

IKONOLÓGIA ÉS MŰÉRTTELMEZÉS 6.

„SILÁNY IDŐBŐL
AZ ÖRÖKKÉVALÓBA”

IKONOLÓGIA ÉS MŰÉRTTELMEZÉS

A sorozatot szerkesztik

FABINY TIBOR

PÁL JÓZSEF

(alapító főszerkesztő)

SZÓNYI GYÖRGY ENDRE

6. KÖTET

„SILÁNY IDŐBŐL AZ ÖRÖKKÉVALÓBA”
AZ ISTENI SZÍNJÁTÉK NYELVI
ÉS TIPOLOGIAI SZIMBOLIZMUSA

PÁL JÓZSEF

„SILÁNY IDŐBŐL
AZ ÖRÖKKÉVALÓBA”

Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa

Szeged
1997

Lektorálta
KELEMEN JÁNOS és SÁRKÖZY PÉTER

Az illusztrációkat
B. SZABÓ EDIT
készítette

A borítót
SZÓNYI ETELKA
tervezte
B. SZABÓ EDIT
tollrajzának felhasználásával

© Pál József 1997
JATEPress 1997

ISBN 963 482 225 8
ISSN 0237-5079

*Egyetemi tankönyv,
mely a Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatásával,
a Felsőoktatási Pályázatok Irodája által lebonyolított
felsőoktatási tankönyvtámogatási program keretében jelent meg.*

„Kezdd el, menj és tarts ki! Tudom, hogy nem fogsz
célba érni, de máris dicsérlek téged, az utazót, aki el-
tökélten indul a végtelenbe, s ha nem is érkezik meg
soha, de mindig előre halad.”

(Hilarius: De Trinitate II, 10)

TARTALOM

BEVEZETŐ	9
A SZIMBÓLUMRÓL ÉS A NYELVRŐL	13
I. A részek közötti viszony	13
II. Az elveszett, a grammatikai és a költői nyelv	19
III. A szimbólum: a tudat valósága	28
A FORMA MINT ESZMÉNYI JELENTÉS	37
I. Az Örökkévaló és mozgó képe	37
II. Teológia és poétika (ráció, hit, látomás)	53
III. Az emlékezés poétikai dimenziója	62
IV. Itinerarium mentis in Deum	70
A NYELVI-POÉTIKAI SZERKEZET HERMENEUTIKÁJA	79
I. Az archetípus és a művészi utánpótlás	79
II. A betű, a hang és a közép	89
III. A szavak: az alak jelentése	103
IV. Szent és profán rímek	119
MAGYARÁZAT ÉS PRÓFÉCIA. A VILÁG ESEMÉNYEINEK ÜDV- TÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE	129
I. A <i>figura</i> szó jelentéséről	129
II. A jövő árnyéka	132
III. Kitekintés az időre	137
IV. „Ecce nova facio omnia”	151
V. Beatrice	159
KITEKINTÉS	169
BIBLIOGRÁFIA	173

BEVEZETŐ

Az *Isteni Színháték* itt bemutatott interpretációja két, hosszú ideig egymástól függetlenül haladó kutatási irány találkozásának az eredménye. Az elméleti felkészültséget és háttérrel az ikonológiai, hermeneutikai és szimbólumelméleti stúdiumok adták. A szakirodalom legfontosabb szövegei és saját tanulmányaim az *Ikonológia és műértelmezés* című sorozat eddigi öt kötetében jelentek meg. Az elméleti munka gyakorlati eredményének tekintem a közelmúltban elkészült, közel ezer oldalas szimbólum szótárt. A kiadványsorozatban szerkesztőtársammal, Fabiny Tiborral együtt főleg angol, amerikai, német és francia hermeneutikusok, teológusok, művészetfilozófusok műveit használtuk fel, elsősorban E. Auerbach, E. Panofsky, H. Gombrich, N. Frye, P. Ricoeur, J. Danielou és Fr. Ohly műveit.

*Lectura Dantis*aimat közel húsz évvel ezelőtt kezdtem el, de tanulmányokat e témakörből csak a legutóbbi években írtam. Hosszabb időre volt szükség ahhoz, hogy a Media Aetasra vonatkozó általános ismereteink és műveltségünk hatalmas hiányosságait valamiképpen pótoljam, s legalább a feltétlenül szükséges mértékben bele tudjak illeszkedni a — felvilágosodás nyomán kialakult, s a mai kort és oktatást jellemző tudományos optimizmustól annyira idegen — középkori tudat és gondolkodásmód működési mechanizmusába. A hatalmas olasz Dante-szakirodalom, elsősorban a történeti jellegű megközelítés területén maradva, nagyon sokrétűen tárja fel a mű és alkotója kapcsolatát az antik (főleg Arisztotelész) és a középkori (Szent Tamás) filozófia és teológia különböző részeivel. A *Commedia* tanulmányozása szempontjából fontos újdonságot hoztak Gianfranco Contini kutatásai, aki elméleti rendszerességgel tárgyalta a műben használt különféle nyelvi-nyelvtani struktúrák önálló jelentését.

Az elemzés történeti-elméleti újdonsága a nyelvi és a tipológiai szimbolizmus összekapcsolása, és közös eredetükre való visszavezetése. Dante túlment a középkori hermeneutika hármas vagy négyes rendszerén, s azon is, amit R. Wellek az irodalom *konnotatív* funkciójának nevez. A betűket, a szavakat, a poétikai szerkezeteket, a ritmust stb. nem pusztán aszerint alkalmazta Dante, amint valami másra, valami valóságélemre utaltak, hanem önálló jelentést is adott magának a nyelvi ténynek és szerkezetnek, sőt az „alak” jelentése időnként megelőzte az alak általi (valami másra vonatkozó) jelentést. A transzcendencia felé nyitott verbális szerkezetek úgy hordozzák az „ötödik” értelmet, a *kvintesszenciát*, mint ahogyan a középkori festészet geometriai alakzatai, tiszta, szke-matizált formái megjelenítették a változatlan égi világot, s ezzel lehetővé tették, hogy a néző hosszas szemlélet után maga is annak spirituális vonzáskörébe kerüljön. A történelem és a természet minden lényeges eseménye isteni szándék megnyilvánulása. Ezek a „beavatkozások” példaszerűek és ismétlődnek. A belső mozgatóerők révén megvalósuló történelmi fejlődés eszméje tökéletesen ismeretlen volt a középkorban. A haladás csak a krisztusi megváltás lényegisége, mint Isten legfontosabb megnyilvánulása irányában képzelhető el.

Az elméleti bevezető után a második fejezet elsősorban arra a kérdésre keres választ, hogy a *Commedia* miként jeleníti meg az égít a földön. Ennek a költői szándéknak két igen egyértelmű megjelenési módja Danténál az *Isten képmása* (imago Dei) eszme és

a *forma* szó változó, de egy gondolati rendszerbe illeszthető alkalmazása. A harmadik rész az előbbivel ellenkező irányba halad, s a nyelvi kifejezések és konstrukciók szellemi jelentését kutatja. A negyedik nem a szavak, hanem a természeti és történeti dolgok és események szellemi kisugárzását elemzi. A tipológiai szimbolizmus logikáján keresztül igyekszik bemutatni a maitól lényegesen eltérő, a múltat és a jövőt, a magyarázatot és a reményt összekeverő középkori időszemlélet üdvtörténeti jelentőségét.

Az elemzés veszélyes útján, az interpretáció *selva oscurá*jában, a *Biblia*, Platón dialógusai és Tamás *Summá*ja voltak állandó kísérőink.

Illusztráció

A SZIMBÓLUMRÓL ÉS A NYELVRŐL

I. A részek közötti viszony

A bibliai teremtéstörténet az elhatárolódással kezdődik, más szóval a dualitás létrejöttével. Ismert, hogy az Írások első betűje, a Beith, a kettes számot is jelöli (Bereshijt Bara Elohim — In principio creavit Deus, *Genesis* I. 1.). Ami így létrejött, az „kilépett” a primordiális egységből. Az elhatárolódás nemcsak abban áll: Isten és ami korábban nem ilyenformán volt Isten, hanem a teremtett belső különbözőségeiben is. A kezdet nem más, mint a szeparáció különféle területeinek és lehetőségeinek leírása, valamint az így létrejövő dualisztikus világ részeinek egymáshoz és Istenhez való viszonya. Az idő- és térformák megteremtésének az alábbi módszerei szerepelnek itt: oppozíció, komplementaritás, alternancia és csak az organikus életre jellemző duális viszony: férfi-női. Első nap: Isten lelke, a forma és ami nem az, nem-forma, világosság-sötétség, Nappal-éjszaka, Ég-föld. A második napon a szilárd és a folyékony válik ketté, illetve kétféle víz jön létre, a boltozat alatti és a boltozat feletti. A Teremtés három legfontosabb tényezője: a világosság, az idő és a tér. Az idő maga is kettéoszlik: kozmikus, ciklikus lélekidőre, ami örökké visszatérő pulzálás és megfordíthatatlan, lineáris profán történelmi időre. De csak ez utóbbi függ a Nap és a Hold „járásától”, vagyis az asztrális testek pozíciójától és mozgásától. Ezt az időt az Úr csak a negyedik napon hozta létre, jóllehet korábban is volt már három „nap”. Ez egyben a „jelek” létrejöttének az ideje: *Fiant luminaria in firmamento coeli, et dividant diem noctem, et sint in signa et tempora, et dies et annos;*¹ A fizikai fény mint látható világosság jele, tanúja a rejtett, láthatatlan *lux*nak. A kettő azonban valamilyen módon szolidáris egymással, a földi úgy jelenik meg mint az égi „szimbóluma”. A világmindenséget megvilágító metafizikus fény a lenti viszonyok között homályosan, tükrözötten „lehetőségeiben” érzékelhető, vagy akár majdnem teljes erejében is felragyoghat. A világítóknak, a napnak a holdnak és a csillagoknak két feladatuk van: meghatározzák a részekre, korokra bontott időt és megvilágítják a földet. Az ötödik nap dualitása elsősorban az organikus-inorganikus különbözőségében fejeződik ki: víz-hal, levegő-madarak, föld-állatok.

Az ember teremtése szintén bonyolult bináris modell szerint valósul meg. A naphoz, fizikai fényhez hasonlóan az ember is jel, Isten jele: *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram,*² továbbá maga a teremtett is kettős, ősi androgin ember, férfi és nő egyszerre: *ad imaginem Dei creavit illum, masculinum et femininum creavit eos*³ (az androginitás még egyértelműbb az ún. második teremtéstörténetben, amely szerint Isten a teljes emberből „vette ki” az oldalbordát, vagyis a nőt, II. 23.). Végül az

¹ *A Teremtés*, I. 14. „Legyenek világító testek az égbolton s válasszák el a nappalt az éjszaktól. Ezek határozzák meg az ünnepeket, a napokat és az éveket.” (A magyar fordításból hiányzik a *signa* „jelek” szó.) A latin nyelvű Biblia-idézetek az alábbi kiadásból valók: *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*. Edizioni San Paolo, Roma 1995. A magyarok: *Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*. Szent István Társulat, Budapest 1976.

² *ibidem*, I. 26. „Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá”.

³ *ibidem*, I. 27. „saját képmására alkotta, férfinak és nőnek teremtette”

utolsó bináris kód a mozgás (6. nap) és a nem-mozgás (7. nap), a profán és a szent oppozíciója: Et benedixit diei septimo et sanctificavit illum.

A világ ontológiai dualizmusát természetesen kiegészíti a tudat viszonyulásának kettőssége. Ahogyan az imént, úgy itt is az egy áll szemben a többivel, csakhogy ellenkező értelemben. Az ember a Paradicsom minden fájának (ex omni ligno paradisi) gyümölcséből ehet, kivéve egyet. Ez az egy a Titok fája, a jó és rossz tudásé: De ligno autem scientiae boni et mali ne comedas, in quocumque enim die comederis ex eo, morte morieris.⁴ Ekkor a kettő (Ádám-Éva) még egy test volt. Olyan, amilyenek a platóni történet is állítja az eredeti, a kétnemű s a teljes embert, az androgünont.⁵ A parancs megszegéséből két dolog következett: az ember elvesztette halhatatlanságát, tehát létrejött az élet-halál kettősség (amit egyébként Ádám és Éva nem értett meg), másrészt a kozmikus és történelmi kinyilatkoztatás egésze szempontjából egy meglehetősen lényegtelennek tűnő mozzanat kap igen erős hangsúlyt, észrevették meztelenségüket. Az embernek önmaga és a világ viszonyára vonatkozó első reflexiója tulajdonképpen a *másik* észrevétele, más szóval a teremtett világ dualitásának tudomásul vétele: *én-nemén*.

A szimbólum valódi helyzete a kettősséggel határozható meg. Alapvető jellemzője a bipolaritás, amely önmagát igyekszik — természetes keretek között sikertelenül — az egységben megszüntetni. Valahogyan úgy, ahogy Platón meséjében a férfi és a nő keresi a másikban saját maga ősi teljességét. A συν-βαλλω szó eredeti jelentése „összerak”, főnévként kettévágott, de újra összerakható tárgyat jelent, amely lehetővé teszi a felismerést. A jelentő-jelentett alapvető kétoldalúságát kiegészíti egy harmadik tényező, amit mi most „felismerésnek” nevezünk. Minden szimbólumban van a kettő mellett egy harmadik, ami nemcsak a két résznek, hanem és elsősorban összetételüknek ad nagyon bonyolult és teljesen sohasem körülhatárolható szellemi értelmet. A *significans* az általánosért „cserében” a maga alakiségével, realitásával igazolni és konkretizálni igyekszik a tudat tevékenységét, amely gyakran objektívnek tételezi a viszonyt. A szimbolikus teológia tételei enélkül a törekvés nélkül a merő absztrakcióba merülnének, s végső soron le kellene mondania a megtestesülés tanáról.

E „harmadik”, lényegi aspektus a keresztény teológia számára az isteni szándékkal van szoros összefüggésben. Az egyik kozmikus vagy történelmi esemény úgy utal mint jelentő a másikra, a jelentettre, hogy abból kiolvasható a megváltás története is. A téli napfordulón a fény születésének az ideje egybeesik Krisztuséval. Jónás három napja a cet gyomrában jel, amelynek jelentettje Krisztus három napos útja, amikor is „szállá alá poklokra”. Az Ábrahámnál látogatást tevő és Izsák megszületését előre jelző három angyal a Máriát, Józsefet és a gyermek Jézust felkereső napkeleti bölcsek előképe. Ezzel és természetesen sok más „összetétellel” végbemegy az üdvözülés története. A szimbólum

⁴ *A Teremtés*, II. 17. „De a jó és rossz tudás fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz.”

⁵ **Platón:** *Lakoma*, XVI. A gömbalakú teljes ember hatalmas volt, ezért Isten kettéválasztotta őt, azóta törekszik arra férfi és nő, hogy „egybeforrva, összeolvadva kedvesével kettőből végre eggyé váljanak. Ennek pedig az az oka, hogy ősi természetünk ilyen volt, és egészek voltunk. Tehát az egész után való vágyat, az egészek a keresését nevezük szerelemnek.” In: *Összes művei*. Budapest 1943. I. p. 622. A bibliai torony építéséhez hasonlóan itt is azért kellett Istennek az egységet részekre bontania, „összezavarnia”, mert az emberek „megpróbáltak égbé rontani”.

testvérfogalma nem annyira a négyes rendszerű arisztotelészi metafora (mint a boroscésze Dionüszosznak, úgy a pajzs Árésznek), hanem inkább a szent és profán együttes jelenlétére utaló olyan pár-kifejezések, mint „jel—jelentés”, „előkép—beteljesülés”, „árnyék—fény” stb. A kozmikus és természeti világ elvileg bármely eleme mint *significans* jelenhet meg, amelynek *significatuma* lehet az ember sorsára vonatkozó isteni szándék valóságos története, az e világban megvalósuló Gondviselés, de lehet, „függőlegesen”, szellemi, absztrakt jelentette is. Míg az ilyen módon értelmezett világ-világ kapcsolat az ismert terminológia szerint **tipológiai szimbolizmus**, addig a világ—Isten közvetlen „jelentő—jelentett” kapcsolatát a dolgok vagy szavak spirituális értelmének nevezhetjük („non solum voces sed et res significativae sunt” vagy „omnis creatura significans”).⁶ A két irány részben átfedi, részben kiegészíti egymást. Dante azt mondja: aminek a kifejezésére (*trasumanar* — emberen túlivá válás) nem elég a szó, arra ott a *példa* s ez elég annak, aki számára az isteni kegyelem megadja a helyes tapasztalás lehetőségét (*Par.* I. 70—72.).

A részeket egymás felé hajtó vonzás, vagy a közöttük összefüggést kereső tudat valamiképpen a sokaságból az ősi, eredeti egység felé törekszik. Platón ezt az összetartó erőt idézett művében szeretetnek vagy szimpátiának nevezte. A konvergáló erőkkel és szintetizáló tudattal szemben kezdettől fogva fellépett a *divergencia*, a *distinkció*, és a *discussio*.⁷ E vonatkozásban a *sym-bolon* igazi ellenfele a *dià-bolon*, ami a *δια-βαλλω* „szétbont”, „elválaszt” görög igéből származik. A „tagadás ősi szelleme” a legtágabb értelemben vett Teremtő—Teremtett kapcsolatot, a két rész isteni akaratból való újbóli egyesítését rombolja szét, hogy helyébe egy újfajta, saját érdekeinek megfelelő dualitást, a kárhozatét, a bomlásét, a szétesését kínálja: a fény helyett a sötétség, az élet helyett a halál lehetőségét. Goethe klasszikus Mefisztó-önmeghatározása szerint így:

Szerény igazság az enyém.
Míg az ember, e kerge kisvilág,
egésznek gondolja magát —
a kezdetben egész rész része vagyok én,
csupán egy rész homály, melyből támadt a fény,
a büszke fény, mely harcot keresett
s az éjanyától jussát, a teret
vitatja hasztalan, mert bár ha megszakad,
mindig csak a testhez tapad.
Testekből jó, megszépít testeket,
s útjában test az akadály, így

⁶ „Nemcsak a szavaknak, hanem a dolgoknak is van jelentése”, „minden teremtettnek van jelentése”. Az idézetekről és a egész kérdésről, ld. Friedrich **Ohly**: *A szavak szellemi jelentése a középkorban*. In: *Ikonológia és m. értelmezés I. Az ikonológia elmélete I—II*, szerk. Pál József. Szeged 1986. pp. 229—265. Továbbá: *Ikonológia és m. értelmezés IV. A tipológiai szimbolizmus*, szerk. **Fabiny Tibor**. Szeged 1988.

⁷ cír. továbbá az angol *twin* és a német *Zwist* vagy a magyar *kétség*, *kétkedés* stb. szó jelentését

remélem, nem tart már sokáig,
és a testekkel együtt tönkremegy.⁸

(Természetesen az sem véletlen, hogy Mefisztó néhány sorral lejjebb „kígyó-néném”-ről beszél, hiszen a szétesés *episztemológiai* jelenléte a jó és rossz tudás fájáról való evéssel kezdődik.) Az isteni kinyilatkoztatás két különböző, de egymással összefüggő területen valósul meg: az írott szövegben, a Bibliában és a teremtett világban. A két könyv együtt adja az ember számára léte titka megértésének a lehetőségét. A mindkettőben párhuzamos *significans-significatum* és *grácia* építő rendszerrel szemben nem egy másik konstrukció áll, hanem ennek tagadása, az „ördögi” destrukció.

Platón és a platónikusok szerint a Jóság antagonistája nem az aktív Gonosz, hanem az anyag passzivitása, amelyben „megfullad” az eszme. A maga kettősségében elképzelt világ részeinek egymáshoz való viszonya bemutatásakor az itt lent lévő nem rendelkezik azzal a lényegiséggel és önállósággal, amelyet a keresztény üdvtörténet végül is (ha korábban nem, Szent Tamással) adott neki. A halálához közeledő Szókratész elmagyarázza, hogy valójában nem a föld felszínén, hanem üregekben élünk, s a közönséges tapasztalás és tudat nem képes a lényegi dolgok autentikus megértésére. És még ha meg is értené őket, nem lenne képes a rendelkezésre álló elbeszélő nyelvvvel kifejezni. Gyöngeségünk, lomhaságunk miatt nem tudunk felhatolni a levegő felszínére. „Mert ha valaki feljuthatna, vagy madármódra felrepülhetne oda, akkor a levegőből felbukkanva szétnézhetne, s valamint ideleln a tengerből felbukkant halak láthatják, ami ideleln történik, úgy láthatná ott is valaki, föltéve, hogy a természete kiállná ezt a látványt, hogy ott van az igazi ég, az igazi világosság és az igazi föld.”⁹ Mivel a platóni istenek vagy ideák nem akarják a történelemben és a természetben megvalósuló üdvözülés irányába vezetni az embert és a lenti világot, így az sem szükséges, hogy erre a feladatra Platón bizonyos stratégiát dolgozzon ki. Az itteni részek alig rendelkeznek önállósággal, s rendszerszerűen nem működnek együtt az égi entitásokkal. Az idea megjelenik itt, s ez az öröm forrása, de ez az esemény szinte mindig egyedi, nem épül egy reveláció megszervezett rendszerébe. Ebből következik a *significans* „gyengesége”. Az idea kényekedve szerint megnyilvánulhat egy-egy valóságselemben anélkül azonban, hogy ez más megjelenési formákat is implikálna, vagy akár ezzel az általános, kollektív jövőt közvetlenül befolyásolná.

Más okokra visszavezethetően ugyan, de az ótestamentumi zsidó hagyomány is anikonikus és részben szimbólum-ellenes tudat- és művészi formákat alakított ki. A túlzottan az individuális, eksztatikus élményre építő platonizmussal szemben itt az egész közösségnek szóló isteni megnyilvánulásokról van szó, s így a zsidó művészeknél a kép elveszti egyéni vonásait: a kinyilatkoztatást vizuálisan elvont formák, a szerves vagy szerzetlen természet szkematizált alakzatai, vagy számok stb. hordozzák. Az *aranyborjú* összetörése a szubjektív, mágikus kapcsolat megsemmisítése egy közösségi üdvtörténet jegyében. A parancs teljesen egyértelmű: „Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudi-

⁸ Goethe: *Faust* I. rész, Sárközi György fordítása. In: *Goethe válogatott művei, Drámák* II. Budapest 1963. p. 54.

⁹ Platón: *Phaidon* LVIII. In: *i. m.* II. 83.

nem quae est in coelo desuper, et quae in terra deorsum, nec eorum quae sunt in aquis sub terra. Non adorabis ea, neque coles”.¹⁰

A kereszténység sokkal kevésbé volt szigorú ebben a kérdésben. Lukács evangélista orvos és festő volt, sőt a jámbor szövegek úgy tartják, hogy még Mária arcképét is megfestette. Szent Pál ismert mondata a részek közötti harmonikus megfelelést és az átjárás lehetőségét sugallja: „Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur: sempiterna quoque eius virtus, et divinitas”.¹¹ Az ókeresztény közösségekben a kezdetektől fogva igen jelentős volt a szimbólumok használata. Ezek a „megengedő” teológia alapján elsősorban az újtestamentumi, verbális hagyományból kialakult figurák. Krisztus például *bárány* volt. Keresztelő János vonatkozta rá legeggyértelműbben: „Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi”.¹² A korai kereszténység szimbólum-alkotását erőteljesen befolyásolta a keresztényüldözések ténye is. Mint valamiféle titkos kód volt látható a galamb, a szarvas, a bárány és más, főleg szelíd, illetve mesebeli állat és növény a katakombák falába vésvé vagy rajzolva, illetve bármilyen más környezetben. Ez az ábrázolási technika igen hatékonyan segítette a hit magyarázását és terjesztését. A szimbólumok jelentésének megértéséhez egyre kevésbé volt elegendő az *Újtestamentum* ismerete, lassan elterjedtek a bestiáriumok, a florilégiumok és egyéb „szimbólum szótárak”, amelyek számunkra esetenként meglehetősen sajátos logika szerint csoportosítva magyarázták meg, miért éppen ez vagy az a valóságem jelenti az üdvtörténet megfelelő eseményét, vagyis mi módon kapcsolódik össze a verbális és a természeti kinyilatkoztatás, az üdvözülésünkre írt két „könyv”. Vegyünk egy példát a II. századi, Alexandriai Szent Kelemen által is jól ismert és idézett *Physiologus*-ból. Az *Oroszlán* Jézus Krisztust jelenti: ennek bizonyítására a „természettudós” szerző egyaránt idéz bibliai helyeket és bizonyos — mai szemmel általában pontatlan — természeti megfigyeléseket; például az állat farkával eltörli maga mögött a nyomot (mint ahogy Krisztus is földi volt itt és közvetlen égi, mérhetetlen hatalmát nem alkalmazta), nyitott szemmel alszik (Krisztust keresztre feszítették, de örökös az emberek felett), a nőtény oroszlán holtan szüli kölykét, akit a hím hangja éleszt fel (mint Krisztust Isten, az Atya). Mindezekhez bőszégesen idéz helyeket és utalásokat a *Szentírás*ból.¹³

A világ Építésze láthatatlan lényegét a teremtett világon keresztül fejezi ki. A dolgoknak jel-értékük van, az ember feladata, hogy megértse és felfedje a világ jeleit. A dolgok egy isteni terv részei. Ez azonban még nem jelentette azt, hogy a dolgoknak önálló és abszolút értékük lenne. Nem az egyes állat, növény vagy esemény a lényegi, hanem az egészben való üdvtörténeti szerepe számít, s ezt elsősorban a „másik” könyvből, a textuális hagyományból olvashatjuk ki. A bárány szelídsége miatt ábrázolhatja ugyan a Megváltót, de az állatra magára vonatkozóan ebből még semmi sem következik. A bor vagy a kenyér

¹⁰ *A kivonulás*, XX. 4—5. „Ne csinálj magadnak faragott képet, vagy hasonmást arról, ami fent van az égben, vagy lent a földön, vagy a vizekben a föld alatt. Ne borulj le ilyen képek előtt és ne tiszteld őket.”

¹¹ *Rómaiaknak* I. 20. „Mert ami benne láthatatlan: örök ereje és isteni mivolta, arra a világ teremtése óta műveiből következtethetünk.”

¹² *János* I. 29. „Nézzétek, az Isten Báránya! Ő veszi el a világ bűneit.”

¹³ *Physiologus*, Budapest 1986. pp. 5—10.

nem általában, hanem *ott és akkor* fejezi ki a hit misztériumát, csak ott és akkor *szimbólum*, vagyis a két rész isteni szándékból való egymást erősítő együttes jelenléte.

A kereszténység nem fogadta el a platonizmusnak azt a tanítását, amely szerint az emberi lélek megfogánása előtt is létezett (preegzisztencia), s minden lényegi ismeret anamnézis, egyéni visszaemlékezés arra, ami az igazi hazában volt, még a lélek földi „száműzetése” előtt. A keresztény ember számára az Ige testté lett, s itt lakozott, s ezzel Krisztus bizonyos fokig rehabilitálta a lenti valóságot. Az egyéni preegzisztencia és „visszaemlékezés” helyébe a bűnbeesés és a megváltás közösségi, az emberre vonatkoztatottsága került. Éppen ezért a szimbolizmus is kollektív, elvileg is szabályozott. Kétféle módon működik: kifejezheti a hasonlót a hasonlóval (katafázis) vagy az eltérővel (apofázis). A szellemi entitások magasztos fogalmakon, s a valóság egyes kivételesen nemes elemein keresztül is kinyilatkoztathatják magukat (Logosz, Fény). Ez azonban veszélyes, mert a befogadó azt hiheti, hogy érzékszerveivel közvetlenül felfogja azt, ami abszolút, illetve az is könnyen megtörténhet, az eredeti helyére a képmást teszi. Ezért a szent szövegek időnként torzítva is megjelenítenek bizonyos kapcsolatokat, ügyelve arra, hogy a megfelelés csak részleges legyen. A szimbólum két komponense közeledik egymáshoz, de — mint mondtuk — a kettő a földi perspektívában maradéktalanul nem egyesülhet, csak a végtelenben találkozhat. Az összekeveredésnek ugyanakkor igen nagy volt a veszélye, talán elegendő itt a keleti egyház véget nem érő teológiai-politikai küzdelmeire, a képprombolók és a képtisztelők harcára utalni, vagy I. Gergely pápa nagyon óvatos kijelentését idézni: a képek alkalmazásának egyetlen oka, hogy az írástudatlanoknak megtanítsák a Szent Igét.

Mindazonáltal a kérdés a skolasztika korában nem volt igazán jelentős teológiai probléma, mert kialakultak azok az elméletek, amelyekkel viszonylag hosszú ideig úgy lehetett teológiai szempontból is megnyugtatóan alátámasztani a képi ábrázolást, hogy egyben ki lehetett zárni az idolátriát. S csak jóval később, a reneszánsz-kori immanencia-elméletek megerősödésével, a keresztény közösségi eszmény ellen is fellépő egyéni és egyedi transzcendencia-élmény jelentőségének megnövekedésével, a művészi kifejezési technikák rohamos fejlődésével és a hermetikus-mágikus tanok elterjedésével áll elő olyan helyzet (a XVI. században), hogy ismét teológiai kérdésként kellett kezelni a *kép* és az igazi *valóság* viszonyát. Ismertek a katolikus ortodoxia szigorú ikonográfiai utasításai vagy a protestáns irányzatok, főleg a kálvinizmus, merev álláspontja a „faragott képek” vonatkozásában.

Mindkét könyv, a *Biblia* és a természet, utazásunkról szól, a földi zárandokról, akinek lényegi céljai a túlvilágon valósulnak meg. Dante *Purgatorium*ának (ez a rész írja le leginkább közvetlenül a földi viszonyokat) kezdetén egy különös eset történik. Vergilius és Dante arra készül, hogy felmenjen a tisztulás hegyére, amikor zárandokok egy csoportjával találkoznak, akik az út felől érdeklődnek. Vergilius azt válaszolja: azt hiszitek talán, hogy ismerősek vagyunk ezen a helyen, de valójában mi is vándorok vagyunk, mint ti (*Pg.* II. 58—63). (Ez azért is meglepő, mert Dante Vergilius személyében olyan vezető választott, aki a *Purgatorium*ban nem is ismeri az utat.) Az ember útját ezen a földön *jelek* irányítják: a jel gyakran nem a dologban van, hanem maga a dolog a jel. A jeleket, amelyek a teremtett világ rendjét, működésének lehetőségét és határait jelölik ki, *követni* kell. Az ember nem léphet rajtuk túl, mert úgy jár, mint Ulisses, akire kárhozat várt. A költő a *Commediá*ban sokszor figyelmezteti önmagát, nehogy elvessen a teremtett

szépségének szemléletében, nehogy túllépje az adott kereteket, s eljusson oda, ahol a virtus már nem vezet. Az érzékszervekkel felfogható dolgok és a verbális jelek *significatuma* Istennél van. A különbség megszüntetése csak a dualisztikus világ vége vagy az egyén halála után lehetséges, „Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum”,¹⁴ korábban nem. A teremtett dolgok szépségében való elmerülés, a megállás az isteni cél felé vezető úton, vagyis a vándor állapot megszüntetése, maga a kárhozat, a bukás.

Szubjektív szempontból bármennyire is érthető, hogy a Pokol borzalmas jeleneteinek látványától, büzének szaglásától és szörnyű hanghatásainak hallásától megszabaduló Dante és Vergilius a Purgatoriumban újra visszanyerve a természetes teret, örömben megállnak, mégsem merülhetnek el a táj vagy Casella zenéjének szépségében. (Casella zenésítette meg Dante egyik canzonéját, s hogy milyen szépen, azt bizonyítja a tény, hogy a költők szinte megbénulva hallgatták a zenészt.) Az érzékszervekkel felfogható azonossá vált a prototípussal: egy pillanatra megszűnt a dualisztikus alaphelyzet, s szinte már a *bálványt*, az ember által teremtett szépséget imádták. Az őt, az uticai Cato feddi meg őket renyhességük, ácsorgásuk miatt. Jellemző, hogy az akusztikus-verbális „édességben” való elmerüléssel szemben Cato *vizuális* érvet hoz: a szennyet, az eredendő bűn nyomát, a „kígyópikkelyt” (scoglio, scaglio), a régi ént még le kell vetni ahhoz, hogy Istent láthassák (Pj. II. 112—123.).

A Pokolból való kiemelkedést egy másik zene is kíséri. Az angyalok kara éneklie a *In exitu Israel de Aegypto* című 113. zsoltárt. Az emberiség üdvtörténete szempontjából a zsidók Egyiptomból való kivonulása azonos ebben az esetben az egyénnek a Pokolból való kijövetelével. A keresztény felfogás szerint Egyiptom magát a keresztségben nem részesülő világot ábrázolja,¹⁵ a belőle való kijövetel a megváltás lehetősége ugyan, de még nem a Kánaán vagy a Paradicsom.

II. Az elveszett, a grammatikai és a költői nyelv

Az „Egyiptom-kép” egészen másfajta beállítását olvashatjuk ki a keresztény és platonikus elemekből építkező hermetikus hagyomány szövegeiből. A Nilus-völgyi egykori civilizáció tudatformáinak megítélése az Európai gondolkodásban valamiképpen vízvázlat volt: a másik vélekedés szerint még Mózes is az egyiptomi papok tanították meg a varázslásra; kultikus tárgyaik különleges erőt, mágikus hatalmat közvetítettek, s egészen különleges volt az egyiptomiak nyelve is. A *Corpus Hermeticum* egyik legfontosabb darabja, az *Aszklépiosz* azt állítja: a transzcendens ideák és a földi dolgok között közvetlen kapcsolat, „átjárás” van. Az ember úgy Isten képmása, hogy birtokolja is erejét,

¹⁴ 1 *Korintusiaknak*, XIII. 12. „Ma még csak tükörben, homályosan látunk, akkor majd színről színre. Most még csak töredékes a tudásom, akkor majd úgy ismerem mindent, ahogy most engem ismernek.”

¹⁵ **Szent Ágoston:** *Enarratio in Psalmum CXIII.* „Aegyptus autem, quoniam interpretatur Afflictio, vel Affligens, vel Comprimens, saepe imagine ponitur huius saeculi.” cit. Charles **Singleton:** *Symbolismo.* In: *La poesia della Divina Commedia.* Bologna 1978. pp. 41—42.

képes ezáltal az égbe szállni, s az ott tapasztaltakról tudósítani. Az emberi és természeti keveredik az istenivel. Az egyiptomi művészek alkotásai mágikus hatalommal rendelkeznek. „...ezek a szobrok lélekkel, lehelettel teliek, tudatuk van, csodálatos, nagy dolgokat visznek végbe, olyan szobrok, melyek a sorshúzás, profétikus ihletettség, az álmok sokasága és egyebek révén megjósolják a jövőt, az emberekre betegségeket küldenek s gyógyítják őket, és ahogy érdeklük, fájdalmat vagy örömet küldenek rájuk. Nem tudod, Aszklépiosz, hogy Egyiptom az ég képmása, helyesebben szólva olyan hely, ahová mindaz áttevődik és lejátszódik, amit az égiek (a világot) irányítva elrendelnek? Sőt, még pontosabban szólván: földünk az egész világ temploma.”¹⁶

A jel és jelölt itt nem tartja meg különállását, a két világ között szabad átjárás van, a *kép* összekeveredik a *prototípussal*. Ennek hatalmát itt amaz gyakorolja. A közvetítő hierarchiák jelentőségének csökkentése, a tudat logikus, hétköznapi formáinak kiiktatása olyan helyzetet eredményezett, amelyben a megismerés egyben cselekedet, a tudás pedig a szó legszorosabb értelmében vett hatalom volt. Egy olyan vallási rendszer, amely az „égi” és a „földi” ilyen közvetlen kapcsolatában és egységében hisz, természetesen különösen nagy jelentőséget tulajdonít azoknak az elemeknek, eszközöknek, amelyek magukba zárják a transzcendenciát, vagy képesek átvezetni „innét” „oda”. A szimbólumok, az emblémák, a hieroglifák, a képek, a nyelv felfedhetik az igazi lényegét, tehát tanulmányozásuknak messzehangzó eredménye lehet. A jelek gyakran megidéznek és működésbe is hozzák az általuk jelölt (s így magukba zárt) isteni tartalmat.

Az *Aszklépiosz meghatározásai Amon királynak* című, XVI. hermetikus értekezésében Aszklépiosz beszél az egyiptomiak szent nyelvének reveláló képességéről. „A hang különlegessége, az egyiptomi szavak intonációja magába zárja a mondott dolog energiáját (tén enérghéian tón legoménón). Amilyen mértékben részesülsz a hatalmából, oh király, aki mindent megtehetsz, minden áron őrizd meg ezt a beszédet a fordítástól, hogy az ilyen titkok ne jussanak a görögökhöz, a görögök gögös ékesszólása, erőtlensége ne tegye haloványvá és ne semmisítse meg a mi nyelvünk szavainak a vonzását, hatalmasságát és hatóerejét. Mivel a görögök, oh király, csak bemutatásra alkalmas üres beszéddel rendelkeznek, s valójában ebből áll minden filozófiájuk, a hangok zöreijéből. Mi viszont nem egyszerűen szavakat használunk, hanem hatóerővel teli kifejezéseket.”¹⁷

Az isteni energiát közvetlenül magába záró ősi, és a diszkurzív, konvencionális nyelv szembeállításának gondolata megtalálható a zsidó kabalisztikus írásokban is. Eszerint az Ádám által használt eredeti nyelv a bábeli nyelvzavar idejére már elfelejtődött. A XIII. századi modista-kabalista nyelvész, Abulafia és tanítványai az általánosan ismert valóság és a titkos tudás kifejezésére más-más nyelvet akartak használni. „...ha valaki hisz abban, hogy a nyelvek konvencionálisak, arra is kell gondolnia: kétféle nyelv van. Az első isteni és Isten és Ádám közötti egyezségből született, a második természetes, Ádám, Éva és gyermekeik közötti egyezségen alapul. A második az elsőből származik, az első csak Ádám ismerte és utódai közül csak Széthnek adta tovább (...), így a hagyomány eljutott

¹⁶ Aszklépiosz. In: *Ikonológia és műértelmezés V. Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*. Főszerkesztő Pál József. Szeged 1995. p. 85.

¹⁷ *ibidem*, p. 27.

Noéig.”¹⁸ A bábeli torony építése során bekövetkezett nyelvezavar csak a második típusú nyelvet alakította át, s később, a szétszóródás idején ezt használták a zsidók.

A *Bibliában* az eredendő bűn elkövetése után Isten, ember és világ kapcsolata megbomlott. A „bizalmatlanság” idején az együttélést törvények szabályozták: ennek bizonyítéka sok egyéb mellett együtt a *Biblia* két fő részének Ó- és Újtestamentum elnevezése. Az együttműködést vagy szerződést gyakran írásban rögzítették (*Kiv.* XXIV. 7.), s ez volt minden szempontból a történelem legfontosabb eseménye. A héber *berit* (szerződés, szerződéses viszony) szó ugyan közel háromszáz alkalommal fordul elő az *Ószövetségben*, de szempontunk szerint itt lényegében két alapvető fontosságú együttműködési nyilatkozat fogalmazódott meg: először a kozmosz és a természet működési rendjéről állapotodott meg Isten és ember, ez a Vízözön után a „természeti” vagy „kozmosz” szövetség, majd a társadalmi együttélést szabályzó második, Mózesrel kötött paktum következett. A jóval később bekövetkező megváltás, igazából nem egy újabb szerződés, hanem Isten, ember és világ rendjének a helyreállítása az *egész*, illetve ennek lehetősége az *egyén* szempontjából. A szubjektumra vonatkoztatva ennek sikere a szükségszerűen bekövetkező isteni ítélet során derül ki.

A vízözönt és a Noé-szövetséget az választja el minden más hasonló, egyiptomi, babiloni stb. diluvium-történettől, hogy a *Bibliában* leírt eseménynek igazi értelme van, s nem pusztán a bűnös ember megbüntetése, tehát nem csak az eredendő bűn stádiumához tartozik, mint pl. Utnapisti története, hanem az isteni terv szerint a Hozzá való visszatérés egyik korai lépcsőfoka. Noé *figura*, előkép, amit majd Krisztus teljesít be. Ez a vízözön minőségileg különbözik mindegyik másiktól, mivel ez már a természeti szövetség része, s így a jobb együttműködés irányába előre mutató hatása van. Isten megfogadta Noénak, hogy a maga részéről betartja a kozmosz és a természet működésének a rendjét, az ember számára kiszámíthatóvá teszi azt a környezetet, amelyikben él. Felelősséget vállal a nap- és évszakok szabályos ismétlődéséért, s az emberi lét fizikai alapjait nem teszi többé kétségessé ezen a földön.

A természeti szövetség egy új korszak nyitánya. Ennek az időszaknak kezdetekor legfontosabb problémája az egység-sokaság viszony. A bárkába való belépés még a dualitás időszaka volt („állatok közül kettő-kettő, egy hím és egy nőstény ment Noéval a bárkába, ahogy Isten megparancsolta”, *Ter.* VII. 8.), a kilépés viszont már az új század törvényei szerint történt. Noé egyik fia, Kám látta apja meztelenségét (itt ismét felvetődhet a meztelenséggel tudatosuló különbözőség korábban érintett kérdése, ő „szolgálóvá” is lesz), míg a másik kettő, Szem és Jáfet atyai áldásban részesül. Az új szövetség jele a szivárvány, amely a lehető legkonkrétabban fejezi ki az isteni ragyogás primordiális egységét. A fehér színből a földi perspektívában a többi hét szín, a szivárvány származik. Ez a szövetség is kiüzetés a Paradicsomból, de egyben a „közös nevező”, a visszavezető út kijelölése is. Egységből a sokaságba és — ugyanakkor — sokaságból az egységbe való visszatérés lehetősége a *jel* logikáján keresztül.

¹⁸ Umberto Eco: *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Laterza Roma—Bari, 1996. Különösen a *Lingua perfetta di Dante* c. fejezet pp. 41—60. idézet: p. 56. Eco szerint feltételezhető, hogy Dante ismerte Abulafiának és tanítványainak a téziseit.

A világ új rendjének legfontosabb parancsa: legyetek termékenyek, szaporodjatok, sokasodjatok, népesítsetek be a földet. A Teremtés könyvének itt következő része Noé utódaira vonatkoztatva háromszor ismétli el szinte ugyanazt a félmondatot: „unusquisque secundum linguam suam et familias suas in nationibus suis”, „in cognationibus, et linguis, et generationibus, terrisque et gentibus suis”, „secundum cognationes, et linguas, et regiones in gentibus suis”.¹⁹ Mindháromban közös mozzanat: a közösség bizonyos csoportja a nyelv és a kiterjedés földrajzi meghatározása szerint népesíti be a földet. A meglepő az, hogy a bábéli nyelvzavar még csak ez után történt. Ebből az következik: a nyelvi-topográfiai egység az emberek között már korábban megbomlott ugyan, de ez nem volt lényeges esemény, szinte említésre sem méltó, hiszen az Istennel való egységet a különböző nyelveken beszélő népek ezután is fenntarthatónak gondolták. Sokkal fontosabb ennél az Istentől való elszakítottág bekövetkezte a Torony építése miatt: ez jelentette az igazi kommunikációs zavart. A történeti nyelvek tehát előbb váltak szét, mint ahogy a nyelvzavar bekövetkezett volna, pontosabban az isteni Terv megelőzte a Jelet, mint ahogy a galamb visszatért (Ter. VIII. 11.) is megelőzte a szivárvány égre kerülését (Ter. IX. 14.).

A bábéli konfúzióval új történet kezdődik, a „társadalmi” szerződésé. Az újabb, a mózesi szövetség az emberi együttélést szabályozza. Ennek legfontosabb eleme a kommunikáció, ami az egyén egyik legfontosabb kapcsolata a közösséggel. Ugyanakkor rögzíti az *egység* viszonyát a sokasághoz, a társadalomhoz, vagy még általánosabban a részek közötti intellektuális kapcsolatot és „megértést”. Nem befejezés, hanem kezdet, annak tudomásul vétele, hogy földi viszonyok között, az embernek Istentől elszakított útján a nyelvi kommunikáció tökéletessége és egysége nem apriori adottság, hanem elérendő cél: a hozzá vezető sokféle változat mind próbálkozás és részsiker. „Ecce, unus est populus, et unum labium omnibus... descendamus, et confundamus ibi linguam eorum, ut non audiat unusquisque vocem proximi sui.”²⁰

Ami az *Ótestamentumban* széthangzó, az *Újtestamentumban* összehangzó: az ami ott veszély, mármint hogy a föld lakossága egy nép lesz és egy nyelv, az itt elérendő cél: „et vocem meam — mondotta Krisztus — audient, et fiet unum ovile et unus pastor”.²¹ Az *Apostolok Cselekedeteiben* megismétlődik a bábéli történet, csak éppen tökéletesen ellentétes értelemben. A püünkösdi csoda alkalmával a Szentlélek eljött Krisztus híveihez: „Et apparuerunt illis dispertitae linguae tanquam ignis, seditque supra singulos eorum: et repleti sunt omnes Spiritu sancto, et coeperunt loqui variis linguis, prout Spiritus sanctus dabat eloqui illis.”²² Ekkor az emberek nagyon meglepődtek, mert annak ellenére, hogy különböző nyelven szóltak, értették egymást. „... convenit multitudo, et mente

¹⁹ Ter. X. 5: „és mindegyiknek nyelve, törzse és nemzetsége szerint”, X. 20: „törzsük, nyelvük, országuk és nemzetségük szerint”, X. 31: „törzsük, nyelvük, országuk és nemzetségük szerint”.

²⁰ Ter. XI. 6. és 7. „Nézzétek, egy népet alkotnak és egy nyelvet beszélnek... leszállunk és összezavarjuk nyelvüket, hogy senki ne értse a másik nyelvét.”

²¹ János X. 16. „Hallgatni fognak szavamra, s egy nyáj lesz és egy pásztor”.

²² ApCsel. II. 3—4. „Majd lángnyelvek lobbantak és széttoszolva leereszkedtek mindegyikükre. Mindannyiukat eltöltötte a Szentlélek, és különböző nyelveken kezdtek beszélni úgy, ahogy a Lélek szólásra indította őket.”

confusa est, quoniam audiebat unusquisque lingua sua illos loquentes.”²³ Babelben az eredeti nyelv az egységtől a sokaság felé haladt, Jeruzsálemben a sokaságból az egység felé. A tanítványok a nyelvi különbözőség dacára is értették egymást.

Korábban már a görög retorika is kidolgozta a nyelvjárások fölött álló, egységes és tökéletes görög nyelv elméletét. A *hellenismós* és nyomában a példászerű *latinitas* mintegy a „földi oldal” felől közeledett az ideális nyelvhez, amelyen a legmagasabb eszmények is kifejezhetők lesznek. A különböző, történelemben és élő beszédben megvalósuló változatok fölött létezik egy normatív nyelv, az ideális kommunikáció eszköze, ami végső soron — a középkori teológia szerint — Isten és ember együttműködésének eredménye: egyrészt a fentebb már elemzett *nomina sunt consequentia rerum* elv alapján, másrészt azért, mert az Isten képére alkotott ember „tükröző” tudatában is megvannak azok az elvek és szabályok, amelyek a külső világot működtetik. A megfelelő nyelvi kifejezés révén is „kooperál” a teremtett lény a Teremtőjével.

A középkori keresztény ember számára ez a nyelv leginkább a latin volt, Isten szavának Hieronymus közvetítésével széles körben elterjedt (*Vulgata*) és írott megvalósulása. Erre épül az egész középkori nyelvészet, beleértve az etimológiát, a szemantikát, a lexikográfiát, sőt a különféle, igen konkrét nyelvi szerkezeteket is. Ugyanakkor a grammatikai nyelvnek nyilvánvaló korlátai, „gyengéi” is voltak: hiszen pogány nép hozta létre, pogány rétorok és nyelvészek alkották meg szabályrendszerét, s Krisztus annak ellenére nem ismerte, hogy születésére a latin már a maga csúcspontján volt, s olyan művet írtak már ezek a nyelven, mint az *Aeneis*. Kézenfekvő lehetett volna a héberben megtalálni az ősi és eszményi nyelvet, ennek megvalósulását azonban egy erősebb elv keresztelte: ez pedig a fejlődés eszméje, vagyis az a tény, hogy a zsidó korszakot az Istenhez visszavezető úton az annál tökéletesebb keresztény éra követi, s maga Krisztus is többször és igen határozottan szembehelyezkedett az írásmagyarázókkal. (Sőt, az egyik „boldogság” éppen abból származhat, ha a hívő ember (tbsz: *pauperes spiritu*) nem esik áldozatul az írásmagyarázók szófacsarásának és szofizmusának, *Máté*, V. 3.)

Az Atyák szerint a Szentírás egyszerre hatalmas és alázatos. A legnagyobb misztériumot is a legegyszerűbb nyelvezeten képes kifejezni.²⁴ A szavak dolgokhoz való közvetlen kötésének ágostoni gondolatát igen világosan fogalmazta meg Szent Tamás, aki meghatározta egyben a szó jelentésének szintjeit is: „A Szent Írás szerzője Isten, akinek hatalmában áll jelentéseket nem csupán szavakkal — erre az ember is képes — de dolgok útján is kifejezni. Ezért itt, mint a tudás (*scientia*) minden területén, a szavaknak van jelentése, de itt ezen felül maguk a szavakkal jelölt dolgok is bírnak jelentéssel. Az első jelentés, ahol a szavak jelölnek dolgokat, ezek szó szerinti vagy történeti értelme. Azt a

²³ *ApCsel.* II. 6. „...nagy tömeg verődött össze. Nagy volt a megdöbbenés, mert mindenki a saját nyelvén hallotta, amit beszéltek.”

²⁴ **Szent Ágoston: *De Doctrina cristiana*:** „Scripturam mirabili altitudine et mirabili humilitate”, *De Trinitate*: „Sacra scriptura parvulis congruens nullius generis rerum verba vitavit, ex quibus quasi gradatim ad divina atque sublimia noster intellectus velut nutritus assurgeret.” CXXXVII. 18. levél: „eo vero quae in mysteriis occultat, nec ipsa eloquio superbo erigit, quo non audeat accedere mens tardiuscula et inerudita quasi pauper ad divitem; sed invitat omnes humili sermone, quos non solum manifesta pascit, sed etiam secreta exercent veritate, hoc in promptis quod in reconditis habens.” cfr. **Auerbach:** *Sacrae Scripturae sermo humilis*. In: *Studi su Dante*. Milano 1979. pp. 165—185.

jelentést, ahol a szavak által jelölt dolgok további dolgokat jelölnek, ezek lelki jelentésének (*sensus spiritualis*) mondjuk, mely a szó szerinti jelentésen alapszik és azt előfeltételezi.”²⁵

Szent Tamást kortársai *doctor communicationis*-nak is nevezték, s valóban, 118 művének közel 23 ezer lapja, s az általa leírt kilencmillió szó²⁶ megadja az alapját ennek a vélekedésnek. Ő egymaga terjedelemre körülbelül annyit írt, amennyi szöveg összesen fennmaradt a latin szerzőktől. Nem egyszerűen csak használta a nyelvet, hanem a kommunikáció kérdése része lett egész teológiai-filozófiai rendszerének. Tamás nem írt ugyan rendszeres nyelvészeti értekezést, de az általa tárgyalt fontos témák (az Ige teológiája, Isten megnevezésének lehetősége, az ember társas természete stb.) mind arra készítették, hogy koherens nyelvelméleti rendszert dolgozzon ki és alkalmazzon.

Elméletének egyik fontos alappillére keresztény, s Szent Hilarius gondolatára vezethető vissza, a másik pogány, s Arisztotelész *Perihermeneiasz*ában találta meg. Hilariusra hivatkozva ünnepélyesen kijelentette: „Úgy gondolom, hogy életem fő feladata, hogy Istent fejezzem ki minden szavamban és minden érzésemmel.”²⁷ Arisztotelész hermeneutikájának első könyve konkrét programot adott az eszmény eléréséhez. A Filozófus tézise: „a szavak közvetlenül az értelem fogalmait (latin fordításban: *intellectus conceptiones*) jelentik, s ezeken keresztül a dolgokat” alapján Tamás kijelenti: 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.²⁸

Az emberi nyelv három részre oszlik: az első a szó, amit Tamás *verbum exterius*nak nevez, a második a gondolat vagy az értelem fogalma, a *verbum interius*, a harmadik a dolog, amely kezdetben természeti, de miután találkozott az értelemmel *veritas rerum* lett.

János evangéliumának első fejezete első és harmadik sora alapján fejtegeti, hogy minden az isteni Ige által lett,²⁹ minden, ami az időben létrejön, az isteni szóból szár

²⁵ cfr. R. A. Markus: *A Szentírás tipológiai megközelítésének előfeltételezései*. In: *Ikonológia és műértelmezés*. IV. *A tipológiai szimbolizmus*. i. k. pp. 174–175.

²⁶ R. Busa: *Liber manualis. Thomae Aquinatis opera omnia cum hypertextibus in CD-ROM*, Editel, Milano 1996. p. 3.

²⁷ „ego hoc vel praecipuum vitae meae officium debere me deo conscius sum, ut eum omnis sermo et sensus loquatur” *Gent.* I. 2 n. 9, Hilarius: *De Trinitate*, I. 37: PL 10, 48 D. A kérdéstről: Antonio Izquierdo Labeaga: *Il verbum mentis. San Tommaso, maestro della parola interiore* c. előadása a római Magyar Akadémián 1997. ápr. 4. az „Idea, forma, figura. Filologia del simbolo: il Medioevo” c. konferencián.

²⁸ 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 nominari. (*Summa* I. q. 13 a. 1.)

²⁹ In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum... Omnia per ipsum facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod factum est. *János* I. 1,3: Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige... Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett. Goethe Faustja ezt az Igét, „tett”-nek fordítja. Az általunk használt szimbólum fogalom nyelvi oldala több vonatkozásban hasonlóságot mutat Heidegger *logosz*ával. A dolgok nyelvi felmutatása és a lét szintézisének gondolatát Heidegger két művéből vett idézettel illusztráljuk. „És mert a *logosz* funkciója valaminek a pusztá láttatásában, a létezőnek az észleltetésében rejlik, ezért jelenthet *ész*t. És... másrészt... a felmutatottat mint olyant is jelenti,... amely minden megnevezésnek és megbeszélésnek mint eleve kéznél lévő szolgál *alapul*...” (*Lét és idő*. Budapest 1989. pp. 130–131, *A logosz fogalma* c. fejezet.) A

mazik. Isten azonban nemcsak a „nyomát” (vestigium) passzívan hordozó anyagot akarta megteremteni, hanem „saját képmására” (ad imaginem suam) az emberi értelmet is, amely részesül az Első Igazságból és az eredeti igéből. Az ősi Ige ragyogása tükröződik minden ember értelmében, mivel el van vetve bennünk az eredeti szó magja. Az isteni Ige által az emberi tudatba elhelyezett első szó a lét és gondolkodás tökéletes egységét kifejező *ens*, *ente* volt, amelyet olyan „transzcendens sugarak” vesznek körül, mint az *unum*, *verum*, *bonum*, *pulchrum* stb. Kezdetben volt bennünk az *ens*, a „rövidített” logosz (verbum abbreviatum), amelyből az összes többi szó származik. Létezni ugyanazt jelenti mint gondolkodni: a világra jövő embert a Logosz, a nyelv tartja fenn, s a nyelv házában talál magának szállást.

A nyelvet lehet leíró módon, a jelenség szintjén tanulmányozni, majd ennek révén el lehet jutni a rendszerező elvek felfedezéséig. Ezek legfontosabbika az analógia. Tamás Arisztotelész lélekről szóló könyvét idézve³⁰ fejtegeti: az első fokon az érzékelés alapján megismerő ember a szót a hang anyagi természetű akusztikus mivoltában fogja fel, majd erre épül, illetve ezt tölti ki a „lélek tartalma”, amely éppúgy kifejezhet érzelmet, mint racionális vagy bármilyen más elvont fogalmat. Az első szinten az állatok is megnyilatkoznak, akik érzelmekkel kommunikálnak. A második azonban speciálisan emberi „est anima et spiritus, sicut forma hominis”. Pontosan a fogalmak közlésének a képessége teszi alkalmassá az embert arra, hogy családi és városi közösséget hozzon létre.

Az objektív valóság dolgai Isten elméjének kifejeződései ugyan, de nem részei közvetlenül az Igének, hanem az Ige „szavai”: mert ugyanúgy, ahogy a szó megjeleníti az Igét, a teremtett világ is kifejezi az isteni művészetet. Ezért a teremtmények olyanok, mint a „szavak”, amelyek kifejezik az egyetlen isteni Igét. Ezért mondotta nagyon helyesen Ágoston: „omnia clamant: Deus fecit”, a „kiáltás” itt természetesen csak metaforikusan mondható.

„A szavak jelentése az értelem fogalmaira utal, ez utóbbiakat pedig a dolgok hozzák létre a benyomások vagy a szenvedélyek útján”.³¹ A dolgok léte és mértéke az égi szándéktól függ, az emberi értelem viszont a dolgokból (is) veszi fogalmait. A valóság határozza meg a róla való tudatunkat, s így a valóság „méri meg”, ítéli meg az emberi tudományt. Az isteni értelem megmérő (nem megmért), a *res* megmért (égi oldalról) és megmérő (földi oldal felé), míg értelmünk megmért, ezért kell „meghallgatni” a világ üzenetét, kihallani belőle a mélyén rejtőző isteni szándékot, ez vezet el az *illuminatio*hoz, ami egyetemes, örök gondolat s nem szűkül le az emberi *locutiora*.

logosz és a lét, a szó és a dolgok között titkos és kimeríthetetlen kapcsolat van. Stefan George *Das Wort* című verse utolsó sorának (Nincs dolog, ahol a szó hiányzik) elemzését így foglalja össze: „A szó ilyen módon elgondolt hatalmának kifejezésére szolgál legősibb terminus, hogy jelölje a beszédet, a logosz: az eredeti Beszéd (*die Sage*) megjelölve felmutatja a létezőt a maga *van*jában. Ugyanez a logosz terminus, mint a beszédet jelölő terminus ugyanakkor a létezés jelölésére is szolgál, amint a létező jelen van. Az eredeti beszéd és a létező, a szó és a dolog titkos kapcsolat erejénél fogva kölcsönösen összetartoznak, az erről való tudás még a kezdetnél is alig tart, s sohasem lehet kimeríteni.” (*Unterwegs zur Sprache*. Verlag Günther Neske Pfullingen, 1959. Olasz kiadás: *In cammino verso il Linguaggio*. Mursia, Milano 1979. pp. 186—187, *La parola* c. fejezet)

³⁰ Ezen túlmenően Tamás itt Arisztotelész *Poétiká*-jában leírt metafora fogalmat alkalmazza.

³¹ *Perihermeneiasz*, 1c. 2 n. 6.

A *János evangéliumához* írt kommentár szerint van a külső szónál egy magasabb fokú *verbum interius* is, amit az értelmes lény megértve alkot („quod intelligens intelligendo format”). A belső szó mindig csak működésben, „dinamikus fenomenológiájában” ragadható meg. Két fajtája van: az egyik a meghatározás, amely az egyszerű felfogás eredménye, a másik a kijelentés, ez utóbbi esetben a szóban az értelemnek azt az egyszerű vagy összetett fogalmát fejezzük ki, amely körül a szó jelentése forog. Az emberben természetes vágy van arra, hogy tökéletesen, a maga teljességében fejezze ki szavakkal a tudatában lévő fogalmat, még akkor is, ha tudja, mindig lehet még jobban megformálni a szavakat. Megszületésünkkor az Ige útjára léptünk, „amely minden embert megvilágosít”.³² S jobb az igaz úton „sántikálni”, mint az útról letérve futni.

Dante, a középkori nyelvfilozófia legjelentősebb képviselője, az elsőséget illetően tulajdonképpen ingadozik a héber, a latin, a volgare (olasz) és valamiféle metanyelv között. A *De vulgari eloquentiában* (I. 6.) eléggé egyértelműen kijelenti, hogy az emberiség első nyelve a héber volt, amely a bábeli nyelvzavart lényegében változatlanul túlélte, s ezen fejezte ki később önmagát a Megváltó is, aki a kegyelem nyelvét beszélte. Éppen Dante életében bontakozik ki az ún. modista nyelvelméleti irányzat, amely Ágostonra, Avicennára hivatkozva állította, hogy létezik egy univerzális, főleg matematikai-kombinatorikai alapokra épülő nyelvészet, s ennek, ha egyáltalán van történeti megnyilvánulása, akkor az a héber. Ezt a gondolatot elismérték a kabalisták is.³³ Ugyanakkor a *Convivio* inkább a latinnak nyújtja a halhatatlanság pálmáját: „mert a latin örök életű és romolhatatlan” (I. 5.). A *Commedia* is inkább ez utóbbi eszmét ülteti át a gyakorlatba. Dante a teológiai, tudományos és irodalmi-retorikai *latinitasból* számos lexikai, nyelv szerkezeti stb. példát vesz, s alkalmazza is ezeket a latin elemeket a mű olasz nyelvű szövegkörnyezetében. A *Purgatoriumban* körülbelül azonos mértékben merít a Szentírásból és a klasszikus hagyományból. A középső részben leggyakrabban az olasztól értelmileg és szerkezetiileg elkülönülő (fél)mondatok, zsoltáridézetek találhatók, mint például a *Te Deum laudamus* vagy *pedes meos*. A latinismusk jelenléte még erőteljesebb a *Paradisóban*. Az itteni latin kifejezések főleg az egyházatyák és a skolasztikus teológusok műveire vezethetők vissza, s jelzik Dante misztikus, intellektuális emelkedésének lépcsőfokait. A harmadik canticában a latin kifejezések elsősorban a nyelvi környezetbe tökéletesebben beépülő filozófiai-teológiai terminus technicusok, mint pl. *per verba, sine causa, ubi quando, subsisto* stb.³⁴

Az a tény, hogy a *De vulgari eloquentiában* a héber elsősége mellett felvet egy másik problémát is, azt sugallja, hogy tulajdonképpen egyik történeti nyelv sem az „igazi” (érvényes ez a megállapítás az olasz nyelvjárások és az előkelő köznyelv viszonyára is, I. 16.). „...Isten az első ember lelkével együtt bizonyos szólásformát is teremtett.”³⁵ Dante itt a **forma** (locutionis) kifejezést használja, amelyet Isten az emberi lélekkel együtt

³² *János* I. 9. Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.

³³ cfr. Eco: *i. m.*

³⁴ A kérdéstről ld. az *Enciclopedia dantesca*. Roma 1971. *Latino* (G. Brugnoli), *Lingua e stile* (I. Baldelli) címszavakat.

³⁵ Dante: Összes művei. Bp. 1965. p. 355. creditiben: „dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse.”

teremtett, s amely egyfajta univerzális mátrix, prototípus, s mint ilyen, megelőzi a verbális kifejezések későbbi konkrét megvalósulásait. Ez az a nyelv egyébként, amelyről maga a leginkább érdekelt, Ádám beszél. A kommunikáció legtökéletesebb nyelvi formája nem ember műve, hanem a lélekkel együtt teremtett képesség, amely a földi viszonyok között sohasem jöhet létre a maga teljességében, de az a felé közeledő nyelveknek bizonyosan ésszerűeknek és érzékelhetőeknek kell lenniük. Ehhez képest a héber, a latin, az olasz csak mint előkép, mint a nyelvi tökéletesség árnyéka (*umbra futurorum*) jelenhet meg, természetesen egy hierarchikus rendszer keretei között. Ádám szavai:

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
innanzi che a l'ovra inconsumabile
fosse la gente di Nembròt attenta:
ché nullo effetto mai razionabile,
per lo piacere uman che rinovella
seguendo il cielo, sempre fu durabile.
Opera naturale è che l'uom favella;
ma cosí o cosí, natura lascia
poi fare a voi secondo che v'abbella. ³⁶

Ez a nyelv immár nem *figura*, mint a többi, hanem *forma*. Istent például nem az *El* szóval fejezte ki, hanem az *I*-vel (*Par.* XXVI. 133—138 sorok ³⁷). Hiszen a *Sommo bené*hez az Egy, a primordiális egység, a kezdet és vég tartozik. Nagyon fontos felfigyelnünk, hogy éppen itt, Isten konkrét (*El*) és tökéletes (*I*) elnevezése szembeállításakor utal Dante a halandók szokására, hogy mint a lomb: új jön, ha a régi elholt. Az egy és tökéletes nyelvi ideáltípus keresése egy általános tendencia része. A késő-középkor így próbálta egyre redukálni minden elméletét, a művészeteket és a világi hatalmat is a Monarchiában. ³⁸

³⁶ Kiadás: Dante Alighieri: *La Commedia secondo l' antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Einaudi, Torino 1975. *Par.* XXVI. 124—132

Nyelvem, mióta ajkaim beszéltek,
kihalt, előbb mint végrehajthatatlan
művük' Nimród népei megkísérték.
Mert emberi ész műve tarthatatlan
s romló, lévén támasza csak a lenge
és csillagoktól függő akaratban.
Azt az ős Természetnek hozta rendje,
hogy az embernek nyelve van; de rája
bízta, hogy így vagy úgy, szépítve zengje.

(Az utolsó sorban *voi* van, vagyis *rátok* bízta.) Isten az emberhez vezette a föld minden állatát, hogy az ember nevet adjon nekik. *Ter.* II. 20-ban: „Az lett a nevük, amit az ember adott nekik.” Ez a név pedig magának az állatnak a lényegével is összefüggésben volt.

³⁷ Ld. *A betű, a hang és a közép* c. fejezetet.

³⁸ A kérdéstről ld. Diego Poli: *Unità e pluralità di lingue in Dante*. In: *Lingue speciali e interferenza. Atti del Convegno Seminariale*. A cura di Raffaella Bombi. Udine 1995. pp. 299—314.

A szent költemény nyelvének valamiképpen olyannak kell lennie, amilyen Isten is megnyilatkozott. Dante nem valamelyik teremtett, s így csak többé-kevésbé tökéletes nyelven, a latinon írta főművét, hanem az ideáltípusnak megfelelni igyekezvén szinte maga alkotta meg a saját *volgare illustréj*át. Ez sokkal inkább illett ambíciójához, hogy az éggel kooperáló művet hozzon létre, illetve Krisztus szellemiségéhez, aki szintén elhagyott egy majdnem tökéletes nyelvet, hogy az *Evangéliumokban* a *sermo piscatoriuson*, a halászok nyelvén szóljon, igen egyszerűen és érthetően. A kifejezés *planus et humilis*, egyszerű és alázatos, amit kifejez az viszont a legvégső igazság, a legnagyobb titok, úgy ahogyan ezt Dante Ágostontól és Tamástól tanulta. A külső megjelenésük alázatos, tartalmuk fenséges és titkokat rejtnek, vagy: „rem... incessu humilem, successu excelsam et velatam mysteriis”.³⁹

III. A szimbólum: a tudat valósága

A középkorban az isteni gondviseléssel kapcsolatos vagy teológiai szimbolizmus a példászerű és a párhuzamos kauzalitás elvén alapult. A világ eseményei okozatok, amelyeknek az oka Istennél van. Ennek a felfogásnak a helyébe a humanizmus egyre határozottabban egy másfajta oksági rendszert állított, amely az immanens erőviszonyokon alapult, s nem tételezte szükségszerűen a transzcendencia beavatkozását. A teremtett valóság elegendő belső önállósággal rendelkezik ahhoz, hogy az egyik állapotból a másikba való átmenetet ne kelljen feltétlenül külső okokra visszavezetni: s ez az elképzelés nemcsak egy szűk körre, hanem a jelenségek összetett rendszerére is érvényes volt. A cél a folyamatos változásban lévő erők szakadatlan mozgása belső okainak és megjelenési formáinak ésszerű tanulmányozása, más szóval a *studia divinitatis* helyébe gyakran provokatív nyerseséggel a *studia humanitatis* került.

A praktikus következményeit tekintve lényegében öntörvényű világ képze nélkül nem alakulhatott volna ki sem a modern történelmi időszemlélet, sem a festészeti perspektíva, sem a mimézis-elvet antik méltóságába visszaállító reneszánsz művészetteória. Ez volt a XIV. század legnagyobb hozadéka. Ez a kauzalisztika visszaadta az „egyenes vonalúnak” tételezett, lineáris idő érvényességét, s ezzel kialakult a modern történetiszemlélet. Ezután a múlt elvileg sem keveredhetett össze a jelennel. A magától működő valóság elve ugyanígy döntő módon befolyásolta a festészeti perspektíva kialakulását, amely a vizuális törvények ismerete alapján lehetővé tette, hogy a sík felületű ábrázolás is felkeltse a tér képzetét. S így vált egyre inkább elfogadottá az antik költészeti gyakorlat és Arisztotelész teóriája alapján megfogalmazott mimézis-elv, amely abból indult ki, hogy a művészi tevékenység során a valóságghűsre kell törekedni. Az ily módon létrejövő organikus műalkotás legfontosabb feltétele, hogy a mű a tapasztalati valóság benyomását keltse. Ennek elérése érdekében a költőnek bizonyos ésszerű szabályokat kell alkalmaznia, mint például a hármas egységet az irodalomban vagy a perspektívát a festészetben. Ez az elképzelés a korábbi tisztán spirituális művészetszemlélet szerint egyenesen szentség-

³⁹ Cfr. Auerbach: *i. m.* p. 168.

gyalázásnak minősült volna, mert a Teremtő tiszta szemlélete helyére a kaotikus teremtett világ „olcsó” követését állította.

Boccaccio *De Genealogiis deorum gentilium*, 1350—1366 c. műve két fontos és egymással összefüggő gondolatot elevenített fel: az egyik inkább metodológiai, a másik elméleti jellegű. Ő az első a Napnyugat literátusai között, aki komolyan foglalkozott az antik mítoszok hitelességének kérdésével. Szerinte az antik istenek morális vagy fizikai jelenségek megszemélyesítői (*fictiones poeticae*), a régiek költészetének valóságos tárgya nem Isten, hanem a természet és az ember volt: *potius physiologia aut ethologia, quam theologia*. Boccaccio meg is próbálta filológiai eszközökkel elvégezni a „restaurálás” munkáját. Ugyanó hangsúlyozta a természet művészi utánzásának igényét is, amely minden szempontból nagyon tiszteletre méltó tevékenység: „mi sembra cosa degnissima tentare con l'arte quel che natura fa con la sua potenza”.⁴⁰

A XIV—XV. század során alapvetően megváltozik a jelölő—jelölt viszony, amely a középkorban — mint láttuk — az isteni szándék megnyilatkozásának volt a függvénye. A korábbi, három részből álló egységes rendszer két, többé kevésbé koherens szisztémára vált szét. Az újkori platonizmus eszmeiségéből merítő irányzatok ezen a területen megtartják ugyan a földi és égi közvetlen kapcsolatát a *significans-significatum* kettősségében, ahol az előbbi a maga tárgyi valóságában magába zárja transzcendens jelentettjét, de lemondanak annak keresztény, közösségi, üdvtörténeti szerepéről. A másik hagyomány viszont a metafora fogalmához közeledik: eszerint nem az égi beavatkozások ismétlődnek párhuzamosan, hanem a világ analógiákon alapuló működése szükségszerűen vezet oda, hogy bizonyos alkotóelemek cseréje betekintést enged a valóság működésének mélyebb rétegeibe, mégpedig egyfajta négyes rendszer redukciója alapján (pl. a pajzs Árész boroscsészéje).

A reneszánsz-kori embléma-, impresa- és hieroglifagyűjtemények összehasonlító elemzésekor szükségszerűen vetődött fel a kérdés: mi a kép, a művészi, a költői jel? A gyűjtemények szerkesztési, rendezési elvei mögött kettősség húzódott meg a fenti kérdésre adott válasz adásakor.⁴¹ Mi tehát a kép? szent jel, misztikus, mágikus kód, amelyben a transzcendens idea, az istenség közvetlenül revelálódik, mint Nostradamus könyvében a makrokozmosz jele, vagy a Mefisztót is fogva tartó fausti pentagramma, amelyen keresztül a túlvilági erők ténylegesen is gyakorolhatják a hatalmukat; vagy pedig megfelelő természeti tárgyak a művészi szubjektum által egésszé rendezve, ahol az ábrázolt csak metaforikusan utal valami másra, valami absztrakt mozzanatra. A XV—XVI. században mindkét irányzat részletesen kidolgozta saját elméleti tételeit és apológiáját.

A platonizmus itáliai elterjedése a jel reveláló funkciójának megerősödését vonta maga után. A prototípus megelőzi ugyan a történelmet, de megjelenik bizonyos emblémákban, hieroglifákban és más „szent” alakzatokban. Ezt az irányt támogatta a XV. század elején nagy erővel jelentkező ősi egyiptomi hatás, illetve a már említett modista-

⁴⁰ Eugenio Garin: *Le favole antiche*. In: *Medioevo e Rinascimento*. Bari 1961. pp. 72—79. és Pál József: *Some Iconological Aspects of the Poetic Sign*. In: *Shakespeare and the Emblem*. Szeged 1984. 57—115.

⁴¹ Az egész kérdéskört igen alaposan tárgyalja Ernst Gombrich: *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Arts*. In: *Studien in the Art of Renaissance*. Oxford 1972. Magyarul: I. S. *A szimbolikus kifejezés filozófiái és ezek hatása a művészetre*. In: *Ikonológia és műértelmezés* I. Szeged 1986. pp. 53—160.

kabalista titkos tan. 1419-ben Európában ismertté és igen népszerűvé vált Horapollo IV. századi *Hieroglyphica* című görög nyelvű gyűjteménye, amelyet még Dürer is illusztrált. A humanisták egyik csoportja [Ficino, Pico della Mirandola stb.] szerint a kereszténység mélyebb gyökerei a görög-egyiptomi titkos revelációba nyúlnak vissza. Az akkor még meg nem fejtett egyiptomi hieroglifákról azt hitték, hogy azok a maguk tárgyi-képi valóságukban titkos üzenetet tartalmaztak Isten teremtő szándékáról, s evilági jelenlétéről. Csak a beavatottak szűk köre érthette meg valódi jelentésüket. A költői, művészi alkotások ugyanígy rejtett jelentéssel bírtak, s mozgásba hozhatták a transzcendens erőket. E gondolat hatása alatt állt a firenzei akadémia szinte valamennyi tagja. A fentiekén kívül megemlíthetjük a költők közül Lorenzo de' Medici, Poliziano; a művészek közül Leon Battista Alberti, Michelangelo, Raffaello; az emblémakészítők közül Francesco Colonna, Pietro Valeriano és leginkább Cristoforo Giarda nevét, ez utóbbi *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae* című művéből vett részlettel illusztrálhatjuk a reveláló kép elméletét. „A szimbolikus képek viszont alkalmasak a kontemplációra, megragadják nézőik tekintetét, és a szemem keresztül a lélekig hatolva alaposabb vizsgálat nélkül is feltárják természetüket... A legnagyobb gyönyörűség akkor keletkezik, ha a kép valamely dolognak vagy személynek, akit szeretünk a képe, mert akkor mintegy hallgatólag helyettesíti azt, ami nincs ott, mintha ott volna.”⁴²

A metafizikus ideát közvetlenül megtestesítő jel elméletével ledől a két világot elválasztó fal, s az elvi határ hiányában a kép összekeveredhetett a prototípussal. A fenti módon értelmezett képi szimbolizmus összefüggésben volt a reneszánsz képzőművészet korabeli jelentőségének és tekintélyének példátlanul nagy megnövekedésével, olyannyira, hogy szélsőséges esetben már az idolátria veszélye is fenyegetett. Az egyház értelemszerűen felvette a harcot e bálványimádó törekvésekkel szemben, mint ahogy támadta a platonizmussal „kompromittálódott” humanizmust is. A római egyház a tridentini zsinat után szigorúan szabályozta a képi ábrázolás mikéntjét. A protestáns irányzatok még erőteljesebben léptek fel a vizuális szabadság ellen, a reformáció egyenesen megtiltotta templomaiban az emberi alakokkal való ábrázolást.

Szerencsésebb az arisztotelészi poétikai alapon álló metaforikus jelhasználat sorsa. A jel — metaforikusan használva — nem revelál semmiféle ezoterikus ideát, nem áll közvetlen kapcsolatban a metafizikus világgal. A jel és a jelölt megtartja különállását, a közöttük lévő kapcsolat jobbra konvención, s nem szükségszerűségeen alapul. A metafora az egyetlen teljesen megfelelő, a poétikai hagyomány által kidolgozott és szentesített eszköz, amelynek a segítségével az elvont gondolatot, eszmét képben és szövegben konkrétan meg lehet jeleníteni anélkül, hogy tételezni kellene az idea közvetlen megtestesülését, s így teológiai szempontból felvetődhetne az idolátria vádja. Ebből a szellemiségből jöttek létre az *impresa*, az *ikonográfia/ikonológia* gyűjtemények, mint például Scipione Bergaglié vagy Cesare Ripáé [1593], amely másfél évszázadon keresztül megszabta bizonyos elvont fogalmak, erkölcsi, esztétikai minőségek kifejezésének a módját. Megfelelt pedagógiai céloknak is. Ripa a képet a formális logika szempontjainak megfelelően írta le a kísérő szövegben. Célja elsősorban a morális fogalmak konkrét ábrázolásának megtalálása volt,

⁴² Bevezető **Giarda**: *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae* c. könyvéhez. In. *Ikonológia és műértelmezés* I. első rész. Szeged 1986. pp. 28—29.

egyfajta tárgyi attribútum fellelése, amely megfelelő mennyiségű információt hordozott az általa jelölt tartalom pontos meghatározására és azonosítására. A képi ábrázolásnak ez a fajta szemlélete összeegyeztethető volt még a tridenti zsinat utáni ellenreformációs teológiával is, ami nagyon szigorú ikonográfiai megkötésekkel ugyan, de megengedte a művészi alkotások templomokban való elhelyezését. A kérdés megítélésében ismét létrejött egyfajta praktikus megegyezés, s ez a konszenzus jellemezte az egész jezsuita századot.

Szimbólumelméleti kérdésekkel újból és nagy erővel a XVIII. században kezdtek el foglalkozni. Giambattista Vico: *La scienza nuova*, 1744 című, több vonatkozásban megdöbbentően új gondolatot tartalmazó műve szerint a történelem nem más, mint az emberi értelem képességeinek külsővé, eseményé válása. Az ember mintegy végrehajtja az isteni Gondviselés által az agyába táplált feladatot. Az értelem a történelem „metafizikája”. A régiek bölcsessége magában a megnevező és nyelvi szerkezeteket alkotó képességben van, s ez beszélt és írott változatban meg is őrződött az utókor számára. A költői-nyelvi kifejezésből lehet rekonstruálni pl. az itáliai népek az *antiquissima sapientiáját*. A *költői logikáról* szóló fejezete szerint az ember első nyelvi megnyilatkozásai olyan gesztusok, mozdulatok, testek voltak, amelyek természetes kapcsolatban álltak az eszmékkal. Ezt bizonyítja az is — írja —, hogy a *logosz* vagy *verbum* a héberben *tett*-et, a görögben *dolgot* is jelent. A *mítosz* pedig *igaz beszédet*, illetve *természetes beszédet* jelentett. Az Ádám által feltalált nyelv szent volt, mivel Isten megengedte neki az **onomathesia**-t, vagyis, hogy a dolgoknak tulajdonságaikkal, természetükkel összefüggő nevet adjon.⁴³ A régi emberek, akik még nem voltak képesek elvont módon gondolkodni, konkrét, „testi” képekhez kapcsolva alkották meg a tudás egy bizonyos részét. A következő fázisban alakultak ki az *imaginatív universalék*, amelyeket az értelem az egyes valós formákból vont el. Az *imaginatív universale* a szimbólum otthona. Így jelentheti Akhillész a görögök számára a „harcos cselekedeteket”, Odüsszeusz a „bölcstanácsokat”. A Vico által leggyakrabban idézett fogalom pár: *Verum — factum*, vagyis a megértés és a megalkotás tökéletes egységben van, az ember megismerve teremti meg a dolgokat. A régi emberek „dalla loro idea criavano essi le cose”. A költői tevékenység vonatkozásában ez a Vico által metaforának nevezett alakzatban ölt testet: „i primi poeti diedero a' corpi l'essere di sostanze animate,... cioè di senso e di passione, e si ne fecero le favole”, s így minden metafora egy kis mese, minden metafora mögött egy kis történet húzódik meg.⁴⁴

Fél évszázaddal később Kant azt állítja, hogy minden esztétikai ítélet merő szubjektív érzés ugyan, mégis általános érvényre tart igényt, mivel létezik egy ideális norma, az egész emberiségre érvényes esztétikai értékrend, egyfajta intellektuális archetípus, amely az adott területen túlhalad a jelenség és lényeg, szabadság és szükségszerűség dualitásán. A művészi alkotás a természethez hasonlóan organikus rendszer. Az esztétikai eszme a képzelet reprezentációja, s ezért semmiféle meghatározott fogalom nem tudja tökéletesen kifejezni. Ezek az ideák a fantázia érzéki ábrázolásai, amelyek a valóság képét veszik fel.

⁴³ Giambattista Vico: *La scienza nuova*. Az *Della logica poetica* c. fejezet. Milano 1977. pp. 280—281. Továbbá: Vico e Gentile. *Annuario dell'Accademia d'Ungheria in Roma*. Roma 1995.

⁴⁴ Vico: *i. m.* p. 263 és p. 283. „eszméjükből alkották meg a dolgokat”, „jelkes szubsztanciák létét adták a dolgoknak... tehát ész és szenvedélyt, belőlük alkották a meséket.”

A művész láthatóvá teszi a spekulatív dolgokat, mint amilyen például a halhatatlanság, a pokol vagy a halál, a szerelem stb.

Az a kanti szándék, hogy a valóság egyszerű és leíró feltárása helyébe a megismerő apparátus kutatását állítsa, meglehetősen kedvező lehetőséget biztosított egy újfajta szimbólumelmélet kialakítására. (Jóllehet ő maga nem túlzottan sokat foglalkozott szimbólumelméleti kérdéssel, Hegel *Esztétikájában*⁴⁵ e problémakör sokkal nagyobb teret kap.) Az általánost és az egyest, az absztraktot és az érzékelhetőt szintetizáló (művészi) tudat alaphelyzete „szimbolikus”: nem egy objektív mozzanat mint jelentő áll szemben egy tudati jelentéssel, s még csak nem is egy „földi” egy „égivel”, hanem a szimbólum a tudat megismerő tevékenységének szükségszerű kreációja, mintegy az igazinak tekintett tudati valóságnak a része. Az apriori fogalmaknak — mondja — kétféle szemléletet tulajdoníthatunk: a *szkémák* a fogalom közvetlen ábrázolását tartalmazzák, a *szimbólumok* a közvetett. Az előbbiek ezt demonstratív, az utóbbiak analógia segítségével teszik. Az empirikus szemléletet is felhasználó, analógián alapuló szimbólumban „az ítélőerő kettős funkciót végez, először a fogalmat egy érzéki szemlélet tárgyára, majd másodsor az arról a szemléletről alkotott reflexió pusztá szabályát egy egészen más tárgyra alkalmazza, amelynek az előbbi csak a szimbóluma. Így ábrázolunk egy monarchikus államot egy lelkes test segítségével, ha azt belső népi törvények szerint kormányozzák, és pusztá gépezettel (mint például egy kézimalmot), ha azt egyetlen egyedi abszolút akarat kormányozza: de mindkét esetben szimbolikusan. Hiszen egy despotikus állam és egy kézimalom között ugyan semmiféle hasonlóság nincs, de van hasonlóság azon szabályok között, hogy mindkettőre és a közöttük lévő kauzalitásra reflektáljuk.”⁴⁶

Kanthoz hasonlóan Goethe is a rész és egész viszonyából kiindulva adta meg a fogalom világos meghatározást. Tudtunkkal ő az első, aki nem szinonimaként, hanem bizonyos értelemben ellentétként kezelte a szimbólum és az allegória fogalmát. Vannak „szerencsés” tárgyak, kiemelkedő 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 egyetemességet igényelnek.”⁴⁷ *A képzőművészet tárgyairól*, 1797 szülő tanulmányában Goethe még pontosabban fogalmaz. „Mély érzés által, amely ha tiszta és természetes, a legjelesebb és legmagasabbrendű 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 magába.” Az allegorikus műalkotások tárgyai ellenben szellemiek, apriorisztikusak, feladatuk, hogy megjelenítsék az általánost, de a szellemet visszaüzik

⁴⁵ Bármennyire is jelentősek Hegelnek a szimbólumról, mint a művészi tudat történeti fejlődésének központi mozzanatáról alkotott gondolatai, mégis kívül állnak e fejezetünk témakörén. *Elméleti* szempontból Hegel a *significans-significatum* viszonyt a részleges egyezésen alapuló alakiséghez (a dolog a maga alakiségében hordozza a jelentését, mint pl. a háromszög a Szentháromságot, de ez az egyezés csak részleges, a jelentő tartalmazhat más elemeket is), illetve a konvencionálizmushoz kötötte.

⁴⁶ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*. 1. rész, 2. szakasz, 59. paragrafus. Budapest 1979. p. 320.

⁴⁷ Friedrich Schillernek írt levél, Frankfurt, 1797. augusztus 17. In: Goethe. *Antik és modern*. Budapest 1981. p. 193.

önmagába. Ez a művész az elméjében lévő ideához keresi a megfelelő tárgyakat, az „objektív korrelatívot”. „Az allegorikus abban különbözik a szimbolikustól, hogy ez indirekt, az direkt módon jelöl.” Harmincöt évvel később, 1832-ben Goethe ismét visszatér az elhatárolás kérdéséhez, részben szó szerint idézve a korábban mondottakat. „Az allegória a jelenséget fogalommá, a fogalmat képpé változtatja, de úgy, hogy a képben a fogalom körülhatároltan és hiánytalanul maradjon meg, és ily mód kimondható is legyen a kép által. A szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.”⁴⁸

A szimbólum goethei fogalma két, végső elemzésben azonos fogalompár felé gravitál: az egyik a spirituális-organikus, a másik a különös és az általános. Az előbbi fogalompár a külső és a belső művészi valóság egységét állítja: a művész tudata legmélyebb rétegeibe (ha az egészséges) való hatoláskor egyben megragadja és kifejezi az objektív valóság igazi, mély összefüggéseken alapuló lényegét; és fordítva: a külső valóság megfelelő kutatása szükségszerűen juttatja el őt saját belső, nem felszíni lényé megismeréséhez. Az igazi szimbolika, ahol „a különös az általánosabbat képviseli, nem álmaként s nem árnyékként, de kifürkészhetetlen eleven és pillanatnyi kinyilatkoztatásaként... Az általános és a különös egybeesik: a különös a különböző feltételek közepette megjelenő általános.” Ami jelenséggé válik külön kell válnia, hogy jelenség lehessen. A különvált részek ismét keresik és megtalálják egymást. Ennek legegyszerűbb formája a rész önnön ellentétével való keveredése. „Az egyesülés történhet azonban magasabb jegyben is, ahol a különvált rész elébb fokozódik, majd a felfokozódott részek egyesüléséből valami harmadik, új, magasabbrendű, valami váratlan jön létre.”⁴⁹ — s ez a szimbólum.

A vicói *imaginatív universale*, a kanti *szimbólum*, a goethei *spirituális-organikus* vagy *második természet* éppúgy, mint a schopenhaueri *Vorstellung*, reprezentáció vagy a jungi *kollektív tudattalan* mind a platóni *ideatan* örököse, „miénk valóvá” tétele. Más szóval: a transzcendens idea és a felvilágosodás által ésszel megismerni akart objektív valóság tudatban való szintézise. Amit megismerhetünk az nem „külső”, hanem a tudat valósága, amely képes arra, hogy belső tartalmát objektívnak mutassa. A tudat *objektívációja* szükségszerűen *szimbolikus*, az értelem áttekintést szerez a dolgok fölött: pontosabban a *dolog* a tudatban találkozik a *jelentésével*.

Meglehetősen újszerű szimbólum-felfogás fogalmazódik meg Carl Gustav Jung tanulmányaiban. Jung a vallásos hagyomány transzcendentális világát összeolvasztotta a kollektív tudattalannal, amely egyébként ismét a régiek bölcsességében található. A szimbólum — a *dogma* testvérfogalma — a lényeg megismerésének a módja és lehetősége. Másként az objektív pszichének a belső tapasztalás területén való megjelenése. Az önmagában megismerhetetlen a jelképe által megismerhetővé válik, azáltal, hogy formába önti a tudatalattit. A szimbólum „másodlagosan” a mindenkori szellemi múltat is megjeleníti, ezért a kollektív tudattalan ilyen megismerésének közvetlen és közvetett útja is van.

⁴⁸ Idézetek, Goethe: *Über die Gegenstände der bildenden Kunst*, illetve *Maximen un Reflexionen*, 1832. In: *i. m.* p. 210 és p. 869.

⁴⁹ *Különös és általános (Besonderes und Allgemeines, 1830?)* In: *i. m.* pp. 729—731.

A hit tartalma a szimbólum, amelynek az *imago Dei* és a *testetöltés* a leginkább lényegi része. A jelkép a megtestesült Isten megismerhetetlen lényét igyekszik leírni, például a *víz*, a *logosz* vagy a *kígyó* alakjában. Integritását minden körülmények között meg kell tartani: *legyen, ahogy van, vagy ne legyen*. Ebben a vonatkozásban mély és lényegi összefüggés van a keresztény és az alkimista felfogás között. Az alkimisták doktrínája „a tudattalan folyamatok jelképiségének leglényegéből tevődik össze, hasonlóan ahhoz, ahogy a dogmák jelenítik meg az úgynevezett „üdv történetnek”, azaz az ősidőktől meglévő isteni lényeg vagy cselekvés mítoszának sűrítését vagy párlatát. Ha azt szeretnénk megérteni, hogy mi körül forog az alkimista tan, akkor vissza kell nyúlnunk a szimbólumok történelmi és individuális fenomenológiájához, ha pedig közelebb szeretnénk férkőzni a dogmák megértéséhez, akkor szükségszerűen számba kell vennünk a kereszténység számára elsősorban alapul szolgáló elő-ázsiai mondavilágot, és aztán a mitológiát általában mint az általános emberi diszpozíció kifejezését.”⁵⁰

Ez a diszpozíció a *kollektív tudattalan*, amelynek meglétére csak az egyéni fenomenológiájából lehet következtetni.

Az egyéni ember komplex képzete az őskép, az archetípus, amely tudattalanul rendezi az egyénnek önmagához és a világhoz való viszonyát. A képzetek tudattalan rendezőit nem lehet megkülönböztetni az „ösztonnek nevezett tudattranszcendens ténytől”. A tudattalan folyamatokat kifejező mítoszok újraéledve összekapcsolódnak a tudatiakkal. Ez azt jelenti, hogy a szimbólum tiszta, transzcendens struktúráját kitölti az adott tudat és valóság mozzanat. Ha azonban a két pszichikus rész, a tudat és a tudattalan szétválík, a személyiség *disszociációja* jön létre, amely az összes neurózis alapja. A szimbólum a tudatból és a tudattalanból származik, s „mindkettő képes az egyesülésre”.

⁵⁰ Carl Gustav Jung: *Általános megjegyzések a keresztény alkimista jelképesség pszichológiájához*. In: *Aión*. Budapest 1993. pp. 145—154.

Illusztráció

A FORMA MINT ESZMÉNYI JELENTÉS

Ő odafönn
merev csillámú közöny,
és sorsba burkolt lénye idelelenn
rengés, mely sohasem pihen,
s a két arc: az Igaz és a Van
összefordul mámorosan,
mint a Nap meg a tenger
nézi egymást ragyogó szerelemmel.
(Weöres Sándor: Harmadik szimfónia)

I. Az Örökkévaló és mozgó képe

Dante eszmei fejlődését ugyanaz a kettősség határozta meg, amelyik előtte és utána is jelentős mértékben befolyásolta a keresztény mellett az antik görög filozófiai és poétikai hagyományban is gyökerező európai tudatot. Platón és tanítványa-ellenfele, Arisztotelész világképe és művészetfelfogása egymással szemben inkább kizárólagos erővel jelent meg, s csak ritkábban mint két, egymást kiegészítő, szintetizálható és szintetizálandó tradíció.

A középkor teológiai alapállásából következően minden más, későbbi korszaknál szabadabban bánt a pogány antik örökséggel. Az, amit általában a történetiszemléletre és a művészi perspektívára szoktak mondani, érvényes az irodalmi, gondolati hagyományra is. A természetes idő és az általánosan tapasztalt tér elvi leértékelése és a gyakorlatban való nagyvonalú kezelése nemcsak azt tette lehetetlenné, hogy a középkori művész valóságos térképzetet adjon, hanem azt is, hogy történész kortársa a mai igényeknek megfelelően a valóságban egykor végbement eseményeknek legalább is szándékában többé-kevésbé pontos leírását, hiteles „földi” képét akarja megjeleníteni. Az antik események, eszmék, törekvések, költői szándékok elvesztik önálló érvényüket, organikus jellegüket, s feloldódnak a keresztény Isten evilági megjelenésében, mintegy annak részeivé lesznek. Szellemivé válnak a művészi ábrázolás tárgyai is, s nem úgy jelennek meg a térben, ahogyan azok a tapasztalás számára feltárulkoznak: a jelenetek egymás fölé vagy mellé helyezett szinteken játszódnak, nincs rögzített pont, a néző „mozog”, tekintete végigvonul a nézőpontok sokaságán. A műalkotásokon az egyes tér-elemek mint különálló, de egymás mellé helyezett részek sorozata tűnnek fel, s ezek mindegyikének külön nézőpontja van. Ez a szerkesztési mód mozgásba hozza elménket, s a szellemi szintézis révén megszületik a folyamatos tér érzése.⁵¹ Ez a tér nem áll külön a megfigyelőtől, sőt mintegy saját spirituális vonzási körébe húzza a nézőt. Az igazi perspektíva, éppúgy, mint a vallási élmény, amellyel egy méhben fogant, a földiből, a konkrétan létezőből a szellemi lényeg, a pont és végtelen felé tart.

⁵¹ Pierre **Francastel**: *Peinture et Société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*. Lyon 1951.

Erwin **Panofsky**: *Meaning in the Visual Arts*. Harvard College 1954. Különösen az *Iconography and Iconology* c. fejezet.

A középkori ember számára a megismerés tárgya egyszerre volt túl közel és túl távol a megismerő tudathoz képest. A középkor ellentmondádosan viszonyult a görög és a római kor tárgyi és szellemi alkotásaihoz. Az antik egyrésztől néhány területen a lehető leginkább hétköznapi módon jelentkezett: az iskolai ismereteket az arisztotelészi hagyomány alapján rendszerezték; a kozmológiai tudatot elsősorban a ptolemaioszi szisztéma befolyásolta; az antik-pogány kultuszhelyeket keresztény templomokká szentelték fel, mégpedig egy nagyon szigorú tipológiai rendszer alapján, így lett például Minerva egykori kultikus helye Mária védelmébe ajánlott templom stb. Sőt, a nem vallásos tárgyú középkori irodalmi alkotások nagy számban arról szóltak, miféle dinasztikus kapcsolat van egy középkori nemesi család vagy nép és egy pogány isten, hérosz vagy uralkodó között (Benoit de Saint-Maure: *Le roman de Troie*, a *Sándor*-regények stb.)⁵² Másrészt viszont az antik végtelenül távol is volt: a pogány éra és a középkori jelen között ment végbe a teremtés és bűnbeesés utáni legnagyobb esemény, a keresztény ember megváltása Jézus Krisztus kereszthalála által. Isten eme „beavatkozása” perspektívájából kapott értelmet mindaz, ami korábban, a megváltás előtt történt, sőt a történelmi folyamat lényege is csak akkor válik világossá, ha a kutató szem előtt tartja a Gondviselés működését.

Itt még nem vált ketté a Media Aetas két nagy tudománya: az emlékezés és a remény,⁵³ a múlt eseményei csakis a jövőbeni ítélettel együtt értékelhetők. A történelmi és (tegyük immár hozzá) természeti eseményeknek nincs saját, immanens „értelmük”, szubsztancialitásuk; lényegiségük abban a tartalomban és módban van, amint valami másra, nevezetesen Isten teremtő szándékára utalnak. Az ikonoknak, a freskóknak, az épületeknek szellemi hatóerejük van, s organikus jellemzővel egyáltalán nem vagy csak mellékesen rendelkeznek. A Giotto előtt élt keresztény festők nem is gondoltak arra, hogy műveiken az ábrázolt jelenet saját törvényei szerint működő, reálisnak ható térbe helyezték el, ahol az ábrázolás egyik eleme a másik által nyer igazolást. Minden rész a transzcendenciával való összefüggése révén értékelődött.

Meg is fordíthatjuk az irányt, hiszen helyesebb a „szellemi hatóerő” helyett inkább az égi és isteni evilági „lenyomatát” keresnünk. Mindenesetre ma úgy tűnik, hogy ez a szándék volt a középkorban a tudományos, a művészi és a történelmi megismerés célja. Az egyén nem kovácsa saját sorsának, a közösség nem alakíthatja történelmét, mivel az ember és a természet sorsa nem a belső erők harcának a következménye. Számunkra idegen ez a gondolkodásmód, mivel a mai ember megszokta a szakadatlanul előrefelé ható kauzalitás módszereit és sikerét, nem nagyon foglalkoztatja a párhuzamos vagy szimmetrikus kauzalitás, ez utóbbit a megismerés inkább a költészetben, semmint a tudományban gyökerező, alacsonyabbrendű válfajának tekinti, amely — úgymond — képtelen arra a szigorú módszerességre, amely a felvilágosodás utáni korban született ember számára a valódi bizonyosság alapja. A középkori teológusok szerint a természet és a történelem eseményei nem értékelhetők önmagukban. Minden lényeges jelenség, vagy említésre méltó pillanat Isten szándékának a megnyilvánulása, állandó és dinamikus viszony Isten, Ember és Világ között. Az eseményeknek csak abban a vonatkozásban van

⁵² Jean Seznec: *The Survival of the Pagan Gods*. Princeton 1972. Különösen *The Historical Tradition* c. fejezet.

⁵³ Ld. *Magyarázat és prófécia. A világ eseményeinek üdvtörténeti jelentősége* c. fejezetet.

jelentőségük, amint az egyik Isten—Ember—Világ kapcsolat megnyilvánulása, példája a másiknak. Istennek azonban nem volt célja az események monoton ismétlése, hanem minden egy irányba, Isten teremtő művének beteljesítése irányába hat. A legnagyobb esemény, mint láttuk, a megváltás, a Fiú földi tevékenysége és kereszthalála. Minden korábbi lényeges mozzanat ennek a beteljesülésnek pusztán előképe, figurája.⁵⁴

A XIII. században az idea-forma mellett éppen a kétféle okság eltérő megítélése miatt ütközik össze a két *schola*, jóllehet mindvégig megmarad az elvi ellentétek legalább gyakorlati kiegyenlítésének a szándéka is. Ennek illusztrálására Szent Tamás mesterétől, a *Metafisica*-fordító Alberttól idézzük: „scias quod non perficitur homo in philosophia nisi ex scientia duorum philosophorum Aristotelis et Platonis”.⁵⁵

Az idea-forma mibenléte, az okok dinamikája és az ezekhez, vagyis Isten által revelált és elrejtett igazságokhoz való tudati viszonyulás, a ráció és a hit kapcsolata olyan markánsan elkülönülő ontológiai és gnoszeológiai elemei a két antik filozófus művének, amelyek megkövetelték a XIII. század emberétől az állásfoglalást. Nyilvánvalóan eltérő módon reagált ugyanarra az intellektuális kihívásra a teológus, illetve a költő, s megint másként Dante, akinek a tudatában a teológia és a poétika végső soron tökéletes egységben jelent meg.

A keresztény éra első évszázadainak apologetái és egyházatyái szükségszerűen helyezkedtek szembe az antik tudat gyakorlatiasságával, tapasztalatiságával, hic et nunc-jával, racionalizmusával és az organikus művészetszemlélettel egy olyan program jegyében, amelyik transzcendentalizmusra törekszik, s a világot minden részében dualisztikusnak fogja fel. A szellemi és az anyagi világ élesen szemben áll egymással, a szubsztanciális lét a túlvilágon van, s ennek megfelelően ellentétbe állítható a „lelki” és a „testi” ember (1. *Kor.* II. 14—15), továbbá kétféle bölcsesség van: a világ pusztulásra ítélt fejedelemeié, illetve a közvetlen tapasztalás számára elzárt, igazi, titkos bölcsesség, melyet Isten kezdetől fogva az ember megdicsőülésére szánt (1. *Kor.* II. 6—10). A világ illetően magyarázott kettőssége, s Isten országának apokaliptikus víziója a platóni felfogáshoz állt közelebb, sőt főleg belőle táplálkozott.

A római korban a pogány eszmerendszerrel együtt élő kereszténység szükségszerűen tolodott el a dualizmus irányába, s olyannyira szétszakította a szellemi és az anyagi princípiumot, hogy esetenként szinte semmi helyet sem hagyott a panteista optimizmusnak. A jól ismert alaptétel szerint: a lélek Isten, a test az Ördög műve. Az ember e két erő összeütközésének a színtere, s több-kevesebb szabad akarattal rendelkezik, ami lényegében a Jó és Rossz közötti választási képességében rejlik. A reménytelenül kettévált világ részei között azonban mégis megmaradt az átjárás lehetősége, egy vékony Ariadnéfonál, a megtestesülés tana. Krisztus emberi testet öltésével részben „rehabilitálta”, s a teljes ördögi hatalom alól elvileg az embert a maga teljességében vonta ki. Et verbum caro

⁵⁴ A témáról ld. az *Ikonológia és műértelmezés* Szeged 1986— c. sorozat 4. kötetét: *A tipológiai szimbolizmus*, szerk. Fabiny Tibor.

⁵⁵ „tudjad, hogy az ember a filozófiában csak két filozófus, Arisztotelész és Platón ismerete révén érheti el a tökéletességet.”

factum est, Et habitavit in nobis: Et vidimus gloriam eius, Gloriam quasi unigeniti a Patre...⁵⁶

A patrisztika korának legnagyobb teológiai vitái lényegében erről, az Inkarnációról és a Szentháromság tanáról szóltak. E két tételt lehetett úgy magyarázni, hogy azok elméleti szempontból bizonyítsák az égi és a földi közötti kapcsolat meglétét, mégse kerüljenek ellentmondásba a szent szövegekkel. A különféle, később eretneknek ítélt tendenciákat, a gnosztikus, manicheista, monofizita tanok képviselőit vagy Sabelius, illetve Areiosz követőit éppen szélsőséges, „platonizmusukkal” is összefüggő dualizmusuk különböztette meg Róma hivatalos teológiájától. Az első (325) és második (787) niceai, az epheszoszi (431), a trullósi (Konstantinápoly, 692) zsinat nemcsak a Tri-únitas lényegét határozta meg („Istenben három személy van, amelyek egy és oszthatatlan természetben egymástól elhatároltak, egyenlők és azonos lényegűek”, $1 \times 1 \times 1 = 1$ és 3), hanem dogmaként a végsőkig védte is azt. Isten tökéletes, transzcendens, hármasan egy Abszolútum, aki saját szándékából megváltotta az emberiséget, s akinek a lényegiségéhez semmi nem tartozik, ami rajta kívüli erő, nincs benne „más”, s nem léphet fel sikerrel teremtő műve ellen sem az aktív Gonosz, sem pedig az anyag passzivitása. E vonatkozásban Szent Tamás fogalmazta meg legtömörebben a skolasztika álláspontját a *Summa Theologiae*-ban „Szüükséges tehát, hogy maga a lét olyan viszonyban álljon a tőle különböző lényeggel, mint actus a potentiával. Mivel Istenben nincs semmifajta potentia, miként fentebb kimutattuk (Quaestio III, Art. 1.), következik, hogy benne nem lehet lététől különböző lényeg. Tehát lényege azonos létével.”⁵⁷

Platón az oszthatatlan (1) és az osztható (3) közé helyezte az emberi lelket (2), így ő is hármas rendszerben gondolkodott, de a Más nála kívül esik az eszményi szféráján, s így megartja a két szélsőséget, amely között helyezkedik el az ember (1+2+3). „Középen az oszthatatlan és mindig azonos lét, és a testi világban keletkező, osztható lét között a létnek egy harmadik formáját vegyítette össze (Isten) e kettőből, vagyis az *Azonosból* és a *Másból*, és ilymódon állította össze *középen az oszthatatlan és a testi világbeli osztható között*. És vette hármójukat s mindet összevegyítette egyetlen formává; a Mást, mely nehezen akart vegyülni, erőszakkal egyesítvén az Azonossal. Miután pedig összevegyítette őket a Lét harmadik formájának segítségével és a háromból egyet csinált, ismét felosztotta ezt az egészet annyi részre, amennyire kellett, de mindegyik rész az Azonos, a Más és a Lét vegyülete volt.”⁵⁸

Mivel a nyugati keresztény felfogás szerint az Isteni Ige testet öltése valóságos és **látható**, így lehetőség van művészi ábrázolására is. A VIII. századi Bizáncban ezzel szemben a kettészakított világ és a transzcendencia védelmét abban is látták, hogy a képi ábrázolást bálványimádásnak minősítették és üldözték.

Szent Ágoston *Vallomásai*-ból tudjuk, hogy fiatal korában neki is „ínyére volt a manicheus tanítás”, majd a rossz eredetének (a mindenható és legfőbb Jó a rosszból is jót hoz ki, *Enchiridionum*, 11) vizsgálata és a platonikus könyvek eljuttatták őt a test nélkül való

⁵⁶ „S az Ige testté lett, és közöttünk élt. Láttuk dicsőségét, az Atya Egyszülöttének dicsőségét...” (János I. 14)

⁵⁷ Aquinói Szent Tamás: *Summa Theologiae*. (Qu. III, Art. 4) Budapest 1994. p. 103.

⁵⁸ Platón: *Timaios*, 34—35. In: *Összes Művei*. Budapest 1943. II. 541.

igazságok kereséséhez, majd Krisztus megtestesüléséhez, a kereszténységhez. Konkrét példaként a lélek halhatatlanságának eszméjét idézzük. A Platónnál is inkorporális természetű lélek halhatatlan, s reá a túlvilágon büntetés vagy jutalmazás vár, aszerint, hogy milyen erkölcsi értéke volt itteni életének. „Mert oda, ahonnet jó a lélek, nem jut vissza tízezer évig: mert nem nőnek szárnyai hamarabb, csupán annak, aki becsületesen szerette és kereste a bölcsességet...” — írja a *Phaidrosz*-ban.⁵⁹ Majd a *Phaidon*-ban még világosabban Szókratész szavaival: „Ezért nem búsulok halálomon, mert bízást hiszem, hogy a megholtaknak is megvan a maguk sorsa, és pedig, mint a régi hit is tartja, a jóknak sokkal jobb, mint a gonoszoknak”. Az inkorporális szubsztanciák közé tartozó lélek természetes létformája a halhatatlanság, s képes megismerni az örök dolgokat. Szent Ágoston lényegében átveszi e tant, s a lélek halhatatlanságára vonatkozó ideák közül csak azt utasítja vissza Platónból, ami összeegyeztethetetlen volt a keresztény ember kollektív eszményével (az eredendő bűnnel az egész emberiség vesztette el az isteni kegyelemre való előjogát, s Krisztus az egészet váltotta meg), így a preegzisztencia és a lélek-vándorlás gondolatát.⁶⁰

Mind a bibliai (Ter. I. 1. 27), mind a platóni hagyomány lényegében egyetért azzal a gondolattal, hogy a teremtett világ és az ember Isten képmása: „Midőn az alkotó látta, hogy megszületett örök szemléleteinek (az ideáknak) mozgó és élő képmása, elámult és örömeiben arra gondolt, hogy mintaképéhez még hasonlóbbá tegye... Annak az élőlénynek természete örökkévaló: ezt a keletkezett világra tökéletesen ráruházni nem volt lehetséges; tehát azt gondolta ki, hogy *mozgó* képmását alkotja meg az örökkévalóságnak, és berendezvén a csillagvilágot, ezzel megalkotja a nyugvó örökkévalóságnak egyvégtében szám szerint tovalaladó örök képmását, aminek *idő* a neve.”⁶¹

A ideáknak a platóni dialógusokban két fő típusuk, vagy szemléletük van: először is bizonyos erényekkel vannak összefüggésben, ezeket főleg Szókratész kutatta, másrészt bizonyos matematikai modellekkel, amelyek a mi számunkra lehetővé teszik megismerésüket, önmagában az *idea* **egység** a sokaságban vagy a **forma** jósága.

Szent Ágoston többször visszatér az igazság, a forma, a szám és a bölcsesség egymással összefüggő kérdésköréhez; mi a *De libero arbitrio* második könyvének gondolatmenetét idézzük. Itt is nyilvánvaló a forma kettős, matematikai (mérték, szám, rend) és az ember üdvözülését segítő morális természete. S szintén a platóni, majd a hozzá kapcsolódó plotinoszi hagyományba nyúlik vissza az égi „lenyomatainak” keresése a teremtett világban. A bölcsesség a belénk vésődött eszmék (*notiones impressae*) alapján ismeri meg a formát és a vele lényegében azonos igazságot. A szám biztos igazságától a végtelenig érvényes igazságot csak a belső fény révén lehet megismerni, amelyről a testi érzékek semmit sem tudnak. Létezik tehát egy általános és metafizikus bölcsesség, amelyből kisebb-nagyobb mértékben részesülhetünk ugyan, de teljes mértékben nem birtokolhatjuk, s törvényei éppolyan igazak és változtathatatlanok, mint a számokéi, sőt

⁵⁹ Platón: *Phaidrosz*, XXIX. In: *i. m.* I. 692.

⁶⁰ Platón: *Phaidon*, 63, továbbá 72—73, 105—106. részek. In: *i. m.* II. köt. pp. 15; 29; 78. A kérdéstről ld. Paul Oscar Kristeller: *Renaissance Thought and its Sources*. New York 1979. Különösen *The Immortality of the Soul* c. fejezet.

⁶¹ Platón: *Timaios*, 37. In: *i. m.* II. köt. pp. 543—544. Vö. továbbá Augustinus: *Vallomások*, III. k. VII. fejezet. Budapest 1974. p. 83—85.

valójában a kettő egy és ugyanaz a dolog: „a szám és a bölcsesség az igazságban egyesül”. „Erejét kifejtve elér a világ egyik végétől a másikig és a mindenséget üdvösen igazgatja”.⁶² Az egyik *imago Dei* a krisztusi, a másik azonban az emberekben magukban van, azért, hogy törekedjenek az isteni képmáshoz való hasonlatosságra.⁶³

A forma maga a lét: transzcendens prototípus, a mindenségnek Istennél lévő örök és változatlan képe, teremtő eszméje, amely a Gondviselés révén forma mivoltában is megjelenik a teremtett világban. 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, melyek révén megmaradnak, és a formáikhoz rendelt számok betöltik őket és tevékenykednek bennük.”⁶⁴ 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 (az ember), éppen a külső dolgok alakján keresztül hívja vissza belülré. Amit szépnek, jónak lát, azt éppen azért látja ilyennek, mert Isten ezt a mértéket helyezte belé, s ezáltal, amannak követésére vezeti. Nem szabad azonban a nyomokban „botladozni”, s a jelet szeretni a jelentett helyett, a „külső forma a számok belső fényével összevetve megfelelővé válik...”. Minden dolgot, amelynek mértéke, száma és rendje van, Isten művészetének kell tulajdonítanunk, ha ezek nincsenek, semmi sem marad. A tökéletes forma jó, mint ahogy az Istentől származó természet is jó. A Tőle való elfordulás, a bűn, lefelé tartó mozgás, szétesés, a lélek halála.

A zsidó kabalisztikus hagyománnyal (Aleph) és a pithagoreus indíttatású platonizmussal (*hen kai pan*) hozható összefüggésbe a korai kereszténység **egy, egység** iránti már-már kultikus tisztelete. Az **egy** minden dolog ősalapja, a szűz kezdet, Isten első hiposztázisa, minden belőle lett. Primordiális egység, nincs előtte szám, minden szám osztója, de ő maga oszthatatlan, pontosabban csak önmagával osztható, racionális és irracionális, önmaga négyzete és gyöke: egység és végtelen; az egy ahhoz az Alkotóhoz hasonlítható, aki a dualisztikus világot egykor önmaga megosztásával hozta létre. (A Biblia a kabalában 2-es számértékű Beith betűvel kezdődik, s a Teremtés során másodlagosan elhatárolódik a világosság és a sötétség, a férfi és a nő stb.) Ágoston szerint ez a szám teljességgel felfoghatatlan testi érzékekkel, mivel ezek csak a testi természetű **sokra** nyitottak. Ugyanakkor az **egyről** mégis lehet ismeretünk. „Akárhon is ismertem meg az egyet, bizonyos, hogy nem valamilyen testi érzékszerven keresztül...”⁶⁵ Dionüsziosz Areopagitész szintén a jelenségvilág fölötti lényeg egységességét, egység mivoltát hangsúlyozta: „Minden létező az **egységben** létezik és létezett korábban, mégha ezek a létezők a leginkább ellentétesek is”, Isten fölötté áll mindennek, aminek teremtő lényege, ő maga mozdulatlan.⁶⁶

⁶² Szent Ágoston: *A szabad akaratról*. Budapest 1989. p. 144.

⁶³ Ld. *Kitekintés az időre* c. fejezetet.

⁶⁴ Szent Ágoston: *i. m.* p. 162.

⁶⁵ Szent Ágoston: *i. m.* p. 132.

⁶⁶ Dionüsziosz Areopagitész: *De divinis nominibus*, V. 19. Idézi: John N. Findlay: *Platone. Le dottrine scritte e non scritte*. Milano 1994. p. 350.

A XII. század második felétől kezdődően, a gótika diadalával párhuzamosan a hétköznapi és a szellemi élet fontos területein előtérbe kerülnek a való világ immanens értékei, s a szimbolikus és szellemi ábrázolásmódot olyan új esztétika kezdi felváltani, amely nem mond le eleve a tapasztalatban feltáruló valóság megjelenítésének szándékáról. Az **universalia sunt ante rem** (az általános megelőzi a dolgokat), az idea-forma elsőségét és reális létezését tanító skolasztikus teória mellett egyre nagyobb teret követel magának a nominalista felfogás, amely szerint: **universalia sunt in rebus** (az általános a dolgokban van). Ez értelemszerűen jelzi a dualisztikus ortodoxia gyengülését, s a hangsúlyoknak a teremtett világra való fokozatos áttételét. Ezt a valóságot nem egyszerűen csak az idea-forma „lenyomatának” vagy „vestigájának” tekintették, hanem önálló és öntörvényű létezőként kezdték vizsgálni. Platón rovására tovább nő, a középkorban egyébként mindig is fontos Arisztotelész jelentősége. Sőt Platón egyre többször bírálat tárgya lesz. Etienne Gilson francia filozófiatörténész mutatta ki, hogy Szent Tamás minden általa kritizált filozófust végső soron Platónra vezetett vissza (et videtur haec opinio derivata esse ab opinione Platonis⁶⁷). Tamás — némileg egyoldalúan interpretálva is őt — ott és akkor támadja leginkább Platont, ahol és amikor a valóság autonómiáját védi. Nála az Egy nem ad hozzá reális mozzanatot a lényhez, hanem pusztán a felosztás tagadását jelenti. Az Egy a fel nem osztott lény, s minden lény saját szubsztancialitása által Egy.⁶⁸

Isten jelenléte a világban nem szünteti meg a teremtett önállóságát, sőt éppen ennek biztosítása a célja: hatalma által minden dologban ott van, de nem úgy, mintha Ő a dolgok lényegéhez tartozna, hanem a saját lényege által van ott; ott van, hiszen minden nyitott könyv Ő előtte; s végül ott van, mivel minden dolognak Ő a létoka (causa essendi).⁶⁹ Az immateriális entitások nem feltétlenül ontológiailag léteznek, hanem csak az értelelem működésének a következményei. A természet eszméjének racionális értékét védve fejtegeti, hogy Isten minden hatást ki tud fejteni, mégis van tőle független működés. Isten jóságából eredően a világ abban is hasonló teremtőjéhez, hogy nem pusztán létezik, hanem ennek részben oka is. Vannak Istennel kooperáló, ún. „másodlagos okok”, ebben „Dei sumus adiutores”, segítői vagyunk, mint ahogyan a **scientia** előkészítője, szolgálólánya vagy inkább „kisebbik testvére” a **sacra doctrinának**. De a racionális megismerést is méltóság és tisztelet illeti a maga területén, s pusztán az isteni kinyilatkoztatás felfogásában bizonyul elégtelennek. Az emberi lélekre, tudatra és a természetre vonatkozó megismerés, vagyis a teológia és a fizika kooperál egymással, „tota ordinatur ad Dei cognitionem sicut ad ultimum finem”.⁷⁰

Mindebből kitetszik, hogy Tamás lényegében szembefordult az ideák (isteni) és a való világ teljes szembeállításának rendszerével (*Phaidon*, 110: „a föld valamelyik mélyedésében lakunk, de azt hisszük, a föld színén... felhatolnánk a levegő felszínére láthatnánk... ott van az igazi ég, az igazi világosság és az igazi föld”⁷¹), illetve azzal a szín-

⁶⁷ „ez a vélekedés úgy tűnik Platónról származik”. vö. Eugenio Garin: *Storia della filosofia italiana*. Torino 1978. I. pp. 125—126.

⁶⁸ „unum non addit supra ens rem aliquam, sed tantum negationem divisionis”, „una per suam substantiam” Aquinói Szent Tamás: *i. m.* Qu. XI, Art 1.

⁶⁹ uo. Qu. VIII, Art. 3. p. 225.

⁷⁰ „minden Isten mint végső cél megismerésére van rendelve”, vö. Garin: *i. m.* p. 124.

⁷¹ Platón: *i. m.* II. p. 83.

tén platonikus tétellel, hogy csak a halál után lehetséges a teljes megismerés (*Phaidon*, 66–67). Teszi mindezt a földi, a konkrétan létező védelmében. Ha minden csak Isten akarata volna, az evilági lét megszűnne önállóan működni. Léteznek azonban közbülső okok, a kapott jószágot a dolgok „közvetítik”. A platonizmussal szemben a tomizmus a konkrét, az egyéni védelmének, a létezők és a dolgok önállóságának, egységének és tökéletességének a filozófiája. „Ameddig tehát a dolog létezik, addig Istennek jelen kell lennie benne a dolog sajátos létmódja szerint. Ámde a lét minden lény legbenső és legmélyebb sajátja, mivel mindannak a szempontjából formai elem, ami a lényben van...”⁷² Minden dolog saját léteértelme és természete törvénye szerint halad az Istenben elérhető legnagyobb boldogság, vagyis önmaga ideális formája felé. A görög idea szónak a latin *forma* felel meg. „Mivel a világ nem véletlenül keletkezett, hanem az értelem által cselekvő Isten alkotta azt,... szükséges, hogy az isteni értelemben legyen olyan forma, amelynek a hasonmására a világ keletkezett. Ebben áll az idea lényege.”⁷³

Az általános érdeklődés az elkülönülten létező **statikájáról** áttevődött az okok hasonlóságának, a működési mechanizmus analógiájának a **dinamikájára**. Isten minden dolog léteve, de nem ontológiai értelemben, hanem okságában, mégpedig egyre inkább a ható kauzalisztika kritériumai szerint. Leegyszerűsítve azt mondhatjuk: Isten ontológiája helyett egyre inkább Isten fenomenológiája kerül az érdeklődés középpontjába.

Az egyedi, az individuálisan adott védelme a művészi szándékok és formák területén megnyitja az utat a természethű ábrázolás felé. Nem pusztán abban, hogy a bemutatott arc, alak vagy jelenet stb. hasonlít a közvetlen tapasztalás számára feltárulkozó valóságelemhez, hanem abban is, hogy az ábrázolt figura olyan „természetes” térbe kerül, amelynek elemei egymásra való hatásukban is léteznek. A megjelenített térrészlet önálló törvények szerint működő egység vagy egész, ahol a természeti kauzalitás érvényesül. Ennek a folyamatnak legjelentősebb állomása kétségtelenül Giotto festészete.

Isten és világ, az Örökkévaló és mozgó képe viszonyáról megfogalmazott elképzelésekben a késő-antikvitás után a XIII. század hozta a legjelentősebb változásokat. Ez az az időszak, amikor a Teremtő és teremtett viszonya a korábbiakhoz képest lényegében kezd megváltozni, s a részben saját törvények alapján működő „emancipált kép” teljes méltósággal fejezi ki és tükrözi az isteni szándékot és valóságot, anélkül azonban, hogy az ember még (önhittségében) teremtője ellen fordulna. Nagyon jellemző, a korszak tele van túlvilági utazásokat leíró látomásirodalommal, illetve embertől Istenig vezető itinerariumokkal. Dante a *Commedia* több helyén érinti a forma (a világ matematikai rendje), az alkotó és mozgó képe problémáját. Az összefüggés maga része a hétköznapi értelem elől elzárt megváltás művének, ezért ezt a témát nem Vergilius, hanem Beatrice fejti ki, mégpedig a *Purgatorium* és a *Paradicsom* határán.

A Léthe folyóban való alámerülést követően a földi múlt keserveit elfelejtő Dante szemének, s ezzel a nem evilági dolgok meglátásának első „próbája” az, hogy a Griff

⁷² „Quandiu igitur res habet esse, tandiu oportet quod Deus adsit ei, secundum modum quo esse habet. Esse autem est illud quod est magis intimum cuilibet, et quod profundius omnibus inest: cum sit formale respectu omnium quae in re sunt...” Qu. VIII, Art. 1. p. 212.

⁷³ „Idea enim graece, latine *forma* dicitur”, „**Quia igitur mundus non est casu factus, sed est factus a Deo per intellectum agente,...** necesse est quod in mente divina sit forma, ad similitudinem cuius mundus est factus. Et in hoc consistit ratio ideae. Qu. XV, Art. 1. p. 87–88 (II. kötet)

lényegi kettősségét képes felfogni. A Beatrice szemében is tükröződő csodát bemutató jelenet előtt közvetlenül Dante (*Purgatorium* XXXI. 109—) háromszor leírja az *occhi* szót, egyszer-egyszer a látás külsődleges feltételeit biztosító *lume*, *fiamma*, *specchio* főneveket, majd három, tartalmilag szorosan idekapcsolódó, az érzékszerv és a külső valóság mozgásban való kapcsolatát kifejező ige következik *aguzzeranno*, *muran*, *raggiava*, s végül néhány igenévi szerkezetet *viste non risparmi*, *strinsemi gli occhi a occhi rilucenti*. Az általános érvényű, mintegy elvont kommunikációs skémákban örökké meglévő, s Krisztus és ember kapcsolatára utaló nyelvtani szerkezet tökéletesen illeszkedik a tartalomhoz, s éppúgy, mint a titkos természeti jelek, a purgatoriumi utas tudatába hatolnak, s a megfelelő cél felé irányítják őt. Az sem véletlen, hogy Dante pontosan itt „szól ki” az olvasóhoz:

Pensa, lettore, s 'io mi maravigliava
quando vedea la cosa in sé star queta,
e ne l'idolo suo si trasmutava.⁷⁴

Krisztus kettős természete, és a jelenetben Krisztus és Beatrice viszonya vezeti be az emberi realitások szintjén azt, ami majd kozmikus méretet ölt a következő részben. A néző és megértő szempontjából: Dante már elfelejtette a bűnt, de még nem részesült az égi dolgokra való emlékezés adományából, még nem ivott az Eunoè vizéből. Így számára az isteni a földre küldött Megváltóban testesül meg.

A *Paradicsom* általános teológiai, politikai témákat tárgyal, illetve az egyház történetét, tevékenységét mondja el. Mindvégig jellemző erre a részre az eksztatikus állapot és atmoszféra. Az első harmad, egészen a Cacciaguidával való találkozásig doktrinális felkészülés a Visio Dei-re, majd az égi valóság szabadabb szemlélete, végül a tiszta kontempláció következik. Az emelkedés során megszabadul minden anyagítól, minden időbelitől, mindentől, ami az *okkal* összefüggő mozgás vagy egyszerűen csak változás. A *Paradicsom* azokat jutalmazza, akik felismerték Isten példaszerű megjelenéseit és a maguk eszközeivel végrehajtották az égi szándékot. A Visio Dei-vel nemcsak a *ható*, hanem az *exempláris* kauzaliztika is lezárul, hiszen nincs többé széttagoltság, Isten, Ember, Világ hármasság. A skolasztika itt „fékként” működött, megakadályozta, hogy a költemény a rend és szabály nélküli tiszta absztrakcióba torkolljon. Ugyanilyen funkciója volt a geometriai struktúrának is. A föld alatti és részben a purgatoriumi szint leírása, mint látni fogjuk, a *mimézis* szempontjai szerint történik, ennek okát Beatrice adja meg a *Paradiso* IV. énekében: a földi megismerés korlátoltsága miatt az „égieknek” testi analógiákat kell alkalmazniuk ahhoz, hogy az emberek megértsék a legmagasabb fogalmakat és eszméket. A *Szentírás* lábat, kezét, emberi alakot tulajdonított Istennek, s ugyanezen okból az

⁷⁴ Pg. XXXI. 124—126.

Képzeld, olvasó, mily csodának tetszik
látni valamit nyugton állni, s képét
változni folyton, nem nyugodni percig!

A dolog, a valóság, a Griff mozdulatlanul áll, miközben a *bábvány* (idolo, a görög eidolon, eide, idea, forma szóból), a visszavert kép folyamatosan átváltozik Beatrice szemében, hol az egyik, hol a másik krisztusi természetet mutatva.

Egyház is emberi ábrázattal mutatja Gábiel arkangyalt, aki meggyógyította Tóbiás vakságát.⁷⁵

A harmadik canticát viszont már közvetlen módszerrel, vagyis az esztétikai idealizmus kritériumai alapján akarja Dante ábrázolni. A *Paradicsom* bevezető terzinája arról szól, hogy Isten jelenléte nem csupán az Empyreumban, hanem az Univerzumban mindenütt megfigyelhető. Az Univerzum a Primum Mobilén keresztül mindent mozgató Alkotója kezében van, **tutto nell'uno**:

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte piú e meno altrove.⁷⁶

Ez az isteni jelenlét már nem pusztán „felülről” ható, mint az angyali kórus zoltárai a *Purgatorium*ban, hanem minden üdvözült lélek belső lételve, működésének alapja is. Itt Dante a konkrét helyett az általánost tapasztalja, a jó példák sorát. A külső leírást felváltja a tudatban és a lélekben felismert transzcendencia megjelenítésére való törekvés. Így a *Paradicsom* teológiai poétikája szükségszerűen összpontosít a *formára*, ami egyre inkább a mű igazi tartalmává válik. Ennek a szónak a szemantikája a középkor kezdetétől fogva kettősséget hordoz magában: Istenre és az Univerzumra, a mozdulatlan Empyreumra és a Primum Mobile példaszerű működésére egyaránt vonatkozik.

Dante a *formát* többféle értelemben használja. Jelentése ritkábban: az Igében örökké jelen lévő lényeg és példaszerűség (exemplar), ami közel áll a platóni *idea* általánosan ismert fogalmához. „Forma autem Ecclesiae nihil aliud est quam vita Christi”. „Az Egyház természete azonos lényegének formájával”.⁷⁷ Forma azonban lehet következmény, vonatkozhat más, természeti dologra is. Erről szól a *Convivio* néhány mondata. „...Platón, a nagyon jeles férfiú, nemcsak annyi szubsztanciát tételezett fel, ahány égi mozgató van, hanem annyit, amennyi faja (vagyis viszonya) van a dolgoknak... ideáknak nevezi őket (a dolgok fajait, species nativa — P. J.), ami formát és általános természetet jelent.” Ez utóbbi „példa” (exemplum).⁷⁸ Dante az Égben — mint mondja — nem azt látja, amit Platón a saját csillagára visszatérő emberi lélekről és az istenekről írt a *Timaios*ban,⁷⁹ de lehet, hogy csak azért van ez így, mert a görög filozófus a betű szerinti, s nem a betű mögötti értelmet kereste. Az égből a földre szálló, s a természetben megjelenő, majd csillagára visszaemelkedő lélek-formát Platón feltehetően metaforikusan értette (*Par.*

⁷⁵ *Par.* IV. 46—47. „Santa Chiesa con aspetto umano... vi rappresenta”. Dante itt a „Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu” tételt követi.

⁷⁶ *Par.* I. 1—3.

A Mindent Mozgatónak glóriája
a Mindenségen áthat, és világol,
itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra.

(Az eretetikben a gloria „behatol” az Univerzumba és jobban vagy kevésbé „visszatükröződik”).

⁷⁷ *Monarchia*, XV. i. m. p. 472.

⁷⁸ *Convivio*, IV. i. m. p. 191.

⁷⁹ Dante szerint az üdvözült lélek szabad, nem kötött az egyik csillaghoz sem, az egész Paradicsom nyitva áll előtte.

IV. 49—72). A kétféle forma belső összefüggése, vagyis a rend teszi, hogy az Univerzum hasonlít Istenre. Beatrice a *Paradicsom* első énekében, mint anya a gondolkodás még helytelen útjain járó fiának, ekként fed fel az Univerzum rendjét:

e cominciò: „Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'Universo a Dio fa simigliante.”⁸⁰

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 *Purgatorium* 25. 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), képi-művészeti: 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* legfelső rétegeiben hatalmas metafizikai elképzelések kapnak *formát*. Sorrendben először a leginkább konkrét használatot említjük: a Fényözön folyó formájában (*Par.* XXX. 61) jelenik meg. Valamivel később az üdvözültek legszentebb körét magába foglaló csodalátos alakzat, a paradicsomi rózsza válik láthatóvá *in forma di candida rosa* (*Par.* XXXI. 1). Végül ezzel a szóval az egész világot magába foglaló égkörök rendszerének lényegét jeleníti meg: *La forma general di paradiso* (*Par.* XXXI. 52).

A kifejezés tartalmának „fenomenológiája” (amint valami mást megjelenít) után a mű legvégén két olyan rész is van, amelyben Dante a *forma* általános fogalmának a lehető legpontosabb meghatározását adja. Ez egybeesik azzal a pillanattal, amikor Dante a térre és a (kétféle) időre vonatkozó alapvető kérdéseket tesz fel, s Beatrice a válaszokkal véglegesen feltárja a teremtés nagy titkait. Az isteni örök, mozdulatlan ragyogást okságra és dinamizmusra átváltó Primum Mobilében Beatrice, miután Istenre tekintett, igen pontosan összefoglalja, hogy miben áll az idő kétfélesége (a vizek felett lebegő isteni lélek örök, és az ettől elválasztott, a *Genezis* negyedik napján teremtett földi, lineáris idő). Ezután azt magyarázza el, mi módon létezett együtt forma és anyag. Az eredeti egység korszakában az elhatárolódás értelemszerűen csak lehetőség volt, amikor azonban a világ átlépett a földi századba, ez az egység három részre vált szét, mint hogyha a nyílvevők egy háromhúrú nyílról lennének kilőve.⁸¹ Figyelmet érdemel továbbá az idő és a tér egységének rendkívül következetes ábrázolása. Most *térben* pontosan ott vagyunk, ahol a teremtés során átléptük a kétféle *idő* határát. Ez az a pillanat, amikor a háromhúrú nyíl

⁸⁰ *Par.* I. 103—5. Magyarul Babits Mihály fordításában:
S felelt: „Szoros rend van és bölcs művészet
a dolgok viszonyában: s ez a Forma
teszi Isten képévé az Egészet.”

(Az eredetiben „Istenhez hasonlóvá.”)

⁸¹ A teremtő egyik, többször alkalmazott metaforikus ábrázolási lehetősége a nyíl és nyilas. cfr. Boyde, Patrick: *Immagini del Creatore*. In: *L'uomo nel cosmo*. Bologna Mulino 1984. pp. 351—352.

maximálisan megfeszül és kilövi a nyílvevőket. Ez az irány ellentétes az Empyreum felé tartó Beatricéével (aki éppen *előre* nézett) és Dantééval.

Forma e materia, congiunte e purette,
usciro ad esser che non avia fallo,
come d'arco tricordo tre saette.⁸²

Van tehát tiszta Forma, van Forma-Anyag együtt és van Anyag. Itt tulajdonképpen maga Dante adja meg a magyarázatot arra, miért használja kétféle értelemben a *forma* szót, s miért halad, Dante Isten felé vezető útjával párhuzamosan, a szó szemantikája az anyaghoz kötöttől a tiszta forma felé. Végezetül még egy fontos idézet. A *Commedia* utolsó énekében, az isteni béke lakta ég ábrázolásakor Dante utoljára írja le a szót. Ezúttal nem a föld felé erőteljesen ható nyíl-hasonlattal, hanem az önmagába záródó **csomó**val. A lényeg, a jelenség és a mozgás ősi és örök egységében tűnik fel az, ami a végső forma.

sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'i' dico è un semplice lume.
La forma universal di questo nodo⁸³

Mintegy tisztázataként mindannak, amit látott és átélt, Dante az ének legvégén immár az istenlátás közelében megérti a végső lényegét, azt, hogyan válik Eggyé az **imago Dei**-ben a Teremtő, az Én és a teremtet:

dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.⁸⁴

⁸² Par. XXIX. 22—24

Forma és anyag, vegyesen s vegyitlen
pihentek benne, teljes létre szállni,
mint három nyíl a háromhúru ivben.

⁸³ Par. XXXIII. 88—91.

substantiát és *accidenset* eggyé
és *habitust*, egy-fénynek, egy-valónak
lehelve, mondom, elemmé s eleggyé.
Egyetemes formáját e csomónak

(A *forma* szót Dante „szent térben”, a 91. sorban írja le.) Ld. továbbá A *figura* szó szemantikája című fejezetünket.)

⁸⁴ Par. XXXIII. 130—2

magában, s színét színeibe rejtván
a *mi képünknek* festődött keretté,
hogy csak azt néztem, minden mást felejtván.

(szó szerint: benne [az örök ragyogás tükröződésének kör alalkjában], ugyanolyan színnel festve feltűnt képünk / s ezért ebben teljesen elmerült a tekintetem [viso, arcom])

A mű legvégén végső szintézisként az „én”-nek és a „mi”-nek ugyanaz a furcsa egysége fogalmazódik meg, amelyről a mű legelső két sorában már olvastunk: a nyitó sorban a keresztény ember, vagy egyáltalán az ember, illetve 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!, egyhárom-egy, összeadva öt, ami az Isten és ember közötti pecsét száma) tűnik fel a „nostra”, amire ugyanolyan hirtelenséggel megjelenik a páros sorban a teremtés birodalmából a *mio viso*.

Az emberiség teljes története szempontjából az **imago Dei** állapot maga a megteremtett állapot és a természetes jószág. Az egész teremtés jó és az ember jóága, hogy ő Isten képmása, az anyaggal összekapcsolt alakja. A bűn, a metafizikus rossz megelőzi ugyan az egyes elkövetett, konkrét bűnöket, de csak az ártatlanság *után* következhet. Dante számára a bűnbeesés előtti, ártatlan állapot visszaszerzése, egyben a földi lét meghaladásának is az igazi célja. A mű az ártatlanság elvesztésének tudatával és visszaszerzésének a szándékával kezdődik, tehát ott, ahol a közösségi, az általános az egyénibe, a konkrétba fordul át. A *Pokol* első sora a sokféle rossz közös eredetének monadikus megfogalmazása, a bűn közösségi dimenziójának felismerése. Az egyes ember gonosz szíve egyben minden ember gonosz szíve, ez a specifikus **mi** az egész emberiséget egy osztatlan, bűnös közösségben egyesíti. A *Paradicsom* legvége viszont a többesszámú bűnöktől való egyéni megváltás utáni ismét kollektív és ismét büntelen teljesség, visszatérés az ártatlan kezdethez, ahhoz, hogy **mi** ismét Isten képmásai legyünk egy olyan paradicsomi közösségben, amely azonban a saját osztatlan teljességében megőrzi az egyéni jó választást és hősiességet.

Illusztráció

II. Teológia és poétika (ráció, hit, látomás)

Szent Ágoston nem különítette el a hitet a rációtól, s ezzel lényegében kizárta annak lehetőségét, hogy a józan észnek, a természetes értelemnek saját érvényességi területe legyen. Averroës viszont a filozófiai kutatást tekintette a legmagasabb rendű megismerő tevékenységnek. Tamás valahol a két álláspont között helyezkedett el: mindkettőnek önálló szerepet biztosított, mivel nem a dolgok természete kettős, hanem tudatunk viselkedik különböző módon Istennel és az általa teremtett világgal szemben. „Kettősnek tekintem az isteni dolgok igazságát, nem Istenre vonatkozóan, aki egy és egyszerű igazság, hanem a mi tudatunkra vonatkozóan, amely különböző módon ismeri meg az isteni dolgokat.”⁸⁵ A hittitok, a rejtett bölcsesség, a kinyilatkoztatás igazsága nem a természetes értelem ellen van, hanem azon túl. Ezt az intellektuális alapállást lapidáris tömörséggel fogalmazta meg Canterbury Szent Anzelm a XI. században: „Fides quaerens intellectum”, a hit az, amelyik az értelmet keresi. Dante mintegy illusztrálja Anzelm tételét: Beatrice, a hétköznapi értelem elől elzárt titkos valóság felfedője elhagyja égi helyét és „felkeresi” az antik bölcsek és költők társaságában a racionális megismerés és költői tehetség non plus ultráját együttesen megszemélyesítő Vergiliust, aki a platóni gondolatnak megfelelően visszavezeti Dantét Beatricéhez. A bevezetés története égi hívásra indul. Platonikus keresztény módon az idea-forma földre érkezése emlékezteti az embert helyzetére és feladatára. Az értelem az igazság lenyomata, **verbum mentis**, amely azonos lényegű a teremtő igével. (Tamásnál azzal a különbséggel: míg a földi perspektívában a szavak jelentenek valamit, addig a szent tudományoknak az a sajátosságuk, hogy a szavak által jelölt dolgok is jelentenek valamit.⁸⁶ Ez azonban az első kategóriába tartozó költői tevékenység leértékelését jelenti.)

A *Commedia* tagadása Tamás kétféle metafora meghatározásának, s annak a módjának, ahogyan a Doctor Angelicus szembeállítja egymással a teológiát és a poétikát. A költő a képi ábrázolás végett él metaforákkal, a képi ábrázolás ugyanis az ember számára gyönyörködtető. A sacra doctrina viszont a szükségesség és a hasznosság miatt alkalmaz metaforákat.⁸⁷ E felosztásnál maradva biztosan állíthatjuk, hogy Dante saját művét sokkal inkább „szent doktrínának”, semmint „költeménynek” tartotta. Nem véletlenül éppen a *Paradicsom* ama részén, ahol a **reményt** vezet be, talán Tamásra is utalva, a *Commedia*-t határozza meg így:

⁸⁵ Aquinói Szent Tamás: *Contra Gentiles*, I. 9. „Dico autem duplicem veritatem divinatorum, non ex parte ipsius Dei, qui est una et simplex Veritas, sed ex parte cognitionis nostrae, quae ad divina cognoscenda diversimode se habet.”

⁸⁶ Aquinói Szent Tamás: *Summa Theologiae*, Qu. I. Art. 10. p. 59.

⁸⁷ uo. „Sed sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem”... p. 54.

Se mai continga che 'l poema sacro
al qual ha posto mano e cielo e terra,
sí che m'ha fatto per molti anni macro,⁸⁸

Dante — mint ahogy erre később még visszatérünk — a *Paradicsomban* szakított az arisztotelészi értelemben vett mimézis- és metafora-felfogással, sokkal inkább a poeta sacer ideáját, az igazi valóságot kifejező költészetfelfogást fogadta el, amelyben poétika és teológia (mint mondtuk) egy és ugyanaz a dolog. A XIV. század tele volt a teológia mint Istenről szóló költészet eszmével. Petrarca fivérének, Gherardónak írta egyik levelében: „parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo”.⁸⁹ Egyébként maga az a tény, hogy Krisztust az oroslán, a bárány vagy a hal képében lehetett (a keresztényüldözések alatt kellett) ábrázolni, már önmagában is „megengedte” a metafora használatát, sőt az egész *Szentírás* művészi interpretációját.

A korszak nagy teológiai, filozófiai vitái során egyre élesebben szembefordul egymással a régi álláspontot védő realizmus és az immanens, organikus elveket egyre erőteljesebben hirdető nominalizmus, amely előkészíti a talajt a humanizmus XIV. századi megjelenése számára. Dante valóban korszakfordulón állt. De nem úgy, hogy (rég) középkori és (új) reneszánsz-humanista elemek keverednének össze művében, vagy pedig, hogy a tudata a régit, érzelmei pedig az új kort fejeznék ki vagy tükröznék. Hanem úgy, hogy költészete erejével képes volt egyben tartani azt, ami „filozófiailag” már szétesett. Intuitív bizonyossággal olyan igazságot teremtett, amelyet a szinkrétizmus nemhogy gyöngített volna, hanem éppen erősített; s nem mondott le az Egészről, mégha bizonyos részei a földi logika szerint egymásnak ellent is mondanak. A mű igazi környezete nem a teremtett világ a maga szükségyszerű ellentéteiben (világosság—sötétség, férfi—nő, ég—föld stb.), hanem célja az ősi, isteni egység elérésének bemutatása volt. Dante ezen az úton eljutott egészen az androginitás felvetéséig. Néhány kritikusa őt röviden az „egység megszállottjának” (ossessionato dell'unità) mutatja be. (Tamás, Filoval és Eriugenával szemben elveti az androginitás eszméjét.) Beatrice éppen arra szólítja fel Dantét, hogy számoljon le a régi elméletekkel, amelyek nagyon „lassúak” és nagyon távoliak Istentől (*Pg.* XXXIII. 85—93.)

Így Dante költészetében „égi” harmónia az, ami másutt széthangzó. Dante össze tudta egyeztetni az általánosnak a partikuláristól való elhatárolásának, illetve az idea—dolog, Értelem (νοῦς)—érzékelés ellentétének platóni teóriáját a világ konkrétságának, lehatároltságának; az érzékelés és a gondolkodás szilárdságának arisztotelészi képzetével. Egyik iskolához sem tartozott, sem a franciskánusokhoz, sem Tamáséhoz, sem a joachimista misztikusokhoz, de mindegyikből építkezett. Nyilvánvalóan döntő jelentősége van

⁸⁸ Par. XXV. 1—3.

Ha lesz egykor, hogy mint szívem kívánna,
e Szent Dal, amelynek ég s föld munkatársa
s amely több évre tett engem sovánnyá,

(az eredetiben a „munkatársa” helyett a „rátette a kezét” van, amelyből az „éginke a lenyomata” gondolat jobban kiolvasható)

⁸⁹ cf. Alberto Asor Rosa tanulmánya a *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. Milano 1989. kötetben.

annak a ténynek, hogy a pogány világ nagy költőivel és filozófusaival való találkozásakor Dantét nem az Arisztotelész vezette „bölcsele család” (filosofica famiglia) fogadta tagjai sorába, hanem az antik poéták, Homérosz, Horatius, Ovidius, Lucanus és Vergilius *bella scolaria*-jában lett a hatodik.

Életének eseményeit is a tipológiai szimbolizmus logikáján valami más előképének, figurájának tartotta. Nem kis mértékben éppen ennek köszönhette sikertelen politikai szereplését, kompromisszumnélküliségét, örök száműzetését. Intellektuális előfeltevései és etikai igényessége következtében rossz politikus volt. Immanuel Kant igen találó felosztását⁹⁰ alkalmazva joggal mondhatjuk, hogy Dante a megjelenés gyakoriságát tekintve fehér holló számba menő *morális politikus* volt, nem ravaszságokkal, praktikákkal, hanem nagyszabású tervekkel építette a közösség jövőjét. E magatartás kiszolgáltatottá tette őt, s végül politikusi bukását okozta. A világ történelmében az isteni szándék és Providencia tiszta megnyilvánulását kereső zoon politikon szükségszerűen csalódott az akkor is mindenféle erkölcsi értéket nélkülöző, csak az erő alapján működő politikai pártokban. A *rész* érdekében nem mondott le az *egészről*, a fehér guelf, majd a ghibellin párttagságban való csalódása után: pártot csinált magának magából. (Dante őse, Cacciaguida jóslata a *Paradicsom* XVII. énekében, 68—69. sor: ... sí ch'a te fia bello / averti fatta parte per te stesso, ... és becsületre vál, / ha magadból csinálsz pártot magadnak.)

A legfelső ég „minden testet magába fogad, de őt magát teljesen semmi be nem fogadja. Benne mozognak az összes testek, míg maga örökké nyugalomban marad.”⁹¹ Az égi és a földi világ elhatárolt, de csak a pokolban véglegesen elzárt egymástól. Isten a világegyetem minden részében tündököl ugyan, de nem azonos mértékben. A világ-mindenség az Első Mozgatóból kiinduló ok-okozati rendszer alapján működik. A mozgás oka maga a transzcendens formával azonosított lét, „minden értelem telve van formákkal”, de — mint az imént idézett nyíl-metaforában is kifejezésre jutott — nem feltétlenül a tiszta forma egyesül az anyaggal, léteznek alacsonyabb rendű formák is. Az Univerzumot aktuálisan a Szent Lélek fogalmához igen közel álló, vagy azzal azonos *Ámor* mozgatja, az isteni akarattal megfelelően égi és földi hierarchián keresztül. A világ rendezett egész, biztosan halad célja, isteni rendeltetésének betöltése felé. Az infernális erők elzártan, az abszolút hatalommal szemben tehetetlenül, egy falakkal körülvett önpusztító világban vannak vagy jégbe fagyva állnak. Az isteni akarattal, a formával szemben nem az anyag nulla mivolta, passzivitása áll (mint a platonikusoknál), hanem az egykori potencialitással összefüggő legyőzöttsége, bilincsbe vertsége.

Az *Inferno* megjelenítése ebből következően más poétikai alapállást, ábrázolási technikát igényel. Ez a legteljesebb mértékig „naturális”, minden szempontból eleget tesz az ut pictura poesis- és mimézis-elvnek. Éppúgy figyel az érzékszervekre, a látásra, hallásra, tapintásra, sőt a szaglásra tett külső benyomások, mint a tér, a gesztus, az arckifejezés pontos leírására. Ez a fajta ábrázolási mód előre mutat a reneszánsz-kori arisztotelianus imitáció-elméletek felé.

⁹⁰ Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden* (1795), ld. továbbá Babits Mihály tanulmányát *Kant és az Örök béke*. In: *Ezüstkor*. Bp. 1938.

⁹¹ Can Grandéhoz írt, XIII. levél Dante: *Összes művei*. Budapest 1965. p. 515.

A *conditio humana*-hoz legközelebb álló köztes birodalom, a Purgatorium megjelenítéskor megmarad ugyan az utánzó ábrázolási technika, de olyan poétikai elemekkel egészül ki, amelyek az ideális kifejezés irányába mutatnak. Az előbbivel hasonló részekből álló, de fordított mozgásirányba haladó út gyakran nem kevesebb szenvedéssel jár, mint a *Pokol*, ahol a Gonosz aktív formában van jelen. A felfelé haladás a második részben Istentől elrendelt törvények szerint történik, Isten mintegy magához vonzza a lelket. Éppen ezért a tisztulási folyamat leírásakor Dante olyan elemeket alkalmaz, amelyek a közvetlen, immanens hatásmechanizmuson, összefüggésrendszeren és a primér szillogizmuson, logikán kívül is vannak, mintegy az eszményi világ „önkifejezései”, „lennyomatai”, konkrétan ható tényezői. A lelket Istenhez vezető földi-purgatoriumi útján kísérő szellemi megnyilvánulások teljességet zárnak magukba, s megjelenési módjukat és hatásukat tekintve szétfeszítik az imitáció kereteit. Funkciójuk, hogy a földi történésbe „földről” beavatkozva érvényt szerezzenek a Gondviselés szándékának. Céljuk, hogy együttműködve a még gyenge emberrel, megszabadítsák őt a Rossz benne lévő diszpozíciójától, hogy ezáltal az utazó „szabad, egyenes és ép” legyen (*libero, dritto e sano*). A *Purgatorium* a helyes kommunikáció megtanulásának a helye, Vergilius és Dante általában itt találkozik a keresztény korszak költőivel (Sordello), zenészeivel (Casella), művészeivel (Oderisi). A helyes kifejezés megnyitja az utat Isten országába, ahol az egyén szándéka immár nem a másik ellen irányul, hanem az együttműködés, a *comune agire* révén létrehozhatóvá válik a mennyei közösség.

Az embert tisztuló útján az angyalok kísérik, akik — nyelvileg is elválva a *Pokol*-ból, illetve a földről imént kikerült emberek kifejezésétől **latinul** mondják, pontosabban éneklik a leíró olasz részeknek tartalmilag éppen megfelelő, de az ideális, isteni történelemre utaló imákat és zsoltárokat. A *Pokol*-ban alig van nem olasz nyelvű rész vagy betoldás. A VII. ének első sora valamiféle infernális, Sátánra utaló halandzsa-nyelven van írva: *Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*”, szintén metanyelvi beszúrás a bábeli nyelvzavarra emlékeztető, érthetetlen sor „*Raphaèl maì amècche zabì almi*” (*Inf.* XXXI. 67.), s latinul hangzik a XXXIV. ének első sora „*Vexilla regis prodeunt inferni*” (a VI. századi Venantius Fortunatustól származó idézethez Dante tette hozzá az „*inferni*” szót, a *Pokol* királyának zászlai jönnek), majd a mondatot olaszul folytatja, *verso di noi, felénk*. A *Pokol* legmélyén elhangzó latin sor, azonban ugyanúgy torz nyelvi tükör, mint ahogy a Szentháromságnak is „megfelel” Cerberus vagy Lucifer tricephalos, vagy a három áldott hölgynek (Mária, Lucia, Beatrice) a három bestia az első énekben.

A latinnak igazi funkciója a *Purgatorium*-ban van. A második énekben a konkrét helyzettel tökéletes összhangban: az „*In exitu Israel de Aegypto*” hangzik fel.⁹² Ahogy a zsidók Egyiptomból, úgy jött ki Vergilius és Dante a *Pokol*ból. 113. zsoltár furcsa megfelelője egy másik, olasz nyelvű idézet. A kortárs Casella éneklé az általa megzenésített Dante-verset: „*Amor che ne la mente mi ragiona*” (*Pg.* II. 112.) Ez a költemény — szemben a zsoltárral — nem kíséri és segíti a tisztulás útján való előre jutást, hanem

⁹² Vö. Charles S. Singleton: „*In exitu Israel de Aegypto*” c. tanulmánya. In: Ch. S.: *Commedia. Elements of Structure*. Cambridge 1958. olaszul: *La poesia della Divina Commedia*. Bologna 1978. ld. továbbá Fredi Chiappelli tanulmányát: *A Purgatorium szerkezete*. In: *Dante a középkor és a reneszánsz között*. Budapest 1966. pp. 227—354.

akadályozza, mégpedig éppen azzal, hogy a Gondviselésről elvonja a figyelmet a teremtettre, s a dalban való gyönyörködés, az érzéki szépség megbénítja a vándorokat. Az előbbi latin, égi, segítő, az utóbbi olasz, földi és fékező. Ezzel az ellentéttel (amiben egyébként szubjektumának teljességével részt vesz, hiszen saját versét idézi) még inkább kiemeli a szent tartalmat hordozó latin nyelvűség fontosságát.

Nézzünk még egy-két példát: az ötödik énekben a *Miserere*-t halljuk, majd a *Salve Reginat* (VII. 82.) és a *Te lucis antet* (VIII. 13.). A *Te Deum laudamus*szal lépünk be az igazi Purgatoriumba (IX. 39; innét már végképp determinált a folyamat, amelynek a vége a Paradicsomba való bekerülés), a *Pater Noster*-t a büszkék, az *Agnus Dei*t a haragosok, az *Adhaesit pavimento anima mea* CXVIII, 25 zsolnárt a fősvények, a *Labia mea domine*-t a falánkok stb. éneklük, illetve hallgatják. A bűnös hajlamokat magukból az arisztotelészi „középre húzás” technikájával, vagyis a bűnnek megfelelő jó gyakorlásával kiirtó lelkek nagyon szoros összefüggésrendszerben beszélnek, hallgatnak és szenvednek. A világi javakat hajszolók lelke a földhöz tapadt. A zsolnárt következő sora éppen a könyörgés: eleveníts meg engem a te ígéreted szerint. A falánkok a „szájukkal vétkeztek”, holott a száj feladata, hogy Isten dicsőségét zengje, ahogy a zsolnárt (L. 17.) mondja: Domine, labia mea aperies, Et os meum annuntiabit laudem tuam.⁹³ Ha egy lélek megtisztult és feljebb szállhat, a *Gloria in excelsis* hallható, amire együtt válaszolják: *Deo*. Az *Asperges me* (L. 4) zsolnárt hangzik fel, amikor Dante alámerül a Léthében, a feledés folyamában, s végül, a *Purgatorium* utolsó énekében Beatrice Jézus Krisztus szavait idézi, amikor a Megváltó halála előtt mondott „Modicum, et non videbitis me; et iterum modicum, et videbitis me” (János XVI. 17.) (az evangélium az „Atyához megyek”-kel folytatódik).

Itt a latin nyelvűségnek⁹⁴ és a bibliai helyeknek ugyanaz a szerepük, mint a gótikus katedrálisok színes üveglakainak, vagy Raffaello vatikáni freskói (Stanza della Segnatura) allegorikus figuráinak, illetve Michelangelo Sixtusi kápolna mennyezetfreskója legfelsőbb részének. Ott válik láthatóvá az eszményi történelem, Isten teremtő szándéka és bibliai megjelenései. Az Egy, az egységes fény a földi perspektívából is érzékelhető lesz, első fokon sorsba burkolódnak. Ez mintegy előképe Jézus Krisztus eljövételének. A hívő, a tisztuló lélek számára segítség és elérendő cél, amihez saját egyéni életét és a közösség történetét igazítania kell.

Dante ugyan sokat foglalkozott filozófiai és teológiai kérdésekkel, mégsem volt sem filozófus, sem teológus, jóllehet sírfelirata ez utóbbinak állítja. Szándéka valamiféle keresztény apologetika létrehozása volt, elsősorban azzal a praktikus céllal, hogy intellektuálisan is segítse létrejönni az eszményi emberi közösséget. Az ember sorsa azonban, s ez is nyilvánvaló, nem merülhet ki földi tevékenységében, célja, hogy betöltse az isteni Gondviselés szándékát. Ennek első eleme a hasznosság eszméje. A *Monarchia* legelején hangsúlyozza: „...távol áll emberi kötelességének teljesítésétől az, aki — bár kellőképpen művelt a közösségre vonatkozó tudományokban — nem törekszik azokból semmiféle hasznot származtatni a közösségre.”⁹⁵ Az ismerettel rendelkező és azt a közjóra felhasználó ember tudása nem *örvény*, hanem olyan fa, amelyik kellő időben gyümölcsöt hoz.

⁹³ „Uram nyisd meg az én ajkamat, hogy hirdesse szájam a te dicséretedet.”

⁹⁴ Ld. *Az elveszett, a grammatikai és a költői nyelv* c. fejezetet.

⁹⁵ *Monarchia*, Liber. I. cap. 1. *Dante: Összes művei*. Budapest 1965. p. 403.

A *Convivio*ban leírja saját útját, bevezetését vagy beavatását a filozófiába. Miután elvesztette első gyönyörűségét (itt Dante valószínűleg a *Vita Nuova*-ra, Beatrice első korszakának lezárulására, s a lány halálára utal), a filozófiában keresett menedéket, s ez lett második szerelme. Főleg Boëthius és Tullius hatottak rá. Ezüstöt keresett, de a Gondviselés közbenjárására aranyat talált, nemcsak vigaszt, hanem a lét új perspektíváját. „Kedves asszony képében képzeltem el, minden megnyilvánulását pedig könyörületessé; az igazságot kutató szememet annyira rajta felejtettem, hogy alig tudtam levenni róla.”⁹⁶ Ez a **donna gentile** az arisztotelészi filozófia és a keresztény reveláció-tan „házasságából” született, vagyis a bölcsesség és a szeretet szintézise. Mivel mindkettő legteljesebb mértékben Istenben van meg, ezért a filozófia az isteni lényeg kutatja. A többi létező csak töredékesen részesül belőlük. Ebből nemcsak az következik, hogy a teremtett örök vágyban egyesülni akar teremtőjével, hanem az is, hogy többféle tan, eszme, gondolatrendszer lehet érvényes egyszerre, még akkor is, ha ezek a részek, töredékek a földi tudatban egymásnak ellentmondanak. Ez a fajta felfogás Szent Bonaventuráéra vezethető vissza, aki szerint minden példaszerű ok és értelem az örök bölcsesség méhében fogant (omnes rationes exemplares concipiuntur ab aeterno in vulva aeternae sapientiae⁹⁷). Elsajátítása közben csak nő az étvágy a bölcsességre. A megismerő tudat Isten jegyese, aki vele együtt teremti (elméjében), tartja fenn és viszi célba a Művet. Az Istentől részlegesen elvált Fiú a logosz, a példaszerű eszme, de ugyanakkor — a másik oldalról — leánya, nővére és menyasszonya a Bölcsesség, akibe az ember „beleszeret”: „Oh igen nemes és igen jeles szív, amely az ég Imperátorának hitvesébe (sposa) szeret bele, nemcsak hitvese ő, hanem nővére és legszeretettebb lánya is.”⁹⁸ A *Convivio* harmadik értekezését bevezető dalban (mint egyébként másutt is) Dante versben összefoglalja az adott részben kifejtett nézeteit. A bölcsesség annak köszönheti szépségét, hogy Isten lényegét tükrözi („lo manifesta in quel che ella conduce”), a csodát valónak mutatja („ciò che par maraviglia”) és ezzel erősíti a hitet („la nostra fede è aiutata”),⁹⁹ ahogyan ezt az isteni akarat elrendezte.

A földi zarándokútját járó ember kétféle (intellektuális) magatartástípust vagy status választhat. (A harmadik a kárhozat, az infernális *status recipientis pro meritis*.) Az úton lévő ember célja az igazság, a legfőbb jó evilági megvalósítása, más szóval az a fajta aktív élet, amelyre Márta vagy Lea tevékenysége a példa. A megismerő tudat itt külön áll ugyan a megismerés tárgyától, de azt reflektálja, tükrözi. A földi értelem működésének célja, hogy felfedezze a világba helyezett „jó magot”, s aktualizálja a benne lévő pozitív erőket. A világ pontos, racionális megismerésével megvalósítható az erkölcsi lét, az ember (*in via*) eljuthat a földi paradicsomba. (Tamás is azt állítja: **itt** az aktív attitűd az első, **amott** a kontemplatív.) A megértés folyamatán, a racionalizmuson túljutó ember hazájában (*in*

⁹⁶ *Convivio*, Trattato II. cap. 12. Dante: *i. m.* p. 207. „E imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sí volentieri lo senso di vero mirava, che appena lo potea volgere da quella.” Dante: Tutte le opere, ed. a cura di F. Chiappelli. Milano 1965. pp. 532—3.

⁹⁷ Ld. *Itinerarium mentis in Deum* c. fejezetet.

⁹⁸ *Convivio*, Tr. III. cap. 12. Dante: *i. m.* p. 252. „Oh nobilissimo ed eccellentissimo cuore, che ne la sposa de lo Imperadore del cielo s'intende, e non solamente sposa, ma suora e figlia diletteissima!” ed. cit. p. 572.

⁹⁹ *Convivio*, Tr. III. canzone seconda, 32; 52; 53. sorok.

patria) egyszerre megértő és megértett, **homo comprehensor**. Istenhez közelebb kerülve megszűnik a világ „tükrözésének” értelme, az ember olyan erőterbe kerül, ahol a tudat elkülönültsége, autonómiája nem érték többé. A ráció (kissé egyszerűsítve) az aktív és passzív Gonosz elleni földi-purgatoriumi harc isteni eszköze, de funkcióját veszti ott, ahol már semmilyen módon nincs jelen a Rossz. (A keresztény művészet egészen a XVIII. századig gyakran ábrázolt olyan jelenetet, amelyben az Értelem sisakkal a fején és karddal a kezében legyőzi a Bűnöket. Lapidáris rövidséggel: Sapientia vincit malitiam.)

A fény minden részében elárasztja a Paradicsomot. A Purgatoriumban, mint tudjuk, éjjel leáll a felfelé emelkedő mozgás, ekkor Dante álmokat lát. Utolsó álmában, immár a Hegy csúcsán, Ráchel jelenik meg, aki *egész nap ül*, szemben a szorgoskodó Leával. A változó és az örök világ határán Dante az aktív és a kontemplatív magatartásformát mutatja be két változatban. Egyszer álomban, Ráchel és Lea, másszor a konkrét helyzetben: az őt vezető Mathelda az *in via* állapot tökéletessége, de nem érheti el Beatricének isteni világot reveláló szépségét. A tudás és a tiszta élet, Vergilius és Mathelda előkészítői a titokzatos intuíciónak, annak, ami a ráción túl van. Mint ahogyan Lea vagy Mathelda előkészítik az utat (mint János Krisztusnak) Ráchel vagy Beatrice eljövételének. Az Istentől elszakadt lét a Paradicsom legfelsőbb köreiből visszatér hazájába, Ráchel Beatrice mellett ül az Emphyreumban a Trónok harmadik sorában (*Par.* XXXII. 7–9), s mindannyian részesülnek az osztatlan lét tökéletességéből. A teremtett békéjét a teremtő látásában éri el.

Lume è là sù che visibile face
lo creatore a quella creatura
che solo in lui vedere ha la sua pace.¹⁰⁰

Dante a tanszcendencia, az idea, Beatrice hívására indul el a megtisztulás Istenhez visszavezető útján. A földi tudományokban és az antik filozófusok műveiben ugyanúgy megtalálható a helyes értelem, csak éppen részlegesen. Ezen az úton el lehet jutni a racionális és erkölcsös társadalom és a megismert és meghódított természet tökéletes világába. Az értelem és a platóni filozófiai alapokon felfogott lét és igazság **között** azonban csak a megváltáson keresztül, az isteni akaratból vezet út. Beatrice a hívó szó, az Ige, a kapcsolat a kettő között.

¹⁰⁰ Par. XXX. 100–102

Olyan fény van ott, hogy a földi szemnek
láthatóvá lesz Alkotója benne,
mely e Látáson kívül nem pihenhet.

(Beatrice)
che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto. ¹⁰¹

Az Empyreum, ahol Beatrice van, a teológia birodalma. Hozzá kettős kapcsolattal kötődik az Istentől elszakadt világ „kezdeté”, a Primum Mobile. A földi mozgás végső oka az első mozgató teremtője iránti szeretete és viszont, s a vágy a primordiális egység visszaállítására. Teremtő és teremtett kölcsönös szeretetéből származik minden mozgás, az oksági láncolat innét indul ki, s az alsóbb szférák csak közvetítenek. Ebből világosan kitetszik, hogy a természetismeret lényegében az etika segédtudománya. A bűnében lévő ember Beatrice, a keresztény erkölcs hívására, a racionalizmus vezetése alatt emelkedik a teremtett világ jelenségeinek és állapotainak megfigyelésén keresztül. A mű első fele, egészen az ötvenedik énekig megmarad a jelenség leírásánál, a szeretet lényegéből fakadó működés törvényeinek feltárása csak a közép éneke (*Pg.* XVII.) után kezdődik el.

A hétköznapi értelem elől elzárt megértés helyett van itt a földön a hit. (A földi szemek elől el vannak zárva a mély dolgok, amelyek az égben jól láthatók, *Par.* XXIV. 70—73.) Ezért a szillogizmus mindig csak a hit után következhet. Az ismeret, a lét csak a hiten alapulhat, s csak a hit lehet a célja. A racionalizmus az érzékszervek benyomásaira épül, s míg itt a földön biztos iránytű, addig a Paradicsom legelején bekövetkező *transumanar* után (érvényüket veszítik a világ fizikai és fiziológiai törvényei) szükségszerűen befejeződik érvényessége. Sőt, a mennyországban a tudat azért maradhat meg, mert Istenhez, s nem az érzékszervekhez kapcsolódik. Ezt mondotta már Szent Pál is, amikor a testi és a lelki emberről beszélt: *Quod oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit.* ¹⁰² Dantét a hitről Péter vallatja, kérdésére a költő Pállal válaszol: „*Est autem fides sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium.*” ¹⁰³

fedè è sustanza di cose sperate
e argomento de le non parventi; ¹⁰⁴

Az isteni revelációval, s annak bizonyítékaival, „nyomaival” szemben nem léphetnek fel a természet vagy a racionális gondolkodás törvényei. A természet nem lehet **forma**, sőt nem is tüzesíthet vasat (ami, mint általában a föld alatt található nehézfémek negatív jelentéssel bírnak), s nem is formázhat semmit.

¹⁰¹ *Pg.* VI. 45.

...ki az Igazság
s elméd közt lámpa lesz, hogy fényt derítsen:

¹⁰² „Szem nem látta, fül nem hallotta, emberi szív fel nem fogta” (1. *Kor.* II. 9.)

¹⁰³ „A hit szilárd bizalom abban, amit remélünk, meggyőződés arról, amit nem látunk.”
Zsidóknak, XI. 1.

¹⁰⁴ *Par.* XXIV. 64—65.

a hit a remélt dolog, mint valóság;
a hit a láthatatlan bizonyosság;

E io: „La prova che 'l ver mi dischiude,
son l'opere seguite, a che natura
non scalda ferro mai né batte incude”.¹⁰⁵

A hit több annál, mint amire fizikai vagy metafizikai okot lehetne találni, a hit maga a valóság, kapcsolat ég és föld között, égből hulló *eső*, fluidum (*Par.* XXXIV. 133—135.).

Az embernek két célja van, kétféle boldogságot igyekszik elérni. Az egyik evilági, megjelenési formája a földi paradicsom, ahová Dante saját erejével és egy másik *költő* vezetésével tud eljutni. A másik az örök élet boldogsága. Ennek eléréséhez isteni hívás és megvilágosodás szükséges, ez az égi paradicsom. Ami az ember intellektuális tevékenységét illeti, az elsőt úgy jellemezhetnénk: **per phylosophica documentata**, ahol a kardinális erények követése szükséges, a másik **per documenta spiritualia, quae humanam rationem transcendunt**, ez a teológiai erények megvalósulásának a területe. Az előbbi vezetője a Császár, ez a világi hatalom birodalma, s államformája a monarchia, az utóbbit a Pontifex Maximus irányítja, akinek spirituális hatalma van, s szervezete az Egyház. E két területnek következetesen szét kell válnia. A világban lévő sok baj és bűn oka éppen az elhatárolódás hiánya, a pápa politikai hatalma. Csak a világi és az egyházi hatalom következetes jogi-institucionális szétválasztása teszi megvalósíthatóvá a földi békét. A Dante által a *Monarchiában* leírt teória legnagyobb hatású kortárs képviselője Marsilius de Padova volt, főleg *Defensor pacis* (1324) című művével.

A testi és a lelki világ mint két, lenti és fönti Nap segítik az embert Istenhez vezető útján. Dante *költészettel* tudta meghaladni a filozófiát. Ahogyan Bruno Nardi mondomta róla: „nem volt averroista, sem tomista, s nem kizárólag arisztotelianus és nem csak neoplatonikus vagy tisztán ágostoniánus”.¹⁰⁶

A *Commedia* a világnak nem a magyarázatát adja, hanem magát a látomásban feltárulkozó igazi és teljes valóságot. A megismerő és feltáró dantei tudat nem szűkül le egyik alkotónemére, a *filozófiára*, itt az egész helyébe nem lép a rész. A látomás, a szabad képzeletben fogant egész nem csonkítja meg önmagát. A mű formáját alapvetően az a szándék határozza meg, hogy az égi „lenyomata” legyen, így sohasem használ önkényes és csak nagyon ritkán konvencionális jeleket. A földi építész *in pondere, numero et mensura* követi az isteni teremtés tökéletes rendjét. Az ábrázolt dolgoknak minden részükben a szavak jelentésén túlmutató objektív significatumuk van (mint a *Szentírásnak*), amit tovább hangsúlyoz és erősít a mű megkomponáltságának, nyelvi-tárgyi struktúrájának a jelentése.

¹⁰⁵ *Par.* XXIV. 100—102.

S én: „Ami e meggyőződést sugallja,
azok a *tények*, mikhez nem ver üllőt,
nem hevít vasat Természet hatalma.”

¹⁰⁶ cfr. Eugenio Garin: *Il pensiero di Dante*. In: *Storia della filosofia italiana*. Torino 1978. I. p. 202.

III. Az emlékezés poétikai dimenziója

A *Commedia* igazi helye — írja G. Contini — nem a könyv lapjain, hanem az emlékezetben van.¹⁰⁷ Ez az emlékezet nem tisztán verbális emlékezet, amelyet a vele rokon költői elemek hoznak mozgásba, hanem ritmikai alakzatok szerint szerveződik. A nyelvezet kettős, hangzási és szimbolikus természetének megfelelően éppen a ritmusból szükséges eljutni mind a mondandó értelmi szerkezetéhez, mind az elemek (az ilyen vagy olyan mondatrész) kategóriában megfogható tartalmi értékhez, mind a szó hangszínezeti megvalósulásához. A jelentéstani és a zenei oldal egyaránt fontos a gondolat megformálásában. A tisztán formai értékek (rím, eufonia, ritmus, a különféle nyelvi-értelmi-zenei konstrukciók¹⁰⁸) intenzitásuk révén éppúgy fogalmi jelentést közvetítenek, mint a szavak vagy a mondatok. A mű memorizálható és memorizálandó kisebb blokkokból, középkori szóhasználattal szentenciákból, bölcs mondásokból áll, amelyekben lerakódott az emberi tudás és ismeret, méghozzá ugyanakkora érvénnyel, mint a filozófiai érvelésekben. A Vergilius számára biztosított kiemelkedő hely ezzel a poétikai törekvéssel is összefüggésben lehet, hiszen a római költőt is jellemzi a szilárd és összeforrott költői építkezés, valamint az a tulajdonság, hogy a kis részletek, a rövid kifejezési egységek (fél)mondatok minden szempontból önálló egésszé állnak össze: s így könnyen megjegyezhetőek és idézhetőek.¹⁰⁹ A Dante által leírt *találkozások* egymásutánisága és az a poétikai szándék, hogy a mű mintegy megjegyezhető bölcs mondások gyűjteménye legyen, szervesen összeforrott az ontológiai helyzettel, vagy talán pontosabban az ontológiai helyzetből ered mindkettő: nem utánoz, hanem újraterezt és felmagasztal egy új, a maga szellemi valóságában létrejövő világot.

Dante többször állítja, csak azt tudja leírni, amire emlékezik, s hogy bizonyos, általa látott jelenetet képtelen rekonstruálni, mivel a memória nem tudott „utána menni”. Az emlékezés jelentőségének bemutatásához ismét Platónra hivatkozunk. A *Menon*-ban olvashatunk arról, hogy az emberek azért tudják megmondani, hogyan állnak a dolgok a geometriában és a dialektikában, mert ezek az ismeretek már a tapasztalás előtt is bennük voltak, s egyszerűen emlékeznek rájuk. S az emlék mindig valamilyen hasonlóság révén jön létre. A legtisztább formában akkor, amikor az idea evilági megjelenéséből vissza tudunk emlékezni magára az ideára.¹¹⁰ A gondolathoz visszatér a *Phaidon*-ban: születésünk előtt már ismertük a különféle geometriai fogalmakat, ezeket később, éppen a születéssel veszítettük el. A tudás lényegében nem más, mint visszaemlékezés. A mennyiségi és geometriai megfontoláson túl Szókratész-Platón kiterjeszti a reminiscencia ilyen értelmét a magában való dolgokra is, a szépre, a jóra és az igazra, amelyeket majd

¹⁰⁷ Gianfranco Contini: *Un' interpretazione di Dante*. In: *Un' idea di Dante*. Torino 1976. p. 70—

¹⁰⁸ cfr. Roman Jakobson: *Vocabolorum constructio*. In: *A költészet grammatikája*. Budapest 1982. pp. 26—53.

¹⁰⁹ Pl. Omnia fert actas (Mindent meghoz a kor, *Eklogák*, IX. 52), Quamcumque viam dederit fortuna, sequamur (Bármilyen utat kínál rendelt sorsunk, mi követjük, *Aeneis*, X. 49), Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames? (Jaj, mire nem bírsz rá te halandót, rút aranyéhség! *Aeneis*, III, 56—57) stb.

¹¹⁰ *Menon*, 85—86. Platón: *i. m.* I. p. 380.

Dante virtù-nak fog nevezni. „Mert beszédünk most már nemcsak az egyenlőre vonatkozik, hanem éppen úgy a magában véve szépre, jóra, igazságosra és szentre is, és, mint mondom, mindenre, amit csak úgy jelölünk meg, hogy „ami magában véve való”... ezekre az ismeretekre születésünk előtt tettünk szert, de születésünkkel elvesztettük őket, és később a földi dolgokat érzékeinkkel felfogva, csak visszaszereztük azokat az ismereteket, melyeknek már előbb egykor birtokában voltunk”.¹¹¹ Ez a szemlélet gyakorlati következményeiben egybeesett a középkori szimbólum-felfogással, hiszen itt is bizonyos földi dolgok mint jelentők szerepelnek, s nekünk el kell jutnunk ezek transzcendens jelentéséhez. Az érzékszervekkel felfoghatóból lehet kihallani az örökké létező üzenetét.

Nem állítható egyértelműen, hogy a purgatoriumi-földi „tanulás” után a Paradicsomba érkező Dante Platón *Phaidon*-át követte volna, hiszen ez a gondolat a középkorban általánosan ismert volt, mégis meglepően sok hasonlóság van a két környezet leírásában és a szókincsben. A felső, égi szintre való megérkezés hasonló ahhoz, ahogyan a madarak ott szétrézhettek; vagy alsóbb szinten, ahogyan a halak felbukkannak a tengerből. (Dante a föld alól érkezik a tengerrel körülvett Purgatoriumhoz, majd az égbe száll.) Platón nem biztos abban, hogy az általa elképzelt ember érzékszervei alkalmassá teszik őt az ottani valóság felfogására: „föltéve, hogy a természete kiállná ezt a látványt, hogy ott van az igazi ég, az igazi világosság és az igazi föld.”¹¹² Dante Beatrice jelenlétében a Napba nézéssel edzi szemét, változtatja meg annak fiziológiai természetét, hogy alkalmas legyen az új látvány befogadására. A szent habokból kikelve új emberként felszáll a csillagokhoz. (Pg. XXXIII. 142—145.)

Az emlékezés a későantik és középkori hagyomány szerint a Bölcsesség három aspektusa közül az egyik. A kérdésről Erwin Panofsky adott összefoglalást a *Titian's Allegory of Prudence: A Postscript* c. eszméletörténeti, ikonológiai tanulmányában.¹¹³ Az idő hármasságához kötötten a bölcsesség is három dimenziójú, ahogyan ezt Tiziano festményén is olvashatjuk: Ex praeterito praesens prudenter agit ni futura actione deturpet. A képen ugyanabból a nyakból három különböző férfifej nő ki a tér három irányába, balra, előre, jobbra. Alattuk három állat látható: farkas, a mindent elpusztító feledés, az oroszlán, a jelen cselekvés ereje, s a kutya, a hízelgő jövő.

Keresztény használatban a Prudentia vagy Sapientia az egyik sarkalatos erény, az, amelyik a leginkább kapcsolódik az egyenes vonalú idő természetes hármasságához. Felsőbb szinten, a teológiai virtusok közül neki megfelelő erény az örökkévalósághoz kapcsolt Charitas. Az egyházatyák úgy tekintették a Prudentiát, mint a másik három kardinális erény közös vezetőjét. „A többi erény nem létezhet a Bölcsesség nélkül” — állította Tamás, s maga Dante is foglalkozik vele a *Convivio*-ban: „valamennyi erény... egy forrásból, vagyis a helyes belátásból születik”. „Tehát okosnak (prudente), vagyis bölcsnek (savio) kell lennünk, s ezért jól emlékeztetben kell tartanunk a látott dolgokat (cose vedute), jól kell ismernünk a jelent s előre kell látnunk a jövőt.” A Filozófus, vagyis Arisztotelész alapján mondja, lehetetlen, hogy bölcs legyen az, aki nem jó.¹¹⁴

¹¹¹ *Phaidon*, 75. Platón: *i. m.* II. p. 33—34.

¹¹² *Phaidon*, 109. Platón: *i. m.* II. p. 83.

¹¹³ Panofsky: *Meaning...* pp. 181—205.

¹¹⁴ Dante: *i. m.* p. 312. és 337. ed. cit. 643: impossibile è essere savio chi non è buono.

Az emlékezés problematikája természetesen mindhárom canticában felmerül, de más-más összefüggérendszerben és jelentéssel. Megmaradó elem magának a kérdésnek a fontossága és összekapcsolása a művészi tevékenység lényegével, a látott valóság leírásával. Az emlékezés pluridimenzionális, a múltra való emlékezést éppúgy jelentheti, mint az időben előre, a jövőben történőre való anamnézist. De felvetődött tisztán poétikai kérdésként is, mi a viszony a látott és leírni szándékozott között? Emlékszik-e majd a túlvilágon látottakra akkor, amikor szavakba önti az élményt? (Boccacciótól tudjuk, hogy Dante 1321-ig, haláláig írta a *Commediá*-t, de benne minden az 1300. áprilisi látomást jeleníti meg.) A mű megfelel-e a valóságnak?

Nagyon jellemző, hogy a *Pokol*-ban néhányszor nem is érti azt, amit lát. Van úgy, hogy Vergilius sem tud magyarázatot adni. A XV. énekben, a szodomiták között találkozik Dante egykori mesterével, Brunetto Latinival. A jelenet füstben kezdődik, a látás minden szempontból akadályozva van, a szereplők úgy keresik egymást, mint az öreg szabó a tű fokát. Dantéhoz lép egy megégett arcú ember, akit ő nagyon nehezen ismer fel. E valóságos helyzetet rendkívül bonyolult, nehézkes nyelvi-nyelvtani szerkezettel fejezi ki: négy sorral az alany, io, után következik a szintén bonyolult szórendű és szerkezetű állítmány *non difese / la conoscenza sua al mio 'ntelletto* (nem védte a megégett arc — az ő megismerését az értelmem elől). Míg Brunetto Latini kétszer is „fiamnak” (31. és 37. sor) szólítja Dantét, aki csak egy jelzős szerkezetben meri viszonozni a megszólítást, *la cara e buona imagine paterna / di voi*, (83. sor) kedves, jó, atyai képe. Az egykori mester próféciaát mond az 1300-ban nagy jövő előtt álló tanítványról. Ez a jóslat meglehetősen hízelgő, hiszen nem kevesebbet állít, mint azt, hogy a tanítványra nagy dicsőség vár, s még jelenlegi ellenfelei is „éhesek lesznek a nevére”. Brunetto Latini szavaira adott válasz betekintést enged Dante poétikai-teológiai gondolatainak legmélyebb rétegeibe.

Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'a lei arrivo. ¹¹⁵

A terzina szerint költőnk nem érti Latininak a volt tanítvány nagy jövőjére vonatkozó szavait, csak leírja és megőrzi azokat. Ezért is mondtuk az imént, hogy ez a mű nem pusztán a költői fantázia működésének az eredménye, hanem magának az igazi valóságnak Dante tudatán keresztüli verbális leképezése. Így az a furcsa helyzet áll elő, hogy éppen az ő (a *leírás* idejére már megélt) jövője nem válik tudata részévé, s elismeri, nem érti a szavak jelentését. Poétikai szempontból valahogy úgy, ahogyan a Sixtusi Kápolna mennyezetfreskói alatt lévő próféták is „csak” látják és leírják a számukra feltárulkozó ideális történelmet. Michelangelo freskóján a különleges adottságokkal rendelkező földi ember számára — Zakariás misztikus szemlélődésétől Jónás teofániájáig —

¹¹⁵ *Inf.* XV. 88—90.

Amit ön jóslt, emlékem felírja,
hogy (többel együtt) fölívén, jelentse
a Hölgynek, ki majd magyarázni bírja.

(Szó szerint: Amit az én pályámról mond, leírom / és megőrzöm, hogy a Hölgy megmagyarázza / a másik szöveggel (*Purgatorium*) együtt, / aki tudni fogja, ha elérkezem hozzá.)

szintén az isteni dolgok anamnézise, a rájuk való visszaemlékezés teszi lehetővé a szentség birodalmának „nem tudják, de teszik” típusú megjelenítését.¹¹⁶

A *Pokol*-ban Dante ötször írja le a *memoria* szót (VIII. 47: dölyfös ember, akinek emlékét nem diszíti semmi jószág; XIII. 77: egy irigy kéri, hogy földi emlékét támasszák fel; XXIV. 84: a kígyók, csak emlékezve rájuk, mintha szívónák Dante vérét; XXIX. 103: Dante felszólít egy alkimistát, ha akarja, hogy emléke megmaradjon, mutassa be önmagát; XXX. 135: Dante által elkövetett hiba emléke), mindannyiszor igen elítélő konnotátumokkal. Amit az emlék felidéz, az kivétel nélkül minden esetben bűn, hiba, tévedés. A *Pokol*ban a múltra való emlékezés pozitív mozzanatait inkább a *ricordare*, *rimembrare* szóval fejezte ki, például Francesca esetében (V. 122), de itt is fájdalmas ellentét feszül a most és az akkor között. Jellemző, hogy az iménti Brunetto Latini idézetben, tehát egyértelműen pozitív helyzetben nem ezeket a memoriára közvetlenül utaló szavakat használta a jóra, hanem a *megőrzöm azt* kifejezést.

A megfelelő égitest hatása alatt álló kardinális erények példaszerű bemutatásának a rendszertani helye a *Paradicsom*-ban van; a földi perspektívából viszont a bölcsesség problematikájának felvetése a Purgatorim hegyének tetején válik időszerűvé, amikor Vergilius átadja Dante vezetését Matheldának, majd Beatricének. Dante már a teljes evilági tapasztalás birtokában van, de még nem merült meg a Léthében, még emlékezik az itteni dolgokra. A folyó partján megjelennek Isten kimondott szavának allegorikus figurái, ez az Ó- és Újtestamentum menete, valamint az Egyház Szekere. A szekér bal kerekénél vannak a sarkalatos erények.

Da la sinistra quattro facean festa,
in porpore vestite, dietro al modo
d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.¹¹⁷

A három szem az idő hármasságára utal, a bíbor szín pedig a szeretetre (charitas).

A *Commedia* utolsó éjszakáján különleges álmot lát, „il sonno che sovente, / anzi che 'l fatto sia, sa le novelle, — álom, mely gyakorta / hírt ad arról is, mi még meg se volt tán” (Pj. XXVII. 92—93). Egy virágos mezőn találkozik az aktív élet egyik szimbolikus alakjával, a virágot fonó és sétáló Leával, aki így, az általa készített alkotással, egy ghirlanddal akar a tükör elé állani. Ő a bölcsesség irányította (*speculum, reflexio!*) tevékeny élet, míg Ráchel el sem veszi maga elől a tükröt (104). Az egyik a tett, a másik a látás. Kísérői, Vergilius és Statius már felébredtek. Vergilius tudatosítja Dantéban, hogy *ma*, miután látta az örök (Pokol) és az időleges (Purgatorium) tüzet, az örök jelen hajnalán, beléphet a földi Paradicsomba. Válaszában Dante ismét egyértelmű poétikai utalást tesz: vágygal és reménnyel telve, érzi, repüléshez nő a tolla, a szó kettős értelmében: emelkedés és leírás.

¹¹⁶ ld. Charles de Tolnay: *Mű és világkép*. Budapest 1977.

¹¹⁷ Pj. XXIX. 130—132.

S a bal keréknél négy hölgy ünnepelt bíbor ruhában; s járt, amint az egyik, kinek három szeme volt, énekelt.

A ragyogó környezetben, ahol az isteni lényegből ered mind a levegő, mind a víz, meglátja a Leához sokban hasonlító Matheldát a három lépés szélességű Léthe partján. A folyó nem magát a bűnt törli el (ez már megtörtént idáig a Purgatoriumban), hanem a bűn **emlékét**. Ezért kap kettős jellemzést. Egyrésztől ragyogó tiszta, mivel effektíve nincs benne a bűn mixturája (Pg. XXVIII. 29.), másrésztől *bruna, bruna sotto l'ombra*, mert rajta van a bűn árnyéka (Pg. XXVIII. 31—33), amelynek sem fénye nincs (Nap), sem nem veri vissza a fényt (Hold). A túlsó oldalon, mint Lea, virágot köt egy magányos hölgy, Mathelda, és Dante számára alig hallhatóan énekel. Isten művének szépségében való gyönyörködést éreznie kellett volna a bűnbeeső Ádámnak is. A hölgy nem magyarázza el pontosan a helyzetet, helyette felhívja Dante figyelmét a *Delectasti*, 90. zsoltárra, amely egy bő évszázaddal korábban Abélard számára is az édeni állapot leírása volt.¹¹⁸

Matheldáról Proserpina jut Dante eszébe, s ennek okát senki sem magyarázza meg. Maga a hasonlat és emlék egy terzinát tölt ki:

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.¹¹⁹

A helyszín a földi paradicsom: a Jó és Rossz tudása előtti erkölcsi-tudati állapot visszakeresésének a helye, az eredeti Jó természetes manifesztációja, a kataklizma bekövetkezése előtti (és utáni, „helyrehozott”) állapot. Az egyéni lét perspektívájában Dante visszatérése saját gyermekkori, tiszta állapotához, amikor még az első korszakában lévő Beatrice vezetése tekintetével. A külső kép, maga a hely (dove) és az élet virágkoszorúját kötő nő látványa emlékezteti (nem „eszembe jut”) őt.

A történetet Dante Ovidius *Metamorphoses*ából vette (V. 3.). Proserpina Zeusz-Iupiter és Ceres, aki először adott termést és törvényt a földnek, leánya. A gyönyörű lány biborszínű virágokat szed a réten. Venus ellene fordul és fiával megebezteti Dist, az alvilág urát, aki belészeret Proserpinában, s elrabolja és leviszi alvilági birodalmába. A helyszín ott Szicília, az Etna környéke, csodálatos délszaki vidék, de a föld alatt fortyog a láva, a tellurikus erők tűzlángot okádnak (353. sor) és rettegésben tartják a föld lakóit. Az antik történet nagyon hasonló helyzetet ábrázol, mint amilyenben Dante éppen található: a Purgatorium hegyének kellemes ligete alatt éppúgy ott van a Pokol, Dis birodalma, mint Ovidiusnál a Hádész. A sötét erők és a szép külső környezet ellentéte annak a körnek vagy ciklusnak a kezdetén is megfogalmazást nyert, amelyet Dante éppen most zár le. A földi prológosban ő saját maga is majdnem „elvesztette tavaszát”, amikor a három állat, az Alvilág fejedelmének manifesztációi fenyegették, s a reményt a Jó megnyilvánulási formái, az édes évszak (dolce stagione, *Inf.* I. 42—43.) és a hajnali időpont, a napfelkelte (ora del tempo) jelentették, majd pedig természetesen Vergilius

¹¹⁸ Ch. Singleton: *Matelda*. In: *i. m.* pp. 359—375.

¹¹⁹ Pg. XXVIII. 49—51.

Látásod emlékem lapjára festé
Proserpinát, amilyen volt a réten,
hol anyja őt, s ő tavaszát elveszté.

(az első sorban a *fai rimembrar*, emlékeztetsz, műveltető ige van.)

megjelenése. A tér és idő analógiája kiegészül a történelmivel. Proserpinával elveszett a tavasz, terméketlenné lett a föld. Hasonlóan a keresztény ember állapotához, aki számára Ádám és Éva bűnbeesése után a fényben és a halhatatlanságban való részesülés elérendő cél lett, nem eleve meglévő adottság; Dante egyéni sorsában a kárhozát már-már konkrét realitássá vált. Az anyja, Ceres könyörgésére (*Mater Misericordiae*) Zeus, az atya megengedte ugyan, hogy a pszichopomposz Mercur kihozza Proserpinát az Alvilágból, de Hádész-Dis előtte a lány szájába tett egy gránátalmamagot, aki csak úgy térhet vissza a földre tavasszal, ha az év második felében ismét a férjéé lesz.

Így lett Proserpina magának a bűnbeesett és megváltott embernek a *figurája*. Ég és föld között lévő purgatoriumi utas, akinek a személyisége két részből, a lenti világ emlékéből, félelmeiből és a fenti szépség reményéből áll. A félig halhatatlan leány legalább annyira Dante maga, mint Mathelda. A költő a földi és az égi világ határán megszabadult a gonosztól, de tudatában még ott van az infernalis múlt is, még érvényesek rá a világ fizikai és fiziológiai törvényei. Proserpina esetében olyan példát hoz fel, amely ezt a kettős helyzetet a maga teljességében kifejezi, mégpedig úgy, hogy a külső, természeti, klimatikus, kozmikus állapot tökéletes összhangban van az egyéni lét történetével és állapotaival. A teremtés kezdetén volt az örök tavasz, az aranykor (*Pg.* XXVIII. 142—144), benne az ártatlan ember, ahogyan Ovidius is leírta (*Met.* I. 107.). Most ehhez térünk vissza, nem felejtve az út keserves tapasztalatait. Dante ezzel a terzinával az emberi lét kettősségét, a lineáris időben az év ciklusaihoz kötött állandó változást, a benne lévő „proserpinai állapotot” fejezi ki. Neki is (mint többször utalt rá) egyébként a látomás után ismét a földön kell élnie.

Mathelda alakja és szerepe tökéletes összhangban van egymással. Ő a szép természet dicsérete, maga az Éden, amit személyével és szavaival egyaránt bemutat. A történelem első és harmadik szakasza, ahol a *második*, a bűnös nincs ott a maga valóságában, de jelen van még az *emléke*. Mathelda a Léthe és az Eunoé közötti területig vezeti Dantét, az isteni dolgokra való emlékezés már nem hozzá kapcsolódik, minthogy nem is részesülhet a *Visio Dei*-ből, nem került a Paradicsomba, őt feladata az alsóbb birodalom legtetetejére helyezte.

Az idézett terzina tökéletes, zárt egység. Mathelda látványának vizuális élménye indítja. Benne három nő szerepel: Mathelda (tu), Proserpina és Ceres (la madre di lei), mindhárom sor első szava egy-egy nő megnevezése, ami ismét egyfajta „tre donne benedette”-előkép. Míg a sorok legeleje a női principiumra utalnak, addig a sorvégek nagy szemantikai súllyal a természetre. A 49. sor utolsó szava, *qual era* a 47. *rivera* végződésére rímel, ami — az olvasó tudja — a Léthét jelenti. Hiszen az *amilyen volt* szoros tartalmi összefüggésben van a feledés folyamával, s az ember tiszta erkölcsi állapotával. A hármas rím utolsó tagja a *primavera*, ami pontosan ebben az énekben válik örökké, s a teljes évet, nemcsak annak egy szakát jelenti. A történet a dualisztikus múltból a boldog jelenen át ível az örökbe. A páros sorok rímei inkább negatív tartalmúak: *perdetto*, amit az ember elvesztett, *strette*, szoros, szűk, végül *mette*, ez a jelenet Mathelda lassú lépteire utal. Kelet felé fordulva, a folyó sodrával ellentétes irányban apró léptekkel haladnak a Verbum ideájának megjelenése, a Processione felé.

Míg az első két részben az emlékezés a múltra és a múlt—jelen példaszerű kapcsolatára vonatkozott, addig a Paradicsomban legfőképpen a jövőre, ami csak a lineáris idő és földi értelmünk szerint jövő, felsőbb szempontból örök jelen. Ahogyan a tér végtelenje

a pontból indul és abban ér véget, úgy zárul mindig jelenvalóvá az idő: mirando il punto / a cui tutti li tempi son presenti; ama Pontra látva, / ahonnan minden idő csak jelen lét (*Par.* XVII. 17—18). Az emlékezés poétikai problémája az örökké tartó mennyei világ megjelenítéséhez kapcsolódik. Nem véletlenül a *Paradicsom* legelején az invokáció részeként vetődik fel a memória problémája.

Ebbe a birodalomba belépve minden korábbinál lényegesen nagyobb segítségre lesz szüksége. Az invokációban leírja: a saját teológiai és poétikai meggyőződése szerint is elvileg megvalósíthatatlan feladatra vállalkozik. A kárhozát és a tisztítóvíz Istentől egyértelműen elszakított valósága költői eszközökkel könnyebben bemutatható volt. Eddig a *jelent* önek annyi önállósága volt a *jelentettel* szemben, hogy a megismerő művészi tudat képes volt ábrázolni a benne feltárulkozó, de mégis rajta kívüli látomás-világot. S így alkalmazni lehetett az irodalmi hagyomány módszereit, mint például a görög-római esztétika mimézis elvét, vagy a középkori hermeneutika négyes jelentésrétegét. A leíró és leírt elhatárolódott egymástól, s ezzel lehetővé vált a művészi tevékenységet. A *Paradicsomban* viszont nemcsak a pogány mimézis-teóriák alapkategóriája, a valóság alakul át teljesen, hanem kidől a keresztény írásmagyarázat tartópillére is, hiszen a korábbi értelemben nincs többé történelmi (történelem sincs) vagy szó szerinti jelentés, amelyen a szellemi értelem nyugodna. Az alkotó szubjektum tárgyával szembeni magatartása — mai szóval — válságba került: a célban feloldódik a szándék.

Tovább nehezíti a reflektáló paradicsomi utas helyzetét a *kommunikáció* emberi-fizikai részének szellemivé válása is. A nyelv funkciója az ideális emberi közösség létrehozásában van, ami már megvalósult a földi paradicsomban. A mennyországban az emberi tudat a Teremtővel való kapcsolatában értékelődik, s mivel Isten az igaz ember számára belső és külső valóság, így a kommunikáció elvileg pontosan olyan közvetlen, mint az angyalok között. Mégis alkalmaznia kell egy olyan eszközt, valamelyik történelmi nyelvet, amelyet a végső lényeg leírására eleve alkalmatlannak tart, azaz *il sermo deficit*.

Platón szerint létezik feledés, mint ahogy elfeledjük azt is, hogy az élő a halottból származik. A fenti tökéletesség és ennek lenti illusztrációinak tökéletlensége közötti távolság teszi nehézé a visszaemlékezést. „Mert ha valaki ember, kell, hogy megértse azt, ami fogalom alakjában van kifejezve, sok érzékelésből gondolkodás által *egygyé* összefoglalva; ez pedig nem egyéb, mint *visszaemlékezés* azokra, amiket akkor *látott* a lelkünk együttthaladva istenével, midőn túllátott azokon, amiket itt a földön létezőknek tartunk, és felmerült innét a valóban létező felé.”¹²⁰ A helyzet szorososan analóg a *Paradicsomban*.

...e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sú discende;
perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.¹²¹

¹²⁰ Platón: *Phaidros*, 249. In: I. köt. i. m. 693.

¹²¹ *Par.* I. 5—9.

s láttam, mit sem tud, sem bir elbeszélni,
ki vissztér e magasabb világból.
Mert mikor vágyát közelítve kémli,

Annyira egygé válik vágyó és vágyott, hogy a tudat feloldódik a látványban, s önálló működésre képtelen lesz. S csak annyi ennek a canticának a tárgya, amennyit elméje kincské tudott tenni (ne la mia mente potei far tesoro, *Par.* I. 11.). Az emlékezés funkciózavara lehetetlenné teszi a mimézis-elv megvalósítását, a *látottat* nem lehet egészében *visszamondani*, csak az elmében lévő töredék, kincs kifejezésére vállalkozhat. Pártfogójához, Can Grande della Scalához írt XIII. levelében adja meg a magyarázatot: „. . . az emberi értelem ebben az életben ama egytermészetűség és rokonság miatt, amely a testtől elválasztott, tisztán értelmi lényhez fűzi, ha fölemelkedik, olyan magasra emelkedhet, hogy az emlékezet visszatérése után gyöngé lesz ahhoz, hogy fölérje azt, ami az emberi mértéket túlhaladta.”¹²²

Dante utoljára a *Par.* XXXIII. énekben, a Visio Dei idején veti fel a látás és emlékezés problémáját, ismét poétikai aspektusból. A téma tárgyalása itt három terzinát fog át, háromszor három, azaz kilenc sort. A végső szintézis során a költő „megadja magát”, két alapvető művészi képessége, a beszéd és az emlékezés átadja a helyét a látomásnak.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che naque da essa.¹²³

Az ünnep, az álom után a látomásból az elmébe „benyomott” szenvedély lesz, egyfajta érzelmi állapot, amely messze túl a filozófiailag vagy művészileg kifejezhetőn megmarad az ember szívében-tudatában. Az Istentől elszakadt ember mégis részesül az isteniből. A látottból, a hallottból, a tapasztaltból, mint a *Commedia* számos más helyén, itt is érzés

oly mélységekbe száll az emberelme,
hogy az emlék nem képes utolérni

¹²² Dante: *i. m.* p. 517. (425—430)

¹²³ *Par.* XXXIII. 55—63.

Innen kezdve látásomat hiába
vágyom leírni: gyenge lesz az ember
szava rá, és emlékezete kába.
Mint akit elfog álomteli szender,
s ébredve megmarad a *benyomása*,
de másra emlékezni nem bír, nem mer:
úgy tűnt el az én lelkem látomása:
valami édes megmaradt belőle
máig; s ki merne emlékezni másra?

(Szó szerint: innét kezdve látásom nagyobb volt, / annál, amit a beszéd mutat, ami gyenge lett a látvány előtt / és e tökéletesség előtt gyenge a memória is. / Mint az, aki álmodva lát, / és az álom után ott marad a belényomott / szenvedély, és más nem tér vissza az elméjébe, / olyan voltam én, mert teljesen eltűnt / látomásom, és még mindig szívemben / van az édes, amely belőle született.)

lett, mégpedig a szereteté. „Midőn az ember meglátja az itteni szépséget, visszaemlékezik az igazi szépre, szárnyai nőnek, és tollait felborzolva vágyik felrepülni, de tehetlenségében csak néz a magasba, mint a madár, nem törődve a földiekkel... aki ebben a szent örületben részes, mint a szépség szeretője, a szerelmes nevet kapja.”¹²⁴ A *Commedia* utolsó három terzinája és zárósora csak felveti, de már nem írja le az új látást, az Örökkévaló és mozgó képe általunk már elemzett viszonyát. Ehhez Dante ekkor már semmiféle képességet nem érzett magában, ezt az állapotot ismét a *toll* kettős értelmével fejezi ki: „ma non eran da ciò le proprie penne: de szárnyam ahhoz hasztalan feszüle, 139. sor. Minden szándék, minden cél visszatért és feloldódott Istenben. A *tollak* már nem övéi, mint ahogy ő maga is részévé vált a világot mozgó szeretőnek. A legutolsó részben a látvány átadja a helyét a részvétel apokalipszisének.¹²⁵

IV. Itinerarium mentis in Deum

Platón megmutatta ugyan a bölcsesség forrását, de elzárta a közönséges megismerés elől. Arisztotelész viszont megmaradt a tudománynál. A két világ közötti út, az ellentétek feloldása Krisztus. A *János evangélium* sztoikus alapokon Logosznak nevezi őt, de róla szól az ágostoni aeterna ratio is.¹²⁶ Gondolkodni, állítja Szent Anzelm, azt jelenti, hogy valami *hasonlóra* (similitudo), az *imago*-ra vagy a *Verbum*-ra utalunk, amivel Isten önmagát fejezte ki. Az atya a kiapadhatatlan forrású emlékezés: *de memoria verbum nasci videtur*. A forrás az Atya, a folyó a Fiú, aki a memória memóriája, a bölcsesség bölcsessége. A belső szó, amit hallunk, Isten bennünk lévő hasonlatossága, szinte az ő bevészt képe lelkünkben, ami Isten szavával azonos lényegű. Az ember képességeiben is a Szentháromságot, a Suprema Essenzát, a végső lényegét tükrözi. Az Atya az intelligencia, a Fiú a memória, a Szentlélek pedig a Szeretet.¹²⁷

E gondolatban — láttuk — a vallási, tudati és esztétikai inspiráció tökéletes összhangban van. E gondolat elméletileg legigényesebb megfogalmazását Hegel adta esztétikai előadásában. A német filozófus aszerint határozta meg a **fenséges** különböző formáit, hogy milyen viszonyban van „a szubsztancia mint jelentés a megjelenő világgal”. A fenséges művészi formáit a jelentés és a jelentés tiszta megértése határozza meg. Ez a műalkotás „a tiszta lénynek mint minden dolgok jelentésének lenyomata” jelenik meg, Istennek a „világiban minden világin felülemelkedő jelentősége” teszi a fenséges művészetét szent művészetté. Ennek tartalma „Isten viszonya az általa teremtett világhoz”.¹²⁸

A platóni, ágostoni, anzelmi indíttatású ferences mozgalom a 148. zsoltár intenciójának megfelelően a Teremtőt kereste a teremtettben: **Coeli enarrant Gloriam**

¹²⁴ Platón: *i. m.* I. köt. p. 693.

¹²⁵ Ld. „*Ecce nova facio omnia*” c. fejezetet.

¹²⁶ Garin: *L'eredità medievale*. In: *i. m.* pp. 116—7.

¹²⁷ cfr. Garin: *i. m.* p. 54.

¹²⁸ Friedrich Hegel: *Esztétika*. Budapest 1979. pp. 182—3. Vö. továbbá: Friedrich Ohly: *A szavak szellemi jelentése a középkorban*. In: *Ikonológia és műértelmezés* 1. szerk. Pál József. Szeged 1986. I. p. 230.

Dei. Az egek és a világ Istent dicséri, hiszen „lenyomatai”, formái követése útján eljuthat hozzá az Őt kereső értelmes ember. Ennek az „útnak” legnagyobb hatású teoretikusa a ferences-misztikus Szent Bonaventura volt, aki jelentős hatást gyakorolt Dante szellemi és poétikai fejlődésére. Az *idea, forma* s példaszzerű lényege, a Szentháromság egyaránt manifesztálódik az Univerzum strukturájában, működésének elvében és a lét mélyen fekvő törvényszerűségeiben. A teremtett világ könyv, amelyben tükröződik és az ember számára olvashatóvá válik a teremtő Szentháromság. Az emberi elme az árnyékból a fényre, a nyomból az igazsághoz, a jelből a jelentett felé emelkedik.

Bonaventura a **Seraficus** jelzõt kapta, mivel a meditáció során egy víziót látott, benne egy kereszt alakú, hatszárnyú szeráf tünt fel. A mennyei hierarchia legtetjén lévõ, a kerubokat, trónokat és az angyalokat megelőző entitás megjelent már Szent Ferencnek is. A kegyes történet szerint a szeráf adta Ferencnek a stigmákat, Krisztus öt sebé, amivel emlékeztette a Szentet a Messiás kereszthalálára. (A történet a XIII. században igen népszerű volt a legendákon kívül szájhagyományban is terjedt, sőt, a jelenetet több változatban megfestették, így például Giotto is. A legismertebbek Giotto feldolgozásai közül a Ferenc életének epizódjait ábrázoló assisi freskó-sorozat, illetve egy Louvre-ban lévõ táblakép.) Az esemény *újtestamentumi* alapja többek között Krisztus az igazi kapu gondolat (*János*, X. 1 és 9) és Szent Pál bennünk élõ Krisztus képe (*Gal.* II. 20). Az isteni egy vízióban feltárulkozik, „nyomot hagy”, s ettõl kezdve az emberi tudat és lélek a jeleket követve elindul Hozzá.

A **Doctor Seraficus Itinerariuma** több helyén indítja gondolatait az „improntáról”, a „*imago Dei*”-rõl, sõt az egész fogalmi érvelés egy látott kép leírásán alapul. Ezeknek a jeleknek különféle fajtái vannak. Az „impronta”, „orma” testi természetû, idõhöz kötött, földön megnyilvánuló, de emberen kívüli; míg az „*immagine*” spirituális természetû és bennünk lévõ, örök kép.¹²⁹ Az egyenes út — állítja Bonaventura — az isteni *nyomokon* való haladás. Rajtunk kívül nyomaiban, bennünk képében szemléljük, felettünk pedig akkor, ha felfedezzük, hogy az örök Igazság fénye elménkbe mint pecsét bele van nyomva, ahogyan Ágoston is mondta: elménket maga az örök Igazság alakította.¹³⁰ Ezt a platóni, ágostoni, bonaventurái eszmét Dante rendkívüli pontossággal foglalja össze a *Purgatorium* XXXIII. énekének egyik terzinájában (79—81):

E io: „Sì come cera da suggello,
che la figura impressa non trasmuta,
segnato è or da voi lo mio cervello...”¹³¹

¹²⁹ „Difatti, tra le cose, alcune sono un' *impronta* di Dio; altre ne sono una *immagine*, dato che alcune sono di natura corporea e altre sono di natura spirituale; alcune sono temporanee e altre perenni e, con ciò stesso, alcune sono al di fuori di noi e altre sono dentro di noi.” **Bonaventura: *L'ascesa a Dio***. (*Itinerarium mentis in Deum*). Milano 1974. p. 9. Magyarul: *Szent Bonaventura misztikus művei*. Budapest 1991. *A lélek zárándokútja Istenbe*. pp. 31—71. (Az olasz fordítást vettem alapul.)

¹³⁰ **Bonaventura: *i. m.*** p. 55.

¹³¹ *Pg.* XXXIII. 79—81.

És én: „Mint viasz a pecsétnyomónak
jegyét megőrzi, te éppúgy örökre
megbélyegezted agyamat s valómat. .”

Az Első Principium hozta létre az első képet, saját arányaival tökéletesen egyező módon. Az intellektusba ekként belehelyezett imago nem valamiféle bizonytalan fantazma, hanem maga az Igazság (Verità), ami bennünk három összefüggésrendszerben realizálódik: mint *forma* visszavisz ahhoz az elvhez, amelyből a kép eredetét veszi; mint *hatás*, abban a módban valósul meg, ahogyan hozzánk elérkezik; mint *eredmény*, a szubjektum jó irányba való haladásában jut kifejezésre. A külső tárgy érzékelésének hatására elménkben megalkotjuk a hozzá tartozó dolog tökéletes, örök képét. Nemcsak az Ige, hanem a természeti dolgok is jelek, amelyek éppúgy elvezetnek az Atyához, mint az írott kinyilatkoztatás. Nem tudnánk megítélni az érzékelt valóságot, ha nem hozhatnánk összefüggésbe az első **Formával**, amely nemcsak megteremti a dolgokat, hanem meg is őrzi őket saját lényegében, vagy ha nem lennének összekapcsolhatóak azzal a létezővel, amely mindennek *causa efficiense* és irányító normája. Csak ezen a formán keresztül tud elménk ítéletet alkotni az érzékszervek kapuin keresztül felfogott valóságról. Isten elhelyezte bennünk a tévedhetetlen norma, a biztos zsinórmérték törvényeit. A teremtett világban jelek vannak, olyan „ábrázolások”, amelyek az örök bölcsesség képét reprodukálják. Bonaventura Szent Pálra hivatkozva mondja: Isten láthatatlan tökéletességei világosan feltűnnek a teremtett világban, amikor az Ő műveiről gondolkodunk.¹³²

Az *itinerarium mentis* Istenhez visszavezető út. E visszatérésnek két előfeltétele van: az első a feltételrendszer kiépítése az emberben, vagyis Isten eleve alkalmassá tett minket e feladat végrehajtására, a másik, a külső világban az ember számára jeleket helyezett el, ezek felismerése a földi viszonyok között irányítja az elmét. A célbaérés egyben egy újabb kezdet, hiszen örök körforgás, dinamikus viszony van teremtő és teremtett között. A ciklikus körforgás tényében is kifejeződik Isten követésének szándéka, hiszen Ő is Primo Principio és Ultimo Fine.

Mindéből következik, hogy a teremtés nem egyszeri történés, hanem örök folyamat, amellyel az Atya létrehozta az Igét, örök képét, örök Fiát. *Cristo è la scala per la nostra ascensione*, Krisztus a lépcső felemelkedésünkhöz. Enélkül, saját erejéből az ember nem lenne képes kiszabadulni az ösztönök, s a Gonosz birodalmából, nem tudna Hozzá emelkedni. Ő az igazi kapu a Paradicsomba vivő úton, ő a lélekvezető, aki közvetít Isten és ember között, s minthogy egy az Isten, egy a közbenjáró is (1. *Tim.* II. 5). A hit, remény, szeretet révén Vele, aki az út, az igazság és az élet, az égi Jeruzsálem polgárai lehetünk amott, itt pedig a harcoló Egyházé. Az emberi lélek menyasszony, akinek a vőlegénye, intimo doktorja, Krisztus, akit mint a Hold a Nap sugarát tükrözi. Az ekstázis örök, mivel ez a Nap sohasem nyugszik le. „...virtù che sposa la mia mente col profondo del mio pensiero”.

Az Igazság (Verità) tudománya megelőzi a természetét. Istenhez az elmét nem a logika, a fizika vagy a jogtudomány vezeti el, hanem a krisztusi szeretet. „...a szimbolikus teológia segítségével használjuk fel helyesen az érzékelhető valóságokat; a szűkebb értelemben vett teológia segítségével használjuk fel helyesen az értelmileg felfogható valóságokat; a misztikus teológia segítségével az ekstázisig leszünk elragadtatva, ez az

(Mint a pecsétviasz, / ami nem változtatja meg a belényomott figurát, / Ön által úgy van megjelölve immár az én agyam.)

¹³² Bonaventura: *i. m.* pp. 33–34. Ld. még: Róm. 1. 20.

eksztázis magával vonja gondolatunkat.”¹³³ A tudat működésében és a természetben is a háromszemélyű egy Isten képét kereső Bonaventura a következő rendszert dolgozza ki. A természetfilozófia a létezők okát keresi és felfedezi az Atya hatalmát, a természetfilozófia részei: a metafizika (a dolgokban lévő lényeg), a matematika (alakzatok, számok) és a fizika (a természet jelenségei, ereje, kisugárzása). A megismerésre, a *ratióra* vonatkozó gondolkodásunkat Krisztus irányítja. A bölcsesség grammatikából, logikából és retorikából áll. Végül az erkölcsfilozófia a jót, vagy a helyes életmódot tanítja, s arra készíti a keresztény embert, hogy fedezze fel saját magában a Szent Lélek jóságát. Ez utóbbi, erkölcsstani rész elemei szintén a Szentháromság gondolata alapján rendeződnek: a monasztikus (Atya), gazdasági, családi (Fiú), és politikai (Szent Lélek) élet adhatja a földön a mennyei boldogságot.

Az emberi helyzet kettős, mint ahogy Krisztusé is az volt: egyszerre lélek és test. Ez a köztes állapot (Krisztuson kívül) csak az emberre jellemző. Az állatoknál nem válik szét a két komponens, az égi entitások pedig teljes egészében elhatároltak a testi világtól. Az égi és földi ember univerzum. Lelki oldalának vagy **animájának** három, Istenhez vezető képessége van: a memória, az intellektus és az akarat (szeretet). Az emlékezés az örök dolgok „kiábrázolása”, mert mindig aktuális módon magában tartja a bármely időhöz kötött igazi valóságot, a jelenlévőket, a régmúltakat és az eljövendőket egyaránt.¹³⁴ Az emlékezet azonban nemcsak azt őrzi meg, ami a külső világból származik, hanem azt is, ami „felülről”, s nem az érzékszervek kapuin keresztül érkezik. Az emberi értelem csak azért tudja hitelesen megítélni a részt, mert részesült az egészből; azért **tud**, mert „olvas” az isteni ragyogásból. A transzcendencia jelenléte az értelemben konkrét tény, „jelen van benne egy változatlan fény, amelynek erejéből következően emlékszik a megmásíthatatlan igazságokra.”¹³⁵

A lélek az érzelmek „üzenetét” a dolgokkal kapcsolatban éppúgy három szinten fogja fel, mint ahogyan a szent szövegeket is háromféle módon lehet értelmezni. Az Isten felé vezető út a **res**, a dolgok megfigyelésére létrejött **ragionéből** indul. A következő fokozat a **hit**, s lényegében nem más, mint annak tudatosítása, hogy a világot Isten teremtette, s annak hite, hogy a három törvény (a természeté, az Írásé és a Gratiáé) az időben tökéletes rendben követi egymást, s végül bekövetkezik az utolsó ítélet. A végső fázis, a **transzcendencia**, amely az örök dolgokat szemléli, a Szentháromságot (Potenzia, Sapienzia, Bontà), s megérti-megérzi, hogy Isten létezik. A Szentírás révén lehetünk tiszták (Mózes törvényei), magvilágosítottak (próféták revelációja) és tökéletesek (Krisztus tanítása). Az ember intellektuális tevékenységének fentebb említett hármas perspektívájában háromféleképpen lehet a szellemi dolgokról beszélő *Bibliát* értelmezni. (A misztikus hajlamú Bonaventura nem sorolja ide az ún. litterálist, azaz szó szerintit.) „...a megtisztulásunkat szolgáló tropológikus vagy morális értelem a becsületes élet felé visz; a

¹³³ Bonaventura: *i. m.* pp. 13–14. „noi con l' aiuto della Teologia simbolica ci serviamo rettamente delle realtà sensibili; con l'aiuto della Teologia propriamente detta, ci serviamo rettamente delle realtà intelligibili; con l'aiuto della teologia mistica, veniamo rapiti all'estasi, che trascende il nostro pensiero.”

¹³⁴ „Difatti l'eternità è un presente sempre e indivisibilmente presente in tutti i tempi”, p. 37.

¹³⁵ „ha sempre presente in se stessa una luce immutabile, in forza della quale ricorda verità inalterabili.” p. 37.

minket megvilágosító allegórikus értelem a megértés világosságát adja nekünk; a minket tökéletessé tevő anagógikus vagy értelem fölötti értelem a Bölcsesség és az eksztázis kimondhatatlan édességeivel látja el szellemünket.”¹³⁶

Az emberi lélekben meglévő hierarchia teljes összhangban van a világ külső, kozmikus rendjével. E rendszer működése mögött a tökéletes és tiszta forma elvont matematikai modellje áll. Minden dolog mértéke a szám és a ritmus, ezeknek az érzékelhető valóságban különböző típusai vannak. A számok hierarchiájának Szent Ágostontól kölcsönzött gondolata alapján Bonaventura megállapítja, hogy a számok a következő módon oszthatók csoportokra: 1. testiek és természetesek, 2. elvontak, 3. reflektált (értsd: elménk által a valóságra visszatükrözött, pl. a táncban lévő mérték), 4. azok, amelyek a arányokban, a harmóniában találhatóak és örömmel töltik el az embert, 5. az emlékezetéi, 6. az ítélet, 7. mesterségesek, amelyek az ember számára lehetővé teszik, hogy elvont módon foglalkozzon a számokkal, s azok egymásutánosságával. „Ezért a számok szemlélete szinte hét lépcsőfokon keresztül egészen közel visz minket Istenhez, felismerteti velünk Őt valamennyi testi és érzékelhető valóságban. Valóban *megtanuljuk*, hogy a dolgok a szám alapján vannak modellálva; *gyönyörködünk* a dolgokban felfedezett matematikai arányokban; *ítéletet alkotunk* az arányoknak a numerikus kapcsolatok által létrehozott megcáfolhatatlan törvények alapján”.¹³⁷

Bonaventura gondolatai Dantét három törekvésében is inspirálták, illetve ezeken a területeken nézeteik azonosak voltak: az „orma”, az „imago Dei” keresése a teremtett világ matematikai rendjében; az isteni inspiráció mint a megismerés, az erkölcsi tisztulás és a költészet közös forrásának koncepciója, valamint az Istenhez vezető út jellegének és irányának a meghatározása. Ugyanakkor Bonaventura miszticizmusát és eksztázisát túlzónak tartó Dante az evilági dolgok ábrázolásakor inkább Szent Tamás azon téziseit vette figyelembe, amelyek a való világ emancipálásának irányába mutattak. Mindazonáltal nem vitatható, hogy a Bonaventura—Dante kapcsolat néhány ponton egészen közvetlen. A *Commediá*ban szinte szó szerinti átvételek vannak, ezek közül néhányra példaként utalunk. Bonaventura: „haec lux nescit occasum”, Dante: „ché né occaso mai seppe né orto” (*Pg.* XXX. 2.). Az Istenhez vivő *egyenes úton* induló emberben megvan a jó magja, Isten örök képe. A világ megismerése az öröm forrása, mint ahogy Beatrice is *incanto dei sensi*. A Pokol kapujára felírt három szubsztancia-meghatározás azonos Bonaventura három világával. A természet törvénye a Potenza (*Inferno*), az Írásé a Providenzia (*Purgatorium*), a kegyelemé az Igazság (*Paradiso*). Dante a Nap egében látja meg Bonaventurát, akit új — értsd: újonnan jött, hiszen a szerzetes 1274-ben halt meg — fénynek nevez ott, s aki felé a költő, mint iránytű a sarkcsillag felé, fordul (*Par.* XII. 28—30). Bonaventura

¹³⁶ „il senso tropologico o morale, che serve a purificarci, perché ci avvia all' onestà della vita; il senso allegorico, che ci illumina e ci dona la chiarezza della comprensione; il senso anagogico o sovrasenso, che ci rende perfetti e procura al nostro spirito le dolcezze ineffabili dell'estasi e della Sapienza.” p. 52.

¹³⁷ „Per questo la considerazione sui numeri ci porta, quasi per sette distinti scalini, vicinissimi a Dio, ce lo fa conoscere in tutte le realtà corporee e sensibili. Difatti noi *apprendiamo* che le cose sono modellate sul numero; ci *dilettiamo* delle proporzioni numeriche, scoperte nelle cose; *giudichiamo* basandoci sulle leggi inoppugnabili delle proporzioni, che vengono generate dai rapporti numerici.” p. 32.

mutatja be Szent Domonkost, a ferences mellett a másik nagy és a XIII. században létrehozott új szerzetesrend alapítóját, majd önmagát:

Io son la vita di Bonaventura
di Bagnoregio, che ne' grandi offici
sempre pospuosi la sinistra cura.¹³⁸

(A terzina valószínűleg egy szomorú eseményre utal. Bonaventura igen fontos szerepet játszott az Egyház megújításáért összehívott 1274-évi zsinaton, de annak befejezése előtt két nappal, talán a megfeszített munka következtében, meghalt. Dante Bonaventura szájába egy Szent Tamástól vett képet ad: „A Bölcsesség, mint a többi szellemi javak a jobb oldalhoz tartoznak, a temporálisak a balhoz.”¹³⁹

¹³⁸ *Par.* XII. 127—129.

Bennem Bonaventura lelke nyíl, lásd,
lánggá, ki nagy tisztemben hátrattetem
minden bal gondot, minden földi sirást.

¹³⁹ *Summa theol.* II. Qu. II. Cap. 102. Bonaventura a platonizmushoz közeledő XIII. századi keresztény teológia Dante számára legjelentősebb alakja, ezért időztünk el nála talán témánk szempontjából a kelleténél hosszabb ideig.

Illusztráció

A NYELVI-POÉTIKAI SZERKEZET HERMENEUTIKÁJA

Kein ding sei wo das wort gebricht
(Stefan George: *Das Wort*)

I. Az archetípus és a művészi utánpótlás

A művészi természetutánpótlás kérdése a középkorban csak kevésbé keltette fel az esztétikai kérdésekkel foglalkozó teoretikusok érdeklődését; annál inkább foglalkoztatta őket az a kérdés, hogy a művész miként ábrázolja a saját gondolataiban feltáruló eszményi és szellemi valóságot. Ugyanakkor a modern szakirodalom nem vagy alig foglalkozott azzal a kérdéssel, hogy ez az ősképmű és a belőle létrejövő műalkotások mennyire „lenyomatai”, figurái egy Istenben beteljesedett valóságnak.¹⁴⁰ A dantei hermeneutika a *lévő* értelmét nem a szubjektum mögé (miféle korábbi ismeretek fogalmazódtak meg a műben), hanem elé helyezi, mindennek a jelentése Isten közeledő országának szempontjából érthető és értékelhető. Minden poétikai törekvés abban találja meg értelmét, ami utána következik. Az ilyen interpretáció során a tudat önmagán kívülre, önmaga elé kerül, s olyan úton halad, melynek minden szakasza megszűnik, de meg is őrződik a következőben.¹⁴¹ Ez az esztétikai, hermeneutikai alapállás természetesen kapcsolódott össze a teológiaival, vagyis a valóság figurális értelmezésével. Tekintettel arra, hogy ezt a rendkívül fontos kérdéskört szándékunkban áll később részletesen bemutatni, ezért most csak a következőket vetjük előre. Az evilági lét ugyan valóságos, abban az értelemben, mint az a test, amelybe beköltözött a logosz, de minden valóságossága mellett mégis csak **figurája**, előképe, alakja az eljövendőnek, az Igaznak, amit a figurát leleplezve és megtartva az égi valóság tartalmazni fog. (Ezért hangsúlyoztuk eddig is, hogy Dante összekapcsolta a tisztán spirituális és neoplatonikus művészet szemléletet a konkrétan jelenvaló fontosságának arisztotelészi, majd tamási eszméjével.)

A középkor legfontosabb intellektuális feladatának azt tekintette, hogy felfedje Isten írott nyelvének a teremtéskor lepecsételt titkát. Isten nemcsak a Szentírással, hanem a természettel és a történelemmel is beszél hozzánk. Minden lényeges eseményben „üzenet” van, amit ki kell hallani a szövegből vagy a dolgok néma világából. Clairvaux-i Szent Bernát vagy Poitiers-i Petrus sokakkal együtt hangoztatták, hogy a kinszenvedéssel, Krisztus megváltó kereszthalálával „szétszakadt a gyilkos betű-függöny”... „velum revelata sunt fundamenta orbis terrarum”,¹⁴² az új történelmi helyzetben nincs többé elvi akadály

¹⁴⁰ cfr. Erich Auerbach: *Figura*. In: *Studi su Dante*. Magyarul, In: *A hermeneutika elmélete*. I. Szeged 1987. pp. 15–69, különösen p. 52.

¹⁴¹ Itt lényegében Hegelnek: *A szellem fenomenológiája* c. művének gondolatmenetét hoztuk, amely különbözik pl. Paul Ricoeur felfogásától, aki szerint a nyelv vagy jel „alapvető funkciója, hogy valamire vonatkozik, tehát, hogy túlmutat önmagán és hogy abban, amire utal, megszünteti önmagát”. *Létezés és hermeneutika*. In: *A hermeneutika elmélete*, p. 235.

¹⁴² A kérdést kiválóan foglalta össze Friedrich Ohly: *A szavak szellemi jelentése a középkorban* c. tanulmányában, in: *Ikonológia és műértelmezés* I. Szeged 1986. pp. 229–265.

a hiteles megértésnek. Ezért is fordított annyi energiát a középkor a hermeneutikai kérdések kutatására. Isten nyelvvel és dolgokkal egyaránt beszél hozzánk: „non solum voces sed et res significativae sunt”.¹⁴³ Minden egyes hang, szó (vox) és ezek összetettebb nyelvi-költői szerkezetei jelek, jelei egy szellemi dolognak, s ezért jelentésük van. E *significatio* kettős perspektívába illeszthető: egyrészt a jelre önmagára vonatkozik, másrészt a (szellemi) valóság vele és általa megjelölt részére. A mai ember számára megszokott szó—dolog, vagy jelentő—jelentett kapcsolaton túl fel kell venni egy másik szó—szó viszonyt, amelyben a nyelvi megformáltság kultikus jelleget kap és nem pusztán a művészi felhasználásban. Ugyanúgy a kultusz részévé válik, mint a templom építészeti elemei vagy a misén használatos tárgyak, hiszen bennük és részben általuk válik Isten „nekünk valóvá”, így fedi fel önmagát.

A szó, az isteni Ige, a Logosz által nyelvvé változott teremtett világ szellemi távlatát a középkori jelentéstan fokozatai és dimenziói adják meg. A létező dolgok spirituális kisugárzása ama folyamat „visszája”, amely az égít kereste a földön. Ez a perspektíva csak akkor tárulkozik fel, ha a földi dolgoktól eloldódó pillantás rávetődik a teremtményben lévő jel szellemi jelentés-valóságára. Lényege a magasztos felé való kitérülés. Nem földi szempontok szerint viszonyít, hanem az abszolútumot célozza meg, s a teremtett világot az örökkévalóság fényében szemléli. Ahogyan a középkori festő absztrakt formákat, köröket, háromszögeket alkalmaz műve megalkotásához, hogy ezekkel a tiszta, hibátlan és örök alakzatokkal segítse a zavaros világtól elforduló nézőt a transzcendencia megélésében, úgy próbál a költő is értelem és nyelv fölötti elemeket belevinni művébe. A láthatóból a láthatatlanba emelő szellemi irányzat nyelvészete a mai ember számára esetenként meglehetősen furcsa eredményre vezet. Friedrich Ohly írja a középkori etimológiáról, hogy spekulatív és a teológiához áll közel. „Amikor történelmi távlatokat igyekszik átfogni, általában spekulatív felismeréseket vetít bele a történelmi tényekbe, s fő feladatának ilyenkor is az etimológia általi értelemfeltárást tekinti, amint ez Sevillai Szent Izidor óta a késő középkorig szokás volt.”¹⁴⁴ A jelentés, az értelem rendezzi a jelentőt pl. a következő etimológiában: a *mors* (halál) szót az *amarus*-ból (keserű) vezették le, s ide kapcsolták még *Mars* pogány hadisten nevét is, sőt — s ezt már csak a keresztény gondolkodás mondhatta — a bűnbeesést is, eszerint a keserű halál szó etimológiailag összefügg azzal, hogy az első emberpár harapott az almából: *morsu* primi hominis, qui vetitae arboris pumum mordens mortem incurrit. E szerint a logika szerint formálódik az olasz dolce stil nuovo költői (fiatalon közéjük tartozott Dante is) által közhelyszerűen emlegetett nyelvi játék, amely a Szerelmet többek mellett azáltal is par excellence a halál ellentétének állította, hogy etimológiailag magyarázta: az életet adó Ámor nem más mint a hatalmától megfosztott halál. Ámor, Amore azonos értelmű az **A-mor**szal, a halál hiányával. A Szerelem a hatalmától megfosztott Halál, az eredendő bűn eltörlése.¹⁴⁵

¹⁴³ Richard Szent Viktor, cfr. *i. m.* p. 233. „nemcsak a szavaknak, hanem a dolgoknak is van jelentése”.

¹⁴⁴ Ohly: *i. m.* p. 242.

¹⁴⁵ cfr. Edy Minguzzi: *L'enigma forte. Il codice occulto della Divina Commedia*. Genova 1988. pp. 167—168

Mielőtt több-kevesebb rendszerességgel tárgyalnánk Dante idevágó nézeteit és ezt a *Commediából* és más műveiből vett idézetekkel illusztrálnánk, érdemes kiemelni költőnk két poétikai „kiszólását”. Szent Bernát a *Paradicsom* legvégén, a XXXII. ének 139. (!) sorában azt mondja neki: mivel hamarosan elérkezik Dante álmának a vége, ő is megáll, ezután jól beosztja a mondanivalót, mint ahogyan a szabó nagy mesterségbeli tudással képes kevés szövetből is megfelelő méretű szoknyát készíteni. (Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna,— De jó a perc már, mely ébredést hoz rád;). A másik: magától Dantétól való és a *Purgatorium* legutolsó énekében hangzik el, ismét a 139. és következő sorokban. Tele vannak már a lapok, amelyek a második canticát írják le, a művészet fékje nem engedi, hogy tovább menjen:

ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia piú ir lo fren de l'arte. ¹⁴⁶

A szkéma, a tiszta forma már a mű megírása *előtt* is létezik, a művész mintegy kitölti az előre adott kereteket. A két iménti idézet újabb kérdést vet fel: Dante szereplője vagy szerzője a *Commediának*?

Költőnk igen sokszor és igen behatóan foglalkozott elméleti kérdésekkel. Az a jelentőség, amelyet az irodalmi mű létrehozásában a pontos teóriának adott csak Goethé-éhez hasonlítható. Foglalkozott természettudományos kérdésekkel (*Questio de Aqua et Terra*), politikaelméletiekkel és történetiekkel (*De Monarchia*), megalapozója a modern nyelvtörténetnek és -elméletnek (*De vulgari eloquentia*), s az egyik legjobb összefoglalója a középkori teológiai poétikáknak (*De vulgari eloquentia, Convivio, Epistole*).

Annak megállapításával kell kezdenünk: Dante nem nagyon bízott abban, hogy a nyelv képes lenne adekvát módon megjeleníteni a távoli, halhatatlan dolgokat. Ha Ámorral elmélkedik „...a nyelv nem tudja nyomon követni a gondolatot”, Isten legfőbb birodalmában nemcsak az *emlék* nem tudja követni a látványt (*Par.* I. 7—9.), hanem a legmagasabb fény annyira a halandók által értelmileg felfogható fölé emel, hogy látomását hiába akarja leírni, „gyenge lesz az ember szava rá”. ¹⁴⁷ Még ha az ember amonnet visszatérve emlékezne is arra, amiről beszélni akar, „de a szó ahhoz nem elegendő, ... mert sok dolog volt ugyanis, amit (Platón) értelme fényében meglátott, de amiket tulajdon szavával kifejezni nem volt képes” (XIII. levél Can Grande della Scalához). Az emberi képességek korlátozott voltának elismerésén túl pontos elvek szerint mégis létre lehet hozni az Éggel kollaboráló műalkotást, ha a szerző az inspiráció és a virtus kijelölte úton

¹⁴⁶ Pg. XXXIII. 139—141.

de mivel kötést tettem én e Dalról,
e Másodikról, lapjaim kimérve
művészet féke nem hagy írnom arról.

¹⁴⁷ *Convivio* III. III. 330. In: *i. m.* p. 227. Olaszul: La lingua non è, di quello che lo 'ntelletto vede, compiutamente seguace.

Par. XXXIII. 55—56. che 'l parlar mostra, ch' a tal vista cede (ld. *Az emlékezés poétikai dimenziója* c. fejezetet)

halad. Az ekként létrejövő alkotás az emberi képesség és tevékenység legmagasabb foka, még akkor is, ha a *látott* és a *lévő* között hatalmas a távolság.

Dante az általánosan elterjedt hagyománnyal összhangban négyféle értelmet különböztet meg. A sokat idézett tanító versike tömören, s könnyen emlékezetbe véshető módon megfogalmazza az írás jelentésrétegeinek négy fokozatát:

Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia.¹⁴⁸

Jeruzsálem például szó szerinti értelemben egy földi várost jelent, allegorikus használatban az Egyházat, amely biztosítja az emberiség üdvözülését, a morálisban az egyes ember erkölcsös földi életét, amely az egyéni üdvözüléshez vezet, szoros összefüggésben a benne élő megváltással, végül anagógikus értelemben Krisztus eljövendő országát, a látomásban feltárulkozó Új Jeruzsálemet jelenti. Idézhajjuk az egykor nem kevésbé népszerű, Hieronymustól származó hasonlatot is: a betű szerinti értés alapzatán (amin a zsidók és a pogányok nem jutottak túl) emelkednek az allegória falai, amiket a túlvilág felé pillantó anagógikus értés borít be, s a szójelentés épület falait kívül-belül a moralitás színei díszítik. (A hasonlat nagyon szervesen illeszkedik a középkori, könyvnyomtatás feltalálása előtti *ars memoriae* hagyományba, amely mnemotechnikus gyakorlatokat végzett úgy, hogy épületek, tárgyak mintájára képzelt el fogalmi dolgokat.)¹⁴⁹

Dante több alkalommal elméletíróként is visszatér a jelentés négy szintjének gondolatához. Például a *Convivio* második értekezésének legelején és az említett *Can Grande*-levélben. Az első sensus nem terjed túl a költött szavak betűjén, és ezt leljük fel a költők meséiben. A második, az allegorikus ezen mesék takarója alatt rejtőzik, szép hazugságba öltöztetett igazság. Itt elválnak a pogány és a keresztény értelem. Az erkölcsi értelmet kell az olvasónak a legjobban szemügyre vennie, mint ahogyan Krisztus is csak hármat vitt fel apostolai közül a színeváltozás hegyére, úgy itt is figyelembe kell venni: „a nagyon elrejtett dolgokhoz csak kis társaságban közeledhetünk.” A negyedik értelem a misztikus, „jelképes beszéddel az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít” (*Convivio*). Levelében saját maga vonatkoztatja e hermeneutikai rendszert a *Commediá*-ra. A mű tartalma kétrétű, szó szerinti és spirituális vagy allegorikus (amivel itt mindhárom szellemi jelentésszintet együttesen jelöli). Az egész mű tárgya betű szerint a lélek állapota a halál után, allegorikus értelemben pedig: „az ember az, amint érdemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akaratának megfelelően a jutalmazó vagy büntető Igazságosság alá van vetve.”¹⁵⁰ Említést érdemel, hogy mindkét helyen példaként a zsidóknak Egyiptomból való kimenekülését említi. (Erről szól egyébként —mint láttuk — az első latin nyelvű zsoltár-idézet a *Purgatorium*-ban, amivel kezdetét veszi az ember üdvözülése.) A

¹⁴⁸ A betű megtanítja, ami történik, az allegória azt, amiben hinned kell, az erkölcsan azt, hogy mit tegyél, s hogy merre menj, azt az anagógia. cfr. F. Ohly: *i. m.* 243.

¹⁴⁹ cfr. Daniel Arasse: *Ars Memoriae et symboles visuels*. In: *Ikonológia és Műértelmezés* I. Szeged 1986. pp. 160—228. és Paolo Rossi: *Clavis universalis*. Bologna 1983, különösen *La forza delle immagini e i luoghi della memoria* c. fejezet, pp. 25—63.

¹⁵⁰ *XIII. levél Dante: i. m.* p. 509.

kárhozat honából vagy a „gyilkos betű-függöny” mögül a világ *jelentésének* megértésével lép elő az új ember.

A hermeneutikai folyamat vertikális és horizontális irányú. Az Egyiptomból való kivonulás konkrét, vagyis a földön megfelelő irányba való haladás „vízszintese” összekapcsolódik az Istenhez való emelkedés (illetve az égi szándék leereszkedése) vertikalizmusával. Az idézett tanító-versike négy igéje közül kettő (docet, agas) az emberi szintérre utal, a másik kettő (credas, tendas) Isten-ember kapcsolatára, a függőlegesre. Ugyanígy a középkori hermeneutikában el kell választani a dolgok spirituális kisugárzásával összefüggő *jelentésilágot* a szavak, mondatok *jelentésterétől*, „ami a történelmi értelem alapzatán felépítményként emelkedik”.¹⁵¹ Az előbbinek különlegesen nagy jelentősége lesz akkor, amikor a *Commedia* metanyelvi elemeit kutatjuk, de általános érvénnyel is megállapítható, hogy a jelentésvilág a dolog, a jel és a szó sajátos rendszerét fejezi ki. Míg a kozmosz *statikájának* újratereztésében elősorban a vízszintes út, a hermeneutikai tér a meghatározó elem, addig *dinamikájának* költői megalkotásában, újratereztésében a másik irány a domináns. Mint a ráció és a hit viszonya esetében, itt sem feszül ellentét a kettő között. Maga a *Convivio* hangsúlyozza a történelmi események önállóságát, valóságos mivoltát (Arisztotelész és Tamás lelkes olvasója nem is tehetett volna másként). A történelem és a természet változásai „szavak”, amelyekkel Isten beszél hozzánk. Egyiptom a bennünk lévő rossz. Izrael kivonulása Egyiptomból a *mi* utazásunk, a sötétségtől való megszabadulásunk. Éppen úgy, ahogyan az idézett zsoltárral kapcsolatban Szent Ágoston állítja: „...ne arbitremini nobis narrari praeterita, sed potius futura praedici... ut id, quod in fine saeculorum reservabatur, figuris rerum atque verborum praecurrentibus nuntiaretur”.¹⁵² Dante útja sem pusztán allegória, s csak annyiban álom, amennyiben az hírt ad az igazi valóságról (*Pg.* XXVII. 92—93.). Az „esemény” az isteni szándék verbális megjelenítése, s mint ilyen a szó teljes értelmében abszolút történelmi és valóságos, olyan hic et nunc azonban, amelynek felsőbb jelentése van.

A jelek a dolgokban vannak és a dolgok mutatják a jeleket. Isten helyezte el őket oda, így jelölve ki a teremtett világ határait. Ádám arról beszél Danténak, hogy az eredendő bűn és a Paradicsomból való kiűzetés oka nem az volt: ettek a tiltott fa gyümölcséből, hanem hogy túlhaladtak a **jelen**.

Or, figliuol mio, non il gustar del legno
fu per sé la cagion di tanto essilio,
ma solamente il trapassar del segno.¹⁵³

¹⁵¹ cfr. **Ohly**: *i. m.* p. 241.

¹⁵² „...ne gondoljátok, hogy az elmúltakat beszéli el nekünk, inkább a jövőt vetíti előre... hogy az, ami az idők végeztével mint kinyilvánítandó őrződött meg, azt a dolgok és szavak jövőt megelőlegző figurái hirdessék”, vö. még „Aegyptus autem, quoniam interpretatur Afflictio, vel Affligens, vel Comprimens, saepe imagine ponitur huius saeculi” idézetek a 113. zsoltár magyarázatából, *A hermeneutika elmélete* i. k. I. p. 39. és **Singleton**: *i. m.* pp. 41—42. jegyzet.

¹⁵³ *Par.* XXVI. 115—117.

Halld hát, fiam, nem épen a Tilos Fa
gyümölcse volt oka a Száműzésnek,
hanem csak az átlépés a Tilosba.

Maga az a tény, hogy az isteni ítélet a maga közvetlen valóságában végbement és végbemegy, már bizonyítéka annak, hogy a dolog és a jel az isteni akarat következtében kapcsolódott össze. Az ember csak felfedezi azokat. Ha a dolog elválna jel mivoltától, elveszti értelmét, megsemmisül. A mi számunkra pedig megszűnik az úton lét (*in via*) állapota, s elfelejtjük, hogy ezen a földön vándorok vagyunk. Ehhez hasonló a szó és jelentés viszonya. A földön a szó értelmének „elvesztése” a pokoli állapot kialakulásának veszélyét hordozza magában. Ugyanakkor, ha másik irányban haladva, a Paradicsom felé lépünk túl a szó határán, akkor az *eidos* s az absztrakt jel önmaga teljességében tárulkozik fel, a **figurából forma** lesz. Dante a *Paradicsom* legelején az invokációban a delfi istenhez, Apollónhoz fohászodik. Héraklitosz 93. töredéke szerint: „A Mester, akinek jóshelye Delphoiben van, nem kimond, nem elrejt, hanem jelet ad.”¹⁵⁴ Ekkor, a két világ határán veti fel Dante szemiotikai-hermeneutikai dilemmáját. Két olyan idézetet választottunk, amelyben a **jel** szó maximális hangsúlyt kap, s amelyben a szerző arról vall, hogy elméjében lévő archetípusok és a belső „diktálások” hatására dolgozik. Mindkét rész a tudat (művészi tevékenység)—transzcendencia, significans—significatum négyes rendszeréről szól.

A Purgatorium hatodik körében, ahol a torkosok szabadulnak meg rossz hajlamuktól azáltal, hogy szent szövegeket mondanak, s közvetlenül azután, hogy felhangzik a *Vita Nuova*-korszak reprezentatív szerelemelméleti canzonéja, a *Donne ch'avete intelletto d'amore*, Bonagiunta kérdésére, ő-e ennek a versnek a szerzője, Dante a következő választ adja:

...„I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando”¹⁵⁵

Eléggé köztudott, hogy *Amor* a Harmadik Személy. Már az Egyházatyák is hívták így: a Szeretet Lelke vagy egyszerűen csak Szeretet. Szent Ágoston *Spiritus*-nak, *Paracletus*-nak, *Donus*-nak, *Amornak* nevezi azt, aki az Atyával és a Fiúval egylényegű. A *spira* ige a Spirito főnévvel ugyanabból a nyelvi gyökérből ered. A hangtani, etimológiai összefüggésnek természetesen tartalmi jelentése van; a Szentlélek inspirálja őt. Péter második levelében (1. 21.) azt írta, „Hisz sohasem keletkezett jövendölés emberi akaratból, hanem mindig csak a Szentlélektől sugalmazva beszéltek — Isten megbízottaiként — a szent emberek.” Szent Pál lényegében ugyanezt mondja a korinthusiaknak és a rómaiaknak is. Költőnk tehát itt nem állít kevesebbet, mint azt, ő Istennek szent embere, *ingressus est in me Spiritus Domini*.¹⁵⁶ Szent Tamás szerint a Szentlélek szabadon választja meg azt, akin keresztül

(az utolsó sor: hanem csak a jelen való túlhaladás)

¹⁵⁴ cfr. **Minguzzi**: *i. m.* p. 85.

¹⁵⁵ *Pg.* XXIV. 52—54.

„Mit a szerelem sugdos” — válaszolta
ajkam — „megőrzöm én és szót a szóra
irom, amint ő belül mondja tollba.”

¹⁵⁶ A kérdéstről ld. Paolo **Vinassa De Regny**: *Dante e Pitagora*. Genova 1988. p. 123 sk.

szólni kíván. ¹⁵⁷ Dante több alkalommal céloz arra, Beatrice szinte teljesen azonos Ámorral, s ő csak azt jegyzi le, „nota”, amit Beatrice-Ámor-Szentlélek „spira”, azaz mond neki. „tu nota; sí come da me son porte, / cosí queste parole segna a' vivi” — „Te csak jegyezd, mint ajkaim kimondják, / a szót azon élet élőinek. . . , Beatrice szavai, *Pg.* XXXIII. 52—53.) Már a *Vita Nuova* elején is „elmém dicsó asszonyának” (gloriosa donna della mia mente, II. 1) nevezte Beatricét, aki bizonyos embereknek megjelenik, akik értik őt, másoknak nem (VIII. 3.), s aki azzal a furcsa adottsággal rendelkezik, hogy akivel beszélt, az nem kerülhet a Pokolra (XIX. 42—43.). Beatrice a Szentlélek adománya, az ember részesülése az isteniből. (René Guénon és mások is észrevették már, hogy ez a *donna* a stilnovistáknál gyakran hímnemű.) ¹⁵⁸ Szent Ágoston *Vallomásai*-ban beszélt egy igen szuggesztív metaforában elméje és az isteni virtus házasságáról: „Deus lumen cordis mei et panis oris intus animae meae et virtus maritans mentem meam et sinum cogitationis meae”. ¹⁵⁹ Figyelemre méltó, hogy már Szent Ágoston is összekapcsolta a kenyér (szép szó) — száj, és az isteni virtus (Szent Lélek) — emberi elme metaforát, s pontosan ez a fő probléma a szép szavakkal tisztuló torkosokat bemutató purgatoriumi körben is. A művész számára ez a részesülés „poétikai”, tehát nem pusztán élmény, hanem kifejezés is, annak minden nehézségével és földi gátjával.

A következő idézetet a *Paradicsom* legelejéről hozzuk. Miután az invokációban, az I. ének 19. sorában Apollón segítségét kérte, hogy ő adjon sugalmazást (ismét a *spira* szóval), nehogy úgy járjon, mint az önteltségében a költészet istenét dalversenyre kihívó és megalázó vereséget szenvedő Marsziasz, Dante az isteni virtushoz fordul.

O divina virtú, se mai ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti, ¹⁶⁰

Apollón birodalma a hiperboreusok („hegyeken túli”) távoli szellemországja és a megtisztult (phoibosz) lélek boldog halálának (és platóni értelemben vett halhatatlanságának) a helye. Pogány megfogalmazásban a keresztény Paradicsom előképe, ahová most Dante bejutott. Apollónhoz tartozik a kettős lény, a Griff is, amelyet krisztusi lényegként pontosan három énekkel korábban látott. ¹⁶¹ Dante Apollón virtusának köszönhetné, ha leg-

¹⁵⁷ *Summa Theologiae*, II. II. 172. „prophetia est gratia gratis data (idest a Spiritu sancto)... donum prophetiae aliquando datur homini propter utilitatem aliorum” és ez az emberi nem megtartásához szükséges. cfr. **Vinassa de Regny**: *i. m.* p. 125.

¹⁵⁸ René Guénon: *L'ésotérisme de Dante*. Paris 1957; Mario Alessandrini: *Dante. Fedele d'Amore*. Roma 1960.

¹⁵⁹ „Isten szívem világossága és lelkem belsejében kenyér ajkam számára; Isten erény, aki összeházasítja elmémet gondolatom mélyével”, cfr. **Garin**: *i. m.* p. 103.

¹⁶⁰ *Par.* I. 22—24.

Csak annyit kapjak erőd telijébül,
hogy az árnyék árnyékát visszazengjem,
amely fejemre hullt a Boldog Égből:

(Ó, isteni virtus, annyi segítséget adjál, / hogy ki tudjam fejezni boldog birodalmad / fejemben lévő (megjelölt) árnyékát.)

¹⁶¹ **Kerényi Károly**: *Halhatatlanság és Apollon vallás*. Budapest 1933. p. 10.

alább a forma, az archetípus elméjében föltárulkozó árnyékát ki tudná fejezni. Mintha itt visszavonná az előbbi magabiztos kijelentését. A Purgatorium magas szférájában a sikeres művészi tevékenység az ihlet követésével, a „jeleken” való haladással függ össze. A transzcendencia beavatkozásán túl, a poétikai utalás mégis csak a földi perspektívára vonatkozik, ahol az isteni jel felfedezése az öröm és az emberi képességekbe vetett bizalom forrása. A Paradicsomban, amikor az archetípus áttűnik a dolgok mögül vagy közvetlenül, színről színre tapasztalható, Dante már megelégedne azzal, ha e birodalom árnyékát vissza tudná adni művében. Azt mondhatjuk, hogy az immár *homo comprehensor* költőnk — *in patria* — sokkal szerényebb lesz.

Illusztráció

II. A betű, a hang és a közép

Dante meggyőződése szerint a *Commedia* minden szempontból a **közép** manifestálódása. Ennek három fő területe: 1. az asztrológiai helyzet, a kozmosz térben kifejeződő „konstellációja”, 2. az emberiség a teljes evilági jelenlétének időben feléhez érkezett el, 3. az egyéni lét, Dante és Beatrice története az életút felén, azaz középpontjában van. Ehhez kapcsolódik továbbá magának a műnek a „geometriai” vagy „matematikai” centruma, amely a *Purgatorium* XVII. éneke.¹⁶²

Az a tétel, hogy az égitestek hatással vannak az egyéni létre, általánosan elfogadott volt a középkorban. Az egyházatyák csak azt tagadták, hogy a bolygók vagy a konstellációk hatása kötelező érvennyel meghatároznák az ember cselekedeteit: *astra inclinant non necessitant*, de az egyén hajlamainak asztrális testekkel való összefüggését nemigen kérdőjelezték meg. Csak akkor, ha az egy még erősebb elvvel került szembe, vagyis az isteni akarat megvalósulásával (amelyet az égitestek csak közvetíthetnek, de nem keresztezhetik), illetve az ember szabad választásával Jó és Rossz között, amelynek alapján majd a végítéletkor Krisztus és angyalai az egyént megítélik, s eszerint kerül a lélek Pokolra vagy Paradicsomba. Olyannyira, hogy még az asztrológiai helyzettel összefüggő jövőendő előre látásának tudománya sem minősült illegitim tevékenységnek, s mindezt az első teológus, Szent Tamás állítja: *Divinatio quae fit per astra non est illicita*.¹⁶³

Dante többször hangsúlyozza, hogy jó csillagzat alatt született.¹⁶⁴ Ebből a szempontból kiemelünk a *stella* szó ötvenöt említése közül egyet. A Dante gyerekkorát és tehetségét atyai módon ismerő Brunetto Latini azt ajánlja jóslatában (!) egykori tanítványának, hogy kövesse asztrális determinációját, s így nagy jövő vár rá: „Ed elli a me: »se tu segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto«”; „»Csak csillagod kövessed jó hiszemben« / — felelt — »előtted a Hír réve nyílv«” (Ha csillagod követed, nem téveszteted el a dicső kikötőt) *Inf.* XV. 55—56.

Dante a Mars hatása alatt álló Ikrek csillagképben jött világra. A Paradicsom magas körében, Krisztus diadalmenetének látása előtt még egyszer visszatekint, s ekkor határozza meg kozmikus helyzetét: „volgendom' io con li etterni Gemelli, / tutta m'apparve da' colli a le foci;”, „amint az örök Ikrekkel forogtam; / hegy-völgyein szemeim égve csüngtek,” (megfordulva az örök Ikrekkel / tűnt fel nekem minden a domboktól a torkolatokig), *Par.* XXII. 152—153. A Mars bolygó a keresztény éra alatt elvesztette pogány jelentését, nem az öncélú harciasság közvetítője volt, annak negatív konnotációival, hanem az egyik kardinális erényé, az Erőé. Az egyház üdvtörténetében pedig az igazságért harcolók dicsőségét, az *Ecclesia militans*t jelentette.

Ez az ötödik bolygó, amely a zenéhez hasonló, s középsője is valamennyinek. „A Mars egét két sajátosság tekintetében hasonlíthatjuk össze a Zenével: az egyik a legszebb viszonya, mert ha előszámláljuk a mozgó egeket, bármelyikkel kezdjük is el... ez lesz az ötödik, ugyancsak középsője is valamennyinek. „Sőt Firenzében a város pusztulása előtt feltűnt úgy, hogy kereszt alakban követték a csillagból kiáramló gőzök. A zenéhez

¹⁶² Ez utóbbi kérdésről Ch. Singleton írt, *Il numero del poeta al centro*, i. m. pp. 451—463.

¹⁶³ Tamás: *Summa theologiae*, 2, qu. II. XCV, 5. Az égitestekből lehet jóslani.

¹⁶⁴ Paolo Vinassa De Regny: i. m. pp. 124—125.

hasonlóan a Mars is magához vonzza az emberi szellemet, amely eredetileg a szív „párája”, s az emberi lélek teljesen hatása alá kerül, ugyanúgy, mint a megzenésített költészetnek,¹⁶⁵ például a Casella-epizódban *Pg.* II. 112. A Mars egébe a harcoló egyház hőseit helyezte el Dante, órála magáról pedig a Paradicsomban majd Beatrice mondja: „La Chiesa militante alcun figliuolo / non ha con piú speranza, com'è scritto / nel sol...”, „A harcoss Egyház egy fia se győzött / több reménnyel, mint írva áll a Napban,” *Par.* XXV. 52—54.

A hagyományos felfogás szerint, s a Dante-kommentárok döntő többsége is így tudja: a *Commedia* legelső sorának többes szám első személye az egyén centrifugális erejének megjelenítésével hozható összefüggésbe. Tehát a harmincöt éves Dante mintegy az életútja felére eljutott emberiséget jelképezi. Saját életkorát kisugározza az emberre, tehát tartalmilag az első és második sor alánya ugyanaz, az én, az egyes szám első személy: a költő jutott a saját életútja felén a *selva oscurába*. Hasonló helyzetben azonban a zoltáríró, akit egyébként Dante az első sorban követett *In dimidio dierum meorum*-ról beszél („Ne ragadj el életem derekán”, *Zoltárok*, 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, a 35. életévben jelölte meg, amiből az következne, hogy a maximális életkor 70 év, összhangban Arisztotelész tanításával. Azonban a negyedik könyv huszonnegyedik fejezetében kissé módosítja a valamivel korábban 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 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 életévben cserélte volna fel a halandó testet a halhatatlannal.”¹⁶⁶ A három a négyzetten négyzetének, a kilenceszer kilencnek amúgy is kitüntetett szerepet adott Dante a kilenc évkörön keresztül teremtőjéhez eljutó, illetve az égi szférából a földön ilyen módon részesülő ember kozmikus meghatározásakor. Az egyénben lévő pozitív erők legtökéletesebb aktualizálódását Dante mindig az új hasonlattal és a magassággal kapcsolta össze. A mű legelején viszont éppen a mélység tárulkozik fel, s az onnét való „elrugaskodás”, a megváltás bonyodalmas kezdete. A harmincöt éves Dante tehát adottságai csúcsán tudatosítja a csillagképben is régi és örök önmagát,¹⁶⁷

¹⁶⁵ *Convivio*, II. könyv, 13. fejezet, *i. m.* 210—211.

¹⁶⁶ *Convivio*, IV. könyv, 23. és 24. fejezet, idézet: p. 328.

¹⁶⁷ Platón *Timaiosza* (XXXV. fejezet) és Macrobius *Commentarii ad Somnium Scipionisa* a következőket állítja a harminccötöt kapcsolatban. Isten maga az egy, a szűz kezdet és vég, egyszerre férfi és nő, mint amilyen a saját képére teremtett első, androgín ember is volt, 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 köbe nyolcat ad, a háromé huszonhatet. A nyolc és a huszonhat 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

amelynek meghódítására most el is indul. Ereje összpontosításával képessé válik arra, hogy megszabadítsa önmagát a gonosztól. Itt a **csúcs** azonban nem esik egybe a **féllel**.

Az első sor *nostrájában* nem a centrifugális én veszi birtokba a többi embert, nem az individuuum beszél mások nevében, hanem az én az emberiség története útjának egy meghatározott pillanatához köti önmagát. Az Ikrek csillagkép kozmikus nézetben fejezi ki az ember időben két egyenlő részből álló történelmét Mars, a földi társadalomban helyét kereső Ecclesia militans befolyása alatt. Sokkal helyesebb tehát, ha a centrifugális én helyett a centripetális énről beszélünk, arról, aki saját magában koncentrálna és művészként megjeleníti a külső, de befelé ható erőket. A többes szám első személy tehát valóban az, ami. Az emberiség érkezett útjának feléhez.

Ádám a *Paradicsom* XXVI. énekében mondja:

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.¹⁶⁸

Ugyanakkor Malacoda Dantének 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 (a Fiú 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 eléggé egyértelműen kiderül, hogy Dante felfogása szerint az egész emberiség teljes történetének hatezernégyszázkilencven-nyolcadik esztendejében jár. A csillagászati és a naptári év valamelyest való különbözőségéből ered, hogy polgári szempontból ez a hatezeröttszázadik évnek felel meg. A kettő apró különbségéről egyébként maga Beatrice beszél (*Par.* XXVII. 124.).

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 a világ világ, s ezt az alábbi számjátékkal fejezi ki: *Questo centesimo anno ancor si incinqua* (*Par.* IX. 40.). A „századik” esztendő 1300-ra utal, tehát még ötször ezerháromszáz, azaz hatezeröttszáz esztendő van hátra az utolsó ítéletig. Az emberiség tizenháromezer éves történetének ilymódon a fele az 1300. esztendő, amelynek kiemelt

istenihez való legnagyobb közelséget. ld. *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés. Ikonológia és műértelmezés* 5. Főszerkesztő: Pál József. Szeged 1995. pp. 139—141.

¹⁶⁸ *Par.* XXVI. 118—123.

A nap, míg e Zsinatért ott emésztett
vágy, honnan Vergiliuszt küldte Hölgyed,
négyezerháromszázkét kerülést tett.
S még húsban élve laktam lenn a földet,
láttam kilencszázharminc visszatértét
minden csillagához az égi Körnek.

szerepére alakisága is utal, hiszen csak a harmadik nullában különbözik a 13000-tól, s a középkor egyébként nem volt teljesen tisztában a helyiérték fogalmával.¹⁶⁹

A világ Építésze, a háromszemélyű egy Isten a teremtett világ minden egyes részletét saját maga lényegiségével jelölte meg, így hagyott itt „nyomokat”. A teremtett világ teljes ideje 13000 esztendő. Ez éppen úgy az egy és a három mély, isteni szándékot feltáró értelmének időbe helyezése, mint a *Commedia* legkézenfekvőbb hármassága, a terzina versforma, amelyhez kapcsolódik még egy sor; illetve az énekek 1+33+33+33 beosztása. A világ, az ember és az isteni jelenlét közös története nem más, mint a primordiális **egység** felbomlása a jelenség, de megmaradása a lényegiség szintjén. Isten önmagától való részleges elhatárolódása után létrejött dualista világ céljait és értékeit a **Szent hármasságában** találja meg. A három tökéletes szám azért is, mert van középpontja, olyan sokaság ez, amely a maga alakiságában kifejezi a egységet is. A potenciálisan ugyan mindig meglévő, de a világ számára egy konkrét időben testet öltő Fiú történeti és valóságos eljöveteleivel (pontosan 1300 évvel a középidő előtt) „kiegészült” a hármasság, s ettől kezdve a történelemnek nincs ehhez fogható más lényegi mozzanata, csak a ciklikus körmozgás, egészen a Fiú második eljöveteleig, az Utolsó Ítéletig. Teológiai-poétikai szempontból melyik szám fejezhetné ki jobban a teljes világidőt, mint ez?

A mű létrehozásában ég és föld kollaborál. A vízszintes és a függőleges tengely középpontjukban metszik egymást. Az Istenhez emelkedő lélek és a Gondviselés irányította történelem menete pontban találkozik. A *Commediában* csak a középső rész szerveződik a valóságos, földi idő egyenes vonalúsága szerint. A Pokol az örök kárhozat, a múlt birodalma, ahol hiányzik a jövő, a változást legfeljebb csak a folyamatos és ismétlődő összeomlás jelenti. Az Empyreum igazi dimenziója a minden idősíkot magába olvasztó, az időt erkölcsi létté, legfőbb jóvá tevő időfölöttiség, az öröklét. Szent Ágoston szerint az idő és a (előre)tudás így jelenik meg tökéletes egységben Isten számára: „Quid enim est prescientia nisi scientia futurorum? Quid autem futurum est Deo qui omnia supergreditur tempora? Si enim scientia Dei res ipsas habet, non sunt ei futurae sed praesentes; et per hoc non prescientia, sed tantum scientia dici potest”.¹⁷⁰

Az örök kárhozat és a mindent magába foglaló örök jelen között azonban minden változik, ahogyan ez a földi életben is tapasztalható, azzal az általános tendenciával, hogy a középső részben a jelen a múlt felől a jövő, vagyis az örök jelen felé fordul. A Pokolból kijövet, a *Purgatorium* első énekében Dante és Vergilius érzékszerveikben visszanyerik a teret és az időt. S Dante számára ennek birtoklása egészen a *Paradicsom* XXX. énekéig tart. Beatrice eme időbeli kiterjedés közepén jelenik meg, a *Purgatorium* XXX. énekében.

¹⁶⁹ A kérdéskörrel ld. Vinassa De Regny: *Dante e Pitagora* c. könyvét, i. m. pp. 14–15, ill. pp. 165–170 és Rodolfo Benini: *Quando nacque Cacciaguada, Trisavo di Dante e quando morì Alighiero suo figlio*. In: *Studi letterari-filosofici-storici*. Milano 1950. 1–32. valamint: Benini: *Vari saggi*. Milano 1906. uő: *Dante tra gli splendori dei suoi enigmi risolti*, Roma 1919; és *Scienza, religione ed arte nell'Astronomia di Dante*. Roma 1939.

¹⁷⁰ „Mi egyéb az előre tudás, mint a jövőről való tudás? És mi a jövő Isten számára, aki minden idő fölött áll? Ha pedig Isten tudása magában foglalja a dolgokat, akkor ezek a dolgok az ő számára nem eljövendők, hanem jelenlévők; s így nem beszélhetünk előre tudásról, csupán tudásról.” *De divinae questiones*, idézet *A hermeneutika elmélete*, i. k. I. p. 39.

Ez Beatrice második eljövetele, aki a *Vita Nuova* közepén meghalt a *Commedia* közepén ismét eljön, s ítéletet mond Dantéről. (Ismét egy analógia Krisztus és Beatrice között: a Fiú második paruziájával az egész emberiség esik ítélet alá, Beatricéval — a Szentlélekével — az individuum.) A találkozást egy furcsa menet vezet be: a földi paradicsomban mint térben elvonul az Ó- és Újtestamentum szimbolikus alakjainak processziója. A *Biblia* könyveinek szerzői haladnak az élen. Ez maga a földi időben végbemenő események sora, az isteni szándék megtestesülése, az ember írott és valóságos története. A horizonton végtelenbe nyúló menet előre haladásának határozottan vízszintes iránya a tisztuló és Isten felé emelkedő lélek — mint a fáklyák fénye — vertikalizmusával találkozik. A földi paradicsomban a múlt és jövő határpontján álló ember emelkedő útját az isteni Gondviselés örök jelene „keresztezi”. Az Abszolútum perspektívájából ez éppen úgy Krisztus kereszthalálának és megváltó művének a szent helye, mint a görög- vagy latin-kereszt alakú templom. Közepén az égboltot jelképező kupola áll, amin a beáramló fény útján a lélek visszamelkedhet igazi hazájába. Danténál e térből és időből, egyénből és történelemből, fentből és lentből, égből és földből álló furcsa kereszt metszéspontjában van Beatrice elővetelének helye, ott ahová mások a rózsát, a nőiség keresztény szimbólumát helyezték.

Amint a *Commediát* két, földi és égi prólógus vezet be, úgy két első betűje van. A *Can Grandé*hoz írt XIII. levél-ben a művet az *Incipit* címmel kezdi (*Incipit Commedia Dantis Alighierii...*); magának a műnek az első betűje pedig az **n**: **Nel mezzo del cammin di nostra vita**. A cím első betűje elvileg lehet még *C* is, bár ez kevésbé valószínű, mert a költő azután is kitarzott az „incipites” kezdés mellett, hogy viszonylag hosszan tárgyalt műfajelméleti kérdéseket a Comoediáról.¹⁷¹ S a cím nyelvtani logikájából egyébként nem hiányzott volna az *ige*, mégis megtartotta azt, aminek nyilván az az oka, hogy az *I*-vel külön szándéka volt. Ezzel a két betűvel kezdődik az *Ótestamentum* általánosan használt latin nyelvű változata is: *In principio creavit Deus caelum et terram*. Láttuk, hogy az eredeti héber *Biblia* szemantikai szempontból igen jelentőségteljesen a *Kabala*ban 2-es számértékű *Beith*tel indul, vagyis a teremtett világ dualizmusát leginkább kifejező betűvel.

A „megtartó”, „tartalmazó”, „lakóhely” kettes számmal szemben Dante inkább a *Kabala* három, de egymással szorosan összefüggő 1-esével indítja művét.¹⁷² Az egy, az *Aleph*, az osztatlan és földi körülmények között felfoghatatlan Abszolútum, amely minden rendszerben megjelenik. Ezt a kivetülést ábrázolja a *Iod* ideogramája, amelyhez a 10-es szám kapcsolódik. Az *Aleph* elvont elve mindennek, ami van, az életnek és a halálnak időn

¹⁷¹ **Dante**: *i. m.* pp. 509—512, továbbá Erich **Auerbach**: *Sacrae Scripturae Sermo humilis*. In: *Studi su Dante* i. k.

¹⁷² Nincs arra nézve közvetlen bizonyíték, hogy Dante „kabalista” lett volna, s hogy különösen elmélyedt volna a zsidó *hagyomány* tanulmányozásában. Azonban egyik legfontosabb olvasmánya, művének forrása, az *Apokalipszis* igen sokrétűen merít belőle, például a Bestia 666-tal való azonosításakor. Ennek ismerete és kiszámítási technikája közhelyszámba ment. Csak a példa kedvéért utalhatunk egy XIII. századi, Angers-ban őrzött falikárpitra, ahol az egyik alak homlokára van írva a Sátán száma. Sőt baráti kapcsolat fűzte Dantét Immanuel ben Salomon ben Jekuthiel zsidó gondolkodóhoz és költőhöz (1270—1330), **Guéron**: *i. m.* magyar kiadás, Bp. 1995. p. 41. A *Convivio*ban (IV. 6) Dante az *autoritate* szó magánhangzóinak sorrendje és jelentése kapcsán foglalkozik a betűszimbolizmus elméleti és költői gyakorlati kérdéseivel, *i. m.* p. 278.

kívüli pulzálása. A *Iod* az *Aleph* manifesztációja, s mint ilyen az időbeli lét folyamatosságát fejezi ki. A kozmikus szintre emelt egység a 100-as számértékű *Qóf*. Az így létrejövő hármasság modell: *Aleph—Iod—Qóf*, 1—10—100, három különböző szinten ugyan, de mind a három az egyen alapul (vö. 1300—13000 iménti interpretációját.) „Más szóval az *Aleph* [1] az archetipus szintjén helyezkedik el, s megközelíthetetlen; a *Iod* [10] a kinyilvánított világban való kivétel (projection de la manifesté) szintjén helyezkedik el, tehát a szimbólumén; a *Qóf* [100] a szimbólum kozmikus szintre való kiterjedésére vonatkozik.”¹⁷³

Pria ch'ì'scendessi a l'infernale ambascia,
I s'appellava in terra il sommo bene
onde vien la letizia che mi fascia;
e *El* si chiamò poi:¹⁷⁴

Kevés olyan szilárd, végső axiomája van Nyugat és Kelet gondolkodásának, mint Istennek az Eggyel való kifejezhetősége, éppen kifejezhetetlensége révén. Az I, amellyel a rómaiak a 1-et is jelölték, a latin ábécé kilencedik betűje: szám és nemszám, egyetlen, amelyik csak önmagával szorozható vagy osztható az egészek közül. Feltörhetetlen zárt-ság, s örök termékenység, hiszen minden más szám belőle lett: ő megvan mindegyikben, de egyik sincs meg benne. Maga Dante mondta: „Az I-t a földön a Legfőbb Jónak hívták” (*Par.* XXVI. 134). Az *I nomen Domini*. Iahve¹⁷⁵ és Iesus nevének kezdőbetűje. Ennek magyarozatára Ubertino da Casale megállapítja: ez a középső magánhangzó, s ezért az Atya és a Szentlélek között lévő Igét szimbolizálja. Vele fejezte ki Szent Ágoston a Szentháromság, a Tri-unitas lényegét és formáját, I I I.¹⁷⁶ Számos középkori művészi ábrázolást ismerünk, ahol ilyen értelemben Istent megkülönböztető jelként feltűnik az I. Az *Incipit*-ben éppen háromszor fordul elő.

Magának a műnek az első betűje az N. Az N a közép betűje. Ott helyezkedik el Dante öt betűs nevében is. A héber ábécé az öt záróhanggal kiegészítve 27 betűből áll, a 14. a *Noun* (13—*Noun*—13). A *Kabala* ötös rendszerébe illeszkedik (ezzel is hangsúlyt kap **közép** jellege): *Hé* [5], *Noun* [50], záróhelyzetben lévő *Kaf* [500], az élet lehetőségét, csíráját jelenti. Mint a háromnak (férfi) és a kettőnek (nő) az összege, nászi szám. A görögöknél a teremtés, Erósz és Aphrodité signuma, s a házasság numerikus szimbóluma

¹⁷³ Raoul Bertaux: *La symbolique des nombres*. Paris 1984. pp. 30—31 és 77.

¹⁷⁴ *Par.* XXVI. 133—135

Mielőtt lelkem a Pokolra szálla,
földön a legfőbb, Jónak neve *El* volt,
aki ma fényem' ez örömbe zárja.
Azután *Éli* lett az, ami *El* volt;

(Az *El* helyett az eredetiben *I* van.)

¹⁷⁵ A kabalista vélekedés szerint IHVH nevének minden betűje már önmagában is megnevezi őt, s legfőképpen az első, a *Iod*.

¹⁷⁶ A kérdésről eléggé részletesen ír Vinassa de Regny: *Dante e Pitagora* c. könyvében, *i. m.* pp. 15—16.

(Püthagorász, Plutarkhosz¹⁷⁷). Másutt a „hármás” ég és a „kettes” föld harmóniája, a pecsét száma. A hozzá tartozó geometriai alakzat, a pentagramma szárainak találkozási pontjaiból számítható ki az arany metszés szabálya, amely a világ titkos rendjét, kvintesszenciáját revelálja.

Ugyanígy az „ötödik lényeg” a négy plusz egyként értelmezett öt is, amely a mandala formát adja. A mandala vagy a keresztény ikonográfiában a mandorla a kör és a négyszög alakzatnak közös pontban való találkozási pontja, a *Maiestas Domini* szent tere, mint a kereszt szárainak metszéspontja, amelyről az imént szóltunk. Az N betű maga alakításában is kifejezi a közép ilyen módon felfogott eszméjét, hiszen a két függőleges vonal két-két végpontja az evilági dolgokhoz tartozó négyességet, az átló felezőpontja pedig az egységet jeleníti meg.

A korai kereszténység az üldöztetések után is megőrizte azt a gyakorlatot, hogy szimbólumokba, a közösségen kívüliek számára érthetetlen rejtvényekbe rejtette a hit titkait. A N mint közép vonatkozásában igen kézenfekvő az ötször öt elemből álló, ún. „ROTAS” négyzetet idéznünk, aminek ismeretét a későantik kortól kezdődően Európa nagyon sok helyén bizonyíthatjuk. A betűk más-más sorrendje alapján összeálló szavak együttesének jelentése:

ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR

„Én vagyok az Alfa és az Omega, a kezdet és a Vég, mondja az ÚR”, az A (Alfa) és O (Omega) betűket kiemelve a kereszténység legfontosabb imájának, a Krisztus tanította *Mi Atyánk*nak a kezdősorát olvashatjuk mind függőlegesen, mind vízszintesen. A kereszt, azaz a horizontális és a vertikális irány metszéspontjában látható az N betű.

¹⁷⁷ Bertaux: *i. m.* p. 217.

A
 P
 A
 T
 E
 R
 O
 A P A T E R N O S T E R O
 O
 S
 T
 E
 R
 O

Az Alfa és az Omega között félút az N, tőle minden irányban egyenlő távolságra, tehát a térben (mögöttem és előttem) és az időben (múlt és jövő) öt-öt betű helyezkedik el.

A *Commedia* középső része a *Purgatorium* XVII. éneke. A 139 sorból álló canto középső sora a 70. Előtte 69, s utána szintén 69 sor van. Ez a mű abszolút centruma:

Già eran sopra noi tanto levati
 [li ultimi raggi che la notte segue,]
 (S kezdett a csúcson mind magasabbra hágni)

A sor első felének öt szótaga után, s második felének öt szótaga előtt, a mű tökéletes középpontjában a **noi** szó áll, amelynek három betűje egy szótag. Isten világ és ember tökéletes, de titkos harmóniája. E centrumot Dante nagyon tudatosan készíti elő, s nemcsak a betűk belső logikájának a segítségével. A Pokol után a hét főbűnt eltörlő *Purgatorium* negyedik körében a jóra való restek között van éppen Dante. Túl az Antipurgatoriumon és a Rossz szeretetétől való (superbia, ira, invidia) megtisztuláson, viszont reá vár még a Jó kellő mértékkel való szeretetének gyakorlása, a rossz diszpozíciók önmagából való kiirtása (avarizia, gola, lussuria), vagyis a földi paradicsom és az égi.

A *Purgatorium* XVII. éneke valóban az „átfordulás” helye. A tisztulás hegyének közepén jár Dante és Vergilius. A Rossz egyrésztől ható, metafizikus erő, az aktív Gonosz, másrésztől az emberben való rossz diszpozíciók sokasága. A Jó éppígy lehet embertől független, elvont dolog, de igen fontos az ember hozzá való viszonyulása is: a Jót lehet rosszul is szeretni. Ami az embertől független Jót és Rosszat illeti, az igazi határvonal valóban itt húzódik: eddig a Rossz birodalmában voltunk, bár a *Purgatorium*ban már nem aktív formában volt jelen, hanem a szubjektum hajlamaiban. A XVII. énekben viszont éppen átlépünk a Jóéba, habár a Jót az itt lévők még rosszul szeretik. Vergilius szavai a lehető legpontosabban fogalmazzák meg ezt az etikai helyzetet (*Pg.* XVII. 121—139). Tekintettel arra, hogy az isteni szándék biztosítja az ember számára a szabad választást Jó és Rossz között, itt minden szempontból határponton vagyunk. Nem véletlen, hogy az egyén útját és elhatározását kozmikus és természeti jelenségek kísérik és fejezik ki.

Az ének első sorai a sötétségről, a homályosságról szólnak. Annyira sűrű köd borítja a vidéket, hogy az ember csak vakondok módjára lát, bőrön keresztül. S csak nehezen láthatóan tűnik fel a Nap. Éppen hétezer sor zárult le a *Commedia*-ból. A sűrű, sötét levegőn keresztül mégis áttűnik a nap. A vakon tévelygő alak után az égi jelenség már a fény emberét, a világosság fiát vezeti be. Az igazi létrekelés drámai, ellentmondásos folyamatát fejezi ki az is, hogy a lenyugvó nap után új, nem természetes fény támadt (41.), s a „nova luce” lépcsőt mutatott Danténak a felfelé emelkedésre. A Nap ismét csak a XIX. ének elején kel majd fel. Ezek szerint a külső jelenségek követik és közvetítik az isteni szándékot, de nem állhatnak semmiképpen sem helyette.

Kompozíciós szempontból a XVII. ének hetvenedik sora a középpont. Ha a sorokat egyszerűen összeadjuk, akkor a következő eredményt kapjuk: az *Inferno* 4720 sorból áll, a *Purgatorium* 4755-ből, a *Paradicsom* 4758-ból. (Meglepő, hogy a harmincnégy énekből álló első rész sorainak száma a legkevesebb, itt az „ideális hosszúságú” ének közel 139 sorból áll, míg ugyanez a szám a második és harmadik canticában valamivel több, mint 144.) Az összes sorok száma 14, 233. Az ily módon számolt centrum: 7116 — 1 — 7116. A 7117. a XVII. ének 124. sora. Ebben még a háromarcú Rossz tűnik fel Vergilius interpretálásában, aki itt mintegy összefoglalja egy és egyharmad sorban mindannak végső szintézisét, amit eddig láttak:

Questo triforme amor qua giú di sotto
si piange: or vo' che tu de l'altro intende,
che corre al ben con ordine corrotto.¹⁷⁸

A rögtön utána következő sor a másik, szintén hármass formájú szeretet, a Jót említi, amely felé haladnak (ámbar egyelőre még „rossz rendben”). A két alapvető morális alapelv számszerű felépítése szimmetrikus, mint ahogyan a *Pokol* éppúgy kilenc részből áll, mint a *Purgatorium* vagy a *Paradicsom*. Tanulmányunkban több más példát is idézünk, amikor a merőben ellentétes erkölcsi tartalmat párhuzamos, vagy esetéenként egymásban tükrözött szerkezet foglalja keretbe. A mulandóságnak alávetett természetben egymással ellentétes erők hatnak: az élet éppennyúgy benne van, mint a halál.¹⁷⁹

A Jupiter egében Dante saját maga tulajdonít különlegesen fontos jelentést az *M* betűnek. A Jupiter fölött már csak az utolsó bolygó, a Saturnus van, azután az álló-

¹⁷⁸ Pj. XVII. 124—126.

A rosszra fordult Szeretet e három
faja lentebb sír; de most halld, a másik
— a jó iránti — hogy véthet, kitárom.

(a harmadik sor szó szerint: rossz renddel fut a jóra)

¹⁷⁹ Szent Pál szerint a természet ugyan jellegénél fogva mulandóságnak van alávetve, de várja az égi irányítást. *Rómaiainak* VIII. 19—22. Nam exspectatio creaturae revelationem filiorum Dei exspectat. Vanitati enim creatura subiecta est non volens, sed propter eum, qui subiecit eam in spe: quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei. Scimus enim quod omnis creatura ingemiscit, et parturit usque adhuc. (Maga a természet sóvárogva várja Isten fiainak megnyilvánulását. A természet ugyanis mulandóságnak van alávetve, nem mert akarja, hanem amiatt, aki abban a reményben vetette alá, hogy a mulandóság szolgálai állapotából majd felszabadul az Isten fiainak dicsőséges szabadságára. Tudjuk ugyanis, hogy az egész természet [együtt] sóhajtozik és vajúdik mindmáig.)

csillagok ege következnek, a hit, a remény és a szeretet változatlanul örök teológiai erényeivel. A hatodik kör viszont még a változó világ sarkalatos erényeinek birodalma. Előtte a Mars ege a mártírok és a hitért harcolók helye volt, ahol az **Erő** diadalának a megnyilvánulási formáira láttunk példákat. A domináns szín ott a vértanúk és a **charitas** vöröse. Firenze első „padronéja” egyébként Mars isten volt, őt váltotta fel Keresztelő Szent János (*Inf.* XIII. 143—145.) Jupiter szférájában az Istenhez legközelebb álló földi erény, a **Iustitia**, az Igazságosság hatása alatt élt lelkek találhatók. Az antik felfogást tovább folytató középkori elképzelés szerint Jupiter maga is bíró volt, kitűnt a többiek közül igazságosságával, elfogulatlan ítéleteivel, szinte magának a kardinális erénynek a megsemélyesítőjévé vált.¹⁸⁰ Ez az égkör fehér, ami a **hít**hez teszi hasonlónak.

Dante e körben egy különleges jelenségre lesz figyelmes: a Jupiter befolyása alatt álló lelkek madarak módjára repülnek, s repülésük során bizonyos betűket rajzolnak az égre. Először hármat D. I. L; majd egy teljes latin idézetet: DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM (*Par.* XVIII. 90—93), ami szóról szóra megegyezik a *Bölcsesség könyve*, I. 1-el, „Szeressétek az igazságot, ti, akik ítéltetek a föld fölött.” Először az ige, majd a tárgy, amely után a többes számú vonatkozó névmással (*akik*) bevezetett alanyi mellékmondat áll. (Az eredetiben nincs *ti*.) A mondat szerkezete eléggé szokatlan, hiszen az önmagában közömbös vonatkozó névmást valójában a két ige teszi pontosan meghatározott alanná, *ti*, vagyis a „diligite — szeressétek” és a „iudicatis — ítéltetek”. Egy felszólító és egy kijelentő módú alak. Az isteni imperativusra adott szükségszerű válasza, választása határozza meg az embert, s cselekedetei révén nyeri el igazi formáját. Az égi perspektívában a földi bíró személyének mintegy el kell tűnnie, fel kell oldódnia az igazságos döntésekben, cselekedetekben, ahogy ezt majd a következő énekben olvassuk. Dante itt a bibliai sort idézve és a maga eszközeivel interpretálva hasonló módon áll külön tárgyától, mint az irodalomtörténész, aki más szövegét interpretálja.¹⁸¹

A repülő lelkek ötször hét (cinque volte sette, *Par.* XVIII. 88), azaz harmincöt betűt írnak le, 8—9—3—9—6 betűs szavak szerint csoportosítva. Az idézetben három szóban három alkalommal fordul elő az **I**, s egyben egyszer, összesen tehát tízszer, következetesen ragaszkodva az 1—3—3—3 rendszerhez. Ezután egy meglehetősen furcsa esemény történik, amelynek során az utolsó betű, az **M** a lehető legközvetlenebbül a cselekmény részévé válik, „felfedi” saját jelentését.

E vidi scender altre luci dove
era il colmo de l'emme, e lí quetarsi
cantando, credo, il ben ch'a sé le move.

....

¹⁸⁰ cfr. Erwin Panofsky: *Meaning in the Visual Arts*. New York 1955. Különösen az *Iconography and Iconology* c. fejezet.

¹⁸¹ Richard E. Palmer: „*Hermeneuein-hermeneia*” — *ókori szavak mai jelentőse* c. tanulmányában háromféle lehetséges hermeneutikát tart számon: a kifejezőt, a magyarázót és a fordítót. Itt Dante az első területéről átlép a másodikra, a művészi-teológiai kifejezésről a megértésre-magyarázásra. *A hermeneutika elmélete*. i. k. I. pp. 71—100.

e quietata ciacuna in suo loco,
la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi
rappresentare a quel distinto foco.¹⁸²

A sas rászáll az **M** betűre, a betű és a sas formája ezáltal azonossá válik. Az írásjel a heraldikus képi hagyományból kiinduló kommentárok szerint az ún. gótikus **M** lehetett, amely a harang formájára emlékeztet, mivel volt közepén egy függőleges tengelye (nem tudjuk, milyen volt Dante kézírása szerinti m betű, hiszen hiteles autográf nem maradt fenn tőle). A szöveg szerint ez a repülő betű „liliomhoz vált hasonlóvá” (ingigliarsi a emme), ami egyaránt lehet utalás az Anjou-liliomra, vagyis a francia királyságra és Firenzére, hiszen korabeli dokumentumok szerint a város címere a XIII. században pontosan ilyen volt.¹⁸³ Elvileg vonatkozhatna továbbá a *Monarchiára*: e szerint az imént látott jelenet az igazságos földi uralkodás és ítélkezés prototípusa. Ezt a jelentést erősíti a középkori heraldikus hagyomány, ahol pl. az igazságos Salamon király kezében liliommá változott jogar van.¹⁸⁴ (Az **M** későbbiekben idézendő, nem pusztán pozitív konnotációi miatt azonban kizárhatjuk Máriához, Krisztus anyjához kapcsolódó jelentését.) A latin idézetben két **M** van, mindkettő a nőnemű deklináció accusativusának a jele. Dante hangsúlyozottan a *második*-ről beszél, az ötödik szó emjéről, a harmincötödik, az utolsó betűről (ne l'emme del vocabol quinto, 94. sor), amely a *terra* szóhoz kapcsolódik.

Ismeretes, hogy a *Teremtés* történetében az első ember, Ádám neve valójában az emberi faj neve, az ő személye valamiképpen az egész emberi fajt jellemzi. A szövegekben „az ember, ha' adam” szerepel, nem konkrét személy. A *Biblia* a szó megfejtéséhez egy nagyon konkrét támpontot ad, amikor összekapcsolja az *adam* (ember) és *adamah* (föld) szót. Eredete (*Ter.* 2,7) és rendeltetése (3,19) szerint a kettő között lényegi összefüggés van. Ezzel a név- és szóhasználattal a *Teremtés* az emberi lényeket és jelenséget mutatja be, azt az Ádámot, aki mi is vagyunk.¹⁸⁵ A *Commediában* a föld porából vétetett korporatív ember rejtett nyelvi szimbóluma a **terra-M** szó: a harmincötéves Dante mint új Ádám¹⁸⁶ figyel meg egy jelenséget, amelynek szükségszerűen részese. A jelenetben fontos szerepet kap a sas is.

¹⁸² *Par.* XVIII. 97—99. és 106—108.

S láttam, hogy több más fény ez *M*-alaknak
csucsára száll és ottan énekelve
a Jót, ki vonja őket, megmaradnak.

...

S amint megállt mind a maga helyében,
ím, óriás Sas feje, nyaka leng ki,
mintegy fényekből rajzolva a fényben.

¹⁸³ Vinassa de Regny: *i. m.* pp. 44—50.

¹⁸⁴ A kérdéstről alapos összefoglalást ad Lucia Battaglia Ricci: *Lettura del XVIII del Paradiso*. In: „L'Alighieri” *Rassegna bibliografica dantesca*. VI. 1995. pp. 7—29.

¹⁸⁵ Paul Ricoeur: *Az Ádám mítosz és a történelem eszkatologikus víziója*. In: *A Hermeneutika elmélete*. Szeged 1987. I. p. 132.

¹⁸⁶ A korábbiakban a harmincöttről mondtak alapján is állíthatjuk, hogy Dante valóban új Ádámként van itt jelen. Az eredeti androgín ember részekre bomlott ugyan, de a férfi (3 a köbön 27) és női (2 a köbön 8) komponensből álló harmincötéves költő minden pozitív képessége aktualizálódott, s az ítélettel bűneitől megváltódott.

A sas (aquila, aguglia) szót tizenkétszer írja le Dante a *Commediában*, háromszor halandó madárként szerepel hasonlatban, kilencszer valamiféle közvetítőként ég és föld között, s az isteni szándék megvalósítója jóban és rosszban. Jupiter és a római császárok madara volt, akik üldözték a keresztényeket, majd Constantinus adománylevele óta (a sas teleszórta az egyház szekerét tollával) az egyház korrupciójának lehetősége (Pg. XXXII—XXXIII). A középkorban rendkívül népszerű bestiárium, a *Physiologus* viszont azt állítja, hogy a madár a régi ember újjá való átalakulását jelenti. A homo novus leveti a bűnbeesett ember rossz szokásait és a Nap fényében, a Szentháromságban újjászületik. Ádámtól Krisztusig jut el, s megváltott, büntelen emberként várja az igazság napjának, a Sol Iustitiae-nek az eljöveteletét. Ezért jövendöli Dávid: „mint a sasé, megújul ifjúságod”.¹⁸⁷ A madarak királya képes hosszan a fénybe nézni. Dante a *Paradicsom* legelején sas módjára tanulta meg az új látást. A nap fényébe való tartós belenézés kiállása az egyik első jele annak, hogy égi módon, új emberként lát, nem érvényesek rá továbbá a földi, fiziológiai törvények (*Par.* I. 48.).

A sas az Utolsó Ítélet Krisztusa előtti földi bíraskodás keresztényi-jupiteri prototípusa lett, s így a legfontosabb földi érték, az igazságos társadalmi élet „kiábrázolása”. A nagy uralkodók és bírók vannak Jupiter egében, mint pl. Dávid, Traianus, Constantinus és mások. A sas is megszólal, ő maga felfedi legfontosabb tulajdonságait és tevékenységét, amely a törvényesség betartása és az igazságosság követése. Szavai figyelmeztetnek: kurta látással, földi értelemmel veszélyes dolog bíraskodni (*Par.* XIX. 79—84.), megdicsőülnek viszont azok, akik jól éltek a hatalmukkal, vagyis előkészítették Isten eljövendő országát, az Igazság erényén alapuló társadalmi rendet. Az isteni teremtő műben a sas helye valahol ott van, ahol Liáé, Matheldaé és Mártáé, sőt Vergiliusé.

A latin idézet az **M** és az **I**, az ember — *in via* — és Isten „találkozása” az ítéletben. Az **M**-nek, a sással szoros képi, logikai-teológiai kapcsolatban, és vele együtt földi jelentéstere van, mint ahogyan ez a rész az evilági életre vonatkozó tanácsokat ad. A tanúságot természetesen nem in concreto mutatja be, hiszen ennek helye az *Inferno* vagy a *Purgatorium* lett volna, hanem absztrakt módon, mint a szimbolikus teológia tézisé. (Ezután a társadalmi élet virtusairól attér az Isten és ember közvetlen, már ítélet utáni, *in patria*, viszonyára vonatkozó teológiai erényekre.) A *Purgatorium* XXIII. énekében egyszer már foglalkozott Dante ennek a betűnek a jelentésével, ott igen egyértelműen és világosan azt írta, hogy az OMO, ember szóból és szóban lehet igazán jól látni, hogy milyen is az *emme*, utalva többek között a bűnbeesés almájára is: *chi nel viso de li uomini legge »omo« / ben avria quivi conosciuta l'emme*, ki minden arcban azt olvassa: OMO, / itt jól láthatta alakját az **M**-nek, (32—33. sorok). Az **M** a maga ontológiai ambiguitásában élő, a Jó és a Rossz közötti választás szabadságával rendelkező embert jelenti, úgy, ahogyan a sas szimbólumban rejlő alak is az isteni ítélet alá kerül. Illetve magának az ítéletnek a folyamatát a maga teljességében. Megkockáztatjuk a kijelentést: az **M** betű valamennyi Dante által ismert nyelven az *embert* jelentő szóban benne volt, s a *Bibliában* Ádám nevében is. Dante igen komolyan vette az összehasonlító nyelvészetből levonható következtetéseket. Erre bizonyíték az **amor** (szintén **M** betűs) szó ilyen értelmű magyarázata a *De vulgari eloquentia*-ban (I. 9.)

¹⁸⁷ *Physiologus*. Budapest 1986. p. 16. idézet: *Zsoltárok* 103. 5.

Az idézet a **D** betűvel kezdődik, amely a négyes számértékű *Daleth*-nek felel meg, s az **M**-mel fejeződik be, ez utóbbi a *Kabalá*-ban a negyvenes számértékű *Mem* (ez nagyon közel áll ahhoz a formához, ahogyan Dante ezt a betűt négyszer (!) *emme* leírta, míg az idézetben kívül egyszer sem önmagában). A négyes az anyagi világot, a testi dolgokat jelenti mind a keresztény, mind a zsidó hagyományban. Sőt a lélek lehelletének ellenálló matéria is lehet. A triád harmadik tagja a 400-as *Tav*. A földi anyag szellemmel szembeni ellenállása azonban önállóság is, amely a természet saját reprodukciós képességét teszi lehetővé. „A *Daleth* (4) mindazoknak a természetben lévő fizikai dolgoknak a léte, amelyeket a *Ghimel* (3) tölt meg lélekkel és ebből következik, hogy mint négy szemben áll az élet-halállal (vie-mort), ami az *Aleph* (1). A *Daleth* (4) természetben való fizikai léte bőséges forrást talál az anyai vizekben, ahonnan minden lét eredetét veszi: *Mem* (4)”.¹⁸⁸

E részben közvetve az erkölcsi alapkérdés, vagyis Istennek és embernek egymáshoz való többértelmű viszonya fogalmazódik meg: az isteni szándék teszi lehetővé a **Iustitia** megvalósulását, a bennünk és rajtunk kívül létező rossz legyőzését. Ha azonban nem lenne benne rossz, az erénynek magának a léte lenne megkérdőjelezhető.

Dante a tanácsok és a jól használt földi hatalom példáinak elsorolása után a XIX. ének 127–9. sorában még egyszer visszatér a betűk szemantikájához. Míg a jóság **Egy**, vagy ugyanabból az egy végső forrásból ered, addig — s itt válik világossá miért is kellett hangsúlyozni a betű lilium formájúvá való átalakulását — a gonoszságnak **Ezer** módja van. A *mille* kifejezője szintén az **M**, a szám rövidített leírásában. Itt és így ismét és minden korábbinál egyértelműbben ellenfelei egymásnak az **I** és az **M**, az egység és a sokaság.

Az **I** és az **M** találkozhat az anyagi ösztöneitől és a bűntől megszabadult erényes ember alakjában is, aki a lelki üdve szempontjából meghatározó döntést még az életében meghozta. Olyan sokaság ez, amelyben benne van az **I**. Ugyanakkor a bűnében maradó számára az ellentét is örökre ott van: az **I** jósága szemben áll a választott **M**-mel. Pontosan így van ez magában a *Ierusalemme* szóban is, amely mindennél jobban kifejezi az Egyetlen Fiú képviselte Jóság és az őt keresztre feszítő Rossz sokaság két szélső pólusát. A jó kezdetet, a megváltás előjogát a gonosz ember megöli önmagában, mint a tömeg Krisztust a Golgotán.

Vedrassi al Ciotto di Ierusalemme
segnata con un i la sua bontate,
quando 'l contrario segnerà un emme.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Berteaux: op. cit. p. 184. Vö. továbbá a *mater-materia*, *anya-anyag* szavakat.

¹⁸⁹ Par. XIX. 127–129.

Ott fogja látni ama Jeruzsálem
sántáját, kinek a jósága I lesz
a könyvben, de ellenkezője már M.

Megjegyezzük, hogy a „sánta” valószínűleg II. Károly nápolyi király, aki apjától, I. Károlytól örökölte a Jeruzsálem királya címet. A megszokottól eltérően Dante Krisztus keresztre feszítésének városát nem **G**-vel, hanem **I**-vel írja. Olaszul (és latinul) az ezer **M** betűvel kezdődik, mille, a szó egyszerűen sokat is jelent, ahány faja a gonoszságnak.

Ez az idézet egy másik poétikai rendszerbe is illeszkedik. A *Par.* XIX. énekének utolsó harmadában a terzinákat nyitó betűkkel Dante elrejtí és felfedi önmagát születési évének megjelölésével. A Krisztus nevét és a bűnös embert egyszerre említő 36. terzina az **M** betűvel kezdődik (106. sor: Ma vedi...), s a mondat két terzinát tölt ki. A 38. **C**-vel, a 39; 40; 41. **L**-lel, a 42; 43; 44. **V**-vel, s ez utóbbiakban minden háromsoros egy mondat. Ha a terzinák első betűit egymás után leírjuk, MCLLLVVV-t kapunk. Ha ezek számértékét vesszük, akkor az összeadás eredménye 1265, az év, amelyben Dante született. Ahogy a *Ierusalemme* szó a Jó és a Rossz ellentétét egy egységben tartalmazza, úgy ez a poétikai konstrukció is „rosszba” fordul. Az akrosztikon 3 **E**-vel folytatódik (45; 46; 47. terzina). A háromszor egymás után nyitó helyzetben előforduló betűk a **LVE** (**LUE**) szót adják, ami szifiliszt, betegséget, bajt jelent.

E rész befejezéseként álljon itt egy árulkodó megjegyzés, vagy pontosabb poétikai jellegű utalás. Néhány sorral a fenti idézet után, le is zárva ebben a részben a betűk jelentésével való játékot, szembeállítja az általa elítélt szicíliai Manfredi „csonka” szavait (*Par.* XIX. 133—135) azokkal, amelyek részlegesen jelennek meg ugyan, mégis mélységes jelentést hordoznak. Dante az általa használt huszonegy alapbetű közül hat esetben hívta fel külön valamiféle jelentésre a figyelmet. Ezek közül háromról (**D**, **I**, **M**) már láttuk, hogy „mélységes jelentést” hordoz. A többi közül az **L**-ről részben már beszéltünk, az **O** első betűként az egész szót, az *Omegát*, a véget fejezi ki. Az **N**-t helyzete alapján interpretáltuk.

Végezetül néhány mondat a **P**-ről, amelyből hetet a Purgatorium bejáratánál ülő angyal ír kardjával Dante homlokára, s amelyet az előtte (felette) lévő hét körben bűnhődéssel le kell mosnia (*Pg.* IX. 112—115). A **P** nyilvánvalóan a latin *Peccatum*, -a szó kezdőbetűjeként az egész szót jelenti, vagyis a bűnöket, amelyektől a Purgatoriumban megtisztul. Ugyanakkor az elsődleges jelentés mögött újak, ismeretlenek is állhatnak. Az, hogy a lélek hét kapun keresztül haladva fokozatosan leveti magáról a bűn hét fátylát, ismert volt az antik (pszeudo)egyiptomi, perzsa és az ezeket felhasználó, nem kis részben görög (és zsidó) eredetű hermetikus hagyományban, tudott róluk Dante is.¹⁹⁰ A tiszta állapot elérése egyben a beavatás megszerzése volt. A **P** ugyanakkor *Phé* vagy *Phodé* is, ami a *Kabala* 17. betűje, számértéke 80, előtte a *Heith* (8), utána a záró *Phé* (800). Megváltást, Feltámadást, Visszatérést, Újjászületést jelent. Ez az értelem tökéletesen egybeesik a *Commedia* eme részében leírtakkal. Az út végén a neofita „megszületik”, új, igazi életre kel, vagyis szabad lesz. A keresztény számszimbolikában a nyolcas a feltámadásé, a keresztséggel elérhető igazi születésé. Erre utal vizuális formában a keresztelőkápolna vagy -medence oktagonális formája, például Firenzében azé a battisteróé, amelyben Dantét is keresztelték. És asztrológiai szempontból jelenti természetesen a hét Planéta jótékony hatásának érvényesülését az emberi lélekben.

¹⁹⁰ E. Minguzzi: op. cit. p. 36 és pp. 75—77.

III. A szavak: az alak jelentése

A XVIII. századi felvilágosodás empirizmusának és racionalizmusának talaján álló nyelvészeti iskolák néhány kivételtől eltekintve konvención alapulónak tekintették a nyelvi kifejezés és a valóság kapcsolatát. Eszerint a hangulatfestő, a hangutánzó szavaktól és bizonyos spontán verbális megnyilvánulási formáktól eltekintve a szó lényegében közömbös az általa jelölt valóságelem iránt, és fordítva. Ugyanaz a tárgy itt *asztal*, ott *tavola*, még amott *table*. Ha mégis hasonlóság mutatkozik a szavak között, az vagy a nyelv történeti alakulásával van összefüggésben, vagy a véletlen műve. Ez a fajta földhöz ragadt, primitív logika igen idegenül hangzott volna a középkori ember számára.

A Kant utáni filozófia ismét lehetővé tette, hogy az önmagában létező realitás kérdése helyére a szellem szintetizáló funkciója által történő objektiváció kerüljön, s ezzel újra felvetődjenek a hermeneutika alapproblémái. Ebben a dimenzióban a szó a maga közvetlen jelenvalóságával nemcsak valóságjelölő, hanem szimbólum is. Egy olyan másik értelem is benne rejtőzik, amelyet csak a spirituális jelentéstartalom figyelembe vételével, s analógiák segítségével érthetünk meg. Úgy von be minket az elemi értelemről a szimbolizált felé haladó intencionális mozgásba, hogy a hasonlóságot nem feltétlenül értelmileg ragadhatjuk meg. Ez a szellem által létrehozott tudati valóság a szimbólum és a művészi igazi területe, amely a külső valóságot mint a transzcendencia közvetlen kozmikus és történeti megvalósulását őrzi meg. De ezt a valóságot olyan perspektívába illeszti, amelyben a jelenség másodlagos lesz, s az interpretáció útján nyer igazolást. Isten — mondja Dante — a dolgokba helyezte a „jeleket”. A dolgok ismerete nem végcél, az igazi valóságot a dolgokon keresztül kell látni.¹⁹¹ Paul Ricoeur meghatározása szerint „Ezt a tevékenységet (hermeneutika) az az *intencionális struktúra teszi lehetségessé, amely nem az értelem és a dolog viszonyában, hanem az értelem architektúrájában, a második értelemnek az elsővel való viszonyában merül ki, függetlenül attól, hogy ez a viszony analógia-e vagy sem, hogy az első értelem elrejtje-e vagy feltárja-e a második értelmet.*” (kiemelés: P. R.)¹⁹² E köztes, „spirituális organikus” (Goethe) szféra magában hordoz egy rejtett logoszt, amely felfedezésre vár, s megköveteli az interpretációt.

Dante elsősorban a *De vulgari eloquentia* c. tanulmányában foglalkozik a szűkebb értelemben vett nyelvészet kérdéseivel. Az első könyv XVI. fejezetében úgy összegzi a korábbi részekben tárgyalt itáliai nyelvjárási problémákat, hogy igen egyértelműen felveti egy olyan olasz nyelv létezését, amely részben benne van mindegyikben, de nem azonos egyik dialektussal sem. Ez olyan ideális nyelv, amely csak a költészetben ölt testet, s a költészet, tudjuk, itt teológia. „Vadászva bejártuk Itália erdeit és mezőit, de ama párducot, melyet üldözünk, meg nem találtuk. Hogy fellelhessük, ésszerűbb úton keressük a nyomát, hogy az állatot, amely szagát mindenütt otthagynya, de sehol sem mutatkozik, szorgos igyekezettel csapdába ejthessük... felismerhetjük a népnyelvet, melyre fentebb vadásztunk, és amely minden városban érezteti ugyan illatát, bár egyikben sincs lakása... megállapíthatjuk, hogy Itáliában a kitűnő, sarkalatos, udvari méltóságú és udvari

¹⁹¹ cfr. Singleton: op. cit. p. 48.

¹⁹² P. Ricoeur: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*. In: *A hermeneutika elmélete*, i. k. p. 196.

finomságú népnyelv az, amely minden latin városé, bár mégis mintha egyiké sem volna, és amelyhez a latinok minden városias használatú népnyelvét mérjük, mérlegeljük és hasonlítjuk.”¹⁹³ Ez az illusztris olasz nyelv mégis valóságosan létező. Hogy mennyire az, azt mutatja a tény, hogy olvashatóvá, hallhatóvá vált a költészetben, Isten és ember közös művében (*Par.* XXV. 1–3.), a *Commediában*.

A fennkölt stílushoz méltó nagyhatású szavakról a II. könyv 7. fejezetében szól. A legnemesebb kifejezések közé nem tartozhatnak a gyermeki szavak (*mamma, babbo*), a puha lágyságú asszonyosak (*dolciada, piacevole*), sem pedig a durvák, nyersekek (*greggia*), sem pedig azok a városiak, amelyek vagy lány simaságúak, vagy érdesek (*femmina, corpo*). „Majd meg fogod látni, hogy csak a városi ízlés szerinti csinos és kemény hangzású szavak maradhatnak meg és ezek a legnemesebbek, ezekből áll a kiváló népnyelv.” A megfelelő fonetikai hatású szavak között azonban új szempontok alapján tovább kell folytatni a válogatást, ilyenek pl. a szótagszám, a hosszúság, a hangsúly és a hanghatás. Első fázisban tehát az érzékszervek kellemes benyomása kritériumának kell megfelelni, valamiféle numerikus összetevőkből is álló elvont harmóniának, ami a füllel kihallható, érzékelhető. „Csiszoltaknak pedig azokat mondjuk, amelyek három szótagúak, vagy igen közel állnak a három szótagúsághoz, hehezet és éles vagy hajlított hangsúly nélkül, kettőzött *z* és *x* nélkül, két folyékony hang kettőzése nélkül, továbbá néma hang után következő liquídával.”¹⁹⁴ Ezután felsorolja azokat a szavakat, amelyek a kellemesség feltételeinek megfelelnek:

amore, donna, disio
vertute, donare, letizia
salute, securitate, difesa

Kilenc szó, valamennyi *piana*, vagyis az utolsó előtti szótagja a hangsúlyos, s így a világ harmónikus rendjét a maga területén legtökéletesebben kifejező sorforma, a hendecasyllabus kiemelt helyén, vagyis a végén is el lehet helyezni. Hiszen tiszta formában itt a kilencedik és a tizenegyedik szótag hangsúlytalan, a tizedik hangsúlyos. A szavak közül egy kettő, egy öt, a többi háromszótagos. Az egyik szóban (*letizia*) szinerézist alkalmaz, tehát az utolsó két magánhangzó egy szótag (-*zia*). A középső hangsúlyos szótag két oldalán egy-egy hangsúlytalan áll. Ugyanaz a szerkezet, amely a gótikus templomok homlokzatképzésén is tapasztalható. A Szentháromságot téri eszközökkel megjelenítő háromhajós templom három bejárata közül a középső kiemelt szerepet kap, ez az igazi kapu, a Fiúé, ami fölé Krisztusra utaló ikonográfiai elem kerül. A kilenc szó ötvenhét betű, s az ábécé huszonkét betűje közül tizenhat szerepel itt, meglehetősen egyenetlen elosztásban. Dante nevét alkotó betűk (4+7+3+6+9) huszonkilencszer, Beatricéét (0+9+7+6+4+6+1[+9]) negyvenkétszer fordulnak elő, ha az *e*-t csak egyszer számoljuk, akkor harmincháromszor, tehát a „legszebb szavakat” alkotó elemek meglehetősen nagy számban azonosak azokkal, amelyekkel Dante saját magát határozta meg. Igen kiemelt a magán- és a mássalhangzók aránya: huszonkilenc vokális „áll szemben” hu-

¹⁹³ Dante: *i. m.* pp. 370–371.

¹⁹⁴ Dante: *i. m.* p. 388.

szonnyolc konzonánssal. Ez egyértelműen jelzi a költő viszolygását a mássalhangzótorlódástól. A szavak általában ugyanannyi (3) magánhangzóból és mássalhangzóból állnak.

Két szó esetében a felsorolás a latinus formát alkalmazza, jóllehet a *Commedia*-ban már inkább a modernebb, vulgáris változat szerepel. Az első ezek közül a *vertute*, olaszul *virtù*. A *Commediában* valamivel többször fordul elő az újabb, csonka és véghangsúlyos változatban, de így csak a sor elején vagy közepén, ahol a kieső szótag okozta egyensúly felborulását a következő hangsúlytalan szótaggal vagy szünettel helyre tudta billenteni, ez utóbbi abból adódik, hogy a hendecasyllabus eredetileg két sorfajta összevonásából jött létre, s így az ötszótagos és a hétszótagos félsor, illetve fordított sorrendben, határán szünet van. Sor végén, rímhelyzetben azonban csak a *vertute*, *virtute* lehet. *A securitate*: tökéletes szó, amely a biztonságot jelentő abszolút középpont, az I köré szerveződik, s hozzá két-két „mellékhajó”, szótag kapcsolódik. Az öt részből felépülő szó a tartalom és a forma tökéletes egysége, Isten és ember közötti kapocs vagy pecsét. Ugyanakkor meglepő, hogy a *securitate* egyszer sem fordul elő a *Commediában*.

A felsorolás mindössze egyetlen egy igét (*donare*) tartalmaz, valamennyi többi szó főnév. Ezek közül csak kettő hímnemű (*amore*, *disio*), a többi nőnemű. Az egyetlen ige a *donare*, ajándékozni, adni, aminek a jelentéstartományát részben átvette a *dare*. A szó mindössze kétszer fordul elő a műben, mindkétszer „szent térben”, a *Paradicsomban*. (A *dare* ragozott formáival több, mint százszor találkozunk nagyjából arányosan elrendezve a három fő rész között). Az ige az abszolút centrum, s középső szótagában ismét ott van az **n**. *Tartalma* az isteni, ajándékozó jóság, a belőle kiáramló hatás. Úgy szerveződnék e statikus középpont köré a főnevek, mint a Nap köré a csillagok, vagy amint minden evilági pozitív valóság a Primum Mobile láthatatlan, titkos kisugárzó ereje szerint mozog. Ez az erő egyszerre centrifugális és centripetális: minden mozgás végső oka az isteni szeretet és az ember teremője iránt érzett szeretete. Az ideális világrend verbális tükröződésének első szava az *amore*.

A Dante-kritikában a múlt századi carbonare mozgalom óta meglévő elképzelés szerint Dante egy titkos társasághoz, a templomos rendhez tartozott. A rend tagjai a péteri (római) egyházzal szemben a jánosi templomot akarták felépíteni. Magukat Fedeli d'Amore-nak, a szerelem hűséges szolgáinak nevezték. E szektához elsősorban költők tartoztak, akik az üldöztetések miatt sajátos zsargont alakítottak ki. E szerint a fenti szavak közül az *amore* magát a szektát jelenti, a szeretet a metamorfózist, az adeptus beavatásának lehetőségét, az elhívást. A *donna* maga az adeptus, így lehet megmagyarázni az olyan furcsa kijelentést, mint „az erényes ember asszonnyá válik” (*uomo valente diventa donna*), s azt a tényt, hogy a költők donnájukat gyakran hímnemű nyelvtani alakkal jelölték meg. A *disio* a szektán belüli hasznos tevékenységre utal, a *virtute* a költészettel való szolgálatra stb.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Az ezoterikus, templomos, szektás, „velamista” („elfátyolozott” értelmet kereső), Fedele d'Amore Dantéről cfr. **Guéron** és **Benini** már idézett művein kívül: Gabriele **Rossetti** (Dante Gabriel Rossetti költő apja): *Mistero dell'amor platonico nel Medio Evo*, 1900. és *Commento analitico al Purgatorio*. Firenze 1967. **Aroux**: *Dante hérétique révolutionnaire*, 1854. és *Comédie de Dante*, 1857. Philippe **Guibert**: *L'enigme de Dante*, Paris 1973. André **Pézar**: *Dante sous la pluie de feu*, Paris 1950. Giovanni **Pascoli**: *Minerva oscura*. Livorno 1917. 2a ed. Luigi **Pietrobono**: *Il Poema Sacro*. Bologna 1915. 1—2. Arturo **Reghini**: *L'Allegoria esoterica di Dante*. In: „Nuovo Patto”, settembre novembre

A tartalmi és formai szempontból legszebb szavak három szótagosak. Hiányuk valamiképpen a megbomlott rendre utal. A határok átlépéséről és saját belső konfliktusáról szóló ének (*Inf.* XXVI.) elején különös feszültség, hezitálás érződik. Ulisses átlépte az isteni Gondviselés kijelölt határokat, s azonnal hallani fogjuk szavait saját pusztulásáról. Dante még visszagondolva a helyzetre is fél, olyan messzire merészkedett, olyan ambiciózus költői feladatot vállalt, hogy a *virtus* már nem fogja kísérni, s ő is a görög utazó sorsára jut. Ezt a furcsa, kapkodó, hirtelen irányt váltó határozatlanságot egy- és kétszótagos szavakkal fejezi ki, amelyekben sűrűn változnak a magas és mély hangrendű magánhangzók. A 19—24 sorban mindössze két három szótagú szó van, az is a „megfékezéssel” és az „irigységgel” van kapcsolatban.

A platonikus hagyományban gyökerező középkori nyelvészet szerint *nomina sunt consequentia rerum*, az elnevezések a dolgokból következnek. Előbb volt a „kő”, majd pedig Péter, aki — Krisztus szavaival — beteljesíti a dologgal összefüggő névből adódó küldetését: Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam (Péter vagy, erre a sziklára építem egyházamat, *Máté* XVI. 18.). Szent Ágoston Quadratus apologétáról állítja, hogy „amikor így nevezték el, előre közölték sorsát, ami már a világ létrejötte előtt rögzült”.¹⁹⁶ Ugyanezt állítja Dante Ámorról a *Vita Nuova*-ban: „Ámor nevének hallomása oly gyönyörűsége, hogy lehetetlennek látszik nekem, hogy viselkedése a legtöbbször más is lehessen, mint édes, hiszen, amint írva vagyok: »A nevek a dolgok következményei.«”¹⁹⁷ Az elvi tételt néhány fejezettel később illusztrálja is. Az „Ámor nyelvén való beszéd” szerint barátjának hölgye nevét, Dante sugalmazására, Giovannáról Primavérára változtatták. A szó jelentése (prima verrà, előbb jön) tökéletes összhangban van a hölgy történelemben elfoglalt helyével és szerepével. Ahogyan Szent János (Giovanni — Giovanna) is az igazi fényesség előtt járt (*Vox clamantis in deserto*: Parate viam Domini: Rectas facite semitas eius), úgy vezet be Giovanna-Primavera Beatricét, illetve a költőbarát Dantét.¹⁹⁸

Az első szó, amelyet Dante mint a *Commedia* szereplője kiejt, a „*Miserere di me*”, a könyörülj rajtam (*Inf.* I. 65.). A kifejezést itt félig latinul, félig olaszul idézi. Míg a földi szintéren kevert nyelven, addig a Paradicsomban a maga tiszta formájában, csak latinul, tér vissza a jól ismert mondat, amely az egyén által elkövetett bűn elismerése és a megbocsájtó égi közreműködésért való könyörgés: *Miserere mei* (*Par.* XXXII. 12.), az előbbi Dantéra vonatkozik, az utóbbi az eredeti, ótestamentumi történetre, Dávidra, aki Batseba elcsábítása és Urija általa okozott halála miatt ismeri el bűnösségét, s így kér égi

1921. pp 541—548. Mario **Alessandrini**: *Dante Fedele d'Amore*. Roma 1960. E kritikai tendencia bírálatát tartalmazza: *L'Idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato*, Milano 1989, és **Kelemen** János: *A „rózsakeresztes” Dante*. „Buksz” 1996. nyár.

¹⁹⁶ **Ágoston**: *Serm.* XVIII. PL. 46/ 883. cfr. **Pézar**: op. cit. p. 359.

¹⁹⁷ **Dante**: *Vita Nuova* XIII. 4. i. m. p. 22. A magyar fordításból hiányzik egy rész a belső idézőjel előtt: „con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, si come è scritto: nomina sunt consequentia rerum”, ezzel lett úgy, hogy a nevek kövessék a megnevezett dolgokat: az elnevezések a dolgok következményei.

¹⁹⁸ *ibidem*, XXIV. p. 42—43. A latin idézet: *Máté*, III. 3. A pusztában kiáltónak szava: Készítsétek az Úr útját, egyengessétek ösvényeit.

megbocsájtást.¹⁹⁹ A földi prológusban Dante a Krisztussal találkozó keresztény ember felkészülésének általános példáját adja, hiszen a mise kezdete is: ismerjétek el, hogy bűnösök vagytok, mert a bűnbánat kizárja a hívőben a megváltást eleve lehetetlenné tevő legnagyobb bűn, a superbia eluralkodását. Az utolsó szó, amelyet Dante mint a *Commedia* szereplője kiejt a „foco”, a tűz. Néhány sorral az utolsó latin idézet (*Ave Maria, gratia plena*) után Dante kérdést tesz fel Bernátnak, ki az az angyal, aki a leglángolóbb szeretettel nézi királynőnket?

qual è quell' angel che con tanto gioco
guarda ne li occhi la nostra regina,
innamorato sí che par di foco?²⁰⁰

A tűz két vonatkozásban is kapcsolható a Legfőbb Jóhoz. Egyrészt mint a fény forrása kiemelkedő szerepe van Isten lehetséges képmásai között,²⁰¹ másrészt a sátán, a halál „hidegségével” (*Pg.* XII. 30.) szemben a legfontosabb teológiai erény, a charitas melege áll, amely az isteni szeretet kisugárzása. A négy arché táguló koncentrikus körökben helyezkedik el (föld, víz, levegő, tűz), Istenhez legközelebb a tűz köre van.²⁰² A főszereplő „Bildungsroman”-jának fejlődésíve: az őt hatalmába kerítő, benne lévő rossz tudatosítása (ismét az ítélet alá kerülő ember M-betűjéből indulva) lehetővé teszi a kiemelkedést, majd a megváltást, s azt, hogy végül részesüljön a legnagyobb kegyben, amelynek két legfontosabb érzékszervi benyomása a fény és a szeretet melege. Mindez természetesen kapcsolódik Máriához, a Mater Misericordiae-hoz, aki megkönyörült a nyomorúságos helyzetben lévő Dantén, s akinek a szemébe most íme belénéz Gabriel arkangyal. A nő, aki igazi életre hívja, s a nő, akihez elérkezik, mind Mária: Dante első és utolsó szava. Az önmeghatározás M-jével kezdődő közvetlen verbális jelenlét a végtelenbe belekövült hős O-jával zárul, ami a görög ábécé utolsó betűje, a végé. Mária fia, Krisztus egyrészt a fényvel határozza meg önmagát: Ego sum lux mundi,²⁰³ illetve a kezdettel és a véggel, az alfával és az omegával, ego sum alpha et omega: initium et finis; Ego sum alpha et omega, primus et novissimus, principium et finis.²⁰⁴

Dante a *Commediában* összesen ötször írja le a *márvány* szót, kétszer az *Infernóban*, mindkétszer többes számban (*Inf.* XVII. 6. és XX. 49.), háromszor a *Purgatoriumban*, következetesen egyes számban, az anyag minden alkalommal hangsúlyozottan fehér, és csodálatosan sima és kimunkált. A második, az emelkedő birodalom első lépcsője márványból készült, s olyan fényesre van csiszolva, hogy benne tükröződik Dante arca.

¹⁹⁹ 2 *Sámuel* XII. 13.

²⁰⁰ *Par.* XXXII. 103–105.

mondd, ki az Angyal, aki oly örömben
néz Királynőnkre, s a szent sugaraktól
szinte parázssá ég a szerelemben?

²⁰¹ cfr. Patrick **Boyd**: *Inmagini del Creatore*. In: *L'uomo nel cosmo*. Bologna 1984. pp. 336–350.

²⁰² cfr. **Boyd**: op. cit. p. 122.

²⁰³ *János* VIII. 12, „Én vagyok a világ világossága”.

²⁰⁴ *Jelenések* XXI. 23. és XXII. 5. Ld. „*Ecce nova facio omnia*” c. fejezetet.

(Pg. IX. 95—96: bianco marmo era sí pulito e terso, / ch'io mi specchiai in esso qual io paio; fehér márvány volt, és hogy benne lássam / arcomat, megcsiszolva tükrözőre.) Valamivel később, a tizedik énekben ismét feltűnik a szó, itt a márványból készült domborművekkel díszített partszakasz szobrása maga az Isten. (Pg. X. 31: esser di marmo candido e addorno / d'intagli..., fehér márványból van, és elborítva / domborművekkel). Végül, néhány sorral lejjebb, márványökrök húzzák a frigyládát vivő szekeret, ami az Egyház szekérének előképe. (Pg. X. 55—56: Era intagliato lí nel marmo stesso / lo carro e' buoi, traendo l'arca santa; Ott márványökrök vonják ponyvasátor / alatt, szekéren, ládáját az Úrnak [eredetiben: magába a márványba volt bemetszve a szekér és az ökrök, amint a szent ládát húzták].) Ezután többé már nem írja le a szót. A vas, az ólom és más földalatti nehéz anyagok igen negatív jellemzést kapnak, sötétségük, kimunkálatlanságuk, szellem nélküliségük miatt a teremtés negatív oldalára kerültek, a Rossz birodalmának alkotóelemei.²⁰⁵ Velük szemben a márvány ragyog, csillog, visszaveri és közvetíti az Istenből kiáramló világosságot, fényt. Isten a márványba rajzolja teremtő művét. Ez az anyag méltó arra, hogy megjelenítse a Szobrász kezének művét. Ugyanakkor háromból két említés bizonyos korlátozást is tartalmaz. Dante, aki saját magát látja meg benne, még el sem kezdte igazából a tisztulás szenvedéssel teli útját, s a frigyládát még a bűnben tévelygő ember viszi a megváltás felé. Mária alakja viszont mint viasznyomás valósítja meg márványban az isteni szándékot (45. sor).

Nem véletlen, hogy a *márvány* itt és csak itt kap ekkora hangsúlyt: a Pokolhoz túl nemes anyag, mivel igen alkalmas az isteni megjelenítésére a földön. De „hidegsége”, szilárdsága elzárja azt a lehetőséget, hogy vele kifejezhető legyen az isteni szeretetben való feloldódás; pontosabban azért kapott ilyen tulajdonságokat a márvány, mert a Teremtő a „másik” oldalról is ki akarta jelölni a földi anyag határait. Ott a kő — láttuk — viasszá válik. A Purgatorium küszöbe és első köre, a Superbia rossz hajlamától való szabadulás helye tele van márvánnyal és kővel. Azok, akik itt a legfőbb bűntől tisztulnak meg súlyos köveket cipelnek, olyannyira földhöz tapadtak, hogy felegyenesedni sem tudnak. A padlózat szintén kő, rajta különös történeteket megjelenítő ábrázolásokkal. Ezeket Dante a XII. énekben mutatja be, anélkül azonban, hogy ekkor már leírná a *márvány* szót. Véleményem szerint azért nem, mert a jelenetek csupa „rossz” történetre utalnak. Tekintetét a többiekkel együtt lehorgasztó Dante itt mintegy visszanez a Pokolba, a Pokol itt már kővé vált eseményeinek „tisztá” formáját szemléli. Egy nála meglehetősen szokatlan nyelvi-poétikai eszközt alkalmaz, az akrosztikont, méghozzá háromszor négy plusz egy terzinán keresztül, tehát igen hangsúlyozottan.

Auerbach tanulmánya²⁰⁶ után eléggé általánosan ismert, hogy a *Pokol* és a *Purgatorium* szerkezete szimmetrikus, illetve ponton keresztül tükröződik egymásba. A *Pokol* a lussuriától indul egyre lejjebb a mind súlyosabb bűnök felé, végül a tölcsér legmélyebb részében jégbe fagyva áll Lucifer, az ember legnagyobb bűnének, a Superbiának (kevélység, gőg) legnagyobb bűnöse. A „átfordulás” helye Lucifer ágyéka, a Föld középpontja, innét kezdve emelkedik Dante és Vergilius útja. Visszatérve a déli féltekén a

²⁰⁵ cfr. Boyde: op. cit. pp. 195—197. (főleg az *Il mondo naturale e la Scala degli Esseri c.* fejezet).

²⁰⁶ Auerbach: *Struttura della „Commedia”*. In. op. cit. 91—121.

földre, felfelé indulnak a tisztulás hegyén (*conversio ad Deum*). Az Antipurgatorium után az első kör vagy terasz a Superbia, majd az *irán* (harag), *invidián* (irigység), *accidián* (jóra való restség), *avarizián* (fösvénység), *golán* (torkosság) keresztül eljutnak a *lussuriáig*, végül a földi Paradicsomig. A Pokol az aktív gonosz birodalma, a valóban elkövetett bűné, a Purgatorium a bűn lehetőségé, a rossz hajlamoké, amelyet „kiégetnek” magukból a lelkek. A jégbe fagyott főbűnösöket ilymódon pontosan keresztül tükrözi a Purgatorium első köre kőpadlózatába bevéselt rajzolat.

A tizenhárom terzina mindegyike egy-egy zárt mondat, egyik sem lép át a következőbe (paratassi). Minden mondat háromszor tizenegy szótag. Az isteni forma vagy a nyelvi struktúra éppolyan következetesen és tökéletesen bezárja a rossz jeleneteit, mint ahogyan a Pokolban is minden kis rész fallal volt körülvéve, jelezve végzetes elhatároltságát, s a szabadság hiányát, s ezzel Isten abszolút hatalmát a Gonosz birodalma felett. Eme nyelvileg is erőteljesen érzékeltetett bezártság éppen akkor a legerőteljesebb, amikor Dante már fölülről látja Isten hatalmát egykor leginkább veszélyeztető Lucifert és az Isten elleni lázadás bűnének egyéb eseményeit.

Dante az imént adott Cimabue hanyatló és Giotto emelkedő hírneve kapcsán példát a földi dicsőség hiábavalóságára, s jelölte meg önmagát, mint aki jelentősebbet alkot a két Guidónál (Guinizelli, Cavalcanti, *Pg.* XI. 91—99). A XII. ének kilencedik, tizedik, tizenegyedik és tizenkettedik terzinája a **Vedea** (láttam) folyamatos múlt idejű (*imperfetto*) igével kezdődik. Az alany Dante, a fele idejéig eljutott ember példája. A szóban előforduló mindkét mássalhangzó valamiképpen az ötös rendszerre, Isten és ember közötti közvetlen kapcsolatra utal (V—5, D—500). A négy terzina három önálló mitológiai történetet mond el. Az első Luciferét, a második és a harmadik a Zeusz-Jupiter ellen lázadó gigász, Briareuszét és a többi legyőzött gigászét, a negyedik Nimródét és a bábeli toronyét.²⁰⁷ Három példa az abszolút isteni hatalom elleni lázadásra, s ezek leverésére. A Superbia rosszul végződő cselekedetek végrehajtására sarkallja az egyébként kiváló adottságokkal rendelkező embereket, akik nem voltak hajlandók elfogadni a törvényt. Valamennyi esetben bekövetkezett a zuhanás, a fentről lefelé haladó, a gravitációs törvényeknek engedelmeskedő mozgás, s ennek végső eredménye a jégbe fagyott bénaság. Valamennyi esetben a főmondat múlt idejű igéjét (**vedea**) egy participium követi, egyszer főnévi értelemben, a legfőbb bűnös, Lucifer esetében (fü *nobil creato* / *piú ch'altra creatura*), a többi alkalommal határozói és jelzői értelemben: **fitto** (itt: földhöz szögezett, átszúrt), **armati** (felfegyverzetek), **smarrito** (eltévedt), végül szintén mind a négy terzinában egy-egy főnévi igenév következik: **scender** (lemegy), **giacer** (fekszik), **mirar** (szemügyre vesz), **riguardar** (néz). (A bűnösök mind a „lent” képzetéhez kapcsolódnak, Nimród is, aki az égbe törni szándékozó emberi mű, Babel tornya *lábánál* tévelyeg és mások hiábavaló tevékenységében saját bűnét *nézi*.) Az igei-állítmányi szerkezet elvont szkémaként létezik, s az egyes történeti, valóságos események mintegy betöltik a nyelvi-tartalmi keretet, amit lényegében Isten és ember egymáshoz való viszonya határoz meg. E világ élettelenységét jól fejezi ki az, hogy egyszerűen nincs benne ragozott igealak, semmilyen grammatikai elem, amely az élet mozgására utalna. Ha a metafizikus nyelvi struktúra tartalmát akarjuk megfejteni, akkor a következő meg-

²⁰⁷ cfr. *De vulgari eloquentia*. I. 7. Dante: *i. m.* p. 356.

határozást adhatjuk: a megfigyelő szubjektum föntről lefelé tekintve mintegy újraalkotja a látott valóságos történet lefelé ható, zuhanó mozgását, az ítélet megmásíthatatlanságát, véglegességét. A Purgatoriumban kétdimenzióssá vált „pokoli” jelenet a teremtés nemes márványanyagára nyomott torz kép. Dante ekkor már fölülről nézi ugyan a gigantikus rossz manifesztációinak következményeit, de még földhöz tapad a tekintete, még önmagából is ki kell égetnie — éppen most — a benne lévő superbiát.

Más-más névvel és némileg eltérő módon Isten végtelen hatalma ellen lázadók története (Isten — Lucifer, Jupiter — gigászok, Nimród és a bábéli nyelvzavar) állandó ismétlődések sorozata Isten—Világ—Ember tipológiai rendszerében, éppen úgy, ahogy a nyelvtani szerkezet is állandóan visszatér, amivel tulajdonképpen ugyanannak az elvont történetnek különböző megvalósulásait, példáit meséli el. Az egész grammatikai struktúra, a participiumos szerkezetek, az infinitívók a végbement és megmásíthatatlanul örök következményekkel járó ítéletet fejezik ki (mint a márvány vagy kőlap, amibe régen a törvényeket írták). A harmincadik sor különösen hangsúlyos módon ábrázolja a teremtett világ dualizmusát: „(Briareusz) grave a la terra per lo mortal gelo”, s hogy teste súlyán a halálos jég ül. Hat kétszótagos egység. A prepozíciók és a névelők kivételével négy kétszótagos (grave, terra, mortal, gelo). Megannyi visszahúzó erő az Isten felé éppen emelkedő útján elinduló ember számára. A súlyosság, a földhöz tapadtság, a halál és a fagy abszolút negatív értelmű szavak. Formájukban pedig tökéletlenek, mert kétszótagosak lévén középpont nélküliek. Az isteni hiánya jellemzi őket. Tele vannak olyan nyelvi formációkkal, amelyeket érdesnek tartott a *De vulgari eloquentiá*-ban (II. 7. a **terrát** és a **gravitatét** idézi is) és mássalhangzótorlódással, *gr*, *rt*, *geminát* liquidával *rr*, tehát kemény fonetikai hatásokkal.

A következő négy terzina (37—48. sorok) mindegyike az **O** betűvel kezdődik. Az **O** sorkezdő megjelenését a korábbi, s az imént elemzett, négy háromsoros rímhelyzetben lévő, tehát erősen kiemelt utolsó szótagjaival készíti elő. A tizenkét sorból nyolc (!) végződik **O**-ra, mégpedig úgy, hogy az utolsó, páros számú sorban lévő rím mindkét magánhangzója ez (32. *loro*, 34. *lavoro*, 36. *fuoro*). Egyébként ebben a második, **O**-val kezdődő részben nem fordul elő rímhelyzetben ugyanez a hang, pusztán e második belső kis egység 11. sorában (*Pg.* XII. 47.), ami összeköti a harmadik, **Mostrava**-val kezdődő, szintén négy terzinából álló blokkal. Ez utóbbi részben valamennyi sort az **O** betű zárja, kivéve itt is a 11-diket (*Pg.* XII. 59.) A nyomatékosan ismétlődő mély magánhangzó akusztikailag megfelel az általános hangulatnak, a szánalomnak és a bánatnak.

Az első részben a megfigyelő tudat a maga integritásában külön állt a megfigyelt és megjelenített történeti valóságtól. A terzinákat nyitó főmondat (**vedea**, láttam) után következő részben semmiféle nyelvtani utalás nincs a megfigyelő szubjektumra, aki így „kívülről” látja a tragikus események ábrázolását. Az **O**-s rész négy terzináját viszont betölti az írói én és az igék. A versszakok ismét igen hasonló módon épülnek fel: először a megszólítás, az **O** vocativussal bevezetett név (Niobè, Saúl, folle Aragne, Roboam), egyszer jelzővel ellátva. A következő egység egyfajta „vizuális dialógus” Dante és a megszólított között, ami határozottan utal a megszólítottal való írói azonosulásra, a megfigyeltben való részvételre. Mint annyiszor máskor, itt is a szigorú és objektív ítélet kifejezése társul az érzelmi feloldozással, a szánakozással. Az isteni ítélet jogos és kegyetlen, férfias birodaloma után egy lágyabb, a megbocsájtás női-anyai tulajdonságára is súlyt helyező világba lépünk át. Nem véletlenül a négy megszólított közül kettő nő (cfr. Fran-

cesca-epizód, *Inf.* V.). Niobè és Aragne esetében a terzinán belül alanyt vált, s önmagát is elhelyezi a szomorú állapotban, mindkétszer a *vedea io te* (*Pg.* XII. 40. és 43. sor, én láttalak téged) formában, ahol a szokatlan sorrend (io ti vedevo helyett) és a hangsúlyos személyes névmás, rendkívüli szuggesztív erővel állítja egymás mellé a költőt és a Superbia egyébként rossz példáját. Olyannyira, hogy Niobét Dante fájdalmas szemével (occhi dolenti) látja, Aragne pedig szomorú (trista). A két férfinál ez a lelki azonosulás kevésbé erőteljes. Saúl és Roboam esetében a *parevi* és a *par* (tűnsz, tűnik valaminek) ígét ismétli, aminek alanya a megszólított, illetve annak képe.

E helyzetből következik a határozói rész milyensége. A férfi alakok állapota valamilyennek tűnik vagy nem tűnik. A Roboam terzinában két kötőmódos nyelvtani alakkal is érzékelteti Dante a bizonytalanságot, vagyis azt, hogy mennyire szertefoszlott Salamon menekülő fiának zsarnoki ereje, akit még üldözni sem érdemes. Az uralkodóknak az emberek fölötti egykor valóságos hatalma itt látszattá válik. A családi élet és a házi munka női példái viszont megindítóak, s a büntetéssel együtt igen konkrétan jelenvalóak. Niobé, aki kiválóbbnak tartotta magát, mint Latona, Apolló és Minerva anyja, szoborrá változott hét halott lánya és hét halott fia között; Aragne pedig — aki azt hitte, szebb ruhát tud szőni, mint Minerva — félig pókká átalakulva látható rongyai között.

A Superbiára a kőpadlón eddig látott nyolc példa közül az első négy Isten elleni lázadási kísérlet bemutatása, amelyek szükségszerűen csúfos vereséggel végződtek, az ötödik és a hetedik exemplum inkább az emberi dicsekvés, az istenihez való mérés gyászos következményeit mutatja be, azt, ami egyébként Danténak magának is „gyengéje” (ld. Marszüasz-epizód, *Par* . I. 13—21.) volt. A hatodik (Saúl) az Istent elhagyó ember tragédiája, a nyolcadik annak a zsarnoknak az esete, aki elvesztette azt a közösséget, amely fölött uralkodhatna.

A következő négy terzina a **Mostrava** szóval kezdődik, s egytől egyig olyan eseményeket mutat, amelyekben a Superbia a másik ember ellen irányuló bűn, s a transzcendencia nincs közvetlenül jelen: a rész mintegy példa a homo homini lupus est elvre. Az első két terzinában gyermek öli meg az anyját (Almeon), illetve apját (Sennacherib, Szancherib), a harmadikban a vérszomjas Cyrus levágott és vérbemártott feje tűnik fel, majd a negyedikben utalás arra, hogyan vonszolják a menekülő aszszírok Holofernéz véres és fej nélküli testét. Dante ezektől a történetektől tartja magát leginkább távol: az eseményeket nem *látta*, hanem a kemény kőpadlózat *mutatta* azokat. A költő-szereplő teljes mértékben eltűnik, nincs semmiféle igealak, amely reá utalna, sőt még a *te* megszólítás is hiányzik, csak egyetlen egyszer van második személyű ige, *sitisti* (szomjaztál), amikor idézi Tamyris szavait. Egyébként a harmadik személyűség, az ő, a Gonosz emlékének a birodalmában vagyunk. Valamennyi ige múlt idejű, s a bevezető folyamatos múlton (imperfetto) kívül mind a régmúltra utaló passato remoto (*fe'(ce)*, *si gettaro(no)*, *lasciario(no)*, disse, *sitisti*, *si fuggiro(no)*, fu morto). Két bibliai asszír, egy görög és egy szkíta-perzsa történet, az ezerfajta rossz (M) megnyilatkozási formái, amelyek azonban bármilyen sokszor is előfordulnak, mégiscsak egyediek és egyszerűek, s ugyanúgy véglegesen lezártak, mint a Pokol, a múlt birodalma, ahol minden mozgás szükségszerűen önmagába tér vissza.

A négy főmondatban állandóan ismétlődő ige után kétszer a „köre” történik utalás, mindkétszer negatív jellemzőkkel (49. sor *duro pavimento*, 55. sor *la ruina e'l crudo scempio*), a kemény, a rom, a nyers, vad — szinte hangzásbeli hasonlóságokkal is érzékelteti

a Gonosz jelenlétét a környezetben. Egy terzina egy mondat, háromszor tizenegy szótag. A **Mostrava** után *come*, illetve egyszer *che* szóval bevezetett mellékmondat következik. A mindig változatlan főmondatot egy vagy több mellékmondatral összekapcsoló szó a részek között háromféle módon létesít kapcsolatot: időben, „amint”, a cselekvés módjában, „ahogyan” és a cselekvés tárgyában, „amit”. A folyamatosan ábrázoló, folyamatos múlt időben rögzült képen a felvillanó pillanatnyiséget a passato remoto igealak érzékelteti, gyakran rövidített, azaz „töredékes” formában. A Rossz kőbe rögzült jeleneteinek környezete, mint fentebb is láttuk, csupa negatív elemből, az ítélet révén csupa széttörtből áll (*ruina, rotta, reliquie*), ha mégis felidéz valami pozitív jelentésű szót, a jelzővel rögtön meg is fosztja az eredetileg benne lévő jó résztől: *caro — sventurato adornamento, tempio — morto* (a tempióval rímhelyzetben az *t'empio* „megtöltelek téged” (vérrel) ige áll, az *empio* főnév viszont „hitetlenséget, szentséggyalázást, kegyetlenséget” jelent. A történetekben mindenki bűnös, függetlenül attól, hogy a képen áldozatnak tűnik fel valamelyik szereplő, az „áldozatok” korábbi gaztetteikért lakolnak.

Minden terzina egy szörnyű gyilkosság bemutatása. Jellemző, hogy ebben a részben, bármennyire is kézenfekvő lenne, nem írja le Holofernész gyilkosságát, Juditnak a nevét, jóllehet az összes többi történet esetében egyaránt láthatóvá teszi a legyilkoltat és a gyilkos(oka)t. Eme részben igen világosan és egyértelműen érvényre jut a „ki karddal harcol kard által vész el” (*Máté*, XXVI. 52) elv (Alkmeon és anyja, Szancherib és fiai, Tamirisz és Kürosz). Judit viszont teljesen büntelen, a gyilkosságban is Isten akaratának végrehajtója, az ő helye a mennyei rózsában van, Beatrice közelében (*Par.* XII. 10.). Neve, alakja nem jelenik meg a pokoli bűnök kőbe rögzített ábrázolása alkalmával. Dante ugyanakkor megtartja a dualisztikus szerkesztési elvet, Judit helyére — a fenti logika alapján igen indokoltan — az „asszírokat” teszi (59. sor), akik a *Commediában* csak itt és ekkor jelennek meg.

A háromszor négy után a 61—63. sorban egyetlen terzinában foglalja össze a három kezdőszót:

Vedea Troia in cenere e in caverne;
o Ilión, come te basso e vile
mostrava il segno che lí si discerne! ²⁰⁸

Ez a terzina minden szempontból összefoglalja a korábbiakat: az első sor erősen figurális, feltűnik a porrá égett város. Az egykori épületek magassága (*superbia* mindig a felfelé ható irány képzetéhez kapcsolódik) helyett a mélység dimenziója tárulkozik fel. A második, az **O** indulatszóval kezdődő sor erősen emotív, Dante véleményét fogalmazza meg a város alacsonyágáról és nyomorultságáról, a harmadikban ismét visszatér a figurális. Ez az a jel, amelyen keresztül „vizuálisan” megismerhető az egykori nagy város

²⁰⁸ *Pg.* XII. 61—63.

Láttam, vadaknak milyen üszkös-vermes
tanyája Trója; láttam büszke várad,
ó, Ilión! mily pusztulással terhes!

(Láttam Troját hamuban és gödrökben / ó Ilion milyen alacsony és nyomorult vagy / mutatta a jelet, amelyről ott megismerhető. [Dante a sírgödört is, amelyből majd a holtak feltámadnak, *caverná*-nak nevezi], *Pg.* XXX. 14.)

és a megbüntetett superbia.²⁰⁹ A *vedea* és a *mostrava* jelentésében is természetesen kötődik a figuralitáshoz, főleg a szobrászi ideálokhoz, az indulatszó pedig ahhoz, amit vele ki akart fejezni: az utas, a megváltás felé haladó ember érzelmi viszonyulását a bemutatott tárgyhoz vagy jelenethez.

Mint a szfinx rejtvényét Oidipusz, úgy értjük meg itt az akrosztikon jelentését: az első betűk függőlegesen az **VOM** szót, az **UOMO**-t adják (a V és az U hangot a régi márványfeliratokon ugyanaz a betű, az **V** jelölte). A pokoli ember torz képe tekint ránk kőbe merevedve. A bezárt és semmilyen szabadsággal nem rendelkező pokoli lény látható a *Purgatorium* első körének padlózatán. Ez is egyfajta kép, de sátáni ábrázat, a **nostra effigie** vagy az **imago Dei** ellentéte. Itt válik világossá, hogy Judit nevéhez hasonlóan miért nem írja le ebben a részben a *márvány* szót sem.

Az imént utaltunk a jelenet kapcsán a konokul ismétlődő és önmagába záródó nyelvi szerkesztésre. Ennek ellentéte az a mondat, amelyet immár a Vergilius által „szabad” akaratúnak nevezett,²¹⁰ s nem le-, hanem felfelé tekintő Dante ír le a földi paradicsomban, tisztulása útjának végén. A *Purgatorium* harmincadik énekének Beatrice megjelenését előkészítő első mondata pontosan négy terzinát, tizenkét sort, százharminckét szótagot foglal magába. A következő kettőt, a harmadik mondat pontosan egy terzinát tölt ki. Az előzőekkel ellentétben Beatrice második eljövételét Dante olyan módon írja le, hogy abban az elvont rendnek való megfelelés és a szabadság tökéletes harmóniában legyen.

Három mondat, hét terzina háromszor hét, huszonegy sorban (tizenkettő, hat, három a sorok száma). Dante numerikusan is előkészítette a földi időn kívüli pillanatot, amikor mind a csillagok örök mozgása, mind pedig a történelem menete „megáll”, s mindenki a központ, Kelet felé fordulva a Griff vontatta szekérre néz. Az egyház szekerének majd megjelenik Beatrice. Clairvaux-i Szent Bernát és Aquinói Szent Tamás szövegeinek idézésével Singleton meggyőzően bizonyítja, hogy itt Krisztus három történeti megjelenésének egyikéről van szó. Az elsőről szólnak az *Evangéliumok*, a harmadikról a *Jelenések*. Krisztus másodsor viszont *in mentem* jelenik meg, *occultus et humano sensui investigabilis*. Dante Beatrice megjelenését úgy írja le, mint Krisztus középső és örök jelen parúziáját.²¹¹

Az időn kívüliséget mind téri, mind történelmi vonatkozásban világossá teszi. A rendkívüli helyzetben az, ami örökké mozog, megáll, ami nem látható az láthatóvá válik, ami úgy tűnik, hogy nincs, annak a realitása abszolút. A *Purgatorium* első énekében még azt olvastuk, hogy onnét a Szekér, azaz a Nagy Medve csillagkép nem látható, eltűnt (*Pg.* I. 30), most viszont a Hegy csúcsán jól látható, amint megáll. S igen meglepő, hogy a másik Szekér, az Egyházé, amelyre mindenki a tekintetét függeszti, üres.

²⁰⁹ cfr. Ferruccio Ulivi: *Dante e le immagini terragne*. In: *Il visibile parlare*. Caltanissetta—Roma 1978. pp. 7—26.

²¹⁰ „libero, dritto e sano è tuo arbitrio — lelked szabad már, ép, és egyre tisztább” *Pg.* XXVII. 140.

²¹¹ cfr. Ch. Singleton: *Il disegno al centro és a L'avvento di Beatrice* c. fejezet. In: op. cit. pp. 69—87 és 213—229 c. fejezetek. Beatrice: *donna della mia mente*.

Quando il settentrion del primo cielo,
 che né occaso mai seppe né orto
 né d'altra nebbia che di colpa velo,
 e che faceva lí ciascuno accorto
 di suo dover, come 'l piú basso face
 qual temon gira per venire a porto,
 fermo s'affisse: la gente verace,
 venuta prima tra 'l grifone ed esso,
 al carro volse sé come a sua pace;
 e uno di loro, quasi da ciel messo,
 „Veni, sponsa, de Libano” cantando
 gridò tre volte, e tutti li altri appresso.²¹²

A természet láthatatlan törvényei szünetelnek: térben és időben egyaránt visszateret a teremtés előtti állapot. A *Biblia*, mint tudjuk, a dualitás létrejöttével kezdődik, vagyis a világosság és a sötétség, az ég és a föld, az éjszaka és a nappal elválasztásával (Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux. Et vidit Deus lucem quod esset bona: et divisit lucem a tenebris. Appellavitque lucem Diem, et tenebras Noctem²¹³). Dante ezen *túlra*, az ősidőbe lép vissza, abba az örök jelenbe, amely megelőzi a világosság-sötétség dichotomiát, s amelyben a ciklikus lélekidő, a jó és rossz erkölcsi kategóriája preegzisztál. Az első sorban leírt alany és a hetedikben lévő állítmány közötti öt sor — mint egy új teremtés — a kozmosz, az erkölcs és az ember útjának legfontosabb mozzanatait jelöli ki. Az eszkatologikus idő itt nem a jövőre vonatkozó várakozás, hanem az adott szituációt mindenben meghatározó jelenlét. Nem *imminens*, hanem *inmanens*. Az általában a világi időre vonatkozó *secolo* helyett itt Isten erkölcsi jelenlétére utaló végidő vagy, ami ugyanazt jelenti, a ciklikusan önmagába záródó principium áll.

Az írott kinyilatkoztatás menetének korábban említett hét gyertyatartója után és Beatrice megjelenése előtt kozmikussá táguló képben válik láthatóvá a Nagy Medve

²¹² Pg. XXX. 1—12.

Amint az első égnek Göncöle,
 mely sohsem éri se keltét, se nyugtát,
 s bűn fátylán kívül nincsen más köde,
 s mely ottfenn mindennek mutatja útját,
 mint itt az alsóbb Göncöl, kikötőjét
 annak, ki kormánynak forgatja rúdját,
 megállt: az Igazságot hirdető nép,
 mely jött a griff közt s közte, a szekérhez
 fordult, mintha ott lesné pihenőjét,
 és egy, mint ki küldetést Égből érez,
 O, *veni sponsa de Libano* fűjja
 háromszor; s mind dudolnak énekéhez.

(az eredetiben: 2. sor: nem *ismert* sem napnyugtát, sem keletet, 7. sor igei szerkezete: mozdulatlanul rögzült, 10. sor: szinte az égből küldött, 12. sor: és mind csatlakoztak hozzá)

²¹³ Isten szólt „Legyen világosság”, és világos lett. Isten látta, hogy a világosság jó. Isten elválasztotta a világosságot a sötétségtől. A világosságot nappalnak nevezte Isten, a sötétséget pedig éjszakának. *Ter.* I. 3—4.)

csillagkép hét csillaga, vagy a Szent Lélek hét ajándéka (*septem triones*, hét ökör, észak). A bibliai történet a földi paradicsomból „lefelé” indul a bűnbeeséssel, Isten akaratával való szembeszegüléssel, itt viszont Dante *feléle* folytatja az útját, itt a teremtett követi az égi jelet. Az első és a második terzina között szerves és szoros a kapcsolat. A sorokat vagy *enjambement*-tal, vagy „mint ahogy”, „amint” hasonlattal kapcsolja össze. Az örök, erkölcsi lét szintjén a Szent Lélek követése ugyanúgy kikötőbe vezet, mint a lenti viszonyok között a tengeri utazás során az északi sarkcsillag. A Teremtő akarata és a teremtett világ működése végre összhangba kerül.

A huszonnégy vén közül az *Énekek énekét* megszemélyesítő hívja Beatricét, mégpedig háromszor. Latinul:

Tota pulchra es, amica mea,
et macula non est in te.
Veni de Libano, sponsa mea,
Veni de Libano, veni, *coronaberis*.²¹⁴

A *sponsa* hívó szó nyilvánvalóan Beatricét nevezi meg, ő fog megjelenni az Egyház Krisztus vontatta, most még üres szekerén. Beatrice majd mint az Egyház új alakja és a középideben eljövő Krisztus, vagy mint a Szent Lélek női párja tűnik fel, ő a teljességi útján az *animust* kiegészítő *anima*. A latin idézet valamennyi főneve és jelzője nőnemű, kivéve a *Libanot*, ahonnet — mintegy az Atyjától — eljön a menyasszony. A régi keresztény ének egyébként a Szent Lelket hívta így: *Veni Sancte*...

A jelenet két bibliai helyet kapcsol össze: az *Énekek éneke* menyasszony-völegény témáját, amelyet a középkor egyáltalán nem erotikus történetként, hanem a hívő lélek, az Egyház nőnemű principiuma és Krisztus spirituális egyesüléseként értékelt, illetve a Bárány menyegzője történetét a *Jelenések*ből. Az *Apokalipszis*ben (XIX. 4.) éppúgy, mint Danténál (*Pg.* XXIX. 82—93.) huszonnégy vén és négy állat, az evangéliumok zoomorf megjelenítői vezetik a menetet. Háromszor hangzik fel ott az *alleluia*, itt a *veni sponsa*. A mozdulatlan bárány helyett azonban Danténál a Szekért vontató griff jelenik meg. Ez a Griff a földi paradicsomban az égi bárány előképe, pontosabban Krisztusnak az a megjelenési alakváltozata, figurája, ahogyan őt a még földi módon gondolkodó és az eseményeket még evilági érzékszervekkel felfogó Dante látja. A *grifon(e)* szót Dante hétszer (!) írja le a *Commediában*, valamennyi alkalommal a földi paradicsomban.²¹⁵ (Az *agno*, *agnello* [bárány, hívő] szót szintén hétszer, az *Agnello*-t [Bárány, Krisztus] pedig háromszor. Egy említés kivételével, ahol az evangéliumi *Agnus Dei*-re történik utalás [*Pg.* XVI. 18], a szavak minden alkalommal a *Paradicsomban* jelennek meg.) A griff, a sas és az oroszlán kettősségéből létrejövő, kettős természetű „égi és földi király” itt, ekkor és így

²¹⁴ *Énekek éneke*, IV. 7—8.

Egészen szép vagy, kedvesem,
nincsen rajtad semmi folt.
Gyere le, mátkám, a Libanonról,
gyere le a Libanonról, ide le!

(az eredetiben a *coronaberis* szó „meg leszel koronázva”)

²¹⁵ *Pg.* XXIX. 108; XXX. 8; XXXI. 113, 120; XXXII. 26, 43, 89.

közvetlenül megjeleníti ontológiai helyzetét. Krisztusnak ez az epifániája magára ölti a *Jelenések* néhány sorral lejjebbi víziójának, a fehér lovon (*equus albus*) jövő *Verbum Dei*nek az attribútumait (*Jel.* XIX. 11—16.). A griff a görög mitológiában Apollón lova, aki északon a Hiperboreászok aranyát őrzi, egyben a bosszúállás istenasszonyának, a Nemesisnek is megszemélyesítője, aki a Végtet kerekét is forgatja. (Az ítélkezés képességével is rendelkező pogány Napisten [Héliosz Pantokrator] és Krisztus [Sol Iustitiae] közötti tipológiai kapcsolat a középkorban közhelynek számított.)²¹⁶

A XXX. ének bevezető része készülődés a menyegzőre, a Teremtő és a teremtett egyesülésére. A fenti, *Énekek énekéből* vett idézet a *Commediá*ban le nem írt, de az olvasó tudatában ismert *coronaberis* folytatása a maga közvetlen nyelvtani formájában a jövőre vonatkozik, így is utalva arra, hogy az emberi az égi részévé válhat. E rejtett jövő idő az olvasó számára Krisztus harmadik eljövételére vonatkozó hasonlat után válik könnyen érthetővé.

Quali i beati al novissimo bando
surgeran presti ognun di sua caverna,
la revestita voce alleluando,
cotali in su la divina basterna
si levar cento, *ad vocem tanti senis*,
ministri e messaggier di vita eterna.
Tutti dicean: „*Benedictus qui venis!*”,
e fior gittando e di sopra e dintorno,
„*Manibus*, oh, *date lilia plenis!*”²¹⁷

Az Utolsó Ítéletkor az üdvözült lelkek *surgeranno* (fel fognak kelni), s örülnek, hogy ismét teljes alakjukban jelenhetnek meg az ítélkező Krisztus előtt. Hímnemben köszöntik azt, akit éppen várnak *Benedictus qui venis*, ami önmagában meglepő lehet, hiszen néhány pillanattal korábban még a „menyasszonyt” hívták. (Metrikai szempontból nem okozott volna nehézséget a *Benedicta quae venis* sem.) Ezekkel a szavakkal köszöntötték egyébként Krisztust tanítványai, amikor virágvasárnap bevonult Jeruzsálembe. „...benedictus qui venit in nomine Domini: hosanna in altissimis”²¹⁸ Ugyanez a hely *Lukács evangéliumá-*

²¹⁶ E. Panofsky: *Albrecht Dürer e l'antichità classica*. In: op. cit. pp. 225—268.

²¹⁷ *Pg.* XXX. 13—21.

Mint itéletnapján a sír kapúja
nyilván, a boldogok a fényre térnek,
s zeng újraöltött hangjuk: *allelúja*,
úgy ormáról az isteni szekérnek
felszállott száz *ad vocem tanti senis*
szolgája s postája az örök égnek,
és mondta mind: *Benedictus, qui venis*
és szórva föllül és körül virágot:
manibus o date lilia plenis.

²¹⁸ *Máté XXI. 9.* „Hozsanna Dávid fiának! Áldott, aki az Úr nevében jön! Hozsanna a magasságban!” Az eretiben *venit*, harmadik személyű ige van, nem *venis*, mint Danténál.

ban még több hasonlóságot mutat: Benedictus, qui venit rex in nomine Domini, pax in caelo, et gloria in excelsis.²¹⁹

A virágvasárnap vagy a pálmák vasárnapja az Úr, a halhatatlanság és az örök világosság napja. A *Jelenések*ben éppúgy,²²⁰ mint Dante teológiai asztrológiája szerint. Az idézet utáni sorban (22.) Dante két terzinán keresztül írja le a hajnal születését, s a most felkelő Nap már soha többé nem fog lenyugodni. Nem a földi, hanem az égi Jeruzsálembé való bevonulást előkészítő diadalmenetnek (*Jel.* XXI. 9—27.) immár nem egy, hanem két hőse van. Beatrice és Krisztus. Mindketten ítélkezni fognak. A két ítélet tökéletes összhangban lesz. **Hic et nunc** Beatrice mond ítéletet Dante fölött, majd Krisztus fog az egész emberiségre vonatkozóan. Ez itt előkép, az majd ott a beteljesülés. Ugyanakkor a *figura* minden apró mozzanatában hűséges a *formához*. Beatrice ítélete ugyanúgy az abszolút igazságosság igényével fogalmazódik meg, mint Krisztusé. A jelenet domináns eleme a kettősség (nappal-éjszaka, Jó-Rossz, asztrológia-morál, Beatrice-Krisztus, oroszán-sas, sőt latin-olasz), s a dualizmusnak az eredeti **egység** irányába történő meghaladása.

Mielőtt Beatrice ítéletet mondó bevezető szavaira rátérnénk, néhány megjegyzést szeretnénk fűzni a három latin idézethez. Az időn kívüli (teremtés előtti és örök jelen) pillanat verbális megjelenítése egy eléggé furcsa, kevert nyelven történik. Héber (alleluia, dicsérjétek az Urat), latin, olasz szavak amalgátuma. Erről az ősi nyelvről beszél majd Ádám a *Paradicsom* XXVI. énekében (130—136). Olyan időn kívüli változatlan ősi nyelvről lehet itt szó, amely nem azonos a héberrel (amint ezt a *De vulgari eloquentia* I. 4—6. alapján gondolhatnánk), s amely a történeti nyelvek fölött áll. Az időből kilógó pillanat megjelenítéséhez különleges nyelvi eszközök szükségesek. Az itt előforduló valamennyi latin betoldás állítmánya jelen idejű és általában felszólítást tartalmaz (*jöjj* — háromszor, *adjatok*), jóllehet az események leírásában itt is a múlt idő dominál. Ezek az elemek azonban nem kötöttek a földi időhöz, hanem az isteni örök jelenlétének nyelvi lenyomatai: nem az emberi értelem alkotásai, hanem Isten művei, emblémák, amelyeknek a jel értékét, isteni dimenzióját az ember felfedezheti.

Ez az egyetlen egy alkalom a *Commediában*, amikor Dante három sorvégen keresztül latin szavakat rímeltet egymással: *senis, venis, plenis*. (Valamennyi szó közép-pontjában ott az N és az I tökéletes összhangban azzal a jelentéssel, amelyről korábban szólottunk.) A szavakat visszafelé olvasva a *sine* („nélkül”) szót kapjuk. S valóban itt, a földi paradicsomban egészül ki az égi rend Beatricével,²²¹ a Dante mozgásával ellentétes irányban lévő lenti világ valóban nélkülözi őt.

²¹⁹ *Lukács* XIX. 38. „Áldott az úr nevében érkező király! — kiáltották. Béke és dicsőség a magasságban!” A griff „királyként” való köszöntése és értelmezése a nyilvánvaló tartalmi okokon túlmenően ikonográfiaiakkal is bizonyítható: a XIII—XIV. században koronával ábrázolták. (*Enciclopedia dei simboli*. Garzanti, Milano 1991. p. 242. a német eredeti: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München 1989.)

²²⁰ *Jel.* XXII. 5. Et nox ultra non erit: et non egebunt lumine lucernae, neque lumine solis, quoniam Dominus Deus illuminabit illos, et regnabunt in saecula saeculorum. Nem lesz többé éjszaka, és nem szorulnak rá a lámpa világítására, sem a nap fényére. Az Úr, az Isten ragyogja be őket, és uralkodni fognak örökkön-örökké.

²²¹ *VN, Dante: i. m.* p. 30. „S a menny, amelyből már csak ő hiányzik, / megszerzését Urától kéri-várja, / s szentek kara üdvösségét kiáltja.”

Az első szó, amit az új vezető kiejt, Dante neve, úgy hangzik az 55. sorban,²²² mint az utolsó ítéletre való hívás. Itt tűnik el végleg Vergilius és itt szólal meg először Beatrice. Ez a költő igazi, Beatrice általi „megszületése”, „keresztelője” vagy költővé avatása. A lány erős szemrehányásokkal illeti Dantét, az ítélet kardjáról beszél (57. sor), ez a kard előképe annak, amely majd a *Verbum Dei* ítéletet mondó szájából fog kijönni: Et de ore eius procedit gladius ex ultraque parte acutus: ut in ipso percutiat gentes.²²³

„Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada”.²²⁴

A „kard” majd Beatrice feddő szava lesz. Dante és Beatrice kapcsolatába mintegy beékelődik Vergilius átmeneti jelenléte. Beatrice kereste fel a római költőt, aki a Hölgy kérésére végigvezette Dantét a Poklon és a Purgatoriumon. Szerepe most már véget ért ugyan, de érdemes minden elismerésre. Tőle való a korábbi idézet utolsó, latin nyelvű sora: *Manibus, oh, date lilia plenis!* Jeruzsálemi bevonulásakor Krisztus elé virágot tettek, itt az angyalok éneklék az *Aeneis* VI. könyvének 883. versét. A Vergiliustól elvált Dante viszont Beatrice szigorú tekintetét magán érezve, szégyenében nem mer a Léthe folyó vízében tükröződő saját arcképére nézni (76—78). Ez a jelenet a korábban elemzett VOM-rész reminiscenciája, azzal a különbséggel, hogy látó és látott itt ugyanaz a személy.²²⁵

A *Pg.* XXX. énekében hat latin nyelvű félsor van, ezekben összesen huszonegy szó. Sehol másutt nem emelkedik ilyen nagy jelentőségre a grammatikai nyelv. Négy latin idézet négy szóból áll, egy háromból, s egy kettőből. Itt Dante nemcsak tartalmilag, de nyelvileg is visszatér a latinul záródó *Vita Nuova*-hoz. A Paradicsomban, miután Beatrice által is elismerten költővé lesz, lemond a latinizmusok közvetlen alkalmazásáról.²²⁶ A földi paradicsomban azonban még egyszer és utoljára gazdagon alkalmazza őket. Ez ismét egy általános tendencia része, hiszen az égi születést közvetlenül megelőző énekekben (*Pg.* XXIV—XXX), mielőtt túllépne evilági korszakán minden korábbi rendszerez és összefoglal.

²²² A sor száma egyrészlől „házassági” szimbólum és az ég és földi közötti pecsét száma, másrészlől összeadva az egy és a tíz teljességére utal (ld. korábbi fejezeteinket).

²²³ *Jelenések* XIX. 15. Szájából éles kard tör elő, hogy lesújtson a nemzetekre.

²²⁴ *Pg.* XXX. 55—57.

„Dante, bár elhagy, aki támogasson,
ne sírj azért, kár volna sírni máris,
mert más tör kell, hogy mára megrikasson.”

(Dante, azért mert elmegy Vergilius még ne sírj, ne sírj még, neked majd más kard miatt kell sírnod.) A második sor közepén vesszővel kiemelt szünet van. A sor második fele teljes formában megismétli azt, amit az első töredékesen írt le, a hendecasyllabus így oszlik egy rövidebb és egy hosszabb részre.

²²⁵ Ld. a *Beatrice* c. fejezetet.

²²⁶ Ld. *Az elveszett, a grammatikai és a költő nyelv* c. fejezetet.

IV. Szent és profán rímek

Rímelméleti kérdésekkel Dante részletesen két művében foglalkozott, a *Convivio*-ban és még inkább a *De vulgari eloquentiá*-ban. A rím legáltalánosabb meghatározását a *Convivio* IV. 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...”²²⁷ Tágabb értelemben magát a vulgáris nyelvű költészetet jelenti, vagyis a költői módon megfogalmazott és előadott nem latin nyelvű szöveget. A rím elsősorban a részek megfelelő elrendezése, *partium habitudo*.

A XIII—XIV. században a bibliai történeteken és a *Legenda aurea* kegyes eseményei elbeszélésén túl másfajta, gyakran profán érzelem- és gondolatvilágot kifejező irodalmat olvasni vágyó közönség elvárásai egybeestek az emancipálódó költői kifejezőmód belső fejlődésének gyakorlati következményeivel. Olyan módon megalkotott szövegre volt szükség, amely egyaránt megfelelt az antik retorikai hagyományon nevelkedett, s ilyen kritériumokat állító iskolázott közönség igényeinek és ugyanakkor formai megszerkesztettségével képes volt széles körben is hatni. Az énekmondók hosszú szövegeket memorizáltak, s a gyakran írni-olvasni sem tudó közönség igyekezett ezeket megjegyezni és szóban is tovább adni.

A korszak egyik reprezentatív műfaja, a lovagi eposz a keresztény Európa iszlámmal szembeni küzdelme történetének eseményeit dolgozta fel; a lovagok harcát a szaracénokkal és a mórokkal szemben. A történeti témák azonban kikerültek a kolostorok falai közül, s a historiográfusok celláiból. A geszták többnyire szóban terjedtek. Főleg a nagy zarándokutak környékén jelentek meg énekmondók, vándordíások, jokulátorok, akik a pellegrinus hívőknek meséltek pedagógiai célzattal is arról, hogy miféle hőstettet hajtottak végre ezen a vidéken az egykori harcosok. A Santiago de Compostelába vezető úton Roland utolsó csatájáról és haláláról lehetett hallani, sőt Roncisvalléban meg is mutatták a hős sírját. Róma felé, ahol a frank királyt a pápa császárrá koronázta, inkább Orlandóról szóltak a rímek.

Az epikus hagyomány mellett Itáliában kialakuló tudós költészet centruma Szicíliában, majd Bolognában volt. A XIV. század végére poétikai szempontból is letisztult irányzatot, a *dolce stil nuovo*t meglehetősen világi ambíciók fűtötték. A versek tematikai hermetizmusa, illetve szociológiai elit-szemlélete egyáltalán nem zárta ki azt a szándékot, hogy széles körben ismertté váljanak. Annál is inkább terjedt, mert fejlődése csúcspontján egy újfajta Szerelem-vallást akart szembeállítani a péteri egyház korruptségával. A szerelemfilozófia tudós jellege s propagandisztikus célja megkövetelte az újfajta költői formák alkalmazását, a hatékonyságot, vagyis a „kódolás effektivitását”. A kiváló szemiotikus, Kanyó Zoltán pontos meghatározása szerint: Egy szöveg akkor épül be könnyen a tudatba, „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

²²⁷ Dante: *i. m.* p. 269.

mondanunk, ha már a szabályrendszert a magunk részéről tudjuk.”²²⁸ A szigorú poétikai szabályrendszer alkalmazása alapvető szükségszerűség volt a szóbeliség korában. Az oralitás egyébként erőteljesen jellemezte a középkorban kialakult köznyelvi kultúrát is. Míg az írás nyelve a latin volt, addig a már művészi módon is megjeleníteni képes vulgáris kifejezésformák főleg szóban „éltek”. A volgare egyenrangúsága többek között éppen abban állott, hogy ugyanolyan módon volt összefüggésbe hozható elvont, tiszta skémákkal, mint a grammatikai nyelv. Innét Dante ismert megállapítása: latinul *verset* írni annyi, mint olaszul *rímet* (*Vita nuova*, XXV).

A poétikai szabályrendszerre példaként említhetjük a grammatikai parallelizmusokat (a szintaktikai szerkezetek apróbb változtatásokkal való ismétlődései) vagy a mellés és alárendelő szerkezetek szimmetriáját. Továbbá azt a szabályt, hogy a hendecasyllabus tizedik egysége csak hangsúlyos szótag, erős pozíció lehet, a kilencedik és a tizenegyedik csak gyenge, végül azt a törvényt, hogy a sorvégeken csak egymással rímelő szavak fordulhatnak elő. Mindezek egy transzcendens rendszer részét képezik. Az egész elvont költői nyelvezetnek és összetevő elemeinek külön-külön éppúgy teológiai jelentésük van, mint — ritkán — az attól való eltérésnek. Ez utóbbira most egyetlen példát említünk: az *Inferno* X. éneke 67. sorának záró része különös feszültséget áraszt: „Di súbito drizzato gridò: „Come?” — És ő felnyúlva hirtelen: „Hogy értéd?” — A sorban mind a kilencedik, mind a tizedik szótag hangsúlyos, közöttük rövid cezura. Dante itt Guido Cavalcanti apjának a lelkével beszél, aki ebben a pillanatban tudja meg Dantétól, hogy stilnovista költő-fia halott. Tartalmi, poétikai szempontból egyaránt kifejezésre jut ez a feszült idegesség: a *gridò* és a *còme*, mint két egyformán hangsúlyos, intenzív koefficiens, mint az élet és a halál állnak szemben egymással. Az apa megtudja fia halálát, a rövid szünet a lélekzet kihagyása.

A poétikai szabályrendszer felfedezése, kidolgozása és művészi alkalmazása a *dolce stil nuovo* költőinél egybe esett azzal a filozófiai—teológiai szándékkal, hogy megtalálják a tökéletes és a teljes kommunikációt nemcsak Isten és Ember, hanem Ember és Ember között is, egy több szinten kódolt nyelven, amelynek tökéletessége, objektivitása éppen abban áll, hogy felhasználva, de transzcendens perspektívába illesztve jelennek meg benne a hétköznapi élet gyakran pontatlan nyelvi formációi.

Kortársai Dantét a rím igazi mesterének tartották, egyik barátja, a fedele d'amore Cino da Pistoia szerint költőnk „signor d'ogni rima”. A rímek metrikai és ritmikai szerkezete csak az alkalmazott szavak jelentésével együtt, tehát tartalmi-tematikai összefüggésrendszerben értelmezhető. Különösen érvényes ez a megállapítás az ún. szent rímekre. A jelentő/jelentett viszony, az isteni szándék és evilági jelenlét verbális megjelenésének eszményi színtere az önmagában objektív érvényű, az isteni logosz és az emberi nyelvi kifejezés között álló struktúra, amely a szavaknál absztraktabb módon képes kifejezni azt, amit a költő mondani akar. Talán — némi túlzással — itt is alkalmazhatjuk Szent Tamás distinkcióját: míg a szavakkal önmagukban való foglalkozás *scientia*, addig a rímekkel és a többi elvont poétikai skémával való *sacra doctrina*.

²²⁸ Kanyó Zoltán: *Irodalomtudomány és kommunikáció*. In: *Szemiotika és irodalomtudomány*. Szeged 1990. p. 35. Ld. továbbá itt *Az emlékezés poétikai dimenziója* c. fejezetet.

A tökéletes rím az, amelynek architektúrája összhangban van a rímhelyzetben lévő szó belső ritmikai és metrikai (hangsúly) törvényeivel. Formai szempontból a rímek kétféle „irány” szerint elemezhetőek, illetve kétféle rendszerbe illeszthetőek. „Vízszintesen” elemezve őket az egyéb nyelvi kifejezőmódokkal való számszerű, fonetikai stb. összefüggésüket vizsgáljuk. „Függőlegesen” a rím a verssorok végén a terzináktól részben függetlenül újféle kapcsolatot létesít a versusok között. A rímmel egy-egy éneken belül új, szintén három soros, de rejtett egységek jönnek létre.

Az általános nyelvi szerkezetekkel való összefüggés hiányát mutató rímek az életmű előre haladásával egyre ritkábbak, s szinte nem is találunk ilyeneket a *Paradisom* szent terében. Dante fiatalkori lírai költészetében előfordultak még különböző, de egymáshoz közel álló helyen képzett hangokból álló, ún. szicíliai rímek, később azonban alig. Ugyanígy lassan eltűnnek a *rima troncák*, mivel a nyelvtörténetileg csonkulással létrejött véghangsúlyos szavak, elsősorban bizonyos ragozott igealakok nem felelnek meg sem az ideális *piana* (utolsó előtti szótag a hangsúlyos) szó elvnek, sem pedig a hendecasyllabus hangtani kölvetelményeinek. Ilyen összecsengés az egész műben nagyon kevés van, s a *Paradisóban* pedig csak egyetlen egy (udì, schiarì, dì, *Par.* XXV. 98—102). Ritkaságszámba megy továbbá a *rima sdrucciola*, amikor a sorvégen olyan szó áll, amelynek a hátulról számított harmadik szótagja a hangsúlyos, ennek okát fentebb már említettük.

Szintén az „árnyékos” oldalon vannak azok a rímek, amelyek az igék ragozásából adódnak. Ignazio Baldelli olasz nyelvész szerint a mű több mint 14 ezer sorából mindösszesen ezerben van *rima desinenziale*.²²⁹ Ezek közül leggyakrabban az *-are* (az első ige-ragozás főnévi igeneve), illetve az *-ato, -ata, -ati, -ate* participium szerepel. Ugyanígy igen ritka a gerundiumos vagy bármilyen más határozói szerkezet szóvégi ismétlése. További példák sorolása nélkül is eljuthatunk a következtetésre: az „igazi” rím Dante számára egy nemmel és egy igennel határozható meg. Nem tökéletesek azok a rímek, amelyek a nyelvtani, grammatikai rendszerből származnak, tehát a szavak mondatba való épülésének szintaktikai elemei alkotják. Ezek az elemek állandóan ismétlődnek ugyanis, s így túl könnyen, szinte maguktól adhatják a szóvégi összecsengést. A különféle ragok, határozók mégis csak másodlagosak, szó-szó közötti viszonyra vonatkozó „kötőanyagok”, amelyek semmiképpen sem rendelkeznek a megnevező szó méltóságával. Az igen: a rím a nyelv leglényegibb, önálló jelentéssel, szellemi kisugárással rendelkező részének, a szavaknak egymáshoz kötődése, ahol a fonetikai összecsengés csak jele, „előképe” egy lényegibb, a jelentett világgal összefüggő tartalmi-formai kapcsolatnak; az egyik *significans-significatum* egység viszonyul a másik *significans-significatum*hoz, úgy, ahogyan azt a középkori nyelvészetről szóló részben már említettük. Ebből következően a legjobbak a Teremtés fonetikai harmóniáját megjelenítő, de tartalmi-gondolati összefüggést is feltáró szó rímek. Rögtön a Sötétség birodalmának elején, az *Inferno* első soraiban a *nostra vita* (életünk) a *smarrita*-val (eltévedt) rímel, a *selva oscura* (sötét erdő) a *cosa dura*-val (kemény dolog) és a *la paura*-val (félelem): tökéletes hangtani-tematikai összefüggésrendszer! A mindent elárasztó égi Fény határtalan országa viszont emígyen kezdődik: *move* (mozgat) — *altrove* (másutt); *risplende* (tükröződik) — *prende* (veszi) — *discende* (lejön). Pusztán az összetartozó szóvégek pontosan ábrázolják ott a bűn sötétségét, keménységét, az Istentől

²²⁹ cf. *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1971. *Rima* címszava.

való elszakítottág félelmét; itt viszont a fény, az isteni jóság útján való egymásban tükröződő és csillogó Isten- Világ kapcsolatot.

„Vertikálisan” a rím öt sort, két terzinát fog át egyfajta titkos strófába. Ez alól a szabály alól azonban kivétel minden ének első, ahol a rím nem lépi át a terzina határát (az első és a harmadik sor csendül össze), és utolsó része, ahol a visszafelé a harmadik (az előző középsője) és az utolsó, a terzinán kívüli egy szabad sor kapcsolódik egymáshoz. A száz énekben összesen négyszáz ilyen kettős, azaz „csonka” konzonancia van szemben a tizennégyezer teljes, azaz „függőlegesen” három elemből állóval. Az esetek döntő többségében tehát a rím hívó szava valamely terzina középső sorának vége, amelyre a következő terzina első és utolsó versusa zárószótagjai válaszolnak. Az így kialakuló ötsoros „strófák” páratlan sorai adják a rímet (1—3—5), míg a második az előbbi rímhármast zárja le, a negyedik az utána következőt nyitja. Poétikai szempontból hasonlóan ahhoz a lánchoz, amely a régi hagyomány szerint a létezőket kapcsolja össze: Istentől az angyalokon, az embereken, az állatokon, a növényeken keresztül egészen az anyagokig, az ásványokig s a föld alatti képződményekig. A *Great Chain of Being* poétikai, strófászerkezeti alkalmazása a két szféra közötti kapcsolat dinamizmusával és organikus voltával lehet összefüggésben, ennek előfeltétele volt a kora-középkori, égire és földre kettészakadt világ teóriájának a meggyengülése Nyugaton, illetve az immanenciaelméletek és a „másodlagos okok” (Szent Tamás) filozófiájának megerősödése. A Szentlélek fokozatokon keresztül árasztja el a világot, a létezők különböző szinten és mennyiségben részesülnek az égből. Az ember Hozzá vezető útja lépcsőzetes vagy — ahogyan ezt régen ábrázolták — a részek mint a lánc szemei kapcsolódnak egymáshoz.²³⁰ (Már Cristoforo Landino XV. századi humanista észrevette, hogy Dante a hasonlatokban az emelkedő út stációinak egyes mozzanatait más-más természeti elemmel és doktrínával hozza összefüggésbe: „Ed è Idio sommo poeta, ed è el mondo suo poema”.)²³¹

Arra példaként, hogy Dante mennyire fontosnak tartotta a szó hangalakja és jelentése közötti kapcsolatot, megemlítjük Krisztus nevének szóvégi említését. A *Cristo* tizenkétszer fordul elő valamely sor utolsó szavaként, de csak önmagára rímel, tehát a Megváltó neve négyszer hármas csoportba sorolható. Ő egyszerre égi és földi létező, e kettősség, mint a Griff-szimbólumban is Krisztus lényegiségéhez tartozik. Szent Ágoston meghatározása óta (numerus ternarius ad animam pertinet, quaternarius ad corpus) közhely, hogy a földi dolgok a négygel, az égiek a hárommal fejezhetők ki. Azt szinte mondanunk sem kell, hogy valamennyi említés a *Paradisóban* van, még hozzá először a

²³⁰ cfr. P. Boyde idézett tanulmánya: *Il mondo naturale e la Scala degli Esseri*. Továbbá A. O. Lovejoy klasszikus műve: *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Harvard 1936.

²³¹ Cristoforo Landino: *Proemio al commento dantesco*. In: *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini. Roma 1974. I. 148—149.

XII. énekben, ott is a 71—73—75 sorokban.²³² Ekkor a Nap egében van Beatrice és Dante, a Nap pedig, a Sol Iustitiae, mint szintén tudjuk, Krisztus bolygója.

Hasonlóképpen igen fontos a *Beatrice* szó, amely kilencszer szerepel rímhelyzetben, pontosan annyiszor, amennyi a *Vita Nuova* szerint Beatrice száma,²³³ négyszer a *Purgatoriumban*, ötször a *Paradicsomban*. A hármás rímstruktúrában a név négyszer az első sorban szerepel, ötször a másodikban és sohasem záróhelyzetben. A szó sohasem rímel önmagával, azonban nagyon szigorúan meghatározott azon szavak köre, amelyekkel „in rimate consonanze” lehet. Összesen hét ilyen szó van. Ezek közül az egyik szójáték Beatrice nevével (Dante próbálja kiejteni a nevét, de az iránta érzett tisztelet miatt csak így: *Be e per ice*, *Par.* VI. 14), a többi meglehetősen érdekes eloszlásban a következő módon alakul. Egyszer szerepel a *conducitrice* (vezető) a *Purgatoriumban* (XXXII. 83) s Matheldára, Beatrice „elődjére” utal; a *pendice* (hely, lejtő, értsd: *Purgatorium*, *Pg.* XXIII. 132); és a *vice* (vicenda, esemény, *Par.* XXX. 18), magára a helyre és a törtézésre. Kétszer rímel a *Beatricével* a *radice* (gyökér), először a megújult fa (értsd a Bűnbeesés után Krisztus megváltó művével újra élő fa, *Pg.* XXXII. 87), majd pedig az igazság gyökeréig hatoló megismerés (*Par.* XIV. 12) értelemben.

Két szónak igen hangsúlyozott szerepe van Beatrice igazi, de rejtett lényege konzonzanciájának felfedésében, ez a két szó a *dice* és a *felice*, az előbbi hatszor, az utóbbi ötször rímel reá. Az első *Beatrice*-rím igen kitüntetett helyen van: itt adja Vergilius Beatrice igen pontos, általunk már idézett meghatározását, tehát a Hölgy világosság az igazság és az elme között (*Pg.* VI. 44—48). A hat *mondja* a következő: *ti dice* (Vergilius beszél: Beatrice Danténak, *Pg.* VI. 44); *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 saját magának visszamondani, *Par.* XXIV. 24); végül *si dice* (Beatricéről, általános alany, *Par.* XXX. 16). A dativusos szerkezetek ugyan nagy változatosságot mutatnak, de valójában minden *dice* mögött Beatrice rejtőzik: vagy ő beszél, vagy róla van szó. A neve által kreált szent térben Ő van jelen minden, lényegét kifejező nyelvi megnyilatkozásban.

A *felice* jelző szinte szinonímája a *beato,a*-nak, ez utóbbiból ered egyébként Beatrice neve, azzal a különbséggel, hogy az utóbbi önmagán túlmutató, boldoggá tevő jelentéssel is bír. Ha csak az intranzitív alanyiságot vesszük tekintetbe a két jelző tartalmilag felcserélhető. Nézzük sorra a *Beatrice*-rímekben a *felice* jelző említéseit, ezt mindig egyes számban, ebben a formában teszi: *Pg.* VI. 48: Vergilius szavai: Beatrice *boldog* a *Purgatorium* hegyének tetején; *Pg.* XXX. 75: Beatrice szavai: a Hegy tetején *az*

²³² A történelmi (pl. Juda 12 törzse, 12 apostol) és kozmikus (pl. zodiakus-jegyek, hónapok száma) szinten jelentkező, a három és a négy szorzatával összefüggő teljesség megfelelője a mikrokozmosz, az egyén szintjén a két szám összege, a hét (a bűnök és erények száma). Ehhez járul az isteni Egy, a Szentháromsággal összefüggő három, illetve az öt, a pecsét száma. (Ha a sorok kétjegyű számait összeadjuk nyolcat, feltámadás száma, tizet és a tizenkettőt kapjuk). Számokkal ennél jobban nem fejezhető ki Krisztus.

²³³ *Vita Nuova* (XXIX:) „ez a szám végeredményben *ő maga*... Mármint, ha a hármás magában alkotója a kilencnek, s a csodáknak alkotója magában három, azaz: Atya, Fiú, Szentlélek, kik együttesen három is, egy is; akkor ezt a hölgyet a kilences szám azért kísérte, hogy megértesse, miszerint ő maga is egy kilences volt, azaz olyan csoda, mely csodának gyökere a csodálatos Háromság.” *Dante: i. m.* p. 50.

ember boldog; *Par.* VII. 18: Beatrice mosolya olyan szép, hogy még a tűzben égőt is boldoggá tenné; *Par.* XXIV. 20: a Hit (Beatrice) tüze boldog, végül *Par.* XXV. 139: a boldog világ (Paradicsom).

Beatrice alakjában lévő kettős tulajdonság két részre válik a nevére rímelő kulcsszavakban: az egyik az érzékszervek és a lélek tökéletes, örökké vágyott állapota (incanto dei sensi, *felice*) a másik a reveláló képesség, *dice*, amit a *logossal* (*léghein* „beszélni” igéből) vagy az egykor próféták által is megszóláló Szentlélekkel hozhatunk kapcsolatba.

A szent rímek közül kiemelkedő jelentőségű az a négy struktúra, amelyik az utolsó éneket nyitja. Szent Bernát, Mária teológusa imádkozik így Úrnőjéhez. Az ima a *Pater Noster*hez hasonlóan két fő részből áll: *laudatio* és *supplicatio*. A bináris és a ternáris szerkezetek együttesen szervezik e rész szimbolikus grammatikáját, azzal a finom különbségtevésel, hogy a rejtettebben jelenlévő hármasság fokozatosan növekvő jelentőségre tesz szert. A *Miatyánk* mellett az *Üdvözlégy Mária* „hallatszik át” Bernát imájából.²³⁴ A tizenkét sor négy terzinája három mondatot alkot.

„Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta piú che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sí, 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
cosí è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.”²³⁵

²³⁴ cfr. Pier Angelo Perotti: *La preghiera alla Vergine*. In „*L'Alighieri*” VI. pp. 75—85. Ld. továbbá: *Maté* VI. 9—13. Pater noster, qui es in caelis: sanctificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua sicut in caelo, et in terra. Panem nostrum supersubstantialem da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitorum nostris. Et ne nos inducas in tentationem. Sed libera nos a malo. Amen. Valamint *Lukács* I. 28 és további sorok: Et ingressus angelus ad eam dixit: Ave Maria gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus... Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi... Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui.

²³⁵ *Par.* XXXIII. 1—12

„Óh, szűz Anyánk, leánya ten Fiadnak,
teremtményeknél nagyobb és szerényebb,
ős célja az örök határozatnak:
természetünket a te tiszta lényed
megnemesíté, úgy, hogy a Teremtő
teremténnyé lett benned, s szent erényed
méhedben felgyujtá a tisztelendő
szerelmet, melynek örök melegébül
a Béke e Virága volt kelendő.

A következő részbe átvezető 11. sor utolsó szavát leszámítva csupa szent rím, ezek gyakran három, sőt négy szótagból állnak (itt esetenként messze túllépünk a két szótagos megfelelésen, pl. *umana natura — sua fattura*). A sorzáró szavak vagy szintaktikai egységek szóalak-jelentés viszonya alapján „visszafelé” olvasva a sorokat az imából a következőket állapíthatjuk meg. A záró konsonancia szempontjából négy összetartozó egység van, ezekből a páratlanok abszolút következetességgel és kivétel nélkül hímnemű főnevek (1. *figlio—consiglio*; 3. *fattore—amore—fiore*), a párosok ugyanígy nőneműek, itt a jelzőknek az előbbieknél sokkal nagyobb jelentőségük van (2. *creatura—natura—fattura*; 4. *pace—face—vivace*), olyannyira, hogy a tizenkettedik sorban nem a forrás, hanem életet adó jellemzője, hatása van rímhelyzetben (ekkor lépünk át egyébként a földi világba, ahol Mária megjelenik, itt majd arról lesz szó, amit ő az ember számára jelent). A *fontana vivace* feltehetően a latin *Fons Vitae* reminiscenciája, ez utóbbi nem jelzős, hanem birtokos szerkezet.

Az ima egyfajta új teremtésmítoszként indul. Az egykori egység, az androgin teljesség bipolarizálódik férfira és nőre, Istenre és világra. Az első sor, mint maga a végtelen, rációval felfoghatatlan igazságot tartalmaz: fiad lánya vagy. Az első terzina csupa látszólagos ellentmondás, amelynek megértése a hit: valamennyi teremtménynél egyszerre alázatosabb és magasabb, örökké rögzített és örökké változó stb. Mária az ellentéteket kiegyenlítő és a közöttük lévő űrt betöltő lény, a Teremtőhöz emelkedni akaró örök vágy, s a visszatérés útja mindazoknak, akik elszakadtak Tőle.

A dualizmust a megváltás hármassága oldja fel: az első két terzina páratlan sorainak vége egymás után a Szentháromság személyeit foglalja jelentésvilágába, így: 1. a Fiú (*figlio*), 3. Szentlélek (*eterno consiglio*), 5. Atya (*fattore*). Ugyanakkor a párosok a természetet, a teremtett világot és embert: 2. minden teremtett (*creatura*), 4. ember (*umana natura*), 6. a megváltott ember (*fattura*). A Teremtő mint „vőlegény”, mint férfi princium áll a teremtett, a „menyasszony” mellett, aki Máriának köszönhetően méltó lett hozzá, mert hozzá hasonlult: *suo fattore—sua fattura* (5—6. sor, az öt nászi szám). A megfelelés minden szempontból tökéletes.

Az első hat sor egy mondat. A hetedikről nemcsak új terzina, hanem új mondat is kezdődik. A *Genezis*ben a Teremtés hat napja után a hetediken az Úr megpihent. Ott az öntörvényei szerint működő világ megmaradt a maga bipolaritásában, s bűnössé vált. (A *Gen.* I-ben egyébként két igen gyakran használt szó a Beatricével kapcsolatban idézett *dixit*, éppen hatszor sornyitó helyzetben, illetve a *facio, facere* ige valamelyik ragozott alakja). Krisztussal, a Fiúval „kiegészült” a Szentháromság, a megváltott ember békében, harmóniában élhet teremtőjével. Ez a rész mintegy az objektív valóság szférájaként jeleníti meg az égi és a földi új összhangját. A hetedik sortól a szubjektív mozzanatok száma szaporodik, de a jelenség természetesen itt is a lét és megváltás kozmikus és történeti eseményébe illeszkedik.

Te déli láng a Szeretet egébill
vagy itt nekünk; és lenn az embereknek
élő forrás, melytől reményük épül.”

(A fordítás itt csak a tartalmi megértést segítheti, Babits nem próbálta meg visszaadni a szent rímeket.)

A teremtőre (*fattore*) a Szeretet (*amore*) és a virág (*fiore*) szó rímel. Mária méhében Krisztussal a Szeretet fogant meg, amelyből a mennyei rózsa, a boldogok ideális helye a Paradicsomban, kicsírázott. Ez az igazi szeretet, amely nemcsak az emberi faj, az egész számára teszi lehetővé a halhatatlanságot, hanem az egyénnek is. Mária, mint Platónnál Erósz, Isten és világ közötti kapcsolat.²³⁶ Furcsa, látszólagos ellentét feszül a hetedik sor szűk, Mária méhére utaló képe (ahol ismét fellángol a szeretet) és a kozmikussá tágított tizedik sor között, itt a déli fáklyához, a delelőn lévő Naphoz hasonlítja Máriát. Megjegyzendő: az előbbi esetben a mondat alanya az *amore*, az utóbbiban a *caritate* az állítmányi szintagma része s tartalmában kifejezi, amit a Nap az ember számára (*a noi*) jelent. (Itt jól tetten érhető a két szó szemantikájának a különbsége.)

A harmadik és a negyedik terzina rímhármasa a páros sorokban Mária nőiségének és a teológiai erényeknek a szimbolikus kifejezése. A szeretet melege (*caldo ne l'eterna pace — meridiana face di caritate*), a tűz és a víz (*di speranza fontana vivace*) ellentéte csak látszólagos. A forráshoz a Hit tisztaságán kívül a harmadik erény, a remény kapcsolódik. Bernát imájában a szent rímek tökéletes egységben jelennek meg a teológiai virtusokkal.²³⁷ Említettük, hogy a tizenegyedik sor vége, *i mortali*, „kilóg” a megváltás eseményeihez közvetlenül kapcsolódó szent rímek sorából, így az első négy terzinában csak tizenegy van belőlük.

Dante nagyon ügyelt arra, hogy a mű vége tökéletes legyen.²³⁸ A *Commedia* következő s egyben utolsó szent ríme a 83. sorban van, ez a *luce eterna*, ami már a **visio Dei** része. Először Isten és Ember új harmóniájának, majd Máriával az emberi lényeknek a leírása után Dante személye kerül középpontba, akinek a legnagyobb kiváltság szól. Úgy is mondhatnánk bezárul a kör. Az isteni akarat a történelemben realizálódó megváltáson keresztül a művészi tudat legbenső része lett, s a költő most visszatért Hozzá, sőt közvetlen látásával birtokolja is Őt. A rész az Egész része lett, s nem a homályé, mint ahogy Mefisztó határozza meg önmagát Goethe *Faust*jának elején, hanem a Fényé, az örök Fényé. Az nyilvánvalóan már csak a véletlen műve, hogy a korábbiakat a szubjektum jelenlétével tizenkettővé kiegészítő rím abban a sorban van (83.), amely számjegyeinek összege tizenegy ad, ez annak a sornak a száma, ahol Bernát imája, mint Faust pentagrammája, „hibázott”.

²³⁶ Platón: *A lakoma* (XXIII.) i. m. I. 636. „Mert isten az emberrel nem vegyül össze, hanem az isteneknek az emberekkel való minden közeledése és beszéde rajta keresztül megy végbe...” Szókratész és Diotima beszélgetése.

²³⁷ *Canticum Cantorum*, IV. 15. „Fons hortorum, puteus aquarum viventium, / Quae fluunt impetu de Libano.” „A kertnek forrása élő víz kútfeje, / amely a Libanonról csörgedezik alá.” Az *Énekek Éneke* ugyanabból a részből, amelyikben a menyasszony eljövételéről van szó, s amelyiket Dante a *Pg.* XXX. elején már idézett. Maga a kert is Mária szimbólum (*hortus conclusus*).

²³⁸ *Convivio* XXX. „...minden jóra való műves, munkája befejeztekor, amennyire csak tudja, megneemesíti és kicsinosítja művét, hogy minél jelesebben és értékesebben kerüljön ki kezéből.” Dante: i. m. p. 345.

Illusztráció

MAGYARÁZAT ÉS PRÓFÉCIA. A VILÁG ESEMÉNYEINEK ÜDVTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

I. A *figura* szó jelentéséről

Jóllehet a kereszténység előtti pogány írásoknak is fontos alkotóeleme volt az „allegória”, a „rejtett értelem” (hüponoia), mégis egyértelmű, hogy csak Pál apostol fellépésétől kezdve beszélhetünk igazi „tipológiáról” vagy „figurális” gondolkodásmódról és beszédalakzatról. Krisztus az *Evangeliumok*ban többször elismétli, hogy a Törvényt nem eltörölni, hanem *beteljesíteni* jött. A Hegyi beszéd a régit és az újat, mint előképet és beteljesülést állítja egymás fölé. Valamennyi evangélista összehasonlítja az ilyen szempontból egymásnak megfelelő eseményeket (pl. *Máté* XII. 39; *János* III. 14). Pál azonban nem pusztán rögzíti az egyes részek közötti összefüggéseket, hanem megalkotja azt a nyelvi eszközrendszert, amellyel a két testamentum közötti viszonyt ki lehetett fejezni. Ez a szisztéma az apostol nyomában önálló életet kezdett élni. Ennek következtében a nyelvi tudat segítségével olyan összefüggéseket is fel lehetett tárni, amelyek a verbális rendszerszerűség nélkül rejtve maradtak volna.

A Galatákat azért korholja, mert még azt a törvényt sem ismerik, amelyiknek az igájába kívánkoznak. Annak a ténynek, hogy Ábrahámnak két fia volt, az egyik a szolgától a másik a szabad asszonytól, jelképes értelme van. „...quae sunt per allegoriam dicta”, mi az ígélet fiai vagyunk (Nos... promissionis filii sumus, *Ad Galatas* IV. 24 és 28). A két asszony a két szövetséget jelenti, az előbbi az Ó-t, az utóbbi a Újat. A Rómaiaknak írt levélben Pál *tüposznak* nevezi Ádámot: „Mindamellert a halál Ádámától Mózesig úrrá lett azokon is, akik nem vétkeztek a törvényt megszegve, mint Ádám az Eljövendőnek előképe”. A *Vulgata* „Adae, qui est forma futuri”-ként fordítja (V. 14). (A *forma* helyett azonban a bevett latin megfelelő a *figura* lehetett, az angol *Authorized Version* mindenesetre így fordítja, Károlinál *kiábrázolás*). A múlt negatív tapasztalatairól beszélve Pál tanácsot ad a Korinthusiaknak (1. *Kor.* X. 6 és 11): „Ez mind intő példa lett számunkra, hogy ne kívánjuk a rosszat”, „Haec autem in figura facta sunt nostri”, illetve „Mindez előkép a számunkra, a mi okulásunkra írták meg, akik a végső időkben élünk”, „Haec autem omnia in figura contingebant illis: scripta sunt autem ad correptionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt.” A többesszámú *tüpoi* latinra *figurának* van fordítva, a *tüpikosz* szintén. A Zsidóknak (VIII. 5) szóló levél *tüpon* szavát Szent Jeromos *exemplarnak* fordítja. Itt Pál Krisztusról, a mennyei főpapról, a földi főpapoktól s oltárúkról ír. „Ezek azonban csak a mennyei szentély előképénél és árnyékánál szolgálnak... vigyázz és mindent a minta szerint csinálj...”, „qui exemplari, et umbrae deserviunt caelestium... omnia facito secundum exemplar”.

Az, ami beteljesült, *antitüposz*. Péter első levelében olvasható (III. 20—21): a (Noé bárkájával) „jelképezett kereszttség most titeket is ugyanígy megment”, „Quod et vos nunc similis formae salvos facit baptisma”. Itt ismét *forma* van, amely beteljesíti az előképet.

Mellőzve most a középkori egzegézisek hosszú sorának bemutatását²³⁹ azt állapíthatjuk meg, hogy a fenti módon értelmezett *előkép* fogalmat leginkább a *figura* szóval fejezték ki, bár a *Vulgata* többször hozza a *formát* is.

Dante a *figura* szót ötször írja le a *Pokolban*, hatszor a *Purgatoriumban* és hétszer a *Paradicsomban*. Az első birodalom megjelenítésekor Dante mindig nagyon konkrétan, s negatív jellemzőkkel használja ezt a szót. Ciaccio, a tivornyák hőse majd a végítéletkor visszanyeri régi húsát és alakját (*Pok.* VI. 98), később Geryon szörnyű figurájáról beszél (XVI. 131), a Malebolgiében köralakú kutakról (XVIII. 12), végül az egyik csalót látja, amint a teste éppen összeolvad egy hatlábú kígyóéval, s így lesz két alak és két ábrázat egyben (XXV. 71 és 109).

A másik két részben sokkal árnyaltabb a szó használata. A *figura* különböző significatumai főleg két központ, két metafora köré csoportosíthatók: az egyik a Nap—sugár—ember viszony, a másik a forma—viasz—pecsét hasonlat. A kettőt váltakozva használja, s mindkettő ugyanarra az alapeszmére vezethető vissza: létezik egy abszolút lényeg, ami azért vesz fel egy bizonyos alakot (öntőforma, árnyék, pecsét stb.), hogy az emberi érzékszervek és értelem számára felfoghatóvá tegye önmagát, a néző pedig mindenben igyekezzon idomulni Hozzá.

Az Antipurgatoriumban (*Pg.* III. 17), amikor a Nap éppen hátulról sütött, Dante meglátta saját maga hegyre vetülő árnyékát. A platóni reminiscencián túl, azért is különösen érdekes itt az „árnyék” (*ombra*) és a *figura* szinonimaként való használata, mert mind terminológiai, mind tartalmi szempontból összefüggésben van az *előképpel*, s a tipológikus logikával. A földi létezőknek van árnyékuk, Vergiliusnak nincsen (jóllehet a földi prológusban Dante a felé közeledő Vergiliusról nem tudta, hogy ember vagy árnyék). Hiszen az evilági dolgok „figurák”, bár önmagukon túlmutató jelentőségük van (a *Pokolban* e többlet nem fordulhat elő). Az Isten nélküli világot maga után hagyó Dante az új, földi környezetben az „alakkal” elsőként önmagát nevezi meg, saját maga félelmeivel, zavaros tudatával, de Isten választottjának magabiztosságával. A következő említés (*Pg.* IX. 5) ismét időbeli meghatározással kezdődik: a Hajnal (*Hold*) vagy Thetisz (*Nap*) homlokán feltűnik egy gyöngyökből kirakott, halat vagy skorpiót ábrázoló, s feltehetően a csillagképre utaló *figura*. Ezzel szinte párhuzamosan Dante homlokára is hét P betűt karcol az angyal kardja hegyével (vv. 112—115). A következő énekben nyílnak ki az „öröklét kapui”, Dante kétszer (*Pg.* X. 45 és 131) használja itt a *figura* szót, mégpedig igen meglepő módon kapcsolja össze a képi és a nyelvi kifejezési módot. A *Purgatorium* bejáratának oldalfalait domborművek borítják. Az egyik jelenet az Angyali üdvözlöt ábrázolja. Mária néma szoborajkán „hangzik el” az *Ecce ancilla Dei*, s olyan tökéletes hűséggel mutatja a szobrász, hogy mit mond Mária, mintha nem is márványból, hanem viaszból lenne a dombormű. Az égi szándék úgy tűnik fel a Szüzön, „*come figura in cera si suggella*”. A másik szoborfigura egy kariatida.

A *Commedia* középső énekében a *figura* ismét a Nappal együtt jelenik meg. A jelentése itt újra vonatkoztatható valamiképpen az árnyéokra is. Az égitest sugarai révén

²³⁹ Ezeket ld. az *Ikonológia és műértelmezés* IV. kötetében, *A tipológiai szimbolizmus* i. k. különösen Lampe, Danielou, De Lubac, Bultman tanulmányai, illetve Auerbach említett, *Figura* c. műve. Vö. továbbá a *formáról* szóló résszel *Az Örökkévaló és mozgó képe* c. fejezetben.

saját magát fátyolozza el (e per soverchio sua figura vela, XVII. 53). A földi szemlélő számára csupán az alak, csak a külső fényburok fogható fel. Ennek magyarázatát a Paradicsomban fogja megadni: a Nap eltakarja önmagát (*Par.* V. 133—136). Ezekben a példákban a *figura* a fény és hő centruma és az emberi érzékszervek benyomásai között áll, mintegy a külső világ és a szubjektum határán.

A *Purgatorium*ban való utolsó említés ismét a viaszra vonatkozik, s mi már korábban idéztük: Beatrice úgy jelöli meg Dante elméjét, hogy a költő a belényomott alakot nem változtatja meg (*Pg.* XXXIII. 80). A *Paradicsom* megint a Naphoz tér vissza. Az ötödik énekben Justinianus alakját borítja el Dante szeme előtt a túl nagy ragyogás (v. 137). A tizennyolcadikban az égen repülő madarak adnak ki D. I. L. betűformát (v. 78 és v. 81), majd megszólal az égi Sas, akinek tűzből van az alakja (XX. 34). Az arany lépcső leírásakor ismét a földön túli erővel bíró ragyogás kap hangsúlyt. Beatrice azt tanácsolja költőnknek, hogy elméjével kövesse azt, amit szemei látnak, s legyen tükre az arany lépcső alakjának:

„Ficca di retro a li occhi tuoi la mente,
e fa di quelli specchi a la figura
che ‘n questo specchio ti sarà parvente.”²⁴⁰

A *figura* szót a hitről szóló részben Szent Péter meglehetősen konkrét értelemben használja: kikel a pápák ellen, akik az ő tekintélyével és Krisztustól kapott hatalmukkal visszaélve galád szerződéseket kötnek, s ezek alá odateszik azt a pecsétet, amelyen az ő alakja látható (*figura di sigillo*, *Par.* XXVII. 52—54). A *figura* utolsó megjelenése ismét a Nap, a fény, a látás problematikájához kapcsolódik. A mennyei rózsza kör alakja lehetővé teszi még az Alkotó szemléletét is, aki „si distende in circular figura” (*Par.* XXX. 103).

Dante pontosan olyan jól ismerte a tipológiai vagy figurális szimbolizmus gondolkodásmódját és terminológiáját, mint a hermeneutika és az irodalmi alkotások különféle jelentésrétegeinek a tudományát. Ez az ismeret műveltségének természetes része volt még akkor is, ha külön elméleti tanulmányt nem írt az előbbi témáról. A főművet jóval megelőzően a *Vita Nuova* egyik részében, már Beatrice halála után, egy álmot lát. Először Amor képe tűnik fel, aki a szerelem nyelvén beszél, majd megjelenik és felé közeledik egy csodálatos hölgy, akit Giovannának hívnak, s aki Dante legjobb barátjának a donnája. A többiek őt *Primaverának* is szólították. Az álomban Beatrice követte a másik Hölgyet. Amor maga magyarázza el, hogy az ő sugalmazására nevezték el a lányt így, mert *elsőül jön*, prima verrà. De eredeti neve is ugyanezt jelenti, hiszen Keresztelő János (Giovanni-Giovanna) szintén előbb jött, mégpedig Jézus Krisztus előtt: amit János megígért (Ego vox clamantis in deserto: dirigite viam Domini, *Jn.* I. 23), azt Krisztus beteljesítette. János vízzel, Jézus a Szentlélekkel keresztelt. „És az, aki tüzetesen meg akarná vizsgálni, Beatricét akár Ámornak is nevezhetné — mondja Amor maga —, oly nagy az

²⁴⁰ *Par.* XXI. 16—18

„Fordítsd elmédet szemeid nyomába
s tedd tükörévé őket ama képnek,
melyet e csillag tükre vett magába!”

(Az eredetiben *kép* helyett *figura*, alak van.)

ő hozzám való hasonlatossága.”²⁴¹ Az idézett részben maximálisan érvényre jut mind a „nomina sunt consequentia rerum”-elv, mind a prófétai előkép, megígérés és a krisztusi beteljesítés rendszer. Fontos továbbá azt is hangsúlyozni, hogy a XIII. század végén a megváltás múltban végbemenő történetének valamiféle ismétléséről van itt szó, annak egyfajta „női” változatról. A régi sztereotípiákat új realitás (Beatrice-Ámor-Szentlélek) tölti meg, mint ahogy egykor a „régie tömlőbe is új bor került”. Úgy előképe Primavera-Giovanna Beatricének, mint Keresztelő János Krisztusnak. A megváltás végbemenetele után a bináris (előkép-beteljesülés) rendszert gyakran kétszer két párhuzamos elemből álló szisztéma egészíti ki.

II. A jövő árnyéka

Erich Auerbach tanulmányai nyomán eléggé köztudottá vált, hogy a *Commedia* szerzője világszemléletének, történetfilozófiájának lényeges eleme a figurális értelem keresése vagy a tipológiai szimbolizmus alkalmazása.²⁴² Ennek bizonyítására Auerbach több témát is kidolgozott. Ezek közül egy pogány antik, egy ótestamentumi és egy keresztény alakot, „példát” idézünk. Mindhárom esetben meglepő, még a dantei gondolkodásmód szerint is szokatlan megvilágításba kerülnek a szereplők. A pogány *típus* az uticai Cato: ő a Purgatorium őre, tiszteletet ébresztő, erősen öszülő szakállú férfi. A „józan értelem” szerint nehezen magyarázható, miért éppen ő lett Dante útjának egyik egyengetője, hiszen Cato öngyilkosságot követett el, azzal — ahogyan Szent Pál mondta — „lerombolta Isten templomát”²⁴³ (a többi öngyilkos Dis városában rettenetes kínok között szenved, VII. kör, második alköre), sőt az uticai aggastyán Caesar és a Monarchia ellensége volt, szövetségeseit, Brutust és Cassiust Lucifer szájával tépi-szagatja, amint ezt Dante az imént szörnyülködve látta.

Az ótestamentumi alak Ráháb. A *Józsue könyvében* szereplő jerikói nő egy városszéli prostituált volt, Danténál mégis a harmadik mennyországban, a Vénusz egében van. Végül egy majdnem kortárs rendalapító szent, Francesco d’Assisi esete. A különböző tudósításokból, például Tommaso da Celano leírásából (*Assisi Szent Ferenc életéről és csodáiról* 1246), vagy akár a Assisi templom freskóiról Dante jól ismerhette az arcvonásait, gesztusait, élete eseményeit. Hiába volt „tele” azonban az egész korszak ezzel a szenttel, a firenzei költő mégsem beszélteti őt, helyette Szent Tamás ad róla, s így másodkézből, jellemzést.

Az uticai Cato, Ráháb vagy Szent Ferenc azonban nem jellemezhetők pusztán a világi léthez tapadt, közönséges gondolkodásmód posztulátumai alapján, sem pedig a világ törvényeihez való megszokott viszonyulás szerint; rájuk nem érvényesíthetők az

²⁴¹ *Vita Nuova* XXIV. In: *i. m.* pp. 42—43.

²⁴² Az egész kérdéskört alaposan tárgyalja az *Ikonológia és műértelmezés* IV. kötete, *A tipológiai szimbolizmus. Szövegyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből* (szerk. Fabiny Tibor). Szeged 1988.

Erich Auerbach: *Figura*, ill. *Passi della „Commedia” dantesca illustrati da testi figurati*. In: *Studi su Dante* i. k. pp. 174—220, és pp. 239—259.

²⁴³ *Pál* I. Kor. 3. 16.

erkölcsi ítélet hétköznapi formái sem. Számukra az isteni szándék különös szerepet biztosított: igazi helyük nem a profán történeti (*Weltgeschichte*), hanem a szent birodalmában (*Heilsgeschichte*) van, s ez Isten világban véghezvitt tetteinek, illetve az ember ezekre adott válaszainak a története.²⁴⁴

Catónak Vergilius mutatja be Dantét. Vergilius az *Aeneis* hatodik könyvében szerepelteti Catót, mégpedig meglehetősen pozitív értelemben: ő az erényesek bírāja az alvilágban (*secretosque pios, his dantem jura Catonem*). A vezető olyan módon jellemzi útitársát a Purgatorium órének, hogy azonnal nyilvánvalóvá válik a lényegi kapcsolat a bűn birodalmát maga után hagyó firenzei költő és a római politikus között.

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sí cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.
Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara
in Utica la morte, ove lasciasti
la vesta ch'al gran dí sarà sí chiara.²⁴⁵

Cato kétszeresen is előkép, figura. Egyrésztől Dantée magáé, aki a bűn halálát az imént látta a Pokolban, s ebben a pillanatban kezdi meg tisztulása útját, amelynek eredménye végül az, hogy a földi paradicsom küszöbén szabad lesz (*Pg.* XXVII. 140). A történeti és az örökkévaló Cato mintegy *in nuce* sűríti Dante purgatoriumi útja lényegét: vagyis meghal benne a gonosznak még a lehetősége is és ezzel együtt létrejön szabadsága.²⁴⁶ Másrésztől a keresztény egzisztenciális és erkölcsi szabadság előképe. Az a politikai és földi szabadság, amelyért a pogány Cato meghalt, csupán árnyék volt, előképe a gonosztól való keresztény szabadságnak, amely a gonoszság szolgaságából az ember önmaga feletti uralmához vezet. Az igazi szabadság lehetősége nem elsősorban a társadalomhoz való viszonytal határozható meg. A történelemben megvalósuló igazságos társadalom nyújtotta egyéni szabadság sem több előképnél, az igazi szabadság árnyékának. Az öröklét perspektívájából a szabadság Isten és a másik ember iránti szeretet tökéletes megvalósulása. Ez a libertas az egyén és Isten országa számára éppen a gonosz hiányából származik, ezért nem válhat túlzott mértékűvé, egyszerűen nem tud rossz lenni: nincsenek, nem lehetnek határai, nincs amibe „beleütközne”. A földit beteljesítő égi szabadság, mint

²⁴⁴ Northrop Frye: *The Great Code. The Bible and Literature*. San Diego, New York, London 1981. magyarul *Kettő tükrök. A Biblia és az irodalom*. Budapest 1996. pp. 100–101.

²⁴⁵ *Pg.* I. 70–74.

Nézd el hát, hogy idejött vakmerőn:
Szabadságért jött, s édes a Szabadság:
tudhatja, kinek holta Értte lőn:
tudhatod, kinek *nem drága* multság
volt egykor Uticában Értte veszned,
hol *ruhád* dicsőülni várja napját.

(Az eredetiben nincs „vakmerőn”, a második terzina: Tudod, mivel a szabadságért nem volt keserű a halál Uticában, ahol hagytad ruhádat [értsd: holttestedet], amely majd a nagy napon olyan világos lesz.)

²⁴⁶ Cato kétszer olvasta el Platón *Phaidonját*, miközben öngyilkosságra készült. Ld. Kerényi: *i. m.* p. 3.

mondottuk, a legmagasabb szinten morális és tőle elválaszthatatlanul egzisztenciális lényeg. E szabadság példaszzerű meghódítása miatt fog majd ragyogni Cato „ruhája” a végítélet napján.

A Ráhábról szóló részben Dante személye közvetlenül nem érintett, csak annyiban, hogy ő is tagja az Egyháznak, amelynek *figurája* a rossz hírű asszony. Ráhábnak a zsidó kémek megérkezése előtti élete és tevékenysége teljesen eltűnik ebből a jelenetből. Az egész történet a tertullianusi figurális magyarázat szerint épül fel, a történeti alakból és a hozzá kapcsolódó valóságos eseményekből csak azoknak van realitásuk, amelyek az üdvtörténet szempontjából jelentéssel bírnak. József műve Krisztusénak az előképe. Teljesen más, sokkal korábbi történelmi helyzetben ugyan, de bizonyos emberek végrehajtottak olyan cselekedeteket, amelyek mind gyakorlati történelmi következmény, mind analógia mivoltukban előre mutattak a megváltás felé, sőt esetleg annak valóságos részeivé váltak. Ahogyan József átvezette népét a Jordánon, s elfoglalta Jerikót, úgy viszi majd ki Krisztus is az emberiséget a kárhozat szolgaságából Isten örökkévaló birodalmába. Jerikóban csak azok menekültek meg, akik Ráháb házában tartózkodtak, mint ahogy Krisztus után csak azok üdvözülnek, akik az Egyházhhoz tartoznak. A zsidó kémeket Ráháb egy vörös zsinór segítségével menekítette ki az ellenséges városból, majd a győztes csatára visszatérő zsidók számára ez lett a jel (*Sanguinis Christi signum*), s csak ezt az egy házat kímélték meg az elpusztítástól. Ugyanígy Krisztus vére és a kereszt az a jel, amely megkülönbözteti a megváltottat az elkárhozottól.

Helyénvaló Ráháb harmadik égbe való helyezése, mivel övé a *pálma*, a győzelem, az ujjászületés és a halhatatlanság jele. A *pálma* a *Bibliában* megannyi utalást tartalmaz az ide vonatkozó történetekre: az Egyiptomból való kivonulás emlékére rendezett sátoros ünnepre pálmaágakat kellett vinni (*Lev. XXIII. 40*), ez a növény jellemzi a mennyasszonyt(!) az *Énekek énekében* (VII. 8), az *Újtestamentumban* Máriaához lehajolt, hogy felkínálja neki gyümölcsét, Jézust pálmaággal köszöntötték, amikor húsvét előtti vasárnap bevonult Jeruzsálembe (*Jn. XII. 12–13*), sőt, a középkorban a bűnökkel szemben védelmező talizmán volt a szentföldi zarándokok kezében.²⁴⁷ A pálma ez utóbbi jelentésére maga Dante utal: úgy kell megőriznie Beatrice szavait elméjében (éppen a világ rendjét helyreállító 515 eljöveteleire vonatkozó próféciáról van szó), mint ahogyan a pálmával körbefont zarándokbot emlékeztet örökké a szentföldi útra (*Pg. XXXIII. 76–78*). Ráháb ilyen ábrázolása a maga konkrétságában bemutat egy másik győzelmet is, mégpedig Krisztusét. A keresztfán nyitott két tenyerébe szöveget vertek, a két összefordított nyitott tenyér ugyanakkor az ima jellegzetes kéztartása.²⁴⁸ Mindkét gesztus szimbolikus értelemben a transzcendenciát jeleníti meg, s így a növény a homonímia nyelvi logikáján keresztül is átvezet a megváltás és halhatatlanság birodalmába.

²⁴⁷ ld. *Pálma/datolyapálma* címszó. Pál József — Újvári Edit: *Magyar szimbólum Szótár*. (megjelenés alatt) A *Vita Nuova* XL. szerint a *pálmás* a jeruzsálemi, a *pellegrinus* a compostelai, a *rómás* a római zarándok.

²⁴⁸ Az olasz *palma* szó „tenyeret” is jelent.

Ben si convenne lei lasciar per palma
 in alcun cielo de l'alta vittoria
 che s'acquistò con l'una e l'altra palma,
 perch'ella favorò la prima gloria
 di Iosüè in su la Terra Santa,
 che poco tocca al papa la memoria. ²⁴⁹

A figurális viszony mindkét entitása, Józsué és Krisztus, „egyformán valódi és egyformán konkrét; a figurális értelem nem semmisíti meg a szó szerintit, s a szó szerinti sem fosztja meg az előképet alkotó tényt valódi, történeti mivoltától”. ²⁵⁰ Az *Ó- és Újtestamentum* tökéletes előkép-beteljesülés kapcsolata azonban kiegészül egy harmadik mozzanattal is. Ez utalás a Krisztus *utáni* történelemre. Dante mintegy tovább viszi a tipológikus gondolkodásmódot a jelen és a közelmúlt eseményeire. A Cato-epizódban saját magát és problematikus helyzetét nevezte meg (nem véletlen, hogy néhány sorral a bemutatás után Cato *korholja* Dantét), itt viszont a pápa kap nagyon negatív jellemzést, mivel a dicső elődökkel szemben nem törődik a Szentfölddel vagyis az Egyházzal (*Ráháb — figura Ecclesiae*), amely meghódításának eszköze, útítársa és célja a *pálma*.

Szent Ferenc történetével végleg átlépünk a keresztény érába. Assisi szentje mint *beteljesülés* nem annyira az Írásokban, mint inkább a másik két „tükörben”, a természetben és a történelemben találja meg *előképét*. Mindez tökéletes összhangban van magának a szentnek a természetmisztikájával. A *Cantico delle Creature* című művében például ő maga nevezi anyjának és testvéreinek a teremtett világ alkotásait. Itt is összekapcsolódik a verbális és a természeti kinyilatkoztatás lényege. Ferenczel ragyogó nap született a világra, mondja az őt bemutató Szent Tamás, ennek megfelelő volt születési helye:

Però chi d'esso loco fa parole,
 non dica Ascesi, ché direbbe corto,
 ma Oriente, se proprio dir vuole. ²⁵¹

²⁴⁹ *Par.* IX. 121—125.

... ő a pálma,
 mert kellett, hogy az égi viadalra
 valamely égben nőjön pálma, mellyet
 tenyerek pálmájának vitt hatalma;
 mert ő szerzé az első győzedelmet,
 s így Józsuének a Szentföld határát,
 melyre a Pápa gondja ma se terjed.

²⁵⁰ vö. Auerbach: *A tipológiai szimbolizmus* i. k. 210.

²⁵¹ *Par.* XI. 52—54.

Azért, ki e helyről beszélni vágya,
 ne mondja *Ascesi*, mert nem igazság,
 mert *Napkelet* név illik ily csodákra.

(Az *ascesi* a „felmegy”, „felemelkedik” ige múlt idejű alakja, ez volt egyben Assisi város népies elnevezése. Mivel azonban a középkori hagyomány szerint Ferenc Krisztus alter, ezért ugyanúgy a Naphoz kapcsolódik, mint (pl. a naptárban is) Krisztus. Oriente, felkelő (értsd: mint a Nap), Kelet. Ha valaki pontosan akarja kifejezni magát s nem *röviden*, akkor Ferenc születésének helyét nem egyszerűen a felemel-

Éppen a Nap egében vagyunk, ez a helyzet különösen jelentőssé teszi Ferenc születése körülményeinek Krisztuséhoz való hasonlatosságát. A hagyományos felfogás szerint Krisztus a felkelő Nap, Sol oriens (*Lukács*, I. 78—79). Kettőjük közötti szoros kapcsolatot mutatja továbbá a tanítványok azonos száma, a csodák jellege, a stigmák stb. Az igazán meglepő itt az, hogy a tipológiai szimbolizmus szakadatlanul előre haladó időhöz kötött logikája (1. előkép, majd 2. beteljesülés) felborul, hiszen a krisztusi megváltás már régen végbement, amikor Ferenc megszületik.

Ehhez az éghez a bölcsesség erénye kapcsolódik. Szent Tamás, a domonkos-rendi *doctor angelicus* a ferences rend alapítójáról beszél, majd saját rendjének dekadenciájáról; a ferences Bonaventura viszont Domonkos életét meséli el és a későbbi ferenceseket kárhoztatja. Mindkét, a XIII—XIV. században új és hatalmas jelentőségű rend valójában ugyanazon a pályán halad, amelyen az egész Egyház: a nagyszerű alapítók művét az emberi rosszal szövetkező Gonosz tönkreteszi. A Krisztus-Griff vontatta Szekéren a világ fejedelmeivel közösiülő babiloni parázna ül (a jelenet Dante pontosan tizenkét énekkel korábban írta le, *Pgy.* XXXII. 148—160). Ezen analógiából válik világossá egy meglehetősen homályos utalás: Ferenc házassága a Szegénységgel.

Tamás éppen csak céloz Ferenc életének anekdotikus mozzanataira, ezeket az Assisi templom freskói sokkal részletesebben mondják el. Tamás lényegében csak a házasság történetét meséli el azért, hogy Dante megértse, mit jelent az utalás: Domonkos nyájában van bő táplálék, nem kell elkóborolni. Ferenc és a Szegénység házasságának allegóriája ismert volt egyébként a XIII. századi írásokban is (Jacopone da Todi). Hét terzinával a fenti idézet előtt (*Par.* XI. 31—33) feltűnik az igazi *hierosz gamosz*, Krisztusé és az Egyházé: az Egyháznak mint menyasszonynak követnie kell (kellene) a vőlegényt, Krisztust. Ez a minden szempontból vágyott esemény egy olyan házasságot előz meg, amelynek mozzatöleme éppen nem az érzéki vágy, sőt a menyasszony testi valója meglehetősen visszatetsző, ráadásul „elvált”. Az üdvözülés története azonban nem feltétlenül a vulgáris logika és az érzékek kellemes benyomása útján halad.

ché per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come a la morte,
la porta del piacer nessun diserra: ²⁵²

A földi javakról való teljes lemondás, a halál választása ismét krisztusi mozzanat Ferenc életében. Nem véletlenül említi a következő második terzina azt, hogy ennek a hölgynek tizenegy évszázaddal ezelőtt volt egy másik férje, Krisztus, azóta megaláztatott, senki által sem hívva várt Ferencre. A történeti, konkrét és az üdvtörténeti oldal tökéletesen szimmetrikus. Az ajtó kinyitása hangsúlyozza egyben a szexuális mozzanatot is, az ajtó a női test „bejárata”, amelyen keresztül a nász végbemegy. Az epizódban megörződik a konkrét alak és valóságmozzanat a jól ismert vonásokkal, de nem ennek bemutatása volt

kedéssel hozza kapcsolatba, hanem a *Nappal*, a Nap felemelkedésével.

²⁵² *Par.* XI. 58—60.

Mert, ifjan már, oly hölgy kezét kereste
atyja ellen, kinek, mint a halálnak,
nem szoktunk ajtót nyitni örvendezve.

a cél. Ferenc úgy jelenik meg, ahogyan a Gondviselés művében részt vesz. *Hivatása*, nála éppúgy, mint Catónál vagy Ráhábnál, megelőzi a személyest, ezért válnak mellékessé jól ismert tulajdonságai.

Az imént bemutatott három példa a tipológiai szimbolizmus más-más dimenzióját illusztrálta. Cato és Ráháb — az elemzett meglepő mozzanatokkal együtt — könnyen elhelyezhető volt a hagyományos előkép-beteljesülés rendszerben. Ferencnél azonban az ókori példaktól eltérő megközelítést kellett alkalmaznunk. Az előre haladó irány (*umbra futurorum*), amely szerint a régi események a múltba visszavetített „árnyékaik” a később bekövetkező megváltásnak, itt elégtelennek bizonyul. Dante éppen Ráháb története elmondása kezdetén utal arra, hogy a Vénusz ege az utolsó hely a Paradicsomban, hová még a Föld árnyéka felvetődik (in cui l’ombra s’appunta, *Par.* IX. 118.). Ha Krisztusra vetítjük vissza a dolgok igazi, üdvtörténeti értelmét, akkor Ferenc esetében helyesebb lenne inkább *umbra praeteritorum*-ról beszélni. A megváltás műve azonban valóságosan végbement, Krisztus kereszthalála után egyszerűen nincs szükség arra, hogy a jelentős események ezt készítsék elő. Az „előkészítés” helyébe az „ismétlés”, a „példa” és a „megújítás” kerül. Az ítélezésre az idők végén eljövő Krisztus a két paruziája közé eső időben elveszti azt a jelentőségét, hogy a földi események az ő (üdv)történeti megjelenésében záruljanak. A XII—XIII. századi misztikusok, mint Gioacchino da Fiore az ezer-ezerkétszáz évente megújuló világról, a Szentlélek korszakának eljövételéről beszélnek. A *homo viator* a jelen lényegi eseményeit az abszolútum, a végítélet, az idők teljességének szempontjából szemléli. Dante a Poklot és a Paradicsomot a maguk végleges állapotában írja le, úgy, ahogyan Isten látja őket. Ahol az elbeszélés és a történeti esemény ideje konfliktusba kerül egymással, ott a költő próféciákkal fejezi ki az isteni szándékot.

III. Kitekintés az időre

A tipológiai szimbolizmus az időt a Teremtő és a felé törekvő teremtett világ és ember viszonya részének tekinti, semmiképpen sem „külső” színtérnek, ami az eseményeknek önmagával állandóan azonos kerete lenne. A magánvaló idő fogalma helyett itt inkább az ember által bizonyos feltételek teljesülése után „megszerzett” idő tudata áll. Ennek a meglehetősen összetett, több tengely mentén szerveződő időnek az ábrázolása Danténál megdöbbentő precizitást és következetességet mutat. A térben mozgó, néha találkozó, néha szétváló szakaszok vagy egyenesek képzete mellett az önmagába visszazáródó kör és pont geometriai ²⁵³ metaforával jellemezhetjük az időt. Mivel a *Commediá*-ban az idő is szoros egységben van az erkölcsi ítélettel, így nagyon különböző módon jelenik meg a három canticákban.

Nem pusztán az egyes fő részeket szervezi e vonatkozásban más-más felfogás, hanem lényeges mozzanatokban eltér egymáséétól a mű, az író és a szereplők ideje. Ezek

²⁵³ „Így a pont és a kör mint kezdet és a célpont között mozog a Geometria” Mindkettő tökéletes, égi alakzat. *Convivio* II. XIII—XIV. *i. m.* pp. 211—212. Ilyen „kör” a Galaktika is, a csillagok közötti rendszer, amelyet a „nép Szent Jakab útjának nevez”, ez pedig a zarándoklat révén elérhető bűnbocsánat és halhatatlanság, vagyis az égből való részesezés.

egy része viszonylag könnyen meghatározható. Talán legkönnyebben a műé rögzíthető, jóllehet a kritika e vonatkozásban sem jutott egységes álláspontra. A túlvilági látomás műfaja azonban segít a definíció megalkotásában: Dante 1300 márciusának végén, áprilisának elején élte át a túlvilági utazás vízióját. A Pokolba vezető utazás nagycsütörtök éjjelén kezdődött, a Purgatorium lábához Dante húsvét vasárnap hajnalban érkezett, itt három teljes napot töltött, majd a negyedik közepén felment az égbe. A Paradicsomban azonban megszűnt a köznapi értelemben vett idő.

A szerző a mű elejétől végig segíti az olvasót, mivel viszonylag rendszeresen tájékoztat arról, hogy éppen hol tartunk. Ennek két fő módja van: leírja a napszakok váltakozását, illetve a költő hihetetlenül pontos jelentéseket ad az éppen adott pillanat csillagállásáról: szinte mindig tudjuk melyik bolygó éppen hol helyezkedik el, milyen csillagkép és pontosan az égbolt mely részén látható.²⁵⁴ Az írás ideje egészen bizonyosan 1302 és 1321 közé esik, nagy valószínűséggel 1308 és 1310 között kezdte el a *Purgatoriumot* és 1313-ban a *Paradicsomot*, amelyet halála előtt nem sokkal fejezett be. A látomás és a leírás között eltelt években bekövetkezett eseményekre ugyan többször utal Dante, de mindig úgy, hogy ne sértse meg az 1300-as vízió integritását, vagyis e vonatkozásban nem lép ki a történelmi idő adott pillanatából.

A köztes idő meglétéből adódó konfliktusokat Dante gyakran úgy oldja fel, hogy a lineáris időben a vízióhoz képest később, de a megírás előtt bekövetkezett, valamilyen okból fontos eseményeket (amiket 1300-ban még nem tudhatott) az annak fogadására való túlvilági előkészületek formájában mutatja be. Számos ilyen példát találunk a *Pokolban* és a *Paradicsomban*, s néhányat a folyamatosan mozgó *Purgatoriumban*. A mennyei fényrózsában álló üres trón Luxemburgi Henriket várja, akinek Itália megmenntésére irányuló hadjáratától Dante nagyon sokat várt, többek között saját sorsának jobbra fordulását is, de aki 1313-ban meghalt (*Par.* XXX. 136—138). Dante úgy írja le ezt a részt, hogy már tudja: VII. Henrik halott, s így már semmiképpen sem lesz képes megvalósítani történelmi küldetését. A Paradicsom magas régiójában lévő trón mégis várja őt. A két idő közötti feszültséget itt, mint másutt is, jóslat oldja fel, most éppen Beatricéé (Henrik Dante előtt fog meghalni, vv. 133—135).

A *Purgatoriumban* elhangzó alkalmi jellegű jóslatoknál (mint például Corrado Malaspináé, *Pg.* VIII. 133—139) sokkal fontosabb az, amelyet Beatrice mond a Hegy tetején a világ rendjét helyreállító isteni küldöttről. Ennek előképe a másik, az Erény hegye lábánál Vergilius által mondott Veltro-prófécia. A kommentárok mindkét jóslat hősét a világi oldalon keresik, általában a korszak valamelyik jelentős történelmi személyiségére gondolnak, illetve magát Dantét nevezik meg.²⁵⁵ Véleményünk szerint itt is — mint a

²⁵⁴ E kérdés hatalmas szakirodalmából cfr. Giovanni Buti e Renzo Bertagni: *Commento astronomico della Divina Commedia*. Firenze 1966; Patrick Boyde: *L'uomo nel cosmo*. op. cit. *Il cosmo* c. fejezet pp. 85—331; Paolo Pecoraro: *Le stelle di Dante. Saggio d'interpretazione di riferimenti astronomici e cosmografici della Divina Commedia*. Roma Bulzoni 1987. 452 p.

²⁵⁵ A bestia elűzésével a világ rendjét helyreállító Agár Feltro és Feltro között jelenik meg. Ez megfeleltethető az Ikrek csillagképnek, amelyben Dante született. A beatricei Isten küldöttének (*Pg.* XXXIII. 43) különös száma van: *ötszáztizentöt*. Dante latinositott nevének a kabalista számmisztika alapján kiszámított összege pontosan ennyi:

beszélő Beatrice esetében — a konkrét személy meghatározásánál fontosabb a *feladat* elemzése. Eljön valaki, aki olyan kiváló tulajdonságokkal rendelkezik, mint VII. Henrik, Can Grande della Scala vagy maga Dante, s aki majd alakjában és tevékenységében beteljesíti azt, amit már mások, például a fentiek, előre jeleztek. A feladat végrehajtása igen aktuális, s vannak a történelmi küldetésre alkalmas személyek, de hogy ki lesz ez, annak eldöntése Isten, s nem Dante feladata. Lényegében ezt az értelmezést sugallja az *Apokalipszis* legvége is: *Venit Domine Iesu*. Ha Jézust másik nevéből képzett monogrammjával, az *X*-szel jelöljük, mint általában a középkori ábrázolásokon, s visszaállítjuk az alany—állítmány természetes sorrendet, akkor a *Domine Xristi Venit* kifejezést kapjuk, tehát a *DXV*-t, azaz 515-öt...

A Pokolban a simoniákus egyházi főemberek közé várják Dante halálos ellenségét, VIII. Bonifác pápát. Egyik kollégája, a fejjel lefelé földben lévő III. Miklós már azt hiszi: utóda érkezett meg (*Inf.* XIX. 52—54), jöhet 1300 tavaszán még élt VIII. Bonifác, sőt 1301 őszén fogadta, majd római fogságba vetette a követként hozzá érkező Dantét. Ez alatt az idő alatt a pápa szövetségesei, a fekete guelfek elfoglalták Firenzét, ahová a költő ezután sohasem térhetett vissza. A Cavalcanti epizód még többet árul el a szerző időfelfogásáról. Az epikureusok között találkozik barátja, Guido Cavalcanti apjával. A beszélgetés során Dante múlt időben mondja, hogy költőtársa megvetést érzett Vergilius iránt, ebből arra következtet az apa: fia szemei már nem látják az édes fényt (*Inf.* X. 67—70). A kérdésre, él-e még, Dante zavartan hallgat, így az idősebb Cavalcanti bánatában végleg alámerült a földbe. Dante csak később (miután Farinátával beszélt a jövőről) üzeni meg az apának, hogy él még a fia. S valóban, Guido csak 1300 augusztusának a végén halt meg. A zavart Dante „hibás” időfelfogása okozta, ezt oszlatta el Farinata.

Farinata jóslata Dante további sorsára vonatkozik, s ugyanolyan személyes hangú, mint az előző beszélgetés volt. Nem egészen ötven holdtölte eltelte után érezni fogja a költő milyen nehéz a Firenzébe való visszatérés „művészete”. (Valóban, négy év és két hónappal később, 1304 júniusában a fehér guelfek kísérletet tettek a hatalom visszaszerzésére, sikertelenül.) Farinata nem látja a jelent, csak akkor, ha valaki hírt hoz róla, de ismeri az utolsó ítéletig tartó jövő titkát.

„Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.

D aleth	4
A leph	1
N un	50
T aw	400
E	60

Samek 515

Cfr. Pecoraro: *i. m. Il cinquecento diece cinque* c. fejezet, pp. 332—344.

Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta”.²⁵⁶

A végítélettel az idő vonalból ponttá változik. A Pokolban bűnhődő lelkek történeti ideje ekkorra már végéhez érkezett. Nem folytatódik abban az értelemben, hogy reális jelen lenne s a külső valósággal együtt haladna. A jelen helyett velük kapcsolatban helyesebb inkább folyamatos, befelé ható összeomlásról beszélni. A történelem lezárult, nincs igazi változás. Éppen ezért kizárt az epikus ábrázolás minden formája, Dante nem ad lelki vagy testi fejlődésrajzot, nem analizálja az elkárhozottak lelkivilágát, nem tesz időbeli eseményre utalást azok földi alakulásával kapcsolatban. A történeti idő helyére az emlék lép. Az emlék pedig mindig csak a döntő mozzanatot emeli ki, csak az elhatározás pillanatát mutatja, a többi immár lényegtelené vált. Dante és Vergilius beszélgetőpartnerei környezetükben, megjelenésükben, gesztusaikban, akcentusukban úgy tűnnek fel, ahogyan az öröklétbe belekövültek. A mostani látvány azonban következmény: a választás következménye, a Jó helyett a Rossz választásáé. A jellemtől függő rossz döntés megismételhetetlen esemény az ember életében, s a végeredményhez képest másodlagosak és fontosságukat veszítették a lelki mozgatórugók, vagy a körülmények rossz hatásai. A döntés pillanata az öröklétre szól. A földi pillanattól a Pokolban tér, látható körülmény lesz: jégeső, megégett arc, eltorzult alak. A láthatóvá vált momentum tökéletesen mutatja az elkárhozott lélek igazi mitóváltát, hiszen az ítéletet maga a Gondviselés hozta. (A Pokolból nem kerülhetnek ki többé az ott lévők.) A személyiség abszolút manifesztációja az idő tengelyén egyetlen pillanat volt. Az adott bűnös lélek erkölcsi léte kap a szimbolikus ábrázolási módon keresztül látható kifejezési formát. Nemcsak az ember, hanem az itt lévő tárgyak is magukban hordozzák a Gonoszt, mint „jelentők”, annak kifejezési formái.

Farinata számára tehát nincs idő, nincs jövő. Amit előre tud, az esetleges információ, ezzel azonban mégis „előnyben van” az I300 tavaszához kötött Dantéval szemben. Ez a tudása azonban semmivé foszlik a másik „ponttal”. Az egyén számára első és egyetlen, illetve az emberiség számára végső pont szoros összefüggésben van egymással. A második halál számukra az idő (és tér) tökéletes elvesztése, megsemmisítése lesz, még annak közvetett formái sem fognak létezni. Ugyanakkor az üdvözültek visszatérése az idő és a tér első és végső pontjába minden pozitív erő egyszerre és legnagyobb intenzitással való örök jelenlétét ígéri.

Az iménti epizódból is kiderül, hogy a Pokolban nincs, nem lehet igazi jóslat: hiszen vagy esetleges ismereteken alapul, vagy „visszafelé” megy, s a múlt lehetőségeiből

²⁵⁶ *Inf.* X. 103—108. (Farinata szavai)

„Semmit sem ér az értelmünk közelbe;
s semmit sem tudnánk emberek honárul,
ha más így néha hírt nem hozna helybe.
Most értheted, hogy tudásunk elárvul
és meghal majd, ha jó a végítélet
és a jövődő kapuja bezárul.”

(A második terzina: Megértheted, hogy halott lesz / minden tudásunk attól a ponttól, / hogy a jövő ajtaja be lesz zárva.)

következtet a jövőre. Ez utóbbiak közé tartozik Dante költői-politikusi tevékenységére vonatkozó legszebb jóslat Brunetto Latinié, a volt mesteré.

A Brunetto-epizód több szempontból is különösen megrázó. Először is azért, mert nem derül ki egyértelműen, miért is kell Dante szellemi atyjának a szodomiták között, tűzben megégett rettenetes arccal szenvednie. Maga Dante is csodálkozik, hogy itt látja őt viszont. Brunetto a Pokol azon kevés szereplőinek egyike, aki nem magáról beszél. Nem magyarázkodik, méltósággal tűri helyzetét, s a nálánál tehetségesebb tanítványról és közös hazájuk történelméről szól. A jóslatot, mint a Farinata-részben is, a látás homályosságára való utalás vezeti be. Ott azt mondja Farinata: úgy látunk, mint akinek rossz a szeme, közelre nem, távolba jól; itt a szereplők sűrű ködben próbálják felismerni egymást, s úgy hunyorognak, mint ahogyan az öreg szabó keresi a tű fokát, hogy befűzze a cérnát. A „figliuol” a lehető legmeghittebb hangon beszél egykori mesterével, Brunetto egy rövid pillanatra mintegy átveszi Vergilius helyét, aki szinte teljesen eltűnik ebből az énekből. A 124 sorból mindössze egyetlen egy (nem is túl udvarias) mutató névmás (*questi*, v. 53) és egy lapidáris mondat (v. 99) vonatkozik az egyébkén igen aktív vezetőre. Sőt, a találkozás örömeiben az egykori tanítvány még azt az udvariatlanságot is elköveti, hogy be sem mutatja Vergiliust, s nem is válaszol Brunettonak a kérdésére, hogy ki az, aki kíséri őt. Dante magasabb párkányon haladva ugyan, de mélyen meghajolva megy, mivel nem akar magasabbnak látszani Latininél, így ad meg számára minden tiszteletet. Mintha pár percig nem is a Pokolban lennének, olyan hévvel tör elő a régi bensőséges firenzei együttlétek emléke.

Brunetto Latini jóslatának két legfontosabb eleme: utalás az 1300 utáni Dantéval történő eseményekre, illetve a tanítvány zseniális adottságaiból következő „nagy jövő” felvázolása. A közeljövő történelmére vonatkozó próféciák jövő időben (*firà* v. 64, *avranno fame di te*, vv. 71–2)), Dante adottságaira utalók pedig kivétel nélkül jelen időben hangzanak el.

Ed elli a me: „Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita bella;

...

La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l'una parte e l'altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l'erba.”²⁵⁷

²⁵⁷ *Inf.* XV. 55–57 és 70–72

„Csak csillagod kövessed jó hiszemben” —
— felelt — „előtted a Hír réve nyílv,
ha jól ismertelek meg életemben.

...

Számodra nagy hírt tart a sorsnak marka,
s még mindkét párt éhes lesz nevedre,
hanem a fütől messze marad ajka.”

(a második sor: nem tévesztheted el a dicsó kikötőt)

E részben Dante sokkal inkább szereplője, mint szerzője a műnek. A meglehetősen hízelgő jóslatot reá vonatkozóan, nem pedig általa gondoltnak tartja. Ezáltal szerzői szempontból kissé „kívülállóként” fogalmazza meg poétikájának egyik legfontosabb tételét: ő nem érti teljes mélységében mindazt, amit hallott és látott, de pontosan leírja, s majd átadja a szöveget Beatricének, aki elmagyarázza a szavak valódi értelmét (vv. 88—90). Más szóval a Pokol nem alkalmas hely arra, hogy a jövő pozitív mozzanatait a maguk teljességében bemutassák. Brunetto Latini kivételesen jó érzékkel észrevette a tanítvány tehetségét, történelmi küldetését, s most ezt el is mondja, de a jóslat egyelőre megmarad a szubjektív lehetőségek szintjén (ha te követed a csillagodat, v. 55),²⁵⁸ a jóslat valódi üzenete és jelentése csak később fog beteljesülni, csak a jövőben válik objektívvá. Dante gyakran él a szubjektív érzelm és az objektív ítélet szembeállításának poétikai lehetőségével. A házasságtörés miatt jogosan bünteti az isteni ítélet Francescát, Dante érzelmeivel viszont feloldja őt. A beszélgetés végén elájul, olyan mély részvétet érez a rimini lány iránt. S ugyanígy rettenetes kínok között szenved az utolsó előtti körben az az Ulisses, akinek az alakjába Dante saját maga érzelmeit, vágyait, sőt családi helyzetét írta bele.²⁵⁹

Bármennyire is szépek a Pokolban szenvedő lelkek részéről elhangzó jóslatok, nem viszik előre az embert a Paradicsom felé vezető útján, nem kollaborál bennük az ég és a föld egy úticél elérése érdekében. A múltra irányuló nosztalgikus elemek, vágyak dominálnak bennük, s még akkor sem válnak a cselekmény szerves részévé, amikor egyébként okos észrevételeket tartalmaznak. Másrészt a történelmi idő ímént vázolt rendszerében elhangzó jóslatok teszik lehetővé a vízió és a leírás közötti periodus eseményeinek közvetett bemutatását a Pokolban. Tehát a víziót átélő Dante tudata szerint a jövőről szólnak ugyan, de az író számára mégiscsak világos, hogy a múlthoz tartoznak.

Egészen más a helyzet azzal a jövővel, amelyről a purgatoriumi álmok²⁶⁰ szólnak. Az álomban az igazi valóság tárulkozik fel, sőt *per somnium*²⁶¹ vezetni is lehet az embert. Az álom gyakran hírt ad arról, ami még be sem következett (*Pg.* XXVII. 92—93). Az álom ontológiai jelentőségét maga Beatrice magyarázza el a földi paradicsomban. Amikor a lány látta Dante eltévelyedését, álomban próbálta figyelmeztetni őt, a költő azonban nem figyelt a titkos sugalmazásra (*Pg.* XXX. 133—136). Nagyon régi az az elképzelés, amely szerint a jövő az álomban előre látható. A témáról szóló első ismert feldolgozás, Artemidorosz *Oneirocritikon*-ja kétféle álmot különböztet meg: az elsőben (teorematikus) az alvó közvetlenül és *sensu proprio* látja előre a jövőt, az ébrenléthez közelebb lévő

²⁵⁸ A *ha* ezután kétszer Brunettóra vonatkozik, a kötőszót azonban mindkét esetben olyan feltételes módú igealak követi, amely egyértelművé teszi a meg nem valósíthatóságot (*s'io non fossi... morto*, v. 58. és *Se fosse . . . pieno*, v. 79).

²⁵⁹ Umberto **Bosco**: *Il canto di Dante és „Né dolcezza di figlio...”* c. tanulmányok. In: *Dante vicino*. Caltanissetta—Roma 1966. pp. 92—122 és pp. 173—197. **Bán Imre**: *Dante Ulixese*. In: *Eszmék és stílusok*. Budapest Akadémiai Kiadó 1976. pp. 26—36.

²⁶⁰ Itt csak azokról az álmokról beszélünk, amelyeket a költő elmesélt. Több alkalommal utal Dante ezeken kívül is arra, hogy álmódott, de ezekről az álmokról nem tudunk meg semmit.

²⁶¹ A kérdéstről ld. **Fergusson**, F.: *Dante's Drama of the Mind. A modern Reading of the Purgatorium*. Princeton University Press 1953. és **Caldarone**, Frank Ignazio: *Tre fasi poetiche della vita di Dante nei tre sogni del Purgatorio*. „Esperienze letterarie” Anno XX. n. 3. luglio—settembre 1995. pp. 29—47.

második viszont allegóriákban közli azt.²⁶² Boccaccio Dante-életrajzát a költő anyja később pontosan beteljesülő álmának leírásával kezdi. A Purgatoriumi prófétikus álmok Danténál allegóriákban jelennek meg. „Halhatatlanságunkat állandóan tapasztaljuk — írja a *Convivio*-ban — azonkívül az álmójóslásban, amely nem lenne lehetséges, ha nem volna bennünk valamiféle halhatatlan rész; minthogy halhatatlannak kell lennie a kinyilatkoztatónak (akár testi), akár test nélküli legyen is...”²⁶³ Hasonlóan Szent Ágostonhoz, aki különbséget tesz az imago Dei, ami Krisztus és a között az istenkép között, amely bele van oltva az emberekbe mint annak eszköze vagy lehetősége, hogy elérje az isteni képmást.²⁶⁴

A középső rész elsősorban a történeti idő szerint és a természetes földi állapotok analógiája alapján épül fel, de ugyanakkor jelentős szerepet kap a bibliai fény-szimbólika is. A lélek Isten hívására emelkedik felfelé, de az utazás megáll, ha nincs jelen a hívó Nap, a világ világosságának, Jézus Krisztusnak a szimbóluma. A *Purgatorium*-ban négyszer kel fel a Nap, s a hajnal mindig az új útra bizalommal való indulás, a remény ideje. A három napnyugta alkalmával viszont kivétel nélkül leáll az emelkedő utazás. A bezáródó érzékszervek a külső ingerek helyett a belső lélekállapot felé fordulnak, s a múltra emlékező, nosztalgikus érzelmekké, „külsőből” „belsővé” válnak, majd átadják helyüket az álmoknak. Amíg nincs jelen a vezető, az édes fény a mozgásnak itt nem lehet értelme. Az utolsó álom előtt egy hang azt tanácsolja a költőknek (Vergilius, Statius, Dante), hogy siessenek, mert hamarosan sötét lesz és meg kell állni (*Pg.* VI. 52 és XXVII. 58—63). Az ébrenlét látható *jelei* helyébe az álom sugalmazásai kerülnek. Ezekben ismét süt a Nap. A három prófétikus álomleírás közül az első és a harmadik csodálatos jelenetet mutat, míg a második a „megkísértés” ideje.

Az első onirikus kép a Sasé. Hajnal felé, amikor a zarándok lélek messze kerül a hústól és a földi gondolatoktól, tárulkozik fel a szinte isteni látomás. (Dante már a *Pokol* végén említette, hogy amit hajnalban álmodunk, az igazzá válik.²⁶⁵) A vízióban egy Sas jelenik meg, aki az Antipurgatoriumból felviszi őt a Purgatorium párkányára. Ez a *raptus* a kilencedik énekben következik be, Dante üdvözülése ettől a pillanattól fogva eldöntött tény, szinte objektív esemény. (Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy éppen a kilencedik énekben jut Dante a Purgatoriumba.)²⁶⁶ Úgy ragadja őt égbe Zeusz madara, mint egykor Ganümedeszt, a főisten kedves pohárnokát. A történetet Dante Akhilleuszéhoz hasonlítja, akit anyja, Thetisz szintén álomban vitetett el Sciro szigetére. Az álmából felébredt

²⁶² A kérdéstről cfr. Arthur Schopenhauer: *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*. Olasz kiadás *Saggio sulla visione degli spiriti*. Roma 1993.

²⁶³ Dante: *Convivio* II. könyv VIII. fejezet, *i. m.* pp. 201—202.

²⁶⁴ ld. *Az Örökkévaló és mozgó képe* c. fejezetet.

²⁶⁵ *Inf.* XXVI. 7. Ma se presso al mattin del ver si sogna. (Amit hajnalkor álmodunk, megéljük.), a sor Horatiuséra vezethető vissza: *post mediam noctem, cum somnia vera*, *Serm.* I. 10,33. cfr. Schopenhauer: *op. cit.* p. 26.

²⁶⁶ Az első rész, az Antipurgatorium leírására a középső cantica egy negyed része jut, míg a többi nyolcat a fennmaradó háromnegyed részben osztja el. Dante annak ellenére ragaszkodott Beatrice számához, hogy ezáltal nyilvánvalóan arányeltolódást okozott a téma és a leírás terjedelme között. Úgy tűnik, a költő is érezte a poétikai feszültséget, mivel megjegyzi, hogy *anyagát* ezután nagyobb *művészettel* szövi (vv. 70—72).

Danténak Vergilius magyarázza el, hogy alvás közben Lucia gondoskodott arról, hogy felkerüljön a Purgatorium peremére. A felébredő költőt a fény megvakított szentje fogadja, ő volt az, akinek három és fél nappal korábban Szűz Mária szólt, s aki egyszer már közbenjárt Dante érdekében.

A második álom a második, hideg éjszaka hajnalának kezdetén játszódik, amikor a jóra való restek köréből átkerülnek a rosszul szeretett Jó példáinak birodalmába (XVIII—XIX. ének határán). Itt a gondolat álommá változott át (*Pg.* XVIII. 145). A szűkebb és a tágabb környezet egyaránt negatívan jellemzett: hideg van, a hold süt és a Szaturnusz bolygó hatása érvényesül. Álomban megjelenik egy meglehetősen visszatetsző külsejű, dadogó nő (*femmina balba*), aki ráadásul még kancsal, görbelábú, csonkakezű, sápatag is. Azonban — váratlan fordulat — a Szirén tekintetével és dalával egyre inkább lenyűgözi Dantét, mint ahogy egykor Ulissest és a többi hajóst is elbűvölte. A kommentárok ezzel a nőalakkal kapcsolatban a költő életútjának Beatricétől elszakadt periódusát említik, amikor Dante a szerelem csalfa képeit követte. A korábbi álom tiszta gyermekkora (Ganümedesz) után itt a fiatal férfikor hibái (ezekről Beatrice is fog beszélni, *Pg.* XXX. 129—131), tévedései kapnak allegorikus megfogalmazást, amikor Dante a nem igaz út felé fordította a lépteit, s a jó hamis képeit követte. Ez a Pokol mélyére vezető ulissesi attitűd; a Szirén hivatkozik is a trójai hőssel kapcsolatos sikerére (*Pg.* XIX. 22). Az álomban Vergilius húzza fel a nő ruháját, s így vezetettje is láthatja annak bűzös ocsmányságát. A megkísértés és annak legyőzése itt leírt allegóriája a korábbi valóságnak felel meg, s előre vetíti a harmadik álmot, a Beatricéhez való visszatérést. (A Szirén—álom végén megjelenik egy Hölgy, akitől a *femmina balba* megijedt, de csak két jelzöt tudunk meg róla: szent és buzgó.) Az epizód egyrészt Dante korábbi, földi eltévelyedésére utal vissza, másrészt a közvetlenül előtte álló feladatnak. A múltat, a jelent és a jövőt; a látottat és az érzettet; a külsőt és a belsőt összeköti Dante hibája, s a hibától való szabadulás szándéka. Szépnek látta azt, ami valójában rút (*immagini false*). Az álomban és az életben egyaránt Beatrice küldötte, Vergilius tudatosította Dantéban saját nehéz helyzetét és segített a helyes látás és ítélet megszerzésében: az előtte lévő három körben a fősvénység, az ételben-italban való mértéktelenség és a luxuria benne lévő rossz diszpozíciójától fog megszabadulni.

A harmadik álom ideje a világmindenség és a történelem utolsó éjszakája. Dante a kellemes, meleg klímában (*foco d'amor*) már elalvás előtt látta, hogy itt a csillagok nagyobbak és fényesebben ragyognak, s a keleti horizontot a Vénusz uralja. Ez az álom a Beatricéhez való végleges visszatérése, Dante felnőttkora. Ulisses *folle volo*-ja után Aeneas Istentől vezérelt célba érkezéséé. A jelenet minden egyes mozzanatának gazdag szimbolikus tartalma van. Leginkább talán a fénynek és sötétségnek.

A *Purgatorium* utolsó éjszakája hajnalba való átmenetének leírása lezárja a fény halála és újjászületése szimbolizmusának három felvonásból álló drámáját. Az első napnyugtát a tengeren hajózó ember magánya, a kedves emberektől való búcsú fájdalma tölti ki. A természeti kép leírása tökéletes összhangban van a lélek szomorú állapotával:

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo dì 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; ²⁶⁷

A hazájától távoli vizeken éjszakára készülő hajós, aki fájdalommal emlékezik vissza az édes barátoknak mondott Isten vedre és az „új zarándok” maró fájdalma szoros hangulati-költői egységben van a nap halálának valós és szimbolikus képével. Az első napnyugta ábrázolására valamiképpen válasz az utolsó hajnal közeledésének költői megjelenítése. Míg ott az elmúlás jelene az érzelmekben a fájdalmas hiánnyal, a vágyakban való visszafelé fordulással és az elérhetetlen távolsággal kapcsolódott össze, addig itt a hazába való visszatérés immár reális lehetőség:

E già per li splendori antelucani,
 che tanto a' pellegrin surgon piú grati,
 quanto, tornando, albergan men lontani,
 le tenebre fuggian da tutti lati,
 e 'l sonno mio con esse... ²⁶⁸

A természet és a lélek tökéletes, emblematikus összefüggése megmarad, csak éppen az előbbivel ellentétes irányba halad. Az érzelmek intenzitása, a szimbolizmus és az azonos motívumok (fény-sötétség, úton lévő zarándok, az otthonra, barátokra való emlékezés) viszont össze is kapcsolják a két leírást. (Teológiai-történetiszemléleti összefüggésben láttuk már, hogy a középkor milyen szoros kapcsolatot hozott létre az emlékezés és a remény között.) A búcsú és megérkezés, az alkony és a hajnal egy ciklus részei s így feltételezik egymást, még akkor is, ha érzelmi tartalmuk eltérő. Egészen idáig az éjszakák és a nappalok szabályosan váltakoztak.

A legyőzött és menekülő (*fuggian*) sötétséggel véget ér az álom is, hiszen ezentúl mindent beragyog Krisztus világossága, s végleg megszűnik a tükörben való, közvetett látás (vö. Pál 1. *Kor.* XIII. 12). Pontosan három terzínával ezelőtt, még az álomban van

²⁶⁷ Pg. VIII. 1—6.

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:

(Szó szerint: Eljött az óra, amely megfordítja a hajósok / vágyát, és meglágyítja a szívet a nap (emléke), / amikor az édes barátoknak búcsút mondtak / és kínozza a szerelem új zarándokát, / ha hallja a távoli harangzúgást, / ami úgy tűnik, mintha a meghaló napot siratná.)

²⁶⁸ Pg. XXVII. 109—113

S már a hajnalelőtti szürkületben
 — mely annál kedvesebb a vándoroknak,
 mennél közelebb jó feledhetetlen
 honuk — az éj homályi megfutottak
 és velük álom;

szó a kétféle tükörről. Lea, az aktív élet allegóriája töredékesen és időnként részesedik a legnagyobb tökéletesség látványából, míg Ráchel a kontemplatív életé folyamatosan (*facie ad faciem*). Ez az álom is előkép: Lea a földi paradicsom, Ráchel az égi prefigurációja. Az érzékszervek benyomásainak érzelmi állapotá váló válása után Dante a tükörbe nézéssel a kétfajta tudatformát vezeti be: a „földi” racionalizmus és a hit egymásra épülő fokozatait. Lea és Ráchel viszonya e vonatkozásban párhuzamos a Vergilius-Beatrice kapcsolattal. (Az álom motívuma még egyszer és utoljára a *Commedia* két záró énekében fog visszatérni, a vízióból való ébredés majd a határ átlépése lesz, azé a határé, amely, mint hamarosan látni fogjuk, lehetővé teszi az ember számára az üdvözülés útjának megértését és a művészi metafora létrejöttét.)

A Paradicsom felé haladva az idő egyre inkább a tudat formájává válik. A jövő nem mint (előre látható vagy nem látható) esemény jelenik meg, hanem mint a **sacra doctrina** örök aktualitása. A lineáris idő történeteinek helyébe az Isten látására való doktrinális felkészülés lép. (Macrobius óta ismert eszme az idő hármasságának és a bölcsesség három összetevőjének — emlékezés, okos cselekvés, jövő előre látása — szoros analógiája.²⁶⁹)

A Purgatorium felfelé emelkedő egyenes vonalúságát a Paradicsomban a kör és a (közép)pont geometriája váltja fel. Erről szólt már a *Vita Nuova*-ban a költő álmában megjelenő fehér ruhás angyal-ifjú is: „Én olyan vagyok, mint a kör közepe, melytől a kerület minden pontja egyforma távol; nem úgy azonban te.”²⁷⁰ Dante utolsó, még saját szellemi erejéből végrehajtani akart műveletét a mérnökhöz hasonlította, aki a kört szeretné megmérni, de nem találja az *elvet*.²⁷¹ Az *idő* metafizikája a Paradicsomban tulajdonképpen egyetlen eszme ismétlése: itt nincs előbb és utóbb, itt minden *jelenlét*, örök. Szinte lehetetlen bármit is mondani róla. Az anyagi dolgok múlandóságával szemben „mirando il punto / a cui tutti li tempi son presenti; — ama Pontra látva, / ahonnan minden idő csak jelen lét” (pontot figyelve, amelyben minden idő jelen van, *Par.* XVII. 17—18). Az örök azonban kívül esik az emberi értelem által felfogható dolgokon. Beatrice magyarázza el Danténak, hogy Isten az angyalokat az idővel és a térrel párhuzamosan, és ezektől függetlenül teremtette, „ché né prima né poscia procedette / lo discorrer di Dio sovra quest’acque — mert »előbb« s »utóbb« nem volt, mikor Isten / lelke e vizek fölött szerteszállott” (*Par.* XXIX. 20—21). Végül maga Dante határozza meg az egykori és jelenlegi terét és idejét:

²⁶⁹ E kérdéstről adott legjobb szintézis: Erwin Panofsky: *A Late-Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian*. In: „Burlington Magazine”, XLIX (1926) 177—181 és L, „Allegoria della Prudenza” di Tiziano: *poscritto*. In: *Il significato nelle arti visive* Torino 1962. pp. 147—168.

²⁷⁰ VN XII. i. m. p. 19. A jelenet Duccio „A három Mária a sírnál” c. festményének kompozíciójával mutat hasonlóságot. A képen bemutatott evangéliumi hely, *Márk* XVI. 6. szerint a sírnál álló, fehér ruhába öltözött ifjú közli, először a három Máriával, majd az apostolokkal és az egész világgal, hogy Krisztus feltámadt.

²⁷¹ Dante a Paradicsomban huszonnégyszer írja le a *cerchio*-i szót, tizennyolcszor az *Inferno*-ban és tizenegyszer a *Purgatorio*-ban, míg a latinos formájú *circu*- kezdetű főneveket, igéket vagy ezek deklinált és ragozott alakjait szinte kizárólag a Paradicsomban alkalmazza, a huszonkettőtől csak háromszor a középső részben, s egyszer sem a Gonosz birodalmában.

io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,²⁷²

Ahogyan az isteni az emberinek, a Mennyország lakói a firenzeieknek úgy ellentéte egymásnak az örök és az idő.

²⁷² *Par.* XXXI. 37—39

én, aki földről égbe, és silány
időből értem örökkévalóba,
s az igaz néphez - Firenze után,

Illusztráció

IV. „Ecce nova facio omnia”

A földi paradicsom végleges elhagyása előtt az egyház szekere látványában Dante számára még egyszer feltárulkozik az emberiség Krisztus utáni története. A világnak a megváltás és az azt közvetlenül követő események után békében kellett volna élnie. Konstantin adománylevele azonban elvezetett oda, hogy reménytelenül összefonódott a szent és a profán, a spirituális és a világi hatalom. Az egyház, Krisztus menyasszonya utolsó szajha lett (babiloni meretrix), aki a világ fejedelmeivel paráználkodik, vagyis a pápa politikai hatalomra tör, s így közvetlenül beavatkozik a világ dolgaiba. A látomás végén a kéjnő buja tekintetét Dantéra vetette, mire az Óriás tetőtől talpig megkorbácsolta az asszonyt, végül az új vadállat és a prostituált eltűnt az erdő sötét mélyében (*Pg.* XXXII. 109—160). E jelenetből is nyilvánvalóvá válik, hogy Dante profétizmusának lényeges része a megújulás, a *renovatio rerum*. Alapvető változásokra van szükség, amelyek egy igazi Ecclesia spiritualis kialakulását teszik lehetővé. Ez azonban nem következhet be az Egyház belső reformjával. Nincs, nem képzelhető el egy *papa angelico*,²⁷³ aki ezt a feladatot végre tudná hajtani. Az újkori megváltás csak világi oldalról, csak a Monarchia felől jöhet. Ezt mondja mind Vergilius (*Veltro, Inf.* I. 100—111), mind Beatrice (*Messo di Dio, Pg.* XXXIII. 40—45) próféciája, mind Szent Péter szavai: Istennek a világ rendjét helyreállító új küldötte világi oldalról jön majd, s erről kell fiának, Danténak a földre való visszatérte után tanúságot tennie (*Par.* XXVII. 64—66).

Földi szemmel nézve Dante ekkor már „szabad”, nincs benne hajlam a bűnre (ld. Vergilius imént idézett szavai, *Pg.* XXVII. 140). Újabb szenvedések után ezt a helyzetet Beatrice „égi szempontból” is megerősíti. Útitársát testvérének (*frate*) nevezi, aki egyenrangúvá vált vele (*Pg.* XXXIII. 22—24). Dante elméjét elvakítja a Beatrice szavai által közvetített új valóság ragyogása. Ekkor Beatrice azt tanácsolja, hogy költőnk ne írja le, hanem *magában* hordozza a szavak értelmét, majd a pálmával körbefont — általunk imént idézett — zarándokbotra utal.

„sí che t'abbaglia il lume del mio detto,
voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
che 'l te ne porti dentro a te per quello
che si reca il bordon di palma cinto”.²⁷⁴

²⁷³ A kortársak ilyen pápának szerették volna tekinteni a nyolcvanegyévesen megválasztott remetét, V. Celesztint, aki azonban alig féléves pápai uralkodás után 1294. december 13-án, utóda, VIII. Bonifác nyomására lemondott Szent Péter trónjáról. Az agg Pietro del Morrone a spirituális, szerzetesi élethez akart visszatérni (utóda ebben is megakadályozta). 1313-ban a már halott VIII. Bonifác királyi ellenségei elérték, hogy V. Kelemen pápa, aki egyébként kiközösítéssel fenyegette meg Luxemburgi VII. Henrik német-római császárt, az anakorétát szentté avatta. Dante nehezen érthető okokból közvetzően élesen elítélte a „gran rifiuto”-t tevő V. Celesztint (*Inf.* III. 59—60).

²⁷⁴ *Pg.* XXXIII. 75—78.

„és vakít a fény minden mondatomban:
szeretném, ha nem mint írást csodálnád,
hanem szivedben hordanád a szómat,
mint a zarándok fon botjára pálmát.”

Beatrice Dantéhoz intézett szavaiból kiderül, hogy a reveláció felfogásának kétféle módja lehetséges: a látvány útján (ami azonban „elvakít”) és a belsővé tétellel, ami megszünteti a külső és a belső antagonizmusát. Ez utóbbi eljárás egyébként az egész *Commedia* fejlődése a külső Rossztól (három vadállat, Pokol) a belső Jóig (Paradicsom). Most éppen a földi paradicsom visszahódítása után a lelki országba készül belépni Dante.

Az út a megtérésen, a *metanoián* keresztül vezet.²⁷⁵ A lélek világába való visszatérés „feltámadás” (Dante *trasumanarnak*, emberin túlivá válásnak nevezi, *Par.* I. 70). Krisztus tanítványai számára ez a lelki ország ontológiai cél, megvalósítandó életmód, míg a beavatatlanok számára pusztán tantétel, s megmarad ismeretelméleti szinten. Ez a szemléletváltás kiszakítja az egyént megszokott környezetéből és egy másikba helyezi. Mind Keresztelő Szent János, mind Krisztus megtérésre szólítja fel az embereket, hiszen közel van Isten országa. Az ő nyomukban ugyanezt teszik az apostolok is (*ApCsel.* II. 38). A *Vulgata* a tudat és lét eme radikális átalakítását általában — pontatlanul — *poenitentianak*, bűnbánatnak fordítja.²⁷⁶ A megtérés kettéválasztja a világot: pokolra és a valóságos azonosság országára, a megtért ember a bűn szolgálatából átlép az igazság szolgálatába.

Az így elnyert új, igazi hazában nem egyszerűen végtelen az idő és a tér (az emberi megtapasztalhatatlanság szempontjából úgyis ugyanaz mindkettő), hanem az itt és most válik valósággá, valóságos és örök jelenlétté, mint Krisztus mondja: *antequam Abraham fieret, ego sum.*²⁷⁷ Érvényét veszíti a tér közönséges, objektív jellege is. Isten országa nem fogható fel úgy, mint egy földi társadalom, amely egyénből és közösségből, mint két egymástól különböző, gyakran egymással szemben álló tényezőből áll. A lélek hazája magában a közösségben, s a teljesen szabad egyénben van. Nincs határ az egyéni és az általános között. S csak annyiban válik el a kettő egymástól, csak annyiban marad meg a határ *emléke*, amennyiben ez lehetővé tudja tenni a földi viszonyok között élő ember számára az üdvözülés útjának megértését és a művészi metafora létrejöttét, más szóval itt van a jövőre, az örök jelenre vonatkozó *profécia* „helye”.

A művészi kifejezés iránt leginkább fogékony, maga is festő evangélista, Lukács szerint Isten országa bennünk (közöttünk) van. A farizeusok kérdésére, hogy mikor jön el Isten országa, Krisztus így válaszolt: *Non venit regnum Dei cum observatione: neque dicent: Ecce hic, aut ecce illic. Ecce enim regnum Dei intra vos est.*²⁷⁸ Az *intra vos* (*entosz hümon*) éppúgy jelentheti azt, hogy „bennetek”, mint hogy „közöttetek” van Isten országa, mindenképpen *itt* és nem ott.²⁷⁹ Pál szerint ez az ember újjá lett teremtve, „mindenki, aki Krisztusban van, új teremtmény” (2. *Kor.* V. 17), a mostani bűnbeesett

²⁷⁵ Dante szimmetrikusan használja a megtérés-bűnbánat kifejezésére szolgáló mindkét szót: a *conversione* mindegyik canticában egyszer fordul elő (*Inf.* XIX. 116; *Pg.* XIX. 106; *Par.* XI. 103), s pontosan ugyanígy a *penitencia* (*Inf.* XI. 87; *Pg.* XIII. 126; *Par.* XX. 51.)

²⁷⁶ *Máté* III. 2: *poenitentiam agite*; III. 8: *Facite ergo fructum dignum poenitentiae* stb.

²⁷⁷ *János* VIII. 58. „Mielőtt Ábrahám lett, én vagyok.”

²⁷⁸ *Lukács* XVII. 20–21. „Az Isten országa nem jön el szembetűnő módon. Nem lehet azt mondani: Nézzétek, itt van vagy amott. Mert Isten országa közöttetek van.”

²⁷⁹ Frye: op. cit. p. 226.

világból születik újjá minden.²⁸⁰ Isten és ember új együttműködése szolgálai és múlandó (*a servitute corruptionis*) állapotából Isten fiainak szabadságára vezet az embert.²⁸¹

Dante a *Purgatorium* utolsó terzinájában, miután ivott az Eunoè vizéből és tökéletesen megújult, késznek mutatja magát arra, hogy belépjen Isten országába.

Io ritornai da la santissima onda
rifatto sí come piante novelle
rinovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire a le stelle.²⁸²

Az idézetben háromszor van valamilyen formában az „új” (novella, nőnemben!) jelző, amelyben mindig benne van a **nov**e szó is, vagyis Beatrice kilences száma. Az új utas tudatát immár Beatrice tölti el. S ugyancsak háromszor az régi megújítására utaló *ri-*prefixum. Nemcsak a földi természeti világ (*onda, piante, fronda*) újult meg Dantéval, hanem a rímhelyzet miatt még a csillagok is (*novelle — stelle*).

A megtérés pillanata időn kívüli, olyannyira, hogy Dante észre sem veszi, pontosan mikor ment végbe: Dante azt hiszi a földön van még, de Beatrice figyelmezteti, hogy megtörtént a *metanoia* (*Par.* I. 91—93). Az, ami most feltárulkozik, nem valamiféle külső esemény, valamiféle jövőben bekövetkező idegen valóság, hanem a jelen történéseinek belső értelme. Olyan *figura*, amely *forma* is egyben.²⁸³ Nem véletlenül mondja éppen itt a Firenzei, hogy Beatrice mint *forma* saját magához alakította Dante teljes valóját (pecsétviasz-hasonlat, *Pg.* XXXIII. 79—81). Az apokalipszis látomása az írott és a természeti kinyilatkozás teljes értelmének látomása, „mely bármikor rátörhet valakire”, ahogyan Szent Pál mondja: az „Úr napja úgy érkezik el, mint éjjel a tolvaj” (1. *Tesszaloniakiaknak* V. 2).²⁸⁴

N. Frye²⁸⁵ szerint az apokaliptikus látomásnak két oldala van: az egyik az idő vége előtt bekövetkező megrendítő csodák látomása, amit tétlenül szemlélünk, számunkra objektív. A látvány apokalipszise után azonban bekövetkezik a részvétel apokalipszise. Ez utóbbi eszményi esetben az olvasó elméjében zajlik le, s e látomás a megtérés útján átvezet

²⁸⁰ Si qua ergo in Christo nova creatura, vetera transierunt: ecce facta sunt omnia nova.

²⁸¹ *Rómaiaknak* VIII. 21. ...hogya a múlandóság szolgálai állapotából majd felszabadul az Isten fiainak dicsőséges szabadságára.

²⁸² *Pg.* XXXIII. 142—145

Elég, hogy e szent habokból kiérve
új ember lettem, mintha új galyat hoz
az új tavasz az újuló növényre:
tisza, s röpiülni kész a csillagokhoz.

²⁸³ A dolgokban lévő *forma nativa* (exemplum) fogalom tulajdonképpen átvezet a *figurához*. Ld. *Az Örökkévaló és mozgó képe* c. fejezetünket. A *figura* fizikai és spirituális értékekkel telített kép, vagy *immagine vera*. A kérdéstről: *Enciclopedia Dantesca* i. k. *Forma* és *Figura* címszava.

²⁸⁴ „Ipsi enim diligenter scitis quia dies Domini, sicut fur in nocte, ita veniet”, a sor a *Bölcsesség* XVIII. 14—15-öt idézi: „Mert amikor mély csend borult mindenre, és az éjszaka sietős útja közepén tartott, mindenható szava zord harcos módjára ott termett az égből, királyi trónjáról a pusztulásra szánt föld közepén.” Ez egyben magyarázat az álmok jellegére és fontosságára is.

²⁸⁵ Frye: op. cit. pp. 235—236.

egy második életbe, ahol a teremtő-teremtmény, az isteni és emberi ellentét feszültsége megszűnik. Ekkor a transzcendens személyiség tudata, valamint a szubjektum és az objektum kettészakadása már nem korlátozza a látásunkat. Danténál a részvétel apokalipszise majd a Paradicsom legszélesebb körén túl, a mű legvégén válik abszolút realitássá, amikor Dante a *visio Dei* során a külső látomásban felfedezi a *mi*, sőt az *én* arcvonásait.

dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.²⁸⁶

Ekkor majd erőtlen lesz a legmagasabb fantázia (*látvány*) is, ekkor majd pontosan egyformán mozgatja a Szeretet a *részvevő* vágyát, akarátát és a Napot, a csillagokat (*Par. XXXIII. 142—145*). Nem lenne azonban helyes egyenes útként, töretlen fejlődésként elképzelni Isten, ember és világ közös történetét. A bűnétől megszabadult ember, de még a bűnös életében is bármelyik pillanatban bekövetkezhet a megtérés, meglátogathatja az egyént a fényáradat. Dante a *Paradicsom* legvégén jut el a *részvétel* apokalipsziséig. Ezzel a szerző, mint a szabadon mozgó üdvözült lelket bemutatásakor mindig, ennek a végső eseménynek a rendszertani helyét jelölte ki. De a megváltott világ bármely pillanata végső lehet. S bármely pillanat eseménye lehet ciklikusan ismétlődő „példa”.

Az *Apokalipszis* utolsó két fejezete legalább annyira kezdete valaminek, mint befejezése. Krisztus többször elismétli itt, hogy ő a kezdet és a vég: „Ego sum alpha et omega, primus et novissimus, principium et finis” (XXII. 13.). Az idő és tér elvont és teljes ciklusa után a történelmi és a természeti kinyilatkoztatással határozza meg önmagát: Ego sum radix, et genus David, stella splendida et matutina (XX. 16.).²⁸⁷ Krisztus a lét kereteit, a teret és az időt éppúgy betölti és elárasztja, mint a történelmet és a természetet. Ő a megtérés minden pillanatban való lehetősége, Ő minden értelmes emberi tevékenység célja. Az utolsó öt versben ötször fordul elő a *eljön* ige valamilyen ragozott formában: háromszor felszólító módban *veni*, egyszer *veniat* és egyszer *venio* alakban. Legutoljára a *Biblia* utolsó mondatában: *Veni Domine Iesu* (XXII. 20). Az utolsó mondat visszatérés (vagy előrehaladás) az elsőhöz: *In principio creavit Deus...*

Sok tanulmány foglalkozott azzal a nyilvánvaló hasonlósággal, amely az *Új Jeruzsálem* és a *Paradiso* között van: az örök világosság, az üdvözültek és a legnemesebb anyagok jelenléte, a víz jelentősége, a templom hiánya stb. Krisztust a lélek és a menyasszony (spiritus et sponsa) várja. Hallottuk már, a huszonnégy vén miként hívja Beatricét: *Veni, sponsa, de Libano*, háromszor egymás után, majd hímnemben *Benedictus qui*

²⁸⁶ Par. XXXIII. 130—2

magában, s színét színeibe rejtven
a *mi képünknek* festődött keretté,
hogy csak azt néztem, minden mást felejtven.

(szó szerint: [az örök ragyogás tükröződésének kör alakjában] ugyanolyan színnel festve feltűnt képünk / s ezért ebben teljesen elmerült a tekintetem (visio: arcom). Ld. az *Az Örökkévaló és mozgó képe* c. fejezetet.

²⁸⁷ „Én vagyok az alfa és az omega, az első és az utolsó, a kezdet és a vég. Én vagyok Dávid gyökere és sarja, a fényes hajnalcsillag.”

venis! A *Purgatorim* 33. éneke a *Deus, venerunt gentes* zsoltárral kezdődik, majd Beatrice pontosan elismétli Krisztus egyik, többször elmondott, ittlétére és nem ittlétére vonatkozó talányos mondatát: *Modicum, et non videbitis me; et iterum ...modicum, et vos videbitis me.* (János XVI. 16 és 19, illetve *Pg.* XXXIII. 10—12). Krisztus ekkor *búcsúzik* tanítványaitól és megjósolja feltámadását, Beatrice viszont éppen *megérkezik*, Dante ott veszi fel a történet fonalát, ahol Krisztus abbahagyta.

A tipológikus gondolkodásmód időben mozog: a típus a múltban létezik, az antitípus, vagy beteljesülés a jelenben, ha a típus a jelenben van, akkor a beteljesedés a jövőben, pontosabban örökké lesz. A kauzális gondolkodásmód az okokat keresi, az okokból magyarázza az eseményt, s így múlt-orientált, mintegy „hátrafelé” mozog. A tipológia viszont a jövőre mutat: alapja a hit és a vízió, s lehetővé teszi az evilágin túl és a fölött a vertikális irányt is. Jövő-orientáltsága a ciklikusan ismétlődő kozmikus vagy erkölcsi időben fejeződik ki. Ez egyben az idő meghódítása vagy legyőzése is, ahogy Krisztus és országa minden pusztuló fölött áll. Az újban a régít felfedező tipológikus gondolkodásmóddhoz a „pogány” oldalon igen közel áll a platóni *anamnészis*. Szókratész a *Phaidon*-ban azt állítja, hogy a magában véve való dologról, a szépről, a jóról, a szentről, az igazságosról való ismeretünknek már születésünk előtt birtokában voltunk. A tanulás lényegében az erre való visszaemlékezés.²⁸⁸ (A *visszaemlékezés* itt nyilvánvalóan a jövőre vonatkozik.)

A kétféle idő közötti határ a földi paradicsomban húzódik. A tipológikus gondolkodásmód szerint az igazán új a *Purgatorim* csúcsán és azon túl kezdődik. (Ez a felfogás némileg eltér a morál-teológiáitól, ahol a határ a Pokol és a Tisztítóűz között van, hiszen, aki nincs a Pokolban az arra van „ítélve”, hogy előbb vagy utóbb a tisztító szenvedések árán a Mennysországba kerüljön.) A *Pokol* legelején lévő hegy minden szempontból *típus*, amelynek *antitípusa* a tisztulás Hegye. Ott Vergilius jelenik meg, itt Beatrice, ott Krisztus a hajnali Nap formájában (*stella splendida et matutina*) tűnik fel, itt Griffként, az Egyház Beatricét váró, egyelőre üres szekerét vontatva. Ott a három vadállattól fenyegetett Dante áll meg, itt az egész írott és kozmikus kinyilatkoztatás.

Megfigyeltük már, hogy a *Purgatorim*-ból a Paradicsom felé haladó horizontális fejlődési irány itt hirtelen megváltozik. Ez az irányváltás nem olyan radikális, mint amilyen a Föld középpontjában volt, ahol Lucifer ágyékánál Vergilius és Dante nehézkesen *megfordult*, hanem egy alig észrevehető, időn kívüli pillanat. A *Purgatorium* XXIX. énekének végén a Szentírás szerzőinek allegorikus alakjaiból álló menet megáll.²⁸⁹ Az ember üdvözülésének teljes időbeli története ebben a látomásban térré és jelenné változik, szimultán és teljes aktualitássá, mint egy múzeum különböző korszakokból származó tárgyai, amelyek a néző számára egyformán *jelenlévők* (*fermandosi*). A harmincadik ének első sora azzal kezdődik, hogy a kozmosz (Nagymedve csillagkép) szintén megáll (*fermo s'affisse*, v. 7). Hajnal van, éppen megszületik a Nap. Az örök nap kezdetén ez a megállás is előkép. Előképe annak az időnek és annak a Napnak, amely hamarosan teljes erejében fog tündökölni, úgy is mint *Sol Iustitiae*, vagy *Héliosz Pantokrátor*, s „országának nem lesz soha vége”. Ahol az örökké változó helyébe az örökké ugyanaz, a teljes azonosság kerül.

²⁸⁸ Platón: *Phaidon* 75—76. i. m. II. p. 33—34.

²⁸⁹ A processzióról ld. *A betű, a hang és a közép* c. fejezetet.

Krisztus mellett (részben helyett!) itt Beatrice érkezik meg. A történelem és a természet alkalmazkodik a *személy*hez, ez a környezet Beatrice természetes léttere. Az Empyreum harmadik rendjének első fokáról a földi paradicsomba leszálló Beatrice ²⁹⁰ nem idomul a környezetéhez, a környezet idomul hozzá. Itt világosan kitetszik, hogy a szubjektumban valósággá váló erkölcs törvényei sokkal fontosabbak a teremtett világéinál. Az üdvözülés menetében Beatrice a *Pünkösdt* jelenti, amit általában a Szentlélek megváltás utáni, de az Utolsó Ítélet előtti eljövételével szoktak kapcsolatba hozni.

²⁹⁰ Beatrice égi helyét illetően ld: Vinassa De Regny: op. cit. p. 126.

Illusztráció

V. Beatrice

A tipológiai szimbolizmus logikája szerint Beatrice személyisége, történelmi, kozmikus és az egyénnek szóló szubjektív szerepe csak Krisztuséhoz hasonlítható. A legfontosabb közös tulajdonság bennük a földi tevékenység és az égi szerep abszolút realitása, méghozzá úgy, hogy a földi és az égi létforma egymást feltételezi, s egymást egészíti ki. S a kozmosz működése, a történelem menete kezdettől fogva készült eljövetelekre, és megjelenésükhöz közeledve egyre sűrűbben mutatkoztak a „jelek”. A leglényegesebb különbség kettőjük között a szenvedés, az aszkézis és a fizikai halálhoz kapcsolt univerzális megváltás eszméjének a hiánya Beatrice alakjában. Jelenléte ugyanakkor az ember (Dante) tudatában közvetlen és valóságos (*donna della mia mente*), nem metaforikus, mint Krisztusé, aki a keresztény hit szerint a maga közvetlen realitásában csak az eukharishtiában, az oltári szentségben van jelen. A krisztusival szorosan analóg előkép—beteljesülés viszony meghatározza Beatrice életének és küldetésének fő mozzanatait. A tipológiai szimbolizmus logikája szerint alakult Beatrice egyéni élete (első és második korszaka), de történelmi, kozmikus események is benne teljesednek be, órá utalt már az írott kinyilatkoztatás (Éva-Mária és Beatrice), a pogány gondolkodás (Vergilius és Beatrice), s a természet számos jelensége szintén előkészítette megérkezését. A földi paradicsomban őt várja az Egyház még üres szekere. Ugyan a világmindenség várja Beatrice eljövetelét, de tevékenysége döntően a személyesre, az egyénire vonatkozik, mint a Szentléleké, aki „megszállja” az embert.

Beatrice *előre mutató* tevékenységének legfontosabb eleme a titkos valóság feltárása, ez a valóság nem más, mint az érzékelhetővé tett erkölcsi világrend, amely bűnkörébe vonja azt, akinek a számára a reveláció szól, vagyis elvileg mindannyiunkat. A tomista számára a **scientia** a **sacra doctrina** engedelmes szolgálólánya. A Krisztus után megváltott ember ismét „hibát” követett el, ez a hiba azonban csak egyéni lehet, s így a megváltás megisméltése, vagy inkább megerősítése is csak az egyéni síkján lehetséges. E „második” megváltás éppen ezért „kívuíró” nézve sokkal kevésbé radikális, s nem kísérik a kollektivitásra utaló események, mint a krisztusit. Beatrice nem folytat térítő tevékenységet (hiszen teljes mértékben érvényes a keresztény tan), nincsenek tanítványai, apostolai. Beatrice halála csendes firenzei esemény, nincsenek olyan „jelek”, amelyek az egész emberiségnek szólnának. Beatrice nemcsak „meghalt”, hanem éppúgy „kihalt” Dantéból. A megváltott keresztény ember tiszta gyermekkora után Dante rossz útra tért, a kárhozát közelébe került, s rosszabb lett, mint sok pogány. Beatrice feladata, hogy feltárja az igazi valóságot, s így visszavezesse az embert a helyes útra. Beatrice nem állítja magáról, hogy „én vagyok az út, az igazság és az élet” (Jn. XIV. 5), s csak rajta keresztül lehet eljutni az Atyához (az Egyház szekerét Krisztus húzza), ő *visszvezeti* Dantét erre az útra. Ez az út immár nem fájdalokkal és lemondásokkal teli, hanem az érzékszervek és érzékek helyes működésének legtökéletesebb beteljesedése, amint mondtunk, **incanto dei sensi**. Ez a beteljesedés az új megváltás szolgálatában van. Az égöveken át vezető utazás végén az **idea** önmagába zárja és magához alakítja a **jelenséget**. Csak a doktrinális filozófián (ami szükségszerűen racionális marad) túlhaladó költészet képes kifejezni a revelált valóságot, sőt itt a költészet nem más, mint az isteni kinyilatkoztatás nagy titka, amint „nekünk valóvá lett”. Dante *művében* Beatrice egyszerre valóságos firenzei lány, aki fiatalon elhunyt, Teológia, Költészet és mindezek révén új megváltó.

A Pokol és a Purgatorium után az üdvözülés útjára lépő Dantét a földi paradicsomban a helyes cél követésének példái fogadják: ilyen a hajója kormányát az északi sarkcsillag szerint forgató, s jó kikötőbe érkező hajós (*Pg.* XXX. 6), a meleget hozó déli szél (vv. 88—90), s ez az optimizmus hallható ki az angyalok kórusa énekéből: *In te, Domine, speravi*, ami azonban a *pedes meos* (vv. 83—84) résznél (mint célnál) megáll, hiszen „Nem szolgáltatnál ki ellenségem hatalmának, lábamat tágas helyre állítottad”,²⁹¹ s ilyen haladás maga a *processio* (vv. 1—7) is.

A „másik oldalról” jövő Beatrice megérkezését itt és ez alkalommal kozmikus és történelmi események készítik elő, amelyek szintén a Jó felé vezető utat mutatják. A *Purgatorium* harmincadik énekében többször szerepel hasonlatokban a szárazföldi és a vízi utazás két természetes eszköze, a szekér és a hajó. Az előbbi Krisztus vontatja és biztosan célba ér. Az igaz nép (*gente verace*, v. 7) reá szegezi tekintetét és a szekér utasai az Utolsó Ítéletkor (már azt hiszik elérkezett) fel is fognak támadni (vv. 13—18). A tengeri utazás azonban veszélyekkel és félelmekkel teli, az eltévedés és a pusztulás réme állandóan fenyeget. A hajót vezető *hajós* egyedül van, a sötét tengeren önmaga irányítja járművét s vele a sorsát. Számára nincs ugyan szilárd és tévedhetetlen vezető, de mégis kikötőbe érhet, ha követ bizonyos jeleket.²⁹² Ilyen hívó jel volt a felkelő Nap és a tavaszi évad a földi prológusban. Dante maga eddig „hajós” volt, az Ég és Beatrice sugalmazásokkal vezette őt, egy bizonyos időszakban teljesen sikertelenül.

A kétféle utazás és két közlekedési eszköz itt ismét találkozik. Az első Beatricére vonatkozó hasonlat összekapcsolja az egyén tengeren és a közösség szekéren tett utazását. Beatrice úgy áll az Egyház szekérének *mint admirális*, aki bízattja a kisebb hajókon lévőket. Az első szó, amit az új vezető, a költő *daimonja* kiejt, az idáig titkosan vezetett személy, Dante neve. Beatrice felfedi önmagát, ettől a pillanattól kezdve a *szekér* és a *hajó* különbözősége megszűnik, a kettő eggyé válik.²⁹³

„Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada”.

²⁹¹ *Psalmus* 30 (31), 9. „Nec conclusisti me in manibus inimici; Statuisti in loco spatioso pedes meos.” Ez a mondat itt Dante útjának lényege, ami ezután következik a zsoltárban, a félelemmel teli szenvedések leírása, már nem tartozik többé a dantei utazáshoz, ezért abbamarad az ének.

²⁹² Dante saját túlvilági utazását ötvenszer hasonlította tengeri hajózáshoz. Ld. Bán Imre: *Dante Ulixese* in: *Eszmék és stílusok* Akadémiai Budapest 1976. pp. 26—36.

²⁹³ A történelmi egyház szekérének leírásakor egy égi hang „hajócskának” nevezi az alkotmányt: „O *navicella* mia, com’al se’carca!, Beh gonoszul vagy terhelve hajócskám!” *Pg.* XXXII. 129. valamivel korábban egy hasonlatban a szekér ismét „hajó” (amikor a sas rácsapott, a szekér, mint egy hajó a viharban úgy megingott, v. 116.) A *carro* (szekér) szó a műben huszonegyszer fordul elő, ebből tizenkétszer a *Purgatorium* utolsó négy énekében (3+3+5+1). A *nave*, *navicella* (hajó(cska)) szó tizenkétszer fordul elő a paradiso terrestre előtt, háromszor a földi és égi paradicsomban, egyéb képzett és ragozott alakja csak a korábbi részben található.

Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora;
in su la sponda del carro sinistra,²⁹⁴

Az előjelek, a várakozások itt beteljesülnek. Beatrice eljövételét előre jelezte már az *Énekek éneke*. Az ótestamentumi könyvet megszemélyesítő senior Beatricére utaló szavai végre megadják a IV. ének nyolcadik sorának az igazi, örök értelmét: *Veni, sponsa, de Libano*. A személynek szóló megváltás nőnemű invokációja szorosan analóg a Krisztusra vonatkozóval: *Benedictus qui venis!*²⁹⁵

Az Ó- és Újtestamentumi prefiguráció után a pogány irodalom „köszönti” a megérkező Beatricét „*Manibus, ob date lilia plenis!*”. Dante választása ismét minden szempontból helytálló. Vergilius *Aeneis*éből idézett Anchises-sor (VI. 883) pontosan leírja a konkrét helyzetet, valamint a lilium szimbolizmusával a jelentés újabb szintjét tárja fel, hiszen a virág a tisztaságon túlmenően a Hitet és a Teológiát is jelenti.²⁹⁶ Vergilius művével az *Ótestamentum*hoz hasonlóan „előkészíti” Krisztus és Beatrice megjelenését: a középkor hitt abban, hogy a IV. *Ecloga*²⁹⁷ Szűztől született, világot megváltó gyermeke Krisztusról szóló prófécia. Vergilius alakja a földi értelem és nemesség szimbóluma, s így is előképe Beatrice teológiájának.

Beatrice egyelőre fel nem fedett személyének jelenlétéből áradó titkos erő (*occulta virtù*, v. 38) félelemmel teli érzésekor Dante Vergiliushoz fordul, aki azonban nincs már mellette. Az itt elmondott sor: „conosco i segni de l'antica fiamma — ráismerek a régi láng nyomára” (v. 48) olasz fordítása az *Aeneis* IV. 23-nak: *Adgnosco veteris vestigia flammae*. Ezek Dante utolsó, a még titkosan irányító Beatrice hatása alatt kiejtett szavai. Az ezután következő rövid narratív rész után elhangzó első szó, már az önmagát felfedő

²⁹⁴ Pg. XXX. 55—61.

„Dante, bár elhagy, aki támogasson,
ne sírj azért, kár volna sírni máris,
mert más tör kell, hogy mára megrikasson.”
Mint a hajó farán az admirális
kiáll, vagy orrán, népét ösztönözni,
és látni mind, ki más hajókon áll is...
a folyón túl a szekérnek balfelén.

²⁹⁵ Ld. *A szavak: az alak jelentése* című fejezetet.

²⁹⁶ (Anchises atyja Aeneasnak, mint Vergilius Danténak, *Virgilio, dolcissimo padre*, v. 50) Beatricéről cfr. Etienne Gilson: *Dante et la Philosophie*, Vrin Paris 1972. Olasz kiadás: *Dante e la filosofia*, Jaca Book Milano 1987.

²⁹⁷ vv. 4—10

Ultima Cumaei venit iam carminis actas; / Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / Iam nova progenies caelo demittitur alto. / Tu modo nascendi puero, quo ferrea primum / Desinet ac toto surget gens aurea mundo, / Casta fave Lucina...

Eljött már az idő, mit a jósnő szent szava hirdet, / Újraszületve az évszak nagy rendje megépül. / Már megtérhet a Szűz, meg az ősi saturnusi korszak, / Már új sarjat küld le a földre az ég a magasból. / Csak te a most születő gyermekekre, ki hozza a vaskor / Végét, és akivel beköszönt az aranykor a földre, / Szűz Lucina...

Beatricéé lesz, aki Dantét nevezi meg. (Az imént idézett 48. sor tartalmi ismétlése a kilencvel korábbiak: Dante szelleme „d’antico amor sentí la gran potenza — a régi vágnak érzé nagy hatalmát”, v. 39.) Az előkép, a jel itt találkozik beteljesülésével. A szinte teljesen szó szerinti fordítás egyetlen egy helyen azonban eltér az eredetitől: Vergiliusnál *nyom*, Danténál *jel* van. Dante vergiliusi énje régi szerelme, régi tüze átcsap a Beatrice teremtette új érzésbe. Minazonáltal a *tűz*, a charitas intenzitása nem merőben új, hanem a gyökeresen megújult régi, mint ahogyan Krisztus is „új hajtás a régi törzsből”.²⁹⁸ (A *Purgatorium* utolsó soraiban Dante saját magát megújult növényhez hasonlítja.) Vergilius, a „régí” hatvanhárom éneken keresztül vezette Dantét, a hátralévő harminchat közül harminchárom teljes éneken keresztül Beatrice fogja irányítani őt, végül Szent Bernát. A megmentő nemes régi „dolcissimo patre” szavaival Dante aktualizálta magában azt, amely az új felfogására alkalmas lesz. Az énekek számát tekintve tükröztetett 63—1—36 rendszerben ez az ének a találkozás helye, nem pusztán Dante és Beatrice találkozásáé, hanem itt kapcsolódik össze legvilágosabban prefiguráció és a beteljesedés.

A Föld és Ég határára elérkezett költő a másik, antik költővel határozta meg végül önmagát. A tipológikus gondolkodásmód ugyanezt teszi az égi oldalon is. Az 51. sorban Dante hálát ad megmentéséért Vergiliusnak, az 52-ben a beatricei *beteljesülés* előképét fogalmazza meg immár a bibliai oldalról.

né quantunque perdeo l’antica matre,
valse a le guance nette di rugiada
che, lagrimando, non tornasser atre.²⁹⁹

Az *apa*, az *anya* és az *antik* (régí) szavak nyilvánvalóan jelzik a tényt, hogy minden szempontból a régi és az új határán állunk, s azt is, hogy a kettő miként függ össze. Máriát a középkor gyakran nevezte új Évának, mint ahogy Krisztust is új Ádámnak, az új teremtés hőséneke tekintették.

Dante e részben háromszor utal a gyermekkorra: először azt írja le, hogy ugyanúgy érzi a titkos és nagyszerű erő jelenlétét magában, mint kilencéves korában (ekkor ismerte meg a Beatricét, v. 42), a második (v. 44) és a harmadik (v. 79) említés gyerek (Dante) — anya (Beatrice) hasonlat, a gyermek félelmében anyjához rohan.

Nemcsak a személyek (Vergilius-Beatrice, Éva-Beatrice), s a művekből vett idézetek épülnek tipológiai rendszerbe, hanem bizonyos nyelvi strukturák is. Dantéra és múltjára vonatkozó *pianger* szót éppúgy háromszor ismétli el (vv. 56—57) Beatrice, mint

²⁹⁸ *Izajás* XI. 1. „Et egredietur virga de radice Iesse, Et flos de radice eius ascendet.” „Vessző kél majd Izáj törzsökéből, hajtás sarjad gyökeréből.” Prófécia Iszajás, Dávid apja családjáról, amelyből a Messiás, az új hajtás születni fog. Idézi Pál: *A Rómaiaknak* XV. 12.

²⁹⁹ *Pg.* XXX. 52—54.

S tehette-é minden kéj áradatja,
mit elvesztett egykor az első asszony,
hogy ne borítson el a könny harmatja?

(A terzina tartalmi fordítása: hiába látta mindazt a szépséget, amit az antik anya, Éva elvesztett, mindez nem volt legendő ahhoz, hogy a korábban harmattól megtisztított arca ismét ne boruljon el a könnyektől.)

ennek ellentétét és beteljesülését, a *ben son*-nal való bemutatkozását (v. 73). Az utazó az elrejtettből, a sötétből, az árnyékból halad a felfedett, a világos az önmagával azonos világ felé. A földi prólógus *selva oscurája*, barátságtalan, ellenséges környezete helyett ezen a hegyen virágos ligetbe, *divina forestába* lépünk, ahol éppen fölkel a Nap, az édes szélben a fák lombjának lágy mozgása kellemes hangot ad, a madarak csiripelnek, s még a hasonlatok is a hidegből a melegbe való átmenetről szólnak (vv. 85—90).

Ez a rész nemcsak a költő Dante „megkeresztelésének” a helye, hanem egyben a Rossz legyőzéséé, s egy új világ teremtéséé is, mégpedig a lehető legközvetlenebb módon. Az északi és hideg szlavóniai szelek után délről meleg érkezik. Négy sorban (87—90) feltűnik mind a négy arché: először a levegő a 87. sor első szavaként, majd a víz a 88. sor második szavaként (poi liquefatta), a 89-ben harmadikként a föld (che la terra), végül a 90-ben negyedikként a tűz. Az új teremtés új „őselemei” mindenben engedelmessé válnak a meleg déli szélnek, a teremtő lehelletnek, nincs többé „árnyék” és „fagy” bennük, amely helyet adna a Gonosznak.

soffiata e stretta da li venti schiavi,
poi, liquefatta, in sé stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sí che par foco fonder la candela,³⁰⁰

Az előkép-beteljesülés rendszer mindig kapcsolódik a magasság eszméjéhez. Ezt az általános emelkedő tendencián túl Beatrice két korszaka mutatja a legradikálisabban. A lány a 25. évében életet cserélt, testből szellemmé vált („di carne a spirito era salita”, v. 127). Személyiségének lényegét tekintve nincs alapvető különbség Beatrice első és második korszaka között. Legfeljebb a benne lévő jó növekszik. Krisztuséhoz hasonlóan az ő alakjában sincs igazi belső fejlődés, Beatrice története a „külső világgal” való találkozás története, ahol a jelenléte érzékelhető. Az előbbi geometriai hasonlatnál maradván olyan *középpont*, amely *körre* válik. Lényege a másokra tett hatásban jelenik meg, leginkább természetesen Dante tudatára és cselekedeteire való hatásban. Olyannyira, hogy a költő azt állítja a *Vita Nuova*-ban, nem mer Beatricéről igazán szépen beszélni, mert akkor a magadicséres szégyenteljes hibájába esne (XXVII.). Beatrice a 42 részből álló *Vita Nuova* 28—29. fejezetében hal meg (előtte, a 23-ban már egy szörnyű álomban átélte az szomorú eseményt), s ismét a *Purgatorium* 30. énekében jön el a maga valóságában. Újbóli eljövetelekor magáról csak annyit mond, amennyi a belőle kiáramló és Dantéra gyakorolt hatás szempontjából fontos: amíg látta az evilági életben Dantét jó úton tudta tartani, de, életet cserélve, a szépség hiába nőtt egyre benne, védence ezt nem vette észre, s a jónak

³⁰⁰ Pj. XXX. 87—90.

mikor a szláv szél kezdi fűjdogálni;
de majd — miként tüztől a gyertya sorvad —
mihelyt a szél az árnytalan vidékrül
kel, önmagába letöppedve olvad:

(Szó szerint: (az Itália hegygerincén lévő hó) a Szlavóniai szelek fűjják és szorítják / majd, vízzé válva, magától elszivárog, / mihelyt az a föld leheli, amelyen nincs árnyék, / úgy, ahogyan a tűz tesz a gyertyával.)

nem igaz képét követte. Ezért elhatározta, hogy megmutatja neki a Poklot és a Purgatoriumot. Ez a *Commedia* tárgya. A mű tehát végsősoron nem más, mint Beatrice „hatása”, vagy szándékának megvalósulása, amely a *reveláció* révén éri el a vezetett személy újbóli *megváltását*. Ezt az értelmezést támasztja alá Dante oldaláról a *Vita Nuova* zárórészének a legtagabb égkörnél is magasabbra ható *látomása*, amelyről csak később fog beszélni, amikor méltó lesz rá.³⁰¹ Beatrice halála *excessus mentis*. Dante nem írja le a halál körülményeit, Hölgye majdnem észrevétlenül átment innét oda, a fizikai világból a metafizikaiba. A XXIII. fejezet canzonéjában Beatrice testét az asszonyok fátyolba öltöztették.³⁰² Ezt a fátyolt a lány majd a földi paradicsomban veszi le, akkor majd meztelenül állnak szavai Dante előtt (*Pg.* XXXIII. 100). Beatrice egyszerre *reveláló* és *revelált*.³⁰³ Ez a meztelenség azonban „észrevétlen”, a bűnbeesett Ádám és Éva nuditásának ellentéte, illetve az egységbe való visszatérés útján a „külsőnek” „belsővé” tétele.

Etienne Gilson három művön, a *Vita Nuova*n, a *Convivión* és a *Commedián* vezeti keresztül Beatrice „átváltozásait”, végül megállapítja, Dante művének szereplői élő emberek és az élők között is legreálisabb Beatrice.³⁰⁴ Dante hatalmas újítása, hogy alakjai nem nagybetűs allegóriák, mint kortársaiéi, hanem valóságos emberek, s leginkább az Beatrice, akinek tökéletessége égi mivoltán túl a földi létében fejeződik ki. Két korszaka, vagyis kettős természete van, mint Krisztusnak. Mint ahogy hatása is kettős, az érzékszervekre éppúgy hat, mint a tudatra.³⁰⁵

A harmincegyedik énekben a Rossz emlékének eltörlését jelentő ivás a Léthe vizéből döntő esemény Dante Paradicsomba való bebocsájtásának az útját. Ezt a költő Krisztus kettős természetének kétszeri és egymással szimmetrikus bemutatásával foglalja keretbe. A szimmetria tengelye a 34. terzina. A poétikai eszköz tartalmi-teológiai indo-

³⁰¹ „...apparve a me una visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei.” (*VN* XLII.)

³⁰² *VN* XXIII. i. m. 41.

³⁰³ Ismét egy mozzanat, amelyből kiérződik a Krisztushoz való hasonlóság: Az apokrif *János evangélium* szerint Krisztus mondotta az Olajfák hegyére menet: „Solvere volo et solvi volo. / Salvare volo et salvarı volo. / Generare volo et generari volo. / Cantare volo et cantari volo... Lucerna sum tibi, ille qui me vides. / Janua sum tibi, quicunque me pulsas. / Qui vides quod ago, tace opera mea.” (Oldani vágyom és oldódni vágyom. / Üdvözíteni vágyom és üdvözülni vágyom. / Nemzeni vágyom és megfoganni vágyom. / Dalolni vágyom és dallávnı vágyom... Lámpád vagyok, ha látsz engem. / Ajtód vagyok, ha zörgetsz rajtam. / Ki látod mit teszek, hallgasd el a munkám. Weöres Sándor fordítása) Beatrice fejét olajág díszíti (*Pg.* XXX. 31.)

³⁰⁴ „...*Commedia* è la storia di un vivo tra altri vivi e, fra questi vivi, nessuno è più reale di Beatrice” op. cit. p. 73.

³⁰⁵ Nem tudunk, de nem is akarunk választ adni az örökösen előjövı „élt-e valójában a firenzei Beatrice Portinari?” rosszul feltett kérdésére. Helyesebb inkább azt kutatni, Dante — kortársaival ellentétben — miért tartotta feltétlenül szükségesnek, hogy hősnőjének az égi szerepén túlmenően a legpontosabban ábrázolt konkrét létét is megadja. Beatrice volt, vagy nem volt, de mindenképpen létrehozta Dante hite és művészete. Ha ragaszkodunk a firenzei lány valóságosságához, s ennek megfelelően a hétköznapi pszichológia szerint elemezzük viszonyukat, egészen abszurd következtetésekre jutunk. Pl. teljesen érthetetlen, hogy miért vádolja Dantét évtizedek múlva „hütlenséggel” Beatrice, aki később egyébként férjhez ment, s a közöttük lévı földi kapcsolat egyébként sem volt más, minthogy néhányszor egymásra néztek, s integettek egymásnak. A kérdésnek annyi értelme van, mint a következı megállapításnak „a homéroszi eposzokat nem Homérosz írta, hanem egy másik ember, akit Homérosznak hívtak”.

koltsága teljesen nyilvánvaló: az *eggyféle*, transzcendens természetű Atya elküldte Isten-Ember fiát, hogy megváltsa a bűntől a földi halandókat. Határon állunk. Beatricétől még a folyó elválasztja Dantét. A bűn emlékét eltörlő Léthe a Rossztól való végleges megsza- badulást szimbolizálja. A határon állva világosan látszik viszont mindkét irány. A szent habokból való ivás (*Pg.* XXXI. 100—102) előtti hetedik (a hét a bűnök, majd az erények útját járó költő száma) terzinában Beatrice a Griff felé fordult, mely két természet egy személyben. A szavak 81. sorban hangzanak el. A szám a három négyzetének a négyzete, azaz a kilenc négyzete, amelyben a számok összege is kilencet ad. Dante maga írta, hogy ennyi évet élt volna a földön Krisztus, ha nem ölték volna meg.³⁰⁶ A 81 a szentháromság a maga tökéletes és teljes intenzitásában, mégis „rejtve”. Ez a szám önmagán kívül csak a legtökéletesebbekkel, az eggyel (Atya), a hárommal (Szentháromság) és a kilencel (Beatrice) osztható. Ez Krisztus legáltalánosabb isteni és ugyanakkor leginkább bensőséges jelenlétének a száma.

ch'è sola una persona in due nature

Beatrice a szó szoros értelmében *visszavezette* Dantét Krisztushoz.

Pontosan hét terzinával az ivás után ismét megjelenik a Dupla Lény. Ezúttal Beatrice szemében tűnik fel a képe, hol az egyik, hol a másik természetét mutatva.

Come in lo specchio il sol, non altrimenti
la doppia fiera dentro vi raggiava,
or con altri, or con altri reggimenti.
Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,
quando vedea la cosa in sé star queta,
e ne l'idolo suo trasmutava.³⁰⁷

A földi tevékenység előképe annak, ami az égben beteljesedik. A két korszak lineáris története vagy fejlődése egyetlen egy — de örök — pillanattá válik, aminek a tartalmát Dante általában téri eszközökkel jeleníti meg. Ez az idő már visszazáródik önmaga körformájába: Istentől indul és ismét hozzá tér meg. A Beatrice szemében tükröződő kép a jobb és bal oldal egymásba fordulását, ciklikus változását mutatja, mint az élet létrejöttét és fennmaradását biztosító szív löktetésének szüsztoléja és diasztoléja. Végző és legmagasabb fokon beteljesedik a kettősség létrejöttével lehetővé vált régi teremtés. Ez volt egyben a *szimbólum* megszületésének is a pillanata, s most íme Beatrice megmutatja

³⁰⁶ Ld. *A betű, a hang és a közép jelentéséről* c. fejezetet.

³⁰⁷ *Pg.* XXXI. 121—126

Mint a nap a tükörben, úgy sugárzott
a Dupla Lény a Szemekben, s hol eggyik,
hol másik képét mutogatva játszott.
Képzeld, olvasó, mily csodának tetszik
látni valamit nyugton állni, s képét
változni folyton, nem nyugodni percig!

(Ld. *Az Örökkévaló és mozgó képe* c. fejezetet.)

a *Griffet*, a legrejtettebb és legjelentősebb szimbólumot, s ezzel annak significatumát, Jézus Krisztust.

Nemcsak Krisztus és Beatrice földi természete előképe az éginek, hanem a földi paradicsom is, ahol vagyunk, prefigurációja az igazi paradicsomnak, ahová megyünk. A tipológiai szimbolizmus valamennyi lényeges összetevő eleme egyszerre tapasztalható itt: a lenti világ fentire utaló elmei, az árnyék és a fény, a tükörben homályosan (Dante) és a színről színre való látás (Beatrice), s a megváltás örök misztériuma. Ez is *visio Dei*, amelynek során a látó (Beatrice) és a látott (Krisztus) azonossá válik. Az Örökkévaló Isten Fiának a tükörképe az új megváltás, új hősnőjének szemében égi és földi mivoltának képeit változtatva *mozog*.

Illusztráció

KITEKINTÉS

A középkor során nagyon különböző módon alakultak ki az európai nyelvek. Gyakran valamelyik nép fővárosában beszélt nyelv vált általánosan használttá, nem ritkán komoly politikai-kulturális küzdelmek árán. Így alakult ki a „frank szigeten” a párizsiból, először északon, majd lassan délen is a francia, legyőzve a Dante idején még költői szempontból elé helyezett provençalt. A Csatornán túl használt angol zsinórmértéke az udvarban beszélt londoni *King's English* volt. Vannak azonban olyan nyelvek, amelyek könyvekben jöttek létre, ott rögzült szókincsük, szabályrendszerük, expresszív és gondolati erejük. Ezek általában mitológiai, vallási tárgyú könyvek voltak: így született meg az arab lényegében a *Korán* nyelvéből, a héber a *Bibliából*, de talán még a német is Luther *Bibliafordításából*.

A különféle dialektusokból irodalmi kísérletek után az olasz egy költő alkotásában vált igazi nyelvvé: az *Isteni Színjátékban*, amelynek nyelve ezért éppúgy őriz szakrális elemeket, mint a szent iratok. Dante maga nem egyszer figyelmeztet rá, hogy csak a plusz tartalom figyelembe vételével lehet értelmezni az általa leírtakat. A mű többszörösen is teljesítette küldetését. Leglátványosabban talán XV. Benedek pápa meglepő kijelentésében, miszerint a *Commedia* olyan, mintha az ötödik evangélium lenne, s az évforduló kapcsán 1921-ben kiadott *brevéjében*, ha nem is szentnek, de Isten küldöttének, az isteni Szeretet inspiráltjának nevezte a mű szerzőjét.

A politikai központ, főváros, király nélküli ország másfélezer éves története városok, kis államok egymás elleni harca volt, ahol a másik itáliai város ellen gyakran idegen csapatokat használtak fel. Ez az ország nem tudott volna egyesülni, ha nem lett volna egy „könyv”, amelynek minden olasz számára vitathatatlan tekintélye volt, és amely ugyanakkor a kis államok belső presztizsét nem sértette és nem volt ok az egymás iránti féltékenységre sem, hiszen Firenze kiteszította fiát, aki húsz éven keresztül bolyongott, s nagyon sok itáliai városban megfordult. Egyiké sem volt teljesen, de mindegyiké volt valamennyire, mint az általa teremtett olasz nyelv.

Dante költészete szövegének megszerkesztettsége miatt kisebb egységekben is könnyen megjegyezhető volt, s különleges erőt és feszültséget sugárzott. Ez az intenzitás rendkívül sok részmozzanatból tevődik össze: ilyenek — sok egyéb mellett — az eufonia, az anaforák, a párhuzamos szerkesztés elve, a chiasmusok, a főnév- és igeképzők gazdagsága, újszerűsége, az etimológiai elemzések, az alliterációk, a hasonló végződések (homoteleutia) és sok más általunk is bemutatott költői eszköz és ismétlődő elvont szkéma alkalmazása.

Személyes és költői tapasztalatának Dante mindig abszolút és általános magyarázatát adta. Az író-főszereplő mindig az Én, aki azonban egyetemes, általános ember, akinek a (kollektív) tudatában a költészet és a megismerés ugyanaz. Teológiai poétikája irodalmi, vallási és erkölcsi, sőt politikai téren egyaránt hatott. Nem volt az olasz népnek olyan nagy történelmi fordulópontja, amikor ne hivatkoztak volna rá, amikor ne határozta volna meg valamiképpen a régen halott költő a cselekvés morális igényét. Ő állt a

reneszánsz humanista forradalom mögött, s az olasz egység létrejöttékor, II. Viktor Emánuel vele mondja „Qui si fa l’Italia o si muore”.³⁰⁸

Alig néhány évvel halála után már heves viták tárgya Firenzében, a rossz lelkiismeretű városban. Az a két egyházi rend, — ahogyan a *Paradicsomban* (XI—XII. ének) olvastuk — amelyik egyaránt tönkretette, korrumpálta a nagy alapítók ragyogó örökségét, Dantét a „szent karámba” másként és másként fogadta vissza. A dominikánusok a Santa Maria Novella templomban megtiltották nemcsak a latin, de az olasz nyelvű műveinek a felolvasását is: *poeticos libros sive libellos per illum qui Dante nominatur in vulgari compositos*. A tiltás az öregekre és a fiatalokra egyaránt vonatkozott. A ferencesek viszont a Santa Croceban elkezdték a művet nyilvánosan felolvasni, először maga az előljáró, Accursio Bonfantini. Néhány évtizeddel később pedig nem kisebb személyiség, mint Giovanni Boccaccio indította el *Lectura Dantis*ait a Santo Stefano di Badiában. Dante szellemisége a firenzei ferencesek környezetében talált először otthonra.

1322 és 1328 között egy felvilágosult és művelt rabbi, a Rómában élt Jehudah ben Moshé illesztett filozófiai elmékedései közé néhány Dante-terzinát héber betűkkel átírva, az egyik például, olaszra visszaírva így hangzik: *Ciò che no more e ciò che può morire / non è se no sprennor de quella idea / che partorisce amanno el nostro / sire* (Minden, akár tud, akár nem, enyészni, / csupán az Eszme fénye, mely szeretve / nemz, és ezt lelkünk Istenének érzi, *Par.* XIII. 53—55).

Dante „fortunája” a középkori és a reneszánsz irodalmi körökben nem kis részben azonos volt az olasz nyelv elterjedésével és hatásával. Geoffrey Chaucer, Shakespeare, Milton, s a későbbi angolszász világban Eliot vagy Pound sokban adósa Danténak: Eliot a Harvard egyetemen elhangzott híres előadásában az európai tudás kútfőjének tekinti a *Commedia* szerzőjét, a művet pedig legalább harmincöttször lefordították angolra.

Sikere óriási volt Keleten, ahol szintén volt politikai küzdelmek néma szereplője, hivatkozások alapja: a hanyatló, majd a nemzeti egységgel ismét feltámadó olasz népet (és Kossuth Lajost) a sajátja elé példaként állító polgári reformer, a kínai Liang Csi-csao *Új Rómájáról* (1902) szóló darabjában Dante mint halhatatlan taoista bölcs jelenik meg. Őt olvasta Oszip Mandelstam, az 1930-as években száműzött, s a középkor iránt a szó *jelentése* elméleti kérdéseinek kutatása miatt is érdeklődő orosz költő, továbbá Buharin, az ő felesége férje „öngyilkossága” körüli időszakban a *Commedián* edzette a memóriáját, hogy emlékezni tudjon férjének a politikai rendőrség által elpusztított műveire s szavaira.

³⁰⁸ Ld. a kiváló dantista nyelvész, Ignazio Baldelli előadását az Accademia dei Lincei 1997. június 19-i évzáró ünnepségen. Az olasz köztársasági elnök jelenlétében tartott beszéd ismét Dantéra hivatkozva szólt az egység fenntartása mellett.

Illusztráció

BIBLIOGRÁFIA

- Dante Alighieri: *La Commedia secondo l' antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Einaudi, Torino 1975.
- Concordanza della Commedia di Dante Alighieri*. A cura di Luciano Lovera. Torino 1975. I—III.
- Dante Alighieri: *La Divina Commedia*, a cura di Siro A. Chimenz. U. T. E. T. Torino 1966.
- Dante: *Összes művei*. Budapest 1965.
- Enciclopedia dantesca*. Roma 1971. I—VI kötet
- Dalla Bibliografia alla Storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*. A cura di Enzo Esposito. Ravenna 1995.
- Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*. Edizioni San Paolo, Roma 1995.
- Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*. Szent István Társulat, Budapest 1976.
- Ikonológia és műértelmezés I. Az ikonológia elmélete*, I—II, szerk. Pál József. Szeged 1986.
- Ikonológia és műértelmezés II. A reneszánsz szimbolizmus*, szerk. Fabiny Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre. Szeged 1987.
- Ikonológia és műértelmezés III. A hermeneutika elmélete. Szöveggyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből* I—II, szerk. Fabiny Tibor. Szeged 1988.
- Ikonológia és műértelmezés IV. A tipológiai szimbolizmus*, szerk. Fabiny Tibor. Szeged 1988.
- Ikonológia és műértelmezés V. Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*, szerk. Pál József, Szőnyi György Endre, Tar Ibolya. Szeged 1995. p. 85.
- Magyar Szimbólum Szótár*, főszerk. Pál József, Újvári Edit (megjelenés alatt)
- Szent Ágoston: *A boldog életéről, A szabad akaratról*. Budapest 1989. p. 144.
- Szent Ágoston (Augustinus): *Vallomások*. Budapest 1974.
- Szent Ágoston: *De Doctrina cristiana*, magyarul: *A keresztény tanításról*. Budapest 1944.
- Aquinói Szent Tamás: *Libri de Veritate Catholica Contra Gentiles*. Venetiis 1753.
- Aquinói Szent Tamás: *Summa Theologiae*. Budapest 1994—
- Mario Alessandrini: *Dante. Fedele d'Amore*. Roma 1960.
- Daniel Arasse: *Ars Memoriae et symboles visuels*. In: *Ikonológia és Műértelmezés I*. Szeged 1986. pp. 160—228.
- Daniel Aroux: *Dante hérétique révolutionnaire*, Paris 1854.
- Daniel Aroux: *Comédie de Dante*, 1857.
- Alberto Asor Rosa: *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. Milano 1989.
- Erich Auerbach: *Studi su Dante*. Milano 1979.
- Michele D'Andria: *Beatrice simbolo della poesia*. Roma 1979.
- Silvio D'Arco Avalle: *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*. Milano 1985.
- Ignazio Baldelli. *Lingua e stile delle opere volgari. Rime*. címszavak: *Enciclopedia dantesca*. Roma 1971. I—VI kötet
- Babits Mihály: *Dante fordítása, Dante és a mai olvasó, Egy kis Dante vita*. In: *Esszék és tanulmányok (1908—1941)*. Budapest 1978.
- Babits Mihály: *Kant és az Örök béke (1918)*. In: *Ezüstkor*. Budapest 1938. pp. 118—130.

- Bán Imre: *Dante Tanulmányok*. Budapest 1988.
- Bán Imre: *Dante Ulixese*. In: *Eszmék és stílusok*. Budapest Akadémiai Kiadó 1976. pp. 26—36
- Giorgio Bárberi Squarotti: *L'artificio dell'eternità*. Verona 1972.
- Lucia Battaglia Ricci: *Lettura del XVIII del Paradiso*. In: „L'Alighieri” *Rassegna bibliografica dantesca*. VI. 1995. pp. 7—29.
- Rodolfo Benini: *Studi letterari-filosofici-storici*. Milano 1950.
- Rodolfo Benini: *Vari saggi*. Milano 1906.
- Rodolfo Benini: *Dante tra gli splendori dei suoi enigmi risolti*, Roma 1919
- Rodolfo Benini: *Scienza, religione ed arte nell'Astronomia di Dante*. Roma 1939.
- Raoul Bertaux: *La symbolique des nombres*. Paris 1984.
- Dino Bigongiari: *Essays on Dante and medieval culture*. Firenze 1964.
- San Bonaventura: *L'ascesa a Dio (Itinerarium mentis in Deum)*. Milano 1974. Magyarul: Bonaventura: *Misztikus művei*. Budapest 1991. *A lélek zarándokútja Istenbe*
- Umberto Bosco: *Dante vicino*. Caltanissetta—Roma 1966. pp. 92—122 és pp. 173—197.
- Patrick Boyde: *L'uomo nel cosmo*. Bologna Mulino 1984.
- Caldarone, Frank Ignazio: *Tre fasi poetiche della vita di Dante nei tre sogni del Purgatorio*. „Esperienze letterarie” Anno XX. n. 3. luglio—settembre 1995. pp. 29—47.
- Dino Cervigni: *Dante's poetry of Dreams*. Firenze 1986.
- Johan Chydenius: *The typological problem in Dante. A Study in the History of medieval Ideas*. Helsingfors 1955.
- Fredi Chiappelli: *A Purgatorium szerkezete*. In: *Dante a középkor és a reneszánsz között*. Budapest 1966. pp. 227—354.
- Siro A. Chimenz: *Dizionario biografico degli Italiani*. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma 1960.
- Gianfranco Contini: *Un'idea di Dante*. Torino 1976.
- Benedetto Croce: *La poesia di Dante*. Bari 1921.
- Umberto Eco: *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Laterza, Roma—Bari 1996.
- Enciclopedia dei simboli*. Garzanti, Milano 1991, a német eredeti: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München 1989.)
- Giovanni Fallani: *Poesia e teologia nella D. C.* Milano 1959. I—III.
- Remo Fasani: *Il poema sacro*. Firenze 1964.
- Fergusson, F. : *Dante's Drama of the Minde. A modern Reading of the Purgatorium*. Princeton University Press 1953.
- John N. Findlay: *Platone. Le dottrine scritte e non scritte*. Milano 1994. p. 350.
- Pierre Francastel: *Peinture et Société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*. Lyon 1951.
- John Freccero: *Dante, la poetica della conversione*. Bologna 1989.
- Northrop Frye: *The Great Code. The Bible and Literature*. San Diego, New York, London 1981. magyarul *Kettős tükrök. A Biblia és az irodalom*. Budapest 1996. pp. 100—101.
- Mario Fubini: *Studi Danteschi*. Vol. XX. Firenze 1937.

- Fülep Lajos: *Dante, A Vita Nuova és a mai olvasó*. In: *Művészet és világnézet*. Budapest 1976.
- Eugenio Garin: *Storia della filosofia italiana*. Torino 1978. I—III.
- Eugenio Garin: *Le favole antiche*. In: *Medioevo e Rinascimento*. Bari 1961. pp. 72—79.
- Giarda: *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae*. In: *Ikonológia és műértelmezés* I. első rész. Szeged 1986. pp. 28—29.
- Giovanni Getto: *Aspetti della poesia di Dante*. Firenze 1947.
- Giuseppe Giacalone: *Tempo e eternità nella D. C.* Pescara 1965.
- Pompeo Giannantonio: *Dante e l'allegorismo*. Firenze 1969.
- Etienne Gilson: *Dante et la Philosophie*, Vrin Paris 1972. Olasz kiadás: *Dante e la filosofia*, Jaca Book Milano 1987.
- Goethe. *Antik és modern*. Budapest 1981.
- Goethe: *Faust* I. rész, Sárközi György fordítása. In: *Goethe válogatott művei, Drámák* II. Budapest 1963. p. 54.
- Ernst Gombrich: *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Arts*. In: *Studies in the Art of Renaissance*. Oxford 1972. Magyarul: I. S. *A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre*. In: *Ikonológia és műértelmezés* I. Szeged 1986. pp. 53—160.
- Guglielmo Gorni: *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*. Firenze 1981.
- Cecil Grayson: *Cinque saggi su Dante*. Bologna 1972.
- René Guénon: *L'ésotérisme de Dante*. Paris 1957. Magyar kiadás *Dante ezoterizmusa*. Budapest, 1995
- Philippe Guibertau: *L'enigme de Dante*, Paris 1973.
- Friedrich Hegel: *Esztétika*. Budapest 1979.
- Martin Heidegger: *Lét és idő*. Budapest 1989.
- Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. Verlag Günther Neske Pfullingen, 1959. Olasz kiadás: *In cammino verso il linguaggio*. Mursia, Milano 1979.
- Herczeg Gyula: *A Purgatorium XX. éneke*. „Dunatáj” 1990, 2—3, pp. 12—30.
- Robert Hollander: *Allegory in Divine's Comedy*. Princeton U. P. 1969.
- L'Idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano 1989.
- Roman Jakobson: *Vocabolorum constructio*. In: *A költészet grammatikája*. Budapest 1982. pp. 26—53.
- Robert L. John: *Dante templare: una nuova interpretazione della Commedia*. Milano 1987.
- Carl Gustav Jung: *Általános megjegyzések a keresztény alkimista jelképesség pszichológiájához*. In: *Aión*. Budapest 1993. pp. 145—154
- Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden* (1795),
- Immanuel Kant: *Az ítélet örök kritikája*. Budapest 1979.
- Kardos Tibor: *Dante alkotó képzelete, A dantei Színháték geneziséhez*. In: *Élő Humanizmus*. Budapest 1972.
- Kanyó Zoltán: *Irodalomtudomány és kommunikáció*. In: *Szemiotika és irodalomtudomány*. Szeged 1990.
- Kelemen János: *A „rózsakeresztes” Dante*. „Buksz” 1996. nyár
- Kelemen János: *A nemes hölgy és a szolgálólány*. Budapest 1984.
- Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollon vallás*. Budapest 1933.

- Keserű Katalin: „Nulla aereo” — „figura costante”. *Dante nell'arte figurativa della secessione ungherese. Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e Avanguardia*. A cura di Zs. Kovács e P. Sárközy. Budapest 1990. pp. 289—312.
- Kovács Sándor Iván: *Az Ulisses metafora*. „Valóság” 1977. 3, pp. 48—61.
- Paul Oscar Kristeller: *Renaissance Thought and its Sources*. New York 1979. Különösen *The Immortality of the Soul* c. fejezet.
- Olof Lagercrantz: *Scrivere come Dio*. Monferrato 1983.
- Lectura Dantis mystica. Il poema sacro alla luce delle conquiste psicologiche odierne*. Firenze 1969.
- Arthur O. Lovejoy: *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Harvard 1936.
- Cristoforo Landino: *Proemio al commento dantesco*. In: *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini. Roma 1974. I. 148—149.
- Madarász Imre: *Politikai univerzalizmus és nemzeti nyelv a Divina Commediában*. „Studia Litteraria” 1992, pp. 9—19.
- Mario Marti: *Realismo dantesco e altri studi*. Milano—Napoli 1961.
- R. A. Markus: *A Szentírás tipológiai megközelítésének előfeltételezései*. In: *Ikonológia és műértelmezés*. IV. *A tipológiai szimbolizmus. i. m.* pp. 174—175.
- Nicolò Mineo: *Profetismo e apocalittica in Dante*. Catania 1968.
- Edy Minguzzi: *L'enigma forte. Il codice occulto della D. C.* Genova 1988.
- Raffaello Morghen: *Dante profeta. Tra la storia e l'eterno*.
- Bruno Nardi: *Saggi di filosofia dantesca*. Firenze 1967.
- Bruno Nardi: *Dante e la cultura medievale*. Bari 1942.
- Friedrich Ohly: *A szavak szellemi jelentése a középkorban*. In: *Ikonológia és műértelmezés I. Az ikonológia elmélete I—II*. pp. 229—265.
- Ördögh Éva: *Vergilius és Beatrice szimbolikájának értelmezése*. „Filológiai Közlöny” 1989, 1, pp. 44—54.
- Giorgio Padoan: *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e l'intendimento medievale in Dante*. Ravenna 1977.
- Pál József: *Some Iconological Aspects of the Poetic Sign*. In: *Shakespeare and the Emblem*. Szeged 1984. 57—115.
- A. Pagliaro: *Nuovi saggi di critica semantica*. Firenze 1956.
- Maurizio Palma di Cesnola: *Semiotica dantesca*. Ravenna 1996.
- Richard E. Palmer: „Hermeneuein-hermeneia” — ókori szavak mai jelentősege. In: *A hermeutika elmélete. i. m.*
- Erwin Panofsky: *Meaning in the Visual Arts*. Harvard College 1954.
- Erwin Panofsky: *A Late-Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian*. In: „Burlington Magazine”, XLIX (1926) 177—181
- Erwin Panofsky: *L' „Allegoria della Prudenza” di Tiziano: poscritto*. In: *Il significato nelle arti visive* Torino 1962. pp. 147—168.
- Erwin Panofsky: *Albrecht Dürer e l'antichità classica*. In: op. cit. pp. 225—268.
- E. G. Parodi: *Lingua e letteratura*. Venezia 1952.
- Giovanni Pascoli: *Minerva oscura*. Livorno 1917. 2a ed.
- A. Passerin d'Entrèves: *Dante politico e altri saggi*. Torino 1955.

- Paolo Pecoraro: *Le stelle di Dante. Saggio d'interpretazione di riferimenti astronomici e cosmografici della Divina Commedia*. Roma 1987.
- Pier Angelo Perotti: *La preghiera alla Vergine*. In „L'Alighieri” VI. pp. 75—85. L
- Giorgio Petrocchi: *La selva del Protonotaro. Nuovi studi danteschi*. Napoli 1988.
- Giorgio Petrocchi: *L'ultima Dea*. Roma 1977.
- Giorgio Petrocchi: *Dante e la letteratura spirituale del Duecento*. Roma 1965.
- André Pézard: *Dante sous la pluie de feu*, Paris 1950.
- Luigi Pietrobono: *Il Poema Sacro*. Bologna 1915. 1—2.
- Antonio Piromalli: *Messaggi politici, simboli, profezie nella Commedia*. „Lecture Classensi” 16. (1986) pp. 29—50.
- Platón: *Összes Művei*. Budapest 1943. I—II.
- Diego Poli: *Unità e pluralità di lingue in Dante*. In: *Lingue speciali e interferenza. Atti del Convegno Seminariale*. A cura di Raffaella Bombi. Udine 1995. pp. 299—314.
- Psysiologus*, Budapest 1986. pp. 5—10.
- Ezio Raimondi: *Metafora e storia*. Torino 1970.
- Arturo Reghini: *L'Allegoria esoterica di Dante*. In: „Nuovo Patto”, settembre novembre 1921. pp. 541—548.
- Paul Ricoeur: *Az Ádám mítosz és a történelem eszkatologikus víziója*. In: *A Hermeneutika elmélete*. i. m. I. p. 132.
- Paul Ricoeur: *A nyelv ű, a szimbólumról és az interpretációról*. In: *A hermeneutika elmélete*, i. m. p. 196.
- Gabriele Rossetti: *Mistero dell'amor platonico nel Medio Evo*, 1900.
- Gabriele Rossetti: *Commento analitico al Purgatorio*. Firenze 1967.
- Paolo Rossi: *Clavis universalis*. Bologna 1983.
- Sárközy Péter: *La critica dantesca in Ungheria dal 1965 al 1990*. In: *Dalla Bibliografia alla Storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*.
- Sárközy Péter: *La traduzione „decadente” della Divina Commedia di M. Babits*. „Rivista di Studi Ungheresi” 1988, 3, pp. 35—57.
- Sárközy Péter: *Dante, modello poetico-umano della poesia di Mihály Babits*. In: *Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e Avanguardia*. A cura di Zs. Kovács e P. Sárközy. Budapest 1990. pp. 289—312.
- Arthur Schopenhauer: *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*. Olasz kiadás *Saggio sulla visione degli spiriti*. Roma 1993.
- Giuseppe Severino: *Sotto il velame delli versi strani*. Campobasso 1959.
- Jean Seznec: *The Survival of the Pagan Gods*. Princeton 1972.
- Charles S. Singleton: *Commedia. Elements of Structure*. Cambridge 1958. olaszul: *La poesia della Divina Commedia*. Bologna 1978.
- Leo Spitzer: *Lecture dantesche*. A cura di G. Getto. vol. I. Firenze 1955.
- Giuseppe Toffanin: *Ultimi saggi*. Bologna 1960.
- Charles de Tolnay: *Mű és világkép*. Budapest 1977.
- Ferruccio Ulivi: *Dante e le immagini terragne*. In: *Il visibile parlare*. Caltanissetta—Roma 1978. pp. 7—26.
- Luigi Valli: *Lo schema segreto del poema sacro*. Foggia 1983.
- Luigi Valli: *Il linguaggio segreto di Dante e dei „fedeli d'amore”*. Genova 1988.
- Aldo Vallone: *Dante*. Milano 1971.

Luigi Vanossi: *Dante e il Roman de la Rose*. Firenze 1979.

Giambattista Vico: *La scienza nuova*. Milano 1977. pp. 280—281.

Vico e Gentile. Annuario dell'Accademia d'Ungheria in Roma. Roma 1995. A cura di János Kelemen e József Pál

Paolo Vinassa De Regny: *Dante e Pitagora*. Genova 1988.