

JAKAB ÉVA

Purgatóriumi emlékmunka

EMLÉKEZÉS ÉS VEZEKLÉS AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN

„Így beszélhetünk felejthetetlen életről vagy pillanatról, még akkor is, ha már minden ember megféledezett róluk.

Ha ugyanis lényegük azt kívánná, hogy ne felejtsek el őket, predikátumuk mégsem volna hamis, csak olyan követelményt jelentene, amelynek emberek nem felelnek meg, tartalmazná továbbá az utalást egy olyan birodalomra, ahol megfelelés várja: Isten emlékezetére.”

Walter Benjamin

I.

Korunk kultúrája jobbra a felejtésről szól és nem a folytonosságról, ahol a magunkra öltött identitások is az előzőek kitörlődésével lépnek életbe¹. Így különösen izgalmas visszapillantani egy olyan korszakra, amely kultúrájában az emlékezet központi szerepet töltött be és alapvetően szervezte a tudati struktúrákat.

„Dante múlhatatlan katedrális emelt a holtak emlékezetére leselkedő felejtés ellen: megírta az *Isteni színjátékot*.” – írja Weinrich.² Miben is állnak Dante felejtés elleni receptjei? Milyen Danténak az emlékezetéről alkotott fogalma? És milyen értelmezési lehetőségeket vet fel az emlékezeti perspektíva a *Purgatórium* olvasatában?

II. Emlékezet a középkorban

1. Dante és az *ars memoriae*

Dante memóriájának már első életrajzírója, Boccaccio is elismeréssel adózik:

„Ezenkívül ennek a költőnek csodálatos volt a felfogó képessége, emlékezete szilárd és tévedhetetlen, elméje éles és átható, úgyhogy mikor Párizsban volt, egy szabad tárgyú vitát állott ki, amilyen a hitbölcséleti karon szokásos, és tizennégy kérdésre kellett megfelelnie, melyet más-más tudós intézett hozzá, más-más tárgykörből; a kérdéseket, az ellenfeleknek ezek mellett és ellen felhozott érveit sorjában, anélkül, hogy közbeszólt volna, meghallgatván rendre, ahogyan azokat néki feltették, elismételte, aztán ugyanabban a sorrendben meg is felelt rájuk, finoman és választékosan megoldván

¹ Gondoljunk például az állandóan megújítandó Facebook-profilunk által konstruált identitásokra. Illetve ld. erről Zygmunt BAUMAN „folyékony modernség” elméletét a *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, 2000., illetve a *Liquid Fear*, Polity, Cambridge, 2006. és *Liquid Life*, Cambridge, Polity, 2006. kötetekben.

² Harald WEINRICH, *Léthe: A felejtés művészete és kritikája*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002. 49.

valamennyit, és megcáfolva az elhangzott ellenérveket is: ezt a vitáját valamennyi hallgatója mint valami csodát emlegette sokáig.”³

Nagy hasznát vette ennek a száműzött költő, hiszen az *Isteni színjáték* 14.233 sorát fejben kellett tartania. Ehhez azonban a természetes emlékezeti adottságok mellett Dante az emlékezet mesterségének/művészetének praktikáit is segítségül vette, melynek különféle nyomait végigkövethetjük a művön⁴.

Az *ars memoriae* az antikvitásban a szónokok feladatát segítő technika volt, melynek segítségével a beszédeket az elméjükbe véshették, és amely biztosította számukra, hogy hiánytalanul előidézhesék a szónoklat során. E technikának az alapelve az, hogy a különböző emlékezettartalmakat képeknek, méghozzá lehetőség szerint minél feltűnőbb képeknek (*imagines agentes*) fogják fel; a szónoknak ezeket minden esetben egy előzetesen kiválasztott emléktáj (egy lakóépület, egy templom) meghatározott helyeire (egyes szobáiba, oszlopaira) kell fejben beillesztenie. A beszéd során a szónok képzeletben végigjárja ezt az előzetes mentális teret és sorra felidézi az ott tárolt emlékképeket.

A túlvilágról visszatérő utazó Dante tulajdonképpen ugyanezt teszi, és ily módon az egész *Isteni színjáték* felfogható egy irodalmi memória műnek, amelyben a különféle narratológiai elemek (egyes szereplőkkel való találkozások, énekek, a három *cantica*) az *ars memoriae* szabályai szerint követik egymást.

A *Színjáték* ezen sajátosságára Frances Yates mutatott rá a mesterséges emlékezet történetét végigkövető monográfiájában. Azonban a gondolat kifejtetlen maradt⁵. Harald Weirich Yates munkájára támaszkodva gondolta tovább a túlvilág dantei földrajzát a helyek (*loci*) rendszerének perspektívájából. A felejtés művészetét vizsgálva⁶ egész fejezetben tért ki a *Színjáték* sajátos képeire, és a dantei narratológiát mozgó erők között a felejtés-emlékezés dichotómiáját Dante teológiai rendszerében is elhelyezte. Alapfeltevése, hogy a *Divina comedia* az ókori emlékezőművészet pontos irodalmi leképezése, ahol „a túlvilágon útjába kerülő elhunytak lelkei a változó emlékképek, amelyeket a hozzájuk tartozó emlékhelyekkel együtt úgy vés eszébe, hogy később, midőn az élők „derűs világába” visszatérvén megírja költeményét, a találkozások sorrendjében hívhassa elő őket”⁷. E hírhozó szerepéről ismerték a költőt Boccaccio feljegyzése szerint azok a veronai asszonyok is, akik, mikor a költő egy napon elhaladt előttük, így súgtak össze mögötte:

³ BOCCACCIO, *Dante élete*, (ford. Füsi József) Európa Kiadó, 1975. 58.

⁴ Gianfranco CONTINI megfigyelte, hogy a *Színjátékban* akár ezersornyi távolságban is felbukkannak ugyanazok a rímek, ritmusok, szósorok. Egyféle belső emlékezet ily módon is jelen van tehát a műben. (*Un'interpretazione di Dante*. In: *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino, 1976. 69–111.)

⁵ Frances YATES, *The Art of Memory*, Routledge, London, 1999. 95.: „That Dante's *Inferno* could be regarded as a kind of memory system for memorising, Hell and its punishments with striking images on orders of places, will come as a great shock, and I must leave it a shock. It would take a whole book to work out the implications of such an approach to Dante's poem.” Csakhogy ilyen monográfiája, avagy bevezető tanulmánya Yatesnek tudomásom szerint nem született.

⁶ WEINRICH, *Emlékezés és felejtés – Isten és az emberek színe előtt (Dante)*. In: *Uő, Léthé: a felejtés művésze és kritikája*, Atlantisz, Budapest, 2002.

⁷ WEINRICH, *I. m.*, 52.

„– Látjátok, ez az, aki a pokolba jár, és akkor jó onnan vissza, mikor neki tetszik, és híreket hoz azokról, akik odalent vannak! – S ez asszonynak felelt egy másik közülük a maga együgyű módján s eképpen: – Való igazad lehet; magam is láttam, hogy mily kondor a szakálla, s mily barna a bőre színe a melegtől és a füsttől, ami ott lent vagy!”⁸

A dantei emlékezet kérdései sok szempontból körbejárhatók⁹. Tanulmányomban a purgatóriumbeli lelkek emlékezetének jellegét vizsgálom. A vezeklés morális és az emlékezés kognitív aktusainak kapcsolatára szeretnék rávilágítani, elhelyezve ezt a középkori filozófiai-eszmetörténeti hagyományban; szem előtt tartva ugyanakkor Kelemen János¹⁰ óvatosságra intő nézetét, mely Dante gondolkodásának eredetiségét részben éppen az egyetemek és iskolák klerikus közegén való kívülállásával magyarázza.

2. Az emlékezet elmélete és gyakorlata a középkorban

1. Az emlékezetkultúra klasszikus retorikai hagyománya, az *ars memoriae* gyakorlata továbbélt a középkorban, azonban az emlékezetfogalom jelentős változásokon ment keresztül: egyrészt Arisztotelész szövegeinek elterjedésével lélektani, elméleti alapokat kapott; másrészt a klasszikus mnemotechnikai szövegek recepciója összekapcsolódott Ciceró *De inventione*-jával és így etikai vonatkozásokat kapott; harmadrészt a keleti miszticizmus és a judaiztika hatására a szerzetesi kultúrában az Istenre irányuló figyelem, a meditáció gyakorlatában speciális jelleget öltött.

Ciceró a szónok feladatai közül az *inventio* kérdését járja körül, vagyis a beszéd előkészítése során, a témához feltalálendő dolgok mibenlétét vizsgálja. Ciceró, műve végén az erény (az elmének a természettel és az ésszel összhangban álló szokása)¹¹ négy alapvető fajtáját sorolja fel: *Prudentia, Iustitia, Fortitudo, Temperantia*. Az Okosság erényéről így ír:

„*Prudentia* est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intelligentia, providentia. *Memoria* est, per quam animus repetit illa, quae fuerunt; *intelligentia*, per quam ea perspicit, quae sunt; *providentia*, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est.”¹²

Az Okosság e hármas felosztására később mind Aquinói Tamás, mind Albertus Magnus hivatkozik és Danténál is megjelenik e képzet¹³. Ciceró nyomán a középkori kultúrában a jó

⁸ BOCCACCIO, *I.m.* 54–55.

⁹ Ld. többek között Luigi DE POLI, *La structure mnémonique de la „Divine Comédie”. L'„ars memorativa” et le nombre cinq dans la composition du poème de Dante*, Peter Lang, Bern, 1999.; BOLZONI, *Dante o della memoria appassionata*, „Lettere italiane”, 2008/2. 169–194.; Gianfranco CONTINI, *I.m.*; WEINRICH, *I.m.*

¹⁰ KELEMEN János, *A mai Dante-képhez: Dante a laikus filozófus*. In: Uő., *A filozófus Dante*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002. 70–81.

¹¹ CICERÓ, *De inventione*, II, 159. „Nam virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus”

¹² CICERÓ, *De inventione*, II, 160. „*Prudentia* a jó, a rossz és a se nem jó, se nem rossz dolgokról való tudás. Részei: az emlékezet, az intelligencia és az előrelátás. Emlékezet az a képesség, amin keresztül a lélek felidézi a múlt eseményeit, az intelligencia segítségével szemléli a jelenvalót, és az előrelátás képességével látja a jövőbeli dolgokat, mielőtt azok bekövetkeznének.” (Itt és a következőkben, ha a fordítás a sajátom, külön nem jelzem.)

memória a hívó ember erkölcsi kötelességévé vált¹⁴. A skolasztikusok ezt az etikaivá alakított retorikai hagyományt egyeztetették össze az újra felfedezett arisztotelési korpussszal: a *De memoria et reminiscencia*-t emlékezettraktátusként olvasták és a *memoria* fogalom filozófiai megalapozásának tekintették.

A purgatóriumi emlékezet szempontjából megvilágító erejű, ha a következőkben Arisztotelész szövegeinek skolasztikus olvasata mentén haladunk tovább.

2. Albertus Magnus¹⁵ Ciceró nyomán a Bölcsesség erényhez kapcsolja az emlékezetet. Leszögezi azonban, hogy nem a szenzitív lélekrész képességeként ismert memóriáról beszél (hisz az erények a racionális lélekrészben fészkelnek), hanem az értelmes lélek részeként működő visszaemlékezést (*reminiscencia*) érti a fogalom alatt. Hozzáteszi, hogy akkor beszélhetünk az emlékezetéről mint habitusról (hisz az erényeket a középkori teológiában mint habitusokat, azaz egy képességre adott lehetőséget tekintették), amennyiben az általa felidézett múltbeli eseményekből okulva a jelen és a jövő okos vezetéséhez segítenek hozzá.

Mint kitűnik Albertus az arisztotelési emlékezés és visszaemlékezés közötti megkülönböztetésre támaszkodik. Albertus pszichológiája az arisztotelési lélekelméletre épül, amely értelmében a külső tárgyak formái a szemén keresztül belépnek az elmébe, ahol az érző lélekrészben a *sensus communis* összevegyíti a többi érzékszervről érkező érzéletekkel, és ezekből az ily módon stimulált képzelet megalkot egy mentális képet¹⁶ (a tárgy hasonmása), mely bevészódik a lélekbe, mint pecsét a viasztáblára. Az ilyen jellegű képi hasonmás (*phantasma*) szolgáltat alapot a racionális lélekrészben végbemenő gondolkodás számára. A szenzitív lélekrész képességeként számon tartott képzelet feladata a képek előállítására. Albertusnál ezen a szinten, a szenzitív lélekrészben fejt ki tevékenységét a memória, a visszaemlékezés azonban mint a Bölcsesség erényének része, már nemesebb közegben, a racionális lélekben működik. Az értelmes lélekrész képessége a gondolkodás is, mely szintén mentális képeken alapul: a két folyamat közti különbség az, hogy emlékezésről akkor beszélünk, mikor a múltban egyféle *affectio* (lélekben bekövetkező változás) jön létre, tehát a tárgyról érkező kép felé a lélek az érzéki-vágyó képességével (*appetitus sensitivus*) is odafordul¹⁷.

¹³ „S a bal keréknél négy hölgy ünnepelt bitor ruhában; / s járt, amint az egyik, / kinek három szeme volt, énekelt.” (*Purg.*, XXIX, 131–132.). Az *Isteni színjáték* passzusainál Babits Mihály fordítását használom itt és a továbbiakban is.

¹⁴ Id. erről ALBERTUS MAGNUS, *Az erények könyve*: «Az az igazán okos, aki egyre azon fáradozik, hogy megismerje mi a legjobb, és ezt azután teljes erővel felkarolja; és hogy megismerje mi a legrosszabb és ezt azután teljes szívvel megutálja.» (ford. Nagy Imre Leó), Szalézi Művek, Rákospalota, 1936. 63.

¹⁵ Bruno NARDI *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Roma, 1990. monográfiában közölt kutatásaiban rámutatott, hogy Dante több helyen inkább Albertusra, az arab kommentátorokra, és nyomokban az ágostoni tanokra támaszkodik, és nem annyira Tamás lélekfilozófiájára. Ezért választottam Albertus kommentárját vezérfonalként.

¹⁶ A dantei elképzelés is összhangban áll ezzel: „Elmétek a világról képeket sző”. Ha a terminológia szempontjából szükségesnek érzem, Babits fordítása mellett az eredeti szöveget is közlöm. (J. É.) „*Vostra apprensiva da esser verace/ tragge intenzione*”. (*Purg.*, XVIII, 22.)

¹⁷ vö. AQUINÓI TAMÁS, *Summa Theologiae* Q.81, art.2.: „*Quia igitur appetitus sensitivus est inclinatio consequens apprehensionem sensitivam*”. Danténál ugyanez: „*Vostra apprensiva da esser verace/ tragge intenzione, e dentro a voi la spiega, / si che l'animo ad essa volger face; / /e se, rivolto, inver' di lei si piega, / quel piegare è amor, quell'è natura/che per piacer di novo in voi si lega.*” (*Purg.* XVIII, 22–

A visszaemlékezést, vagyis a lélek e bepecsételt nyomatok utáni kutatómunkáját segíti az *ars memorandi* a maga szabályaival. Valószínűleg Albertus az első, aki az arisztotelészi *remiscentia* fogalmat ily szervezen összekapcsolta az *Ad Herrenium* memória gyakorlataival.

3. Az emlékképek Danténál

1. Az arisztotelészi filozófiára épülő dantei elképzelés szerint a külső tárgyak intencionálisan lépnek be a lélekbe és ott a formájuk benyomódik, mint pecsét a viaszba. Azonban a jóra, Istenre való vágyakozás és a felé való törekvés, valamint bizonyos axiómák és értelmünk bizonyos formái velünk születnek. Erre a továbbiakban még visszatérek. A következőkben azonban az emlékezés folyamatának alapvető elemét, az emlékképeket vizsgálom, és az ezen képzetek megértéséhez mozgósított művészeti hasonlatra fókuszálva járom körül mibenlétüket és az emlékezetben betöltött szerepüket.

„Világos ugyanis, hogy azt, ami a lélekben és a testnek a lelket birtokló részében az érzékelés révén jelenik meg és amelynek a birtoklását emlékezetnek nevezzük, úgy kell elgondolnunk mint valami festményt. Hiszen a keletkező mozgás az érzetnek mintegy lenyomatát jelöli meg, miként a pecsétgyűrűkkel készült pecsétek. [...]

Hiszen ahogy a táblára rajzolt állat állat is meg képmás is, és mindkettő egy és ugyanaz, ám kettejük létezése nem ugyanaz: ahogy ez állatként is és képmásként is szemlélhető, úgy a bennünk lévő képzetet is akképp kell fölfogni, hogy az valami önállóan létező is, és másra vonatkozó is; mint önmagában létező: szemlélet tárgya vagy képzet; mint másra vonatkozó: képmás és emlékkép.”¹⁸

Ez a képzőművészeti hasonlat – a *phantasma* mint festmény, valamint innen továbblépve, az emlékkép mint reprezentáció és a gondolat mint önálló létező – érdekes észrevételekre vezetett a Purgatórium első teraszán vezeklők számára alkotott domborművekkel kapcsolatban.

Az alábbi szillogizmust állítottam fel:

1. A *Purgatórium* egyik alapvető motívuma az emlékezet.

2. A *Purgatórium* X., XI., XII. énekeinek középpontjában a művészetek állnak.

3. Az emlékezet filozófiai hagyományában létezik egy nézet, mely az emlékképeket képzőművészeti alkotások mintájára gondolja el, akkor

ÁLLÍTÁS: Elgondolhatók-e a domborművek emlékképek plasztikus kivételéseként?

Válaszom: igen. A falba nyomott képek (történetek) egy mindent magába ölelő elme emlékei, melyek a történelem során oda bevésődtek. Mivel ezeket nem a Természet és még csak nem is a Művészet alkotja, ezért a statikus természetű reprezentációk, a festményszerű képzetek helyett, eleven kariatidákként vannak elgondolva, ily módon még nagyobb hasonlóságot mutatnak fel a valóság tárgyával szemben. A történelem emlékezetre méltó jó cselekedeteinek és rossz cselekedeteinek mentális lenyomataival állunk itt szemben. Ezek, miként az *ars memoriae* gyakorlatában használt *imagines agentes*, arra szolgálnak, hogy rajtuk kereszt-

27.) („Elmétek a világról képeket sző, / s látástok előtt lepergeti, sokszor / minden figyelmet egy ily képre vesztő. / S ha lelketek így rajtavesztve tapsol, / az már szeretet: Természet hatalma, / amely a tetszés által összekapcsol.”)

¹⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezésről és visszaemlékezésről*, 450a31–450b27. (ford. Steiger Kornél). In: Uő, *Lélekfilozófiai írások*, Akadémiai Kiadó, 2006. 125.

tül a vezeklő lelkek eljuthassanak az erények és bűnök emlékezetben raktározott elvont fogalmaihoz.

2. A vezeklők számára a Purgatórium egyes teraszain más és más módon tárulnak fel az üdv-történeti példák. A reprezentációk jellege is kapcsolódik a vezeklés módjához, ami a *contra-passo* értelmében igazodik a vezekelt bűn jellegéhez. Emellett megfigyelhető, hogy a Földi Paradicsom felé közeledve, teraszról teraszra, mintha az üdv-történeti epizódok is egyre belsőbbé válnának, egyre inkább a lelkek sajátjává lényegülnének át: az egyedi anyagot megismerő testi szervek működésétől a *phantasmák* befogadása az egyedi és anyagi jegyeiktől elvonatkoztatott univerzális megismerés, az intellektus tevékenysége felé tolódik el.

Az első teraszon ennek megfelelően ezek még az anyaghoz kötve, a sziklába vájt eleven kariatidákként és a márványpadlóba vésett domborművek formájában válnak a szemlélet tárgyává.

Működésükre párhuzamot is hoz Dante a sírra készített domborművek megidézésével. Ahogy a sírokra az élők elkészítik a halott hasonmását, hogy emlékezni tudjanak rájuk, de amely domborművek éppen e hasonlóság okán sírásra fakasztják az élő szeretteiket, olyanok ezek a márványpadlóba vájt képek. (*Purg.*, XII. 16–21.)

Az Isten által készített (*figurato*) domborművek az emlékezést segítő képek: a hasonlóságon keresztül valami jelen nem levőre utalnak. Maga a hasonlóság is isteni minőségű és így módon sokkal erősebb, mint a földi emlékezés *phantasmai* esetében: ezért beszélnek, és színtelenek, és nem találhatók meg ilyen mivoltukban a földön.

Azonban míg az alázat példái a látás, hallás¹⁹ (*visibile parlare*), szaglás²⁰ érzékére egyszerűen hatnak, addig a gőg márványképei csakis vizuális úton érkezik el a lelkekhez²¹. A gőg képeibe bele is van kódolva az ok, az emberi faktor, ami miatt csak látványként tárulhatnak fel: a példákat soroló tercínák kezdőbetűiből összeolvasható az VUM (=uom=uomo='ember') szó.

A második teraszon az irigységért vezekelnek a lelkek. Levartt szemmel várják a tisztulást, ennek megfelelően láthatatlan repülő lelkek (*Purg.*, XIII. 25–26.) kiáltják feléjük a felidézendő *exemplumokat*, mintegy az erényre serkentő korbácsként és a bűntől visszarántó gyeplőként. A visszaemlékezés aktusának asszociatív jellege jól nyomon követhető ezeknél a jeleneteknél, hiszen a külső hangok valóban csak egy-egy konkrét mondatot kiáltanak a lelkek felé („Vinum non habent”; „Orestés vagyok, Pylades barátja”), melyek kiindulópontként szolgálnak a visszaemlékezés folyamatában, és amelyből a teljes történet, majd az erény/bűn fogalom rekonstruálható.

¹⁹ „mint élő, kinek tagjai remegnek, / volt ott kivésve, annyi édes bájjal, / hogy nem is néznéd néma kőremeknek. / „Ave!” – látszott mondani néma szájjal” (*Purg.*, X. 37–40); valamint: „s ott két érzékem küzködött; az egyik / szól: „Nem!” – a másik: „De igen, dalolnak!” (*Purg.*, X. 59–60.)

²⁰ „S a tömjénfüstöt is, mely föltüremlik / köröskörül, sok jól utánzott ráncsal, / az orr tagadja, s a szemek igenlik” (*Purg.*, X. 61–63.)

²¹ Ezt mutatják a XII. 25–69. tercínák gyakran ismételt igéi a *vedea* ('látszódot') és a *mostrava* ('mutatta').

Bevésődik elméjükbe²² ez a hangban közvetített forma²³ és ezen keresztül eljutnak a keresett fogalomig, a nagylelkűség erényéig.

A harmadik teraszon extatikus látomás («*visione estatica*» *Purg.*, XV. 85–86.) formájában mutatkozik meg a haragos lelkek előtt a bűn és erény üdvtörténeti tablója. A látomásnak is érzékszervi eredete van²⁴, azonban nyilvánvalóan más módon, mint a domborművek és a láthatatlan hangok esetében. A harag bűnéért vezeklő lelkek ugyanis olyan sűrű sötétbe vannak burkolózva²⁵, amely lehetetlenné teszi, hogy a külső látásuk megfelelően működjön. Dante világosan kifejti, hogy a képzelet (*imaginativa*) működése állítja elő ezeket a víziókat.

A képzelet Arisztotelész definíciója nyomán „az aktuális érzékelés által keltett mozgás”²⁶, csakhogy ezek a képzetek itt nem az érzékszervek percepciója során állnak elő. A látomás kiragad a külső világ érzékeléséből, a külső érzékek kikapcsolnak («S elmémet ott úgy önmagába zárta / e képzelet, hogy látszott, semmifajta / hatás a külvilágból nem talál rá»; valamint *Purg.*, XV. 115–116 «S hogy szemem újra külvilágba néz szét, / a kívül igaz dolgokra tekintve»).

Akkor mitől is lép működésbe ez a képesség, ha nem az érzékletek indítják be?

Ó, Képzelet, ki úgy vonsz néha félre,
s kilopsz körünkből, hogy fülünk se billen,
bár száz trombíta harsog is feléje:
ki mozgat téged, ha érzékeink nem?
Sugár mozgat, mely maga gyúl ki, mennyben,
vagy gyújtja, aki onnan néz le – Isten.

Az isteni fény hozza működésbe, és a belső érzékekkel fogadhatók be az így előállított képek.

Bár hasonlítanak az álmokra (*Purg.*, XV. 119: „vagyok, mint aki álmából riadna.; *Purg.*, XVII. 40–42: Mintha alvó szemekre rásugárzik / hirtelen új fény, s megtörve, az álom / egy percre még a pillán tétovázik”), de nem hamisak (*Purg.*, XV. 117: „nem-csalfa tévedését”), mint ahogy azokról az arisztotelészi metafizika vélekedik. Danténál az álomnak egyéb iránt külön megismerési funkciója van: általában metaforikus képeket állít elő és olyan igazságokat közöl az utazó Dantéval, melyek a képzeletben fészkelnek, de a belső szem, amellyel fel foghatók még elhomályosult, így az intellektus sem tudja rendesen megítélni („estimare”), fogalmakra visszafordítani azokat a képeket, amiket lát (*Purg.*, XXXIII. 124–126). Tehát Dante a Földi Paradicsomban hiába fordul bizonyos igazságok felé szemével és eszével (*Purg.*

²² Miként azt BENVENUTO DA IMOLA (1375–80), a *Purg.* XIII. 28–30. soraihoz fűzött kommentárjában olvassuk: „et ut bene imprimeretur menti eius ista optima vox.” ld: Dartmouth Dante Project, http://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult

²³ „[E]zeket az érzékelhető formákat anyaguk nélkül fogadják be, ahogy a viasz a pecsétgyűrű jelét a vas vagy arany nélkül fogadja magába: átveszi ugyan az arany- vagy bronzjelet, de nem mint aranyat vagy bronzot.” (ARISZTOTELESZ, *A lélek*, II. 12. ford. Steiger Kornél. In: Uő, *Lélekfilozófiai írások*, Akadémiai Kiadó, 2006. 63.)

²⁴ AQUINÓI TAMÁS, *A teológia foglalata* Q12. a3.: „Ámde a képzeletbeli látomásnak érzékszervi eredete van, mivel a képzelet »aktuálisan érzékszerv által előidézett változás« amint a *De anima* mondja III.” (ford. Tudós-Takács János), Télosz Kiadó, 1994. 317.

²⁵ *Purg.*, XVI, 1–14.

²⁶ ARISZTOTELESZ, *A lélek*, 429a., In: Uő., *Lélekfilozófiai írások*, 75.

XXXII.108 „szemmel-ésszel / odafordultam, ahová kívánta”), nem képes értelmezni azokat, olyan mintha aludna (*Purg.*, XXXIII. 64 „Értelmed alszik”-korholja őt Beatrice).

Tehát az eksztatikus vízió az érzékeinken kívül kerülés során befogadott igazságok mechanizmusa, amikor isteni fény hozza működésbe a fantáziát, hogy képeket állítson elő.

Dante itt is gondosan megkülönbözteti az erény és a bűn exemplumainak minőségét: a szelidség példái esetében látvány és hang együtt stimulálják a képzeletet, míg a harag *exemplum*-mainál kizárólag a látvány tárul a lelki szemeik elé.

A negyedik teraszon vezekelnek a jóra való restség bűnéért a lelkek, akik csapatba tömörülve két vezetőjük után rohannak. Ezek az egyház és a birodalom iránti buzgóság eseteit kiáltják sírva nekik²⁷, és szavaikkal marják azokat, akik a jóra való restség vétkébe estek²⁸. Ez a vezeklési mód már egy belsőbbé tett kiinduló képben veszi kezdetét. Ezen a teraszon már a lelkek közül ketten hívják elő saját emlékeik közül az üdvtörténeti példát, és állítják a többiek elé.

Kezüik-lábuk összekötözve arccal a föld felé fordulva fekszenek egymás mellett az ötödik teraszon a fősvénységért vezeklő lelkek. Látásuktól tehát meg vannak fosztva, így csakis a hallásukra hagyatkozhatnak. Itt már mindenki saját maga számára eleveníti fel a példákat hol magában, hol fennhangon.²⁹

A bűn példáinak az erényétől való megkülönböztetésére Dante narratológiai megoldáshoz nyúl: az erény felidézési módjának Dante fültnúja³⁰, míg a bűn példáit Capet Hugó csak elmeséli számára:

ma com'el s'annotta,
 contrario suon prendemo in quella vece.
 Noi **repetiam** Pigmalion allotta,
 cui traditore e ladro e paricida
 fece la voglia sua de l'oro ghiotta;
 e la miseria de l'avar Mida,
 che seguì a la sua dimanda gorda,
 per la qual sempre convien che si rida.
Del folle Acàn ciascun poi **si ricorda**,
 come furò le spoglie, sì che l'ira
 di losuè qui par ch'ancor lo morda.”

(*Purg.*, XX. 101–111.)³¹

²⁷ *Purg.*, XVIII. 97–99.: „Tüstént elértek, oly igen futának, / nyomunkba hágva csapatuk tömegje, / ketten elül – szavukba' sírt a bánat” („Tosto fur sovr'a noi, perché correndo/si movea tutta quella turba magna;/ e due dinanzi gridavan piangendo”)

²⁸ „Látod, / ott jön még kettő: nézd s figyelj a dalra: / szavaikkal marják a lustaságot!” (*Purg.*, XVIII. 131–133:)

²⁹ *Purg.*, XX. 118–120: „És halkul ennek, emelkedik annak / olykor a hangja, amint, szíve hajtván, / vágyai halkulnak vagy fölsuhannak” („*Talor* parla l'uno alto e l'altro basso,/secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona/ ora a maggiore e ora a minor passo”)

³⁰ *Purg.*, XX. 34–36: „Szólj szent szavaknak kiáltója, lélek, / ki vagy? és mérthogy ez áldva-nevezni / méltó szenteket egymagad dicséred?” („«O anima che tanto ben favelle,/dimmi chi fosti», dissi, «e perché sola/tu queste degne lode *rinovelle*.”)

³¹ Babits nem használ emlékezéssel kapcsolatos kifejezéseket: „de ha besötétül, / más hangon szól az ének, más szövegre. // Akkor Pygmalionnak esetérül / zendül a dal, hogy aranyért epedve / rablás-

Az emlékezés jelentősége kétszeri előfordulása alátámasztja, hogy a vezeklés során valóban emlékmunka folyik.

A torkosoknál érdekes módon visszatér a külső emlékeztetés: és hasonlóképpen az irigyekhez, itt is egy láthatatlan hang idézi fel a lelkek számára a példákat³². Egy fejjel lefelé álló fából (melynek gyümölcsei és a lombját áztató ér feltámasztja a lelkek éhét és szomját) kiáltja először a mértékletesség példáit, majd egy másik fa koronájából (mely a Tudás fájából sarjadzott) egy újabb hang³³ a továbbhaladásra serkenti a gyümölcse után ácsingózó lelkeket, és a megbüntetett torkosság³⁴ történeteire emlékeztet, miközben ennek gyümölcseit a csontsovány lelkek nem érik el, így nem csillapíthatják kínzó éhségük.

A Földi Paradicsom elérése előtti utolsó teraszon vezekelnek a legkevésbé súlyos bűnért, a bujaságban vétkezők: lángok közt tipródva a zsoldárokkal folytonos énekké összefonódva kiáltják a tisztaság történeteit³⁵, majd mikor összetalálkoznak egy másik csapat lélekkel, öszeszecsókolóznak és egymással szinte versengve kezdik kiabálni a bujaság példáit.

A zsoldárokkal összekapcsolódva szinte egy folytonos énekként jelennek meg az *exemplumok*. A dallam pedig a legkevésbé materiális megnyilvánulási mód, földi érzékekkel nem is befogadható, és később a Földi Paradicsomban³⁶ és a Paradicsomban³⁷ válik meghatározó jelenséggé.

3. A lelkek tehát ezekből a reprezentációkból kiindulva tudják elvégezni a purgatóriumi vezekléshez előírt emlékeztetmunkát. Miként azt Forese is felfedi Dante előtt: „E non pur una volta, questo spazzo / girando, si rinfresca nostra pen” (*Purg*, XIII. 70–71.)³⁸. Ezen asszociatív munka (egy felidézett mozzanatból eljutnak a történetig, a történettől pedig a fogalomig, mely olyan mélyre csúszott emlékezetükben, hogy nehezen juthatnak vissza hozzá), az emlékek utáni vadászat során Isten felé közelednek a lelkek, feljebb és feljebb menetelve a purgatóriumi hegyoldalban. Eközben az erények folytonos előhívása (az arisztotelészi tanoknak megfelelően) megerősíti bennük ezt az emléknymot, a bűnök előhívása során pedig épp ellenkezőleg, elhalványodik a bűn által lelkükön ütött seb helye. Így mikor a Földi Paradicsom-

ba hull, és gyilkolásba szédül; // a kapzsi Mídás kínját sem feledve, / hogy vágyai balul teljesedének, / amit ma is mesélnek még nevetve // bolond Ákámról is beszél az ének / és zsákmányáról, melyért szinte máig / üldözi még haragja Józsuének”

³² „s a lombra néztem; s hang zendült közőle / S szólt”. (*Purg*., XXII. 140–141.)

³³ Melynek szintén nem ismert a forrása: „Igy a lomb közül, nem tudom, ki szóla” (*Purg*., XXIV, 118.)

³⁴ *Purg*., XXIV. 128–129: „Im egy hang ilyen példákat kiáltott torkosság bűnéről” („*uendo colpe de la gola/seguite già da miseri guadagni*”)

³⁵ „És ők, amint a himnuszt befejezték, / „*Virum non novi*” – hangosan kiáltott csapatjuk; s halkan a dalt újrakezdték. / S megint, kiálták: [...] S újra daloltak; [...]S úgy vélem, míg e láng által maratnak, / mást sem tesz e nép, mindig újrakezdi” (*Purg*., XXV, 127–137.)

³⁶ *Purg*., XXXI, 98–99. „S a boldog partnál: „*Asperges me*” – szóla / hirtelen ének – le se tudom írni / báját: még emlékem sincs tiszta róla.” és *Purg*. XXXII. 61–63 „A himnuszt, mely körültek erre támadt, / ki se bírtam végig földi fülemmel / és nem is nyitom rája földi számat”.

³⁷ *Par*., XIV, 31–33. „tre volte era cantato da ciascuno / di quelli spirti con tal melodia, / ch'ad ogne merto saria giusto *muno*.” („háromszor zendült ajkán jámborúl / minden léleknek, úgy hogy íly zenében / minden érdem jutalma megújúl.”)

³⁸ Babits fordítása itt nem egyértelműen ugyanazt jelenti, mint a dantei sorok: „és nem csak egyszer újul, körbe járva, / kínunkra itt ez éh-szomj”.

ban a Léthében megmerítkeznek, a bűn hege is eltűnik lelkükről (*Purg.*, XXVIII, 128.). A folyóban megmerülő Dante épp ezért képtelen visszaemlékezni arra, hogy valaha eltért volna Beatricétől:

„Nem tudok” – szóltam – „s emlékem se kürtől
olyant, hogy én eltértem volna tőled
s nincs büntudat sem, mely lelkembe föltör.”
Mosolyogva szólt ő: „Gondolj vissza főleg,
amiből ittál, a Léthe vizére:
attól oszolt el úgy a múlt előled.
(*Purg.*, XXXIII, 91–96.)

De Beatrice emlékszik és ebből a szempontból az ő emlékezete közelebb áll az isteni emlékezethez, melyben bűnök és erények egyaránt jelen vannak.

A Földi Paradicsomban található másik folyó, az Eunoé vize megerősíti az összes jócselekedet emlékét (*Purg.*, XXVIII, 129.).

A képek szerepe az emlékezésben és a gondolkodásban az *Isteni színjátékban* több helyen visszatér. Az intellektus által befogadható, de szavakkal nem visszaadható fogalmakat az emlékezet egyfélé képként őrzi még (*Purg.*, XXXIII, 73–81: « Mivel már értelmet fölött azonban / kövült mocsoknak látom ülni jármát / és vakít a fény minden mondatomban: // szeretném, ha nem mint irást csodálnád, / hanem szivedben hordanád a szómat, / mint a zarándok fon botjára pálmát. // És én: „Mint viasz a pecsétnyomónak / jegyét megőrzi, te épúgy örökre / megbélyegezted agyamat s valómat»³⁹; vagy *Purg.*, XXXII. 61–69: «A himnuszt, mely körülük erre támadt, / ki se bírtam végig földi fülemmel / és nem is nyitom rája földi számat. / Ha festhetném, hogy a száz csoda-szemmel, / mely vesztére lett kém, mily győzve küzdött / Szirinx meséje meg s a bűvös szender: / mint modell után festő hogyha festett, / festhetném azt is – de hadd fesse más -, / hogy ez a dal mily kábulásba vesztett»).

Ebből visszaidézhető sokszor a kép formája, tartalma, ám amikor az intellektust is meghaladó tapasztalat éri az embert, már csak az emlékképhez tartozó érzés idézhető vissza: mint Isten látásánál⁴⁰.

III. Memoria-intelligentia-voluntas

1. Az emlékezés fiziológiája

1. «[D]e emlék, ész s akarat a halálban / erejüket csak még jobban kiélték.»⁴¹ – magyarázza Statius Dantének a Purgatórium utolsó teraszán (*Purg.*, XXV. 83–84).

A túlvilági lelkeknek tehát mindenekelőtt a racionális képességei, vagyis a memória, az intellektus és az akarat működnek.

Weinrich rámutatott a *memoria-intellectus-voluntas* pszichikai triásza és a Szentháromság összefüggéseivel kapcsolatos ágostoni spekulációk⁴² jelentőségére az *Isteni színjátékban*.

³⁹ Itt sem adja vissza Babis a Dante által használt *dipinto* kifejezést: „e se non scritto, almen dipinto”.

⁴⁰ *Par.*, XXXIII, 55–63.

⁴¹ „[M]emoria, intelligentia e voluntade/in atto molto più che prima agute”

Megfigyelései arra a következtetésre vezették, hogy Danténál „az Atyaisten által teremtett világ, a Teremtés egésze (...) az ő emlékezetében megőrződve létezik. Ha tehát Dante, mint látuk, a retorika művészetének szabályait követve a túlvilágot mint az emlékezet táját járja végig, akkor emberi emlékezetével és a költészet eszközeivel Isten emlékezetét (*memoria Dei* – itt *genitivus subiectivus*) kutatja.”⁴³

Dante éppen úgy közelít Isten felé az emlékezet tájait járva, miként azt Ágoston *Vallomásaiban* olvashatjuk: „Túlhaladom tehát természetemnek ezt az erejét is, miközben fokónként emelkedem ahhoz, aki engem teremtett, s elérkezem az emlékezetnek mezeire és tágas csarnokaiba, ahol kincsként van felhalmozva a temérdek kép, amelyet érzékeim a különféle dolgokról összegyűjtöttek”⁴⁴

A *Prudentiában* a *Színjáték* egyik kulcsszimbólumát ismeri fel Francis Yates, akit ez arra vezet, hogy a túlvilág hármas tagolását is ennek feleltesse meg: *memoria* mint emlékezés a bűnökre és büntetésekre a Pokolban, *intelligentia* mint a jelennek a bűnbánatra és az éretnyek megszerzésére való használata a Purgatóriumban, illetve *providentia* a Paradicsomra való előrettekintés⁴⁵.

Ezeket a Dante értelmezést szerintem előrevivó, termékeny megfigyeléseket egy kicsit más irányba szeretném továbbgondolni. Ha a túlvilági lelkek racionális képességeire hivatkozva valóban elfogadjuk – és miért is ne tehetnénk –, a túlvilág hármas felosztásának a *memoria-intelligentia-voluntas* triászával való megfeleltethetőségét, akkor érdekesnek ígérkezik ezek alapján a Dante által leírt kognitív folyamatokra koncentrálni a figyelmünket és ezekből kiindulva értelmezni az emlékezet szerepét a *Színjátékban*.

3. A Purgatórium: a visszaemlékezés helye

A Purgatóriumot a túlvilág legemberibb helyszínévé teszi az evilági idő jelenléte. A középső túlvilági táj temporális természetű, benne múlik az idő (különböző napszakok vannak), csakis az Utolsó ítéletig vezekelnek itt a lelkek, ezután megszűnik létezni. Ezzel szemben mind a Pokol, mind a Paradicsom örökkévaló, így az időfaktor nem is értelmezhető bennük: a kárhozottak és az üdvözültek felett már kimondatott a végérvényes ítélet, sorsuk végleg eldőlt. A Purgatóriumban vezeklők azonban, miután időleges büntetésüket elszenvedték, a Purgatórium hegyének csúcsán fekvő Földi paradicsomból az üdvözültek közé kerülnek és az örök boldogság lesz osztályrészük.

A Purgatórium azonban nem az egyetlen a három tartomány közül, amelyben az emlékezet működik. A Pokolban bűnhődő lelkek is magukban hordják a földi életük emlékét, hisz nem merültek még alá a Léthé és az Eunoé vizében.

Miként lehetséges az emlékezet az örökkévalóságban annak dacára, hogy „csupán azok az élőlények emlékeznek, akik érzékelik az időt” és azzal a „képességükkel emlékeznek, amellyel ezt érzékelik”⁴⁶?

⁴² Tudniillik, hogy a *Prudentia* cicerói hármas felosztása tulajdonképpen a szentháromság emberi képmása volna: „az Atyaisten az emlékezetet, a Fiúisten a megismerőképességet, a Szentlélek, pedig az akaraterőt (vagy előrelátást) képviseli.” WEINRICH, *I.m.*, 52.

⁴³ Uo.

⁴⁴ ÁGOSTON, *Vallomások*, X. könyv, VII. fejezet, (ford. Balogh József), Akadémiai Kiadó, 1995. 240.

⁴⁵ YATES, *I.m.*, 95.

⁴⁶ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezet és a visszaemlékezés*. In: Uő, *Lélektudományi írások*. 210.

Megragadható-e valami különbség a vezeklő és az elkárhozott lelkek emlékezete közt? Hogyan értelmezzük a *memoria*-Pokol és *intelligentia*-Purgatórium megfeleltetéseket, mikor mindkét *cantica*-nak elemi mozgatója az emlékezet?

Nagy segítségünkre van ebben, ha felidézzük Albertus különbségtételét *memoria* és *reminiscentia* között, akinél a *memoria* a múltban bevésődött emlékképek felé irányuló megszakítatlan és folytonos mozgás („*memoria motus continuus est in rem et uniformis*”), míg a visszaemlékezés, vagyis a *reminiscentia* a feledés által megszakított, félbevágott mozgás, mely nem egyféléképpen viszonyul a visszaemlékezés által keresett tárgyhoz, hanem különféle azt körülvevő elemekből indulhat ki („*motus quasi interceptus et abscissus per oblivionem, et non est uniformis, sed causatur ex multis principiis circumstantibus illud, cuius est proprie reminiscibilitas*”).⁴⁷

A Pokolban bűnhődők fájdalommal idézik fel földi életük emlékeit: „Nincs semmi szomorúbb, / mint emlékezni régi szép időre / nyomorban”⁴⁸ – kesergi Francesca Da Rimini, „Óh, hát megint véresre tépjem / a kint, amely szívemet elszorítja / már rá gondolva, nemhogy még beszédben”⁴⁹ – panasolja hasonlóképp Ugolino.

Saját emlékeik állandó jelenként élnek velük, belemerevedtek a múltjuk egy epizódjába, és nem folytatnak racionális emlékmunkát ahhoz, hogy ezt felidézzék. A dantei *Pokol*, miként arra Karlheinz STIERLE⁵⁰ rámutatott, az emlékezet pokla: a *contrapasso* törvényének alávetett bűnösök igazi büntetése tulajdonképpen nem más, mint az örökkévaló emlékezés az elkövetett bűn(ök)re. Ily módon leginkább az albertusi *memoria* fogalom írja le a pokolbeli emlékezetet, mely tehát bizonyos képzetek folytonos birtoklása⁵¹.

Ezzel szemben a purgatóriumi visszaemlékezés egy technikailag fejleszthető tevékenység, amellyel a lelkek az emlékezetükben tárolt képzeteket előhívják⁵².

Még jobban megvilágíthatja a különbséget Aquinói Tamás kommentárja, aki az arisztotelési *reminiscentia* és *memoria* fogalmairól azt írja, hogy az emlékezés, mely az emlékezet aktusa, egy a lélekbe vésődött és még nem a feledés homályába borult emlékképnek a felidézése. Amint olyan kép után kutatunk, mely valamikor az érzéki tapasztalat során nyomot ha-

⁴⁷ ALBERTUS MAGNUS, *Liber de Memoria et reminiscentia*, 109a. In: Alberti Magni e-corpus. <http://watarts.uwaterloo.ca/~albertus/cgi-bin/webAlbertus.cgi>

⁴⁸ „Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria” (*Inf*, V, 121–123.)

⁴⁹ „Tu vuo' ch'io rinovelli / disperato dolor che 'l cor mi preme / già pur pensando, pria ch'io ne favelli” (*Inf*. XXXIII, 4 6.).

⁵⁰ K.STIERLE, *Mito, memoria e identità nella Commedia*. In: *Dante. Mito e poesia*, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999. 185–201. Idézi: L.BOLZONI, *Dante o della memoria appassionata*, 185.

⁵¹ vö. ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezetről és a visszaemlékezésről*, 451a 15–18. emlékezet: az észlelés elsődleges képessége, és „a képzettárgynak mint ama dolog képmásának, amelyre a képzettárgy vonatkozik, birtoklása.” (Uő. *Lélekfilozófiai írások*, 126.)

⁵² ARISZTOTELÉSZ, *l.m.*, 451b 2–6: „de már amikor visszanyerünk egy korábban birtokolt tudást vagy érzetet, bármit, amivel kapcsolatos habitusunkat emlékezetnek mondtuk, az és akkor: visszaemlékezés az említettek valamelyikére. E visszaemlékezéssel együtt jár az emlékezés, és nyomon követi az emlékezet.” Danténál: «Ricordivi, dicea, d'i maladetti» – szól a lombok közül a torkosokat intó hang (*Purg.*, XXIV, 121.); «O anima che tanto ben favelle, / dimmi chi fosti», dissì, «e perché sola/queste degne lode rinovelle.» – kérleli az utazó Dante Capet Hugót (*Purg.*, XX. 34–36.). Babits fordítása egyik esetben sem használ emlékezettel kapcsolatos kifejezést: („Vegyetek példát lerészegedésén / a dupla-keblű felhő-gyermekeknek” és „Szólj szent szavaknak kiáltója, lélek, / ki vagy? és mérthogy ez áldva-nevezni / méltó szenteket egymagad dicséred?”)

gyott bennünk, de ehhez a képhez nem közvetlenül jutunk el, hanem egy kiindulóponttól kezdve asszociatív úton jutunk a nyomára, akkor mondhatjuk, hogy visszaemlékezünk⁵³.

Ilyen értelemben beszélek a purgatóriumi emlékezetmunkáról.

4. Paradicsom: voluntas

A Paradicsomba az üdvözültek már csak az erényeik emlékét viszik magukkal. Itt szintén az időtlenség állapota uralkodik és az üdvözült lelkeket a számukra előre kijelölt helyeken (*loci*) találja az olvasó. Csakhogy ezek a lelkek nincsenek *ott* a valóságban és nem is olyan minőségben vannak jelen, ahol és ahogyan az utazó Dante látja őket, csak Isten ezt a fajta ábrázolásmódot (a különféle égi körökbe történő besorolást) választja, hogy a boldogság különböző szintjeit a gyenge emberi elme számára befogadhatóvá tegye⁵⁴.

Az üdvözültek így már nem az emlékezet (*memoria, reminiscencia*) útját járják, hanem létezésük az isteni akarat (*voluntas*) működésével áll összhangban. Miként az Piccarda szavai-ból Dante előtt is világossá válik: «Anzi è formale ad esto beato esse / tenersi dentro a la divina voglia, / per ch'una fansi nostre voglie stesse;»⁵⁵ (*Par.* III. 79–81.)

A megjelenésük is az erényeikre irányuló akaratukat ábrázolja, jelöli. Ugyanakkor Isten az *ars memoriae* szabályai szerint jár el, hogy az emberi elmével és érzékekkel rendelkező Dante számára befogadhatóvá tegye ezt. Így az utazó Dante a Paradicsomban a lelkekkel való találkozás során, ha ugyan nem is elsősre⁵⁶, de rájuk tud ismerni, emlékezetéből elő tudja idézni a képüket⁵⁷, és be is tudja írni megváltozott, üdvözült állapotukban őket emlékezetének könyvébe. Istennel való találkozása során azonban érzékszervek által meg nem ragadható, ily módon szavakba sem önthető, képpé sem alakítható és az emlékezetből elő sem hívható tapasztalatban részesül. A hasonlóság, mely érzékekhez kötött összetevő, tehát nem ragad

⁵³ AQUINÓI Tamás, *Commentary on Aristotle, On Memory and Recollection*, (különösképp: 300–302. és 362–363. pontok) In: *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, szerk. Mary Carruthers, Jan M. Ziolkowski, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002. 153–188.

⁵⁴ *Par.* IV. 37–42.: „Qui si mostraro, non perché sortita/sia questa spera lor, ma per far segno/de la celestial c'ha men salita./ / Così parlar conviensi al vostro ingegno,/però che solo da sensato apprende/ciò che fa poscia d'intelletto degno.» («Itt mutatkoztak, nem minthogyha ép ez / lenne a nékik rendelt hely; de jelnek, / hogy szerényebb üdv köti őket éghez. / Így kell beszélni emberi kebelnek, / mely csak jelekből s érzésekből érzi, / ami méltó tant majd elméje nyerhet.»)

⁵⁵ „Sőt megkívánja ez a boldog esse, / hogy mindig a nagy Akaratba férjünk, / és minden vágyunk azzal essen össze”.

⁵⁶ *Par.*, III. 58–63: „Ond'io a lei: «Ne' mirabili aspetti/vostri risplende non so che divino/che vi trasmuta da' primi concetti: //però non fui a rimembrar festino;/ma or m'aiuta ciò che tu mi dici,/ sì che raffigurar m'è più latino.” („Arcotokba néztem / s ott ég valami nem tudom mi égi, / egykori színét elfedve egészen, / azért nem ismertem meg, hogy a régi; / de most ismerős szemmel nézni rátok / megsegítették ajakad igéi.”)

⁵⁷ Piccarda szavai: *Par.*, III. 46–49: „I' fui nel mondo vergine sorella;/ e se la mente tua ben sé riguarda,/non mi ti celerà l'esser più bella,/ma riconoscerai ch'i' son Piccarda,” („Én szűz valék és a Fátyol leánya / és ha jól kezdesz fürkészgetni nyomban, / nem rejt el új szépségem adományát / s Piccardát ismered meg alakomban”)

meg, az egyedüli, ami az emlékképből marad, az emotív töltete, az úgynevezett *intentio*, amellyel a lélek a befogadott tapasztalat felé fordult⁵⁸.

IV. A purgatóriumi emlékmunka

1. Az erények és bűnök fogalmai a lélekben

„[N]émelykor úgy [tűnik], hogy az ember helyek alapján emlékszik vissza dolgokra. Ennek az oka, hogy az egyik dologtól gyorsan érkezünk el egy másikhoz, például a fejtől a fehérhez, a fehértől a levegőhöz, ettől a nedveshez, arról meg az őszre emlékezünk, ha ezt az évszakot keressük” – írja Arisztotelész⁵⁹.

A purgatóriumi lelkek az *ars memorandi* szabályai értelmében hívják elő az elfeledett képeket elméjükből. Ezek a képek azonban nem a saját tapasztalataik lenyomatai, nem az érzékek által léptek be és vésődtek be elméjükbe és emlékezetükbe. Ezek az erények és bűnök nagy történelmi példái, a kollektív emlékezet⁶⁰ által megőrzött epizódok. S noha az assmanni fogalom pontos leírását adja a jelenségnek, térjünk mégis vissza a korabeli terminológiához és próbáljuk ebből megérteni, hogy miként lehetséges, hogy az üdvtörténeti események jelen vannak a lelkek emlékezetében és hogyan juthatnak el ezektől a konkrét példáktól az erények és bűnök absztrakt fogalmaihoz.

Ágoston az emlékezetet egy mezőnek („campos et lata praetoria memoriae”), egy óriási csarnoknak („aula ingenti memoriae”), végeláthatatlan szentélynek („penetrabile amplum et infinitum”) látja, ahol kincsként van felhalmozva a temérdek kép, amelyet az érzékek a különféle dolgokról összegyűjtöttek. Egy olyan tárház, ahol minden „külön-külön s érkeztének útja s módja szerint csoportokba osztva” van elraktározva⁶¹.

El vannak itt raktározva a különféle érzékszerveinken keresztül megragadott dolgok képei, továbbá azok is, amiket nem magam tapasztaltam (*experta a me*), hanem elhittem másoknak (*credita memini*). „De nem csak ezeket hordozza magában emlékezetem óriási befogadóképessége. Itt van az is mind, amit a szabad tudományokból tanultam, s amit még nem feledtem el, belsőbb helyen őrzöm ezeket, amely persze nem is 'hely' és nem is a képeiket őrzöm, hanem magukat a dolgokat.”⁶²

Ezek a dolgok azonban nem kívülről hatoltak be oda, hanem „bizonyára már emlékezetemben voltak, de olyan mélyen és rejtetten, mintegy távoleső kamrákba zárva, hogy talán visszagondolni sem tudtam volna rájuk, ha valaki másnak ösztökélésére elő nem törtek volna belőlem”⁶³.

⁵⁸ *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?”

⁵⁹ ARISZTOTELÉSZ, *I. m.*, 452a.

⁶⁰ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004.

⁶¹ ÁGOSTON, *Vallomások*, X. viii. 13. 240.

⁶² ÁGOSTON, *I. m.*, X. ix.16. 246.

⁶³ ÁGOSTON, *I. m.*, X. xi.17. 248.

Merészségnek tűnhet Ágostonnak ekkora jelentőséget tulajdonítani annak tudatában, hogy a *színjátékban* virtuálisan szinte hiányzik alakja⁶⁴. Látjuk, amint Szent Ferencsel és Szent Benedekkel átsuhan a színen, hogy elfoglalja örök helyét a rózsában (*Par.*, XXXII. 35.). Dante ugyanakkor episztolájában éppen Ágoston tanításainak negligálása miatt korholja az itáliai kardinálisokat⁶⁵, és a keresztény platonista tanítás *reminiscentia* fogalma, melynek értelmében bizonyos tudás már eleve ott rejtezik az elménkben, nagyon is jelen van a dantei felfogásban.

Az erények és a bűnök fogalma, melyekhez az asszociáció révén el kell jutniuk, veleszületetten ott tárolódnak az emlékezetük mélyén egyféle hasonlóságképp⁶⁶: univerzális formákként az *intellecto possibile*-ben raktározódnak potenciálisan úgy, miként a Teremtőben léteznek⁶⁷. A külső tárgyról érkező érzékek tehát nem létrehozzák, hanem aktualizálják ezeket az univerzális formákat. Mindez összevetve az arisztotelészi etikával is, mely mint habitust értelmezi az erényeket, vagyis mint belső beállítódást, egy velünk született képességet, melyet azonban cselekedetek által újra és újra érvényre kell juttatni.

2. Elevenítsük fel Aquinói Tamás *reminiscentia* definícióját: amint olyan kép után kutatunk, mely valamikor az érzéki tapasztalat során nyomott hagyott bennünk, de ehhez a képhez nem közvetlenül jutunk el, hanem egy kiindulóponttól kezdve asszociatív úton jutunk a nyomára, akkor mondhatjuk, hogy visszaemlékezünk.

Tehát az emlékvadászathoz szükséges egy kiindulópont, melyről aztán lépcsőről lépésre, asszociációk láncolataként a visszaemlékező eljut a keresett emlékéig. Minél többször járja be ezt az utat, annál könnyebben elő fogja tudni majd idézni, miként azt Arisztotelész is megfogalmazza: „ezért azokra a dolgokra, amelyekre gyakran gondolunk, gyorsan visszaemlékezünk. Ahogyan ugyanis a természettől fogva következik ez a dolog a másik után, úgy következik aktualitása szerint is. A gyakori ismétlés természetet hoz létre.”⁶⁸

A vezekléshez szükséges dantei *reminiscentia* kiindulópontja pedig minden esetben egy egy üdvtörténeti példa⁶⁹ egy mozzanata. A befogadásuk módja különféle érzékek (látás, hallás, szaglás) segítségével történik, majd megindul az emlékmunka és a kiinduló gondolatra új és új szövődik, és jön-megy a gondolat könnyű szárnyon⁷⁰, mígnem a lélek bejárva az erény/bűn fogalma felé vezető utat, el nem jut a kívánt formához és ott a lelki szeretettel, te-

⁶⁴ Ld. a témában Peter S HAWKINS, *Divide and Conquer: Augustine in the Divine Comedy*, PMLA, Vol. 106, No. 3 (1991), 471–482.

⁶⁵ *Az itáliai kardinálisoknak, a Firenzéből való Dante Alighieri*, (ford. Mezey László) In: *Dante Alighieri összes művei*, Magyar Helikon, 1965. 502.

⁶⁶ „A fogalom ugyanis az értelemben felvett valóknak bizonyos hasonlósága.” AQUINÓI TAMÁS, *Declaratio 108 dubiorum*. In: *Szent Tamás szemelvényekben magyarul és latinul* (ford. és vál. Schütz Antal), Szent István Társulat, Budapest, 1943. 438.

⁶⁷ DANTE, *Vendégség*. Iv, xxi., 5. (ford. Szabó Mihály) In: *Dante Alighieri összes művei*, Magyar Helikon, 1965. 319.: „A lélek pedig, mihelyest létrejött, az égi mozgató hatására megkapja az *intellectus possibilis*, amely lehetőség szerint magában foglal minden egyetemes formát, aszerint, amint létrehozójában megvan, s annyival kisebb mértékben, minél távolabb van az első Értelemtől.”

⁶⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezésről és a visszaemlékezésről*, 452a28.

⁶⁹ *favella*: történet; *Purg.* X., *Purg.* XX.34.

⁷⁰ *Purg.*, XVIII. 141–143. »agyamban új gond úzta el a régít, / amelyből újat, s újra újat szöttem; / s így jött-ment a gondolat, könnyű szárnyon«.

hát a szabad akarat segítségével, a bűnöktől elfordulva, az erényekhez odafordulva meg nem tisztul, be nem heged a lelkén a bűn által ejtett seb⁷¹ és a Purgatórium hegyének rengése közben, kötelékéből oldódva, tovább nem léphet a következő teraszra⁷².

IV. „Amelyből újat, s újra újat szőttem”⁷³

Dante által a purgatóriumi lelkekre kirótt emlékezési folyamat korántsem automatikus, hanem kínnal járó munka⁷⁴. Ugyanakkor ez a kín az üdvükre válik, általa meggyógyulnak a lelkükön ütött sebek.

Jó pár évszázaddal Dante után, a XX. század elejének egy meghatározó gondolkodója majd egy másik lelki folyamat, az álom felé fordítja figyelmét és – immár szekuláris alapon – arról beszél, hogy az álommunka célja egy az alvást zavaró lelki ingernek, a belső gátlások feloldásával, a vágyteljesülés útján való elhárítása. És ily módon funkciója, hogy az elzárt örömforrások újra hozzáférhetővé váljanak a lélek számára, és a vágy kielégülése révén a lelki feszültség levezetődjön, mely következtében a személy örömeérzethez jut.⁷⁵ A manifeszt álom (azon tartalom, amire álomként emlékezünk) és a mögötte húzódó látens struktúra közötti átalakító eljárásokat nevezi álommunkának⁷⁶.

És vajon nem hasonlóképp jutnak-e örömhöz⁷⁷, az üdvözülés végső boldogságához a Purgatóriumban teraszról teraszra menetelő és emlékmunkát végző lelkek?

Ezzel a különféle asszociációkra lehetőséget adó, nyitva hagyott kérdéssel zárom tanulmányom, remélve, hogy valakit további felismerésekre vezet majd a könnyű szárnyon járó gondolat.

⁷¹ *Purg.*, XXV. 138–139: «s ily gondnak szent varázsa, ily falatnak / étke a végső sebet behegeszti».

⁷² *Purg.* XXI. 58–69.

⁷³ *Purg.*, XVIII. 142.

⁷⁴ Id. Forese kiigazítja saját szóhasználatát: „és nem csak egyszer újul, körbe járva, / kínunkra itt ez éhszomj, kínnra, mondom; / mondhatnám inkább: üdvünknek javára, / mert e szomj az, mely a Golgotadombon / vezette Krisztust, hogy majd mondja: »Éli« / s megváltásunkért vért örömmel ontson.” Az eredetiben: „io dico pena, e dovrìa dir sollazzo”

⁷⁵ Sigmund FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. illetve Uő., *A halál-ösztön és az életösztönök*, Múzsák, 1991.

⁷⁶ „Az emlékekből ismert manifeszt álomtartalom és az általunk felfedezett latens álomgondolat egybevetéséből kibontakozik az „álommunka fogalma. Álommunkának nevezzük azon átalakító eljárások összességét, amelyek révén az álomgondolat manifeszt álommá alakul.” FREUD, *A vicc és viszonya a tudatalattihoz*. IN: Uő., *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982. 176–177.

⁷⁷ Id. erről Forese már többször idézett szavait, aki nemcsak kínként, hanem örömforrásként („sol-lazzo”) is tekinti a vezeklés folyamatát, a visszaemlékezést („si rinfresca nostra pena”).