek szent kötelessége, írta, csatlakozni hozzá. Lombardia rajongását azonban nem osztotta sem Szép Fülöp francia király, sem Firenze, ahonnét Henrik követeknek menekülniük kellett. (A levélnek Dantéra nézve annyi következménye mindenképpen lett, hogy a

¹⁶⁹ Dante, i.m. 162. A jóval korábbi *Vita nuován* kívül a *De vulgari eloquentiára*, a *Convivióra* és a *Infernóból* arra, ami eddig elkészült gondolhatott. Giorgio Petrocchi kronológiája szerint a munkára különösen alkalmas veronai időszak (130¾) alatt született a *De vulgari eloquentia* (a mű belső utalásai alapján), a lunigianai-toszkánai szűk három esztendő (1306–1308) alatt a *Convivio* és Luccában a *Inferno* nagy része (befejezése: 1309 k.).

¹⁷⁰ Dante a bemutatkozó részben a kötelező *humilis* jelzőn kívül magát *ytalusnak* és *florentinusnak*, olasznak és firenzeinek, illetve *exul immeritusnak*, aki nem érdemelt száműzetést, mondja.

nevét törölték arról a listáról, akik amnesztiában részesülhettek Firenzében.¹⁷¹⁾

A császár és küldöttsége Genovában hajóra szállt és 1312. március 6-án lépett partra Pisában. Ide érkeztek toszkániai hívei, akik szerették volna rávenni Henriket, forduljon Firenze ellen. Ekkor (vagy még Genovában) találkozott Dante Petraccóval és hét-nyolc éves fiával. Petrarca később, atyja politikai jelentőségét Alighieriéhez hasonló jelentőségre emelendő, megírta ezt az eseményt. A császár ekkor Róma felé fordult (a koronázásra június 29-én a San Giovanni in Lateranóban került sor), s csak később tért vissza Toszkánába. Ekkorra a Henriket korábban támogató guelfek is szembefordultak vele, s már csak a ghibellinek maradtak mellette. A Firenze elleni 40 napos ostrom (1312. szeptember 19-től), amelyben Dante hazája iránti tiszteletből és talán Henrik politikájában való csalódás okából is nem vett részt, súlyos kudarcba fulladt. A császár nem egészen egy évvel később, 1313. augusztus 24-én Buonconventóban váratlanul meghalt.

Dante az utókor történetírásánál sokkal magasabbra értékelte a császár képességeit, akinek a tevékenysége végső soron rövid és jelentéktelen epizód maradt a középkor két hatalmi centruma küzdelmeinek sorában. Nem kizárható természetesen, hogy Henriket korai halála (még negyven évet sem élt) akadályozta meg abban, hogy politikusi tehetségét történelemmé változtassa, vagyis Dante mégiscsak jól ismerte fel a császár kiváló adottságait. Valószínűbb azonban: Dante nem azt látta benne, ami volt, hanem amit látni szeretett volna. Ebben a költő következetes álláspontot képviselt. Többször is említette Henriket: a *Paradicsom* XVII. énekében arról szólt, hogy a gaszkonyi (V. Kelemen pápa) megtévesztette a nagy Henriket¹⁷² (82. sor). Sokkal jelentősebb azonban a harmincadik énekben neki adott szerep. A mennyei rózsában készen van már a trónja. Biztosan állítható, hogy amikor Dante az utolsó *cantica* végét írta, Henrik már

¹⁷¹ Az 1311. szeptember 2-án kiadott ún. „Riformagione”. A város így akart pénzt szerezni Henrik ostroma elleni védekezéshez.

¹⁷² V. Kelemen Szép Fülöp, Anjou Róbert nyomására kétszínűen viselkedett a császárral, sőt 1312 nyarán, a bíborosok celebrálta koronázás után, még kiátkozással is fenyegette. Kelemen a simoniákusok közé kerülni. *Inf.* XIX. 82–83.

legalább fél évtizede, vagy inkább hét éve halott volt. Világos számára, a császár nem tudta betölteni a neki tulajdonított történelmi küldetést. (A vízió idején¹⁷³ a gróf éppen hogy a férfikorba lépett.) A 137-138. sorok a még éretlen népet, nem az uralkodót teszik felelőssé a kudarcért.¹⁷⁴

1312 nyarán Dante (családjával együtt) visszatért Veronába, ahol a császár helytartójának kinevezett, gyerekkorától ismert Can Grande della Scala titkára, tanácsosa és követe lett. Eddigre elkészült a *Purgatorium*. Felnőtt életének legnyugodtabb hat esztendeje a veronai tartózkodás idejére esett. A Firenzébe való visszatérés utolsó lehetőségéről már inkább rezignáltan, mint reménykedve szerzett tudomást. 1315. májusában általános amnesztiát hirdettek. Firenzei barátai próbálták rávenni őt a hazatérésre. A feltétel egy viszonylag kisebb összeg megfizetése és néhány megalázó formalitás elvégzése lett volna. A név szerint nem említett firenzei barátjának júniusban vagy júliusban írt válaszlevelében híréhez, önbecsüléséhez méltatlannak találta ezeket a körülményeket: „Nem ez a hazámba térés útja, Atyám. De ha lesz más, amit akár ti, akár mások találtok, és ami Dante hírének és becsületének kárára nincs, nem lassú léptekkel sietek majd azon. De ha nem lesz ilyen az út, amelyen Firenzébe juthatok, soha Firenzébe be nem lépek.”¹⁷⁵ A *Paradicsom* nagy része és az episztolák melletti a veronai időszakban született a latin nyelvű *De Monarchia* is.

1318-ban Dante elhagyta Veronát és Ravennába költözött, az őt nagyon tisztelő fiatal Guido Novello da Polentához. A helyváltoztatás valódi okát nem ismerjük. Családja egy része Veronában marad, legidősebb fia, Pietro, szőlőföldet vásárolt a közelben és Gargagnago di Valpolicellában telepedett le,¹⁷⁶ a család most is ott él, szőlőtermesztéssel és borkészítéssel foglalkozik. Dante Ravennában mentesült a rendszeres titkári munka alól, időnként követi feladatokat látott el. Talán Gemma is vele ment Ravennába.

¹⁷³ Beatrice közli, hogy Henrik hamarabb fog meghalni, mint Dante (*Par.* XXX. 135-136).

¹⁷⁴ Babitsnál: „s ki jött, hogy megjavítsa / Itáliát, bár nem érett az arra...”, az eredetiben: „ch’a drizzare Italia / verrà in prima ch’ella sia disposta”.

¹⁷⁵ XII. *epistola*. Dante, i.m., 505. A híressé vált szavak latinul, *nunquam Florentiam introibo* inspirálták Babits *Szimbólumok* 4. *Nunquam revertar* kezdetű versét.

¹⁷⁶ A családja szerint a költő utolsó, főági férfi leszármazottja, Pieralvise Alighieri-Serego 1954-ben született.

Itt a költő minden idejét a *Commedia* befejezésére szánhatta. Egy velencei követség után betegen tért haza (malária?), s 1321. szeptember 13/14-én meghalt. Ravennában, a San Francesco templomban temették el.

A politika elmélete



S egy Óriás Vén áll a hegynek ormán
és Damiáta felé van a háta,
s az arca Rómát nézi, tükreformán.
Fejét művésze aranyból csinálta
és színezüstből van a melle, karja,
s rézből odáig, hol szétvál a lába:
onnantul mind pompás vasból van az alja;
agyagból csak a jobbik lába van
s erre nehezől inkább, mint a balra.

Inf. XIV. 103–111.

Danténál semmiféle nyomát nem találjuk a szerzetesi vagy remete életforma dicséretének. Életének válságos időszakában sem tett komoly elhatározást a (vallási) magányba való visszavonulásra¹⁷⁷, sőt Francesco Petrarccal ellentétben, neki nincs „Vaucluse”-e, „Euganei dombjai”. Lelki bánatában nem keresett refugiumot a természet ölében, távol az ellenséges világtól. Nincs ilyen utalás a *Commedia* saját magára vonatkozó próféciái-

¹⁷⁷ A *Inf.* XVI. énekében (109–114) az epikureus barátok és politikai ellenségek között Dante, Vergilius hatására, lecsavar derekáról egy körelet, amit vezetőjének ad, aki ezt a mélybe dobja, erre emelkedik fel a mélységből a szörnyeteg Geryon, a nyolcadik kör őre. A *Commedia*-kommentárok egy részében ezzel a szimbólikus gesztussal kapcsolatban felvetődött, esetleg szerzetesi fogadalmának kötelékéről van szó. Ha e feltételezést elfogadjuk, két lehetséges időpont jöhet szóba: az egészen fiatal kori, a noviciátus (ennek azonban ellentmond az a tény, hogy apja már tizenkét éves korában [jogi aktussal] eljegyeztette vele a kis Gemma Donatit), a másik elvileg lehetséges időpont a költő idősebb kora, amikor felvehette a ferences harmadrendet, erről azonban nincs megcáfolhatatlan bizonyíték. A későbbi kritikai törekvés is jelzi, hogy az adott korban és szituációban Dante viselkedése valóban rendkívüli volt.

ban, hasonlataiban sem. Még két évtizedes száműzetése idején sem hitte, hogy az elszenvedett vereségek után a világ küzdelmeiből még életében kivonulhat, az út számára ilyen módon egyszerűen nem volt meghoszszabbítható. (Harcát a *Commediá*ban folytatta, és bizonyos értelemben folytatja.)

Mások megítélésében is ezt a magatartásformát tekintette irányadónak. Kortársai nagy részével ellentétben egyáltalán nem értékelte például az említett Pietro del Morrone hosszú és erényes anakoréta múltját, sőt Dante a legkisebb megértést sem tanúsította, amikor az aggastyán pápa néhány hónap pápaság után 1294 decemberében a nagy lemondást¹⁷⁸ tette, s vissza akart térni a szerzetesi élethez. Celesztin életének egyetlen lényeges területe, a társadalomban betöltött (a költő szerint negatív) szerep.

Arisztotelész és Szent Tamás tanítványa szilárdan meg volt győződve az ember *szociális* természetéről: Martell Károly kérdésére (nő-e az ember jóléte, ha *polgár*? [*Par. VIII, 116*]) a választ annyira magától értetődőnek tartotta, hogy még csak vitatkozni sem kezdett róla. A *Convivio*ban (IV,27) Arisztotelész *Etikájára* hivatkozva mondja, „az ember társas lény (*animale civile*), tehát megkívánjuk tőle, hogy nemcsak önmagának legyen hasznára, hanem másoknak is”. Sőt, az uticai Cato kapcsán állítja „nemcsak a maga és a hazája (*a la patria*) számára született, hanem az egész világ számára (*a tutto lo mondo nato*)”¹⁷⁹.

A Filozófus gondolatait idézte Dante akkor is, amikor a *Monarchia* harmadik könyvének utolsó fejezetében¹⁸⁰ azt állította, szükséges, hogy az embernek kettős célja (*hominis duplex finis existat*), illetve *boldogsága* (*beatitudines*) legyen, mivel alapvető természete is kettős: mulandó és romolhatatlan. A korrupibilis rész célja a földi élet kiteljesítése, a földi paradicsom elérése. A halhatatlan léleké Isten színe látása, az örök élet paradicsomi boldogságának a birtoklása. A kettős cél kétféle *úton* közelíthető meg. Az elsöre a filozófia tanításain keresztül érhetünk el, érvényre

¹⁷⁸ *Inf. III, 58–60*. A közönyösök között van V. Celesztin lelke, a Pokol tornácán „... köztük állván / láttam árnyát és megismertem annak, / aki a nagy Lemondást tette gyáván”, 560.

¹⁷⁹ *Convivio, IV, 27*, Dante, i.m. 336–337.

¹⁸⁰ *De Monarchia, III, 16*, Dante, i.m. 473–475.

juttatva az erkölcsi és az értelmi adottságainkat; a másodikra az isteni kegyelem révén, a teológiai erények gyakorlásával emelkedhetünk fel. *Elvileg* az ember természetes jósága és együttműködési szándéka alapján, a tökéletesen megszervezett közösség (*communitas perfecta et per se sufficiens*), mai szóval (város)állam, önmagában is elegendő lenne valamennyi szükséges közösségi funkció ellátására.

A *Commedia* első énekében, a párdúc és az oroszlán után harmadiként, megjelent egy hatalmas erejű állat, amelyik megakadályozta Dantét abban, hogy a hegyre, a *paradiso terrestre* előképére feljusson. A nőstény farkasról megtudjuk, hogy vézna és tele van gonosz vággyal. Miatta sok nép pusztult már el, s áldozatai elpusztítása után egyre többet követel (*Pokol*, I, 49–51 és 94–99, illetve Pg. XX, 11–12). A *lupa* a domináns vágy, a kapzsiság, az örökös és kielégíthetetlen bírvágy szimbóluma. Az otthon maradt gonosztevő firenzeieket korholó, hatodik levélben¹⁸¹ ezt a bűnt tekinti a társadalmi bajok fő okának, ami lehetetlenné teszi a természetes igazság képét mutató szentséges törvényeknek való engedelmességet. Minden baj forrása (*radix omnium malorum*) a pénz utáni sóvárgás. Az emberek, mint Szent Pál mondta, nem elégszenek meg azzal, hogy van ennivalójuk, ruhájuk, hanem sok „esztelen és káros kívánság kelepécéjébe” esnek, „amelyek romlásba és kárhozatba döntik” őket, s ezért elpártolnak a hittől.¹⁸² Ez az eredendő bűnre visszavezethető nyughatatlan pénz- és hatalomvágy zilálta szét az emberi társas lét természetes formáit. „Mi más dönti veszélybe naponként és öldösi a városokat, országokat, az egyes embereket olyan mértékben, mint az új vagyonfelhalmozás, bizonyos előbbi szerzemény után? Ez a felhalmozás új vágyakat ébreszt, amelyeket betölteni jogtalanság elkövetése nélkül nemigen lehet.”¹⁸³

A *culpa vetus* elpusztítaná a társadalmat, sőt magát az embert is, ha természetünkben nem jelent volna meg egy vele ellentétes erő. A krisztusi megváltás segítségével megrontott természetünket (*natura depravata*) kijavíthatjuk,¹⁸⁴ visszanyerhetjük halhatatlanságunkat. Ehhez mindenek-

¹⁸¹ VI. *epistola*, Dante, i. m. 491–492.

¹⁸² I *Tim* VI, 9–10.

¹⁸³ *Convivio*, IV, 12, Dante, i. m. 296.

¹⁸⁴ *De Monarchia*, II, 11 és 12, Dante, i. m. 447–448.

előtt az egyéni és társadalmi életben egyaránt le kell győzni a boldogság elérésének útjában álló *cupiditást*.

A rossz szeretetétől tisztító utolsó párkányon¹⁸⁵ Marco Lombardo Dantéval az akarat szabadságáról kezdett el beszélgetni. Ugyan mozgását az ég kezdeményezi, de az ember születésénél fogva rendelkezik a jó és rossz közötti szabad választás képességével.¹⁸⁶ Így választhatja a rosszat is, illetve rosszul is szeretheti a jó. Következésképpen törvények nélkül nem maradhatna fenn emberi közösség. Szükség van egy királyra, aki betartatja ezeket, s aki látja a társadalom hosszabb távú érdekeit, céljait, és ezek szerint irányítja tagjainak tevékenységét. Keserű tapasztalat azonban, hiába vannak törvények, azokat először is a hatalmasok hágják át, a nép pedig látván, hogy saját vezetőik is az után a rossz után lihegnek, amire egyébként a közember magától is mohón vágyakozik (vagyon, hatalom, kicsapongás), példát vesz a rosszról. A világot a elsősorban a rossz kormányzás (*mala condotta*) tette tönkre, és még romlott állapotában sem pusztán az emberi természet. A rossz kormányzás oka európai szinten az egyensúly felbillenése, a hatalom túlzott koncentrációja a *sacerdotium* oldalán.

Az isteni Gondviselés nemcsak jeleket helyezett el a természetben és a történelemben a jó elérése érdekében, hanem vezetőket is küldött. Ilyen az *egyén* szintjén Vergilius¹⁸⁷, a *közösség*én a Monarchia, illetve – spirituális oldalról – Beatrice és az egyház. A monarchia és az egyház létrehozására éppen azért volt szükség, mert az emberek nem maradtak meg az ártatlanság állapotában: ezek a hatalmasak a „bűn betegsége elleni orvosságok” (*remedia contra infirmitatem peccati*)¹⁸⁸. Rómában két nap volt, az egyik a világ, a másik Isten útjaira volt hivatott fényt vetni. Az egyház most mind a *kardot*, mind a *pásztorbotot*, mindkét kormányzást magának sajátította ki, így szük-

¹⁸⁵ A haragosok és a jóra való restek között, Pg. XVI. éneke. Marco Lombardóról keveset tudunk, a 13. századi lombard és venetói udvarok egyszerű származású, ismert alakja volt.

¹⁸⁶ Pg. XVI.75–76. Lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler.

¹⁸⁷ Dante *De Monarchia* második könyvében (VI, 9) idézi az *Aeneis* ismert részét arról, hogy a rómaiak küldetése a többi nép feletti uralkodás: „Ám a te mesterséged, római, az, hogy uralkodj, / El ne feledd – hogy békés törvényekkel igazgass, / És kíméld, aki meghódolt, de leverd, aki lázad!” (VI. ének, 851–853, Lakatos István fordítása).

¹⁸⁸ *De Monarchia*, III, 4, Dante, i.m. 456.

ségszerűen „elsüllyedt a trágyában”. A közeljövőben Isten helyre fogja állítani az egyensúlyt, általa küldött emberrel meg fogja erősíteni a monarchiát.

Dante koncepciója szerint a monarchia két legfontosabb eleme: a nemzetek vagy államok felettsége, illetve, Isten akaratából, római kötődése¹⁸⁹. Európa királyságokra, gazdaságilag és politikailag önálló és független közösségekre van felosztva. Az állam feladata, hogy az egyéni *boldogsága* elérése érdekében közösségre tömörülő ember természetéből adódó gyengeségeit, hibáit kijavítsa, s az együttműködés és munkamegosztás alapján mindenben önálló és autarchikus társadalmi szerveződést hozzon létre és működtessen. A monarchia azonban csak látszólag fölösleges, mivel mérhetetlen kapzsiság jellemzi az államok meghatározó személyiségeit, s ezzel magukat az államokat. Az eredmény: a nemzetek között szakadatlan háborúskodás folyik a másik javaiért.

Itália küldetése



S addig néztek e nem tudom mifélek,
Míg egy megismert. „Higyjek-e szememnek?”
Szólt megragadva köntösöm szegélyét.

Inf. XV. 22–24.

A közösségek megjelölésére Dante a *communitas*, *civitas*, *nazione*, *regno* kifejezéseket használta, illetve az *imperót* vagy a *monarchiát*. A *civitas* és a *regnum* (olaszul *città* és *regno*) szavakat gyakran szinonimaként is alkalmazta. Ezekről tartalmában eltér a *nazione*, illetve a mindenk fölé he-

¹⁸⁹ *De Monarchia*, II, 8, Dante, i.m. 439-440. „Tehát a nép, mely az összes többi vetélytársain felülkerekedett a világalomért folytatott versengésben, isteni végzésből kerekedett felül...A római nép a világ uralmáért folytatott harcban fölibe kerekedett valamennyi vetélytársának.”

lyezett államszövetség, az *impero* vagy *monarchia*. Itália esetében e kettő viszonyának különleges jelentősége van.

Dante nagyon sokat foglalkozott az állam legfontosabb alkotóelemének tekintett *nemzet* fogalmával. Pontosán meghatározta a latinokkal azonosnak tekintett olaszok országának földrajzi koordinátáit, nyelvi változatait, etnikai jellegét és történelmét, s ezeket a sajátosságokat a többiekétől világosan elválasztotta. Itália Európa legnemesebb vidéke¹⁹⁰, amelynek határai a jelenlegiekkel szinte azonosak: északnyugaton a genovaiak határa, északon az Alpok, északkeleten a Quarnero (Isztria és Dalmácia közötti öböl), lejjebb az Adria és a Tirrén-tenger.

Az itáliai városokat, számos helyi különbségük dacára, a rokonság kötelékei kapcsolják össze, s így együtt állíthatók párhuzamba a németekkel, a magyarokkal, a szlávokkal vagy bármely más nemzettel. „Amennyiben pedig mint olasz emberek (eredetiben következetesen *latini*) cselekszünk, itt vannak az erkölcsök, szokások és a beszéd igen egyszerű megnyilvánulásai, amelyek segítségével az olasz emberek tetteit mérlegeljük és lemérjük. És az olaszok e cselekedetei közül azok a legnemesebbek, amelyek egy itáliai városnak sem sajátjai, hanem valamennyi számára közösek.”¹⁹¹ Az olasz városok lakóit egységes nemzetbe tömörítő tényezők közül legfontosabb a közös latin eredet. Dante országa a Scipiók hazája. Latium fővárosa ugyan az egész emberi műveltség eredete, de az itáliaiaknak Rómát mint saját létük kezdetét is kell szeretniük.¹⁹²

A többi nemzet városai királyságokba, közös országokba szerveződnek. Miért nem ugyanez a helyzet az olasszal is? Miért nem szorgalmazta Dante a *regnum italicum* vagy *latinum* létrehozását? Miért nem Itália királyáról szóltak a *Commedia* próféciái, amikor a világot helyes útra terelő uralkodó eljövételét vetette előre?

¹⁹⁰ *De Monarchia*, II, 3, Dante, i.m. 428.

¹⁹¹ *De vulgari eloquentia*, I, 16, Dante, i.m. 370. Dante ezt a művét latinul írta. A magyar fordító a *latint* „olasz”-nak tolmácsolja. Mezey László Gian Giorgio Trissino klasszikusnak számító 1529-es olasz fordítását vehette alapul, ahol hasonló a helyzet.

¹⁹² XI. *Epistola*, Dante, i.m. 503. „nektek (*Ytalis*) kell azt (Róma) különösképpen tisztelni, mert hiszen az ő eredete a ti léteteknek a kezdte is.”

Annál is inkább jogos a kérdések feltevése, mivel valamilyen módon Dante idejében is megvolt az olaszok közös hazája, „királyi udvara”, s virtuálisan létezett a félsziget lakóinak történelmi tudatában és éppen kialakuló köznyelvében. A jelentős különbségek dacára az itt lakóknak végsősoron azonos a nyelve, ami az itáliai félszigeten élők által beszélt latin népnyelv.¹⁹³ (S a latin az olaszok második nyelve.) A *volgare italico* (*vulgare totius Italie*)¹⁹⁴ az ország „közös háza”, „kormányzóhelye” minden olaszé valamennyire, de egyiké sem teljes egészében. E helyzetnek köszönhetően a közös népnyelv rendszeresen politikai jelzőket kap, mint *aulico*, *curiale* stb. Ez a *curia* a lélekben és az észben van: „...a német Kúria tagjai egy fejedelem alatt egyesülnek, úgy ennek tagjai (az olaszoké) az ész kegyes fényességében lettek eggyé. Ezért nem igaz dolog azt mondani, hogy az itáliaiaknak Kúriájuk nincs, mert jóllehet uralkodó nélkül vagyunk, de mégis van Kúriánk, ámbár ez testi mivoltában szerteszét van szórva.”¹⁹⁵

Itália jelenlegi politikai helyzete a legnagyobb szánsalomra méltó, még a szaracénokénál is rosszabb.¹⁹⁶ Kétszeresen is „kormánytalan hajó vad fõrgetegben”¹⁹⁷, mivel sem *királya*, sem *császára* nincsen. Vagy, a régi metafora felelevenítésével, Dante *özvegy* Rómáról beszélt, akinek elhunyt „võlegénye”, a császár: „özvegygé lett a népek úrasszonya” (XI. levél, I,1). A *Roma vidua* gondolat megfogalmazódik a Sordello-énekben is, itt: „Cézárom, miért nem vezetsz a bajban?”¹⁹⁸ Ez az állapot azért is tragikus, mert az egyház világi hatalmi törekvései miatt megoldatlan olasz helyzet egyben és szükségszerûen általános (európai) válságot is elõidéz, és népek között-

¹⁹³ Ha nem nyelvrõl volt szó, a „latin” gyakran az „olasz” szinonimája, lásd *Inf.* XVII, 26: „dolce terra latina”, 33: „Parla tu: questi (Guido da Montefeltro) è latino”, XXII, 65, XXIX, 88: „Latin siam noi”, *Pg.* VII, 16–17: az olasz költõ, Sordello Vergiliusról, „O gloria dei Latin...per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra / O pregio eterno del loco ond'io fui”, *Pg.* VII, 16–18.

¹⁹⁴ *De vulgari eloquentia*, I, 8 és 10, Dante, i.m. 357 és 361, és *Convivio*, I, 6, Dante, i.m. 167.

¹⁹⁵ *De vulgari eloquentia*, I, 18, Dante, i.m. 373.

¹⁹⁶ *V. epistola*, V, Dante, i.m. 485.

¹⁹⁷ *Pg.* VI, 76–78, „Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave sanza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!”

¹⁹⁸ *Pg.* VI, 112–114,

ti háborúkat okoz. Hiába szervezte meg egykoron Justinianus császár a birodalom jogrendjét, működésének közjogi kereteit, ha senki sincs, aki a „nyeregben ülne” s megfékezne az egymásnak feszülő indulatokat. S ezért az áldatlan helyzetért ismét az egyházat terheli a felelősség:

Aj, bitang nép, ma is hű lenne lelked,
és hagynád Caesart ülni az ülésben,
ha az Isten szavait nem felejtet.
Nézd, milyen bokros a paripa! nézd, nem
túri fékét, mert nincs sarkantyúzója,
mert te tartod kantárát gyenge kézben!¹⁹⁹

Isten a latin római fajt választotta a köz ügyeinek a legmagasabb szinten való megszervezésére. Egyedül Itália királya (*Rex Romanorum*) képes arra, hogy minden népnek szabadságot, igazságot és békét hozzon. Az ő privilégiuma: egyben császár is, mint ahogy Róma püspöke a pápa. Egyáltalán nem szükséges ugyanakkor, hogy az imperátor feltétlenül olasz származású legyen. A szent Német-római Birodalom első emberének székhelye az *Urbs*ban van, s az Appennin-félsziget mintegy az ő „kertje”. A császár kezében nincs végrehajló hatalom, hiszen azt az egyes államok királyai gyakorolják (ilyen hatalma lenne neki mint *re d'Italia*). A császár igazi feladata: a kapzsiság következtében fellépő államközi konfliktusok hatalmi szóval való, de békés elrendezése. Az európai országok együttműködése az olasz-német perszónalunio irányítása alatt teljes mértékben laikus szervezetben történne. Az erős központi hatalom biztosítaná a megfelelő védelmet belső vagy külső támadás ellen.

A múltban voltak igazi uralkodók, mint Barbarossa Frigyes, aki az angol és a francia királyokat úgy tekintette, mint *reges provinciarumokat*; majd unokája, II. Frigyes „utolsó római császár – a jelen időpont tekintetében utolsó”²⁰⁰. A későbbiek elhanyagolták az olasz városokat, hagyták, hogy az egyház ott korlátlan hatalomra tegyen szert. Az egyházi hatalom végül annyira megerősödött, hogy mindkét kardot VIII. Bonifác vitte az

¹⁹⁹ Pg. VI, 91-96, i.m.

²⁰⁰ *Convivio*, IV,3, Dante, i.m. 271.

által meghirdetett első jubileumon Rómában. Sőt, a világi és lelki hatalom együttes birtoklásának jogosságát bizonyítandó, a pápa kiadta az *Unam Sanctam* kezdetű bulláját²⁰¹.

A várva várt új uralkodónak először is rendet kellene tennie. Ennek részei: el kell foglalnia trónját Rómában, az egyházat (megszüntetve annak a francia királyokkal való „parázna” kapcsolatát) vissza kell szorítania a spirituális élet keretei közé; az egyes államok királyainak hatalmát mérsékelnie kell, hogy a nemzetek fölötti szempontokat érvényre tudja juttatni. Ilyen uralkodó lehetőségét látta VII. (Luxemburgi) Henrikben. Dante lelkesen köszöntötte az „új napot”, amely/aki a szerencsétlenség sötétségét megtöri, s mint új Mózes a rabságból kivezeti népét a kánaánba. Ő az a „jegyes”, akire az olasz vár: „Mert a te jegyessed a világ vigasztalása és népednek dicsősége, a legkegyelmesebb Henrik, az isteni, az Augustus és Caesar már a nászra készül sietve”²⁰². Ha a régi vétek (*culpa vetus*) nem áll ennek is az útjába, az időbeli és az örök, Caesar és Péter hatalma kettéválik. „Serkenjetez föl királyotok elé Itália lakosai (*Latiales*), nem csupán arra szántak, hogy rajtatok uralkodjanak, de hogy mint szabad emberek, a kormányzásban részt vegyetek.” Szembeszegülni vele Isten elleni vétek.

Amint Lucifer felküldte a pokolból a nőstényfarkast, amely megakadályozza az erény hegyére való feljutást, az isteni jószág ugyanígy elküldi az Agárt, aki visszaüzi eredeti helyére a vadállatot.

Minden városon által űzi, vijja
e rossz vadat, míg a pokolba szálland,
honnét az ős irigység fényre hívta.²⁰³

A vergiliusi jóslat utáni hatvanhetedik énekben Beatrice az előbbihez hasonló értelmű próféciát mondott a világ jövőjéről. Vergiliusé az első ének 100. sorában kezdődik (34. terzina), Beatricéé a *Purgatorium* legvégétől visszafelé számított 100. sorában. A két jóslat szimmetrikusan „keretbe

²⁰¹ Erre volt „válasz” Dante *De Monarchiája*.

²⁰² V. epistola, Dante, i.m. 485

²⁰³ *Inf.* I.109–111, *Questi la caccerà per ogni villa, / fin che l'avrà rimessa ne lo inferno, là onde invidia prima dipartilla.*

foglalja” az egész földi világot és történelmet. (Krisztus éveinek a száma vonatkoztatható a világi uralkodó eljövetelére is.) Az *Agár* helyett egy matematikai absztrakció, az *Ötszáztizenöt* (*Cinquecento diece e cinque*²⁰⁴) megérkezését jelentette be. Ő Isten küldötte, aki eltávolítja mindkét gátló tényezőt, és ezzel helyreállítja a világ rendjét.

hogy egy kit *Ötszáztizenötnek* írnak,
Istentől küldve, megöli a Szajhát
és cinkos óriását, tette virrad.²⁰⁵

A jóslatot Beatrice a *Paradicsomban* (XXVII, 142–148) folytatja: hamarosan a végzet küldötte helyes irányba *megfordítja* a társadalom „flottája” vonulását, s az új évadban az embereket a boldogság felé vezeti, „és így jön igazi gyümölcs a virágra!”

Dante nem hitt a belső történelmi fejlődés eszméjében. Teológiai politológiájában a történelem nem az autonóm erők küzdelmének a színtere, hanem az isteni szándék és ítélet megvalósulásának a helye. Politikai tevékenysége nem azért volt sikertelen, mert nem ismerte volna fel a jelen történéseit, a városállamok sorsának alakulását, vagy nem igazodott volna el a különféle taktikázásokban, hanem azért, mert életútjának felén túlra jutva véglegesen kialakult történelmi és erkölcsi meggyőződésével egyszerűen nem lehetett igaza. Mint költészetét, politikai tevékenységét

²⁰⁴ A Dante-kritika évszázadok óta kísérletezik azzal, hogy az 515-öt konkrét személyel azonosítsa: az e vonatkozásban leggyakrabban idézett Can Grande della Scala vagy VII. Henrik mellett felvetődött maga Dante is, akinek latinos formában írt (Dantis) neve betűihez kabbalista módon számértéket rendelve 515-öt kapunk. Ámbár nem szükséges konkrét személyre gondolni: a költő „elméjének dicső asszonya” az új világmegváltó „rendszerteremtő helyét” jelölte ki, s elvégzendő feladatát. Mint ahogy a próféták sem beszéltek konkrét személyről (egészen Keresztelő Jánosig) a messiással kapcsolatban, hanem csak annyit mondtak róla: ő Isten küldötte (messiah, Danténál *messio di Dio*), Dávid házából származik (Danténál a császár örököse), kiűzi a világból a gonoszt, s helyreállítja Isten és ember kapcsolatát.

²⁰⁵ Pg. XXXIII, 43–45; „nel quale un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque”.



És a csalásnak ez a ronda képe
eljött, s kiszállt fejjel, derékkal is még,
de farkával nem szállt a part fölébe.
Arcát igaz ember arcának hinnéd,
oly jóságosan síma volt a bőre,
de teste végig kígyó teste innét.

Inf. XVII. 7–12.

is a szépség és a tökéletes rend szent mértéke határozta meg. A látomás leírásával akarta segíteni az isteni terv bekövetkezését.

Nem vetett számot a *korabeli* történelemben ható erőkkal, s azt sem látta, hogy a 14. század hajnala nem a politikailag egységes Európa birodalmi víziójának kedvez, hanem, éppen ellenkezőleg, a (nemzet)államok létrejöttének és megerősödésének az időszaka. A kapzsiságot (*lupa*) az *Agár* vagy az *Ötszáztizentöt* nem űzte a pokolra, sőt amit ő *culpa vetus*nak tekintett, az a tőkefelhalmozáson alapuló új világ dicsőített erénye lett. Az eltelt európai évszázadok inkább a negatív jóslatot váltották valóra, vagyis: mivel nem jött létre a monarchia, a népek egyéni, állami és ideológiai kapzsiságot visszaszorító uniója, az országok örökösen háborúskodtak egymás ellen.



A COMMEDIA SZÖVEGÉNEK TÖRTÉNETE, 1321-1355



Amint néhánnal szembenézni mertem,
akikre a fájó tűz rácsapódott,
senkit sem ismertem, de megfigyeltem,
hogy mindenik nyakán egy táská lóg ott;
melyeknek volt bizonyos színe, címe,
s rossz szemük e táskára kapcsolódott.

Inf. XVII. 52–57.

1877-ben egy magas rangú török delegáció vonattal Budapestre szállított 35 igen értékes kódexet, közöttük azt is, amelyik azután az Egyetemi Könyvtárban a *Codex Italicus* 1. jelzettel kapta. A budapesti átadás előtt az Isztambulból érkező politikusok, hivatalnokok Szegeden szálltak meg, ahol az egész város méltó ünneplésben részesítette azokat, akik hazaszállították Mátyás könyvtárából a török hódoltság kezdetén elvitt 34 korvinát és a *Commediát*²⁰⁶. Az utóbbi, az 1v-n lévő oszmán török margináliák szerint Nagy Szulejmán idején került a topkapi (Isztambul) szerájba, majd, 330 évvel később, II. Abdülhamid Han Magyarország Tudományegyetemének ajándékozta, 1877. április 9-én.²⁰⁷ (Nem tudunk arról, hogy a padisah anyagi vagy bármilyen más ellenszolgáltatást kért volna a könyvek visszaszolgáltatásáért.)

De eredetileg mikor kerülhetett a Dante-kódex Budára (Visegrádra?), amely a legrégebben írt és illusztrált könyv ma Magyarországon (az idő-

²⁰⁶ 2001-ben emlékkötet jelent meg az eseményről: Erődi Béla, *Csok jasa! A török küldöttség látogatásának emlékkönyve*. Magyar–Török Baráti Társaság, Akadémiai, Budapest 2001.

²⁰⁷ A margináliákról lásd Berta Árpád tanulmányát a kódexet kísérő kötetben, 49–50.

ben valamivel megelőzi mind az *Anjou Legendáriumot*, mind a *Képes Krónikát*? Az egyik verzió szerint az 1343 és 1354 között Velencében készült könyv²⁰⁸ hadisarcként Nagy Lajos király idején került magyar tulajdonba, a másik elképzelés későbbre teszi ezt az időpontot. Mindkettő az észak-italiai Emo család a mű elején jól látható címeréből (1r) indul ki. Az előbbi szerint az 1379-es győztes chioggiai csata után magyar fogságba eső Pietro Emo mentette ezzel is magát. A másik: az Emo család közel egy évszázaddal későbbi tagja, Giovanni 1465-ben mint velencei követ hozhatta Mátyás királynak Dante *Commediáját* (ismerve a király műveltségét és könyvgyűjtő szenvedélyét). Tény azonban, nincs megfellebbezhetetlen bizonyíték egyik koncepció mellett sem.

Valószínűbb azonban a korábbi adat, amely mellett nem nehéz közvetett érveket találni. Dante ugyan egyáltalán nem lelkesedett a nápolyi Anjou-családjáért, II. Károlyról, *Jeruzsálem Sántájáról* meglehetősen negatív képet festett a *Paradicsom* XIX. énekében (vv.127–129), de a család magyar ágát kivonja az általános ítélet alól. Az életrajzi részben szó volt már arról, Sánta Károly magyarországi Máriától (IV. Béla unokájától) született fiával, az akkor 24 éves Anjou Martell Károlyval Dante 1294-ben személyesen is találkozott Firenzében (vagy Sienában), sőt a firenzei politikus és költő ugyanebben az évben a nápolyi udvarban is járt követségben. Magyarország fiatalon elhunyt címzetes királyáról még negyedszázaddal később többször is meleg szavakkal tett említést a *Paradicsomban* (VIII. 64–66, XIX. 142–143). Dante aggodalommal figyelte az Árpád-ház kihalását követő évek zűrzavaros eseményeit, s nagy reményeket fűzött a monarchikus politikai rendet megteremtő Károly Róbert uralkodásához. *Caroberto* Mária unokája, Dante fiatalon elhunyt barátjának a fia volt.

²⁰⁸ A tanulmánykötet, hosszú szakmai vitát lezárva nyelvészeti-filológiai összhangzó érvek alapján erre az időszakra teszi a szöveg leírásának az idejét. Ugyanakkor a művészettörténeti kutatások két eltérő koncepció mutatnak: szintén velencei mini-atúrakészítő mellett érvel Giorgio Fossaluzza (51–85), míg Prokopp Mária felveti (41–49), a képeket esetleg magyarországi királyi festőműhelyben alkották meg. A kutatók körében még nem eldöntött, hogy Andrea Dandolo művészeti pártoló dózse vagy Nagy Lajos király a megrendelő?

Az ő és fia, Nagy Lajos uralkodása idején vált általánosan ismertté Európa-szerte a *Commedia*, amely éppen a magyar uralkodók érdeklődésének homlokterében lévő területeken a legismertebb, szinte szakrális erővel rendelkező, a másolatok nagy száma miatt viszonylag könnyen hozzáférhető világi alkotás lett. Nehéz elképzelni, hogy Anjou királyaink nem akarták volna megszerezni azt a népszerű könyvet, amely nemcsak a fiatalon elvesztett apáról (vagy Nagy Lajos esetében nagyapáról) emlékezik meg meleg szavakkal, de még költői legitimitációt is nyújt a „rendteremtéshez” és az uralkodásukhoz.

Az első Dante-kódex²⁰⁹



S láttam, hogy mesterem hátára mászik
 – már fel is mászott – a vad szörnyetegnek
 és szólt hozzám: „Légy bátor s jól vigyázz itt” [...] s szólt: „Geryon! mozoghatsz már az űrben!
 De gondoldj rá, hogy terhed szokatlan
 és lassan ereszkedj le, tág gyűrűkben.”

Inf. XVII. 79–99.

„Petarcát úgy látjuk magunk előtt, amint dolgozószobájába visszavonulva beszélget „barátaival”, az *auktorok* kézírataival; ezeknek nagy számban való megvásárlását a család hatalmas gazdagsága lehetővé tette számára. Sok Petarca kézjegyét viselő kódex ismert, de egyetlen egy kézíratról sem tudunk, amely Dantéhoz tartozott volna, egyetlen egy sorról sem, amely az ő kezétől származott volna.”²¹⁰

²⁰⁹ A kérdésre vonatkozó legfontosabb szakirodalom: Giorgio Petrocchi, *L'antica tradizione manoscritta della Commedia. Studi Danteschi XXXIV* (1957), 7–126. Peter Breiger – Millard Meiss – Charles S. Singleton, *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*. 2 voll. Princeton, 1969, illetve a jelenleg 827 tételből álló http://www.danteonline.it/italiano/codici_indice.htm tud a budapesti kódexről.

²¹⁰ Gian Paolo Marchi előadása a Dante-kódex veronai bemutatóján, 2006. november 8-án.

Idéztük már a száműzött, mások könyörületére szoruló hétgyermekes²¹¹ apa megrázóan őszinte szavait fájdalmasan megélt szegénységéről. Cacciaguida jóslatában a sós kenyér és mások lépcsője szimbolizálja a kitaszítottság, az örökös vendéglét és a szegénység fájdalmas keserűségét.

Majd megtudod, mily sós kenyér a másé;
S föl- lemenni, milyen kínos ösvény,
Keserves lépcső az idegen házé!²¹²

Szegénységének köszönhetően nagyon kevés értékes tárggyal rendelkezhetett, nem tudjuk bizonyosan, melyek voltak a saját tulajdonú könyvei, semmilyen szilárd ismeretünk nincs könyvtáráról, amely akkor a gazdagság jele lehetett volna.

Éles ellentét feszül az életutat kísérő szegénységre visszavezethető hiány és a mű szinte viharos gyorsaságú terjedése, a *Commedia* számos kódex-másolata között. A *Bibliát* leszámítva nincs még egy könyv, amelyet olyan nagy számban másoltak és illusztráltak volna a 14. század második felében, mint Dantéét, a kódexek mind világi (városi), mind rendi (eleinte főleg ferences) *scriptorium*okban és festőműhelyekben készültek. Nincs közöttük azonban olyan (fennmaradt) változat, amelyet Dante maga írt vagy diktált volna, vagy amelyet mint szerző látott vagy javított volna, sőt még olyan sincs, amely valamiképpen közvetlen filológiai kapcsolatba lenne hozható az eredeti kézirattal.

A „harmadik generációs” másolatok közül viszont néhány már fennmaradt. Dante halálától, 1321-től 1355-ig tartó időszak alatt keletkezettek alkotják az *első hagyományt*. A *Pokol* és a *Purgatórium* kópiája már 1313 és 1318 között elterjedt, a *Paradicsomé* 1321-től, miután a költő Jacopo nevű fia (Boccaccio szerint) egy álom segítségével megtalálta az utolsó

²¹¹ Gyermekeiről ld. életrajzi rész jegyzetét.

²¹² *Par.* XVII.58–60. „Tu proverai sì come sa di sale / Lo pane altrui, e comè duro calle / Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.” Ámbár az átvitt értelmű használat nyilvánvaló, megjegyezzük, a firenzei kenyér sótlanul készül.

cantica befejező tizenhárom énekét.²¹³ A kéziratok sokszor pontatlan szövegváltozatokat közöltek, amelyeknek a filológiai szempontú osztályozása önmagában is nehézségekbe ütközik, számos hibás változat látott napvilágot. A másolók ritkán álltak a helyzet magaslatán, gyakran nem értették pontosan a szöveget, kihagytak számukra fölöslegesnek tűnő részeket, értelmezték és többször megváltoztatták az eredeti verseket. A kéziratmásolásokkal szinte együtt születtek a magyarázatok, amelyek főleg tartalmi, gyakran teológiai²¹⁴ helyekre vonatkoztak.

Az interpretációk, majd a *lectura Dantis*ok soha véget nem érő sora magával a költőével kezdődik. Dante minden szempontból *poeta doctus* volt: a tudományos szemlélettel is megfigyelt valóságot több alkalommal kétféle módon jelenítette meg. Egyszer elvont, költői formában, versben, más-szor közvetlenül, racionálisan és szisztematikusan, értekezésként előadva. Az utóbbi a dolgokat és jelenségeket önmagukban, ahogyan a megfigyelő ember számára feltűnnek, „statikus” vagy epikus mivoltukban mutatja. A költő viszont mozgásba hozva, étellel telítve, drámaian. A drámaiság, a közvetlen jelenlét vagy részvét jelentőségben felül is múlhatja a külső valóság pontos leírását. A nézőből, az olvasóból szereplő, sőt részben alkotó lesz. Dante a *szent költemény* révén képes volt valamiképpen Aquinói Tamás aprólékosan kidolgozott, világmagyarázó *Summa Theologiae*-ja fölé is emelkedni. Ami a *doctor angelicus*nál leírt, az a *Commediában* megjelent.

A kettős, voltaképpen egymást kiegészítő megismerés és ábrázolás igénye Danténál nem korlátozódott az ég és föld közreműködésével létrejött műre. A *Convivio* könyveiben a bevezető költemények után kezdődik az adott problémakör részletes, filozófiai kidolgozása. Ugyanígy járt el, ha a költői világ működésének a bemutatásáról volt szó. A *Vita nuova*ban a szonettek, a canzonékat hosszú prózai fejtegetések követik, amelyekben a költő a lehető legsokrétűbben elemzi a poétikai és tartalmi-történeti megoldások miértjét és mikéntjét. Ahogyan a hitet tudással, úgy a köl-

²¹³ Dante a művét hat-nyolc énekenként „Can Grande della Scala úrnak küldötte el..., s csak miután ez látta, csak akkor készített róla másolatot...” Giovanni Boccaccio, *Dante élete*, II. 678.

²¹⁴ Dantét sírversén Giovanni del Virgilio „nagy teológusnak” állítja.

tészetet magyarázatokkal kell alátámasztani: Dante több alkalommal is, mint láttuk, kulcsot akart adni költeménye helyes értelmezéséhez. A XIII. levél második része sorról sorra kommentálta a *Paradicsom* első énekének elejét, végül az Isten látása leírásának lehetetlenségéről közölt rövid nyelv-filozófiai értekezést.

A nagy művészi erővel és hatással rendelkező, hamarosan igen népszerűvé váló mű megértését azonban a rendkívül összetett tartalom, a klaszszikus mitológiai, filozófiai, teológiai és kortárs politikai vagy hétköznapi utalások rendszere nehéz olvasmánnyá tette még a literátusok számára is. Az elkészült kódexekben²¹⁵ gyakran a költemény szövege (vagy egyes énekei) elé külön előszókat, illetve a sorokhoz és tercinákhöz szorosan kapcsolódva az egyes lapokra margináliákat vagy posztillákat helyeztek el, amelyeken a kommentátorok az adott részt magyarázták. A kiadások története itt egyben a kommentárok története is.

A *Commedia* első, Dante halála után közvetlenül leírt, valószínűleg hiteles, elveszett, de részleteiben hat kódexben²¹⁶ is fennmaradt magyarázatokkal ellátott „kiadása” a harmadik (?) fiú, a szintén költő Jacopo nevéhez fűződik (*Chiose*²¹⁷ *di Jacopo figliuolo di Dante Alighieri sopra alla Commedia*), aki 1322 májusában ajánlotta azt hálával atyja jötevőjének, Guido da Polentának. Az ifjú Alighieri mentegetni igyekezett az apját, akit Firenzében halálra ítélték.²¹⁸ Talán az apologetikus szándék is közrejátszhatott abban, hogy magyarázni is akarta a köznyelven született, s így elvileg sokak számára olvasható és érthető költeményt. A *Proemio* szerint a magyarázat azzal a céllal készült, hogy „a híres firenzei filozófus és költő, Dante Alighieri által a világnak újabban átadott egyetemes gyümölcsöt jobban tudják ízelti azok, akikben a természetes világosság tudományos megismerés híján ragyog. Én Jacopo, Dante fia, anyanyelvű

²¹⁵ A Dante-kódexekről részletező katalógust közöl Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Comedia-Handschriften*, Anton Hiersemann, Stuttgart, 1984.

²¹⁶ Roddewig, *i.m.* 393.

²¹⁷ Jacopo verset is írt és 51 tercinában összefoglalta a *Commedia* felosztását és anyagát.

²¹⁸ A család férfitagjaira vonatkozó ítélet papíron (valóságosan nem) közel kétszáz évig érvényben volt, végleg csak a harmadik Dante Alighieri kérésére törölték el 1494. december 31-én, valószínűleg Angelo Poliziano költő közbenjárására.

prózában szeretném bizonyítani megértésének mély és hiteles részét.”²¹⁹ A *chiosatore* először a fő részek felosztásáról (*divisione*), majd főleg a bűnökről érkezett az egyes lapok szélén, bemutatva kisebb mértékben szó szerinti, nagyobbban allegorikus jelentésüket a költeményben. A vállalkozás a családi közelség (amire viszonylag kevés konkrét utalás történik) miatti nagy elvárásoknak nem felelt meg, mivel, úgy látszik, meghaladta a fiú intellektuális képességeit. A többé-kevésbé rendszeres exegézis az *Inferno*val abbamaradt ugyan, de az igényt nyilvánvalóan és határozottan jelezte. (Jacopo a Boccaccio által leírt nagy pestisjárványban 1349 májusa előtt meghalt.)

A költő halálát követő másfél évtized kiadásai-exegézisei közül Jacopo della Lana vulgáris nyelven, 132¾ és 1328 között írt teljes *Commento*ja bír nagy jelentőséggel: a bolognai származású, de Velencében élt magyarázó figyelme kiterjedt a teológiai-doktrinális, poétikai vonatkozásokra, a politikai összefüggésekre és az allegóriával kapcsolatos kérdésekre. Legtöbbet azonban a Dante által említett valóságos, mitológiai és bibliai történetek hosszú és részletező bemutatásával foglalkozik. A rövid költői utalás apropóján a magyarázó hosszan elmesélte, szinte önálló novella formájában, a felidézett eseményeket, gyakran pontatlanul. VIII. Bonifác és Szép Fülöp összeütközése történetének elmondásakor például az olvasó arról értesül: a pápa megszégyenítése (pofonütés Anagniban) után „annyira a falba verte a fejét, hogy meghalt”. A filológiai szempontból sokszor pontatlan magyarázói narráció bőségesen árad, helyenként önálló életre kel, nem csökkentve azonban ezzel a *Commedia* népszerűségét és terjedését. Jacopo della Lana tett először kísérletet arra, hogy ne csak a nehezen érthetőnek gondolt helyeket magyarázza, hanem szisztematikusan az egész művet. A fő fejezetek és a *cantók* elé (bővebben a hatodik énektől) bevezetőket, tartalmi összefoglalókat helyezett, amivel máig gyakorolt hagyományt teremtett. Ezekben tematikai szempontból felosztotta („in questo capitolo fa l'autore menzione di cinque cose” stb.), majd részenként tárgyalta és magyarázta az így felállított egységeket. Magyarázatai több tucat kódexben is fennmaradtak, ezek közül az egyik legismertebbet, az *Inferno*ra és a *Purgatorióra* vo-

²¹⁹ Luigi Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante*, Sansoni, Firenze, 1891, 8.

natkozó magyarázatait a Maestro Galvano által másolt, a firenzei Biblioteca Riccardiana-ban őrzött, *Riccardiano 1005.* kódex tartalmazza. (Gutenberg felfedezése, 1455, után Lana *Commedia* kommentárjai jelentek meg először nyomtatásban: Velence, Vindelino di Spira, 1477²²⁰).

Jacopóéra, főleg Lanáéra (és másokéra: Graziolo de' Bambaglioli²²¹, 1324, Frate Guido²²², 1327) támaszkodik az a toszkán nyelvű *Commento*, amely az utódokból talán a legnagyobb elismerést váltotta ki. Ezt a magyarázatot a nagy tekintélyű firenzei Crusca akadémia tagjai 1621-ben egyszerűen *Ottimónak* nevezték el, szerzője valószínűleg Andrea Lancia, firenzei jegyző, ismert irodalomnépszerűsítő. A *Legjobb* kommentár írója 1333 és 1340 (1343?) között dolgozott ezen az exegézisen, amelyet kitűnő toszkán dialektusban írt meg. Megemlítette, hogy ő is Firenzében élt és személyes kapcsolatban állt Dantéval, akinek politikai nézeteit is osztotta. A mű elsősorban költemény („ciò che dice l'autore seguita poesia”), s ekként kell értelmezni. A *Commedia* száz énekére kiterjedő magyarázata minden ide vonatkozó ismeretet igyekezett felhasználni, s csak nagyon kis részben tartalmazott eredeti elemeket. A korábbi négy-öt kódex magyarázó anyagát rendszerezte, összefoglalta, („alcuno dice”, „questa chiosa è tratta di diverse chiose”, questa è una chiosa dell'Autore medesimo” stb.), kritikai elemzés alá vonta, korrigálta, megszerkesztette (néha ütköztette is őket egymással), s az ott találtakhoz általában csak kiegészítő megjegyzéseket tett. Így ez lehet az első példája a modern értelemben vett, szinte önálló irodalomtudományi részterületté vált jegyzet apparátus készítésnek, amely a korábbi ismeretek minél szélesebb körét idézi, s csak korlátozott mértékben (vagy egyáltalán nem) eredeti. Az *Ottimo* szinte mindazt elismételte, amit a műről az első húsz év alatt írtak. Mindhárom főrészhez készült kommentárt tartalmazó legrégibb kódexek közül: *Laur.*

²²⁰ Maga a költemény 1472-ben egyszerre három városban is napvilágot látott nyomtatásban: Folignóban (a mainzi Johann Numeister ed Evangelista Angelini, április 11.); Mantovában (a butzbachi Georg e Paul; ?) és Velencében (Federico de'Conti, július 18.), az április 11-i számát az *editio princeps*nek.

²²¹ Latin nyelvű, Roddewig, *i.m.* 392. Az *Inferno* VII. 89. magyarázatot így kezdi: „Il Cancelliere di Bologna, Graziolo chiosò sopra queste parole”. Rocca, *i.m.* 245.

²²² Guido da Pisa, latin nyelvű, Roddewig, *i.m.*

40.19 (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze), *Ricc. 1004* (Biblioteca Riccardiana, Firenze), *Magliab.III.31* (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze). Az utóbbi kettő az *Ottimo* mellett Lanáeit is tartalmazza.

Jacopo Alighieri munkáját bátyja, az elsőszülött Piero (Pietro) folytatta. A latinul 1340-41-ben írt kommentár jóval nagyobb erudícióval készült, mint öccséé, s a *Commentarium* bizonyos elemeiben máig élő hagyományt teremtett. Nem pusztán a homályos helyeket magyarázta, hanem kijelölte a későbbi Dante kritika néhány alapelemét: a klasszikus költőkhöz való viszonyt, a történeti Beatrice melletti tanúskodást stb. Kiigazította az időközben megjelent más kommentárok „doktrinális” és allegóriaértelmezési hibáit vagy fogyatékoságait. Értelmezésének kiinduló pontja apja Can Grande della Scalához írt, általunk már idézett episztolája. A *Proemió*ban Piero hat területen (*subiectum, agens, forma, finis, libri titulus, genus philosophiae*) folytatott, az okok vizsgálatára irányuló kutatást jelölte meg a költemény magyarázta legfontosabb feladatának. („*Causa efficiens in hoc opere... Dantes Aligierii de Florentia, gloriosus theologus, philosophus et poeta*”, ebben a sorrendben!) A *forma tractandi* részben hét jelentésszintet különített el (*literalis, historicus, apologogicus, metaphoricus, allegoricus, tropologicus, anagogicus*). Piero kommentárja szinte folyamatos idézet gyűjtemény, a Biblián és Arisztotelészen kívül nagy szerepet kaptak az egyházatyák, s az antik költők, akiket Dante fia kitűnően ismert. Ugyanakkor ő sem foglalkozott részletesen atyja életének az eseményeivel, a többi szereplő sorsával, a kortársak apjához való viszonyával.

A kommentárokat egyáltalán nem tartalmazó másolatok igényes elkészítése is megkövetelte az értelmezés minimumát, s nemcsak a (fő) fejezetek elé írt rövid tartalmi ismertetések okán. Szerzői autográf vagy egyértelműen hitelesnek elfogadott szöveg híján ellenőrizetlenül sok és egymástól gyakran nagyon különböző változat terjedt el Toszkánában és Észak-Itáliában. Valamilyen módon rekonstruálni kellett a szöveg eredeti(nek gondolt) alakját. Ehhez minél több változat ismeretére, s ezek összehasonlító elemzésére volt szükség, ahogyan ezt az *Ottimo* szerzője valóban példásan megtette. Az eltérő helyek közötti választás eredménye már önmagában is bizonyos mértékű értelmezést jelentett. Az egyik filológus *amanuensis*, Forese Donati, – aki 1330 október közepétől 1331 január 30-ig dolgozott azon a nagy tekintélynek örvendő *editio variorum*on,

amely a „Mart” nevet kapta – találó kifejezése szerint „*ex diversis aliis ... fideliter exemplando*”²²³. (Az eredeti kódex elveszett, a 16. századi firenzei dantista, Luca Martini – innét a név – ismertette meg és közölte (*Aldina*, AP XVI. 25, Biblioteca Nazionale Brera, Milánó). Fennmaradt viszont a „Triv” (*Trivulziano 1080*)²²⁴, amelyet egy másik szorgalmas kopista, Francesco di Ser Nardo da Barberino írt le 1337-ben. A „hiteles és biztos” firenzei kézirat mindhárom canticájának a kezdete díszítve van, az iniciálék N (Vergilius kézen fogva vezeti Dantét), P (D. és V. hajóban), L (Mária megkoronázása).

Az 1330-as és '40-es években további kódexek születtek: *Landiano* (*Piac.*) 190 (Jacopo Alighieri és Bosone da Gubbio rimes *capitoli riassunti*-jaival, Antonio Fermo, Marche tartománybeli másolóra visszavezethető tájnyelvi elemekkel, Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza, 1336), az *Ashburnhamiano*²²⁵ 828 (Medicea Laurenziana, Firenze, 1335, „*Lantichissimo*”), a *Cortonese* 88²²⁶ (*Co'*, Biblioteca Comunale, Cortona), *Codice 46*²²⁷ (*Gv*, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, Firenze, 1337), *Hamilton 203* (*Ham*, Staatsbibliothek, Berlin, 1347, Pisában egy Tomazo nevű íródeák írta, olasz rubrikákkal). Az 1350-es, '60-as években működött Firenzében egy másolóműhely. Megalapítója valószínűleg Francesco di Ser Nardo volt, itt készült az említett *Gaddiano 90 sup. 125* mellett még sok más Dante kódex. A másolók egységes betűformákkal dolgoztak és a lapok hasonló képi megjelenítésére törekedtek. Az itt készült kódexeket nevezik a kéziratok százas csoportjának (Danti del cento).

²²³ Ernesto Milano, *Testimonianze dantesche*, Il Bulino, Modena, 2000, 102. Ez a Forese Donati nem azonos Dante költőtársával.

²²⁴ Biblioteca dell'Archivio Storico Civico e Trivulziano, Milánó. Másik példánya 1347-ből az ugyancsak Ser Nardo da Barberino kezétől a *Gaddiano 90 sup. 125*. (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze)

²²⁵ Szintén Jacopo *capitolij*aival. John Ashburnham (1797–1878) angol gróf könyvjúteménye 29 darab, Dante műre vonatkozó kéziratot is tartalmazott. Az olasz szempontból fontos anyagot Olaszország 1884-ben megvásárolta a British Museumtól, illetve a Bibliothèque Nationale de Paris-tól.

²²⁶ Latin rubrikákkal (általában piros színnel írt cím vagy összefoglalás az egyes részek kezdetén), 15. század közepe, pontosabban nem datálható.

²²⁷ *Paradiso*, Ottimo kommentárokkal.

Ezzel lényegében felsoroltuk azokat a fontosabb fennmaradt *Commedia*-másolatokat, -kiadásokat, amelyek a budapesti kódexnél korábban vagy vele körülbelül egy időben keletkeztek. A 19. század utolsó harmadában a kódexszel foglalkozó első kutatók pontatlanul határozták meg kódexünk keletkezési idejét. A 14. század végére való datálás magának az itt található szövegnek a jelentőségét is csökkentette, amelyet a Boccaccio-féle változathoz mértek. A hibát a szaktudomány csak most tudta korrigálni. A *Cod. Ital 1.* a Boccacciót megelőző, korai időpont miatt is feltétlenül jelentős érdeklődésre tarthat igény, ezt az eddigi tanulmányok, recenziók²²⁸ máris messzemenően igazolták. Az említett kódexek közül a budapesti kiemelkedik illusztrációinak száma és magas művészi színvonala miatt is.

Codex Italicus 1.



S fönn a csúf szirten szerteszt csatároz
nagy ostorokkal sok nagy szarvas ördög
és le-lecsap hátra a póre nyájhoz. [...]
mert rászóltam: „Te, ki szemed a földre
sütöd le, ha nem hamis arcot hordasz,
te vagy Venedico Cacciagnemico;
de mi vitt rá, hogy kínban itt sikoltasz?”

Inf. XVIII. 34–50.

Véleményünk szerint a kódex az egyik velencei *scriptorium*ban keletkezett 1343 és 1354 között a művészetpártoló Andrea Dandolo dózse idején. A gazdagon illusztrált (tudunkkal minden korábinál gazdagabban) *Codex Italicus 1.*, amely a ELTE Egyetemi Könyvtárában található,

²²⁸ Claudio Griggio, Dante Alighieri, *Commedia. Lettere italiane*, 2008, (LX) 149–154.

H. Wayne Storey, Dante Alighieri, *Commedia. Muse*, Vol. 3. N.1. Spring 2008. 85–91.

Mátyus Norbert, A budapesti Dante, *Buksz* (Budapesti könyvszemle) 20 (2008/3), 211–215 (Dante-kódex).

hasonmása 2006. november 8-án jelent meg Veronában, a veronai és a szegedi egyetem közös kiadásában. A kódex nyolcvankét 33 × 25 cm pergamen lapból áll. Az 1r-től 78v-ig a *Commedia* három nagy énekét tartalmazza, sok helyen azonban kimaradtak hosszabb-rövidebb részek. A szöveg alapos filológiai vizsgálata a közeljövő feladata, néhány jellemzője azonban már most megállapítható. Nem köthető közvetlenül egyetlen egy ismert hagyományhoz, kódexhez sem. A szöveg sok helyen eltér az *antica vulgata*tól, illetve a mű később elterjedt „kanonikus” változatától. Jelentős mennyiségű velencei tájnyelvi elemet is tartalmaz. Első rátekintésre jól látszik, hogy néhány ponton a budapesti kódex által kínált kifejezés állhat közelebb a szerzői szándékhoz, s nem az, amelyik általánosan elfogadottá vált.

Íme egy *felix culpa*: Dante a *Pokol* második énekének végén (vv. 127–131), hosszú belső viaskodás után, a vállalkozás minden nyilvánvaló képtelensége ellenére, hallgatva Vergilius tanácsára végül úgy dönt, elindul a túlvilági utazásra. A döntés véglegességét a következő hasonlattal közli:

Quali fioretti dal notturno gelo,
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
si drizzan tutti aperti in loro stelo,
tal mi fec'io di mia virtude stanca,

Babitsnak annyira tetszett ez a hasonlat, illetve annak általa készített magyar fordítása, hogy külön kitért rá *Dante fordítása* (1912) című műhelytanulmányában²²⁹.

Mint kis virág, mely fagyos éjszakában
Hajlott és zárt, s mihelyt naptól fehér lett,
nyílvá szárán emelkedik magában:
A fáradt virtus bennem úgy feléledt.

²²⁹ Babits Mihály *Művei. Esszék és tanulmányok I–II.* Szépirodalom, Budapest, 1978, 277–278.

Az idézet első sora végén rímhelyzetben valamennyi *Commedia*-kiadásban a *g(i)elo* szó vagy annak fordítása jelenik meg. (A Babits által idézett francia kiadásban is, *froidure*.) A budapesti kódexben ugyanitt viszont a *cielo* (ég, égbolt) szerepel.

Dante saját tudományos meggyőződésén túlmenően teológiai okokból is következetesen ragaszkodott ahhoz, hogy a teremtet világot és annak működését költői metaforáiban, hasonlataiban mindig pontosan használja és idézze. Dante állandóan és nagy gondnal próbálgatta realitás érzését, esetenként még a filozófiai hagyománnyal szemben is, mint például tette ezt a vízzel kapcsolatban, *Vita a vízről és a földről* veronai előadásában. Asztronómiai ismeretei a mai tudományos felfogás szerint is tökéletesen megállják a helyüket: túlvilági utazásának ideje a költemény csillagászati utalásai alapján pontosan rekonstruálható.²³⁰

Az ég és föld közreműködésére számító költő (ezen kívül) sohasem használt olyan hasonlatot, amelyben a természeti utalás tartalma ellentétes lenne költőjével, s főként nem egy reá nézve olyan fontos helyen, mint végső elhatározásának a közlése. Az *éjszakai ég* alatt, a fény hiányakor számos virág lehajítja a fejét, majd a kelő nap sugaraira felemeli. Ugyanez a fényszimbolizmus figyelhető meg a *Purgatóriumban* is, ahol éjszaka leáll minden mozgás. A hegy teteje felé ható emelkedés csak akkor lehetséges, ha világit a vezető, Krisztus jelképe, a Nap.

A „fagyos” hasonlat megragadóan szép (ezért is élhetett több száz éven keresztül), költőibb, mint az *éjszakai égre* való egyszerű utalás. Dante a döntő különbséget akarta bemutatni az el nem indulás és az elindulás állapota között. A folyamat két stádiuma a *poi* (majd) szóval van elválasztva: a participiumos szerkezet a lezárt múlt mozdulatlan-ságára utal, *chinati*, *chiusi*, majd egy többes szám harmadik személyű visszaható ige (*si drizzan*, felegyenesednek) a kis virágok állapotának megváltozását, új állapotba kerülését, a reményteli jövőt jelenti. Mind-

²³⁰ A témáról szóló számos tanulmány közül Paolo Pecoraróéra hivatkozunk: *Le stelle di Dante. Saggio d'interpretazione di riferimenti astronomici e cosmografici della Divina Commedia*, Bulzoni, Roma, 1987, 452. Illetve magyarul: Ponori Thewrewk Aurél, *Divina astronomia. Csillagászat Dante műveiben*, Magyar csillagászati Egyesület, Budapest, 2001.

ez a körülményeknek, a természeti-isteni erő mozgásának köszönhető. A jelzős szerkezetű *éjszakai ég* múlttá válik, az ellentétébe lép át: a nap megvilágítja a kis virágokat. A mikrokozmoszban a *zárt* ellentéte a *nyílt*, a *lehajlott*nak a *felegyenesedett*. A makrokozmoszban az ismert változat szerint csak a jelző (*notturmo*) állna szemben az igével (*imbianca*, megvilágítja, fehérré teszi), a *gelo* nem. A fagyhoz, a jéghez éppen nem a sötétség, hanem a fehérség asszociálódik. Így a jég nem jelentene radikális változást az éjszaka és a nappal, a bűnben megmaradás és az Isten látás reménye között. Az ég esetében viszont megvalósul az állapotok közötti diametrális ellentét, és tökéletesen szimmetrikussá válik az egyéni és az egyetemes.

A *Codex Italicus* 1. művészettörténeti jelentősége is óriási. Az *Inferno*hoz 73 színes illusztráció készült, a *Purgatorió*hoz 21 és 5 rajz, 26 ablak üresen maradt, a *Paradisóban* 51 miniatúra számára fenntartott négyzet maradt üresen. Giorgio Fossaluzza szerint a miniatúrák szoros rokonságot mutatnak más, Andrea Dandolóhoz kapcsolódó munkával, így többek között a Szent Márk székesegyház számára készített *Epistolarió*val (Velence, Biblioteca Marciana), a *Promissione del doge Andrea Dandolo*val (Velence, Museo Civico Correr), a *Capitolare dei consiglierivel* (Velence, Archivio di Stato). A *Purgatórium* öt miniatúrájának elkészült a rajz vázlata, a többi vignetta üresen maradt. Ide a szöveg másolója (?) instrukciókat írt a festő számára (pl. *in lo ciel iiii stelle*, *Purgatórium*, I. 37, az égen négy csillag, 29r; vagy „két angyal a levegőben, Dante térdel, Vergilius beszélget velük”, 30r). Mindhárom iniciáléban Dante alakja látható, őt a festő következetesen drapp színű ruhában és (általában piros színű) sapkában ábrázolta. A Dante ikonográfiából jól ismert sas orr, a miniatúrákon nem tűnik jellemző vonásnak. A képeken Vergilius szakállt visel és zöld köpeny van rajta, az ő sapkája is legtöbbször piros.

A *Commedia* jelenlegi szövegének kialakításában, az eredeti költői szándék és kifejezések rekonstruálásában Giovanni Boccaccióé a legfőbb érdem. Ő nemcsak versekben, nemcsak a *Trattatello in laude di Dante* című életrajzában, és nemcsak az 1373 október 23-án Firenzében kezdett három hónapig tartó *Commedia* felolvasásával és magyarázatával, amelynek első 17 énekéig jutott, szolgálta és magasztalta a nagy elődöt,

hanem textológiai, filológiai, sőt másolási tevékenységgel is.²³¹ Az egész antik hagyományt átértelmező kitűnő filozófia- és irodalomtörténész²³² a művet szövegkritikai vizsgálat alá vonta, feltehetően korrekciókat hajtott végre rajta, s többször is lemásolta. A Dante műveit tartalmazó példányt (*Vaticano lat.* 3199), az újabb kutatások szerint Forese Donatival 1351 és 1353 között (nem tudjuk pontosan a mikor), az említett *Mart* másolójával-szerzőjével elküldte Petrarcának Avignonba. Az ebben lévő *Commedia*-editio valószínűleg nem Boccaccio kezétől származik. A címzett olvasási kedvét növelendő, hozzá csatolta *Ytalie iam certus honos* kezdetű híres költeményét. Boccaccio dicsérte Petrarcat, de azt javasolta neki, hogy olvassa Dante műveit is, aki a klasszikus költőkkel azonos rangban van.²³³ Petrarca válaszában²³⁴ megvédte magát az ellen a vád ellen, amely szerint irigysége miatt (*purgatio ab invidis obiecte calumnie*) nem tetszik neki Dante (akinek a nevét egyébként itt egyszer sem írta le) költeménye. Sőt, elismeri nagyapja és atyja barátjának érdemeit. A köznyelvi költészetben kétségkívül övé a pálma (*vulgaris eloquentie palma*,... *miror ego illum et diligo, non contemmo*), de az igazi poézis, állította, mégiscsak latin nyelvű. (Petrarca latin nyelvű epikus alkotásainál, bölcséleti és filológiai munkáinál nagyobb hatást gyakorolt az utókorra a „pertarkizmus” alapjául szolgáló *Canzoniere* háromszázhatvanhat olasz

²³¹ A kérdésről legújabban: *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, A cura di Ennio Sandal, Antenore, Roma–Padova, 2006, 235.

²³² Boccaccio kezétől több *Commedia*-kiadás származott, az ezeket megőrző kódexekben általában még más Dante- és Boccaccio-művek, -magyarázatok is vannak. Az 1360-as években keletkező *Riccardiano 1035* (Biblioteca Riccardiana, Firenze), és a vatikáni könyvtárban őrzött *Chigiano LV 176* és *Chigiano LVI 213* ezek. Boccaccio filológiai teljesítményének jelentőségét illetően elegendő itt utalnunk a *De Genealogiis deorum gentilium* (1365) című művére.

²³³ „*Ytalie iam certus honos, cui tempora lauro / romulei cinxere duces, hoc suscipe gratum / Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis / ante, reor, simili compactum carmine seclis;*” Boccaccio, *Opere latine minori*. A cura di Aldo Francesco Massera. Laterza, Bari, 1928. A *Carminum quae supersunt* III. A Francesco Petrarca, 96.

²³⁴ Petrarca, *Opere*, Sansoni, Firenze, 1975. *Familiarium rerum*, XXI. 15, 1127–1134. Ad Iohannes de Certaldo, *purgatio ab invidis obiecte calumnie*.



Láttam ott, szerte, oldalt, s a fenéken
ezer lyuk volt a fakó kőbe sebnek
– egyforma mind – kerekre vágva szépen. [...]
És minden lyukból lábukat kinyújták
a bűnösök s vastagáig a lábszárt;
a többi részüket a lyukba furták.

Inf. XIX. 13–24.

nyelvű költeménye és a „belső kétségek könyve”, az önéletrajzi *Secretum*). Boccaccio mélyen elgondolkozott a nemes tartalom és annak mozgópusztuló nyelven való megfogalmazása közötti ellentétben. Ennek eredménye lehetett hosszú elmélkedése a teológia és a költészet, a költő és a pap közös eredetéről²³⁵ a Dante életrajzban. A *Commedia* 1355-ös első kiadásával Boccaccio véget vetett az *első hagyománynak*.

²³⁵ A Dante-életrajz két fejezete: *Kitérés a költészet eredetére és A költészet védelme*, Boccaccio, *i.m.*, 659–667.

A COMMEDIA NÉHÁNY KÉPI, ZENEI ÉS NYELVI SAJTÓSSÁGA



Egy bűnös volt ültetve a nyakába,
hegyes, magas vállára, és az ördög,
megfogni jól, bemarkolt lábainába. [...] „Itt más a fürdés, mint a Serchióban!
Azért, ha nem kívánod horgainkat,
maradj csak mélyen a szurokfolyóban!”

Inf. XXI. 34–51.

Az idő ismerete, birtoklása, a tér tágassága és a lelkek szabadsága, mozgása tekintetében nagyon különbözik egymástól a három birodalom. Az éles eltérés teológiai oka nyilvánvaló. A bűn csak mint rabság és halál jelenhet meg a túlvilágon, az abszolút igazságosság hazájában, míg az erény jutalma az el nem múló boldog pillanat és a külső kötöttségektől való teljes függetlenség. A kettő között áll a szabadság fentről irányított tanulásának, „begyakorlásának” és ezzel együtt a bűntől való megtisztulásnak a hegye. A minden keresztény által jól ismert gondolatot a költő nemcsak racionális érveléssel bizonyította, hanem más, sokkal rafináltabb eszközökkel is megjelentette.

A canticákat bevezető tercináknak Dante meghatározta a környezet leglényegesebb sajátosságait, a benne lévő ember alaphelyzetét (szenvedő, tisztuló, boldog), az adott harmadrészhez és az egészhez való viszonyát. A pokol *selva oscura*, a Purgatórium túlhaladott kegyetlen tenger, a paradicsom fényes univerzum. A harminchárom kezdő szótag jelentését a maga (szófaji) eszközeivel az első három rím szerkezet elismétli és megerősíti (1–3, 2–4–6, 5–7–9 sorok).

Mindhárom bevezető tercina hőse Dante, aki azonban fő részenként más-más *archéval* kapcsolatban tüntetette fel önmagát, s a különböző alap-

elemekhez nagyon eltérő módon viszonyult. A pokol a földé, a sötét erdő valódi dinamizmus nélküli, főnévi (al)világ (az első sorban nincs ige). A jelenetek általában szűk térben játszódnak. A kárhozott lelkek csak nagyon korlátozott mértékben rendelkeznek az autonóm mozgás képességével. Általában az örök és a természeti törvény meghatározta mozgást végzik, más tenni vagy az ítélet által kijelölt helyről elmenekülni képességeiket messze meghaladó vállalkozás lenne számukra. A *conditio humana* itt az eltévedtség, az oda vetettség; a lelkiállapot a félelem. A jelenlévő negatívumon, a félelmen kívül minden régmúlt idejű (*remoto, el-mozdított* igealak), minden leés bezárt (*mi ritrovai, vi trovai*). A jelzők csupa rossz dolgot jeleznek.

A *Purgatorio* kezdete viszont kétféle vízről (*acque*) szól.²³⁶ A víz a létrejövés, illetve a középkori ember számára a keresztség által való (újja)születés szimbóluma. A pokol örökké sötét mélységéből, halott levegőjéből kiemelkedő utas érzékszerveit örömmel és élvezettel tölti el a tér tágassága és a kezdődő világosság. Az első purgatóriumi hajnallal születő természetes fényt Dante a tenger mozgó vízfelszíne csillogásán (*tremolar della marina*) vette észre. Az első sorban egy főnévi igenév és egy felszólító módú egyes szám harmadik személyű (de a szerzőre utaló) jelen idejű igealak jelzi, hogy Dante és kísérője a korábitól gyökeresen különböző világba került át. A főnevek fonetikai hatása a könnyedség érzetét keltik (*vele, navicella*). Az *Inferno* első ön-metaforájában Dante saját magát a tengeri katasztrófából nagy nehezen megmenekült szerencsétlennek ábrázolta. Az ember állapotát a purgatóriumban, az első hasonlat szerint, a célja felé tartó hajós mutatja, akinek vitorláit jó szelek fújják a megfelelő irányba. Lelkiállapota a remény. Mindkét *cantica* esetében az első kilenc sor végén rímhelyzetben három ige szerepel: három múlt idejű (*era smarrita, vi trovai, v'ho scorte*) a mozdulatlan sötétségbe való belépéskor; három jelen idejű (*si purga, resurga, surga*) a tisztulásra felszólító rész legelején.

A *Paradicsom* nyitánya csupa élő kapcsolat, csupa dinamizmus, csupa ige. Az első *tercina* pontosan meghatározza a mozgás valódi okát, ami Isten mindent átható szeretete. A főnevek fenséges fogalmakat fejeznek ki,

²³⁶ Mint a teremtés kezdetén. A *Bibliában* a vertikalizmus kapcsolódik a kétféle, égbolt feletti és alatti vízhez (*Tér I. 6–7*). Itt a horizontalitás és morális tartalom: kegyetlen tenger (értsd: pokol) és jobb víz (értsd: purgatórium).

Istent, a glóriát, a világmindenséget. Az igék azt a világot összetartó hatás mechanizmust (mozgat, behatol, visszatükröz) indítják el, amely egységes rendszerként működtetti a teremtményeket. Az első tercinában három, a másodikban hét (!), a harmadikban ismét három (az egyik határozói ige-név) ige. A nyolc rím pozíciójú szóból hat jelen idejű, egyes szám harmadik személyű igealak (*move – X, risplende – prende – discende, ridire*²³⁷ – *X – può ire*) és csak kettő más szófajú. Az *arkhé* a levegő és a tűz, az ember szabad, célba érkezett, lelkiállapota az öröm.

A föld az első, a levegő a harmadik birodalom természetes és örökké változatlan környezete és közege. A süllyedés és az emelkedés hosszú útja alatt számos utalás történik erre a körülményre. Az egyik kizárja a másikat. A föld anyaga a maga tapasztalati valóságában nem jelenhet meg a paradicsomban. A levegő viszont csak negatív konnotációkkal (bűzös, halott) lengheti be az alvilágot.

A purgatórium hegye csak ideig óráig állhat. A világ végén az utolsó ítélettel össze fog omlani, mivel akkortól elveszti funkcióját. Ennek a végső megsemmisülésnek az előképe a földrengés, amely az innét égbé szálló lelkeket kíséri. Nem egyszerű a víz anyagának a purgatóriumhoz mint természetes helyéhez való kapcsolása. Nemcsak a hegy tetején vannak folyók, hanem a pokol mélyében is. Az érzékszervi tapasztalat számára nem feltétlenül evidens, hogy a „víz feljebb van, mint a föld”, márpedig a tisztulás küzdelmének színtere „közelebb van” Istenhez, mint a bűnben való végleges elmerülés mélysége. Dante egyetlen egy *par excellence* természettudományos művet írt, éppen erről a kérdésről. A *Questio de aqua et terra*²³⁸ előadás formájában tudós közönség előtt 1320. január 20-án hangzott el a veronai Dóm épületéhez kapcsolódó Sant’Elena templomban. Főleg Arisztotelészre hivatkozva, Dante sorra megcáfolta az ellenérveket, s a kiemelkedő földtömegek vonatkozásában bizonyította az érzéki tapasztalás helytelenségét. Leszögezte: a föld és a víz körének ugyanott van a középpontja, s az *egyetemes* természet (azaz Isten) szándékának engedelmes-

²³⁷ A *ridire* két segédigéje: *né sa, né può* (nem tudja és nem mondhatja vissza azt, amit odafönn látott).

²³⁸ A teljes cím latin eredetijének magyar fordítása: *Vita a vízről és a földről. Tudniillik a két elem, a víz és a föld alakjáról és helyzetéről*. A problémával Dante, mint állította, régóta foglalkozott.

kedve (*obediret intentioni universalis nature*²³⁹) az előbbinek szűkebb, az utóbbinak tágabb köre van. Magyarán a víz feljebb helyezkedik el, mint a föld.

A négy elem sorrendje letről fölfelé: föld, víz, levegő, tűz. A negyedik arkhé helye a paradicsom empyreumhoz közeli része. Tamás Isten léte negyedik „útját” Arisztotelész *Metafizikája* alapján a dolgok fokozataival bizonyítja: „Ámde az a lény, ami valamely nemben a legnagyobb, oka mindazoknak a lényeknek, amelyek ahhoz a nemhez tartoznak; miként a tűz, ami a legmelegebb, oka minden melegnek”²⁴⁰. Isten mint viláosság és a szeretet melege²⁴¹ teológiai állításhoz Beatrice szavai a *Paradicsom* első énekében (115 és 141 sorok) tudományos érvet is szolgáltattak: a tűz természetes tulajdonsága az, ha nincs akadályoztatva, felfelé emelkedik (éppen úgy, mint a testi mivoltától éppen megszabaduló Dante).

Képi és narratív elemek viszonya a Pokolban



S a mester: „nehogy egyik rád találjon,
guggolj le valamelyik sziklalábnál
és paizsoddá az a szikla váljon.
S bár engem tőlük sértve, szidva látnál,
ne félj, mert ismerem már én e csürhét,
mert értem én máskor is ily csatát már.”

Inf. XXI. 58–63.

A művészeti létformák, első pillanatra úgy tűnik, nagyon különbözőek. A festészet (képzőművészet) és a költészet (irodalom) határainak speci-

²³⁹ *Questio*, XVIII–XIX. Dante, i.m.539-540.

²⁴⁰ Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalatata*, I. 2 , I.köt. 81.

²⁴¹ „mivel a Nap, mely világítva éget, / hőt és fényt oly egyformasággal önt fönn, / mely minden hasonlatot kicsivé tett.” *Par.* XV.76–78. A *Purgatóriumban* Vergilius elmagyarázta Danténak, hogy a tűz, amint az isteni szeretet által mozgatott lélek, felfelé törekszik, mert természeténél fogva odafordul, ahol anyaga a leghosszabb égési idővel rendelkezik. *Pg.* XVIII.28–30.

alistája, G. E. Lessing (*Laokoón*, 1766) szerint az előbbi a tér művészete, s ábrázolásmódja szimultán, míg az utóbbi folyamatokat, szukcesszivitást mutat, s az időhöz kapcsolódik.²⁴² Az ellentét nem is lehetne élesebb, hiszen a tér és az idő legősbibb és legalapvetőbb különbözőségén alapul. Csakhogy ez a lényegében helyes megállapítás *sic et simpliciter* nem vonatkozatható a *Commediára*, amely csak másodlagosan ábrázol folyamatot, a költő elsődleges szándéka egy látomás leírása volt. Az „örök pillanat” alatt feltárulkozó valóság megjelenítése nem lehetséges pusztán az antik hagyomány által szentesített költői eszközökkel, amelyekre Lessing megállapításait alapította.

A tanulmány XVIII. fejezetének sokszor idézett részében a német művészetfilozófus két pajzsléírást hasonlított össze: Homérosz eposzában helyes elvek szerint kerül megjelenítésre a hadiszerszám, Vergiliuséban nem. „Homérosz ugyanis nem készen és befejezett formájában, hanem keletkezésében írja le a pajzsot.” Vergilius viszont lefestette, mi van a pajzson, az örökös „itt van”, „ott van”, „közel ehhez” étellelné és vontatottá teszi az ábrázolást.²⁴³ A *Commedia* poétikájának egyik legjellemzőbb vonása éppen az, hogy elsődlegesen nem a bűnössé válás vagy az erényes élet *folyamatát* tárta a szerző az olvasó elé, hanem múlt cselekedetek

²⁴² „Ha igaz, hogy a festészet a maga utánzásaihoz egészen más eszközöket vagy jeleket használ, mint a költészet – amaz tudniillik térbeli alakokat és színeket, ez pedig időben tagolt hangokat –, ha kétségtelen, hogy a jeleknek alkalmas viszonyban kell állniuk azzal, amit megjelölnek, akkor egymás mellé rendelt jelek csak olyan tárgyakat fejezhetnek ki, amelyek egymás mellett vagy amelyeknek részei egymás mellett léteznek, egymás után következő jelek viszont csak olyan tárgyakat, amelyek egymásra vagy amelyeknek részei egymásra következnek.” Lessing, *Laokoón, vagy a festészet és a költészet hatáiról*, in: *Válogatott esztétikai írásai*, Gondolat, Budapest, 1982, 252. Az értekezés vitatkozik J. J. Winckelmannak azzal az állításával, hogy a trójai főpap és fiai haláltusájának ábrázolásakor a szoborcsoport művésze a „nemes egyszerűség és csendes nagyság” elvét alkalmazva más lelket mutat, mint Vergilius, akinél Laokoón „rettenetes ordításba” tör ki. Lessing szerint a szobrász valóban sóhajjá változtatta a kiáltást, de nem azért, mert az üvöltés nemtelen lelket mutatott volna, hanem a kifejezésnek a csúnya vonaglás formáját kellett volna adnia. Vergilius viszont beszélhet kiabáló Laokoónról, mert a költészetben senkit sem zavar, hogy üvölni csak nyitott szájjal lehet.

²⁴³ Lessing, *i.m.* 267–268.

következményeként létrejött végleges állapotot. Az okozat megelőzi az okot, a végeredmény a levezetést. A mű jelentős részét kitevő önbemutakozások inkább vergiliusi módon történnek, ezt pedig Lessing rossznak tartotta. A *Purgatórium* tizedik és tizenkettedik énekében Dante éppen olyan módon írta le a fehér márvány domborművekre és a kőpadlóra faragott történeti jeleneteket, mint Vergilius a pajzson láthatókat.²⁴⁴ Az előbbin függőlegesen az angyali üdvözlét (a költők *felfelé* néznek rá), a frigyláda és Traianus császár történeteit faragta kőbe az isteni szobrász. Az utóbbin vízszintesen a lábak alatt különféle pogány és ótestamentumi alakok mutatkoznak.

Ugyanakkor a főhős önábrázolására inkább a homéroszi elv vonatkozatható. Dante a műben egyáltalán nem „lezárt” személyiség, nem hangzott el még fölötte a végleges ítélet. Erkölcsi „létrejöttének” a folyamata az utolsó énekkel sem fejeződik be teljesen. Dante nagyon sokszor utalt arra, hogy az általa látott valóságot majd valamikor később leírja, s az embereknek örökül hagyja. Gyakran és nagyon következetesen alkalmazta az *ott* (là) és az *itt* (qua) ellentétét, világosan elválasztva a látomás eseményeit a későbbi, „Itáliába való visszatérése” utániaktól. Az utóbbi korszak fő eseménye majd a látottak leírása lesz, amelynek didaktikus célja az örökül hagyás mellett az emberek viselkedésének megváltoztatása.

A találkozások idő- és térbeli körülményeinek ábrázolása

Az összefüggő események kapcsolódó egymás utániséga mellé és fölé a kereszténység a (lineáris) időben egymástól távol lévő történések és dolgok egyszerre való jelenlétét állította. Liturgikus szempontból minden esztendő a teljes történelmet fejezi ki, Krisztusra való várástól (advent), Krisztus születése, földi tevékenysége és megváltó halála (húsvét) utáni történelem Krisztus királlyal, második, ítélethozó eljöveteleivel zárul novemberben. (A teljes világidőt tekintve, az emberiség Kr. u. 33-tól máig ebben az utol-

²⁴⁴ Aeneas pajzsának leírása, Vergilius, *Aeneis*, VIII. 608–731. (Aeneas) „Hát ezeket látja, s bár fel nem fogja eszével, / Vulcánus paizsán, melyet anyja adott, igen örvend, / Sarjainak sorsát-hírét vállára felöltvén.”



„Jaj, inkább menjünk egyedül előre,
mester, ha bírunk! Kalauznak ördög?
Magam részéről nem kérek belőle.
Oly szemes szoktál lenni: nézd, könnyörgök,
a foga mindeniknek ránk fehérül
s fenyeget kinnal a gonosz szemöldök!”

Inf. XXI. 127–132.

só periódusban él.) Az atyák a *Biblia* körkörös olvasatát ajánlották: a vége Krisztus eljövetelének várása. A teremtés nem pusztán egyszeri történelmi esemény, amint a deisták állítják, hanem a lét szüntelen átadása, folyamatos létben tartás. Ez az oka a világ önmagával és teremtőjével való egységének. Hasonlóan ahhoz, amint egy múzeumban nagyon különböző időből és helyről származó tárgyak kerülhetnek egymás mellé, s megfelelő rendezés esetén mégis az egységesség benyomását keltik.

Az idő hétköznapi módon tapasztalható folyamata ilyen körülmények között leértékelődik ugyan, de nem szűnik meg, mivel ez az ember természetes közege, ez felel meg létfokának. Ésszel csak az időben létrejött dolgokat vagyunk képesek felfogni. Ami ezen túl van, az a hit területe, s a hitről való elmélkedés helye a paradicsomban van. Az ágostoni alapon értelmezett idő,²⁴⁵ amelyet Isten a teremtéssel együtt hozott létre; az örök és az új szeretetek kapcsolata (szeretet által való mozgás); illetve a földi értelem érvényességének a kiterjedése az angyalokról szóló rész témája²⁴⁶ lesz. A három szorosan összefügg: az idő a biztos tudással nem rendelkező ember számára alkalom, hogy használja döntési képességét, *pars intellectíváját*, s ezáltal maga gondoskodik üdvözüléséről, amelynek lehetőségét a kegyelem eleve biztosítja minden keresztény számára.

A *Commedia* szerint a túlvilágon a történelem már végérvényesen lezárult, a lelkek tudatában csak emlék formájában tűnik fel. Ezzel a (földi) idő is jelentősen átalakult, már nem lehet *alkalom* többé, alapvető jellem-

²⁴⁵ *Vallomások*, XI. 13.15–16. Augustinus, *i.m.* 359–362.

²⁴⁶ *Par.* XXIX. 13–21.

zói (változás, kiszámíthatatlanság stb.) véglegesen megszűnnek. Nem áll azonban vissza az időnek a teremtést megelőző hiánya (Ágoston). Dante nem az egykori cselekedetek és döntések körülményeire fordítja a figyelmet, hanem a következményeket tette láthatóvá. Az egykori választás vagy cselekvés minősége evidenssé tett erkölcsi tanítás és példa. Az egyes alakok értékük alapján megkapták igazi formájukat, amilyenek valójában mindig is voltak. Amit Dante és kísérője lát, az a valóságos személy leglényesebb jellemvonásait tükrözi. A találkozások különös feszültségének egyik oka, hogy a túlvilági lelkek emlékeik alapján s a végeredmény ismeretében beszámolnak a „szép életben” velük történt vagy általuk végrehajtott, most már megmásíthatatlan következményekkel járó eseményekről. Ezek néha mélyen megrázzák az utazót, különösen akkor, ha olyan érzelmeknek, gondolatnak vagy tevékenységnek látja szörnyű következményeit, amelyek valamilyen módon tőle sem álltak távol.

A művet úgy is olvashatjuk, mint önbemutakozások sorát. A találkozások általában nagyon rövid ideig tartanak, s igen intenzívek. A költő nem akarja elmondani az egyes jellem *Bildungsroman*ját, nem elemzi a lelki mozgatórugókat. Mai értelemben vehető pszichológiai elemzés alig vagy egyáltalán nem fordul elő a műben. Itt már a pszichológia legfeljebb csak a metafizika vagy a keresztény etika segéd tudományának szerepét töltheti be. Ami ismét csak a narratív, epikai formák és ábrázolásmód hátterébe szorítását eredményezte.

A túlvilági perspektívában az egykori események nagy része mellékessé, lényegtelenné vált. A narratív elem annyira másodlagos, hogy gyakran azt sem tudjuk meg pontosan, hogy valaki miért is került az adott helyre. Látjuk Brunetto Latini egykori tanítványa felé esengő karját és megégett arcát, de Dante adós marad bűne sztorijának elmesélésével, lelki mozgatórugói tárgyalásával. Nem kevésbé szuggesztív a kösírjából övig kiemelkedő Farinata képe. Személyes viszonyukra vonatkozó események felvillannak ugyan, de ennél sokkal fontosabb az, hogy Dante ijedtében Vergilius mögé bújik a vele való találkozáskor, s hogy Latini mellett „meghajolva mélyre, mint ki minden tiszteletet megadna” ment. A műből hiányzik az epikus tágasság, Dante ennek helyébe nagyon pontos, képzeletben könnyen felidézhető, szuggesztív leírásokat ad. A jelenlévő *kép* magába olvasztja a múlthoz kapcsolódó

epikát és föléje emelkedik. A földi történet maga látható az alakokon, úgy, hogy már ismertté vált annak jelentősége mind az egyén, mind a közösség szempontjából.

Dante teológiai poétikája megkönnyítette a művészek dolgát. Nem kellett történetekből kibontaniuk milyen is lehetett egy-egy alak: magas, sovány, ősz stb., a költő lényegében már elvégezte a látvánnyá változtatás munkáját. Ábrázolásra készen kínálta hőseit. Ez alól az általános szabály alól egyetlen egy jelentős kivétel van: Dante saját maga.

A lelkek sajátos kényszermozgása



Ekkor – most is elfog a borzadály –
láttam, hogy egyik béka még kikelve
marad a vízből, másik visszazáll.
És Körmös – ő volt épen ott közelbe –
szurkos hajánál megragadta durván
és mint a vidrát, vízből kiemelte.

Inf. XXII. 31–36.

A három birodalom mind különböző módon jött létre, s a bejutáshoz is más-más feltétel teljesülése szükséges. A pokol nem „természetes” képződmény, Lucifer lázadása előtt fizikailag sem létezett, a lét adományából részesülő ember eredeti természete jó, bűntelen. Az égből letaszított teremtmény fejjel lefelé fúródott a déli féltekénél a földbe, olyan mélyen, hogy ágyéka annak középpontjába került. A kozmikus bukás geofizikai-morális következményeként létrejött az északi féltekén az egységes szárazföld, a délin az óceán. Az északi félteke alatt a pokol hatalmas méretű, tölcser alakú üreg. Az óceán borította ausztráliai féltekén áll a purgatórium hegye, amelynek a csúcán élt Ádám és Éva a bűnbeesés előtt (illetve, spirituálisan, a fiatal Dante is, amikor Beatrice még helyes úton tudta tartani őt). Ezt követően az emberiség belakta a Gangesztől a Gibraltári-szorosig terjedő szárazföldi részt, amelynek a középpontjában a megváltás keresztje és helye, Jeruzsálem városa áll.

A csillagok erejüket főntről kapják és segítségével lefelé cselekszenek (*Par.* II. 112–148). A forgatás ereje és minden dinamizmus az örökké nyugalomban lévő Istentől származik, aki a teremtett világot a kilencedik évkörön, a *primum mobilén* keresztül tartja fenn folyamatosan, önmagától egyébként a semmibe hullana. A teremtőből vég nélkül áradó és oda visszatérő, napot és csillagokat mozgó szeretet (*Par.* XXXIII. 143–145) azonban nem egyformán hatja át a világot, a pokolban lévők önmagukat kizárták ebből a körforgásból. A bűnbeeséstől kezdve a pokol a kárhozottak helye, s örökké létezni fog. Nem így a pokolhoz hasonlóan szintén „másodlagosan” megalkotott purgatórium, amely az utolsó ítélet bekövetkeztével össze fog omlani. Az évkörök rendszerében nem okozott változást sem a lázadó angyal, sem a lázadó ember bukása. Bennük öröktől fogva és akadálytalanul szétárad az isteni szeretet, a lét folyamatos, sikeres és emberig érő ajándékozása.

A pokol és a paradicsom jeleneteiben színre lépő szereplők mozgását nagyon különféle erők determinálták. Mozgási lehetőségeik szerint több csoportra oszthatók. Dante és vezetői, mint „védett személyek”, nagy nehézségek dacára is (Vergilius) magabiztosan haladhattak előre. Ők az isteni akarat és jószág kiválasztottai és kifejezői.

Mások másként gondoskodnak arról, hogy a (túl)világ minden apró részletében az isteni szándék szerint működjön. A pokol „börtönőrei” különféle szörnyek, kentaurok, ördögök, akik időnként egymásra is támadtak, nemcsak az elkárhozottakra. Feladatuk a büntetés, szüntelenül lehetetlenné téve, hogy az itt szenvedők még egyszer a földihez hasonló helyzetbe kerüljenek. A középkor terminológiáját felhasználva úgy is fogalmazhatunk, hogy ők a folyamatos nemléttben tartást biztosítják. Funkciójuk ebből a szempontból hasonló a különféle természeti elemek szerepéhez: a szél, a tűz, a súlyos kövek szintén a büntetés végrehajtásának eszközei. A két, gyakran aggódó utasnak azonban, bármennyire is igyekeznek, nem tudnak ártani (IX, XXII–XXIII. énekben leírt jelenetek).

A pokol bejáratánál sokan vannak, akik nem kerültek bebocsátásra. Ők földi életük idején nem foglaltak állást, holott ember mivoltuk követelményként ezt meg kellett volna tenniük. A rosszul szeretők és a rosszat szeretők előtt a közönyösök alkotják a pokol harmadik, legnagyobb számában (Dante hinni sem akarta, hogy valaha ennyi ember élt a földön) felsorako-

zó, férgek csipkedte meztelen csoportját, amelynek tagjai még a pokolnak sem kellettek. A bűnösök általában nosztalgiával gondolnak vissza egykori napjaikra, szeretnék előlről kezdeni az életüket, szeretnének ismét rendelkezni a születéssel minden ember számára biztosított előjogokkal. A lelkek azonban az elrontott után nem kaphatnak még egy lehetőséget a jó és rossz közötti különbség szabad akaratból történő megtételére.

A paradicsom viszont az üdvözülteké. Bármennyire alapvetően is elmentéses egymással ez a két társaság és környezetük, valamiben mégis azonosak: ez pedig a mai értelemben vett szürrealitás elve. Ahogyan nincs a napszakok természetes váltakozása a mindig sötét pokolban és a mindig fényes paradicsomban, úgy az örökre megbéklyózott kárhozottak és az örökké végtelenül szabad üdvözültek mozgása (változása) sem hasonlítható össze a mienkével: egyik már sohasem nyerheti el, a másik már sohasem veszítheti el az életét. (A purgatórium ebből a szempontból is a leginkább tükrözi a földi állapotokat: a tisztuló lelkek szó szerint a létükért küzdenek, ők azonban abban a tudatban, hogy a szenvedés után biztosan elnyerik.)

Movere praesupponit esse, ami mozog vagy változik, az létezik. A mozgás feltételezi a létet, de ugyanakkor, ami mozog nem rendelkezik teljes mértékben a léttel, mert akkor nem változna. „Mindén mozgás feltételezi a létet, mert ha semmi se lenne, semmi se mozoghatna, a mozgás tehát mindig valamely mozgó dologé. Másfelől, ha az, ami mozog, teljes mértékben lenne, akkor nem volna mozgásban, mert változni annyi, mint létet nyerni vagy veszíteni. Ahhoz, hogy egy dolog valamivé váljék, az kell, hogy előzőleg ne ez a valami legyen, s olykor meg kell szűnnie más dolognak lenni, úgyhogy a mozgás annak az állapota, ami, anélkül hogy csak semmi lenne, mégsem teljesen létező.”²⁴⁷ Természetes körülmények között minden teremtmény ilyen.

A túlvilág két birodalmában azonban gyökeresen más helyzet állt elő. Egyikben már nem lehet „létet nyerni”, a másikban már nem lehet „létet veszíteni”. A kárhozott lelkek nem képesek autonóm mozgásra. Mozgásuk a rend működésének közvetlen következménye, bűnhődésük egyik mutatója. Tamás első istenérvének terminológiájával: a bűnösök a változás

²⁴⁷ Gilson, *i.m.* 66.

szempontjából „potentiában” vannak, s nem „actusban”²⁴⁸. Aktusban, maradv a *magister in sacra paginánál*, a büntető rend van, amely a végrehajtáshoz a legkülönfélébb eszközöket használja fel, a természeti elemeken, ördögökön stb. keresztül magáig Dantéig, aki néhány alkalommal tovább nehezítette a lelkek rettenetes szenvedését. Antenorán befagyott tócsában fekvő áruló Bocca hidegtől kékült arcára taposott teljes súlyával, majd kitepte a haját (XXXII).²⁴⁹

Szétfeszítené e tanulmány kereteit, ha valamennyi pokolban szenvedő lélek kényszermozgását, akár csak tételezen is, felsorolnánk. Néhány jellemzőre azonban utalhatunk. Paolót és Francescát, a bűnös szerelem halottait szél sodorja szüntelenül (V). A falánkságban bűnösök mellükkel súlyos köveket görgetnek. Filippo Argenti saját húsát harapdálja, a haragosok egymást is állandóan bántalmazzák a mocsárban (VII). Az Isten ellen vétők forró sivatagban meztelenül fekszenek, ülnek vagy futnak, folyamatosan hullik rájuk a tüzeső, amit gyorsan igyekeznek lesöpörni magukról (XIV).

A bűnhődés természetellenes közege gyakran nagyon sűrű halmazállapotú folyadék vagy szilárd alap nélküli anyag: vérfolyam (XII, erőszakot követtek el mások ellen), szurok (XXI, visszaéltek a hivatalukkal) vagy ürülék (XVIII, csalók). Ez a körülmény láthatóan jelentős mértékben meghatározza mozgásuk jellegét és szűk korlátait. A képmutatók ólomcsuhában próbálnak minél gyorsabban haladni (XXIII), a simoniákusok fejfelé egy lyukba vannak beszúrva, mint egy karó, kalimpáló lábukat, talpukat tűz égeti (XIX). A tolvajok kezét hátul kígyó köti össze

²⁴⁸ „Ámde mindaz, ami változik, más változtatja. Ami ugyanis változik, potenciában van ahhoz képest, aminek az irányába változik, a változtató lény pedig annyiban változtat, amennyiben actusban van.” Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalatata*, I. 2. 76.

²⁴⁹ Az eset kapcsán Szerb Antal Dante kegyetlenségéről elmélkedett, s arra a következtetésre jutott, hogy „...Shakespeare és Goethe, a humánnum nagyja, Dante az inhumánnum halhatatlanja”, az inkvizíció és a puritanizmus öse. Szerb Antal, *A világirodalom története*, Magvető, Budapest, 1973, 241. Dante mellett azonban el kell mondani, hogy ő maga is sajnálta, hogy megtörtént, még utólag sem volt teljesen biztos abban: szándékosan, véletlenül vagy éppen sorsszerűen taposott durván a fekvő ember arcára (76–77). A hajtincs kiszakítására azért került sor, mert Bocca degli Abati nem akarta megmondani a nevét (lásd feljebb).

(XXV), Ulysses társaival lángköpenyben sodródik az idők végezte után is (XXVI). Végül maga a jégbe fagyott Dis/Lucifer az autonóm mozgás teljes hiányát mutatja, szájában az emberiség legnagyobb bűnöseit marcangolja. Valamennyi pokolban végbemenő változás közös jellemzője az erőtlenség, a tehetetlenség, a mechanikus kényszermozgás, amely éppúgy látható jellé válik, mint a környezet bármely más, statikus eleme.

A Purgatórium mint Gesamtkunstwerk²⁵⁰



Lenn festett arcu népség vánszorogta
 körül a völgyet, kerülvén a gátat
 s kínját leverve, lankatag zokogta.
 Csuphát viseltek, olyatén kabátot,
 s alacsony csuklyát, jól lehúzva szemre,
 mint Clunyban viselnek a barátok.
 S kívül vakító volt e nép köpenyje
 aranyozástul; bellül súlyos ólom:

Inf. XXIII. 58–65.

A purgatóriumban tartózkodó lelkek mozgása hasonlít leginkább az evilági-éhoz. Maga a hegy kortárs tanúja az emberiség történetének, az óceán parttól a csúcsig konvex ív²⁵¹ gerincét nagyon sokan megmászták. Lucifer bukásával jött létre és az utolsó ítélettel el is fog tűnni. A köztes birodalom legfontosabb jellemzője az egyik állapotból a másikba való jutás, az átmenetiség. A cantica első sorának „alza le vele” (feszítsd ki a vitorlákat) kifejezése indítja, az utolsó sor „salire alle stelle” (felszállni a csillagokra) pedig lezárja a folyamatot. A keretbe foglalt mozgás alanya maga a költő, akinek az útja a pokoli mélység után most a víztől a levegőbe, majd az isteni szeretet tüzébe vezet. A határozott felfelé haladás az antipurgatóriumban csak nagyon lassan indult meg,

²⁵⁰ A fogalom kidolgozója nem fordítottak ugyan különösebb figyelmet Dantéra, de Friedrich Nietzsche R. Wagnernek ajánlott művében, *A tragédia születése a zene szelleméből* legelső lapjain a *Commediára* hivatkozott. Európa, Budapest, 1986, 26.

²⁵¹ Erről a formáról: Pg. IV. 85–90.

csak a kilencedik ének tizedik tercinája utolsó (az ének harmincadik) sorában állapította meg Dante az álomban történt gyors felemelkedés tényét²⁵².

Egy lényeges különbség azonban van a földi és a purgatóriumi mozgás között, s ennek (is) morális okai vannak. Itt az éjszakai sötétség megnehezíti ugyan, de nem teszi lehetetlenné az előre haladást. Ott viszont éjszaka leáll az utazás, az, aki az élet világosságára aspirál, nem járhat a sötétségben²⁵³. Az éjszakai menetelés leírásának a helyét Dante álmainak a megjelenítése vette át. Az álom és a valóság ugyanarról szól: az előbbiben egy aranytollú sas, mint Zeusz Ganümedészt, vitte fel az első párkányra, az utóbbiban, ébredése után kiderült, Lucia (fény!), a „három áldott hölgy” egyike emelte oda fel. Az örök sötétség utáni és az örök világosság előtti birodalomban ugyan nappalok és éjszakák követik egymást, de a leírásban a kettő közel sem kap egyenlő hangsúlyt és jelentőséget. Az éjszaka idejét rövid utalások és „fényes” álmok leírása tölti ki, mintha hiányoznának a napnyugtától hajnalig tartó órák, s nappalra nappal következne.

A napszakok leírása

Mindazonáltal a költő a négy hajnal²⁵⁴ és három alkony²⁵⁵ leírással nagyon egyértelműen kijelöli a természetes időkoordinátákat. A pokolból kikerülve éppen hajnalodni kezd, a vándorok gyönyörködhetnek a visszanyert tér érzékelésében („e szín most szemeimnek új öröm lett”)²⁵⁶, a fényvel lassan ki-

²⁵² „E me rapisse suso infino al foco” (Pg. IX. 30). A mondat alanya a Sas (Lucia). A kérdéstről lásd Mario Marti, *Realismo dantesco e altri studi*, Ricciardi, Milano–Napoli, 1961, különösen a *Simbologie luministiche nel Purgatorio* című fejezetet.

²⁵³ Krisztus szavai szerint: „Nem tizenkét órája van a napnak? Aki nappal jár, nem botlik meg, mert látja a világ világosságát. Aki azonban éjszaka jár, megbotlik, mert nincs világossága.” Ján 11,9–10. (A Lázárról szóló részben.) „Én vagyok a világ világossága. Aki követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága” (Ján 8,12).

²⁵⁴ 1: Pg. I. 13–21, 115–117, II. 1–18. 2: IX. 43–45. 3: XIX. 1–6, 37–39. 4: XXVII. 109–114.

²⁵⁵ 1: Pg. VIII.1–6, 49–51. 2: XVIII.139–145. 3: XXVII. 61–75. és 109–112.

²⁵⁶ A pokol halott levegőjétől elszomorított szíve és szeme most új öröme ébredt: „a gli occhi miei ricominciò diletto”, Pg. I. 16. A hajnal leírás folytatódik a második ének 1–19. soraiban.



„Ez kinek kínját szemeid csodálják,
farizéusok közt javallta hitlen
a nép javáért egy ember halálát.
Keresztben fekszik az uton mezíten,
mint látod; s e csuhások megtapossák,
mert minden súlyt kell éreznie itt lenni.

Inf. XXIII. 115–120.

bontakozó tág horizontot kínálta szépségekben. A természeti jelenségek személyes jelleget öltenek, mintegy küzdenek egymással ezekben a sorokban: a hajnal legyőzte az éjszaka utolsó óráját, s így Dante felismerhette a tenger tükrének rezgését.²⁵⁷ A látás hatására erősödött meg benne a szeretet.

A táj vagy napszak leírása sohasem valami külsőnek, valami „objektívnek” az autonóm ábrázolása. Különösen érvényes ez a megállapítás azokra az esetekre, amikor Isten első képéről vagy metaforájáról, a világosságról van szó. A nyolcadik ének két bevezető tercínája az első purgatóriumi éjszakára való felkészülést mutatja.

Eljött az óra, mely a bús hajósnak
vágyát cseréli, s könnyeit folytatja,
ki érzi még ízét a búcsucsóknak;
s mely tűnt szerelme törével szurattja
az új utast, ha hallja a harangot,
mely tán a haldokló napot siratja.²⁵⁸

Nem a lenyugvó napnak, nem a ritkuló fénynek a tájon mutatkozó hatása látható, hanem a száműzöttek, a vándorok fájdalmas nosztalgiaja érezhe-

²⁵⁷ *L'alba vinceva l'ora mattutina / che fuggia innanzi, sì che di lontano / conobbi il tremolar de la marina. Pg. II. 115–117.*

²⁵⁸ *Pg. VIII.1–6. „Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e n'tenerisce il core/ lo di c'han detto ai dolci amici addio; / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si more.”*

tő, amint a kedves, és talán már sohasem látható emberekre gondolnak vissza. A szem az alkonyt látja, de ebből valami sokkal mélyebb, számukra sokkal jelentősebb lesz, az alkony, az elmúlás, a hiány gyöttrő érzése. Az eredetiben a jelző nélkül megnevezett hajósok testi mivoltukban céljuk irányába haladva távolodnak ugyan, de lélekben, vágyaikban visszafelé fordulnak. Az elsötétedő horizont látványa a fül hasonló érzelmet kiváltó benyomásával egészül ki. Az új vándor szívbe markoló fájdalommal hallja a távoli harangzúgást, amely – s itt a két érzékelés, a szemé és a fülé, ugyanazzá az érzéssé, érzelemmé válik – úgy tűnik, a meghaló napot siratja. A napnyugta bemutatásakor nem a külső elemek kaptak hangsúlyt, hanem egy lelkiállapot pontos kifejezése. A látott, a hallott teljes mértékben feloldódott a múltra való belső és fájdalmas emlékezésben.

Mellőzve a többi, hasonló módon megkomponált reggeli és esti napszakleírást, csak az utolsó hajnalt idézzük. Az ettől kezdve már soha többé le nem nyugovó nap hozza majd a végleges búcsút Vergiliustól, Dante belépését a földi paradicsomba, a Beatricével való találkozást. Ez az összefoglaló igényű hajnalkép több mozzanatban „válasz” az első purgatóriumi alkonyra is. De a távolság okozta éles fájdalmat felváltja a megérkezésre való örömteli várakozás. Az előjelek (és irányok) az előbbivel ellentétesek ugyan, de a természeti képeket a szív indulataivá, a külsőt belsővé változtató poétikai szándék nem módosult. Az út végén Istennel való találkozásra készülő vándor gyönyörködik az egyre világosabb keleti horizontban, élvezzi a lágy szellőt, a lombok halk zizegését, a madarak énekét. (Az itt tapasztalható természeti elemek egészen más hatást gyakorolnak a befogadóra, mint a hat nappal korábbi „selva oscura” jelenetei s az általuk okozott általános félelem.)

S már a hajnalelőtti szürkületben
– mely annál kedvesebb a vándoroknak,
mennél közelebb jó feledhetlen
honuk – az éj homályi megfutottak.²⁵⁹

²⁵⁹ Pg. XXVII. 109–112. „E già per li splendori antelucani / che tanto a' pellegrin surgon più grati, / quanto, tornando, albergan men lontani, / le tenebre fuggian da tutti lati.”

Domborműveken látható jelenetek (*ekphraszisz*)



...,Két hőst borít e törpe maglya:
Ulysesst és Diomédest; kik kínokra
együtt mentek, mint hajdan a csatákra,
s lelkük e lángban nyögi és zokogja
a Ló cselét, amely a drága magnak
kapút csinált, melyből nőtt Róma bokra.

Inf. XXVI. 55–60.

A tisztító tűz első párkányának uralkodó anyaga a márvány. Több szempontból is jelentőséggel bír a nehezen megmunkálható, de a bevésett formát tartósan megőrző kő. A gőg (*superbia*) bűnös hajlamában szenvedők súlyos köveket cipelnek a hátukon, hogy kiirtsák magukból a fennhéjázásra való ösztönös törekvésüket. Ez a fizikai gyakorlat morális is egyben: izmosítja bennük az alázat erényét, míg az olyan erős lesz, hogy felegyenesedhetnek a régi bűnbe való visszaesés veszélye nélkül. Az utazók fehér márvány domborműveket látnak, amelyek példát mutatnak, sok más mellett, a terhek helyes cipelésére, vagy a megfelelő teher hordására. A hasonló allegorikus értelmet kifejező történetek szemlélésekor Dante érzékszervei, látása, hallása, szaglása egymásnak ellentmondó módon érzékelték a domborművek jeleneteit. Dante a szövegben leírt módon látott eseményeket mindháromszor verbális tartalommal egészítette ki, vagyis közvetlen beszéd formájában (modern kiadásokban idézőjelbe téve) közölte, hogy a képen feltűnő alakok mit is mondtak. Ez az eljárás emlékeztet a középkori festőkére, akik gyakran rövid szöveget írtak képeikre. A kettős rendszert (vizuális-verbális) Dante hármassá alakította, hiszen a szóval leírt kép lényegi része visszaalakult szóvá. A festőknél az idézet valóban idézet, az általában a Bibliából vett szavak előbb hangzottak el ugyan, mint ahogyan a kép készült, de a kettő ugyanabban a pillanatban fogható fel. Danténál az idősíkok hármas rendszer szerint szerveződtek: először szavakkal leírta a domborművek ábrázolta jeleneteket, „látjuk” őket, majd az „esküszöm, hogy azt mondta” (*giurato si saria ch'ei dicesse*), vagy „mintha azt mondaná” (*parea dicer*) formában ismételte a megfelelő szavakat.

Az első, az alulról szemlélt csodálatos faragás Máriát mutatta minden természeti ábrázolásnál szebben, amint az angyal üdvözli őt. A leginkább hagyományos módon megszerkesztett jelenetben az angyal részéről az *Ave*, Mária részéről az *Ecce ancilla Dei* „hangzik el”. Közvetlen közelében a másik márványba vésett dombormű a frigyládát vivő ökrös szekeret és mellette hét kórusba szerveződött emberek csoportját ábrázolta. A mű annyira életszerűen mutatta be a bibliai szituációt, hogy kétszeresen is perbe szálltak egymással Dante érzékszervei. Először a látása és a hallása: az egyik azt súgta, hogy énekelnek, a másik meg azt, hogy nem. Majd a tömjén jól érzékelhető füstje láttán, a látása és a szaglása. A bemutatás annyira meggyőző volt, vagyis olyan erősen mozgósította a másik érzékszervet is, hogy az inger nélkül is érzékelni vélte azt, ami valójában nem is volt ott. A domborművön még a jámbor zsoltáros, a táncoló (!) Dávid és felesége, Micol volt látható. A mozgalmas paraszttánc²⁶⁰ a királyt társadalmi rangja alá és, szakralitása miatt, fölé is helyezte.

A keresztény és a zsidó után a középkori mentális tér harmadik nagy egységes része a görög-római klasszikus hagyomány volt. Alaposabb szemlélődés után Micol mögött Dante meglátta a harmadik domborművet. Ezen Traianus császár és egy asszony találkozása középkori legendájának (*storiata*) képi bemutatását²⁶¹ látta. Szabályos drámai jelenet alakult ki a két szereplő „párbeszédében”. A „mintha azt mondaná, hogy” kezdetű főmondat folytatása jelen idejű közvetlen idézet. Háromszor „szólal meg” az özvegyasszony és háromszor „válaszol” a császár. Az özvegy bosszút kért halott fiáért, Traianus először halogatta, „cselekszik majd, aki a helyembe kerül”, majd megígérte: megteszi. Az igazság szolgáltatását szükségesnek tartja, de a szánalom (*pietà*) megállítaná feladata végrehajtásában. A nem metaforikus értelemben vett szimonidészi mottó közvetlen

²⁶⁰ Pg. X. 65–66. Dante a „*trescando alzato*” kifejezést használta. A *tresca* gyors mozdulatokból álló népi tánc. Az *alzato* inkább a felgyűrt ruhára utal, nem arra, hogy felállva táncolt, amit külön nem szokás hangsúlyozni.

²⁶¹ A *Novellinó*ban is leírt középkori anekdota szerint a császár a fiát elvesztő özvegyasszonnyal szemben igazságosan viselkedett. Ezért Nagy Szent Gergely pápa imádságával elérte Istennél, hogy Traianus megkeresztelése idejére ismét testet öltjön, s ennek megtörténte után a paradicsomba kerülhessen (*Par. XX. 43* és további sorok: a történet itt is a frigyláda és Dávid említése után következik).

illusztrációja lehetne ez a négy tercina. A költészet itt valóban „beszélő” festészet/szobrászat.

Isten volt az alkotója annak a több jelenetet tartalmazó három képnek, amelyeknek a leírására Dante huszonekét tercínát szentelt. Ez a *visibile parlare* (95, látható párbeszéd) több érzékszertet vesz célba. A látás, a hallás, a szaglás, a tapintás látszólag konfliktusba is kerültek egymással. A költő itt a középkorban ismert fő művészeti ágakat egytől egyig és együtt megjelenítette. A képzőművészeti (dombormű-szobrászat, valamint a többször hangsúlyozott kromatikus hatások miatt festészet) és a költészeti (jelenetszerű drámai és epikai-narratív) ágakon kívül a zenét és a táncot is. Az isteni mű valóságosan is *összművészeti* alkotás. Annak a földi alkotónak, aki tökéletességre törekszik, szintén ilyen ambíciókkal kell rendelkeznie, ha a természetet is megszegyenítő (v. 33, *la natura li avrebbe scorno*) szépségű művet akar létrehozni.

Ahol az igazi művészetre szükség van, az sem nem az örök kárhozat, sem nem a vég nélküli boldogság kommunikáción és érzékszerveken felüli birodalma. A purgatórium ebből a szempontból mint egyfajta „művészház” áll az olvasó szeme előtt: a zenész Casellától a festőkön (Oderisi, Franco) keresztül a provanszál (Arnaut, Born) és *dolce stil nuovo* (Guittone d'Arezzo, da Lentini, Bonagiunta, Guinizelli) költőikig, sőt a tisztulás útjának végére érő, kereszténnyé lett Vergilius-tanítványig, Statiusig számosan voltak a lakói.

Akrosztikon a göről (VOM)



Láttam (és szinte most is látom, írva)
egy fejnélküli törzset menni itt e
bús nyáj közt, mely bűnét vérezve sírja.
S leszelt fejét hajánál fogva vitte
s kezében lógva, mint a lámpa lángja:
„Ó, jaj!” – szólott a fő, s ránk tekintte.

Inf. XXXVIII. 118–123.

A XII. énekben Dante folytatta és kiteljesítette a művészeti inspirációt. Még mindig az első párkányon tartózkodik Vergiliusszal, ahol a lelkek a

szó szerint legsúlyosabb bűnnek, a superbíának hajlamától tisztulnak meg. A gőgösök bukásának itt ábrázolt jelenetei a padlózatba vannak vésvé, mint a síremlékek. Tartósságuk a korábbi énekben a művészi hírnévvel, a rövid emberi élettel és a növény (fű, fa stb.) zöldjének elmúlásával gyakran érzékeltetett földi hiúság ellentéte.

A *Commediában* a márvány szó öt említése (kétszer többes számban a *Pokolban*, háromszor egyes számban a *Purgatóriumban*) közül a kö-zépsőben a fényesre csiszolt, tiszta kő Dante arcát tükrözte vissza igen hűségesen az emelkedő birodalom első lépcsőjéről.²⁶² A földhöz kapcsolódó márvány jellemzése kettősséget mutat. Pozitív, mert mindig fehér (nincs más színű mint *bianco, candido, pulito, terso* stb.) és az isteni kéz által gyönyörűen megmunkált, de hidegsége, keménysége (*duro pavimento*, 49, Máriához a *viaszt* kapcsolja) és súlyossága miatt negatív tulajdonságokkal is rendelkezik. A *charitas* világosságát igen, de hőjét nem vette fel kellő mértékben.

A megbüntetett kevélység jelenetei a XII. énekben (25–63 sorok, ezekben nincs a *márvány* szó) fölülről lefelé, a pokol irányába láthatóak. Dante homlokáról hamarosan lekerül az első P betű, vagyis megszabadult a legfőbb bűnre való hajlamtól. A rossz jelenetei nem egyszerűen ismert (mitológiai) történetek szobrászi ábrázolásaiban váltak láthatóvá, hanem a nagyon hangsúlyozott nyelvi, poétikai megformálás, a szám és betű szimbolizmus révén is. A túlzott önhittség és lázadás tizenhárom súlyosan megbüntetett példájának bemutatása ugyanennyi tercínát tölt ki. Ezek nagyon élesen négyszer három plusz egy részre oszthatók. Mindegyik tercina egy-egy zárt mondat, egyik sem lép át a következő-be, tehát háromszor tizenegy szótag. A rossz, mint az alatta lévő egész pokol, minden egyes eleme tökéletesen bezárt. Ezt fejezi ki az is, hogy mind a tizenhárom tercina egy-egy harminchárom szótagból álló „fallal körülvett”, zárt mondat. A keresztény megváltás száma mintegy keretbe foglalja a pogány és zsidó gőg példáit.

A középkori művészet additív szerkesztésnek nyelvi szempontból példásan megfelelő *parataxis*on kívül Dante más költői eszközöket is felhasznált. Ezek közül a leginkább szembevető a négyszer három

²⁶² Pg. IX. 95–96.

(plusz egy) tercinán végighúzódó *akrosztikon*²⁶³. A bal szélen függőlegesen elhelyezett akrosztikon a leírt szöveghez képest a plusz jelentést elsősorban a szemnek, s nem a fülnek (mint a jobb oldali rím) fedi fel. Valami jól láthatóan megmutatkozik, amit egyébként szinte lehetetlen észrevenni, hiszen a tizenkettedik (tercinán belül) vagy még gyakrabban a harmincnegyedik (tercinák között) szótagok kezdőbetűinek értelmes szavakká való összeállása nem lehet evidens a hallgató számára. (A két magánhangzóból álló rím húsz pozíció után tér vissza: P⁺, P⁻ 20 szótag P⁺, P⁻.)

A 9–12 tercina a *Vedea* (láttam, folyamatos múlt idő) igével kezdődik: VVVV, s a padlón látott három bibliai-mitológiai történetet jeleníti meg. Valamennyi esetben Isten vagy a főisten elleni lázadásról és annak példás megbüntetéséről van szó: Lucifer bukása után a Jupiter villáma sújtotta lázadó gigász, Briareusz történetének szereplői láthatók, végül a toronyépítő Nimród és emberei. A grammatikai struktúra mindig ugyanaz. A főmondat alanya mindig Dante (*láttam*), tárgya annak az alaknak a neve (kivéve Luciferét, az ő neve helyett *colui che*, „azt, aki” szerkezet áll) akinek a történetét a *művész* ábrázolta. Az alany–állítmány–tárgy után következő határozói bővítmények változatos formájú igenevek (igenévi szerkezetek). Az elsőben három: *creato* (teremtett), *folgoreggiando* (villámlolva), *scender* (itt: lecsapódni), a másodikban kettő: *fitto* (átszúr), *giacer* (feküdni), a harmadikban három: *armati* (felfegyverzett), *mirar* (bámulni), *sparte* (szétszakadt), a negyedikben kettő: *smarrito* (elvesztett) *riguardar* (nézni).

A lezártság, a távolságtartás után az O felkiáltó szóval bevezetett rész négy tercinájában a *megfigyelő* együtt érző indulatai is kifejezésre jutnak.

²⁶³ Dante nem túl gyakran alkalmazta a sor (vagy tercina) eleji hangok tartalmi összefüggésében rejlő költői eszközt. Néhányszor azonban ezen kívül is élt vele: a *Paradicsom* XIX. énekének (Jupiter egében az uralkodók és a bírák vannak) végén a tercinákat kezdő (106, 112, 115, 118, 121, 124, 127, 130 sorok) betűk római számértéke (MCLLLVVV) Dante születésének évét, 1265-öt adja ki. A kompozíció 3 E-vel (133, 136, 139 sorok) folytatódik, s olvasható más összefüggésben is: LLLVVVEEE. Így a LVE (lat. *lues*) nyavalyát, szerencsétlenséget jelent. Ugyanitt (127–130 sorok) Dante a *Ierusalemme* szó kapcsán, az I és az M, a jó és a rossz ellentétét betű szimbolizmus alapján mutatja be.

Niobét Dante fájdalmas szemmel (*occhi dolenti*) látta, s mindegyik háromsorosban van érzelmekre utaló szó: *senti* (érezett), *trista* (bánatos), *spavento* (félelem). A két nő (Niobé, Arakhné) és két férfi (Saul, Roboám) sorsa fölött érzett szánalom kifejezésre jut a hangsúlyozottan és minden esetben alkalmazott tegező megszólításban (*te, tuoi, parevi, per te, minacci, cacci*), s az előző részt jellemző elhatároló nyelvtani szerkezet (alany–tárgy) elemeinek összefonódásában. A stabilitás nyelvtani eszközei helyett Dante itt az érzelemváltozást, mozgást, az igéket helyezte előtérbe.

Az „epikus” első, a „lírai” második tizenkét sor után a négy *Mostrava* kezdetű tercinában eltűnik a narrátor, a „szemtanú”. A domborművek a görög és az asszír történelem, az utóbbiak zsidókkal folytatott harcainak jeleneteit ábrázolták. A kőpadló *mutatta* események állnak a legtávolabb Dantétól. A kezdő *imperfettón* kívül valamennyi ige régmúlt idejű és harmadik személyű alakban áll, a harmadik személyűség alóli egyetlen kivétel egyenes idézet (*sitisti, vére „szomjajztál”*).

A tizenkettő után a tizenharmadik tercina összefoglalta a műnek ezt a belső egységét. Isten a lelki hármas és testi négyes szorzatából teremtette a dodekális univerzumot (ennyi Izrael törzseinek, Krisztus tanítványainak, a hónapoknak, a zodiákuszi jegyeknek, az egyetemes egyháznak stb. a száma), az ezen való túllépés a kárhozat veszélyét hordozza magában. A góg „pokoli” jeleneteinek utolsó tercinája minden szempontból összefoglalás.

Vedea Troia in cenere e in caverne;
o Ilion, come te basso e vile
mostrava il segno che lì si discerne!²⁶⁴

A tizenharmadik tercinában közvetlenül egymás alatt álló versfőkből kiadódik az embert jelentő VOM (*uomo*) szó. (A huszonharmadik énekben ugyanitt az *omo* szó betűi az éhező ember szemeit és száját láttatta.) A purgatóriumban a padlózatra lefelé tekintve Dante az ördög által „birtok-

²⁶⁴ Itt Babits fordítása használhatatlan, mert a magyar költő nem vette tekintetbe az eredetiben meglévő akrosztikont, *enjambement*-t alkalmazott ott, ahol nem volt. A nyersfordítás: Láttam Tróját hamuban és sírgödörökben / oh, Ilion milyen alacsonyak és nyomorúságosnak / mutatott a jel, amelyről ott fel lehet ismerni téged.

ba vett” embert a legsúlyosabb bűn vonásaival jellemezte. A művész domborművén a szemtanúnál is hívebben lehetett látni az ábrázoltakat, vagyis azoknak a „szabadgondolkodóknak” a csúfos vereségét, akik önteltségükben úgy hitték, nincsen szükségük Istenre, akik Isten fölöttinek gondolták magukat.

Még ugyanebben az énekben Dante vizuális inspirációról zeneire hangolt át. Az üdvözülés lehetőségétől elzáró *superbia* képei után csodálatos ének hallatszott, amely éppen annak ellentétéről, a lelki szegények boldogságáról szólt²⁶⁵, az alázatosak kiüritik lelküket, lemondanak önmagukról, hogy helyet engedjenek magukban Istennek. Amint az „emelkedés torkolatai” radikálisan különböztek a pokol szurdokaitól, úgy ez a gyönyörű énekhang is egészen más volt, mint a pokol vadállati üvöltései. A látott köpadló súlyosság után az éteri hang könnyedsége felfelé vont a szó szerint megkönnyebbült utast. A lépcsőn felfelé haladva a terhétől megszabadult Dante érezte, hogy könnyebb lett a járása.

A lelkek tisztulását segítő szentírási és liturgikus énekek

A levegő közege támasztja az előrehaladás útjába a legkevesebb ellenállást (a tűz felfelé halad). Ennek az arkhének a művészete, az ének végig halatszik a purgatóriumban töltött napok ideje alatt. A folyamatos emelkedés, az állandó mozgás, az *átmenetiség* teológiai eszméjének a kifejezésére a zene a legadekvátabb művészeti ág. A második párkányon már nem volt sem dombormű, sem más faragvány. Ez a hiány annál is inkább indokolt,

²⁶⁵ *Beati pauperes spiritul*, Máté evangéliumának sokszor idézett versét (5,3) „Boldogok a lélekben szegények, mert övék a mennyek országa” a *Catena aurea*ban Tamás a következőképpen magyarázta. A lélekben szegények az alázatosokat és az istenfélőket jelenti, azokat, akik nem önhittek és gőgösek. A gőg a „gyökere és forrása minden gonoszságnak, és (Jézus) vele szembe helyezi az alázatosságot, mint szilárd alapot, amelyre szilárdsága miatt minden más dolgot építeni lehet”. A lelki szegények azokat jelentik, akik félik Istent. Amint leginkább a gőgösség az a bűn, amely leginkább pokolra veti az embert, úgy „minden erény a mennyek országába vezet, de leginkább az alázat”. Aquinói Szent Tamás, *Catena aurea. I. Kommentár Máté evangéliumához*, JATEPress, Szeged, 2000, 133.



„Ó, te ki bőröd így vakarva bontod,
s feszítő fogót csinálsz ujjaidból” –
költöm egyikhez ily szavakat mondott –
„felelj, akad-e latin ember itt, hol
ti nyögtök? Felelj, ha örök időkig
sohsem kívánsz kikopni karmaidból.”

Inf. XXIX. 85–92.

mert az itt tartózkodó irigyek szemhéja, mint a vad sólymoké, vasfonállal le volt varrva. (Dante szeme is le lesz varrva, de csak rövid időre, mert, mint mondta, „az irigység alig gyötört engem”, Pg. XIII. 133–135.)

A vallásos atmoszféra, liturgikus hang végig jellemzi ezt a *canticát*, a kezdet súlyos, mély, komor tonalitásától a Paradicsomba való megérkezés ünnepélyes fináléjáig. Az időbeliség, az átmenetiség abban is kifejezésre jut, hogy a megérkezések körülményeinek leírásában a költő elhelyezi a továbblépés, az eltávozás motívumát is. Éppen belépve az új körbe, Vergilius közli, hogy számítása szerint kis idő elteltével már egy mérföldre lesznek ettől a helytől;²⁶⁶ éppen úgy, mint amikor egy zenemű nyitányában már hallható a zárótétel egyik dallama.

Zenei elemek, utalások költői felhasználásának közvetlen eszköze Danténál az énekek idézése, illetve, mint utas, ezeknek a hallgatása. Általában többen énekeltek együtt kórusban (angyalok vagy tisztuló lelkek), csak ritkábban szólt pusztán egy hang. Úgy szól az ének, ahogyan a kápolnában, nincs hangszeres kíséret. A középkorban általános felfogás szerint Isten legtökéletesebb, de messze nem kizárólagos „zenei eszköze” az emberi hang, amelyen a gregoriánon is alapult. Utalásokban azonban szerepelnek hangszerek, mint például az orgona. Az aerofonikus (!) eszköz a jelentős templomok nélkülözhetetlen tartozéka volt, az egyházi zene reprezentatív kifejezője, Szent Cecília attribútuma az ábrázolásokon. Jóllehet utazása során Dante részt vesz a tisztulás folyamatában, de itt mégsem

²⁶⁶ Pg. XIII. 22–24. „Quanto di qua per un migliaio si conta, / tanto di là eravam noi già iti, / con poco tempo...”

énekel együtt a többiekkel. A gyakran *édes* jelzővel ellátott zenének, éppúgy mint a képi ábrázolásoknak, fontos funkciója van a felfelé emelkedésben. Nyelvük latin, s ez a nyelv „az emberi lélekben fogant sok olyan dolgot kifejez, amelyet a népnyelv nem tud.”²⁶⁷ Tematikai szempontból az ének tartalma, üzenete szoros összefüggést mutat mind az adott helyzettel, mind a mennybe emelkedés általános céljával. Olyan szorosat, mint a 17. századtól a zenés miséknél, ahol a zenemű „librettója” a misének magának a szöveges része.

A tisztulásra angyal segítségével hajón indulók népes csoportja a 114. zsoltárt énekelte. Az *In exitu Israel de Aegyptonál*²⁶⁸ semmilyen más ének nem fejezhette volna ki jobban Isten választott népe *akkori* és a (pokolból kikerülő) egyén *mostani* történetét. Az allegorikus és a morális jelentésréteg példászerű egymásra vonatkoztatása a bűnös állapotból Isten segítségével való kiemelkedést ábrázolja. Az angyali énekek mindig az általánosra, az emberiség egésze üdvtörténetének eseményeire utaltak, akik énekeltek viszont önmagukra vonatkoztatták. Ezek az események azonban nem idegen, távoli, lezárult valósághoz tartoznak, bármilyen régen is történtek, hanem a *korporatív* ember életének legaktuálisabb feladatait jelölik ki. A zsidók egykor éppúgy a bűn uralma alól szabadultak, mint a csónakban éneklők vagy mint a pokolból érkező Dante. Az előbbieket útja Júda szentélye és Izrael országa, az utóbbiaké pedig a paradicsom felé vezet. Ahogyan a krisztusi példabeszédet a pap a környező valóságra vonatkoztatja, úgy kell az egyénnek saját magát az egész üdvtörténet részeként látnia. A zene nagyon mélyen érintette a tisztuló lelkeket, szó szerint katartikus, *meztisztító* élményben részesítette a közösen éneklőket. (Ugyancsak a második énekben hangzik el a zenész Casella előadásában Dante *Conviviója* második canzonéjának első sora: *Amor che nella mente mi ragiona*²⁶⁹ (112. és további sorok). Ez a

²⁶⁷ *Convivio* I.5. Dante, i.m. 166.

²⁶⁸ Pg. II. 46.

²⁶⁹ A harmadik értekezés élén: *Amor vitázik elmémben szünetlen, szép hölgyemről vall ...* Dante itt arról elmélkedik, hogy költői képessége gyenge ahhoz, hogy kifejezze, amit Amor sugdos, aki dalolni kényszeríti őt. A hölgy, mint egy angyal, az isteni erőt sugározza tovább. Az emberi értelem sem lesz az ő tekintetének, mosolyának fényességéhez képest, amely a paradicsom gyönyöreit ígéri, és amely mint villám szétrombolja a velünk született bűnöket.

vers, szemben a zsolttárral, megállította az utazást, az édes hangoktól elbágyadt hallgatókat²⁷⁰ a szigorú Cato zavarta tovább a hegyre.)

Az antipurgatóriumban további három ének hangzik fel „örök és romolhatatlan” latin nyelven. Az egyházi feloldozás nélkül, de bünbánatban meghaltak csoportja az egyetemes *peccatoris paenitentis confessio* könyörgést, a *Misereré*²⁷¹ (V.24) énekelte sorról sorra. A végtelen irgalmú és jószágú Istenhez imádkoznak így, hogy – az ötvenedik zsolttár tartalmának megfelelően – törölje el gonoszságukat, tisztítsa meg őket bűneiktől, „pótolva” azt, amit az egyház valamilyen oknál fogva elmulasztott. Az éneklés közben a lelkek, meglátva, hogy teste nem engedi át a napsugarat, tudatosítják magukban, Dante él. Ezen, az adott körülmények között meglepő állapoton való csodálkozásuk miatt az ének elnyújtott, rekedtes *oh*-ra változik és elhalkul. A szokatlan látvány elnémítja az éneket.

A következő két, ma is gyakran énekelt ima az első purgatóriumi éjszakára való felkészülés jegyében hangzik fel. Az advent előtti időben este énekelt Mária-antifóna, a *Salve regina*²⁷² (VII. 82, ismert fordítása: *Mennyországna királynéja*) a bűnös nép fohásza a könyörületesség anyjához, Máriához oltalomért. A másik, közvetlenül a hajósok alkonyi nosztalgiájának leírása után, a *Tē lucis ante* (terminum²⁷³, VIII. 13, *A napvilág leáldozott vagy Immár a nap leáldozott*), amely a vecsernye utáni

²⁷⁰ Szent Ágoston felhívta a figyelmet a zene okozta érzéki élvezet veszélyeire is. A fül gyönyörűsége áhítatosabb és forróbb indulatra készíthet, mint pusztán a szent igék. Az érzékek ilyenkor megelőzhetik, s nem feltétlenül követik az érzelmet. „Mintha lelkünk különböző érzelmeinek megvolna a nekik megfelelő hang- és dalárnyalata, mely valamely titkos egyetértés folytán idézi fel ezeket az érzelmeket. De érzéseim gyönyörűsége, melynek nem helyes a lelket elernyesztésre átengedni, gyakran megtéveszt engem...” *Vallomások*, X. 33. 49–50, 322–324. Szent Atanázna adott igazat, aki a zsolttárok előadása kapcsán hangoztatta, hogy annak a szövegmondáshoz kell közel állnia, s az előadónak csak mérsékelt hanglejtést engedett meg.

²⁷¹ Még a földön, az eltévedt Dante első kiejtett szava a Vergiliusna címzett *Miserere di me* (*Inf.* I. 65) olaszosított kiáltás volt. A zsolttár ...*mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam folytatódik*. A szó harmadik említése, *Miserere mei* formában, a *Par.* XXXII. 12. hangzik el, s Dávid bűnére tesz utalást, aki biztos halálba küldte Uriást, hogy megszerezhesse feleségét, Betshabét.

²⁷² Szerzője Hermannus Contractus (1013–1054)

²⁷³ Mielőtt kihuny a fény. „Álmodjék rólad a szívünk, / ál munkban is te légy velünk,”

completorium máig egyik legkedveltebb zsolozsmája. A *Római breviárium* ambroziánus²⁷⁴ napi esti imája arra kéri a Teremtőt, hogy maradjon éjszákára is híveivel, órködjön fölöttük, távolítsa el a gondokat és a bajt. Mindkettőt olyan keresztény uralkodók éneklék, akik elmulasztották megtenni a kötelességüket: az előbbiben a lelkek (még látható) szép színű növényekkel és illattal teli tisztáson ültek, az utóbbit az egyik lélek egyedül éneklé felállva, s olyan áhítatosan és édesen, hogy Dantét a hangok „kiszakították önmagából”.

Miután a kapus angyal Szent Pétertől kapott kulcsokkal kitérte a mennyek országának bejáratát és a sarokvas éktelenül csikorgott, belülről először felcsendülő hang a *Te Deum laudamus* volt (IX. 140, *Téged, Isten, dicsérünk*). Szent Nikétasz (335–414) öröm- vagy hálaénekét Dante csak vélte hallani (*parea udire*), mivel a szöveg szavait időnként elnyomta az édes zenei hangzat, mint amikor orgonakisérettel hangzik az ének, csak néha értjük a szövegét. A költő általában az ének első néhány szavát idézte, feltételezve (az ő korában nyilvánvalóan nem alaptalanul), hogy olvasója tudja végig az idézett verseket. Itt a *laudatio* végén elhangzik a *Mennyországod megnyitottad* (*Aperuisti credentibus regna caelorum*) egyik, helyhez és pillanathoz tökéletesen illő kulcsmondattal, majd a *supplicatio* elején (ennél a résznél a hívők letérdelnek) a másik: *Szentjeidhez végy fel égbe* (*Aeterna fac cum sanctis tuis*).

Az igazi purgatóriumban később négy énekelt evangéliumi idézet hangzik fel. A gőgösök a *Pater noster* (*Miatyánk*, Mt 6,9–13) parafrázisát imádkozzák (XI.1–24) nyolc tercinán keresztül, az irigyek litániát mondanak. A harmadik lépcsőre, a haragosok közé való fellépéskor (XV. 38) az ötödik boldogmondást énekelte az angyal: *Beati Misericordest* (Mt 5,7, boldogok az irgalmasok), az irgalmasság Aquinói Szent Tamás szerint az éppen túlhaladott irigység ellentéte.²⁷⁵ A haragosok a füstben a mise liturgiájának kiemelkedően fontos részét, az *Agnus Dei*t (Ján 1,29, Isten báránya) ének-

²⁷⁴ Szerzősége bizonytalan, általában Nagy Szent Gergelyt tartják a himnusz költőjének, szövegváltozatai ismertek. Az ambrusi forma nyolcszotagos jambusi sorokból (*dímeter jambicus*) álló négy soros strófa.

²⁷⁵ *Summa theologiae*, II. II. qu. 36, art. 3. Mögöttük az irigyek olaszul a boldogságok záró részének parafrázisát énekeltek: *Godi tu che vinci* (*gaudate, et exsultate*).

lik kórusban (XVI. 19), méghozzá szóban és dallamban feltűnően tökéletes egységben. Az éneklő lelkek közötti tökéletes harmónia gyakorlása megszünteti a haragosokban a széthúzás, az egymásnak feszülő düh kóros indulatát. Miután ez végbement, ismét a krisztusi boldogmondás hallatszik, ezúttal a hetedik: *Beati pacifici*²⁷⁶ (Mt 5,9, boldogok a békességben élők), a folytatás eltér az eredetitől (*quoniam filii Dei vocabuntur*, mert Isten fiainak hívják majd őket) és olasz nyelvű: *che son sanz'ira mala* (XVII. 68–69, akik rossz harag nélkül élnek). A tizenhetedik ének a rossztól való végső búcsú helye, a szeretet lényegének megtanulásáé.

A harmadik purgatóriumban töltött napon idézetek következnek a zsoltárok könyvéből: a fősvények fekvé, homlokukkal földnek fordulva állhatatosan sírva mondják (XIX. 73), *Adhaesit pavimento anima mea* (118. zsoltár, 25, Lelkem a porban hever). A torkosok a száj helyes használatát (XXIII. 11) az ötvenedik zsoltár tizenhetedik sorával²⁷⁷ gyakorolják. Az ajkak mindenekelőtt Isten dicséretére lettek teremtvé, nem pusztán a zabálásra. Itt összefonódik az ének és a sírás, a zene okozta gyönyör és a bűn okozta szenvedés. Ha a lélek a tisztulás fájdalmas útját végigjárta, elhagyhatja a purgatóriumot. Az eseményt földrengésre emlékeztető hangeffektussal összefonódó ének-kiáltás kíséri, a *Gloria in excelsis Deo* (XX. 136. dicsőség a magasságban Istennek).

Az utolsó alkony felé közeledve, a hetedik párkányon, ahol Danténak is nagyon kell vigyáznia, a paráznságra hajlamosak a lángok között a *Summae Deus clementiae* (XXV. 122, Végtelen kegyelmű Isten) éneklük. Vergilius és Statius itt magyarázzák el Danténak az emberi szervezet működését, a növekedés, vérkeringés, a nemzés fiziológiáját és a test-lélek-értelem viszonyát, az isteni rendben betöltött szerepüket. Az ismeretlen szerzőjű kora középkori himnusz²⁷⁸ a „Világ gépé-

²⁷⁶ Az angyal most nem éneklő, hanem *mondja*. A XIX. énekben (50. sor) a jóra való restektől a fősvények és tékozlók közé lépéskor az angyal a *qui lugent* (akik sírnak) utalással a második boldogságot idézi egyszerű szavakkal.

²⁷⁷ *Labia mea, Domine...* „Nyisd meg, Uram, ajkamat és szám hirdetni fogja dicsőségedet.”

²⁷⁸ A római breviáriumban tisztaságért könyörgő ima szombat hajnalban. Az idézett versszak eredetiben: „Lumbos jecurque morbidum / Adure igni congruo, / Accinete ut sint perpetim, / Luxu remoto pessimo.”

nek mesteréhez” (*Mundique factor machinae*) fohászodik, hogy „tisztá szívvel, szennytelen” (*corde puro sorāibus*) élvezhessük Istent, „Beteg májunk, ágyékaink / Égesse ki üdvös tüzed, / Övezkedjünk föl éberem, / A gonosz vágy távozzon el”. Az énekre két kiáltás válaszol, az egyik Mária szüzességének kijelentése (*Virum non cognosco*, Luk 1,34, férfit nem ismerek), a másik a Jupiter elcsábította Juno által medvévé változtatott (Nagy- és Kismedve csillagkép) Heliké történetére tett utalás. A XXVII. ének elején (8. és 58. sor) még két ének hangzik fel. Isten anygala a tiszta szívűek jutalmáról szóló hatodik boldogmondást idézi (*Beati mundo corde*), majd, a tűzön való átmenetel után, a fényesség felől Krisztus énekelt szavai hallhatóak: *Venite benedicti Patris mei* (Mt 25,34, gyertek, Atyám áldottai).

Az örök nap felkeltétől, a földi paradicsomtól kezdődően, az énekelt szentírási és liturgikus idézetek már nem közvetlenül nevelő célzatúak, nem lehetnek többé részei a bűnöktől való szabadulás gyakorlásának vagy a jó példára való felhívásnak, hiszen ezeken mind Dante, mind a többi megtisztult lélek itt már túl volt. A küzdelem véget ért, nincs többé szükség a tisztulás segítésére ezzel az eszközzel. A „zenés mise” végén Vergilius, mint egy pap a búcsúáldással és az *ite, missa est*tel megkoronázza elbocsájtja a szabad és tiszta Dantét. Feltárulkozik a harmónia igazi jelentősége a világmindenség rendjében. A most felhangzó zoltárénekek (*Delectasti*²⁷⁹, *Beati, quorum tecta sunt peccata*²⁸⁰, *Asperges me*²⁸¹) az itt lévők boldogságáról szólnak. A *Deus, venerunt gentes*²⁸² az előző ének befejező részét folytatva kemény szavakkal ítéli el a pápákat, s mindazokat, akik „Jeruzsálemet (az egyházat) romhalmazzá tették”. Beatrice megjelenését megelőző és kísérő dalok szimbolikusan az Őszövetség (*Veni, sponsa, de*

²⁷⁹ XXVIII. 80, 92. zoltár 5, „Tetteid, Uram, örömmel töltenek el, kezéd művein ujjongok.”

²⁸⁰ XXIX. 3. 32. zoltár 1. „Boldog, akinek a bűne megbocsátva, akinek be van fődve gonoszsága.” (Mathelda éneke).

²⁸¹ XXXI. 98. 51. zoltár 9, „Hints meg izsóppal és megtisztulok, moss meg és a hónál fehérebb leszek.”

²⁸² XXXIII. 1. 79. zoltár 1, „Uram pogányok törtek be örökségedbe, szent templomodat meggyalázták.”

*Libano*²⁸³), az Újszövetség (*Benedictus qui venis*²⁸⁴) és az antik pogány világ (*Manibus, date lilia plenis*²⁸⁵) köszöntését fejezik ki a teremtés titkait az érzékszervek gyönyörűségével feltárázó új vezetőnek.

A lelkek tisztulása folyamatának stációihoz szervesen kapcsolódó vendégszövegek az azonosításhoz feltétlenül szükséges mennyiségű elemből állnak. A többit a feltételezett, „angyalok kenyerével táplálkozó”, művelt olvasó korábbról ismerte. A mise fő részeire is utaló, *Miserere*-, *Agnus Dei*-típusú utalások csak néhány szótag hosszúságúak, máskor, főleg a zoltárok esetében, hosszabb az idézet, az *Adhaesit pavimento...* például egy egész hendecasyllabus sor. A rövid latin címszavakkal Dante általában *pars pro toto* az egész idegen szövegtartományt bevonta a sajátjába, néhányszor utalva is arra, hogy az angyalok vagy a lelkek „végig”, „sorról sorra” énekelték az eredetit²⁸⁶.

Egyetlen egy alkalommal azonban Dante kizárta művéből az idézett zoltár nagyobbik részét. Az *In te, Domine, speraviból* csak az első kilenc sor, a *pedes meosig*²⁸⁷ tartozott a tárgyhoz, a többi nem. Az angyaloknak ez az éneke egyes egyedül Dantéért szólt (ő ez alkalommal sem énekelt), akit, bár minden szennyről megtisztult már, mégis mély szégyénérzet töltötte el Beatrice előtt. Az Istenben való feltétlen bizalom után a zoltár tizedik sorától Dávid félelméről, nyomorúságáról, elhagyatottságáról szólt, s az Úr segítségét kérte ellenségei megsemmisítéséhez. Az utóbbi témák a zarándok boldog célba érkezésekor, a földi paradicsomban már nem rendelkezhetek aktualitással, így *expressis verbis* ki kellett zárni őket. Az édes együtt érző hangok a kimondott mögé egy másik, a szigorú Beatricének címzett jelentést is kódoltak: az angyalok, mintha őt szólították volna fel, hogy ne kínozza tovább hívét. Beatrice az „örök égbörök” hangjára adott

²⁸³ Énekek ének, 4,8. „Gyere le, mátkám, a Libanonról”

²⁸⁴ Mt 21,9. „Áldott, aki az Úr nevében jön” parafrázisa. Lsd. 118. zoltár 26.

²⁸⁵ Vegilius, *Aeneis*, VI. 883, „Óh, szórjatok liliomot tele kézzel”.

²⁸⁶ A *Vita nuova* XXX. fejezetében, ahol latinul idézett néhány szót Jeremiás könyvének elejéről, azt állította, azért nem folytatta az idézetet, mert csak köznymven akart írni.

²⁸⁷ XXX. 83–84. A 31. zoltár első és kilencedik sorából. „Hozzád menekülök (tkp. Benned bízom), Uram, ne hagyj, hogy szégyent valljak...” „lábamat tágas helyre állítottad”.

válaszában a különleges szigorúságot személyes érintettségével és Dante különleges adottságaival magyarázta.

Néhány a purgatóriumban latinul idézett ének ismét elhangzik majd a paradicsom magas égköreiben olasz nyelven: *Dio lodiamo!* XXIV. 113), *spertino/sperent in te* (XXV. 73, 98), *Gloria*,(XXVII. 2).

A költői formák jellege



„Egyik Sínon, Trója hamis görögje,
másik József ellen tett csalfa vádat:
és lázuktól feküsznek itt gőzölögve.”
S öklével egyik, talán bosszúságot
érezve, mert ily megvetőn nevezte,
feszresre puffadt nagy hasára vágott,
s az mint a dob szól, olyat szólva, rezge.

Inf. XXX. 97–103.

A lovagság és hősiesség domináns eszményét a 13. században egyre általánosabban a racionális világszemlélet kezdte felváltani. Ez a folyamat a teológiai kérdések tárgyalásakor már jóval korábban elkezdődött. Szent Anzelm, a normandiai Bec bencés apátság priorja tanítványainak írt jegyzetében (*Monologion*, 1076) egyedül az ésszerűsége, s nem a Szentírás tekintélyére alapozta minden lényeges, Istenre vonatkozó megállapítását. Egy bő évtizeddel később három elismert polgári jogász Bolognában megalapította az első *alma mater studiorumot*, amelyet hamarosan több más városban is egyetemalapítás követett. A 12. század közepén hódító útra induló gótikus építészet sokkal magasabb szintű statikai, mérnöki ismereteket követelt meg, mint elődje, a föld színe fölé alig emelkedő román *martyrium*. A Szentföld felszabadítására induló újabb és újabb keresztes háborúk alapos földrajzi, szociológiai és haditechnikai ismereteket igényeltek. A különféle fegyverek és hadi gépezetek fontosságáról és sikeres alkalmazásáról a hősi epika szerzői számoltak be.

*Ars sine scientia nihil*²⁸⁸, szögezte le 1398-ban a milánói katedrális építésével kapcsolatban a szakértőként meghívott Jean Mignot, párizsi építész, cáfolva azt a vélekedést, mely szerint a tudomány egy dolog, a művészet pedig egy másik. A racionalizmust az antik filozófiához hasonló méltóságba emelő Tamás minden állítása az ésszerűség alapult. Mind a tudomány, mind a művészet, hangsúlyozta, a megismeréssel kapcsolatos, de míg az előbbi pusztán a tudást tartja szem előtt, az utóbbi külső megjelenéshez kötött.²⁸⁹ A középkori felfogás szerint *külsőt* alkotó (építész)mérnök inkább művész volt (és a művész mérnök), mint tudós. Dante a legnagyobb művészi feladat, Isten-látás leírása teljesítésekor önmagát *mérnök*ként állítja olvasója elé, s értelemszerűen ide kívánczozik József Attilának a *kint* és a *bent* ellentétére épülő költő-meghatározása (*A város peremén*²⁹⁰).

Tudós poézis

A tudományosság, a racionális *compositio* az új versek egyik legfontosabb ismérve lett. A *dolce stil nuovo* (Pg. XXIV. 57) vagy *uso moderno*²⁹¹ (Pg. XXVI. 113) az antiktól nyelvében eltérő, de a megszerkesztés igényességében hasonló, középkori értelemben vett szerelmi költészetet jelent. A szeretet ilyen felfogása az antikhoz képest merőben új és mélyen keresztény volt. A precíz verselési technika, a pusztá intuíción túlmenő, logikus gondolati elemek beemelése a költészetbe és, ennek megfelelően, a racionális szövegmagyarázat²⁹² azonban egyáltalán nem volt idegen

²⁸⁸ A művészet tudomány nélkül semmi. James S. Ackerman, *Ars sine scientia nihil est. Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, *The Art Bulletin*, Vol. 31. No 2 (1949). A kérdés egészéről lásd Ananda K. Coomaraswamy, *Keresztény és keleti művészetfilozófia*, Articus, Budapest, 2000, 27.

²⁸⁹ *Summa theologiae*, I.14.8, in: *i. m.*, 43–45. és I–II. 57. 3.

²⁹⁰ „A költő – ajkán csörömpöl a szó. / de ő (az adott világ / varázsainak mérnöke) / tudatosan jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.”

²⁹¹ A *modern gyakorlat* kifejezést Dante Guido Guinizelli (és a provanszál Daniel Arnaut, „anyanyelvének legjobb kovácsa”, valamint Giraut de Bornail) vulgáris nyelvű költészetére vonatkoztatta.

²⁹² Lásd *Vita nuova* és *Convivio* verseit és ezek hosszú és alapos szövegmagyarázatait.



„Nem tornyok azok, hanem óráshad:
körben állnak a kútban, s köldökig nyúl
testük ki, mélyéből a kútnyílásnak.” [...]
S egynek már arcát láttam a sötétből,
s vállát és mellét, s hasa nagy darabját,
s karját, mely lecsüggve kétfelé dől.

Inf. XXXI. 31–48.

az antik poézistól és poétikától. Az igazi középkori *propriumot* verstani szempontból mindenekelőtt a klasszikus metrumot jelentőségben felülmúló *rím*ben látták. Dante a *Commediában* összesen kilencszer, ebből saját művére vonatkoztatva fél tucat alkalommal említi a *verso/i* (lat. *versus* „megfordítás”, „vonal”, „sor”) szót (majdnem mindig akkor, amikor segítséget kért valakitől, hogy jól tudja versbe szedni a látottakat), míg a hat *rima/eből* (lat. *rhythmus*, „szabályos mozgás”, egyenletes dobogás”, „szimmetria”, „arány”) egy az *Aeneis*re vonatkozott (*Inf.* XIII. 48). Ezzel Dante némiképpen ellentmondott a *Vita nuova* (XX. fejezet) megállapításának, hogy az új költészet megjelenése óta „köznyelven *rím*et írni, annyi, mint latinul *verset* írni”.

A racionális reflexiókat is kifejező költészet iránti igény már az 1290-es évek elején megfogalmazódott Dantében. Beatrice halála miatti fájaldalmában a *donna gentilénél* vigaszt kereső költő figyelme a tudat tettei felé fordult. A tudományos alapokon nyugvó új keresztény civilizáció eszméje nem zárta ki sem az érzelmek és szenvedélyek kifejezését, sem a miszticizmust. A földi jelenségek precíz analízise, a skolasztikus teológia finom distinkciói az érzékek feletti látomás megerősítését, sőt nélkülözhetetlen velejáráját jelentették. Az intellektualizmus az *uso moderno* követelménye lett, amelynek korabeli nagy népszerűsége egyben a tudományos szemlélet akkori általános igényének is a fokmérője lehetett. A *Vita nuova*ban Beatrice halála *excessus mentis*: misztikus halál, innét való átmenetel oda, a fizikai világból a metafizikába. Meghalt először

baljós előérzetként, álomlátásban (XXIII), majd „valóságosan” is, ennek leírása háromféle szemlélettel történt. A tragikus eseményhez legközelebb az intellektuális-filozofikus leírás állt a 28–29. fejezetben: Dante először azt bizonygatta, hogy Beatrice nem más, mint egy numerikus fikció, a kilences szám jelentésének testet öltése. Az inkarnálódott tökéletesség halálának időbeli körülményeit is a kilences determinálta. Dante hideg fejjel, aprólékos fejtegetésekkel bizonyította, hogy miért tartozik minden egyes részében ehhez a számhoz 1290. június 8-a. S csak ezután került sor *Li occhi dolentivel* (XXXI, Könnyes szemem) kezdődő szenvedélyes, majd *L'amaro lagrimarral* (XXXVIII, Keserű könnyek) és *Gentil penseróval* (XXXIX, Kedves gondolat) induló melankolius-vigasztalódó halál ábrázolásra.

A témái mellett az alkalmazott verseléstechnikai ismeretek miatt is tudós volt ez a poézis, amely gyakran számokon és rafináltan értelmezett jelentésükön alapult. A számokban rejlő tanításokra Ágoston is felhívta a figyelmet: „számokat is segítségül hívnak a szent könyvek azért, hogy hasonlatokba foglaljanak bizonyos titkos tanításokat, amelyek [...] rejtve maradnak az olvasók előtt”²⁹³. Ahogyan Isten örök erejére csak a műveiből következtethetünk, úgy Isten száma, az egy sem közvetlenül, hanem számösszetételekben, mint egység a sokaságban szerepel. Meglepőnek tűnhet, hogy Isten nevei és metaforái²⁹⁴ gazdag tárházából önállóan az egy alig kerül említésre a *Commediában*²⁹⁵, jöllehet: Isten az Egy kijelen-

²⁹³ Ágoston példái a három, a tíz, a negyven, az ötven. Szent Ágoston, *A keresztény tanításról*, II.16, 110.

²⁹⁴ „Tehát nem minden nevet mondunk Istenről metaforikus értelemben, hanem vannak nevek, amelyeket sajátos értelemben állítunk róla.” Aquinói Szent Tamás, *Summa* (qu. XIII. art.3), I. köt I. rész. 389.

²⁹⁵ Az általános felfogás szerint az egy a kettőben (Krisztus), a háromban és általuk válik az ember számára érzékelhetővé: Dante pontosan követi ezt a hagyományt. Minden említéskor ilyen összefüggésben jönnek elő ezek a számok: *Par.* XIV. 28–30 (az Egy, a Kettő és a Három örökké él és uralkodik a Háromban, Kettőben és Egyben). A *Par.* XV. énekében Cacciaguída, a *hármassnak és egy(es)nek* (47, *trino ed uno*) ad hálát az ivadékaival való találkozásért, illetve egy számszimbolikai következményekkel is járó, egyszerű tételt közöl, amely szerint az öt és a hat az egyből származik (56–57, *raia da l'un...il cinque e 'l sei*). A XXXI. énekben a hármas fény

tés a görög püthagoreus, platonikus (*mónosz*), a zsidó kabbalista (*álef*), az iszlám (*Allah*), sőt a keresztény aritmologia Dante által jól ismert első és legfontosabb megállapítása.²⁹⁶

A verselés viszont – mint a teremtés a *Bibliában*, a *bét* betűvel – a kettessel, a szeparációval kezdődik. Az elválasztás elve itt az *ictus* megléte vagy meg nem léte a metrikai²⁹⁷ pozícióban. A hangsúlyos vagy hangsúlytalan szótagok pontosan szabályozott váltakozása adja a sor ritmusát, ami nélkül nem képzelhető el költészet. Ezek száma, a kitüntetett helyek rendszerszerű ismétlődése mutatja, ebből a szempontból a költészet „örök erejét” és „isteni mivoltát”²⁹⁸. A 4. századi első, tulajdonképpen máig művelt keresztény műfaj, a himnusz-költészet a pogány poézis formanyelvén szólalt meg, mértéke a jambikus dimeter. Az ambroziánus himnusz-költők és közönségük a gyenge és erős pozíciók egyszerű váltakozását tartották az új gondolati tartalom és lelkeség legmegfelelőbb kifejező eszközének évszázadokon keresztül. A későbbiek során ezen az alapon, de ennél sokkal bonyolultabb szerkezetek jöttek létre.

A *Commedia* sorfajtája egy öt és egy hét szótagos (vagy fordított rendszerben) verssor összeolvadásából létrejövő *hendecasyllabus*, amelyben tizenegy pozíció van, a kiesett szótag helyén cezúra maradt. A kötelezően kiemelt hely a mindig erős tizedik (gyenge a kilencedik) mellett hangsúlyozott a negyedik (5+7, *a minore*, gyenge a harmadik) vagy a hatodik (7+5, *a maiore*, gyenge az ötödik). A többi pozíció szabad, azzal a feltétellel, hogy

egyetlen csillagban csillogott (28). Az erősebb hatást Dantéra Tamás megállapítása tette: „Isten pedig önmagában vizsgálva teljesen Egy és egyszerű, azonban értelmünk különböző fogalmak által ismeri meg öt, mivel értelmünk nem képes öt úgy látni, ahogy önmagában van. Ám mégis, noha különböző fogalmakkal ismeri meg, azt is felismeri, hogy e fogalmaknak abszolút értelemben egy és ugyanaz a dolog felel meg.” *Summa* (qu. XIII. art. 12), 447.

²⁹⁶ A nemcsak monoteista vallásokból és kultúrákból vett példákat illetően lásd Raoul Berteaux, *La symbolique des nombres*, Paris, EDIMAF, 1984. Illetve: *Szimólumtár*, egy címszó, 114–115.

²⁹⁷ A *dieresi-sineresi*, *dialefe-sinalefe* oppozíciók miatt nem teljesen azonos a grammatikaival.

²⁹⁸ Szent Pál általános érvényű mondata: „Mert ami benne láthatatlan; örök ereje és isteni mivolta, arra a világ teremtése óta műveiből következtethetünk” (Róm 1,20).

kettő erős nem kerülhet egymás után (kivéve, ha cezúra van közöttük), illetve kettőnél több gyenge. A fenti szabályok figyelembevételével Dante fonetikai szempontból általában három szótagot emelt ki soronként, vagyis a tercínát alkotó harmincháromból kilencet²⁹⁹. Az előbbi szám az üdvözülést az emberiség egészének lehetővé tevő megváltó földi éveit jelenti, az utóbbi a személyének szóló vezetőt. Ágoston szerint minden, ami a teremtett világban lényeges, ternarius rendszer szerint jött létre. Minden hordozza teremtőjének képét, *vestigia trinitatis*³⁰⁰, amely, önmagában egy ugyan, de az ember tudat-foka csak többségben való felfogását teszi lehetővé. De igaz az is, a három a földi szemmel láthatóvá vált egy. Az énekekben eléggé különböző ugyan a sorok száma, a legrövidebb 115 (*Inf.* VI), a leghosszabb 160 (*Pg.* XXXII), de minden ének zárt tercínával plusz egy sorral fejeződik be. Ebből következően nem marad olyan sorvégződés, amely ne rímelve legalább egy másikra.

A rím jelentőségéről

A rím alkotásának elméleti kérdéseivel Dante két művében is eléggé részletesen foglalkozott. A legáltalánosabb meghatározást a *Convivio* negyedik könyvének második fejezetében adta. „Tudnivaló, hogy a rímet kétféleképpen lehet érteni, van egy tágabb és egy szűkebb jelentése; szűkebb értelemben az utolsó és az utolsóelőtti szótag összecsendülését jelenti, tágabb értelemben pedig az egész beszédet, amely a szám és idő törvényének engedelmeskedik, s a rím összhangja tagolja...”³⁰¹ Vagyis szinte magát a vulgáris nyelvű költészetet. A rím középkori sikeréhez hozzájárult a

²⁹⁹ A grammatikai szempontból hangsúlyos szótagokon túlmenően az erős pozíciókat Dante általában három alaptípus szerint rendezte el.

1. hangsúlyos a negyedik, a nyolcadik és a tizedik, (ed ha natura si malvagia e rea, *Inf.* I.)

2. a negyedik, a hetedik, a tizedik, (Cerbero fiera crudele e diversa, *Inf.* VI.)

3. hatodik és a tizedik (questa selva selvaggia e aspra e forte, *Inf.* I.)

³⁰⁰ A niceai zsinaton (325) megfogalmazott dogma szerint Istenben három személy van, amelyek egy és oszthatatlan természetben egymástól elhatároltak, egyenlőek és azonos lényegűek. Matematikai formulával: $1 \times 1 \times 1 = 1$

³⁰¹ Dante, *i.m.* 269.



Igy szól Vezérem; s az kezét kitarja,
s megfogja őt kézzel, melyet egykor
oly dühvel kulcsolt Herkules nyakára.
S magát a nagy kézben érezve ekkor
költöm átfont, kettőnkből kötve nem-tág
gombolyagot: „Fogózz nyakamba meg jól!”

Inf. XXXI. 130–135.

költészet szóbelisége is. Babits a kora középkori himnuszokban hiányolta a tipikusan keresztény és modern rímet, a „sorok csókját”³⁰². A rím közeledés és összezsugorodás, mint Isten ajkai mozgásának harmóniája vagy a cintányérok összeütésének a hangja az említett clunyi oszlopfőn. Mind a 11. században kialakuló francia nyelvű hősi epika (*chanson de geste*), mind a provanszál trubadúr költészet szerzője elsősorban énekelt, művét főleg előadásra, nem olvasásra szánta (közönsége jelentős része olvasni sem tudott). Egy szöveg „akkor válik könnyen memorizálhatóvá, ha ismétlődések fordulnak benne elő strukturálisan kitüntetett helyen, vagyis ha rendelkezünk egy, a köznyelvin túlmutató másodlagos szabályrendszerrel, amely mintegy rávezet bennünket arra, hogy mit is kell mondanunk, ha már a szabályrendszert a magunk részéről tudjuk.”³⁰³

Kortársai Dantét a rím igazi mesterének, „signor d’ogni rimának” (Cino da Pistoia) tartották. A *Commediában* elvileg 4611 hármás és 200 ket-tős, minden többitől különböző sorvégződésű rím lehetne. Az olasz nyelv hangjainak és szóba jöhető szavainak számából következő kombinációs lehetőségek ennél jóval kevesebbet engednek meg. A költeményben összesen 753 van belőlük, ezek többsége több canticában is előfordul, és 289

³⁰² Babits, *Amor sanctus. Középkori himnuszok latinul és magyarul*, Officina, Budapest, 1948, 16.

³⁰³ Kanyó Zoltán, *Szemiotika és irodalomtudomány*, JATE, Szeged, 1990, 35.

azoknak a rímeknek a száma, amelyek csak az egyikben szerepelnek.³⁰⁴ Ezeket az adott fő részre jellemzőnek kell tekinteni. Tökéletes rímnek az számít, amelyben az összetevő szavak tökéletes fonetikai összecsengése a közöttük lévő, a külsőségeknél mélyebb és lényegibb tartalmi összefüggésre irányítja a figyelmet. Az esetek 96%-ában a rím három sorvéget kapcsol össze úgy, hogy közöttük 11 + 9 szótag távolság legyen, ami könnyűvé teszi az akusztikus „emlékezést”. A rím első eleme a tercina középső sora, a reá következő háromsorosból az első folytatja, s az utolsó zárja. A hármas összecsengésben nem szereplő, közbülső sorok az előzőhöz és az utána következőhöz kapcsolják az adott részt, így a sorok vége folyamatos, egymásba kapcsolódó lánc képzetét kelti a *selva oscurátó*l a *csillagok*ig. A teremtő szeretete így fűzi magához egyetlen titkos kozmikus láncsal a kilenc égkörön keresztül az emberig a szellemi, az organikus és az inorganikus természetet. A lánc optimista szemléletet sugall: lépésről lépésre, mint egy létrán, „fel lehet rajta mászni”.

Ami rímbe kerül, helyzeténél fogva nagyobb jelentőséggel bír, mint a sor többi szótagjából álló szavak. Dante nem ahhoz kérte – erősödő sorrendben – a Múzsák, Apollón végül az isteni ragyogás segítségét, hogy minél *szébb* szavakkal és más költői eszközökkel tudja megjeleníteni a látottakat, hanem a dolog és a szó közötti helyes kapcsolat megtalálásához: „Si che dal fatto il dir non sia diverso” (*Inf.* XXXII. 12: „De hogy a tény feleljen meg szavamnak”). Lucifer birodalmának központjába, a Cainába (a testvérgyilkos Káin nevéből) való belépéskor Dante a helynek megfelelő szavakat kereste, az pedig szükségszerűen durva, kegyetlen, keserves.

Ha volna rímem, olyan durva, vak,
Hogy megfeleljen e gonosz veremnek³⁰⁵,

A rímbe szereplő *chiocce/io* jelző (károgó, rekedt) kétszer fordul elő a *Commediában*, mind a kétszer rímbe: először a *Pokol* hetedik énekének

³⁰⁴ Ezek listája: Arianna Punzi, *Appunti sulle rime della Commedia*, Bagatto Libri, Roma, 1995, 13–14.

³⁰⁵ *Inf.* XXXII. 1–2. „S’io avessi le rime e aspre e chioce, / come si converrebbe al tristo buco”.

elején Pluto hangját jellemezte, majd a saját ríméről mondta, hogy ilyennek kellene lennie, ha adekvát módon akarná kifejezni a mélységet. Az előbbi esetben a *noccia* (kárt okozzon) és a *roccia* (szikla), a másodikban a *rocce* rímelt rá. A legtöbb, pusztán a *Pokolban* előforduló rím ebben a két énekben van: a hetedikben 16 (a 43 tercinából!), a harminckettedikben 10 (46-ból). A negyedik körből (fösvények és tékozlók) az ötödikbe (haragosok, Styx) való átmenet központi témája az österemtmény (*prima creatura*) Szerencse. Dante és Vergilius akkor értek ide, amikor azok a csillagok, amelyek indulásukkor keltek fel, eltűnnek, vagyis a külső idő szerint nagypéntek estéje van. A haragosok önmagukat emésztik, anélkül hogy értelmes szavakat formálnának (az ének első sora érthetetlen zagyvaság), indulataik kiáltásokban törtek fel.

A *Commediában* ritkán fordul elő, hogy három nem olasz szó rímelen egymásra. A *Purgatórium* XXVI. énekében megszólaló Daniel Arnaut provanszál nyelvű nyolcsoros szövege két teljes rímet ad (140–147). Négy énekkel később a provanszált a latin váltotta fel. Más összefüggésben volt már szó arról a három latin nyelvű idézetről, amelyek Beatrice megjelenését készítették elő a harmincadik énekben (17–21. sorok). A rímek nyelvén az ótestamentumi *senis* (vének), az újtestamentumi *venis* (jössz) és a vergiliusi *plenis* (tele) fejezik ki az új vezető fogadásakor a középkori múltismeret részeinek teljes, akusztikus, történelmi, filozófiai összhangját, amelyhez a hölgy halála után filozófiai és teológiai stúdiumokban vigaszt találó Dante a saját tudását is hozzátette. A diszharmonikusból a harmonikusba való átmenetet kifejezi a szófajok (főnév, ige, határozó) változatossága és ugyanakkor szoros alaki hasonlósága is.

A közös betűk, *enis*, közül az *n* a közép betűje. Vele kezdődik a fele útjára elért emberiség költeménye (*Nel mezzo...*). A kabalában 50-es számértékű *noun* a közép betűje, s megtalálható az egész mű középső szótagjában is.³⁰⁶ Az *i* az egy, Isten, *s* az a betű, amellyel a XIII. episztola szerint a szent költemény kezdődik: *Incipit Comoedia...*

³⁰⁶ Dante minden szempontból nagyon alaposan előkészítette a mű középpontját: az első rész a rosszul szeretett jóról és a rosszról, a második a jóról (még ha eleinte rosszul is szeretve) szól. A „találkozási” pont a Purgatórium hegye gerincének kelles közepe, az ötödik tornác, a jóra való restek helye, ahol „feszítik a lankadó lapá-

Dante nem ritkán alkalmazta a *hysteron proteron* (kronológiai sorrend felcserélése) költői eszközét. A *Paradicsom* második énekében a nyílvesző céliba ér, repül és húrról elpattan (23–24), a hetedikben a világot az örök-kévalóság szempontjából néző Beatrice a földi időt az utolsó éjszaka és az első nap közötti periódusként határozta meg (112), a nyolcadikban Dante a címzetes magyar királynak, Martell Károlynak mondja, hogy az öröm onnan árad reá, ahol minden jó végződik és kezdődik (87). A természetes-sel fordított irányból olvasva az enis, *sine* (lat. nélkül). A földi paradicsom *alatti* világ valóban nélkülozi Beatricét, s mindazt, amit ő jelent, a dolgok helyes látását és az igazi boldogságot.

Szent rímek



Csak ekkor néztem a lábam elé le,
s egy tavat láttam, mely befagyva mélyen
nem mint víz, hanem mint üveg fehérle.
[...]

S száz arcot láttam ... e síma tájon,
fagytól lilán; hogy sohasem mehettem,
azóta sem, jég tükrén, úgy utálok.

Inf. XXXII. 22–24, 70–72.

A nap egében (*Par.* X–XIV. ének) Aquinói Tamás teológiai kérdéseket magyarázott Danténak, s bemutatta neki társai közül a legfontosabbakat. A XI. ének legelején a költő, magához véve a szót, kilenc soron keresztül élesen

tor" (*Qui si ribatte il mal tardato remo, Pg.* XVII. 87). A földi prológust leszámítva (1+49+1+49) a mű közepe a *Purgatórium* XVII. éneke, ennek középponti jellegét egy különleges architektúra is előkészíti. Visszafelé és előre haladva ugyanolyan sorhosszúságú három-három ének előzi meg, illetve követi: XVII. 139, XVI. és XVIII. 145, XV. és XIX. 145, XIV. és XX. 151. A 69+1+69 sorból álló ének középpontja a 70. sor: „Già eran sovra noi tanto levati (gli ultimi raggi)”, amelynek hatodik szótagja a *noi* (mi). Ez a *noi* grammatikai kapcsolatot mutat az első rímmel: *nostra vita*. Az *n*-en kívül a mű középső szótagjában ott van az *i*, amivel Ádám a teremtő Istent nevezte (*Par.* XXVI.134) és az *o* (omega), amivel Krisztus a világtörténelem végét.

elítelt egy bizonyos fajta, halandókra jellemző magatartást és gondolkodásmódot, majd ezzel szembeállította a sajátját, amelynek első jellemzője, hogy Beatricével együtt a mennyben volt és ünnepélyes fogadtatásban részesült.

Az emberek vágyaikkal esztelen célokat követnek, „szillogizmusaik” hibásak, gondolkodásuk szárnyaival a földön csapkodnak. Az egyik jog-, a másik orvostudománnyal foglalkozik, a harmadik a papságra törekszik vagy a hatalom megszerzésének ármányai izgatják, ismét mások elvesznek a testi gyönyörök kergetésében. Mindezek Dantét – mint az ilyen és hasonló tudástól és ambíciótól megcsömörlött Faustot az első monológban³⁰⁷ – nem elégtették ki, aki itt, mint sok más helyen, világossá tette, hogy a tudás és a hit nem két egyenértékű *veritas*. Az egyik a földön csapkod, a másik magasan szárnyal. A felsorolt példák arra világítanak rá, hogy a hit nélküli, fogyatékos tudás milyen nagy veszélyeket rejt magába. (Az ismeretelmélet Faustnál is morálfilozófiába csapott át.) A helyes ismeret (és a belőle fakadó cselekvés) a fokozatokon alapul, a korlátok és a lehetőségek Isten szabta rendszerének a követésén.

A *Commediában* az egyes fő részekben bemutatott események, alakok, természeti képződmények és jelenségek között párhuzamosságok, megfelelések fedezhetők fel. Ezek egymáshoz való viszonya pontosan követi a mű egészének fejlődésmenetét: bizonyos elemek ismétlődése az olvasó számára még jobban érzékelhetővé teszi Isten országa felé való előrelépést. Mindkettő a maga egyediségében a legszorosabb értelemben vett valósághoz tartozik (akkor és ott), de a teremtés törvényei szerint hierarchikusan össze is függenek egymással, az utóbbi tartalmazza az előbbit, mint az égkörök a földet vagy az újtestamentum a régit. Az előkép-beteljesülés viszony vonatkoztatható például az erény hegye, ahová Dante saját erejéből nem tud felmászni és a purgatórium hegye viszonyára is. Krisztus előre vetített árnyéka Ádám, az égi Beatricéé a földi.

A földi paradicsomban úgy állt Dante Beatrice előtt, mint majd az istenlátást megelőző pillanatban Mária előtt. Beatricétől a szenvedések által elért büntelenség elismerését, Máriától az istenlátás legnagyobb kegyét várta. Előbbiben az angyalok, mint az antik drámák kórusa, szólaltak meg az érdekében, pártfogolva az őszinte bűnbánatban megtisztult em-

³⁰⁷ Goethe *Faustjának* monológjában mindazok a negatívumok megtalálhatók, amelyeket Dante itt említett.

ber ügyét,³⁰⁸ a későbbiben már maga Beatrice és az üdvözültek kulcsolják imára kezüket Dantéért. A nyilvánvaló szimmetria a keresztény monoteizmus, az erősödő isteni jelenlét intenzív szimmetriája, ahol a két látszólag azonos összetevő tengelyében a megváltás áll, valójában a „kereszt tengelye” tükrözteti a két oldalt. Az utolsó énekben az angyalok helyett Mária teológusa, Szent Bernát fohászkodik az *interceditricé*hez.

Bernát imája a rímek „beteljesülése” is. Az első négyet szokták szent rímeknek is nevezni. Ezekben Isten és világ, létezés és szeretet nagy témái kaptak elhelyezést. A *laudatio* részben Dante felhasználta az *Ave Maria* (Üdvözlégy Mária) több kifejezését, habár nem lehet olyan mértékben parafrázisnak tekinteni, mint a *Miatyánkot* a *Purgatorio* tizenegyedik énekének kezdetén.

„Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitalisti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giusto, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.”³⁰⁹

³⁰⁸ Lásd a latin idézetekről szóló fejezetet.

³⁰⁹ *Par.* XXXIII. 1–12. A részt olaszul idézzük, Babits nem fordított figyelmet a szent rímekre. Nyers fordításban: Szűz Mária, fiadnak lánya / a teremtménynél alázatosabb és magasabb, / az örök tanács biztos vége, / te vagy az, aki az emberi teremtszetet / annyira megnemesítetted, hogy teremttője / nem tartotta méltatlannak, hogy a teremtménye legyen. / Méhedben újra felgyulladt a szeretet, / amelynek a melege miatt az örök békében / így kicsírázott ez a virág. / Itt számunkra a szeretet déli fáklyája vagy / és lent a halandók között / a remény élő forrása. (Kiemelve a rímekben lévő szavak ragozatlan alakja.) Az idézet hatodik sora értelmezhető úgy is, hogy a teremttő benne legyen a teremtményében. A *Commediában* háromszor leírt örök tanács kifejezés a Szentlelket jelenti. A virág a mennyei rózsza.

A rímeket itt minden esetben „kanonikus” *parole pianék*, azaz az utolsó előtti szótagon hangsúlyozott szavak adják. A szokásos két szótag helyett többségükben három szótagra terjednek ki (P9, P10+, P11), a középső, mint a templom szimbolikában a Fiút jelentő főhajó, hangsúlyos. A záró konzonanciákat illetően négy rész különíthető el: a páratlan sorok és sorszámú rímek kivétel nélkül hímneműek, 1: (tu) figlio-consiglio, 3: fattore-amore-fiore); a párosok nőneműek, 2: creatura-natura-fattura, 4: pace- face-(fontana)vivace.

Az ima eleje földi értelem számára felfoghatatlan, mégis teremtő dualizmusok felsorolása, szűz és anya, fiának lánya, alacsony és magas, rögzített és változó. A „megoldás” a rímekben van, amelyek a hármasság világába visznek át. Az első, a harmadik és az ötödik sorok a Szentháromság tagjait sorolják fel: Fiú, Szentlélek, Atya sorrendben, olyan nevével, amelyekben a közöttük lévő szoros kapcsolatot az elnevezésükre használt hangalak is mutatja. A poétikai szabályoknak megfelelően az első rím csak két sorra terjed ki, de három szótag csendül össze, így hat pozíció vesz részt benne, hasonlóan a nem ének kezdő vagy záró szerkezetekhez. Az Atya átkerült a második részbe mint a *szerepet* és a *virág* „hívószava”. Az előbbiről 139 sor múlva hangzik el, hogy mindent mozgat, az utóbbi a mennyei rózsában lévők közösségét jelképezi, azokét az üdvözültekét, akik a szeretet körforgásának az elve alapján visszatértek Istenhez.

Az új teremtés megszóltott hősnőjéhez, Szűz Máriához Bernát bensőségesebben szól: hat nyelvtani (személyes, birtokos névmás, ragozott igealak) utalás történik az egyes szám második személyre. A creatura-natura-fattura fonetika szempontból három szótagot (*atura*) ismétel háromszor szűkítő értelemben. Az első szó általában vonatkozik a teremtett világra, a második az emberi természetre, a harmadik a megváltott emberre. Az ötödik és a hatodik sor végén (egymással nem rímhelyzetben) két nagyon fontos, tartalmában is szorosan összekapcsolódó kifejezés hangzik el: *suo fattore-sua fattura*. Vagyis, mondhatjuk, a mű nagymértékben „rímelt” készítőjére.

Az első két tercina egyetlen, a harmadik és a negyedik külön-külön mondat. Az utóbbi kettő között ismét látszólagos ellentét feszül: a hetedik sor igen szűk teret, Mária méhét (*ventre=has*³¹⁰), a tizedik kozmikus

³¹⁰ Luk 1,42. „benedictus fructus ventris tui, áldott a méhed gyümölcse”.

távolságot, delelő napot³¹¹ mutat. Ami ellentétnek látszik, valójában nem az, mögöttük ugyanannak a szeretetnek más-más megjelenési formája tárulkozik fel: Mária foganta *amore* az üdvözültek déli fáklyája. A negyedik tercina ismét feloldható ellentétet állít: a szent rímek végén az empyreumra értelmezett *itt* és a földi *ott* válik szét két tökéletesen szimmetrikus szerkesztésű tagmondatban, részei: a hely térbeli meghatározása (*itt–lent*), az emberek csoportjának kijelölése (*számunkra–halandók között*), az alany (*te–te*) és az állítmányi szintagma (*szeretet déli fáklyája vagy–remény élő forrása vagy*). A szerkezetek tükröződése nem fedi el, inkább hangsúlyozza a közöttük lévő fokozati különbséget. Ezek minden ponton hangsúlyt kapnak, teológiai erények hierarchiájában a szeretet megelőzi a reményt, az elemekében a tűz a vizet, illetve, az elemekhez kapcsolódóan meghatározott állapotokében, a teljesség a kezdetet. Az, ami a halandók számára a földön előkép, az üdvözülés reménye, a boldogok számára a szeretet beteljesedése.

A szent rímek a versben olyan szerepet töltenek be, mint amilyent a középkori templom homlokzatokon, szobrokon és festményeken a *mandorla*. A szent téren belül még szentebb hely, ahová csak a legmagasztosabb eszme kerülhet; az ide való „belépéshez” különös felkészülés és kegyelem szükséges. A két egyenlő háromszöget összekapcsoló rombusz az ég és a föld, a külső és belső világ egyesülésének a helye. Formája a művészek számára nemcsak a fej (glória), hanem az egész alak arányos elhelyezését lehetővé tette. A *Szimbólumtár* meghatározása szerint a mandorla: „Az anyag–szellem, víz–tűz, ég–föld kettőségén való túllépést fejezi ki. Az istenség, a szentség, a szüzesség, a lelki princípium jelképe.

³¹¹ A *Codex Italicus*1-ben a *face* helyett egyértelműen *pace* (béke) van. Az említett *gelo-cielo* változathoz hasonlóan itt is nehéz állást foglalni, melyik lehetne a helyes? Melyik lehetett az eredetiben? A *pace* elleni érv lehet, hogy magára rímelve (ezt, ugyanakkor, Dante sok alkalommal megtette). Mellette viszont tartalmi érvek szólhatnak: Mária, a fizikai körülményeket tekintve következetesen a meleghez és a fényhez társított *charitas* maximális fokát (*déli*) birtokolja, benne az itt lévők békét találnak. Ebben az esetben a mondat magyarul így hangzana: „itt számunkra a szeretet déli békéje vagy”. (Erre értelemszerűen nem vonatkoztatható a dimenzió-váltás.)

Nyílást, kaput jelöl...³¹². (Eredetileg a feltámadott Krisztus mögött lévő felhő formája volt.) A mandorlában Krisztus, Mária vagy más szent kapott helyet, különösen mennybemenetel/vétel vagy a mennyben való lét ábrázolására használt alakzat volt. Dante román vagy gótikus templomok homlokzatán, domborműveken, freskókon nagyon sok ilyen láthatott. Az arles-i Saint-Trophime homlokzatán (12. század) például koronás, jobbra három újjával felfelé mutató *Christ en Gloire* körülhatárolt tere mellett az evangélikusok zoomorf alakjai láthatók. Idézhetünk Giotto-példákat is: a padovai Scrovegni *Utolsó Ítéletén* Krisztus, az assisi San Francesco felső temploma egyik freskóján az égő szekéren Ferenc látható mandorlában.

A különleges tartalom rímszerkezetbe való elhelyezése új elhatárolásokat, kiemeléseket tett lehetővé. A „szentek szentjébe” tulajdonnév is kerülhetett, persze nem akárkié. *Cristo*, az univerzális megváltó neve sorvégi helyen kizárólag a paradicsomban szerepelhet. Olvasóink már nem fognak meglepődni azon, hogy tizenkétszer, azaz négy rímhármast alkotva.³¹³ Az emberiségnek egyetlen megváltója van, egységét ez az ismétlődés méginkább kidomborítja. Ha nem is ennyire szigorú, de hasonlóképpen következetes Dante személyes „megváltója” nevének a rímeltetése.

A *Beatrice* szó is, pontosan az áldott hölgy számának megfelelően, kilencszer tűnik fel rímben. Ha a hármas rendszerekben való vertikális elhelyezkedését tesszük vizsgálat tárgyává, akkor a következő eredményre jutunk: négyszer az első, ötször a második sorban található, sohasem a záróban. Nem rímel önmagára, ámbar van egy szójáték, amely nagyon közel áll ehhez. Dante a Merkúr egében megilletődöttségében csak *Be e per ice*³¹⁴ módon tudta kiejteni a nevét. Nagyon szigorúan szabályzott azoknak a szavaknak a köre, amelyek vele egy térbe kerülhetnek. Ösz-

³¹² *Szimbólumtár*, i.k. *mandorla* címszó (332), az oppozíciókon való túllépésről fentebb volt szó. Bernát imájának következő tercínája Máriáról mint „kapuról” szól, rajta keresztül vezet út a kegyelemhez.

³¹³ *Par.* XII. 71–73–75, XIV. 104–106–108, XIX. 104–106–108, XXXII. 83–85–87. Krisztus neve a pokolban csak körülírt formában (például: erős, az ember, aki bűn nélkül született és élt) szerepelhet, a purgatóriumban ötször, a paradicsomban (nem rímhelyzetben) huszonegyszer található.

³¹⁴ *Par.* VII. 14.

szesen hét ilyen szó van. Egyszer szerepel a *conducitrice*³¹⁵ (vezető) szó, s Matheldára, bizonyos mértékig Beatrice elődjére utal. A *pendice*³¹⁶ (lejtő, itt a Purgatórium hegye) és a *vice*³¹⁷ (*vicenda*, esemény) a körülményeket írta le. Mindkét *radice* (gyökér) fa³¹⁸ metafora része: először a bűnbeesés Krisztus után újjáéledő fájához tartozik, másodszer az igazság gyökeréig ható megismeréshez.

Két szónak igen fontos és hangsúlyos szerepe van Beatrice igazi, de rejtett lényegének megfelelő módon való kifejezésében, ez a *dice* és a *felice*. Az előbbi hatszor, az utóbbi ötször rímel a nevére. Az első Beatrice-rím³¹⁹ nagyon előkelő helyen van: itt adta Vergilius a hölgy legpontosabb meghatározását, amely szerint, mint korábban idéztük, „világosság lesz a valóság és az elme között” (mint a Szentlélek). A hat *mondja* a következő: *ti dice* (Vergilius beszél: Beatrice Danténak); *mi dice* (Vergilius Danténak Beatricéről, Pg. XXIII. 130), *dice* (Beatrice Danténak, Pg. XXX. 71); *vi dice* (Beatrice beszél: Dante az égi szellemeknek, Par. XIV. 10); *mi ridice* (Beatrice szavait Dante fantáziája nem tudja visszamondani, Par. XXIV. 24); végül *si dice* (Beatricéről, általános alany, Par. XXX. 16). Bár a szerkezetek nagy változatosságot mutatnak, valójában minden *dice* mögött Beatrice rejtőzik. Vagy ő beszél, vagy róla van szó.



De mehetünk már, a végét be se várva.
S két fejet láttunk, egy lyukban: az egyik
fej a másikra kalapot csinálva.
És mint kenyerét a legéhesebbik
koldus ha rágná: ez úgy rágta társát
nyakban, hol az agy a gerincen fekszik.

Inf. XXXII. 125–129.

³¹⁵ Pg. XXXII. 83.

³¹⁶ Pg. XXIII. 132.

³¹⁷ Par. XXX. 18.

³¹⁸ Pg. XXXII.87 és Par. XIV.12.

³¹⁹ Pg. VI.44–48.

A *felice* a *beato/a* szinonimája, amelyből Beatrice neve ered. A *felice* szó a rímekben mindig egyes számban van. Beatrice boldog a purgatórium hegyének tetején (Vergilius szavai, *Pg.* VI. 38); a hegy tetején az ember boldog (Beatrice szavai, *Pg.*XXX.75); Beatrice mosolya olyan szép, hogy még a tűzben égőt is boldoggá tenné (*Par.*VII.18); a hit (Beatrice) tüze boldog (*Par.*XXIV.20); a boldog világ (Paradicsom, *Par.*XXV.139). A két szó Beatrice két legfontosabb, feladatával összefüggő tulajdonságát jelenti: a reveláló és boldoggá tevő képessége.



SZIMBÓLUMOK, HASONLATOK ÉS METAFORÁK



Mikor negyedszer így talált a hajnal,
Gaddo magát előttem elvetette:
„Apám, hát nem segítesz? – nyögte jajjal.
Azzal meghalt. S mint most látsz engemet te,
sorban elesni láttam mind a hármat
ötöd- s hatodnap kínok közepette.

Inf. XXXIII. 67–72.

A lelkek majd az utolsó ítélet bekövetkeztével nyerik vissza a testüket, a látomás idején az egykori emberek maradványai, testük porhüvelyé a földben pihen. A túlvilágon semmi sem esetleges vagy véletlenszerű. Minden okozat, amelynek nagyon pontosan meghatározott oka van, még akkor is, ha ezt Dante (és néha Vergilius) nem ismeri. A táj, a környezet az ábrázolt alak külső megjelenésének a leírása sohasem öncélú, az ábrázolási módok bizonyos okokból szükségszerűen következnek. A túlvilág érzékelhetővé vált teológia- és morálfilozófiaként is olvasható. Az isteni ítélet benne a végső igazságot (valóságot) mutatja, a földön tapasztalható állapotokhoz képesti elváltozás azonban úgy ment végbe, hogy ugyanakkor felismerhető vagy segítséggel kikövetkeztethető maradt az egykori individuális karakter. Dante nem ritkán az elé kerülő lélekben felfedezi a valaha jól ismert személyt, az egyéniség külső és belső jegyei megőrződnek a túlvilágon is, ahol értelemszerűen a „meztelen igazság” látható.

Dante sokszor hangsúlyozta, hogy a pokolban lévő alakok (vagy azok egy csoportja) nem viselnek ruhát. A meztelenségnek később metaforikus értelmet adott pl. a meztelen kard vagy hótól levetkőzött föld típusú kifejezésekben. A ruhátlanság egyszer emelkedik különösen hangsúlyozott

jelentőségre, amikor Beatrice az asszonyok kérésére leveszi fátyolát Dante tekintete előtt (Pg. XXXI. 127–145), ezzel feltárulkozik a férfi számára Beatrice második, rejtett szépsége. (Beatrice megjelenésekor a teológiai erények színeit mutató fátyolba volt öltözve, későbbiek során nincs szó arról, hogy visszavenné a ruháit.) A *nuditas* metafizikai és nem fizikai, hiszen Beatrice teste, miután az asszonyok gyolcsba tekerték, a földben maradt (*Vita nuova*). Beatrice szavai állnak meztelenül Dante durva szemei előtt (Pg. XXXIII. 100–102).

A moralizáló táj- és alakfestés a szerzőnek nagyfokú szabadságot biztosított a szimbólumok alkotásakor. Megvan az isteni ítélet által szentesített „igazi alak”, amelynek a költő megalkotja – a régieket felhasználva – új és örök tulajdonjegyeit, többé már nem változó arcvonását.

Dante önarcképei hasonlatokban



... „Én Alberigo barát,
gonosz gyümölcs gonosz kertésze voltam,
s kapok most függéért datolyát.”

Inf. XXXIII. 118–120.

A szerző a látomásbeli utazás során az események menetében állandóan és nagyon intenzíven jelen van (Vergilius és Beatrice időnként eltűnik.) Két funkcióban is: mind jóban-rosszban egyaránt részesülő főszereplő éppúgy, mint szerző, aki tudatosan készül a földre való visszatérés utáni feladatára, sőt beszélgető partnereit erre időnként figyelmezteti, akik esetenként (nem mindig) kifejezetten kérik tőle a tudósítást (esetleg az ellenkezőjét). Dante gondolatai, véleménye, ítéletei, érzelmei nyitott könyvként állnak az olvasók előtt, tudata legkisebb rezdüléseit is megosztotta publikumával, még az álmait is rendszeresen elmesélte. Az önfeltárulkozásnak azonban

szigorú korlátai is vannak: nagyon keveset, vagy semmit sem tudunk meg a műből Dante testi megjelenéséről. A túlvilági utazás idején viselt ruházatára is alig vannak utalások, s azok is jobbára metaforikus értelműek. Brunetto Latini megragadta Dante ruhája szegélyét, majd ruhája (*panno*, tkp. szövet) mellett haladt. Jóllehet művén az utolsó pillanatig dolgozott, de semmiféle közvetlen utalás nincs a halálát okozó betegségre. A Beatrice említette szakállat metaforikus értelemben kell venni, a *szakáll* valójában az *áll* szót helyettesítette.

A Dante-ikonográfia alapja elsősorban halotti maszolja, a Giottónak (vagy valamelyik tanítványának) tulajdonított, állítólag Dantét ábrázoló portré a firenzei Palazzo Bargellóban és Boccaccio idézett leírása (innen a sasorr).

Megjegyezzük, hogy a *Codex Italicus 1.* ábrázolásain középmagasságú, inkább sovány, mit kövér testalkatú, hosszúkás telt arcú, szakáll nélküli, viszonylag fiatal férfi látható, akinek az orra nem mutat különleges sajátosságot. Legutóbb a bolognai egyetem antropológus szakemberi próbálták néhány csont alapján rekonstruálni az arcot, amely hasonlóknak látszik a kódex képein lévőkhöz. A miniatúrákat elvileg készíthette olyan festő is, vagy a festőnek tanácsot adhatott (ez más vonatkozásban meg is történt) valaki, aki személyesen ismerte a ravennai követet. Dante a kódex készülte előtt körülbelül huszonöt évvel járt is Velencében, talán még ugyanabban műhelyben is. A Pó-síkság, Lombardia, Veneto tartományok viszonylag kis területen fekszenek, ahol az emberek állandó kapcsolatban álltak egymással.

Dante kereste és rendszeresen látogatta azokat a boltokat, másoló műhelyeket és „könyvtárakat”, ahol olvashatott, minthogy nem volt pénze könyveket vásárolni. Jól ismert, számon tartott vendég volt ezeken a helyeken. Egy ilyen epizódot írt le Boccaccio: Sienában egy fűszerszám-kereskedésben talált könyv olvasásába Dante a bolt asztalánál állva reggel olyan mélyen elmerült, hogy észre sem vette az orra előtt lezajlott fegyveres játékot és lármás népünnepélyt, csak akkor nézett fel, este, amikor befejezte a könyvet.³²⁰ S fogalma sem volt, mi történt körülötte. A Szent Tamásra is jellemző szétszórtság (*abstractio mentis*) oka Dante szerint a túlzottan nagy képzelőerő, amely néha annyira kiemel saját magunkból, hogy észre

³²⁰ Boccaccio, *Dante élete*, 657.

sem vesszük, ha ezer trombita szól mellettünk. Ha az érzékszervek nem nyújtanak ingereket a képzelet (*imaginativa*) számára, akkor az égi fény vezérel, aki fentről küldi üzeneteit hozzánk.³²¹

Az esemény mély nyomot hagyott az emberekben, még jóval később is emlékeztek rá. Miért ne láthatta volna a festő fiatal korában valamelyik műhelyben a teológust, aki a hírek szerint járt a pokolban? S mi zárja ki azt, hogy évtizedek távolságából is még jól emlékezett a furcsa, elmélyült szórakozott ember arcvonásaira?

Míg külső jegyei tekintetében túlzottan szemérmesnek mutatkozott, s a neve is a műben csak egyetlen egyszer hangzik el, amikor Beatrice mint ítéletre elővezetettet néven szólította őt (*Pg. XXX. 55*); az indulataira, véleményeire, gondolataira, helyzetére vonatkozó kifejezések viszont bőségesen áradnak. Ezek mélyén kirajzolódik egyfajta lelki önarckép. Nagyon jellemzőnek tekinthető, milyen módon általánosította saját magára vonatkozó eszméit, vagy milyen külső tényezők mögé rejtőzött. Az ön-bemutatók általában ugyanolyan módon történtek. Mindig ugyanazt a bonyolult nyelvi szerkezetet ismételte. A többszörösen összetett mondatok általában ugyanarra a két alappillérre épültek. Az egyik a *come (colui, che)*, a *guisa di, quale, si come* „mint” hasonlító szóval kezdődik (általában a tercina első sora), majd a másik *tal (mi fec'io, mi cambio, così fui*, olyaná tett/lett/váltam) kifejezéssel kapcsolja az előbbihez a hasonlat (metafora) költőre vonatkozó felét (valamelyik következő tercina első sora). A későbbi tercinában a hasonlaton keresztüli bemutatásról jellemző módon áttért a közvetlenre, az egyes szám első személyűre. Esetenként, különösen, ha újabb elemként mitológiai ismeretanyagot, párhuzamos helyzetekre való utalásokat is bevont az ábrázolásba, még bonyolultabb szerkezetek jöttek létre. (Babits fordításában gyakran elsikkadnak az eredetiben hangsúlyozott és ismétlődő nyelvi összekötő elemek.) Az előbbi az általános(abb), az utóbbi az egyedi. Természetesen ezeken kívül bőségesen találunk olyan példákat is, amikor nem explicit a viszony, a költő egyszerűen csak annyit tartott szükségesnek elmondani magáról, hogy balga (*folle, Inf. XIX. 88*), szabad ember (*persona franca, Inf. II. 132*) vagy mint egy holttest (*corpo morto, Inf. V. 142*) földre esett.

³²¹ *Pg. XVII. 13.* és további sorok.

Járatlan ösvényen indul, aki megpróbálja rendszerezni ezeket az utalásokkal teli szerkezeteket. A mi rendszerező szempontunk a bennük lévő domináns elem, ami köré a költő a hasonlatot szervezte: mit akart magáról elmondani, s ehhez milyen eszközöket használt fel, milyen utalás(oka)t tartott szükségesnek említeni? Esetenként az első majdnem elegendő volt önmagában, s háttérbe szorultak a külső tényezők; máskor pedig pontosan fordítva. Nagyjából három fő csoport felállítása látszik indokoltnak: általában az ember; az emberek bizonyos társadalmi, mitológiai csoportja; emberen kívüli teremtett világ említése. A közöttük lévő határok azonban nem áthághatatlanok, ugyanabban a rendszerben Dante pl. az általános emberi állapotról való hivatkozásokon túlmenően szerepeltet nagyon is konkrétakat.

Hasonlítás általános alannyal (lelkiállapotok, érzékszervek, átalakulási folyamatok, álom)

A *mint, aki* kezdetű összetett mondatokban Dante pontosan rögzíti az utazás adott állomásán rajta úrrá lett érzelmeket. A pokolban és részben a purgatóriumban a meghatározó indulat vagy *lelkiállapot* a félelem, a döbbenet. A hetedikből a nyolcadik körbe levivő szörny, Geryon hátára félelemmel ült fel Vergilius elé:

Mint aki visszatérni érez épen
negyednapos lázat, már körme kékül
s árnyat ha lát, remeg minden izében:
olyanná lettem én is e beszédnél;
de szégyen jött rám, amely tenni szokta,
hogy hős lesz a hős úr szolgálja végül.³²²

³²² *Inf.* XVII. 85–90. „Qual è colui c’ha sì presso il riprezzo / della quartana, c’ha già
l’unghie smorte, / e triema tutto, pur guardando il rezzo; / Tal divenn’ io alle perole
porte; / ma vergogna mi fer le sue minacce, / che innanzi a buon signore fa servo
forte.” (Az utolsó sor: a jó úr előtt a szolga erős.)



„Fenn akit legjobban gyötör a Sátán” –
Szólt költóm – „Júdás az Iskarióti.
Feje benn van, lába kilóg a száján.

A másik kettő, kiknek feje lóg ki:
az Brutus – a fekete szájból ez csügg,
ládd, hogy nyújtózik, nem tud szót se
szólni.

Meg Cassius – nézd azt a vastag testűt.
De már az éj közelget; már mi mostan
mindent láttunk, utunkat újra kezdjük.”

Inf.XXXIV. 61–39.

A betegség, a félelem, a szégyen és csak a vezetőből áradó erő jellemzi Dante saját állapotáról szóló beszámolóját. A tizenkilencedik énekben a simoniákusok között az egyik elkárhozott azt hitte, Bonifác pápa érkezett a pokolba. Mivel 1300-ban Caetani még élt, Dante bambán állt, mint azok, akik nem értik a választ, és nem tudják mit szóljanak a dologhoz.³²³ Amikor az ördögök támadták őket, Dante úgy félt, mint a katonák Capronánál, akik a fegyverszünet reményében előjöttek, de minden oldalról ellenséggel körülvéve találták magukat.³²⁴ A bámulás és az iszonyat a pokol fenekén olyan állapotba juttatta az utazót, hogy élőhalottá vált.

A félelem megmarad még a purgatórium elején is, de a rettegés társa nem az iszony, hanem a remény lett. A bizakodás oka maga a körülötte megváltozott valóság, ennek megismerésével lelkében csökkent a félelem,

³²³ Inf. XIX. 58–60. Dante bosszújának egyik módja: így jelölte ki a még élő ellensége helyét a pokolban, ide fog kerülni, ha majd (három év elteltével) meghal.

³²⁴ Inf. XXI. 94–96.

növekedett a jót várás optimizmusa. Az antipurgatóriumból az igaziba lépve lelkiállapotát ekként jelenítette meg.

Mint aki kételkedésben s kábulásban
az igazi utat fölfödözi végül,
s félelme elful a vigasztalásban:
úgy én; s amint aggódás gondja nélkül
látott vezérem...³²⁵

Mindazonáltal a purgatórium első részében még számos nehézséggel kellett megküzdenie, a tisztulók helyzete a kiszolgáltatottság, mivel rajtuk kívüli erők irányítják őket. A belül (nem) tudott és a kívülről látható jel közötti feszültséget vagy ellentétet a tapasztalás oldhatja fel. A gögösök párkányáról való távozáskor le lett törölve az egyik P betű a homlokáról. Dante sokkal könnyebbnek érezte magát, úgy tett, mint azok, akik séta közben nem veszik észre, hogy valami van a fejükön, mígnem mások mutogatása nyomán rájönnek erre, s kezükkel akarják kitapintani, amit szemükkel nem látnak. Így számolgatta jobb keze ujjával a P betűket a homlokán, s csak hatot talált.³²⁶ A paráználkodók párkányán félve attól, hogy a tűzön átmenjen, úgy érezte magát, mint az az ember, akit a sírba tettek (XXVII. 15), a fősvények és tékozlók közé érkezve gondterhelten, megtörve haladt, mint a híd fél íve (Pg. XIX. 40–42).

A paradicsomi önmetaforákban olyan embernek mutatta magát, akit a megismerés mérhetetlen vágya ösztönzött. A hold egében, azok között, akik akaraton kívül nem tudták teljesíteni fogadalmukat, Dante szólásra kész arcokat látott. Úgy, mint amikor átlátszó és csiszolt üvegen, vagy nem túl mély, áttetsző, sima víz tükrén tűnnek fel sejtésszerűen a képek, hasonlóan a gyöngyhöz a fehér homlokon. Dante gyermeki gondolkodásával tükörképeknek gondolta őket, s megfordulva kereste a valódi lényeket. A legvalódibbnak tűnő archoz fordult, s úgy kezdte, mint az az ember,

³²⁵ Pg. IX. 64–68. „A guisa d'uom che in dubbio si raccerta, / e che muta in conforto sua paura, / poi che la verità gli è discoperta, / Mi cambia'io; e come senza cura / videmi il duca mio...”

³²⁶ Pg. XII. 127–134.

akit mérhetetlen kíváncsiság kínoz.³²⁷ (Az apáca fogadalmától erőszakkal eltérített hölgy Dante rokona, Piccarda Donati, Corso testvére volt.)

A nyolcadik égben a remény tematikája különösen nagy jelentőségre tesz szert, hiszen dialógusok során itt vált világossá Dante számára annak igazi tartalma: a dicsőség várása és biztos elérkezése, az isteni kegyelem és az életben szerzett érdem műve.³²⁸ A huszonharmadik énekben Krisztus diadalának megtekintésére készült. Az első sorokban Beatricét madár hasonlatban mutatta be: a vezető fiókáit boldogan tápláló, rájuk tekintő szerető anyaként várja a hajnalt.³²⁹ Amiben Dante itt reménykedik, nem valamiféle bizonytalan jövőbeli helyzet, ami vagy beteljesül vagy nem, hanem tudja, hogy biztosan be fog következni, csak még idő kell hozzá. A remény nem arra irányul, hogy a külső körülményeknek köszönhetően a lehető legjobb változat következzen be, hiszen ez biztosan megvalósul. A reményteli várakozás inkább felkészülés erre. Olyan lett, mint aki még többre vágyik, mint, amit kapott, és már a vágyakozás is kedvére való.³³⁰

Az *érzékszervek*, elsősorban a látás és a hallás szerepe a valóság közvetítésében ugyanezt az átalakulási folyamatot mutatja: a sűrű köd okozta illúziótól (pokol feneké) a fényesség napfogyatkozás biztosította megfigyeléséig (állócsillagok ege). A pokol legmélyebb körében, a Cocitus kútja peremén a hétköznapi tapasztalathoz szokott érzékszervi benyomás és a valóság között veszélyes ellentét feszült. Itt a valóság rosszabb volt annál, mint amilyennek eleinte tűnt. Vergilius magyarázta el, hogy érzékszervei becsapják az embert, amiket Dante tornyoknak hitt, azok valójában köldökig földbe ázott óriások. Ahogyan a sűrű ködből kibontakozott az igazi alak, amelyet korábban értelmünk másnak hitt, s a változás ijesztő eredményt hozott, úgy változott a Dante számára feltárulkozó kép. Ahogy

³²⁷ *Par. III.* 36. „Quasi com' uom cui troppa voglia smaga.”

³²⁸ *Par. XXV.* 67–69, Dante Petrus Lombardus meghatározását követi: „Speme” diss’io, „è un atterder certo / della gloria futura, il qual produce / grazia divina e precedente merto.”

³²⁹ A *Vallomások* időről szóló részében Ágoston a létező és tudott módon a jövőben biztosan bekövetkező esemény viszonyát elemzi: „Látom a hajnalt és hirdetem a fölkelő napot. Jelen van, amit látok. Amit hirdetek: jövő.” *Vallomások*, XI. 18,24, 364.

³³⁰ *Par. XXIII.* 14–15. „Fecimi quale è quei che, disiando, / altro non vorria, e sperando s’appaga.”

megszűnt a tévedés, úgy nőtt a félelem.³³¹ A purgatóriumi hasonlatokban az erősebb érzékszerv többször is felmondta a szolgálatot, Dante mint vak ember követte vezetőjét, s a látás helyét a hallás vette át. Először haragosok lakta rész sűrű ködén áthaladva vált átmenetileg vakká, később pedig, a hetedik párkányra lépéskor, az angyal megjelenését kísérő nagy fényesség okozta megvakulását. Vergiliust a féltés, a gondoskodás, Dantét a feltétlen bizalom, a vakon követés attitűdje jellemezte.

Miként a vak követi vezetőjét,
 hogy el ne tévedjen vagy oly dolgokba
 mi fájna vagy tán ölne, ne ütődjék;
mentem a csípős füstbe vánszorogva,
 hallgatva rá, ki, hogy nyomába hágjak,
 szolt: „Le ne maradj! Ügyelj doktorodra!”³³²

Az angyali ragyogás annyira elvette a látását (*m'avea la vista tolta*), hogy úgy botorkált Vergilius nyomában, mint az, aki hallás után követ másokat (Pg. XXIV. 142–145).

Az emberi állapotról való kiemelkedés egyik első jele a paradicsomban, hogy Dante Beatricét követve, mint a sas, bele tudott nézni a napba (a másik jel a súlytalanság megtapasztalása). A szem itt képes volt észrevenni a legmélyebb indulatokat is, láthatóvá vált számára, amit a földön nem racionálisan bizonyítunk, hanem hittel fogadunk el. Az, amit a szem felfogott ismét a beszéddel volt összefüggésben. Mint amikor szemünk legmélyebb kívánságunkat is kifejezi, Dante úgy vette észre, hogy Beatrice még mondani akart valamit (XVIII. 22–27). Ekkor léptek át Mars egéből Jupiterébe, Cacciaguida az imént mutatta be azoknak

³³¹ *Inf.* XXXI. 34–39. „Come, quando la nebbia si dissipa, / lo sguardo a poco a poco raffigura / ciò che cela il vapor che l'aere stipa, / Così, forando l'aura grossa e scura, / più e più appressando vèr la sponda, / fuggiemi l'errore e crescemmi paura.”

³³² *Pg.* XVI. 10–15. „Sì come cieco va dietro a sua guida / per non smarrirsi, e per non dar di cozzo / in cosa che il molesti o forse ancida; / M'andava io per l'aere amaro e sozzo, / ascoltando il mio duca, che diceva / pur: Guarda che da me tu non sia mozzo!”

az embereknek a lelkét, akik Krisztusért harcoltak és haltak, most pedig Beatrice folytatja a kereszténységért vívott küzdelem (és mártírium) örökké aktuális témáját. Beatrice az iszlám által elfoglalt Ibér félsziget visszahódításáért (Nagy Károly, Roland, Orániai Vilmos, Reonardo) és a Szentföld (Gottfried) megszerzéséért küzdő hősokeket nevezte meg, akiknek a kereszt körül suhanó lelkét Dante, mint madarat a solymász figyelte. Néhány pillanat elteltével egy csodálatos eseményt vett észre, a felettük repülő sas madarak különleges formába szerveződtek, alakzatukkal harmincöt betűt rajzoltak az égboltra.³³³ A belőlük összeálló mondat szentenciaszerűen rögzítette a jó uralkodás fő szabályát. A látvány szavakkal kifejezett üzenetté vált.

A huszonötödik éneknek Jánosról szóló részében Dante meg akarta cáfolni azt a vélekedést, amely szerint a tanítvány testtel emelkedett a mennybe. Minden látóidegét megfeszítve kereste a fényességben az apostol testét, de nem találta, majd János maga magyarázta el, hogy teste a földben elporladt. A költő szavai prózában: mint aki szemét mereszti, és mindent megtesz azért, hogy lássa egy kicsit a nap fogyatkozását, így a látásért nem látó lesz, ilyenénné lettem én is az utóbbi láng megfigyelése közben.³³⁴

Dante útja szakadatlan előre haladás: az út először lefele, a föld közép-pontjáig, majd lényegében töretlenül felfelé vezetett. A pokolban és a purgatóriumban főleg kétféle geometriai formára emlékeztető mozgás kombinálódik: a spirál (kör) alakzat szerinti menetel a le-, illetve fölfelé vivő meredek egyenesekkel váltakozik (fel-, lemásznak). Az alapirány tartása nem jelent kizárólagosságot, gyakran megálltak, s előfordult az is, hogy (átmenetileg) visszafelé fordultak. Dante önképéhez erősen hozzátartozik a hezitálás, a nehéz választási helyzet végső soron jó megoldása, s az egyik lelki-tudati állapotból a másikba való átmenet, előrelépés

Az első fontos döntést a második énekben hozta. Az elhatározás belső *átalakulási folyamat* végén született meg. Vergilius elmondta Dan-

³³³ Diligite iustitiam qui iudicatis terram. Szeressétek az igazságot ti, akik a földön ítéltetek (*Par.* XVIII. 91–93).

³³⁴ *Par.* XXV. 118–121. „Qual è colui ch’adocchia, e s’argomenta / di vedere eclissar lo sole un poco, / che, per vedere, non vedente diventa; / Tal mi fec’io a quell’ultimo fuoco.”

ténak, mit határoztak róla az égben: „három áldott hölgy” kezdeményezésére Vergilius segítségével lehetővé vált Dante számára, hogy még a reá vonatkozó végső ítélet előtt megismerje a túlvilágot, s ezáltal a rossz útról visszaforduljon, s a helyeset válassza. A második prológosban Beatrice meglátogatta az antik költőt a pokol tornácán, kérve őt segítsen az akció első részének megvalósításában. Vergilius azonban eleinte hiába unszolta, Dante vonakodott a szokatlan terv végrehajtásától. Az elhatározásra jutást két párhuzamos én hasonlat mutatta be: az előbbiben, amikor Vergilius még nem hivatkozott a Beatricével folytatott dialógusra, a harmadik személyűség általános alanyt, *mint az az ember, aki..*, akkor, az utóbbiban a tagmondat alanya többes számban van: *kis éjszakai virágok*.

S mint kit tervében újabb terve gátol
s amit előbb akart, most nem akarja,
úgy, hogy egészen eláll szándokától:
úgy néztem én fel e setét hegyaljra,³³⁵

mert, „a tett halála a megfontolás”, a kezdetben érzett lelkesedés nem kapott megerősítést az értelemtől, így először elszállt a bátorsága. A negatív álláspont után a pozitív eredmény pontosan kilencven sorral, harminc tercínával később kezdődő hasonlatban öltött végleges formát. A struktúra mindkét esetben ugyanaz: az első tercina elmondja a kétségek között meghozott döntést, a második első sora lezárja a hasonlatot, az utolsó kettő elmagyarázza, mi játszódott le benne. (A felosztásunk szerint a növényi metaforák közé tartozó másodikat a *Codex Italicus 1.* kapcsán, más összefüggésben, már bemutattuk.) A mérlegelés, kételkedés, majd választás nagyon gyakran ismétlődik egyszerű hasonlatokban is. „Mint, aki megfigyel, majd az egyiket választja inkább, mint a másikat, így voltam én a luccaival” (Bonagiunta, Pg. XXIV. 34–35, *come fa chi...fe'io*) vagy „úgy áttűnt arcomon a kétkedés, mint szín az üvegen” (Par. XX. 79–80).

³³⁵ *Inf.* II. 37–40. „E quale è quei che disvuol ciò che volle, / e per nuovi pensier cangia proposta, / si che dal cominciar tutto si tolle; / Tal mi fec'io in quella oscura costa:”

A hold egében a már említett téma az Istennek tett fogadalom, az isteni és az emberi akarat viszonya, illetve az erőszak. A menny minden része paradicsom, mindenki azonosul Isten akaratával és azon a helyen akar lenni, ahol éppen van, de a legfőbb jó kegyelme nem egyforma erővel árasztja áldását mindenkire. Ahogyan valaki az egyik ételből eleget evett, de a másikat még kívánja, az egyiket kéri, a másikat megköszöni, „úgy csináltam én is, tettel és szóval meg akarván tudni tőle, melyik volt az a szövet, amelynek szövését nem fejezte be”³³⁶. A *tela* utalás egyrészt Piccada (és sváb Konstancia³³⁷) apáca ruhájára és fátylára, másrészt a történetére. Mint kiderül, Krisztushoz való menyasszonyi hűség sokkal erősebb érzés volt bennük, mégis kénytelenek voltak lemondani róla, s férjes asszonyként visszatérni a világba. A következő ének kulináris hasonlaltal folytatja az előbbi témát. Az arisztotelészi állítás (két egyenlően vonzó lehetőség között megbénul az akarat) alapján bemutatott hasonlat struktúrája több szintű: az ember nem tudja eldönteni, a tőle egyenlő távolságra lévő és egyformán kívánatos étel közül melyiket válassza és éhen hal, így dermed meg a bárány két ordas farkas között, amelyektől egyformán fél, illetve így áll meg a kutya két dámvad között. Hozzájuk hasonlóan Dantéra is egyforma súllyal neheztedek a kételyek. A dilemmát Beatrice tárta fel:

s szól, látom, küzd, hogy kétfelé szakassza
leked két kétely; s nem szól, mert a dupla
gond kell hogy egymást kösse s megakassza.³³⁸

Majd ugyanő oldotta meg: a hold egében az üdvösségnek szerényebb fokozatával rendelkező lelkek tartózkodnak. Az emberek szabad akaratát az égitestek döntő mértékben nem determinálják (*astra inclinant non necessitant*), Piccarda úgy áldozat, hogy közben elmarasztalható passzivitásáért, mert nem küzdött a rossz terv megvalósítása ellen, mások, más körülmények között viszont szembe mertek szállni a külső akarral, mint Szent Lőrinc vagy Mucius Scaevola.

³³⁶ *Par.* III. 91–96.

³³⁷ VI. Henrik felesége, II. Frigyes anyja 1198-ban halt meg.

³³⁸ *Par.* IV. 16–19. E disse: „lo veggio ben come ti tira / uno e altro disio, sì che tua cura / se stessa lega sì, che fuor non spira.”

Az álom, az ébrenlét és az alvás közötti átmenet vagy pedig „az álom a látomásban” leírása az utazásnak mindig kiemelt jelentőségű eseménye. A pokolban Dante olyan emberhez hasonlította önmagát, aki a rossz álmot igaznak véli, s szeretné, ha csak álmodna, s olyan erősen kívánja ezt, mintha álma nem is álom lenne (*Inf.* XXX. 136–139). A középső énekben az öngyilkosságról szóló antik mitológiai látomás úgy fejeződött be, mint az álom: az alvó szemekre rásugárzó hirtelen fény hatására megtörik, de a pillán még egy kicsit elidőzik (*Pg.* XVII. 40–42). Máskülönb az elalvás ábrázolását arra kívánta hagyni, aki nálánál jobban tudja, milyen az álomosság, számára sokkal érdekesebb, mondta, az ébredés pillanata.

Hirtelen fénysugár „tépte le az álom könnyű fátylát” akkor is, amikor Dante Mathelda hangjára („Kelj fel! Mit csinálsz?”) felébredt.³³⁹ Úgy tért magához (*tal torna'io*), mint az apostolok, amikor Tabor hegyén megjelent előttük Krisztus Mózes és Illés társágában. Az elragadtatásból magához térő Péter, János és Jakab (a teológiai erények megszemélyesítői) látták, hogy az egyedül maradt mester stólája megváltozott.³⁴⁰ Ébredése után Dante először Matheldát látta, aki válaszolt neki arra a kérdésre, hol van Beatrice? A szerző maga hívta fel a figyelmet arra, az itt végbemenő eseményeknek különösen mély értelmük van. (Szintén itt hangzik el a mennyország Beatrice általi, eléggé talányos meghatározása, amely szerint az olyan Róma, amelynek polgára Krisztus, *Roma onde Cristo è romano*, s ahová Dante is tartozni fog.)

Dante szeme előtt lezajló, szimbolikus jelentőségű események sűrítve megjelenítették az egyház ezerháromszáz esztendejének történelmét. A griff (Krisztus) a szekeret egy fához (bűnbeesés fája) kötötte, amelynek új lombja alatt ült Beatrice, aki felszólította Dantét, mindent jól figyeljen meg, hogy pontosan le tudja írni mindazt, amit látott, ha visszatér a földre. A magasból először Jupiter madara, egy sas csapott le, teljes erejével pusztította a fát és a kocsit (keresztényüldözés korszaka), majd egy sovány róka settenkedett közelébe, az eretnekség szelleme, ezt Beatrice (!) kergette el, majd másodszor is lecsapott a sas, s tollával teleszórta az alkotmányt (Konstantin adománylevele), mire egy hang szólalt meg a magasból: „milyen rossz teherrel vagy meg-

³³⁹ *Pg.* XXXII. 73–82.

³⁴⁰ A bibliai történet Jézus színeváltozása: Mt 17.

rakva, hajócskám”. Megnyílt a föld és egy sárkány farkával átszúrta a szekeret, magával rántva annak egy részét (a gonosz elvette az egyházból az alázatosság szellemét). Ezután a rúdon három, a sarkokon egy-egy fej nőtt ki (a hét főbűn). A szekéren egy lenge ruházatú nő ült, a nagy parázna, aki mellett egy óriás állt, akivel időnként csókolózott (pápa és a francia király). A nő Danté-ra is csábító pillantást vetett, erre az óriás tetőtől talpig megkorbácsolta. Az óriás eloldotta a nőt és egy erdőbe vitte (pápák avignoni fogsága?), de az erdő eltakarta Dante szeme elől a további fejleményeket.

A *cielo cristallino*ban az álom és ébredés viszonytal Dante hermeneutikai és poétikai problémákat fogalmazott meg. Az álom a meglátott tökéletességet, az igazi valóságot tartalmazza, a rest, a dolgot magát, míg az ébredés azt az „édességet”, azt a „belényomott szenvedélyt”, ami az álomból megmaradt, s amit nem tud teljesen „visszahívni” az emlékezetébe és az értelemébe³⁴¹. Helyzete ahhoz az alkotóéhoz hasonló, aki érzi, de művészeté eszközeivel képtelen megjeleníteni a látott, majd elfelejtett szépséget.

Mint akit elfog álomteli szender,
s ébredve megmarad a *benyomása*,
de másra emlékezni nem bír, nem mer:
ugy tűnt el az én lelkem látomása;
valami édes megmaradt belőle
máig; s ki merne emlékezni másra?³⁴²

A hajótöröttől a mérnökig

Dante nem pusztán általános emberi tulajdonságokkal, gondolatokkal vagy viselkedési szokásokkal összefüggő hasonlatokban jelenítette meg magát, hanem életkori, foglalkozási vagy más speciális tevékenységet foly-

³⁴¹ *Par.* XXIII. 49–54 és XXVI. 76–79.

³⁴² *Par.* XXXIII. 58–63. Qual è colui che somniando vede, / che, dopo il sogno, la passione impressa / rimane, e l'altro alla menete non riede; / cotal son io ch'è quasi tutta cessa / mia visione, ed ancora mi distilla / nel core il dolce che naque da essa. Az eredeti első sorában „álmodva lát”, a másodikban az álom után a „belényomott szenvedély” marad.



E titkos úton át a mester és én
visszaíndultunk világos világba...

Inf. XXXIV. 133–134.

ató csoportok tagjaként is. A mű folyamán végigvonuló vezető vezetett viszony két relációt természetesen kínált: felnőtt és gyermek, tanár és diák. (Magának természetesen mindkét esetben az utóbbi szerepet juttatva.)

Vergiliust gyakran *padre*ként szólította meg, sokszor hízelgő jelzőkkel illetve őt vagy más, bensőségességre utaló kifejezéseket használt (*dolce, dolcissimo, mio*). A *dolce padre* először akkor hangzik el, amikor Dis városánál Dante egy rövid időre egyedül maradt (*Inf. VIII. 110*). Később, az ördögök támadásakor Vergilius úgy vette ölebe Dantét, mint anya, aki zajra ébred, s látja, hogy ég a ház, felkapja gyermekét, s egy szál ingben kimenekül, jobban féltve kicsinyét, mint saját magát (*Inf. XXIII. 37–42*). Az utolsó ilyen megszólítás akkor hangzott el, amikor már tudta, Vergilius soha többé nem lesz mellette. Feltűnik Beatrice, Dante „régí váagnak érzé nagy hatalmát”, s ijedtében mint a gyermek, aki fél vagy bánata van az anyjához szalad, úgy fordult ő tisztelettel balra a *dolcissimo padre* felé, aki azonban már nem volt ott (*fantolin corre alla mamma quando ha paura, o quando egli è afflitto, Pg. XXX. 44–45*).

A Beatricével való megújult viszony a gyerek-metaforák gazdag tárházát kínálta. Az új vezetővel való találkozás lélektanilag a múltba vezette vissza a sokat tapasztalt utast, aki a földi paradicsomban visszanyerte elvesztett gyermekkori tisztaságának állapotát, ebben az értelemben újra gyermek lett. Megismerkedésük alkalmával mindketten nyolc-kilenc évesek voltak, az „áldott hölgy” az egykori kisfiú iránti szeretet alapján akarta üdvözülésre vezetni rossz útra tévedt hívét. A környezet maga is a régmúltról beszélt. Ideálisan a gyermek Dante a földi paradicsomban tartózkodott, ahonnét pontosabban fel nem tárt, de saját maga által is igen súlyosnak tartott bűnei miatt lett kitaszítva. Most visszatérhetett az ártatlanság, a kegyelem³⁴³ lehetőségének a korába. A földi paradicsomba érkező *fiúcska* félt az anyjától, aki nemcsak megmentette őt, de számon is kérte tetteit. Olyan hatalmas szégyen sújtotta le, hogy nem merte saját arcát nézni a víztükörben. A szigorú édesanya keserű szánalma még több fájdalommal töltötte el a gyermek szívét³⁴⁴.

Beatrice személyében Dante a legnagyobb adományt kapta, amit a természet vagy a művészet adhatott, ő azonban vesztere a „pargolettákat” és egyéb rövid távú élvezeteket hajszolt. A kísértések nálánál erősebbeknek bizonyultak még érett korában is. Beatrice hasonlata szerint: a tapasztalatlan fiókat néhányszor lépre lehet csalni, de a kinőtt tollú madár már kerül a hálót, hiába lőnek rá nyíllal. Dante szégyénérzetét ezzel a hasonlattal fejezte ki:

Mint a fiúcska, nem hogy megfeleljen
a korholásra, hanem földreszegve
szemét, szégyenben álljon és figyeljen:
úgy álltam én ott...³⁴⁵

³⁴³ Charles Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna, 1978. A kötet második, nagyobbik részében foglalkozik a Beatricéhez való utazás témájának különböző aspektusaival.

³⁴⁴ Pg. XXX. 79–81. Così la madre al figlio par superba, / com'ella parve a me; perchè d'amaro / sent'esapor della pietate acerba.

³⁴⁵ Pg. XXXI. 64–67. Quali i fanciulli, vergognando, muti / con gli occhi a terra stan-nosi, ascoltando, / e sè riconoscendo, e ripentuti / Tal mi stav'io...

A gyermek-anya motívum folytatódik a *Paradicsom* első énekében. Itt nem az immoralitás és infantilizmus miatt érzett szégyen áll a hasonlat közölnivalója tengelyében, hanem Dante a tudatlanság, a földi szemmel való látás, a földi ésszel való gondolkodás miatt *gyermek*. Beatrice száználmas mosolygal, azzal a tekintettel nézett rá, amivel anya néz félrebeszélő, lázbeteg fiára (102). A megismeréssel kapcsolatos a másik két, jóval későbbi paradicsomi gyermek-hasonlat is: a fényrózsát olyan mohón szeretné megismerni, hogy nincs olyan gyermek, amely ilyen mohón kapna a tej után.

Mikor a csecsemő nyúl csöpp kezekkel
az emlő után, hogy ha túl a rendes
órán később talál ébredni reggel:
ez hasonlít az én mohó szememhez;³⁴⁶

Az Isten látás pillanatában jut vissza Dante a kezdethez. A hasonlatokba, metaforákba bevont gyermekek közül az életkorukat tekintve az itteniben szerepel a legfiatalabb: anyja emlőjét szopó csecsemő. A feltárulkozott tökéletességből csak annyira emlékszik, „mint gyermek, ki még az emlőn nedvesíti nyelvét” (*Par. XXXIII. 108, che bagni ancor la lingua alla mammella*).

Teológusokkal, filozófusokkal való beszélgetések során Dante mint baccalaureus vagy diák tűnt fel. Ezeknek a kollokviumoknak a helye természetesen a paradicsom, a „tanfolyam” célja doktrinális felkészülés/felkészítés Isten látására. A kérdező professzorok főleg a teológiai erényeket szimbolizáló apostolok. A középkori egyetemi szisztémával összhangban saját magát az első felelet során *bacellierének* (baccalaureus), a második alkalmával *discentének*³⁴⁷ (tanuló) nevezi. Beatrice felvezető szavai hallatán Dante már készült magában. A hit mibenlétére vonatkozó kérdést és megválaszolásának módját az előtt tudta, hogy Péter feltette volna. A tanulmányai befejezése előtt álló tanársegéd „felfegyverkezett”, de nem szólt

³⁴⁶ *Par. XXX. 82–85. Non è fantin che si subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato dall'usanza sua, / Come fec'io...* (Az eredetiben nincs csöpp kéz és emlő.)

³⁴⁷ A *chiesa discente* kifejezés a hit igazságát tanuló hívők együttesét jelenti.

meg, amíg a mester fel nem tette a kérdést, amit az asszisztensnek bizon-
nyítania, nem meghatároznia kellett³⁴⁸. Péternek Pál szavaival felelt: a hit
a remélt dolog, mint valóság, a hit a láthatatlan bizonyosság (Zsid XI.1).
A remény kérdéséről szóló vizsga során a kérdező *doktor*, Jakab szavaira
olyan készségesen megfelelt, mint tanuló, aki tudja a választ.

Mint jó tanuló, kész, hogy megragadjon
minden kérdést, jó benyomást teendő
és hogy tudása rejtve ne maradjon³⁴⁹

Dante a választ ez alkalommal Petrus Lombardus szavaival adta: a re-
ményesség az eljövendő dicsőség biztos várása, amelyet isteni kegyelem és
szerzett érdem biztosít.

Az én helyzetének jellemzésére vagy meghatározására használt foglal-
kozás vagy különleges tevékenységek száma nem túlzottan nagy. A veszélyes
tengerre visszanéző, már idézett hajótörött-metaphora után a *Pokolban* hely-
hez kötött tevékenységet folytató emberek kerülnek említésre ilyen összefüg-
gésben: a (vesztes) játékos, a szerzetes (és a bűnöző), a paraszt. A *Purgatóri-
umban* Dante énjét az utassal és a (győztes) kockajátékoskal, a *Paradicsomban*
a zarándokkal és végül a mérnökkel érezte a legtalálóbban kifejezni.

A harmadik, a legveszélyesebb állapot, a nőstényfarkas erejével szemben
Dante rosszul hazardírozott,

És mint ki lesné kocka nyereményét
ha jó a pillanat, mely vakra forgat,
búsan átkozza játékos merényét:
olyanná tőn engem e nyugtalan vad,³⁵⁰

³⁴⁸ *Par.* XXIV. 46–49. Si come il bacelliere s'arma e non parla, / fin che il maestro la
question propone / per approvarla, non per terminarla; / così m'armava io d'ogni
ragione.

³⁴⁹ *Par.* XXV. 64–66. Come discente ch'è dottor seconda / pronto e libente, in quello
che egli è esperto, / perchè la sua bontà si disasconda.

³⁵⁰ *Inf.* I. 55–58. E quale è quei che volentieri acquista / e giunge il tempo che perder lo
face / che in tutt'i suoi pensier piange e s'attrista; / Tal mi fece la bestia senza pace.

a következő sorokban (mint gyakran más esetekben is) visszatért helyzetének közvetlen módon történő kifejezésére vagy ábrázolására. A simoniákusok sírjai előtt értetlenül állt és nem talált szavakat. Az itteni hasonlat egy furcsa szerepcserére hívja fel a figyelmet: e szerint Dante úgy állt a karóként földbe szúrt III. Miklós pápa sírgödrénel mint pap, akit az elvetemült gyilkos csak azért hívott, hogy ezzel is halogassa halála pillanatának bekövetkeztét. A civil „gyóntat”, a fondorlatos főpap még az életgyónás szentségéből is csúfot üzött (*Inf.* XIX. 49–51, 58–60).

A pokol nyolcadik köre hetedik (tolvajok, rablók) és nyolcadik (hamis tanácsadók) gyűrűjébe érkezéskor viszonylag tágas táj tárulkozott fel az utazók előtt. Dante mindkét esetben parasztként mutatja magát, az előbbiben Vergiliust is beépítette a hasonlatba. Koratavasszal, amikor hajnalban a dér földre festi a hó képét, a szénájából már kifogyott paraszt kimegy, s látja a fehér tájat, zsörtölődve, mint egy szerencsétlen flótás viszsza megy a házába. A nap sugarai és a meleg légáramlat azonban hamar kiveszi a hideg kezéből az ecsetet, eltűnik a hónap látszó dér. A paraszt ismét kijön, látva a változást, boldogan indul legeltetni. A hasonlat több szintet fog át: a paraszt olyan, mint egy balsors sújtotta ember (*tapin*), Vergilius olyan mint a hangulatváltozáson átment *villanello*, Dante pedig éppolyan változáson ment keresztül, mint a *Georgica* szerzője. A hasonlat hét tercintát foglal el, s azzal fejeződött be, hogy a szorongatott helyzetben lévő utasoknak hirtelen feltűnt a szabadulást lehetővé tevő híd. A mester átmeneti aggódása:

úgy néztem én csüggedve mesteremre
látva, hogy elborul a drága homlok,
de flastromot tett rögtön a sebemre,³⁵¹

A gazdái mellett az életben tanácsadói, titkári, követi feladatokat ellátó Dante különös érzékenységet mutatott a nyolcadik gyűrűben szenvedőkkel szemben. A firenzei bűnösök említésével kezdődő ének a szokottnál is

³⁵¹ *Inf.* XXIV. 16–18. Così mi fece sbigottir lo mastro, / quand'io li vidi sì turbar la fronte, / e così tosto al mal giunse lo 'mpiastro;

inkább Dante személyes élményeiről szól. A szakirodalom eléggé egyhangú megállapítása szerint Ulysses alakjába nem kis mértékben saját sorsát (örökös vándorlás), családi állapotát, érzelmeit (a gyermek édessége, száznakozás az idős apán, a feleség iránti kötelező szerelem), a reá is leselkedő veszélyeket (örült „repülés”) írta bele. A költő annyira nézte, a völgyben lévő, lángba zárt rossz tanácsadókat, hogy ha nem sikerült volna egy kiálló követ elkapnia, leesett volna közéjük. A paraszt-hasonlatban nyári koraesete van, a legyek helyett már a szúnyogok jöttek elő, s a lángok mint szentjánosbogarak látszódtak alattuk.

Mint a paraszt, ledőlve a hegyélre,

....

Úgy láttam én ...

a nyolcas számú bugyrot, csillagossan.³⁵²

A témánk szerinti első purgatóriumi hasonlatban győztesen visszatér a pokolban vesztes (kocka)játékos. A hatodik ének az erőszakos halál előtt Istenhez megtértekről szól, itt találkoztak többek között a mantovai Sordello költővel, aki elmondta „rab Itáliának” szóló korholó versét. A vesztes szomorúan a játék helyszínén marad, magában felidézi a játékot és a hibáiból tanul, miközben mindenki a győztesrel tart. Körbeveszik őt és fel akarják hívni a figyelmét magukra, a győztes hol erre, hol arra figyel, akinek ad valamit az eltűnik, így ritkul a tömeg.

akként forogtam, e sűrű csoporttól

övezve én is; és ígéretéssel

menekedtem a tolongó sodortól.³⁵³

A lelkek a *status viatoris* állapotához legközelebb a purgatóriumban vannak, az úton levés érzése, a tisztulás öröme itt jellemzi leginkább Dantét is (a pokolban a mozgásnak nincs igazi célja, a paradicsom

³⁵² *Inf.* XXVI. 25, 32. Quante 'l villan ch'al poggio si riposa...sì com'io m'accorsi.

³⁵³ *Pg.* VI. 10–12. Tal era io in quella turba spessa, / volgendo a loro, e qua e là, la faccia, / e promettendo mi sciogliea da essa.

mindenki megkapta az érdemei szerint való helyet). A purgatóriumban először is a lélek indulna, bár még a test áll. Vergiliusszal úgy álltak a tenger partján, mint aki az útra gondol, szívével már megy, de a test még nem mozdul (Pg. II. 10–12). A paradicsomi rózsát az élő fényben szemével úgy figyelte meg, mint zarándok, akit templomában tett fogadalma megújít, és reméli, visszamondhatja majd egyszer másoknak azt, amit az égben látott (Par. XXXI. 43–48). Ugyanitt Dante úgy tekintett Szent Bernátra, mint az idegen, aki mondjuk Horvátországból jött, hogy megnézzze Veronika kendőjén Krisztus valódi képét (103–108).

Az első (hajótörött) és az utolsó metafora különleges összefüggést mutat egymással. Radikálisan különböző tartalmuk ellenére alaki sajátosságukban, nemcsak ismétlődő nyelvi struktúrájukban, hasonlóságot mutatnak. A részbeni hasonlóság még inkább felhívja a figyelmet a lényegi különbözősége, a fejlődés kiinduló és végső pontja mutatja igazán a megtett utat. Mindkettő emberre, de nagyon különböző emberre vonatkozik. Dante más alkalommal is élt a középkori irodalomban és ikonográfiában is sűrűn hivatkozott *diabolus simia Dei*, az ördög Istent utánzó majom oppozícióval. Elképzelni sem lehet nagyobb és lényegibb különbséget, mint ami Isten és az ördög között van, a megjelenítésük mégis egyaránt a hármassággal történhet. A háromfejű szörny (gyűlölet, tehetetlenség, ostobaság) ellentéte a Szentháromság három, részben egymásra vatítódó, köre és az isteni szeretet, hatalom és bölcsesség³⁵⁴. (A mérnök éppen a kör titkát kutatja.)

A *Pokol* huszonkettedik sorában feltűnő alak hosszú éjszakai küzdelem után korahajnalban ziháló lélegzettel ért partot. Az éppen születő fényben visszatekint arra a vízre, ahol a megsemmisülés közvetlen közelébe került. Éppúgy, mint az első sor *nostrájában*, itt is minden tudattal, döntési képességgel rendelkező lény veszélyeztetett léthelyzetét jelentette az övé; a kárhozat mindenkire leselkedő, mindenkit fenyegető közelségét. A *hajótörött* (*naufrago*) szót Dante nem írta le, a szituáció teszi egyértelművé, kihez hasonlította magát. Az első metafora a vízről,

³⁵⁴ A *Pokol* kapuján olvasható felirat szerint: *fecemi la divina potestate, / la somma sapienza e 'l primo amore.*

a mélybe süllyedés, a megfulladás (levegő hiánya) réméről és a múltról szól, az utolsó a jövő reményéről és a felfelé, magába szívó kozmikus törvény erejéről. Víz–levegő, hajótörött–mérnök, lét–gondolkodás, vissza- és lefelé–előre és fölfelé, félelem–remény, múlt–jövő egymással össze is függő ellentétek.

És mint ki tengerről jött, sok veszéllyel,
amint kiért lihegve, visszafordul,
még egyszer a vad vízen nézni széllyel:
úgy lelkem, még remegve borzalomtul
végignézett a kiállt úton újra,³⁵⁵

Előlről a nyolcadik és kilencedik, illetve a vége felől visszaszámolva a negyedik és a harmadik terzina foglalja keretbe a metaforák és hasonlatok közöttük lévő gazdag tárházát.

Miként a mérnök, ki a kört szeretné
megmérni, töpreng, hogy titkába lásson,
de mérő elvét hasztalan keresné:
ollyá tett ez új látomásom³⁵⁶

Mitológiai jelmezben

Dante saját magára vonatkoztatott mitológiai hasonlatai általában többszintűek, bonyolult szerkesztésűek és hosszúak. A hivatkozott görög példa történetet idéz fel Ovidius vagy Statius alapján, s nem pusztán valamelyik antik hős vagy (fél)isten nevét említette, ismertnek tudva be a többit. Geryon szörny hátán a rettenetes félelemmel teli süllyedés két

³⁵⁵ *Inf.* I. 22–26. E come quei che con lena affannata, / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge a l'acqua perigliosa e guada, / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse retro a rimimar lo passo,

³⁵⁶ *Par.* XXXIII. 133–136. Qual è geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, / e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, / tal era io a quella vista nova:



... „Térdre! Térdre! és két kezed kösd
imára!

Purgatórium II. 29-30

antik szerencsétlenséget idézett az emlékezetébe: Apollón fia, Phaithon tragédiáját a napszekérrel és Ikaroszét, aki túl közel merészkedett a naphoz, hiába kiáltott rá az apja: „rossz irányba tartasz” (*mala via tieni!*)³⁵⁷. Dante, aki előtt eltűnt a korlát, csak a hibrid szörny hátát látta, mint hajtós a vizet és a vitorlát, nagyon megrémült, bizonytalan helyzetében úgy érezte magát, mint a két zuhanó mitológiai alak (*Inf. XVII. 106–115*). Kevésbé nehéz helyzetben ugyan, de még szintén a félelem uralkodik az igazi purgatóriumba való belépéskor: az első itt töltött éjszakán Dantét álmában egy sas emelte fel. Az előbbi történetre kimondatlanul utalt vissza, amikor, állította, úgy érezte magát, mint a sas, ha ég a tolla, anynyira kimelegedett az álom hatása alatt. Az ébredés utáni pillanatban Dante éppúgy nem tudta hol van, mint Akhilleusz, amikor őt az anyja álmában a kantaurtól Szkürosz szigetére menekítette: így ébredt fel Dante is, mint az ember, aki a félelemtől jéggé dermed (*Pg. IX. 34–42, che mi scoss'io....come fa l'uomo che, spaventato, agghiaccia*). Egyrészt Dante hasonlóságot állapított meg az új helyen felébredő Akhilleuszhoz, másrészt, általánosan, azt az embert idézte fel, aki félelemtől jéggé dermed.

A szinte atyjának tekintett Guido Guinizelli iránt érzett szeretete és szánalma Hüpszipülé lémnoszi királynő fiait juttatta eszébe, akik megmentették anyjukat, (bár nem térdelt le a stilnovista példaképe előtt térdét átölelve, mint Statius Vergilius előtt).

³⁵⁷ A mondat egy másik apa-fiú kapcsolatra is utal. Vergilius szólította így fel Dantét: tenéked másik úton kell járni (*Inf. I. 91*).

úgy tettem én (bár csöndesebben állva),
mikor atyámat, s annyi jobbak atyját
nevezni hallám, akik a szerelmet
édes és könnyű rímekkel siratják.³⁵⁸

Haldokló Püramosznak érzi magát, aki Thiszbé nevének hallatára még utoljára feleszmél, amikor Vergilius búcsúja előtt kiejti Beatrice nevét, felhívva Dante figyelmét arra a falra, amely még elválasztja őt a hölgytől. Ez a fal Dante kellően nagy hitének a hiánya, hiszen nem mert azonnal a tűzbe lépni (Pg. XXVII. 37–42). A *Paradicsom* első énekében (67–72) Dante Beatricét nézve emberen túlivá (*trasumanar*) vált, olyan, szavakkal kifejezhetetlen változás ment végbe benne, mint a görög halászbán, aki látta, hogy a kifogott halak egy bizonyos fűre téve őket, megelevenednek. *Glaukosz* evett a fűből, amelynek révén tengeri istenné vált. A tizenhetedik ének elején ismét Phaiton cselekedete állt előtte példaként, aki anyjától Klümenétől tudakolta, ki az apja. Dante Cacciaguidát faggatta ugyanígy saját maga jövőjéről, amelyre Ciacco, Farinata vagy Brunetto Latini korábban már utalásokat tettek.

Elemek, növények, állatok

A külső hőmérséklet emelkedésével járó (halmaz)állapot változás nagyon alkalmas természeti jelenség arra, hogy az utazás stádiumai alatt a Dantéban végbemenő átalakulásokat kifejezze. Lucifer „abszolút” fagypontjától felfelé haladva a klíma egyre kellemesebb, egyre melegebb lesz. Szilárdból folyékonyá, folyékonyból légneművé válás egyben a rosszról a jóba való átmenet is. A változásra leginkább a középső *elem*, a víz képes, amely lehet kökemény jég és légnemű pára, illetve az emberi érzelmek kifejezésének az anyaga is, mint könny vagy sóhaj. A lehelet utalhat a láthatatlan teremtő erőre, az isteni inspirációra és diffúzióra.

A legteljesebb ilyen hasonlat átmeneti helyen, a földi paradicsomban nyert megfogalmazást. Beatrice korholó szavai után az angyalok kórusa,

³⁵⁸ Pg. XXVI. 94–99. (Quali ne la tristizia di Ligurgo) tal mi fe'io ma non a tanto insurgo, / quand'io odo nomar sé stesso il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre.



Farán a Szent Révész alakja lenge;
 (a Szentség jele homlokán vakító);
 s több mint száz lélek ült zsufolva benne.
 „In exitu Israel de Aegypto” –
 egy hangon így mindnyájuk ajka zengett
 s tovább mint írja a zsoldáros író.

Purgatórium, II. 43–50.

idézett módon, Dante mellett foglalva állást megértésre kérte a hölgyet. Az együttérzés nyilvánvaló jeleinek hatására Dante lelkiállapota megváltozott. Ennek legevidensebb jele a hidegből melegbe való átmenet: ahogyan a hó elolvad az Appenninek gerincén, ha langyos szlavóniai szelek fújnak, úgy „engedett ki” ő is. A hasonlat öt tercínát tölt ki, a tizenöt sor egyetlen egy mondat. Az első kettő azt közli, *amihez* hasonlította magát: a fagyottból (*si congela*) a vízzé (*liquefatta*) válást azonban újabb alárendelt hasonlító szerkezettel, a tüztől felolvadó gyertya képének felidézésével kiegészítette. Ezzel megnevezi az olvadás okát, a tüzet, a *charitas* hőjének szimbólumát. A harmadik (még fagyos) és ötödik (feloldódó, elpárolgó) tercina Dante hasonló állapotváltozását írja le. A negyedik a pozitív változás mozgatóit említi ismét. A kiemelt sorok:

Mint hó, ha megfagy bércek büszke fáí / közt...
 de majd – miként tüztől a gyertya sorvad...
 úgy álltam én ott, könny és sóhaj nélkül...
 de akkor – lágy csengésén sejtve...
 a fagy, mely szívemen ült, elszorítva,
 vízzé és léggé szabadulván, omlott
 szemem-szájon e szívnek olvadt titka.³⁵⁹

³⁵⁹ Pg. XXX. 85–99. Si come neve tra le vive travi.../ poi, liquefatta, in sé stessa trapela../ così fui sanza lagrime e sospiri.. ma poi che ntesi ne le dolci tempere../ lo gel che m'era intorno al cor ristretto, / spirito e acqua fessi, e con angoscia / de la bocca e de li occhi uscì del petto.

Valamivel később Beatrice a megértésre, a hibás látszat eltávolítására vonatkoztatja a hóolvadást. Ahogyan a nap sugarának „csapásai” felvasztják a hó színét és hidegét, s láthatóvá válik a föld, úgy tesz Beatrice szavai tisztává Dante elméjét ahhoz, hogy olyan igazságokkal töltsse meg, amelyekbe társa beleremeg (*Par.* II. 106–111). Az előbbi, a költő által pozitív irányúnak értékelt folyamattal szemben az utolsó hóolvadás metafora negatív változást jelöl: az utolsó ének hatvanegyedik sora arról szól, ahogyan elolvad a hó, úgy felejt el az álomban látottakat, s csak valami kevéske marad belőle (ld. korábbi fejezetet).

Cacciaguída, amikor arról elmélkedett, miért fogja ivadékát oly sok nagy hatalmú személyiség gyűlölni és támadni, a szél metaforát idézte fel: Dante kiáltása olyan, mint a szélvihar, minél magasabb csúcson süvít át, annál több pusztítást okoz (*Par.* XVII. 133, *Questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime più percuote*), de az utókorban ez nem kis mértékben Dante becsületére fog válni. (Az idézett purgatóriumi részben fordított volt a helyzet, ő állt szilárdan, mint egy torony, a felette süvítő szél ellenére, *Pg.* V. 14–16)

Dante nem mutat különösen nagy érdeklődést a középkori *növény* szimbolikában rejlő lehetőségek iránt. Mindenesetre jóval kevesebbszer folyamodik herbáriumokhoz, floráriumokhoz, mint ezt a középkori költők és művészek általában (pl. *Roman de la rose*) tették. Néhány esetben fordult csak elő, hogy saját magáról valamit virág-hasonlatot felhasználva mondott el. Ezek közül a legjelentősebb a hajnalban nap felé forduló és felegyenesedő virágok metaforája: így vált benne szilárddá az elhatározás. A növények közül a tölgyfa akkor fejezte ki Dante makacosságát, amikor nem merte tekintetét Beatricére emelni: könnyebben dönti ki a tölgyet a szél, mint ahogy ő felemelte volna a fejét (*Pg.* XXXI. 70–72). Ahogyan a nap megnyitja a rózsát, úgy nyílt meg a költő szíve is Benedek szeretetről tanúskodó szavai hallatán (*Par.* XXII. 55).

A floránál gazdagabb a fauna, az *állat* metaforák többségükben a *Purgatóriumban* találhatóak. Mint ahogyan az ókeresztény katakombák falaira szelíd állatok képe rajzolódott fel, a szarvasé, a bárányé, a halé, a páváé, úgy önmagára vonatkoztatva Dante sem élt az erő ragadozó állatok kínálta ábrázolásának a lehetőségével. A bárány, a gólyafióka (többször is), a szivacs, a kecske mellett csak a sólyom jelenthet kivételt.

A sólyom hasonlattal a pokolban Geryon fáradt lemerülését fejezte ki. A szörnyet mint a prédáját a levegőben nem találó, csak a solymász paran-

csára fent maradó, majd távolabb leszálló madarat ábrázolta (*Inf.* XVII. 127–133). A purgatórium negyedik és ötödik párkánya között Dante álmában látott egy szirént, aminek undorító, bűzös voltát Vergilius úgy fedte fel, hogy szétszakította elől a szirén ruháját, így láthatóvá tette, finoman szólva, a hasa alsó részét. Dante az álom megrázó hatása alatt lehajtott fejjel haladt, majd szintén az antik árny felszólítására felfelé nézett. Gesztusát pontosan olyannak tekintette, mint a sólyomét, ami először lábára szegezi a tekintetét, majd a (solymász) kiáltására, étvágyától űzve felemelkedik a zsákmány után a magasba (*Pg.* XIX. 64-67). A zsákmány az égi étel, az „angyalok kenyeré”, vagyis a tudás és ismeret. A hasonlatban a madár nem a másik állatot ragadta el, hanem figyelmét a tudás megszerzésére összpontosította. Csak ilyen értelemben „ragadozó”. Az ének végén a mindössze harmincnyolc napig uralkodó V. Hadrián pápa (1276) elküldte magától Dantét, aki azonban szerette volna tovább kérdezni őt, mivel csak nagyon keveset tudott meg tőle abból, amit megtudni szeretett volna. A pápától származó ismeretet mint a szivacs szívta volna még tovább magába. A következő ének legelején önmagáról azt állította: „Szivacsom félig szárazon vivém el” (*trassi dall'acqua non sazia la spugna*, szivacsom még éhes volt, amikor kivettem a vízből). A „non sazia” jelentése még világosabban mutatja a tudás-éhség-ételnek a sólyom-metáforában is kifejezett azonosságát.

Az utolsó purgatóriumi késő alkony bemutatásakor a szerző bukolikus atmoszférát teremtett. Ahogy a korábban virgonc kecskenyáj a csöndben kérődzik, vigyáz rája a szabadban mindig kecskéi mellett tartózkodó pásztor, úgy töltötték ők is hárman együtt az éjszakát, ki-ki a maga zugában. Dante mint kecske, Vergilius és Statius mint pásztorok (*Pg.* XXVII. 86. *Io come capra, ed ei come pastori*). (A kecske a középkorban általában negatív dolgokat jelentett, a bűnöket, főleg a paráznaságot szimbolizálta, a szarvak és a pata révén akár magát az ördögöt is.) Ugyanitt, másnap reggel Dante annyira feljebb akart már kerülni, hogy minden lépéssel úgy érezte, szárnyai nőttek. Vezetékneve etimológiailag talán visszavezethető a latin *aliger* főnévre, amelynek a jelentése: *szárnyakkal ellátott, sőt istenek küldötte*³⁶⁰. Eszerint felfelé szállása mintegy genetikailag determinált, szükségszerű cselekedet.

³⁶⁰ Finalynál: †aliger, ira, irum, mn. [alagero] (költ.) szárnyas, szárnyazott, átv. ért. gyors. Boyde, Patrick, *L'uomo nel cosmo*, Mulino, Bologna, 1984, 207.

Az étel megszerzésének a vágya, a szárnypróbálgatás a gólya-hasonlatban ismét és együtt jut kifejezésre. A test és a lélek viszonyának témáját boncolgató hetedik párkányon Dante magát fészekben ülő gólyafiókához hasonlította, emelgeti a szárnyát, de nem meri elhagyni a biztos helyet; tudakozó mozdulatai azonban elárulták őt. (Az eredeti a jól ismert *E quale ... tal era io* szerkezet szerint épül fel.)

Minthogyha szárnyát a gólyafióka
emelgeti, s majd újra lebocsátja,
s biztos fészkből nem mer a csalóka
légbe röpködni: úgy szívemnek vágya
kérdeni, gyúlt és kialudt;³⁶¹

A paradicsomi gólya-hasonlatban úgy figyel a jó uralkodókat eszményi módon egyesítő sas bölcs szavaira³⁶², mint a már megettetett, hálás gólyafióka fölötte repkedő anyjára.

A huszonötödik ének elejének három tercijnélében arról a reményéről szólt, hogy talán eljön az idő, amikor az ég segítségével készült szent költemény sikere révén, híréhez méltó módon visszatérhet Firenzébe. A város szép akol, ahol egykor ő, a farkasok ellensége bárányként aludt. A kép nyilvánvaló allúzió az Istentől való küldöttségre. Krisztus első tanítványait bárányokhoz hasonlította: „Úgy küldelek titeket, mint bárányokat a farkasok közé” (Mt 10,16). A bárány mint küldött tanítvány közkeletű szimbólum volt a középkori ikonográfiában, láthatta az állatokat élete utolsó városa egyik templomában, a Sant’Apollinare in Classe apszizmozaikján is, ahol három közülük, Krisztus Tábor-hegyi színe változásának tanúi, magasabb térbe van helyezve, mint a többiek. A három a hit, remény, szeretet teológiai erőnyeket szimbolizálja. Az előző énekben Péterrel, a következőben Jánossal találkozik, most éppen Jakabbal való beszélgetés-

³⁶¹ Pg. XXV. 10–14. *E quale cicognin che leva l’ala / per voglia di volare, e non s’attenta / d’abbandonar lo nido, e giù la cala; / tal era io con voglia accesa e spenta / di dimandar.*

³⁶² Minden, ami a legfőbb jóval összhangban van, igazságként létezik és semmi teremtetett jó nem korlátozza. *Par. XIX. 91–96.*

re készül. A hasonlító nyelvi eszközök (úgy...mint) elhagyásával alkotott bárány metafora két újabb elemmel gazdagodott. Új hanggal és új gyapjúval (ősz hajjal, értsd: öreg korban?) akart költőként visszatérni. Hogy ott, ahol keresztelték, a második, költői „születéséhez” is felvehesse a kereszt-ség szentségét.

Ha lesz egykor, hogy mint szivem kívánná,
e Szent Dal, melynek ég és föld munkatársa
s amely több évre tett engem sovánnyá,
legyőzi a zordságot, mely kizárt a
drága karámból, ahol bárányka voltam
s szunnyadtam a gaz farkasok dacára:
új gyapjam nő majd, mílyet sohse hordtam:
új hangot váltok, hogy otthon diszítsem
fejem' új lombbal, régi templomomban:³⁶³

A jelen és jövő közötti feszültségről és a reményről szóló idézett rész hármas szerkesztésű: az utalások egyik része a műre (ég és föld), másik a külső helyzetre (kint és bent, bárány és farkasok, alvásban kifejezésre jutó szelidég és kegyetlenség), az utolsó a Dantéban végbemenő átalakulásra vonatkoztatható (régí és új, hang és gyapjú), végül mindhárom a költőként való áhított dicsőséges visszatérés vágyába torkollik.

A paradicsomi rózsa

A significans–significatum elemzett viszonyán túlmenően szükséges felhívni a figyelmet a jelentésmezők különbözőségére is, amely azzal a ténnyel van összefüggésben, hogy a dolgok több releváns tulajdonsággal

³⁶³ *Par. XXXV. 1–9. Se mai continga che 'l poesa sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello;*



Később küldöm

Purgatórium, II. 76–117.

is rendelkezhetnek. Poitiers-i Petrus klasszikus meghatározása szerint: „Mert minden dolognak annyi jelentése van, mint amennyi tulajdonsága, s e jelentések valamilyen szellemivel és láthatatlannal ismertetnek meg bennünket, s ezek különbözősége szerint magát a nevet is különbözőképpen fogjuk fel.”³⁶⁴ A dolgok jelentést hordozó tulajdonságai részben külső alakjukban (*visibilis forma*), részben belső lényegükben (*invisibilis natura*) vannak. A hó láthatóan fehér és természete az, hogy hideg. A tulajdonságok jók vagy rosszak egyaránt lehetnek, ezek szerint különbözik szimbolizmusuk is. A nyitott szemmel alvó oroszlán, például, *in bonam partem*, lehet Krisztus, aki emberként meghalt, de Istenként tovább él, illetve áldozatára leső vérszomjas ördög, *in malam partem*, mint Péter első levelében (5,8). A kontextus pontosan meghatározta, hogy ugyanaz a *jelentő* éppen milyen részben szerepel. A dolgok igazi természete közöttük olyan összefüggéseket is felmutathat, amelyek a tapasztalati megismerés számára egyébként hozzáférhetetlenek lennének. A szentföldi hadjáratok során a *kereszt* és a *kard* hasonló alakja ugyanarra a lényegre, a küzdelemre és a fizikai, szellemi győzelemre utal. Ilyen módon mindkettőben kifejeződik a dolgok fölötti egység vagy, ami ugyanaz, megnyilvánul bennük igazi, közös természetük, amelyet képesek vagyunk érzékelni.

³⁶⁴ Petri Pictaviensis, *Allegoriae super tabernaculum Moysi, Notre Dame*, Indiana, Bloomington, 1938, 4. Megegyező tartalmú idézetek középkori teológusoktól, Ohly, *A szavak szellemi jelentése a középkorban*, in: *Az ikonológia elmélete*, 1986, 234, 258.

„Helyzetünket festi a rózsza”



Később küldöm

Purgatórium, III. 106–117.

A rózsza számos tulajdonsága közül az egyik legfontosabb a formája, amely a kerékre emlékeztet. Ez pedig kapcsolódik a forgó mozgás képéhez. A középkor számára nem annyira az egyenes, mint inkább a kör³⁶⁵ volt a tökéletes geometriai alakzat, így árad szét az isteni szeretet a kilenc égkör koncentrikus forgásában. Ehhez hasonló a teremtett világ, a történelem és az ember sorsa is. Jelentheti a teljes holdföldröti kozmoszt. A kozmosz azonban még nem paradicsom. Ez utóbbiba való bekerülés a halál után az egyén erkölcsi döntésének a függvénye. Maradva a hasonlatnál, amilyen mértékben valaki sajátjéba átvette az „égekörök mozgását”, olyan mértékben válhat az örök boldogság részesévé. A rendkívül sokrétű, invenciózus apátnő, Hildegard von Bingen *Liber Divinorum operum* (1165) című művének a luccai Biblioteca statale-ban őrzött 13. századi másolatában található illusztrációja az embert a világmindenség szférái között ábrázolta. Az alak mögött lévő földgolyó átmérője térdétől köldökéig tart; fejével, kitárt karjaival, kezével és lábaival a háromöt-egy csoportosítású égköröket érinti. Az univerzumot az ember fogja egybe, úgy felelnek meg egymásnak, mint kép és tükörkép. (A makro- és a mikrokozmosz ilyen egybeolvasztásának teológiai alapját Krisztus szavai adták meg: „Mert az Isten országa közöttetek [*intra vos*] van”, Luk 17,20.)

³⁶⁵ Ilyen az emberi történelem is, a kezdet és a vég, az alfa és az omega összekapcsolása.

A színes üveglablakok a román és gótikus templomok (nyugati³⁶⁶) homlokzatán vagy körös-körül a templomon egyáltalán nem arra szolgáltak, hogy a hívők kinézzenek rajta, s gyönyörködjenek a felhőkben vagy a tájban, hanem, éppen ellenkezőleg arra, hogy a fény metamorfózisát, az igazi történelmet, Isten világban való állandóan megújuló jelenlétét a bent lévő hívők számára érzékelhetővé tegyék. A fény közönségesen vagy elvakít, vagy láthatatlan, az ablakok viszont feltárják a fény lényegét, Isten művének történelmi eseményeit. A rózsablak alatt, a keresztény templom-szimbolizmus ajánlása szerint a középső kapu fölött, az utolsó ítéletet kellett ábrázolni (számos ilyen példát ismerünk). Krisztustól balra a kárhozottak a pokolba zuhannak, jobbra az üdvözültek felfelé emelkednek. Ez utóbbiak mozgási iránya a kör alakú, küllős rózsablak felé mutat. Ezeknek a tereknek a létrehozásakor az alkotók egyaránt figyeltek a geometriai- és a fényszimbolizmusra. Általában tizenkét, ritkábban huszonnégy vagy nyolc osztásúak, a számok szimbolizmusának megfelelően, de közös bennük az univerzalizmus, végtelenség, halhatatlanság eszméje. Középen, a körforgás mozdulatlan tengelyében, a „kerék agyában” a megújított létezés, az Ige testet öltésének valamelyik képe kapott helyet, pl. a kereszt, Krisztus. A legyőzhetetlen napnak tekintett³⁶⁷ ítélkező Krisztusról szóló alkonyi himnusz tömören összefoglalta a ragyogás, az üdvösség és az évkör szoros összefüggését. „Krisztus, az Atya világgossága és ragyogása, a világ üdvössége, aki bejárja az esztendők körét”³⁶⁸. A forgó kerék mozdulatlan közepébe helyezett szimbólum *jelentette* nemcsak a Fiút, hanem Szűz Mária, *Regina coeli* is lehetett, akit a hagyomány rózsának nevezett, fehérnek, ha szüzességére akart utalni, pirosnak, ha szeretetére³⁶⁹. Ez a rózsza tövis nélküli (*speciosa*, fényes és pompás).

³⁶⁶ A Nyugat eszkatológikus jelentése Krisztus második, ítélkező eljövetele és ami azután következik. A keleti irány az apostoli idők óta a keresztények számára Európából a húsvét vasárnap felkelő nap, a Megváltó természetes képmása, feltámasztásának a helyét mutatja. A 400 körül kiadott rendelet szerint: a gyülekezet háza „legyen hosszanti formájú, mint egy hajó, és kelet felé nézzen”. Burckhardt, *i.m.* 12.

³⁶⁷ *Sol invictus*, Héliosz pantokrátor az ikonológiai hagyományban szoros tartalmi kapcsolatot mutat a *maiestas domini* ábrázolás típusával.

³⁶⁸ *Hymnus in Vesperis Nativitatis*, Burckhardt, *i.m.* 13.

³⁶⁹ Szent Bernát szerint: Maria rosa fuit, candida per virginitatem, rubicunda per charitatem. Számos ének hősnője: Ave rosa speciosa / rosa dulcis et formosa stb.

Alanus ab Insulis rózsáról szóló, részben már idézett versét (*omnis mundi creatura...*) így folytatta: *Nostrum statum pingit rosa, / Nostrum status decens glosa, / Nostrae vitae lectio.* (Helyzetünket festi a rózsa, mint helyzetünket leíró szép nyelv, életünknek olvasmánya.) Dante mintha ezt a tézist fejtené ki részletesen a *rosa celeste* megjelenítésekor, benne helyet foglal az igazak teljes köre: abban a szektorban, abban a sorban és azon a széken, amely az adott lélek kiérdemelt helye. (Csak a Krisztus által legyőzött bűn kárhozottjai szorulnak ki végérvényesen belőle.) Helyzetünk „decens nyelven” való ábrázolását a szerző valóban tanulmányos olvasmányként is írta a még akkor élő és az eljövendő nemzedékeknek.

A rózsa topográfiaja



„Fiam, csak addig vond magad!” – felelt
s egy kiugrást mutatott, mely e részen
az egész hegyet körben átölelte.
Úgy hatott reám szava, hogy merészen
fogóztam a nyomába, újra bízva,
míg lábam nem volt a kiszögellésen.

Purgatórium, IV. 46–51.

Dante a *Commediában* összesen tizenegyszer írta le a *rosa/e* szót, kétszer³⁷⁰ a *Purgatóriumban*, kilencszer³⁷¹ a *Paradicsomban*. Az első három említés-kor többes számban, majd nyolcszor egyes számban szerepel. Kilencszer az *endecasillabo*-sorok belsejében található, kétszer a végén (mindkettő a *Paradicsomban*). Vele három szó került rímhelyzetbe: a XII. 19-ben az *örökké élő rózsákra* a Noé-szövetség Isten általi megkötése (*pose*, „elhelyezett”) és a két vi-

³⁷⁰ A kettő a teremtés és Krisztus égi és földi természetének a száma. Pg. XXIX.148; XXXII.⁵⁸

³⁷¹ A kilences sok egyéb mellett az éggörök száma is. Par. 12.19; 13.135; 22.56; 23.73; 30.117; 30.124; 31.1; 32.15; 32.120.

rágkoszorú, a békességet jelentő külső és belső megfelelése (*rispose*, „válaszolt”) rímelt; a XXXI.1-ben a *candida rosára* pedig a menyasszony (*sposa*) szó.

A többes számú *rose* a kezdettől számított hatvanharmadik ének száznegyvennyolcadik sorában tűnik fel először. A földi paradicsomban az újtestamentumi könyvek menetét formáló hét megszemélyesített alakja (Lukács, Pál, Péter, János stb.) fején lángvörös rózsakoronát visel, amely a mártíromság kifejezése. A második és a harmadik említés tematikailag ugyanannak az *akciden-ciának* a hangsúlyozásával és kétfelé bontásával szintén előkészíti a *substantia*, az igazi jelentés bemutatását. A forma mellett a rózsa másik fontos járulékos tulajdonsága a színe („kevésbé a rózsáéhoz, mint inkább az ibolya színéhez hasonlít”, Pg. XXXII. 58). A nap egében a bölcsék veszik körbe Dantét és Beatricét. Megszólalt Bonaventura, aki a *menyasszonyt* (egyházat) védő két bajnokot, Ferencet és Domonkost dicsérte és az általános romlást kárhoztatta.

A következő két említés Dante tudatának és *virtusának* felkészülését mutatta be. A rózsa *akciden-ciájának* leírása után a kép a *habitus* kifformálását kíséri. A tizenharmadik ének százharmincötödik sorában (innét mindig egyes számban) a rossz és a jó ellentétpárában jelent meg. Aquinói Tamás történelmi példák idézésével arra figyelmezteti Dantét, hogy ne ítéljen kellő tájékozottság hiányában, mert ami tüskés csipkebokornak (*pruno*) tűnik, azon is kivirulhat a rózsa. Ezt a gondolatot folytatta Dante a *Paradicsom* huszonkettedik énekben, felelevenítve egy jóval korábbi képet. A *fioretti notturninek* a hasonlatban betöltött szerepét a *Paradicsom* hetedik és nyolcadik körének határán a *rózsa* foglalta el. Vergilius helyett a szeretetről (itt *affetto*, nem *amore*) beszélő, de nem látható Benedek hangja erősítette Dantét:

bizalmamat kitérta, mint virágot;
mint nap a rózsát, amikor kipattan
s ereje mind több, kelyhe egyre tágabb.³⁷²

Később, a nyolcadikban, az állócsillagok egében Beatrice arra szólította fel hívét, hogy ne őt nézze, hanem tekintetét a gyönyörök kertje felé fordítsa, amelyet a minden fényen áttetsző szubsztancia (*lucente sustanza*),

³⁷² *Par.* XXII. 55–57. così m'ha dilatata mia fidanza, / come 'l sol fa la rosa quando aperta / tanto divien quant'ell'ha di possanza.

Krisztus világít meg. A tekintetét a személyestől az egyetemesre emelő költő itt (*Par.* XXIII. 73) adta meg a rózsa mint lényeg pontos és igen egyszerű meghatározását: itt van a rózsa, amelyben az isteni ige testté lett³⁷³ (*Quivi è la rosa in che il verbo divino / carne si fece*). A rózsában öltött emberi alakot az Isten. (Itt vannak még a liliomok, az apostolok és szentek, akik illatukkal az utat mutatták.) A litániákban is szereplő *Rosa mystica* Mária, akinek a méhéből kicsírázik az örök és végtelen birodalom formája³⁷⁴.

Az intellektuális-morális és a vizuális-érzelmi felkészülés után pillantotta meg Dante az égbölcök feletti Empyreumban a mennyei rózsát, amely hatalmas amfiteátrumhoz hasonló. Itt helyezkednek el azok, akik helyesen használták isteni adományukat, a szabad akarattal (*libero arbitrio*) összefüggő választási képességüket, és lejjebb azok, akik gyermekkori haláluk miatt nem tudtak választani. A fehér (hit színe) rózsa sárga (arany) közepén Mária látható, mellette függőlegesen és vízszintesen megfelelő rendben a szentek és az üdvözültek sora. A látomást eleinte Beatrice, majd (XXXI. 58. sortól) Mária teológusa, Bernát magyarázza a költőnek. A mennyei rózsa leírása három énekre, valamivel több, mint száz terzinára terjed ki. Bennük ötször (2–1–2) hangzik fel a virág neve: a harmincadik ének száztizenhetedik sorában a rózsa hatalmas méretét állapította meg, a következőben Mária középponti helyét jelölte ki benne (*nel giallo de la rosa sempiterna*, XXX. 124.), majd kétszer a rózsában lévő emberek tűnnek fel, először a csoport a maga teljes egészében (*milizia santa*, XXXI. 1), később részletezve („levélről levélre”, XXXII. 15), végül utalás történik a rózsa két gyökerére (Ádám és Péter, XXXII. 120).

A félkör alakú arénát a székek két sora osztja fel függőlegesen négy részre: a zsidó nők választóvonalára fentről lefelé: Mária, Éva, Ráhel (mellette Beatrice), Sára, tőlük balra, ahol minden hely foglalt, azok vannak, akik az eljövendő Krisztusban hittek, jobbra, ahol még van üres hely, azok, akik a már elért Krisztus felé fordították tekintetüket. A férfiak tetején Keresztelő János, majd Ferenc, Benedek, Ágoston következik egészen addig a helyig, ahol Bernát és Dante álltak, a férfi választóvonalától balra a Krisztus előtt, jobbra a Krisztus után születettek. Az egész teret fele magasságában egy vízszintes

³⁷³ Ján 1,14.

³⁷⁴ *Par.* XXXIII. 91. Az egyetemes forma a dolog lényege (Arisztotelész).

vonal szeli ketté, az alsó részben helyezkednek el azok, akik meghaltak, mielőtt „választási szabadságra megértek volna”. Ők nem saját, hanem mások érdemei miatt kerülhettek ide. Az isteni kegyelemben az emberek eleve – mai ésszel és „demokratikusan” nehezen megmagyarázható – különféle módon és mértékben részesültek. Az ide kerüléshez Ábrahámig elegendő volt a gyermek szüleinek hite, Ábrahám és Krisztus között a körülmelés ténye. A kegyelem korában viszont csak a „tökéletes kereszttség” révén kerülhettek ide a korán elhunyt gyermekek, a többiek a pokol tornácán maradtak.

A fényben Dante megpillantotta a szeretet által egybekötve azt, ami a világban szét van szórva. A mennyei rózsza biológiai sokszerűségéből ismétlődő tökéletes geometriai forma: háromszínű és egyenlő területű (*contenenza*) kör lett. Az alakzatban az egyik (Fiú) a másikat (Atya) úgy tükrözte, mint szívárvány a szívárványt, s a kettőjükből származó (*filioque*) harmadik (Szentlélek) tűznek tűnt, amelyet a másik kettő lehel (XXXIII. 115–120). Még ennél is közelebb Isten látásához, közelebb az egységhez, a fény színében a mi arcunk (*nostra effigie*) tűnt fel, de azt, miként egyesül kép a körrel, már képtelen volt elmondani.

Isten képe



„De mondd, mért ülsz ép itt a szikla mellett?
Tán vezetőt vársz? Vagy csupán régi
nagy lomhaságod tiltja fellebre lépni?”

Purgatórium, IV. 124–126.

A középkori teológia szerint Isten közvetlen szemlélete meghaladja lét- és tudatfokunkat. Az időnek alávetett, a létnek csak nagyon korlátozott részével rendelkező földi ember képtelen önmaga fölé emelkedni, még akkor

is, ha az Isten analogonja státus jogosan töltheti el bizonyos fokú önbizalommal. A létezés tiszta aktusát csak mint valaminek a létezését felfogni képes ember szükségszerűen a jelenségek szintjén és felszínén marad. A külsőséggel nem rendelkező végtelen *elvileg* van elzárva előle, nem érheti el semmilyen spekulációval, kutatással vagy teste, érzékszervei gyakorlásával. Dante ezt a helyzetet pontosan rögzítette:

Így kell beszélni emberi kebelnek,
mely csak jelekből s érzésekből érzi,
ami méltó tant majd elméje nyerhet.
Azért az Irás is leszállva tér ki
értelmetekhez, ha kezét, ha lábát
tulajdonít az Úrnak, – s máshogy érti.³⁷⁵

A Dante ábrázolta univerzum Alkotója kezében van: minden az Egyben, *tutto nell'uno*. Isten az első mozgaton keresztül elárasztja a világot, amely őt különböző mértékben felfogja és tükrözi. A teremtett világ szinte valamennyi részletébe behatoló isteni hatalom és bölcsesség (*gloria*) nem a szerint az elképzelés szerint működik, amelyet a későbbi panteista szerzők írtak le, s amelyhez a modern ember inkább hozzászózott, hanem a szimbolikus teológia elvei alapján. Az *istenlátás* örök pillanatában Dante szerint belsővé válik ugyan az élmény, teljes az azonosulás, de a látott tökéletesség, az igazi *kép*, emberi-művészi eszközökkel már megjeleníthetetlen. Marad tehát az alkotó számára a közvetett leírás lehetősége szimbólumokban, metaforákban, képekben, illetve az isteni tevékenység jeleit mutató (el)változásokban. A teremtett világ úgy mutatja alkotóját, mint ahogyan a mű mutatja a művészt, a *Hamlet* Shakespeare, a *Faust* Goethe érdeklődésének, gondolkodásának, műveltségének, személyiségének, tehetségének jegyeit kétségtelenül mutatja, sőt, bizonyos értelemben a mű lesz a művész. Okozat kifejezheti az okot, az utóbbiból következtethetünk előbbire.

³⁷⁵ Par. IV. 40–45. Beatrice szavai: Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende ciò che fa poscia d'intelletto degno. / Per questo la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce a Dio e altro intende; Dante itt a szenzualizmus alaptételének kritikáját fogalmazta meg.

Isten képe ábrázolása alapulhat történeti vagy tapasztalati ismereteken. Az előbbieket elvileg az 1300-as látomást megelőző folyamatok eredményei. Ezek a leírások is a teremtett földi és égi világ felépítésébe, működésébe, illetve az emberi történelembe való isteni beavatkozások nyilvánvaló jeleit mutatják be, mint kész tényeket.

A másik típusú ábrázolás során az olvasó *in statu nascendi* tapasztalja az égi hatalom működését. Vannak bizonyos, minden szempontból jól átgondolt szimbólumok és metaforák, amelyek alkalmasak arra, hogy Isten alkotó tevékenységet „kellő méltósággal” bemutassák. Ez utóbbi csoporthoz tartozó képek általában a folyamatos teremtés *oksági* viszonyait reprezentálják. Azt a pillanatot, amint egy égi ok létrehozza földi okozatát, illetve azt a változást, amint egy földi elem igyekszik mindenben idomulni az égi hatáshoz.

Forma



Később küldöm

Purgatórium, V.64-136. illusztrációja.

Ágoston a szentháromság *nyomairól* és *képeiről* szóló részben elismertelte az Ó- és Újszövetség evidens módon ide tartozó mondatait („Mert ami benne láthatatlan, örök ereje és isteni mivolta, arra világ teremtése óta műveiből következtethetünk”³⁷⁶), de ugyanakkor határozottan visz-

³⁷⁶ Mind Pál *Rómaiaknak*, I,20 szülő levele, mind a *Bölcsesség*. XIII, 1–5 negatív oldalról, a balga lelki vaksága bizonyításának, illetve a gonosz emberek korholásának céljából hangsúlyozza: Istent a teremtett világban meglévő nyomokról fel kell ismerni. Mint a művészt művéről, úgy lehet megismerni a teremtmények nagyságáról és szépségéről a teremtőjüket.

szautasította azt a gonoszul hitvány elgondolást, amely szerint „Isten testi tagok vonalaival körülírt és határolt lény” lenne, és azt, hogy az *imago Dei* kifejezés valódi tartalma erre a fizikai hasonlóságra utalna. A korlátozott képességekkel rendelkező, tükör által látó embernek mégis fel kell fedeznie az égi hármasságot mind a teremtésben (*esse, vivere, intellegere*), mind a halhatatlan lélekben (*szerető, szeretett, szeretet*), mind a pusztulásnak alávetett természetben. A szellemi világ felől például az *emlékezet*, az *értelem* és az *akarat* lényegéből és egymáshoz való viszonyából következtethetünk a hármasságára, a természet oldaláról viszont a *mérték*, a *szám* és a *súly* megértése segít ebben. A *De trinitate* könyvein kívül Ágoston másutt is visszatért az igazság, a forma, a szám és a bölcsesség egymással összefüggő kérdésköréhez. A *szabad akaratról* (*De libero arbitrio*) második könyvéből nyilvánvalóan kiderül a forma kettős, *matematikai* (mérték, szám, súlyrend) és az ember üdvözülését segítő *morális* természete. A bölcsességnek és a számoknak a szabályai egyaránt igazak és változtathatatlanok, „mert mindkettőt magában foglalja az igazság bizonyossága és titkossága, ...valójában a kettő egy és ugyanaz a dolog.”³⁷⁷ A bölcsesség a belénk vésődött eszmék (*notiones impressae*) alapján ismeri meg a formát és a vele lényegében azonos igazságot: „a szám és a bölcsesség az igazságban egyesül”. A gondolatot megerősítik az Írások is: „Erejét kifejtve elér a világ egyik végétől a másikig és a mindenséget üdvösen igazgatja.”³⁷⁸ A testet öltéssel létrejövő krisztusi *imago Dei* mellett az emberekben magukban van egy másik lény is, azért, hogy törekedjenek az isteni képmáshoz való hasonlóságra: „Ez csak valami belső fény által lehetséges, amelyről a testi érzékek semmit sem tudnak.”³⁷⁹

A *forma* a dolgok láthatatlan lényegének Istennél lévő örök és változtalan előképe; teremtő és életben tartó eszme, amely a Gondviselés révén megjelenik a világ szellemi és testi alakzataiban. A forma hiánya a lét (Isten) elvesztése, a megsemmisülés. „Mert ha a forma elvonásával minden létező megsemmisül, akkor a változékony dolgok számára a változtathatatlan forma a gondviselés, melynek révén megmaradnak, és a formáik-

³⁷⁷ Szent Ágoston, *A szabad akaratról*, Budapest 1989, 143–144.

³⁷⁸ *Bölcsesség*, XVIII, 1. Idézi Szent Ágoston is: *i. m.* 144.

³⁷⁹ Szent Ágoston: *i. m.* 133.

hoz rendelt számok betöltik őket és tevékenykednek bennük.”³⁸⁰ A forma megjelenik mind az emberi tudatban mint „tanító”, mind a külső természetben mint „figyelmeztető”. Bármerre fordul az ember, Isten műveibe vésett lenyomatok által beszél hozzá, s ha kívülre téved, éppen a külső dolgok alakján keresztül hívja vissza belültre.

János evangéliumának idézett részei, Pál mondatai a tükör által való látásról (1Kor 13, 12) és Isten értelmünk számára való elfedettségéről (Rómaiaknak 1, 20), valamint Ágoston művei a középkor kezdetétől meghatározták Isten képe kutatásának lehetőségeit és korlátait. A *De Monarchia* második könyvében Dante nagyjából elismételte az apostol szavait, s mint igazi költő, máris közölt egy lehetséges szimbólumot. „Isten akarata önmagába véve láthatatlan, de Isten láthatatlan dolgai az általuk véghezvitt dolgok révén láthatók az értelem számára, hiszen, ha a pecsétnyomó rejtve is marad, az általa lenyomatott viasz nyilvánvaló bizonyosságot ad róla, s semmi csodálatos nincsen benne, ha Isten akaratát különféle jelekből kell felfednünk”³⁸¹.

Az előbbi felosztásnál maradva, a *Commedia* statikus istenképei pontosan erre a viszonyra utalnak. Az ember, akiben „jó mag”³⁸² van, felfedezi a látható világban a *formát*, amelynek végső és legtökéletesebb (de a földi élet ideje alatt elérhetetlen) változata az, aminek Dante a mű legvégén részesévé vált. Az előre haladási irány egyben visszatérés, s nemcsak intellektuális aktivitást követel meg, hanem, legalább annyira a tiszta erkölcsöket (vagy az erkölcsössé válást). Az úton tájékozódást segítő, irányt mutató jelek vannak elhelyezve. Ezek leírása gyakorlatában Dante előszeretettel fordult a 12-13. századi vallásos misztikus irodalomhoz, talán leggyakrabban szent Bonaventurához, akivel egyébként a költő a nap egében találkozott. Mint általában a misztikusok, Bonaventura *A lélek zarándokútja Istenbe* (*Itinerarium mentis in Deum*) című kis művében elmélkedéseit, sőt egész

³⁸⁰ Szent Ágoston: *i.m.* 162.

³⁸¹ Dante, *i.m.* 425,

³⁸² Dante, mint főszereplő, sokszor elmondatta magáról, hogy az égiek őt kiváló adottságokkal ruházták fel, s erre, mint író, gyakran a *mag*-hasonlatot használja, néhány példa: *sementa santa* (Brunetto Latini, *Inf.* XV, 76), *seme, mal seme* (Beatrice, *Pg.* XXX. 110, 119 – itt szemrehányóan).

fogalmi érvelését egy látott képből³⁸³, az „improntából”, a „imago Dei”-ből indította. Bonaventuránál különféle típusú jelek vannak. A „nyom” testi természetű, időhöz kötött, földön megnyilvánuló, de emberen kívülre utal; az „imago” ugyanakkor spirituális természetű és bennünk lévő, örök kép.³⁸⁴ Az egyenes út – állítja Bonaventura – az isteni *nyomokon* való haladás. „Kint a nyomokban, bent a képmásban, fölül pedig abban a fényben, amely lelkünket megjelöli, amely az örök igazság sugara, mert *lelkünket közvetlenül az Igazság ismeretére tanítja* (kiemelés – Bonaventura).³⁸⁵

A lélek vagy a szellem Isten által történő megjelölésének platóni, ágostoni, bonaventurái gondolatát Dante nagyon konkrétan leírta a *Purgatórium* XXXIII. énekének egyik terzinájában (79–81):

És én: „Mint viasz a pecsétnyomónak
jegyét megőrzi, te éppúgy örökre
megbélyegezted agyamat s valómat.”³⁸⁶

A *forma* és a *figura* szavak szemantikáját Auerbach³⁸⁷ írta le. Eszerint a *forma* inkább elvont eszmét jelentett a középkorban, míg a *figura* ennek meg-

³⁸³ Első víziója során egy kereszt alakú, hatszárnyú szeráf tűnt fel a *doctor seraficus* előtt.

³⁸⁴ „Jelen állapotunkban ugyanis a dolgok összessége az a létra, amely az Istenhez fölvezet. A dolgok közt viszont az egyik nyom (*vestigium*), a másik kép (*imago*), némelyek testiek (*corporalia*), mások szellemiek (*spiritualia*), egyesek mulandók (*temporalia*), mások állandóak (*aeviterna*), ismét egy részük kívülünk, más részük bennünk vannak. Ahhoz pedig, hogy a legszellemibb, örök és fölöttünk álló Ősokot szemlélhessük, a testi, a mulandó és a kívülünk lévő nyomokon át kell haladnunk s így vezetettünk az Isten útján.” Szent Bonaventura, *A lékel zarándokútja Istenbe*, I,2, in: *Misztikus művei*, Szent István Társulat, Budapest, 1991, 35.

³⁸⁵ Bonaventura, *i.m.* 58.

³⁸⁶ Pg. XXXIII. 79–81. E io: „Sì come cera da suggello, / che la figura impressa non trasmuta, / segnato è or da voi lo mio cervello... (Mint a pecsétviasz, / amely nem változtatja meg a belényomott figurát, / Ön által úgy van megjelölve immár az én agyam.)

³⁸⁷ Erich Auerbach, *Figura*. In: *A hermeneutika elmélete*. i.m. (1998, 2. kiadás), 17–58. Auerbach szerint Beatrice, mint megtestesült kinyilatkoztatás, *figura* vagy *idolo Christi*.

valósulását, alakot öltött kinyilatkozását. A két szó jelentéstartományá, mint a lété és a létezőé, mindenesetre igen közel állt egymáshoz, ámbár az egyik általánosabban, a másik konkrétan jelölte meg a tárgyát. Dante használatában a *forma* szó Istenre, illetve az univerzumra, a mozdulatlan empyreumra és a *primum mobile* működése okozta hatásra egyaránt vonatkozik. A szeretet-körforgást „lefelé” elindító első mozgató felelős azért, hogy a világban tökéletes rend legyen, s ezáltal hasonlítson Istenre. Beatrice a *Paradicsom* első énekében, mint anya a gondolkodás még helytelen útjain járó fiának, ekként tárta fel az Univerzum rendjét:

S felelt: „Szoros rend van és bölcs művészet
a dolgok viszonyában: s ez a Forma
teszi Isten képévé az Egészet.”³⁸⁸

Az Istenhez hasonló univerzum ábrázolásakor Dante a *forma* szóhoz olyan hasonlatokat, metaforákat kapcsolt, amelyeket más – Isten aktuális teremtő tevékenységével összefüggő – képek leírásakor is alkalmazott. Ezek (a már idézett *pecsét-viasz* mellett): Isten mint művész; Isten mint fény; Isten mint nyíl(as).

A *Commediában* huszonhatszor, a *Paradicsomban* tizenkétszer előforduló *forma* szó szemantikai szempontból több csoportra osztható. Gyakran (a *Pokolban* mindig) a földi dolgok fizikai megjelenését és a verbális kifejezés módját jelenti. Máskor valamiféle különleges tartalmat hordozó „szent edény”. A *Purgatórium* huszonötödik énekében például a levegő olyan formát vesz fel a tisztuló lélek körül, amilyen annak „virtusához” illik (*Pg.* XXV. 95). Lehet továbbá az emberi kifejezés mikéntjéhez kötötten zenei: a citerán a hang (hallható) formát vesz fel (*Par.* XX. 23), vizuális: a sas formájához idomuló rajz (*Par.* XVIII. 111), vagy irodalmi: a sas csőréből szavak formájában kijövő hang (*Par.* XX. 29). E művészeti ágakhoz kapcsolódó „formalizmus” fölött a *Paradicsom* legfelsőbb rétegeiben hatalmas metafizikai koncepciók kapnak formát. Sorrendben először a leginkább konkrét használatot említjük: a fényözön folyó formájában (*Par.* XXX. 61) jelenik meg.

³⁸⁸ *Par.* I. 105-7. e comincio: „Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'Universo a Dio fa simigliante. (Az eredetiben „Istenhez hasonlóvá.”

Valamivel később az üdvözültek legszentebb körét magába foglaló csodálatos alakzat, a paradicsomi rózsa válik láthatóvá *in forma di candida rosa* (Par. XXXI. 1). Végül a szóval egész világot magába foglaló égkörök rendszere lényegét jeleníti meg: *La forma general di paradiso* (Par. XXXI. 52).

A mű legvégén két olyan rész is van, amelyben Dante a *forma* általános fogalmának a lehető legpontosabb meghatározását adta. Ez egybeesik az- zal a pillanattal, amikor Beatrice a térre és az időre vonatkozóan a legfontosabb kérdéseket teszi fel, s a válaszokkal véglegesen feltárja Danténak a teremtés titkait. Az isteni örök, mozdulatlan ragyogást okságra és dinamizmusra átváltó eéső mozgatóban Beatrice, miután Istenre tekintett, igen pontos összefoglalta, hogy miben áll az idő kétfélesége (a vizek felett lebegő isteni lélek örök, és az ettől elválasztott, a teremtés negyedik napján létrehozott földi, lineáris idő). Ezután azt magyarázta el, mi módon létezett együtt forma és anyag. Kezdetben minden csak lehetőségként létezett, amikor azonban a világ átlépett a „földi századba” az eredeti egység három részre vált szét, mintha a nyílveszők egy háromhúrú nyílról lettel volna kilöve.³⁸⁹ Most térben pontosan ott vagyunk, ahol a teremtés során átléptük a kétféle *idő* határát. Ez az a pillanat, amikor a háromhúrú nyíl maximálisan megfeszül és kilövi nyílveszőket. Ez az irány ellentétes az Empyreum felé tartó Beatricéével (aki éppen *előre* nézett) és Dantééval.

Forma és anyag, vegyesen s vegytlen
pihentek benne, teljes létre szállni,
mint három nyíl a háromhúru ivben.³⁹⁰

Van tehát tiszta forma, van forma-anyag együtt és van anyag. Itt tulajdonképpen maga Dante adta meg a magyarázatot arra, miért használta kétféle értelemben a *forma* szót, s miért halad, Dante Isten felé vezető útjával párhuzamosan, a szó szemantikája az anyaghoz kötöttől a tiszta forma felé.

³⁸⁹ A teremtő egyik, többször alkalmazott metaforikus ábrázolási lehetősége a nyíl és nyilas. cfr. Boyde, Patrick: *Immagini del Creatore*. In: *L'uomo nel cosmo*. Mulino, Bologna 1984, 351–352.

³⁹⁰ Par. XXIX. 22–24 Forma e materia, congiunte e purette / usciro ad esser che non avia fallo, / come d'arco tricordo tre saette.

A *Commedia* utolsó énekének a legvégén Dante úgy jelölte ki a legtökéletesebb *formát*, vagyis Isten *in situ* közvetlenül látható ábrázatát, hogy itt is a *hatást*, s nem magát a látottat mutatta be. A vonal helyett a szín, a szó helyett a kép is csak bizonytalan benyomásról képes tudósítani. A közép-kor szerint a legtökéletesebb emberi érzékszerv, a szem tehetetlen, csak az derül ki, amit a *Biblia* lelegejéről már úgyis tudunk: Isten *ad imaginem suam* teremtette az embert. A bűnbeesett, majd megváltott ember eljuthatott ugyan az istenlátásig, de nem reprodukálhatta, nem tehetette azt „külsővé”.

magában, s színét színeibe rejtván
a *mi képünknek* festődött keretté,
hogy csak azt néztem, minden mást felejtván.³⁹¹

Itt az „én”-nek és a „mi”-nek ugyanaz a viszonya fogalmazódik meg végső szintézisként, amit a mű legelső két sorában már olvastunk: a nyitó sorban a keresztény ember, vagy egyáltalán az ember, emberiség „nostra”-jának birodalmából indulunk, majd a másodikban átlépünk az „én”-ébe, a közvetlenül és konkrétan jelen lévő szubjektuméba (*mi ritrovai*). A legvégén szintén páratlan számú sorban (131!) tűnik fel a „nostra”, amire ugyanolyan hirtelenséggel megjelenik a páros sorban a teremtés birodalmából a *mio viso*.

A történelmi idő³⁹²

A hagyományos felfogás szerint, s a Dante-kommentárok döntő többsége is így tudja: a *Commedia* legelső sorának többes szám első személye valószínűleg a költői énről vonatkozik. Az életútja felére eljutott, harmincöt éves költő saját életkorát általánosította, vetítette ki a többi emberre. Lénye-

³⁹¹ Par. XXXIII. 130–132. dentro da sé, del suo colore stesso, / mi parve pinta de la nostra effige: / per che il mio 'l mio viso in lei tutto era messo. (Szó szerint: magában, saját színével / feltűnt festett képmásunk, / benne az egész arcom el volt helyezve.)

³⁹² Az idő hármassághoz való kapcsolásának volt egy sokkal közkeletűbb módja. Korábban szó volt már arról, hogy a teremtés napjait idéző, ágostoni hetes felosztású történelmi idő mellett létezett a hármas is: *ante legem* (Mózes előtti), *sub lege* (Mózes-Krisztus között), *sub gratia* (Krisztus utáni). Dante korában különösen sokat foglalkoztak, például az általa is bőven idézett Giacchino da Fiore és követői,



Amikor véget ért a kockajáték,
De a nyertes már indul víg csapatban;
ül, s próbálgatva, dacosan dobál még;
Purgatórium, VI. 1–3.

gileg az első és második sor alanya ugyanaz, az egyes szám első személy: Dante életútja felén volt, amikor a *selva oscurába* jutott. A többes számnak így nincs különösebb jelentősége. Hasonló helyzetben azonban a zsolttár-író, akit egyébként Dante az első sor írásakor követett *in dimidio dierum meorum*ról beszél („Ne ragadj el életem derekán”, Zsolt 101,25), tehát az én napjaim feléről. Miért használ Dante mégis többes számot?

A teljes emberi életkort hétszer tíz évre felosztó középkori vélekedés mellett létezett egy másik is. Dante a *Convivio*ban az élet ívének csúcsát, amikor minden pozitív erő koncentrálódik, valóban a harminctödik életévben jelölte meg, amiből látszólag az következik, hogy a teljes emberi életkor 70 év. A 90. zsolttár 10. verse azonban kevésbé szigorúan fogalmazott: „éveink száma legfőljebb hetven, s ha erősek vagyunk eljutunk nyolcvanig”. A negyedik könyv huszonnegyedik fejezetében Dante ugyanilyen értelemben pontosította a valamivel korábban általa írottakat. Az ifjúság 24 évig tart, a férfikor 20-ig, az öregkor 26-ig (mivel az idős kor „szárazságában” lelassulnak a folyamatok). A hetvenedik életkor után az ember biológiai adottságai szerint még körülbelül 10–11 év vénség vagy aggkor

a Atya (Krisztusig), a Fiú (Krisztustól) és a Szentlélek (13. századtól) korszak-felosztással. Más szempontból az idő hármasságához a bölcsesség aspektusai kapcsolódtak: memória (múlt), bölcs cselekvés (jelen), előrelátás (jövő). A kérdés ikonológiájáról, Erwin Panofsky, *A Late-Antique Religious Symbol in Works by Holbein ant Titian*, in „Burlington Magazine”, XLIX (1926), 177–188. Olaszul: *L'allegoria della prudenza* di Tiziano: poscritto. In: *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torinó, 1962, 150–168. Tiziano öregkori, hármás arcképe, Giordano Bruno *sonetto* codatója és más művek elemzése.

következhet. Tehát az emberi életkor maximálisan nyolcvanegy esztendő lehet. S bizonyos emberek, akik tökéletesen uralták szellemüket és testüket el is értek erre az életkorra. „Ennek megfelelően Plato, akiről igazán elmondhatjuk, hogy tökéletes volt a természet jóvoltából ... nyolcvanegy évet élt... Véleményem szerint, ha Krisztust nem feszítették volna meg, és a természet által kiszabott életkort elérhette volna, a nyolcvanegyedik életévében cserélte volna fel a halandó testet a halhatatlannal.”³⁹³ A három a négyzetten négyzetének, a kilencszer kilencnek amúgy is kitüntetett szerepet adott Dante a kilenc égkörön keresztül teremtőjéhez eljutó, illetve az égi szférából a földön ilyen módon részesülő ember kozmikus meghatározásában. Az egyénben lévő pozitív erők legteljesebb érvényre jutását gyakran az új hasonlattal és a magassággal kapcsolta össze. A harmincöt éves Dante tehát adottságai csúcán tudatosítja a csillagképében is régi és örök önmagát³⁹⁴, amelynek meghódítására most el is indul. Itt a csúcson azonban nem esik egybe a féllal.

Sem lélektani, sem vallási szempontból nem tűnik valószínűnek, hogy halála időpontját, akár ilyen indirekt módon is, saját maga jelölte volna ki: a döntés nem az ő, hanem teremtőjének elhatározásától függött. (Arra sem tehetett komolyan vehető utalást, hogy halála után pontosan hol jelölte ki saját maga helyét a paradicsomban.) A *mi* jelentheti azt is, hogy az ember általában hetven évet él (ámbar Dante nem ezt mondta). Korántsem lehetetlen ugyanakkor, hogy az első sor *nostrájában* nem az én veszi birtokba a többi embert, nem az individuum beszél mások nevében, hanem a költő

³⁹³ *Convivio*, IV. könyv, 23. és 24. fejezet, idézet: 328.

³⁹⁴ Platón *Timaiosza* (XXXV. fejezet) és Macrobius *Commentarii ad Somnium Scipionisa* a következőket állítja a harmincötlettel kapcsolatban. Isten maga az egy, a szűz kezdet és vég, egyszerre férfi és nő, mint amilyen a saját képére teremtett első, androgin ember is volt a *Bibliában*, egészen addig, amíg Isten nem vette ki az osztatlan emberből a nőt. A világlelket Isten az első páros (női) és az első páratlan (férfi) szám síkra (négyzet), majd térbe (kőb) állításával alkotta meg. A kettő kőbe nyolcat ad, a háromé huszonhetet. A nyolc és a huszonhét együttese az államban a tökéletes férfi éveinek száma, a harmincöt tehát az anyából és apából álló ember valamennyi képességének maximumát jelenti. Földi körülmények között az istenihez való legnagyobb közelséget. lásd *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés. Ikonológia és műértelmezés* 5. Főszerkesztő Pál József. JATEPress, Szeged 1995, 139–141.

az emberiség története útjának egy meghatározott pillanatához kötötte saját indulásának idejét. Mint többször hangsúlyozta, az Ikek csillagképében született, amely a maga testi és téri mivoltával a két egyenlő részből álló egész képzetét kelti fel³⁹⁵. Ugyanez az asztrológiai jel tűnik fel akkor is, méghozzá örök lényegében (*etterni Gemelli*), amikor a hetedik mozgó égből Dante Beatricével együtt átlép az állócsillagok egébe. Ekkor Dante visszanéz, s látja a teljes változó világot³⁹⁶. Nehezen képzelhető el, hogy bármelyik másik konstelláció ilyen egyértelműen tudta volna kifejezni a maga kozmikus-téri eszközeivel azt az eszmét, hogy emberiség jutott történelmének fele idejére. Hasonlóképpen Dante személy szerint hálás születése égi jelének, amely megerősítette küldetésudatát³⁹⁷. Egyáltalán nem kizárható tehát, a többes szám első személy valóban az, ami, vagyis *mi*, az egész emberiség érkezett teljes történelme feléhez. Erre egyébként, ha nem is minden kétséget kizáró, de eléggé meggyőző, „kiszámítható” érvet találunk magában a műben.

Ádám a *Paradicsom* XXVI. énekében mondta:

A nap, míg e zsinatért ott emésztett
vágy, honnan Vergiliuszt küldte Hölgyed,
négyezerháromszázkét kerülést tett.

³⁹⁵ Az ikrek alaki azonossága nem jelent feltétlenül tartalmi is. Ézsau ikertestvére Jákob, a zsidó-keresztény felfogás szerint az áldást egyedül az utóbbi hordozta. Így a közepén félbevágott két világekorszak tartalma sem kell, hogy teljesen azonos legyen.

³⁹⁶ *Par.* XXII. 152–154. „volgendum'io con li etterni Gemelli / tutta m'apparve dácolli a le foci. / Poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.” „amint az örök Ikekkel forogtam; / hegy-völgye szemeim égve csüngtek, míg nem a szent Szemekbe visszaloptam.” Néhány sorral feljebb (112) az Ikeket dicső csillagoknak (*glorioso stelle*) nevezi, akiknek mindent köszönhet.

³⁹⁷ A görög mitológia „kettősének” halandó tagját a halhatatlan vitte fel az égbe. Hasonlóképpen osztja meg Krisztus a halhatatlanságát a keresztény emberrel, Beatrice Dantéval. Talán az sem véletlen, hogy a Beatricével való találkozás előtt közvetlenül Dantének Matheldáról eszébe jut Proserpina, Iupiter és Ceres lánya, Dis felesége, az alvilág és az ég közötti örök utas, akinek az ideje szintén két egyenlő részből állt. Pál, *i.m.* 66.

S még húsban élve laktam lenn a földet,
láttam kilencszázharminc visszatértét
minden csillagához az égi Körnek.³⁹⁸

Ugyanakkor Malacoda Danténak szóló szavai szerint az *Inferno* XXI. énekében (112-5) éppen öt óra hiányzik ahhoz, hogy ezerkétszázhatvanhat év és egy nap teljen el Krisztus pokolra szállásának idejétől (Krisztus ekkor vitte fel az Ótestamentum szentjeit, így Ádámot is a Paradicsomba). *...mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la via fu rotta*. Ebből kiszámíthatjuk, hogy Dante felfogása szerint az egész emberiség teljes történetének hatezeröttszázadik éve felé közeledik. (A csillagászati és a naptári év valamelyest való különbözőséből, amelyről maga Beatrice beszél, *Par.* XXVII. 124, eredhet a minimális eltérés.)

A világból még ugyanennyi idő van hátra. A Francescához sokban hasonlító, de idejében az égi szerelem felé forduló Cunizza állítja, hogy Folco költő híre fennmarad, amíg világ a világ, s ezt az alábbi számítással fejezte ki: *Questo centesimo anno ancor si incinqua* (*Par.* IX. 40.). A „századik” esztendő 1300, tehát még ötször ezerháromszáz, azaz hatezeröttszáz esztendő van hátra az utolsó ítéletig. Az emberiség tizenháromezer éves történetének ily módon a fele az ezerháromszázadik esztendő, amelynek kiemelt szerepére alakisága is utal, hiszen csak a harmadik nullában különbözik a tizenháromezertől. (A középkor egyébként nem volt teljesen tisztában a helyi érték fogalmával.³⁹⁹)

Láttuk, a háromszemélyű egy Isten a teremtett világ minden egyes részletét saját maga lényegiségével jelölte meg, így hagyott itt „nyomokat”. A teremtett világ teljes ideje tizenháromezer esztendő. Ez éppen úgy az egy és

³⁹⁸ *Par.* XXVI. 118-123. *Quindi onde mosse tua donna Virgilio, / quattromilia trecento e due volumi / di sol desiderai questo concilio; / e vidi lui tornare a tutt' i lumi / de la sua strada novecento trenta / fiate, mentre ch' io in terra fu' mi.*

³⁹⁹ A kérdéskörrel ld. Vinassa De Regny, *Dante e il simbolismo pitagorico*, Fratelli Melita Editori, Genova 1988. 14–15, ill. 165–170 és Rodolfo Benini, *Quando nacque Cacciaguida, Trisavo di Dante e quando morì Alighiero suo figlio*, Hoepli, Milano 1950, 1–32. valamint: Benini, *Vari saggi*. Milano 1906. uő: *Dante tra gli splendori dei suoi enigmi risolti*, Accademia dei Lincei, Roma 1919; és *Scienza, religione ed arte nell' Astronomia di Dante*. Reale Accademia d' Italia, Roma 1939.

a három mély, isteni szándékot reveláló értelmének megjelenítője a maga helyén, mint a *Commedia* jól ismert hármasságai. A világ, ember és az isteni jelenlét közös története nem más, mint az egység hármassága és a hármasság egysége. A három tökéletes szám azért is, mert van középpontja, olyan sokaság ez, amely a maga alakiságában kifejezi a egységet is. Krisztus történeti és valóságos eljövetelével (1300! évvel a középidő előtt) „kiegészült” a hármasság. Fordítva is feltehető a kérdés: teológiai-poétikai szempontból melyik szám fejezhette volna ki jobban a teljes világidőt, mint éppen ez?⁴⁰⁰

Fény, arány, művész



...fejét lehajtva
szerényen öleli ott, hol a gyermek
atyját ölelni szokta, s csüggni rajta.

Purgatórium, VII. 13–15.

Nagyon szorosan meghatározott azoknak a valóságos elemeknek a száma és köre, amelyek a *Commediában* Isten imágói lehettek, s ezek sem, mint láttuk, közvetlenül, hanem csak közvetve, szimbólumokban, hasonlatokban és metaforákban. A leggyakoribb helyzet: a valóság titkos rendjét Danténak feltáró Beatrice mutatja be általuk az isteni hatalom működését. Rendre a *Paradicsomban* találkozunk velük. A képek vagy kép-együttesek Istennek mint teremtőnek, mint első oknak a tevékenységét fejezik ki, s bemutatásuk elsősorban arra irányul, hogy Dante és a többi ember megértse Isten hatása és az univerzum eseményei közötti kapcsolatot. A költő bizonyos esetekben szimbólumokat használt, máskor megőrizte ugyan az

⁴⁰⁰ Dante a *Vita nuova*, XXIX. fejezetében ugyanilyen aprólékos módon számolta ki a kilences Beatrice halálának a dátumát (1290. június 8.)

arisztotelészi metafora formális (négyes) szerkezetét, de radikálisan megváltoztatta annak tartalmát.

A történelemben (és a természetben) tapasztalható mozgásoknak az iránya nem a modern ember által megszokott szakadatlan és lineárisan előre mutató fejlődés képzetét felkeltő *ható kauzalitás* szerint rendeződik: Dante mesterei, a skolasztikus teológusok szerint nem az egymásnak feszülő földi erők jelölik ki a történelem menetének az irányát, hanem alapvetően az égi szándék. Isten időről időre saját akarata szerint meghatározza az embernek és a világnak hozzá való viszonyát, ez a jellemzően középkori és keresztény oksági rendszer a *példászerű* vagy *szimmetrikus kauzalitás* nevet kapta. Az oksági viszonyokat illusztráló szimbólumok és metaforák is párhuzamosságot mutatnak.

A *Paradicsom* bevezető tercínája arról szól, hogy Isten jelenléte nem csupán az empyreumban, hanem a világegyetemben mindenütt megfigyelhető:

A Mindent Mozzgatónak glóriája
a Mindenségen áthat, és világol,
itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra.⁴⁰¹

A szerző ezen a kiemelt helyen a teremtő és teremtett viszonyának egyik legalapvetőbb meghatározását fogalmazta meg. A mozdulatlan mozzgató fő „tulajdonságát” itt az allúziókban rendkívül gazdag *gloria* szóval fejezte ki. A mondatnak két ige az állítmánya: a *penetra* a gloria (elsődleges) Istentől az univerzum felé való haladását mutatja, s lényegében közömbös a behatolást elszenvedő tárgy mibenléte iránt: az ige éppúgy kifejezheti az emberek dzsungelba, a kés testbe való benyom(ul)ását, mint bármely érzékszervi vagy értelmi percepciót. Az ok betör az okozat létébe. A második ige logikai iránya az előbbivel ellentétes: a teremtett világtól halad a teremtő felé. A felülről jövő végtelen gazdagságra az univerzum (*paradicsom*) a maga legjobb részével „válaszol”: a *risplende* ige prefixuma (*ri-*) és *fényleni*, *ragyogni* tartalma önmagában meghatározza a reakálás, a *visszaverődés* mikéntjét. Az em-

⁴⁰¹ *Par. I. 1–3.* La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove. (Az eretiben a gloria „behatol” az univerzumba és jobban vagy kevésbé „visszatükröződik”.)

ber számára az isteni dicsőség, hatalom és bölcsesség először is fény, látvány. Fontos hangsúlyozni azt is, hogy rögtön e tercina után Dante saját helyzetét (*fu'io, vidi cose*) határozta meg és az Istenhez közel lévő ember képességeinek (*nostro intelletto*) szükségszerűen korlátozott mivoltát.

„Semmi érzékelhető dolog nem lehet méltóbb példaképe (*esempio*) az Istennek, mint a nap”⁴⁰². Az, ami a betű szerinti értelmezésben anyagi és érzékelhető égitest, a szellemiben Isten (*lo sole spirituale e intelligibile ...è Iddio*). Az egy mellett a fény Istennek a legközvetlenebbül érzékelhető formája mind a keresztény, mind a pogány hagyományban. (Dante műveiben az egy ilyen értelme nem kapott hangsúlyt.) Számunkra a teremtés kezdettől fogva legfőképpen *illumináció*, fényvel való ellátás. A nap-szimbólum ilyen használatának jogosultságát természeti érvekkel is alátámasztották. A teológiai traktátusokban⁴⁰³ már jóval Dante előtt megállapítást nyert, hogy a fény természete révén rendelkezik a sokszorozódás képességével: ahogy a fény a *vis multiplicative* révén terjed, úgy árad szét a világban az isteni hatalom. Ennek a tézisnek negatív próbája volt a pokolnak mint az örök sötétség „isten nélküli” birodalmának a leírása. A természetes emberi állapothoz közel álló Purgatórium e vonatkozásban is kettősséget mutat: a világosság-sötétség ritmikusan váltakozása szorosan követte a bűntől való megszabadulás állandóan emelkedő útját. Dante művében a fény-világosság mint Isten-kép három szempont vagy gondolat köré csoportosítható, attól függően, hogy az alá-szálló és felemelkedő (kör)folyamat melyik fázisát jelenítette meg. Abban az esetben, ha közvetlenül a forrásra utalt, akkor a fényt *lucé*nak és *raggionak* (radius) hívták: „fénynek (*lux, luce*) nevezik a világosságot (*lume*), amennyiben a fényforrásban van (*fontale principio*), sugárnak (*raggio*), amíg a közegben halad forrása és az első test között, amelyben végződik, fényességnek (*splendore*), amikor más helyen ragyog fel visszaverődve” (*Convivio*, III. 14). A saját fény *sugárzik*, a mástól kapott és tovább adott *ragyog*. (Illetve, mint

⁴⁰² Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi esempio di Dio che 'l sole. *Convivio*, III. 12.

⁴⁰³ Pál, 1Kor 15, 40–41 „S van égi test meg földi test, de másként ragyog az égi, másként a földi (*sed alia quidem caelestium gloria(!), alia autem terrestrium*). Más a nap ragyogása, más a hold fényessége, más a csillagok tündöklése, sőt az egyik csillag fénye is különbözik a másiktól.” (A *Vulgatában* végig: *claritas, claritate* van.)

a csillagok, egyik szempontból ilyenek, másiból olyanok.) Mint ahogy az isteni energia három féle hatást bocsájtott ki (*Par.* XXIX. 28–30): a formát, forma és anyag együttesét és az anyagot.

A létezők a fényből különféle mértékben részesülnek. A természeti elemek közötti egyenlőtlenség oka a fény forrásához való viszony különbözősége. A nemes anyagok (üveg, kristály, ámbra) átengedik vagy csillogóan visszaverik, míg mások (pl. különféle ásványok, vas), elnyelik, megfojtják. Ennek megfelelően sokkal nagyobb méltósággal rendelkeznek a csiszolt felületek (üveg, drágakövek), mint a feketék, opálosak és durván megmunkáltak. Az előbbieket az égi, az utóbbiakat a pokoli környezet tartozékai. A földi dolgok tehát különböző mértékben tükrözve közvetítik az energiát: jelentőségük a fény forrásával való „együtműködésüktől” függ.

A nap mint Isten érzékelhető példáján kívül néhány más szimbólum, metafora vagy hasonlat is kifejezheti a teremtő képét vagy kauzaliztikáját. Közöttük azonban különbséget kell tenni. A többel szembeállított *egy*⁴⁰⁴, a numerikus *arány* és *harmónia*, az imént bemutatott *fény*, a magból nővénné válást biztosító életenergia⁴⁰⁵, valamint az égi és földi *hierarchia* ábrázolásában rejülő absztrakt (és éppen ezért közvetlen) Isten-képek mellett a leghétköznapiabb dolgok és cselekedetek is kaphatnak fenséges tartalmat.

⁴⁰⁴ *Par.* XV. 56–57. „Azt hiszed, minden eszméd úgy belémgyül / abból, ki Első (*da lun*), – mint, ha jól megérted / a kettő-három-négy az Eggyen épül.”, *De Monarchia*, I. 15. „a legnagyobb mértékben létező a legnagyobb mértékben egy” (*maxime enim ens maxime est unum*), és legmaximálisabban jó, „bünt elkövetni nem más, mint megvetve az egyet a több felé menni”. Dante, i.m. 420.

⁴⁰⁵ A *mag* és a *növény* metafora a *causa finale*ban fejezi ki Istent: „az isteni mag ... lelünkben rögtön kicsírázik, kisarjad és rügyet fakaszt a lélek mindegyik hatóerejének és szükségletének megfelelően”, versben: „kik által biztos célra megy / a csírák útja” (*Pg.* XXX. 110), *Par.* II. 118–120):

Gli altri giron, per varie differenze,
le distinzion che dentro da sé hanno
dispongono a lor fini e lor semenza

S a több körök a sok szint, a sok fajt
s erőt használva, amit tőle kaptak,
vizsik, kit merre a Cél és a Mag hajt

Mint az áldást hordozó számárhoz, ez utóbbiakhoz is alkalmi jelleggel (de nem véletlenül) kapcsolódik a magasztos. Máskor, más összefüggésben viszont ugyanezeknek a dolgoknak kizárólag profán jelentésük van. Az előbbi valódi értelme a *hatás* közvetlen, az utóbbié a hatás közvetett, *hasonlóság* alapján történő bemutatása. E jelölőknek éppen ezért nincsen olyan „alaki” méltóságuk, mint az *egynek* vagy a *fénynek*. Szerkezetüket nem a közvetlen „párbeszéd”, vagy a szimbólum hármassága (jelentő–jelentett–felismerés) jellemzi, hanem a földi dolgok megjelentetésének természetes négyessége. Olyan biztosan idomul az erényes ember Isten akaratához, mint a viasz a pecsét(nyomó)hoz; olyan erővel és olyan biztosan célba ér az égi akarat, ahogyan a kifeszített húrról a nyílvevő. Ez utóbbiak, témánk szempontjából, szinte kivétel nélkül azonos gondolati vázra épülnek, s döntő többségükben vizuális tapasztalattal igazolhatók.

Mivel ezek a metaforák Istennek mindig csak egy bizonyos típusú tevékenységére utalnak, így gondolati-képi kiterjedésük és érvényességük is jóval korlátozottabb, mint például a fényé. Ilyen az imént említett *pecsét* és *viasz*, amely felveszi a formát, hasonlóvá válik okához („hiszen, ha a pecsét-nyomó rejte is marad, az általa lenyomatott viasz nyilvánvaló bizonyosságot ad róla ... Isten akaratát különféle jelekből kell felfedeznünk.”⁴⁰⁶). A *causa materiale* és a *causa efficiens* ilyen közvetlen kapcsolatát kifejező metaforát, Istenre és nem Beatricére vonatkoztatva, Dante kizárólag a *Paradicsomban* idézte, több alkalommal is. Ezek közül válasszuk ki azt a részt, ahol a költő egymás után kétszer is alkalmazta a metaforát:

Viasszuk és az erő, mely alakkal
látja el, más-más; s a pecsétes Eszme
átfénylik több vagy gyengébb sugarakkal...

...

Dante itt Pál gondolatait látszik követni: „Én ültettem, Apolló öntözte, de a növekedést az Isten adta. Nem számít sem az, aki ültet, sem az, aki öntöz, hanem csak a gyarapodást adó Isten,” (1Kor 3,6–7.)

⁴⁰⁶ Az *egyeduralom*, II. 2. 425. „nam, occulto existente sigillo, cera impressa de illo quamvis occulto tradit notitiam manifestam ... divina voluntas per signa querenda est”

Ha hibátlannak mondanád viasszát,
s az ég erejét is tökéletesnek,
csupa Pecsét lenne és csillagosság.⁴⁰⁷

A *nyilas* Dantét magát, beszédét is jelenthette, Vergilius szólította fel őt arra, kérdezzen bátran: „lődd ki a kimondás nyilát, ha már vasig feszítetted” (Pg. XXV. 17–18). Ha a túlfeszítéstől eltörik a fa, a nyílvesző alig ér a célba, pontosan úgy, mint Dante által Beatricétől való félelme idején kiejtett *igenje*. (Pg. XXXI. 16–18). Általában az isteni szándék gyors és biztos célba érését fejezte ki a *nyíllal*, a *nyilással*, vagy a *nyilazással*. A teremtés folyamatát itt metaforikus értelemben a nyílvesző kilövése fejezi ki. Mindhárom alkalommal a cél tökéletes és hibátlan elérésére, az isteni szándék maradéktalan földi megvalósulására hozta példaként. (Tamás ötödik istenérvében: „ismerettel nem rendelkező lények csak akkor irányulnak a célra, ha őket egy értelmes lény célra irányítja, ahogy a nyílveszőt irányítja az, aki nyilaz.”) A *Paradicsom* első énekében Beatrice azt tárja fel a földet elhagyó Danténak, hogy ez az ország miként működik, az egyes részek miként viselik magukon a *nyomot*, illetve miként viselkednek mint *jelek*: „az Íj erejével röpítve, melynek / minden veszője megpihen a Jelben” (Par. I. 125–126). Ha a Jó nem öntene erőt a csillagokba, s azok forgásukkal nem irányítanák a világ mozgását, akkor nem lenne rend és a nem lennének művészetek sem. Valójában azonban: „Mert ami nyilat ez az Ij lövelne, / az bármi lenne, célba úgy suhanna, / mint jó nyilasnak vesszeje a Jelbe”⁴⁰⁸.

A *művész* a lehető legteljesebben kifejezheti a teremtőt: szent Tamásnál „Deus est causa rerum per suum intellectum et voluntatem, sicut

⁴⁰⁷ Par. XIII. 67–69, 73–76. Az eredetiben a „pecsétes Eszme” helyett *segno ideale* (eszményi jel) van. „De a természet mindig csökkenti a fényt.” La cera di costoro e chi la duce / non sta d’un modo; e però sotto il segno ideale poi più e men traluce; /.. Se fosse a punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta

⁴⁰⁸ A két idézet eredetiben: cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto. Illetve: per che quantunque quest’ arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cocca in suo segno diretta.

Par. VIII. 103–5. az olasz *segno* szó nemcsak *jel*, hanem *céltábla* is.



s láttam, hogy jó magasbul és kerengve
leszáll két angyal, izzó kard kezökben,
de csonka kardjuk és az éle csempé. [...]
„Jönnek, e völgyet védelmezni majd”
– mondta Sordello – „Mária öléből,
a Kígyó ellen, mely most erre tart.”

Purgatórium, VIII. 25–27, 37–39.

artifex rerum artificiarum”⁴⁰⁹. A *doctor angelicus* itt szent térben az arisztotelészi szisztéma szerint határozta meg Isten–természet egyenlő művész–mű viszonyt. Mindebből Dante számára nem következett, hogy a művész egy „második teremtő” lenne, aki Istenhez hasonlóan, vele versenyezve, jobb világot alkotna, mint néhány 18–19. századi elbizakodott zseni állította⁴¹⁰. Dante szent Ágoston meghatározta *ingeniumot* tekintette vezetőnek, aki Isten szolgája, nem riválisa. „A művész testét te magad teremtetted...Tehetségét is te adományoztad, hogy értse művészi feladatait és belülről folyton lássa a kívülről elkészültet. Te adtad testi érzékeit, hogy lelke anyagra vetítse velük a művészi terveket.”⁴¹¹ Művészként nem a világot akarta saját képére formálni, hanem önmagát olyanná tenni és a világot olyannak felmutatni, amely minél hűségesebben hordozza a művész lelkében és lelkén uralkodó igazságot, a téma szempontjából az *imago Dei* jelét. Hiszen ami az alacsonyabb rendű dolgokban jó, az nem származhat magából az anyagból, hanem csak Istentől, „mint alkotó művésztől, másodikként az égtől, az isteni művészet eszköztől,

⁴⁰⁹ Tamás, *Summa theologiae*, I. 45.6.

⁴¹⁰ Például a fiatal Goethe *Prometheusza*. „Most itt ülök, Embert teremtek / ennen-képepre, / hozzám hasonló emberi fajtát, / hogy sírjon, örüljön, / csóktól tüzesedjék és sanyarogjon / s téged ne becsüljön, / mint én!”

⁴¹¹ „Ezek az érzékek jelentek lelkének a munka menetét, hogy meghányja-vesse azután a lélek a benne és a rajta uralkodó igazsággal együtt: sikerült-e az eddig elkészült alkotás?” *Vallomások*, XI. 5. Gondolat, Budapest, 1982, 350.

... melyet közönségesen Természetnek neveznek.”⁴¹² S mint ahogy a teremtmő szereti a világot, úgy kell a művésznak is szeretnie a tárgyát. Költői példák ismét csak a *Paradicsomból* hozhatók: „s kezdjed a Mester csodáját csodálni, / ki úgy szereti művét önmagában, hogy sohasem akar tőle szeme válni” (X. 10–12, ama mester művészetében gyönyörködni)⁴¹³.

⁴¹² *Az egyeduralom*, II. 2. Dante, i.m. 425.

⁴¹³ ...vagheggiar ne l'arte / di quel maestro, che dentro a sé l'ama / tanto che mai da lei l'occhio non parte.

APPENDIX



Amerre nem volt a völgy öle védett,
egy Kígyó látszott: ilyen adta hajdan
Évának a keserves eleséget. [...]
Nem láttam, s le sem írhatom, mi módon
mozdult, de láttam, hogy helyébül erre
kimozdult íme mindkét égi Sólyom,
zöld szárnyaikkal a leget seperve;
mit meghallván, a Kígyó tovasurrant
s ők visszaszálltak az előbb helyre.

Purgatórium, VIII. 97–107.

Dante és Michelangelo

A keresztény Nyugat-Európában a Szentháromság egységének dogmája a 4. századtól kezdődően teológiai szempontból megkérdőjelezhetetlen volt. Ha valaki mégis ettől eltérő módon gondolkodott (*triteizmus*), hamar az eretnokség vádját vonta magára, s így tartós és széleskörű hatásra vagy elismerésre nem számíthatott. (Ez a helyzet csak 1200 évvel később változott meg.⁴¹⁴) Ugyanakkor nem okozott zavart, hogy az egyes személyek ábrázolhatóságára és ábrázolására vonatkozó ikonográfiai előírások egymástól eltérőek voltak.

Az antropomorfizmus veszélyei

A tiltó „alapszabályt” az Isten képére teremtett ember számára Mózes második könyvének jól ismert soraiban, a tízparancsolatról szóló részben rögzítették.⁴¹⁵ A zsidó (és az iszlám) anikonikus vallás lett, a kereszténység

⁴¹⁴ Ez annyi idő, amely Nagy Károly korától választ el minket.

⁴¹⁵ *Kiv* 20,4. Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem quae est in caelo desuper...Non adorabis ea, neque coles...



egy aranytollú sast láttam, kevélyet,
álmomban az égen lebegni szétárt
szárnyakkal; és épen leszállni mélyedt, [...] Alig
telt pár perc, hogy párat kerengjen,
és újra ím, lecsapott mint a villám,
s a tüzes égig ragadott föl engem.

Purgatórium, IX.19–30.

azonban rendelkezett egy ezzel szemben álló, még erősebb érvel, amely végül is lehetővé tette a szent dolgok és események emberi alakokkal történő képi ábrázolását. Ez a megtestesülés tana volt. Krisztus testet öltése (*verbum caro factum est*, sőt, *vidimus gloriam eius*, Ján 1,14) megnesemesítette, ábrázolásra méltóvá tette az emberi alakot. Mindazonáltal a kérdést nem sikerült teljesen megnyugtató módon tisztázni: a képtisztelő (*ikonodulia*) és a képromboló (*ikonoklaszia*) bizánci keresztények között véres összeütközésekre került sor (725–843). A gyengülő római *katholika* elleni tiltakozás egyik legnyilvánvalóbb jele a 16. században az ilyen képek kitiltása volt az istentisztelet helyéről. A középkor során maga Róma is nagy óvatosságot mutatott. Megengedte ugyan a szent történetek emberi alakokkal történő bemutatását, de 692-ben zsinaton rögzítették ezek mikéntjét. A szigorú feltételek között szerepelt a tematika *Szentírás*nak való tökéletes megfelelése, realizmusa (csak úgy, ahogyan az események megtörténtek), illetve minden szenzuális mozzanat és evilágiság kiiktatása.

A tiltás ugyanakkor a másik két monoteista vallásban sem vonatkozott az absztrakt formákra, növényornamentikára vagy általában egyéb, emberen kívüli teremtett dolog ilyen célú használatára. Ez utóbbi esetben nyilvánvalóan nem merülhetett fel az ikon és annak eredetije összetévesztésének, az ember istenítésének a veszélye. A Szentháromság személyei közül a Szentlélek ábrázolása kétezer év óta nem okoz komoly ikonológiai problémát. Vagy „anyagtalan” (lehelet), elvont mozgató princípium (Szereket), segítségül hívott, vigasztaló (Parakletosz), vagy pedig egyszerűbb és jobban érzékelhető formában *galamb*, ami a bárány és a hal mellett a katakombák szelíd faunájának egyik legfontosabb szereplője volt. A Jé-

zus keresztelésekor alászálló és Isten nevében beszélő madár (*Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui*, Mt 3,17) mind a zsidó, mind a pogány előképek szempontjából pontosan és zökkenőmentesen illeszkedett a keresztény történeti szimbolikába. A teremtés kezdetekor Istennek a vizek felett lebegő lelke (*Spiritus Dei ferebatur super aquas*), Noé béke üzenetét hozó galambja, illetve az állat görög-római kontextusban meglévő szerelmi vágyakozás, jövendőmondó (Dodona), vezető (Aeneáoszt az aranyághoz, VI. 190–197) értelmé tökéletesen illeszkedett a keresztényhez. (Egyiptomban a halhatatlanság madara volt.) Egyik esetben sem volt szükség különösebb allegorizálásra vagy átértelmezésre.

A *Commedia* utolsó énekében szavakkal leírt Isten-kép, a három összekapcsolódó és egymást visszaverő körrel, s benne képmásunkkal (*nostra effige*), sokkal közelebb áll a bizánci ikonok három kör szerint megszerkesztett arcábrázolásaihoz⁴¹⁶, mint a gótikus katedrálisok vagy a Dantekortárs Giotto természeteshez közeledő Krisztus-portréihez a padovai Scrovegni kápolnában. Dante egy hatalmas látomás során az égbe emelkedett, hogy végül eljusson az Úr színe látásáig. Ezzel, úgy gondoljuk, a költő tulajdonképpen megfelelt Isten Mózes előtt tett kijelentésének, miszerint nem láthatja szemtől szembe őt ember úgy, hogy életben maradjon.⁴¹⁷

A Dante által jól ismert 5-7. századi ravennai mozaikon sokhelyütt ábrázolták Krisztust: részben az antik római hagyományokat követve (a Neonianus, 450 k. és az Arianus, 526 keresztelőkápolna meztelen, szakáll nélküli ifjúja, leszálló galambbal, Keresztelő Jánossal és a Jordán folyó perszonifikációjával), részben az egyre inkább kialakuló teológiai és ikonográfiai hagyományokhoz és nem a természethez hűen, sematikusán. Krisztus alakját a csillagokkal (kozmosz) körülvelt kereszt vagy Krisztus-monogram is helyettesíthette, az apostolok (bárány) és az evangélisták zoomorf formában tűntek fel. A San Apollinare in Classe templomban az ótestamentumi (Mózes, Illés) és a keresztény éra (szent Apollinaris) embereire (fél)alakok utalnak. A megváltáshoz közvetle-

⁴¹⁶ Erwin Panofsky, *Az emberi arányok stílustörténete*. Magvető, Budapest, 1976, különösen 27–36.

⁴¹⁷ *Kiv* 19,21. Az Úr leszállt a Sínai-hegy csúcsára Mózeshez, Dante felment az Emyreumba.

nül kapcsolódó eseményekre viszont elvont jelzések vagy állapotok: egy égből lenyúló kéz Istenre, a csillagos ég kör alakú terében látható *crux gemmata* Krisztus-medalionnal a Fiúra, a bárányok a tanítványokra és a teológiai erényekre.

A szellemi élet 14. század során tapasztalt átalakulása témánk szempontjából is jelentős változásokat hozott. Eddig is lehettek antropomorf Isten-ábrázolások, hiszen „Ha engem ismernétek, Atyámat ismernétek, de mostantól fogva ismeritek és látjátok” (Ján 14,7) és szent Pál mondata Krisztusról, hogy ő a láthatatlan Isten képmása (*est imago Dei invisibilis*, Kol 1,15), ehhez keresztény környezetben szilárd teológiai háttérrel biztosított. A 14. századtól kezdve azonban egyre többen ábrázolták Istent szakállas aggastyán képében. A humanizmus firenzei szellemi műhelyében a kortársaira legnagyobb hatással e vonatkozásban a festő Masaccio⁴¹⁸ volt. A Santa Maria Novella templomban lévő *Szentháromság* (1425–27) freskó függőleges tengelyében az Atya tartja széttárt karjában a Fiú keresztjét, mellette Mária és János. Az Atya barna szakállú férfi piros ingben és kék tunikában. Nemcsak a tökéletesen először Masaccio festményein alkalmazott perspektívának, hanem ennek az ábrázolás típusnak is hatalmas sikere lett. Például egy ismeretlen XV. századi osztrák mester műve (London, National Gallery), Dürer *A Szentháromság imádása* (1511, Bécs, Kunsthistorisches Museum), Raffaello *Disputa* (1510-1511, Vatikán, Stanza della Segnatura), Andrea Previtali (1517, Santa Maria della Consolazione), majd El Greco (1577), Ribera (1635).⁴¹⁹

A megváltozott szemlélet legnagyobb jelentőségű, még Masaccióénál is nagyobb hatású művészi ábrázolása kétségtelenül Michelangelo Cappella Sistina freskóinak többféle módon is emberi alakot öltő teremtője. Michelangelo erőtől duzzadó, idős bajnok-Istene és Dante metaforáiban és „transzcendentális geometrizmusában” feltűnő imágója tökéletesen ellenértésnek látszanak. Legalább is meglepőnek tűnik, hogy egy teológusok,

⁴¹⁸ Vasari szerint ő volt az első, „aki szép testtartással, szép mozdulatokkal, erőteljesen és elevenen ábrázolta alakjait ... természetes plaszticitással.” Giorgio Vasari, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Magyar Helikon, Budapest, 1978, 193.

⁴¹⁹ Az alábbi helyen számos egyéb példát is találunk www.it.wikipedia.org/wiki/Iconografia_della_Trinità

költők és művészek számára olyan fontos kérdésben, mint Isten ábrázolása, ennyire különböző felfogású alkotók között hogyan lehet mégis olyan szoros szellemi kapcsolat, mint amilyen Dante és Michelangelo között volt?

A kérdésről eléggé sokat tudunk⁴²⁰. A barát Benedetto Varchi azt mondta a szobrászról, hogy „fejből tudja” a *Commediát*, ami ha túlzásnak is tűnik, jelzi az erőteljes érdeklődést. Cristoforo Landino először 1481-ben megjelent, s még e században 16 újabb kiadást megért kommentárja éppen a firenzei öntudatot igyekezett erősíteni. Michelangelo a kommentárokkal ellátott *Commedia*-kiadás széles margóján tollal illusztrálta mindazt, amit a költeményből fontosnak tartott ilyen módon bemutatni. Csodálatos testtartásban megjelenített különleges meztelen figurák voltak. Az illusztrációkat tartalmazó kötet azonban később Livorno és Civitavecchia között valahol a tengerbe veszett.⁴²¹ Beszélgetései során állandó téma volt a száműzött firenzei. Ismert humanisták is Michelangelóhoz fordultak tanácsért, ha nem értettek valamit. A szobrász két szonettet is írt Dantéra, valószínűleg 1545 őszén. A magyar kiadásban ezek a 97-es és a 109-es számot kapták.⁴²² Belőlük csak egyetlen egy sort idézünk, ami azonban mindent elmond az utód tiszteletéről: „uom maggior di lui qui non fu mai” (nagyobb férfi sem élt még soha nála).

A szaktudomány Michelangelo számos műalkotásában, írásában kimutatta a firenzei előd hatását. *Pietà* (San Pietro, Bernát imája: „fiad lánya”, *Par.* I. 1–39), a *Rabszolgák* (terhet cipelő gőgösök, *Pg.* X. 112–120), *Lea és Ráhel* (Mózes melletti alakok, San Pietro in Vincoli, *Pg.* XXVII. 100–108), a Vittoria Colonnának készített *Pietà*-rajzon a felírás egy Dante-sor (*Non vi si pensa quanto sangue costa*, Nem gondolják meg, mennyi vérrel ázva, *Par.* XXIX. 91). A példák hosszan folytathatók a freskókkal, s különösen sok Dantéra visszavezethető elem látható a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóin és fő falán (Kháron és ladikja, *Minos, Inf.* III. 109. és V.4).

A Dante-sort idéző rajz *Pietà*-motívumát Michelangelo tovább folytatta azon az életnagyságúnál nagyobb méretű szoborcsoporton, amelyet

⁴²⁰ *Michelangelo e Dante*. A cura di Corrado Gizzi. Electa, Milano, 1995, 325.

⁴²¹ *I.m.* 221. A rajzokról Stendhal is megemlékezik *Az olasz festészet történetében*.

⁴²² Michelangelo Buonarroti, *Versei*, Fordította Rónay György. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 124, 136.

a saját sírja fölött álló oltárra akart rátetetni. 1547 és 1555 között szinte minden nap dolgozott rajta Francesco Bandini római villájában. Giorgio Vasari Michelangelo-életrajzában többször visszatért az egy tömbből faragott szoborcsoport történetére. A halott Krisztust a fájdalomtól lesújtott Mária nehezen tudja tartani, mögöttük Nikodémusz (Arimateai József?), mellettük Mária Magdolna: „a mester fáradságos munkát végzett, és igazán isteni szobrot alkotott”⁴²³. Az anyag „tisztátalansága” okozta problémával azonban nem tudott sikeresen megbirkózni: a túl kemény márványban sok kvarcot talált, a véső gyakran szikrát vetett. (Nem olyan volt, amilyenbe az isteni szobrász a tehercipelés és a gőg jeleneit faragta.) Michelangelo a Dante által jelzett problémát a legközvetlenebbül, *in vivo* érezhette:

Igaz, hogy mint a Forma nem felel meg
a művész magas célzatának olykor,
mert az Anyag süket s nem arra termett;⁴²⁴

A művészt frusztráló anyag gondolata még a politikaelméleti traktátusban is helyet kapott. „És mint amikor, ha a művész tökéletes s az eszköz a lehető legjobb, s mégis hiba mutatkozik a művészet formájában, ez csakis az anyagnak tudható be, ugyanúgy, mivelhogy Isten a legnagyobb tökéletességet birtokolja, eszköze pedig, az ég, amint az róla szóló filozófiai elmélkedéseinkből is nyilvánvaló, tökéletességében semmi hiányt nem szenved, tehát, ami hiba az alacsonyabb rendű dolgokban mutatkozik, az az alsóbbrendű anyag hibája, s kívül áll az Isten és az ég szándékán.”⁴²⁵

A szobrász „megdühödött a márványtömbre, ugyanis sok bosszúságot okoztak neki a kőben levő erek”, végül aztán béketűréséből kifogyva összetörte a márványt. Segédje könnyörgésére nem zúzta porrá a művet,

⁴²³ Giorgio Vasari, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 601.

⁴²⁴ *Par. I.* 127–129. Vero è che, come forma non s'accorda / molte fiata a l'intenzion de l'arte, / perch'á risponder la materia è sorda. (Az eredeti befejeződik azzal, hogy az anyag süket, nincs “nem arra termett”.)

⁴²⁵ *De Monarchia*, II. 2. Dante, *i.m.* 424–425.

hanem engedte neki (és Bandininek), hogy elvigyék. „Buonarroti olyan magas művészi igényeket támasztott önmagával szemben, hogy ha... a legkisebb hibát találta rajta, máris otthagya, s egy másik márványtömböt vett munkába.”⁴²⁶

Michelangelo a teológiát nem a domonkosoktól vagy a ferencesektől tanulta, mint Dante. Szellemi fejlődésére Lorenzo de' Medici köre, a firenzei neoplatonikusok tették e vonatkozásban a legnagyobb hatást. Ez pedig, ha nem is volt gyökeresen más, de több lényeges ponton sokkal „megengedőbb” volt, mint a katolikus ortodoxia. A *spiritus rector* kétségtelenül Marsilio Ficino, a tudományt és a vallást szintetizálni akaró teológus, platóni filozófus és orvos volt. A *Lakoma* fordításának elején, amelynek egyik példányát Janus Pannoniusnak ajánlotta, foglalja össze Ficino elméletének magvát. „...a jónak Isten kiemelkedő lényegét nevezzük, a szépség pedig egy bizonyos tevékenység avagy fénysugár, ami belőle származik és mindent áthat; először az anyagi értelmet, másodszor a világlelket és a többi lelket, harmadszor a természetet és negyedszer a testek anyagát. Az értelmet az ideák rendjével ékesíti fel; a lelket a minőségek sorával tölti be; a természetet a csírákkal termékenyíti meg; az anyagot a formákkal ruházza fel. És ahogyan a nap sugara egymaga négy testet világít meg: a tüzet, a levegőt, a vizet és a földet, úgy világítja meg Isten sugara az értelmet, a lelket, a természetet és a anyagot. És ahogy e négy elemben a fényt látja valaki... és ennek hatására a nap magasán lévő fényét szemléli. Így bárki, aki a szépséget ebben a négyben: az értelemben, a lélekben, a természetben és a testben szemléli és szereti, Isten ragyogását szereti ezekben, és egy efféle ragyogáson keresztül Istent magát látja és szereti.”⁴²⁷

A legfelsőbb régió, a *mens cosmica* romolhatatlan, változatlan, de Istentől eltérően sokszerű, az alsóbb szférában lévő dolgok eszméit, prototípusait tartalmazza. A következő, a szintén időtálló, hold feletti *anima cosmica* tiszta formák helyett a tiszta okok birodalma. Ezt követi a szublunáris vagy földi, romlandó (mert anyag és forma együttese) *természet*, amely nem képes önmozgásra, csak, ha az égi szféra mozgatja, amivel a világ-

⁴²⁶ Vasari, *i.m.* 616.

⁴²⁷ Marsilio Ficino, *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*. Arcticus, Budapest, 2001, 21.

lélek (*nodus, vinculum*) köti össze, végül az élet és forma nélküli *anyag* csak akkor képes életre, ha megszűnik maga lenni és egyesül a formával. Michelangelo gyakran alkalmazta az anyagban rejlő forma kibontásának metaforáját saját szobrai elkészítésére vonatkozóan.⁴²⁸

Neoplatonikus ikonológia



Testem a szent lábak elé vetettem;
nyissa ki, kértem édes irgalomra
s előbb háromszor mellemet ütöttem.

Purgatórium, IX. 109–111.

Isten egyszerre világon kívüli, transzcendens idea (*uniformis*) és világban lévő (*omniformis*). A látszólagos ellentétek kiegyenlítődése: *coincidentia oppositorum*. Önmagára gondolva teremtette a határok nélküli, de nem igazán végtelen univerzumot, ami nem elszeparált, hanem csak elhatárolt tőle. A viszonyt három ige cselekvő (a teremtés aktusa) és szenvedő (univerzum felől) formájának szembeállítását jelenti: Isten megtölti a világot, anélkül, hogy az megtöltené őt (*impleo, non impleor*), beléhatol, anélkül, hogy az belé hatolna (*penetro, non penetror*), magába zárja, anélkül, hogy az magába zárná (*contineo, non contineor*). Isten arcának a fényessége maga a szépség. Sugarát beleoltotta az angyalokba, a lélekbe (*animus, animo*) és a világ anyagába is, ezt nevezük egyetemes szépségnek, az iránta való vágyakozást pedig szerelemnek. Ez a szépség testetlen, hiszen az angyalban és a lélekben, állítja Ficino, nincs semmiféle test. A harmadik esetben

⁴²⁸ Legismertebb példa erre az un. márványtomb-szonett Vittoria Colonnához (151, Non ha l'ottimo artista): A legnagyobb művésznak sincs oly álma, / amit ne zárna bármely kocka márvány / önnön feleslegébe: míg kitérván, / a lélek által vont kéz megtalálja. (Babits Mihály fordítása)

pedig a szépség nem a testben van, hanem az őt szemlélő emberben. Az alakok és a testek formája és színei kizárólag a nap fénye révén válnak láthatóvá. Az anyagtalán fény van felruházva a megvilágított dolgok látható tulajdonságaival, amelyeket a szem saját sugarai segítségével felfog. „Így hát a világnak e rendjét nem úgy látjuk, ahogy a testek anyagában van, hanem, ahogy a szembe hatoló fényben látható”⁴²⁹, vagyis nem részesülve a testből. E gondolat szerint Isten ábrázolása semmilyen módon nem jelenti az anyaggal való elvegyülését, pusztán saját sugarát mutatja „gyermekében”, vagyis az angyalokban és a lélekben. A másikké, testtel egyesülő szépség viszont elárasztja a világot.

A metafizikával szemben egyre nagyobb helyet követel magának az esztétika, az új szerelemtan egyre inkább háttérbe szorítja az erény és bűn ellentétén alapuló keresztény morált. Ficino nem elmélkedett az ég és a pokol diametrális ellentétéről, s a közük helyezett, bukással állandóan veszélyeztetett egyéni emberről. (A jóval szemben nem az aktív gonosz áll, hanem az anyag passzivitása, nulla mivolta, ha benne megfulladnak az eszmék és a szépség.) Sem a cupiditas és a charitas ellentétéről. Az egyik következő fejezetben Platón–Ficino kétféle, iker-Venusról beszélt, a második, a földi sem paráznság, hanem a „világlelékeknek adott teremtő-erő”⁴³⁰. Éppígy testvér az őket kísérő két Amor. Az emberben is két Szerellem lakik. „Először, amikor az emberi test képe a szemünk elé tárul, az értelmünk, amely bennünk az első Venus, azt mint az isteni szépség mását tiszteli és szereti... a második Venus erősen vágyik arra, hogy hozzá hasonló formát nemzzen.” Az egyikben a szép szemléletének, a másikban a szép létrehozásának a vágya munkálkodik.⁴³¹

Ficino fiatalabb barátja, Giovanni Pico della Mirandola szerint lelkünk a teremtő Isten ugyanabban a vegyítő edényben és ugyanazokból az elemekből ötvözte, mint a mennyei lelkeket, akik testvéreink, s nem gazdáink. Ezért ne „égi képeket mintázzunk meg fémből, hanem ... Isten Igéjének

⁴²⁹ Ficino, *i.m.* 52.

⁴³⁰ Ficino, *i.m.* 23.

⁴³¹ A kétféle Venus legszebb festői ábrázolásai Botticelli, *Venus születése*, illetve *Primavera* (Uffizi, Firenze) című képei és, ugyanazon a felületen, Tiziano *Szent és profán szerelem* (Borgese, Róma) c. festménye.

képmását alakítsuk újra a lelkünkben”⁴³². A két részre osztott világ ellentétét úgy vonta össze Pico a napról szóló hasonlatában, amint tette ezt Ficino a kétféle Venusszal. Nincs nap és hold, csak nap (Isten szelleme) van, amely egy részével az érzékekre tekint, így „folt esik rajta”, amit tévesen, külön égitestnek neveznek. A hatodik előadásban magyarázza az isteni hármasságot és egységet: minden dologban megvan az egység, amely révén minden dolog egy, önmagában foglaltatik; a második egység révén az egyik teremtmény a másikkal egyesül; a harmadik pedig az, hogy a világ összes része egyetlen világot alkot. Ez utóbbi a legfontosabb, ezáltal egy az egész világ alkotójával, mint hadvezér a hadseregével⁴³³. Isten célját „harcosai” segítségével éri el.

Michelangelo merész ikonológiai újításai közül kiemelhetünk néhány olyant, amelyik a neoplatonizmussal hozható összefüggésbe: a látónoki képességekkel rendelkező emberek és az anamnézis jelentősége, a látható és mozgó Isten képe. Danténál a szépség az erkölcsi értéket kifejező teremtett világ rendje, mintegy „kísérő jelenség”. Isten csak közvetítőkön, hírvivőkön keresztül (*susstantiae separatae*) érintkezik a teremtményekkel. Az angyalok Istenhez, s nem az emberhez tartoznak, a szentek közvetítő funkciója, elsősorban Máriaé, a közbenjárásra vonatkozik, vagyis a bűnök megbocsátására, segítve a középső birodalomból való felemelkedést.

Michelangelo mennyezetfreskója szintén hármas tagolású. Alul az öntudatlan anyagi létezés, a mindennapi élet eseményeinek bemutatása. Legfölül, a plafon széles középső részén a teremtés művének színpompás bemutatása a sötétség és a világosság szétválasztásától Noé részegségéig kilenc jelenetben. A kettő közé nem égi hatalmat gyakorló angyalok, hanem különleges képességekkel rendelkező, valaha élt emberek kerültek. Ez a különleges képesség főleg „esztétikai” volt, a látással függött össze. Ők még életükben „láthatták” Istent. Egyikük sem a keresztény éra gyermeke. A szibillák ráadásul a pogány oldalt képviselték.

Dante a *Paradicsom* elején azt írta, hogy emlékezet nem tudja követni az elmét, ha az nagyon közel kerül a vágyához, vagyis Istenhez (*Par. I. 7–9.*), itt viszont minden az anamnézisről szól. A szibillák az oltár felé haladva foko-

⁴³² Giovanni Pico della Mirandola, *Heptaplus. Avagy a teremtés hat napjának hétszeres magyarázata*. Arcticus, Budapest, 2002, 37–38.

⁴³³ Pico, *i.m.* 67.

zatosan elvesztik emlékező tehetségüket. A mennyezet két lefelé hajló oldalán velük szemben lévő zsidó próféták ezzel ellenkező folyamatot mutatnak. Egyre jobban látják az igazi valóságot. Delphica kezében tekercs, de nem azt nézi, vele szemben Joel, aki olvas ugyan, de feszültség érződik rajta. Izaiás becsukta a könyvet, szinte reszket a látomás hatása alatt, vele szemben az erithreai szibilla elkezd olvasni. Ezekiel *furor divinus* állapotában van, hiszen fölötte megjelenik Isten (Éva teremtése), szemben vele az idős asszonyként ábrázolt cumae-i szibilla semmit sem vesz észre, minden figyelmét egy könyv böngészésére fordítja. Dánielt ellenben megrohanja az emlék, le akarja írni a látomást. Jeremiás teljesen elmerül az Istenségben, a libiai szibilla pedig félreteszi a könyvet. A középső térrészbe helyezett (itt) utolsó próféta, Jónás valóságosan is látja Istent, tekintetét a mennyezeten való utolsó (a bibliai történet szerint az első) megjelenése felé fordítja.⁴³⁴ Jónást Krisztus előképének tekintették, szimbolikusan az ő alakja „köti össze” az idők kezdetét ábrázoló mennyezetfreskót a végidőt bemutató, közel harminc évvel később készült, az oltár mögötti függőleges főfalon látható *Utolsó ítélettel* (1536–1541).

Isten hat megjelenése a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján



„Ave!” – látszott mondani néma szájjal,
mert melléje volt az a Nő faragva,
ki Menny szerelmét nyitja égi zárral,
s mozdulata rávallott e szavakra:
„Ecce ancilla Dei” – s oly találón,
mint viasznyomás valamely alakra.

Purgatórium, X. 40–45.

Isten hatszor jelenik meg a boltív főfal felőli első öt kazettájában. A másodikban kétszer is: növények felett a kép mélysége felé, mintegy befelé

⁴³⁴ A freskóról alapos leírást ad Charles de Tolnay, *Mű és világgép*, Corvina, Budapest, 1977.

úszva, illetve, jobboldalon, szemből a napra és a holdra mutatva. A teremtéssel felkelő nap színe narancssárga, a végítéletkor a Sol invictus mögött látható viszont citromsárga. Krisztus egyszer tűnik fel a főfalón. Ez a felosztás nemcsak a teremtés hat napjának felel meg (a hetedikén Isten megpihent), hanem az emberiség története fázisainak is. Őt közvetlenül Istenre vonatkozik, a hatodik az emberre és Krisztusra is. Szent Ágoston a megváltás előtti időt öt korszakra osztotta, az azutánit egyre, amelyben élünk, illetve az örök pihenésre (*requies aeterna*). Éppígy az emberi életpályát is. (A véletlen műve, hogy a középkori és dantei felosztás szerint a művész maga is éppen egyéni léte hatodik korába, *senectus*, lépett, amikor a kápolna főfalát festette.)

A költő a világ történetének egyetlen, de minden korábit hordozó pillanatáról ad teljes és aprólékos keresztmetszetet, a művész egymásutániségében láttatja a fejlődés folyamatát. Ezzel mindketten kiléptek műfajuk szoros határai közül: Dante pillanatot ábrázolt, mint általában a festők és a szobrászok, Michelangelo viszont egymásutániséget, amely elvileg a költői tevékenység módszere (Lessing, *Laokoön*).

Mind Isten, mind Krisztus mozog és mozgat. Az utóbbi esetében ez teljesen természetes, Danténál is így van. Az előbbi viszont különös figyelmet érdemel, mivel a középkori metafizika szerint, mint korábbi fejezetünkben már volt róla szó, Isten nem mozoghat. *Ego Dominus et non mutor*, Bizony, én, az Úr sohasem változom: ezért nem ér el a végzet titeket (Malakiás. 3,6). Minden mozgás feltételezi a létet.⁴³⁵ Isten, aki maga a Lét teljessége, mozdulatlan, nincs szüksége arra, hogy létet nyerjen, hiszen a Lét valamennyi lehetséges formáját öröktől fogva birtokolja. Sőt, Isten semmit sem adott hozzá magához a világ teremtésével, és semmit sem venne el magától a világ megsemmisítésével⁴³⁶. Hogy ezt nem teszi meg, arra éppen a mennyezetten kilenc kazettából háromban is feltűnő Noénak tett ígéretet a vízözön után.

Michelangelo látható Istene, mint egy légi akrobata vagy az űrbe kilépő, kidolgozott izomzatú asztronauta, az hatból három alkalommal mindkét karját szélesre tárva szinte repdes. Ádám teremtésénél már

⁴³⁵ Gilson, i.m. 66.

⁴³⁶ Gilson, i.m. 94.

fegyelmezettebb a mozgása, míg Éváénál földön áll és, ahogy hozzá il-
lik, mozgat. A történetek: a sötétség és a világosság szétválasztása (első
nap), a növények (harmadik nap) és a bolygók (negyedik nap) teremtése,
a föld és a vizek szétválasztása (második nap), Ádám teremtése (hatodik
nap), Éva teremtése (a második teremtéstörténet alapján). Valamennyi
alkalommal dús, őszes hajkoronát és szakállt visel. Alakja robosztus, te-
kintete szigorú.

Az erősen hangsúlyozott mozgás nyilvánvalóan eltér az ortodox fel-
fogástól és ikonográfiától, még Raffaellónak a közeli teremben festett,
éppen teológiai vitát megjelenítő *Disputa* merev tartású Atya alakjától
is. A magyarázat többféle lehet. Témánk szempontjából legelfogadha-
tóbbnak az tűnik, ha feltételezzük: Michelangelo olyan Istent vitt színre,
aki ugyan öröktől fogva van, de akinek a léte csak a világ és ember terem-
tésével fejeződik be, válik teljessé. Mozog, mert a teremtéssel ő is „létet
nyer”, olyan létet, amilyennel korábban mégsem rendelkezett. Bizonyos
mértékig léte összeforrott az általa létrehozottal. A teremtett világban,
ha nem is egészen úgy, ahogyan a panteisták majd tanítani fogják, köz-
vetlenül benne van ő is (Ficino). Képe analogonjái, az emberé lehet.
Szűk ösvényen ugyan, de átléphetővé válik a két létfogalom (halha-
tatlan, örök a teremttőre és halandó, időnek alávetett a teremtményre
vonatkoztatva) közötti határ. S megkérdőjelezhetővé válik az ortodox
állítás, amely szerint a világ megsemmisítésével Isten semmitől sem
fosztaná meg magát.

Ádámnak a levegőből, mutatóujja erejével sugározza át az életet. Egyes
elképzelések szerint a tizenegy angyaltól körülvelt Úr alászállásának mi-
chelangelói ábrázolása pontosan követi az agy keresztmetszetének struk-
túráját.⁴³⁷ Éva teremtésekor a földön áll, mélyen az őszanya szemébe néz,
akit Isten jobbra húz föl- és maga felé, hozzá nem érve, hanem mint a
mágnes a vasat, titkos hatalmával. Ez a mozdulat a Fiúét vetíti előre. Az
utolsó ítéletet hozó, gladiátor-erejű Héliosz Pantokrátor fölfelé mutató
jobbra és lefelé sújtó balja körül úgy forognak a lelkek, mint nap körül a

⁴³⁷ Frank Lynn Meshberger tanulmánya a *Journal of American Medical Association*ben.
A kérdéstről és újabb kutatásokról: www.dio_cervello_michelangelo.htm és más
helyeken.



Mint gyámkő gyanánt gyakran a művészek szobrot tesznek, hogy a párkányt emeljék; de rosszul esik, hogyha arra nézek, mert oly görnyedt, hogy térde éri mellét s félős, hogy megszakadhat: nem különben cipelte itt e sereg szörnyü terhét.

Purgatórium, 130-135.

bolygók. (Így tűnt fel Dante paradicsomában is.) Láthatatlan mozgató erő hatja át az univerzumot.⁴³⁸ Krisztus arcának ábrázolásakor Michelangelo a pogány napisten, Belvederei Apollón ókori szobron lévő vonásait vette alapul, szakáll és ruha nélkül ábrázolta, hiszen ezt a Napot semmi sem homályosíthatja el.

⁴³⁸ Az *Utolsó ítélet* elkészülte után közvetlenül festett másolatokon Krisztus fölött, az ikonográfiai hagyományt követve a mű középső tengelyében látható Isten, mozdulata a mennyezefreskón lévőt utánozza, alatta a galamb, még lejjebb Krisztus (Marcello Venusti, 1549, Museo di Capodimonte, Napoli), illetve angyaloktól körülvéve felhőn, egy hatalmas napkorongban (Giulio Clovio?, 16. sz. első fele, Casa Buonarroti, Firenze).

IRODALOM

FELHASZNÁLT KIADÁSOK

- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana. Rimario, 1. Concor- danza della Commedia di Dante Alighieri, 2–4.* Einaudi, Torino, 1975.
- Dante, *Tutte le opere.* A cura di Fredi Chiappelli. Edizione del centenario, Mursia, Milano, 1965.
- Dante, *Commedia. Budapest Bibliotheca Universitaria Codex Italicus 1. I: riproduzione fotografica, II: Studi e ricerche.* 286. A cura di Gian Paolo Marchi e József Pál. SiZ, Verona, 2006.
- Dante, *Összes művei,* Magyar Helikon, Budapest, 1965.
- Dante Alighieri, *Isteni színjáték. Pokol – Purgatórium – Paradicsom.* Fordította és ma- gyarázatokkal ellátta Szabadi Sándor. 1996–2000. Püski, Budapest, 2004.

KÖZÉPKORRÓL

- Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur,* 1946, *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban,* Gondolat, Budapest, 1985.
- Bataillon, Louis-Jacques, *La prédication au XIIIe siècle en France et Italie,* Variorum, Aldershot, Ashgate, 1993.
- Ricci, Lucia Battaglia, *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi,* GEI, Roma, 1994.
- Boitani, Piero, *Letteratura europea e Medioevo volgare,* Il Mulino, Bologna, 2007.
- Brown, Peter, *Szent Ágoston élete,* Osiris, Budapest, 2003.
- Brown, Peter, *Az európai kereszténység kialakulása,* Atlantisz, Budapest, 1999.
- Cantor, Norman F., *Medieval Reader,* HarperCollins Publishers, London, 1995.
- Carrai, Stefano, *La letteratura italiana del Medioevo,* Carocci, Roma, 2008.
- Casagrande, Carla–Vecchio, Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo,* Einaudi, Torino, 2000.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literature und lateinisches Mittelalter,* 1948, angol kiadása, *European Literature and the latin Middle Ages.* Princeton, 1973.

- Davy, Marie-Madeleine, *Initiation à la symbolique romane*, Flammarion, Paris 1977.
- Duby, Georges, *A katedrálisok kora*, Gondolat, Budapest, 1984.
- Duby, Georges, *Le moyen âge*, Skira, Genève, 1984.
- Eco, Umberto, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Laterza, Roma-Bari, 1996.
- Frye, Northrop, *Az Ige hatalma*, Európa, Budapest, 1997.
- Frye, Northrop, *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, Európa, Budapest, 1996.
- Fumagalli, Mariateresa–Brocchieri, Beonio–Parodi, Massimo, *Storia della filosofia medievale da Boezio a Wyclif*. Laterza, Roma-Bari, 1998.
- Garin, Eugenio, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari, 1961.
- Ghisalberti, Alessandro, *Medioevo teologico: categorie della teologia razionale nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- Gilson, Étienne, *A középkori filozófia szelleme*, Paulus Hungarus, Kairoosz, Budapest, 2000.
- Graf, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Mondadori, Milano, 1996.
- Gusdorf, Georges, *Les origines de l'herméneutique*, Editions Payot, Paris, 1988.
- Huizinga, Johan, *A középkor alkonya*, Magyar Helikon, Budapest, 1976.
- Il Medioevo*. A cura di Umberto Eco, Motta, Milano, 2009.
- La Bibbia del XIII secolo: storia del testo, storia dell'esegesi*. A cura di Giuseppe Cremscoli e di Francesco Santi, SISMEL–Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2004.
- La trasmissione dei testi latini del Medioevo = Mediaeval Latin texts and their transmission*. A cura di Paolo Chiesa e Lucia Castaldi, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2004.
- Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII–XVI*, a cura di Ginetta Auzzas, Giovanni Baffetti, e Carlo Delcorno, Olschki, Firenze, 2003.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*. Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), Herder Verlag, Freiburg, 1970.
- Le Goff, Jacques, *Az értelmiség a középkorban*, Osiris, Budapest, 2000.
- Le Goff, Jacques–Schmitt, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, 1999.
- Lucentini, Paolo, *Platonismo, ermetismo, eresia nel medioevo*, kiadó, Napoli, 2007.
- Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, La librairie du XXIe siècle, Paris, 2004.
- Pereira, Michela, *La filosofia nel Medioevo: secoli VI–XV*, Carocci, Roma, 2008.
- Seznec, Jean, *La survivance des dieux antiques*, Warburg Institute, London, 1940.
- Torrell, Jean-Pierre O.P., *Aquinói Szent Tamás élete és műve*, Osiris, Budapest, 2007.
- Vauchez, André, *Dizionario enciclopedico del medioevo*, Città Nuova, Roma, 1998.

DANTÉRÓL

- Auerbach, Erich, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1979
- Baldelli, Ignazio, *Dante e Francesca*, Olschki, Firenze, 1999.
- Barański, Zygmunt G., „Sole nuovo, luce nuova.” *Saggi sul Rinascimento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino, 1996.
- Barolini, Teodolinda, *The Undivine Comedy*, Princeton University Press, Princeton, 1992.
- Borsellino, Nino, *Ritratto di Dante*, Laterza, Bari, 1998.
- Bosco, Umberto, *Enciclopedia dantesca*, I-VI. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970–1978.
- Boyde, Patrick, *Human vices and human worth in Dante's "Comedy"*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Boyde, Patrick, *Luomo nel cosmo*, il Mulino, Bologna, 1984.
- Brieger, Peter–Meiss, Millard–Singleton, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton University Press, Princeton, 1969.
- Busnelli, Giovanni, *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, Città di Castello, Casa tipografico-editrice S.Lapi, 1911.
- Cerbo, Anna, *Poesia e scienza del corpo nella "Divina Commedia"*, Libreria Dante & Descartes, Napoli, 2001.
- Contini, Gianfranco, *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino, 1976.
- Corti, Maria, *Percorsi dell'invenzione, Il linguaggio poetico di Dante*, Einaudi, Torino, 1993.
- Croce, Benedetto, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1922.
- Dante a középkorban*. Szerkesztette Mátyus Norbert. Balassi, Budapest, 2009. (Válogatás a nemzetközi Dante-szakirodalomból)
- Dante e le forme dell'allegoresi*. A cura di Michelangelo Picone Longo, Ravenna, 1987.
- Dante: mito e poesia: atti del secondo Seminario dantesco internazionale*, Monte Verità, Ascona. A cura di Michelangelo Picone e Tatiana Crivelli, F. Cesati, Firenze, 1999.
- Delcorno, Carlo, *Cadenze e figure della predicazione nel viaggio dantesco*, Leo S. Olschki, Firenze, 1985.
- Di Scipio, Giuseppe C., *The Symbolic Rose in Dante's „Paradiso.”* Longo Editore, Ravenna, 1984.
- Donato, Maria Monica–Ricci, Lucia Battaglia–Picone, Michelangelo–Zanichelli, Giuseppa Z., *Dante e le arti visive*, Edizioni Unicopli, Milano, 2006.
- Fallani, Giovanni, *Dante e la cultura figurativa medievale*, Minerva Italica, Bergamo, 1976.
- Dronke, Peter, *Dante and Medieval Latin Traditions*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

- Freccero, John, *Dante. La poetica della conversione*, il Mulino, Bologna, 1989.
- Ghisalberti, Alessandro, *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Edizioni di Sofia, Milano, 2008.
- Giannantonio, Pompeo, *Endiadi. Dottrina e poesia nella Divina Commedia*, Sansoni Editore, Firenze, 1983.
- Gilson, Étienne, *Dante e la Philosophie*, Vrin, Paris, 1972.
- Gizzi, Corrado, *Dante istoriato. 20 anni di ricerca iconografica dantesca*. Skira, Milano, 1999.
- Higgins, David H., *Dante and the Bible: An Introduction*, University of Bristol Press, Bristol, 1992.
- Hollander, Robert, *Allegory in Dante's „Commedia”*, Princeton University Press, Princeton, 1969.
- Kelemen János, *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*, Atlantisz, Budapest, 2002.
- Ledda, Giuseppe, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Longo, Ravenna, 2002.
- Malato, Enrico, *Dante*, Salerno editrice, Roma, 1999.
- Morgan, Alison, *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Nardi, Bruno, *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Bari, 1942.
- Nassar, Eugene Paul, *Illustrations to Dante's Inferno*, London, Associated University Press, 1994.
- Padoan, Giorgio, *Il lungo cammino del 'poema sacro'. Studi danteschi*, Leo S. Olschi, Firenze, 1993.
- Pasquini, Laura, *Iconografie dantesche*, Longo, Ravenna, 2008.
- Pecoraro, Paolo, *Le stelle di Dante. Saggio d'interpretazione di riferimenti astronomici e cosmografici della Divina Commedia*, Bulzoni, Roma, 1987.
- Rajna, Pio, *La materia e la forma della « Divina Commedia »*. I mondi ultraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 1998.
- Singleton, Charles, *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna, 1992.
- Valli, Luigi, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia*, Milano, Luni, 1996.
- Vallone, Aldo, *Percorsi danteschi*, Le Lettere, Firenze, 1991.
- Vasoli, Cesare, *Otto saggi per Dante*, Le Lettere, Firenze, 1996.
- Vossler, Karl, *Die göttliche Komödie*, 2. kiad. Winter, Heidelberg, 1925.

ÖSSZEFOGLALÓ TANULMÁNYOK DANTE MAGYARORSZÁGI HATÁSÁRÓL

- Kaposi József, *Dante Magyarországon*, Budapest, 1911.
- Szabó Tibor, *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*, Balassi, Budapest, 2003.
- Kaposi Márton, *Ricerche su Dante in Ungheria nel secondo Millennio, „L’Alighieri”*, 24 (2004), 119–137. Uő, *A magyar dantisztika az ezredfordulón*. In *Magyarok és olaszok az európai kultúrában*, Hungarovox, Budapest, 2007, 278–315.
- Sárközy Péter, Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége, *Helikon*, 200½–3, 404–423.
- „Dante füzetek”. A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata, ELTE–Rubbettino, Budapest–Soveria Mannelli kiadványsorozata

A SZERZŐ HÍVATKOZOTT KORÁBBAN MEGJELENT MUNKÁI

- Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Balassi, Budapest, 1997¹, 2001², 2005³ kiadás, 550.
- www.bkiado.hu/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm
- Az ikonológia elmélete. *Ikonológia és műértelmezés I*. JATEPress, Szeged, 1986¹, 1997² kiadás, 483 + 16. *Il simbolismo della parola nel Purgatorio* (Dante: *Commedia*, *Purgatorio*, canto N° 12). *Neohelicon*, XXIII/2 (1996) 129–144.
<http://www.springerlink.com/content/m424666520607773/>
- „Silány időből az örökkévalóba”. Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa. *Ikonológia és műértelmezés 6*. JATEPress, Szeged, 1997, 177
- Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005¹, 2008² kiadás, 1017.
- Lermeneutica delle strutture linguistico-poetiche nella Commedia di Dante*. *Neohelicon*, XXVII/2. (2000), 63–95.
- WEB: <http://dx.doi.org/10.1023/A:1007269505790>
- Imago Dei*. Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában, *Helikon*, 2001/2–3. 294–308.
- Dante rózsája*. „Eső”, 2004. tél. 93–96
http://www.matarka.hu/cikk_list.php?fusz=14834
- L’Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria*. In *Dante: Commedia. Budapest Bibliotheca Universitaria Codex Italicus 1*. I: riproduzione fotografica, II: *Studi e ricerche*. pp. 286. A cura di Gian Paolo Marchi e József Pál. Verona, *SiZ*, 2006. 3–12.
- Az újjászületett Isten-képről. *Korunk*, 2008/7. 20–27.
<http://www.korunk.org/korunk/?q=node/8&ev=2008&honap=7&cikk=8947>



Niobe! sírva láttam sírni képét
s hogy a nyílt utcán szégyenkedve gyászol,
körötte holtan fia-lánya, hét-hét.

Purgatórium, XII. 37–39.

A költő halálától a mű születéséig. A Commedia első harminc éve. Bölcsészmuhely 2007, Egyetemi Kiadó, Szeged, 2008, 101–113.

On the present Dante in connection with an old Codex, *Neohelicon*, XXXV (2008), 9. 191–201.

<http://www.springerlink.com/content/f2019084824v10k6/>

