

TÓTH TIHAMÉR

## Pokol, IV. ének

### Értelmezés, parafrázis, kommentár

#### I. Értelmezés

1. Kritikai szempontból nem kevés kérdéssel szembesül az olvasó ebben az énekben is, minthogy a Pokol első körében leírtakra úgy tekinthetünk, mint a *Commedia* ideológiai-eszmei háttérének megalapozására, amely megtapasztalhatóvá majd csak a későbbiek során, a büntetések és kínok konkrét rendszerének vagy a Purgatórium megtisztító szenvedéseinek ismeretében válik. Míg az előző énekben azok a szomorú lelkek (*anime triste*) okoztak értelmezési nehézséget, akik *sanza 'nfamia e sanza lodo* éltek, itt a IV. énekben a Pokol tényleges valósága és a benne megmutatózó nagy szellemek, filozófusok, művészek személye, illetve az utazó részéről megnyilvánuló csodálatuk kelt feloldhatatlannak tűnő ellentmondást.

Az ének bizonyos tekintetben a III. ének *contrapasso*-ja (Günther 2000: 52), sőt a IV. ének felől tekintve Stocchi a III. ének terét negatív Limbusként határozta meg (Stocchi 1997: 56). E meghatározás értelmében a tényleges Limbusnak valamiféle pozitív árnyalata volna. Ez a hallgatólagosan feltételezett pozitívitas azonban kiáltó ellentétben áll a pokoli kapu feliratával, amely a tiszta negativitás tereként tünteti fel a Poklot (jellemzők: »cittá dolente«, »l'eterno dolore«, »perduta gente«; *Inf.* III, 1-3). A III. ének névtelen tömegei, akiket sem az ég, sem a mélység nem fogadott be, már létükben teljes mértékben tagadják azokat a kvalitásokat, amelyekkel itt a Limbusban lévő kiváló egyének rendelkeznek. Nagy számban találunk itt politikusokat, filozófusokat és művészeket, valamint teremtményeiket, akik mindannyian a gondolkodás és a cselekvés bátorságát hivatottak képviselni vagy ábrázolni, még akkor is, ha erényességüket keresztényi szempontból jó okkal kifogásolták is olyanok, mint Boccaccio az *Esposizioni*-ban.

A két említett ellentétes csoport voltaképpen a *Commedia* eszmei középpontjában helyezkedik el. Ez tulajdonképpen az alap, amelyre minden további distinkció felépül. A nagy többség egyszerűen kívül marad minden morális meghatározottságon, így tényleges ítélet rájuk nem vonatkozhat (bár láthatjuk, hogy ez a kívül maradás már önmagában „ítélet”), de fontos, hogy ez a kívülállás részükről tudatos döntés eredménye, ellentétben a Limbus „lakóival”.

Magának a műnek egyik célja, hogy olvasóját ebbe a „morális, előzetes tudatos döntést megkövetelő térbe” vonja be. Ezt a célt a *XIII. Levél*ből nagyon is jól ismerjük, amely e tekintetben „egy gyakorlati erkölcsstan vagy etika” (DÖM: 511) szellemére utal. A keresztény ember elsődleges vonatkozási pontja Isten, tehát minden emberi tett az Istenhez való viszony minőségén méretik le. Mindaz, ami kívül marad ezen a viszonyon, nem része a keresztény univerzumnak, nem része a létezés keresztényi tapasztalatának.

A műben ezzel a léttapasztalattal úgy is találkozunk, hogy magát az olvasót is egyfajta zarándoklatra hívja meg a főhős utazó történetén keresztül. Ennek az útnak az olvasói bejárásával pedig egy újfajta tapasztalat képződik, amely a keresztény univerzum aktív és cselekvő részeként identifikálja az olvasót magát is. Az eposznak e jellege nem újdonság, hiszen Homérosz *Odüsszeája* szintén olyan „térben mozog”, amelyben a hős kalandjain keresztül minduntalan végbemegy a mitológia interpretációja és folyamatos re-interpretációja, létrehozva ezzel így az olvasó kozmikus és lelki önazonosságának megteremtésére lehetőséget adó művet.

Ezt a lehetőséget létükkel tagadják azok a névtelenek, akik a megelőző énekben szerepelnek, s jól láthatóan az első fundamentális ellentétet jelenítik meg Jézus kijelentésével szemben: „Maguk a tettek, amelyeket végbe viszek, tanúskodnak rólam, hogy az Atya küldött engem.” (Jn, 5:36) Az emberi cselekedetek célszerűek, mely célszerűséggel Arisztotelész természetfilozófiája az egész természetet felruházza. A cselekedetek tehát valódi szellemi természetre utalnak,

az „értelem javá”-ra (*Inf.* III, 14), amelyet olvasásával maga a mű is szeretne tudatosítani. A tett a szellemi eredet interpretációja, s éppen ennek ellentétes aspektusai jelennek meg a III. és a IV. énekben.

A két ének sajátosságainak összevetését tovább folytathatjuk olyan elemekkel is, amelyek az érzékek különféle fajtái mentén bontakoznak ki. Így a látás és a hallás szintjén: míg a III. énekben elborzasztó képek és fülsiketítő zűrzavar uralkodik, addig itt egy teljesen megváltozott „világ” bontakozik ki, amelyben nincsenek fizikai fájdalmak, nincsenek elviselhetetlen hangok és látványok. Ez utóbbi, mondja Sisson, az egyik lényeges különbség Dante limbusa és annak ortodox felfogása között, amely elképzelhetetlennek tekintett minden ilyen pokolbeli distinkciót (Sisson 1993: 508). Hasonlóképpen jelennek meg a színek: az Acheronon innen a vörös szín dominál, a Limbusban, legalábbis a Nemes Kastélyban (*nobile castello*) pedig a zöld, amely a természetnek és a reménynek a színe (Stocchi 1997: 51). A Pokolban ez az egyetlen hely, ahol eleven természetre lelünk utalást. Jelen van ugyan a természet (hatalmas kőszirtek, jégtavak, kiszáradt fák formájában) másutt is a Pokolban, de csak mint holt, élettelen világ.

Mindkét énekben történik egy-egy átkelés, amelyeknek allegorikus értelmük van. A kárhozott lelkek az Acheronon kelnek át örök büntetésük színhelyére. Az utazó Dante is átkel rajta valamilyen nem ismert, csodálatos módon. Az átkelés során azonban nem csak tereket szelünk át, hanem más időbe is lépünk be. Az Acheron határolja az innenső világot, elválasztva egymástól a temporális bűnöket és az örökkévaló büntetést. Ezen átkelés során maga az utazó is átlényegül, és érzékei révén képessé a pokoli valóság felfogására, alkalmassá a túlvilági utazás megtapasztalására válik (*Inf.* IV, 1-12). A negyedik énekben az átkelés egy „szép folyón” (*bel fiumicello*) keresztül történik, amely a Nemes Kastélyt öleli át. Ez a „szép folyó” az értelmezések többsége szerint az ékesszólást és a szép beszédet jelenti, amely szintén *res opposita* az előző ének kárhozottjainak káromlásával és nyelvük kifejezésten üvöltéssel

korcsosulásával szemben. Az átkelés a beszéd és a nyelv fontosságát emeli ki, mint amelyek a filozófia és a költészet eszközei, s amelyek révén az emberi értelem közvetlenül nyilatkozik meg. A nyelv az emberi létezés legfontosabb jegye, s kiművelésében az ókoriak elévülhetetlen érdemeket szereztek. A dantei limbusnak ez a sajátossága nemcsak átírja az ortodox felfogást, de rávilágít arra a szerepre is, amelyet a költészet a transzcendens világ feltárásában játszik.

Ha az Acheronon való átkelést az utazó rituális túlvilági átkelésének tekintjük (Tóth 2009: 35), akkor ennek az átkelésnek az érvényessége egy időtlen, de történetiként megnyilvánuló hagyományhoz való csatlakozásban áll. Egyfajta irodalmi, filozófiai beavatásról van szó, amelyben a nyelv művészete a közeg. E kettő, azaz a nyelv és az értelem ugyanis összefügg (DÖM: 375). Az idő itt e hagyomány egészére terjed ki Ádám első szavától kezdődően, amelyen Istent megszólította (DÖM: 353), majd a műveltség elérésében – a hatok egyikévé történő küldetéses felemelkedésben – jut el céljához (*Inf.* IV, 101-102). A költészet mint tudás képes a kifejezhetetlen ábrázolására, amelynek elsajátítása feltételezi a hagyományt. A műveltség és a hagyomány elsajátítása így készíti elő az utat Isten megismerése felé.

2. A Limbus az egyetlen hely a Pokolban, amely a mű további részeiben is gyakorta visszatér utalás vagy említés formájában (*Purg.* VII, 28; XXI, 31; XXII, 14; XXII, 103; XXX, 109; *Par.* XXXII, 84). Nemcsak azért, mert Vergilius saját túlvilági sorsaként magával cipeli, s szinte minden bemutatkozása során utal rá, hanem mert maga a probléma sem nyer megnyugvást. A *Purgatórium* XXII. énekében ráadásul még további nevekkel egészül ki a Limbusban korábban említettek névsora, s érezhetően még nagyobb a gyötrődés, amellyel az utazó a keresztség nélkül meghalt gyermekekről és az ókori bölcsek sorsáról beszél. A problematika –úgy tűnik föl – majd a *Paradicsom* XIX. énekében jut el a csúcspontjára, ahol az utazó száján a következő, lelkét valóban súlyosan érintő kérdés hangzik el:

... kit az Indus messze partja  
szült, ahol senki a Krisztust valójában  
nem mondja, írja, olvassa, se hallja,  
minden szándéka és minden tette jóban  
fárad, amennyi látást nyert az Égtül  
és nincsen vétke példában, se szóban:  
*hitetlen hal meg s kereszt vize nélkül:*  
hol az igazság, mely őt elítélje?  
S ha ő hitetlen, hogy róhatni vétkül?  
(Par. XIX, .70-78, Babits M.)

A Sas válasza nem késik, és jól leteremti az utazót, hogy még mindig nem fogja föl az értelem gyengeségét és korlátozottságát, valamint a hitből az értelemre származó igazságot. Az ókor elméi természetes eszük használata révén isteni magasságokba emelkedhettek, csakhogy bennük a teremtetett jó nem éri el kizárólag önmagára támaszkodva, kegyelem nélkül az örök jóságot. Ennek okát így fejtegeti:

Az ős Akarat, ki maga a Jóság,  
sosem távozott önmagától el még:  
igazság csak az összhangban-valóság  
vele; s őt semmi földi jó se vonja,  
inkább belőle árad mind a jóság.  
(Par. XIX, 86-90)

Itt tulajdonképpen egy etikai, teológiai problémába öltöztetett ismeretelméleti kérdéssel is van dolgunk, amely az egyetemes ismeret lehetőségére kérdez rá minden elemi adaton túl. Hogyan lehetséges a megismerés, hogyan cselekedhet az ember jót, aki véges értelemmel rendelkezik és érzékeivel csak elemi tények befogadására alkalmas, ha képtelennek mutatkozik egy a tapasztalást már megelőző „tökéletességnek” a birtoklására? A keresztény felfogásban a tökéletesség előzetes, tudatelőtti birtoklása a hit révén világosodik meg, és a hit által van biztosítva a jó felé tartó mozgásunk és megismerésünk elvei. Ez fordítva nem lehetséges, hiszen a

tökéletlenségéből, avagy elemi tényből nem anticipálható a tökéletesebb forma. Ezt Dante teljes mértékig elfogadja, amely megfelel az arisztotelianus és platonista természetfilozófia felfogásának (Kuhns 1897: 8; *Convivio*, IV.26). Vagyis a Jóságban és az Igazságban való hit nélkül nem lehetséges a Jó és az Igazság felé tartó mozgás.

Lényegében ezt tartalmazza a Sas válasza, de érezzük, hogy ez a válasz csak egy bizonyos szinten megnyugtató számunkra. Ahhoz ugyanis, hogy ez a vonzás lehetséges legyen, a teremtett jót Istennek meg kell ismernie, hiszen ez az, ami a (dialogikus) viszonyt létrehozza, ám ez mozgást feltételezne a részéről, ami pedig az arisztotelészi mozdulatlan mozgatonak megfelelően itt határozottan tagadatik.

Tanulmányunk terjedelmi okokból sem alkalmas ennek részletesebb elemzésére. De az egész mögött mégsem a logika, hanem az *isteni kegyelem* titka rejlik, amely az egész dantei mű éltetője. Mindez majd a pogány Rifeus és Trajanus üdvösségében mutatkozik meg, amely feltárja, de meg nem érteti e kegyelem mélységes titkát: „... l'ondo / veder non puó de la divina grazia” (*Par.* XX, 70-71). „Most látja már, mit kétségtől gyötörten / nem láta a föld: az Úr kegyelme titkát.”

3. Giorgio Padoan a IV. énekkel kapcsolatban fontosnak tartotta elemzésében megemlíteni a Purgatórium II. énekének Casella-jelenetét. Véleménye szerint ez a kulcs a Limbusban lévő nagy lelkek helyzetének megértéséhez.

Vergilius és az utazó érkezésére, illetve a szívélyes, baráti kapcsolat földi emlékének felidézésére Casella ajkáról felcsendül a „*Szerelem, mely szólogat szívemben...*” című dal. A fülbemászó dallam és az ének szépsége úgy hat rájuk, édességével úgy elbódítja őket, hogy hirtelen azt is elfelejtik, mi is voltaképpen utuk célja. Cato feddő figyelmeztetése joggal irányul rájuk, hisz belefeledkezvén a szépségbe, feledték eredeti céljukat: vissza kell térniük tehát a bűnök levelezklésének „valóságába”, miután a szépségtől elbódulva

nem hagyták a maguk számára Istent megnyilvánulni („*ch'esser non lascia a voi Dio manifesto*”, *Purg.* II, 124). Ez a téma jelenik meg a Purgatórium XI. énekében is, abból a szempontból, hogy a művészek a maguk dicsőségében sütkérezve szintén árnyékba borítják azt, aminek életükben meg kellett volna nyilvánulni. Vagyis Isten kegyelmének tanúsítását a művészetben és a művészet által a befogadó figyelmének Istenre irányítását. Mindez nem is annyira „irányítás”, hanem sokkal inkább „visszaállítása” (*re-enact*) mindannak, amivel személyes életükben „beteljesítik a valódi isteni történet spirituális tervét és jelentését”. (Demaray 1987: 3)

Tulajdonképpen ez a helyzet az ókor nagyjait illetően is, akik a természetes ész világosságában éltek, sőt a gondviselés eszközeként részt vettek Isten földi művének létrehozásában, de a maguk értelmi „tökélyében” szintúgy nem voltak képesek hagyni, hogy Isten tökéletesebben megnyilvánulhasson általuk (*Dio manifesto*).

A Purgatórium XI. éneke a művészek sorsában mutatja meg, hogyan lehet Istent feledni, hogyan tűnhet el az isten-képiség az alkotó gőg mögött. A művészet veszedelme, kísértése jelenik meg Mazzotta (Mazzotta 2008: 55) szerint a IV. ének elhallgatott beszélgetésében is (*Inf.* IV, 103-105). Dante odahelyezi magát a nyugati költészet történetéhez, de a kísértések is nagyok. Ha a költészet a legmagasabb rendű tevékenység, akkor minek menjen tovább? „Hatodiknak lenni”: ez bizony nagy kísértés ott, ahol a művészet az evilági dicsőség megéneklője és ezen keresztül alkotója hírnevének valódi adományozója. A pogány világban a *fáma* az egyetlen „örökkévalóság”, amelyben a hős neve továbbélhet.

4. Az ókori nagyságok igazi „vétke” nem annyira az volt, hogy nem voltak megkeresztelve, hanem sokkal inkább az, hogy nem megfelelően (*debitamente*) imádták Istent (*Inf.* IV, 38). Az már komolyabb vallástörténeti kérdés, hogy miben is nyilvánult meg ez a meg-nem-felelősség, és miért voltak az ókor istenei hazudósak (*Inf.* I, 42).

Pál a rómaiakhoz írt levelében (*Rom*, I, 20-23) fejtegeti, hogy

van egyfajta természetes istenismeret, az erkölcsnek, valamint a lelkiismeretnek egy természetes tudása, amelyre mindenki eljuthat. Szent Ágoston vagy Abelárd is beszélt *naturaliter christianik*-ről, bár az előbbi szintúgy kárhoztatja őket, mivel csak „a természetes ész egyedüli mértékét fogadták el”, amely pedig nem képes eltörölni az eredeti bűnt. Valójában arról van szó, hogy miként is viszonyul az emberi vágy (*disio*) az isteni akarathoz, amellyel Dante a keresztleletlenek állapotát jellemzi (Stocchi 1997: 53).

A Pokol összes kárhozottja végeredményben az értelmet a vágnak rendeli alá, amiből az következik, hogy az igazi kérdés az akarat kérdése lesz. *Mazzotta* az első ének felől kiindulva a platonikus narratívával szembeforduló Dantében látja a kulcsot a IV. ének értelmezéséhez. A '*selva oscura*' platonista és '*l'animo mio, ch'ancor fuggiva*' neoplatonista hagyománya válik elégtelenné az üdvösség útján, amely minden erkölcsi vétket az értelem vonatkozásaira vezet vissza: a szókratikus etikában a jó megismerése már maga az erény, és az igazság intellektuális meghatározása pedig ennek legtökéletesebb formája. Csakhogy – s éppen ez Dante nagy felismerése *Mazzotta* szerint –, „a problémákat nem tudjuk pusztán értelemmel megoldani, mert a problémák mindenekelőtt az akarat problémái.” (*Mazzotta* 2007: 21) Ez a *Vita nuova* egyik legfontosabb hagyatéka, mármint a test, a testtel összefüggő akarat és a vágy problémája. Ismét *Mazzottát* idézve: „A test a tiszta intellektuális utazás határát jelenti. Az igaz út, amelyen végig kell menni, az elme és a test utazása együtt, ahol a test úgy jelenik meg mint önmaga redukálhatatlan történetisége. A test mindenkinek a realitása, s a szenvedélyek: ez áll minden akarat mögött.” (*Mazzotta* 2007: 20) Ebben már jól felismerhető az a különbség, amely elválasztja a tisztán intellektuális szemléletet a valódi üdvösség dantei eszméjétől, amelynek a test szintúgy része és hordozója. Ez magyarázza a szakítást a *Convivio* arisztotelianus tudás-filozófiájával („*la scienza è l'ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade*”; *Conv.*, I.1.1.) amelynek a Limbus koncepciója egyik erős



jegye lesz.

Két dolog – mondja Dante – az akarat és az értelem az ember legsajátabb, egymásra épülő tulajdonsága, és kizárólag ebben mutatkozik meg az, ami igazán emberi, „amelyek értelmüinktől és akaratunktól függenek” („*subiacciono a la ragione e a la volontade*”; *Convivio* IV.9.4). Ez az ember eredendő morális státuszának is alapja, hiszen az akarat aktusában az ész dönt jóról és rosszról, arról, hogy mit kíván véghezvinni. Az ész tehát már maga egyfajta döntés, döntésként nyilvánul meg. S mivel ez így történik, ebből következik, hogy legsajátabb tetteink az erkölcsi erények gyakorlásában érhetőketten („*ogni virtù siano le virtù morali*”; *Convivio* IV.17.2), ami a Krisztus előtt születettek közül is soknak a legnagyobb mértékben sajátja volt. Az erényes cselekvés tehát az ember lelki alkatából következő sajátos tett. Az egyéni felelősségvállalásba és döntésbe ágyazott morál azonban már nem az ókor körkörös idejében áll: a kereszténységgel egy új idő jelenik meg, amely alapvetően megváltoztatja egyén és világ viszonyát.

A történelem az emberi felelősség és szabadság kibontakozásának folyamata. E folyamatban jelenik meg a döntéseiben morális következményekkel szembesülő egyén.

Dante a *Convivio* IV. könyvének XX. fejezetében leszögezi, hogy a nemesség mint az erkölcs forrása, magvát (*divino seme*) nem egy fajtában, rendben, vélt vagy valós örökséggel bíró csoportban hordozza (*non cade in ischiatta, cioè in istirpe*), hanem *cade nelle singulari persone*, az emberi személyben lel táptalajra. Ez lenne a kiválóság és a kiváló ember lényege: itt a IV. énekben, a Nemes Kastélyban éppen olyan embereket látunk, akik egyéniségükben hordozzák az isteni *horment*.

Dante lényegében egy olyan kornak a prófétája, amelyben kinyilvánítja, hogy a cirkuláris idő a véget ért (s vele együtt múlnak el a csoporttudat mindenféle eszményei: a lélekvándorlástól a halál elégikus felfogásáig), és átadja helyét a lineáris időnek, ahol a levél allegóriájával megjelenített lelkek már csak saját egyediségükben

jellemezhetőek lélekként („*can be described as soul only if you insist on its own uniqueness*”; Mazzotta 2008: 48).

A társadalmi, történelmi és politikai folyamat lényege pontosan a negyedik énekben felmagasztosított ókori nagyságok révén, nem külső isteni beavatkozásból, hanem az emberek társadalmi cselekvéséből és értelmének használatából fog származni. Ezen az úton közelíti meg leginkább az ember a földi paradicsomot. Dante alászállásának egyik, ha nem a legfontosabb eleme itt rejlik: megnyitni az ég kapuit az erény és a bölcsesség legnagyobb emberi példázatai előtt, akárcsak Krisztus az ősatyák előtt. Megnyitni az örökkévalót a történelem egésze felé, még ha ez a megnyitás képletesen is történik. Dantéval az értelem többé már nem egy véletlen biológiai esemény, nem az agy pusztá működése („*adetti ai lavori*”, azaz *tevékenységek őrzője*), hanem a teremtés közvetlen isteni megnyilvánulása, amelynek evilági célja a tudomány, amely önmagában is tökéletes és teljes nemességgel bír (*Convivio* IV.13.9), de teljességét csak az akarat felelősségében érheti el, amely kezdettől fogva ott nyugszik a teremtő ölében, hiszen az értelem végül csak Istenben nyugszik meg. Az értelem ezért mindig nyitva marad az isteni kegyelem előtt, legalábbis Dante óta erre egy határozott igen lehet a válaszunk (Auerbach 2009: 38).

Az ókor tehát szükségképpen alatta marad a megváltás keresztényi gondolatának, mert az akarat szükségképpen elvétí a legfőbb jót, ha azt csak intellektuális szemléletként fogja föl, s így csak a vágy marad, a beteljesítés minden reménye nélkül. A kereszténység ezt egészíti ki a kegyelem tanításával, amely nélkül az *akarat* gyenge és erőtlén: az ókoriak tehát ezért nem tisztelték helyesen Istent, mert nem ismerték fel a kegyelmi adomány fontosságát. Isten nagy világrendjében ez az állapot a pokolban fogja kijelölni a helyüket, de egy sajátos formában, amelynek csak annyi a vétke, hogy nem ismerte föl az akarat valódi irányát.

Van egy másik oldala is a keresztény és a pogány vallások különbözőségének. A Purgatórium IV. énekében található egy rész,

ahol Vergilius magyarázza az isteni elrendelés és a megtisztulókért elmondott segítő ima közötti viszonyt. Az imádság „*non s’ammendava, per pregar, difetto, / perché ’l priego da Dio era disgiunto.*” A „bünt nem teheti jóvá az imádság, mert onnan imádság nem jut el Istenhez”, vagyis a pogányok imája nem a kegyelemben élő szívből jött (*Pur. IV, 134*). Látnunk kell azonban, hogy az imádság itt, vagyis a pogányok esetén nem aktív, hanem passzív szerkezetben szerepel (*era disgiunto*). Fohászokdtek ugyan ők is istenekhez, de kérésük nem az istenségre, illetve a vele kapcsolatban álló emberre vonatkozott, hanem valamiféle evilági szándék megvalósítására irányult (pl. győzelem egy háborúban stb.). Jézus volt az, aki az imádság helyes formáját megtanította az embernek (*Miatyánk*), ahol a kérés a megtisztulást és Isten akaratának elfogadását, nem pedig befolyásolását célozta.

Talán igazságtalanság a pogányság egészét ezzel vádolni. Már a pogányságon belül jelentkezett egy törés, amely alapján *Paul Vayne* is megkülönböztet egy első és egy második pogányságot. (Veyne 1990: 249) Ez a második pogányság lényegében előkészítette a talajt a keresztény szellem befogadására, amennyiben hitéletében már nem az istenség közvetlen befolyásolását tartotta szem előtt, hanem az isteni akarat elfogadását. A korai pogányságban az ima célja az isteni akarat kifürkészése vagy megváltoztatása (sikertelenség esetén nyíltan *hazugnak* nevezték az isteneket), az emberi akarat átvitele az istenség hatalmára volt. Ez természetesen teljesen idegen a gondviselő és kegyelemből tevékenykedő istenség szellemétől.

5. Sok értelmező vélt vagy valós teológiai kérdésként igyekszik a IV. ének lényegét megragadni, amiből persze számtalan, részben már vizsgált nehézség adódik. A korabeli teológia nagyon elutasítóan viseltetett ezen irodalmi koncepcióval szemben (pl. S. Antonino, Firenze püspöke reagált erre először nagyon élesen), hiszen a Limbusnak e dantei elemei „radikális törést mutatnak az egész teológiai hagyománnyal” (Kelemen 2009: 22-23).

Komoly nehézséget jelent azoknak a felnőtteknek a jelenléte is,

akik nemhogy a kereszténységet megelőzően, de teljességgel azon kívül léteztek (pl. a muzulmán *Saladino*; s joggal feltételezhető, hogy nem ő az egyetlen). Ez teljesen idegen a hagyományos felfogástól, amely a Limbus terébe a keresztleletlen gyermekeket helyezi (*Limbus Puerorum*) csak, miután az atyák limbusát (*Limbus Patrum*) Krisztus „poklokra szállásával” megszüntette. Itt pedig felnőttek vannak, ráadásul emblematikus példái egy olyan kornak, amelynek „teológiaiilag” semmi köze az üdvösség új tanításához, és amely egy teljesen más időszemléleten nyugszik.

Másrésről problematikussá válik maga a környezet, illetve az a sérelem (*offesi*), amelyet az ott lévőknek el kell szenvedniük, hiszen a Pokol első köréről van szó. Ha a teológiai hagyomány keretében értelmezzük a dolgokat, akkor jogosan merül fel a kérdés xx szenvedésük jogosságát illetően. A korai kommentátorok, mint *Boccaccio* is, kínlódtak ezzel a kérdéssel. *Boccaccio* az *Esposizioni*-ban fejtegeti, hogy a beteljesülés reménye nélküli vágy bizony komoly lelki szenvedést jelenthet, ami persze fizikailag is manifesztálódik.

Mégis úgy néz ki, hogy Dante maga nem a teológia úgymond „hagyományos” problémájával küzd, és nem ennek lenne valamiféle dogmatikai eredménye a Limbus koncepciója: sokkal inkább egy szinoptikus és egy diakronikus nézet közös eredményéről van szó. A szinopszis maga a test, jelen esetben az antikvitás, amely a kereszténység számára is elvitathatatlan történetiséget jelent, másrésről jelen van egy diakronikus nézőpont is, amelyben a szerző isteni magasságból tekint le az eseményekre és időnként kommentálja is azokat. Ebben a két nézőpontban szintézisbe olvad a *Vita Nuova* evilági szerelme és a *Convivio* intellektualitása.

E nézetek centrumában jelenik meg a Limbus, amely a dantei koncepcióból tekintve nagyon is logikus építménye a műnek. Nem lehetséges a keresztény igazság befogadása, ha már előzőleg nincs egy művészetben és filozófiában kidolgozott intellektualitás. A Limbus fénye bevilágít a keresztény pokol sötétségébe: ez a fény az, amely Dante számára egyáltalán lehetővé teszi a művészi

megfogalmazás lehetőségét. Véleményünk szerint a Limbus egy nagyon is fontos dantei koncepciónak az elemét jelenti, és nem valamiféle művészi bizonytalanság (Stocchi 1997: 59) produktuma, amelyet a későbbiekben elhagy.

Mi az, amivel Dante valójában szakít e koncepciójában? A teológiai felfogással vagy kora egyik dogmatikus hittételével, illetve az „epikus cirkularitás” (Mazzotta) ókori eszményével?

E tanulmány szerzője szerint Dantét semmiképpen sem a teológiai részletkérdések izgatják, hiszen a IV. ének is bizonyosága annak a vergiliusi mintának, amely az elíziumi mezők képében prefigurálisan már megjeleníti a Limbust. Az elhelyezés sokkal inkább a történeti idő felismerését mutatja, az autonóm értelem helyét egy keresztény univerzumban, amely a pokoli valóság közepette is képes biztosítani a béke szigetét.

Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a műnek van egy alapvető kompozíciós szabálya. Ez a többi között abban nyilvánul meg, hogy a szerzőt a kompozíció szintjén egyáltalán nem a saját, hanem Isten döntései vezetik. (Stocchi 1997: 52)

Ahogy Dante megvalósítja elképzeléseit – ahogy szinte mindenütt a Commediában – érdemleges kivétel alig lelhető föl e kompozíciós szabály alól. Tulajdonképpen egyetlen karakter sem található a Pokolban, aki kedves vagy valamilyen ok folytán fontos lenne a számára (Farinatától Brunetto Latiniig és Ulissesig), és akik ennél fogva bármilyen feloldást is nyerhetnének borzalmas pokolbéli helyzetük alól, vagy akármilyen védelmet is élveznének joggal kiérdemelt büntetésükkel szemben. Még ha Dante kívánt volna is költői beavatkozást tenni, ezt Isten nem engedheti meg. Valójában Isten törvényei azok, amelyek kormányozzák Dante döntéseit (Manlio Pastore Stocchi).

Mivel itt a kompozíciós szabályok meghatározzák az utazó lehetséges felismeréseit is, bizony nehéz elválasztani egymástól az alkotó és a történetben utazó személyét. Az énekekben több „kiszólást” is felfedezhetünk. A 104-105. sor egy beszélgetés szándékos elhallgatását közli; a 120. a nagyságok megpillantását az alkotó jelenébe vetíti vissza; a 145-147. egyenesen az írói, alkotói folyamatra

és helyzetére utal. Mindez jelzi, hogy mennyire fontos a szerzőnek ez az ének és annak gondolatisága, „a természetes erény és az emberi értelem fenséges megpillantása” (Padoan). Ahogy a III. ének a morális alapokat jelentette, úgy a IV. ének a természetes ész nagyságát emeli ki, annak minden korlátozottságával és az isteni törvények szerint való szigorú megítélésével együtt. A két ének végül is megfelel a *Commedia* nagy perspektívájának: a „*Vita nuova* beteljesítésének” és a „*Convivio* palinódiájának” (Picone 1997: 53).

6. Sok vita kiindulópontja az értelem és a pogány kultúra dantei szemléletének prehumanista mivolta. Padoan meglátása, hogy Dante azért ettől meglehetősen messze van még. Művét kezdettől fogva egyfajta vallási transzcendencia fényébe igyekezett állítani, amely révén nem egyszerűen a művész, hanem a „néptanító” és a próféta szerepét igyekszik felvállalni. (Padoan 2009: 202-203) A népnyelv ezért is fontos számára, ellentétben a humanisták latinságával, mert így prófétai üzenetét mindenki számára közvetítheti. Ezek a célok pedig teljesen szembeállítják a humanista értelmiség nézőpontjával.

A költészetet szintén e prófétai magatartás részeként kezeli. Ebben áll a költészet sajátos, új pozíciójának felfedése, amelynek nemhogy szüksége, de lételeme a klasszikus elemek és toposzok felhasználása, úgymond megkeresztelése. Danténak ugyanis nemcsak az volt a feladata, hogy az üdvösség poézisét elkészítse, de az is, hogy *Aeneis*t mint költészetet jelenítse meg saját művén keresztül. A XII. századig Vergilius egyáltalán nem mint költő forgott a köztudatban, hanem mint filozófus, sőt neoplatonikus bölcsele. „Az *Aeneis*re úgy tekintettek, mint filozófiai szövegre, amely az élet alakulását és tervét illusztrálja.” (Mazzotta 2008: 32) Voltaképpen Dante változtatja meg ezt a képet és állítja vissza Vergiliust a költők sorába. A költészet szerepe nagyon fontos, hiszen több ígérettel tud szolgálni, mint a filozófia. Mi is ez az ígéret? Először is az *individualitás*, amellyel a korabeli, az általánosságokba vesző skolasztikus filozófia nem nagyon tud mit kezdeni. Vergilius

költeménye viszont úgy jeleníti meg az életet, mint Aeneas utazását. Vagyis Trójától el kell jutni Latiumig. Ez az üdvösség előképe is, amely utat mindenkinek végig kell járnia, egyénileg. Ennek egyediségét és sajátosságát csak a költészet képes kifejezni. A költészet másik nagy ígérete a *történetiség*. Ez az amiért Dante számára „a keresztény és a pogány igazság között nem törés, hanem kontinuitás látszik.” (Picone 1997: 60) A történetiség az individualitás komplementer eleme, hiszen az nem más, mint az esetlegességek felismerése és a velük való foglalkozás. Az individualitás és a történetiség pedig nem más, mint az értelem és akarat megjelenése az életben.

A költészet itt magát a teológiát is felülmúlja, hiszen az üdvösség nem a teológiából és a katolicizmusból következik, hanem éppen fordítva áll a helyzet. A hit szempontjából is fontos jelentése van ennek a felismerésnek. A hit megértése ugyanis lényegi kérdés, hogy az ne váljon babonává és bálványok imádásává. Igaz, hogy a hit az értelemnek az isteni kegyelemből való mozgása, vonzódása, mégis a hit tartalma és annak megértése nem magától értetődik. A hit önmagában erről ugyanis még nem kezeskedik, ha forrása pusztán „az autoritás és nem autonóm értékelésen alapuló felismerés.” (Kelemen 2009: 16) Az igazi megtérés tehát igényli a megértést, a szellem erőfeszítését. Ez az erőfeszítés viszont csak történetileg és csak individuumokon keresztül történhet meg.

Az ének tematikájában végül két nagy „esemény” bontakozik ki: az egyik a költő-utazó találkozása a nagy irodalmi négyessel (*Homérosz, Ovidius, Horatius, Lucanos*), majd belépve a Nemes Kastélyba a nagy ókori szellemek tárháza nyílik meg előtte, köztük valós és irodalom költötte alakok együtt.

Már Danténak Vergiliusszal való találkozása sem a véletlen műve, hanem „egy irodalmi viszonynak a következménye”. (Picone 1997: 52) Erre a viszonyra Dante tudatosan épít, amely először egy valós klasszicizáló tendenciában ütközik ki (*Vita nuova, De vulgari eloquentia*), majd a *Commediában* egy ezzel ellentétes irány („anti-

klasszikus perspektíva”) bontakozik ki, amelyben felismeri az antik költészet korlátoltságát: a korlátoltságot, amely klasszikus szépség és a keresztény igazság között áll fenn.

A *De Vulgari Eloquentia*-ban a legmagasabb költői-nyelvi forma birtoklásának példáiként idézi az alábbi szerzőket: Vergiliust, Ovidiust, Statiust és Lucanust. Tehát négy latin költőről van szó, akiknél „a római lírikus *canzone* a klasszikus epika háttéréből tűnik elő olyan impulzusként, amely majd a *Commediában* éri el csúcspontját.” (Picone 1997: 59)

Ugyanez a téma jelenik meg már a *Vita Nuova*-ban, ahol a lelketlen dolgok megszemélyesítéséről értekeznek. Ezek a költők (mármint az említett rómaiak) a lelketlen dolgoknak is lelket tulajdonítottak és beszéltették őket, de azért, hogy egy egyetemesebb értelmet jutassanak szóhoz. Nevezett mű 25. fejezetében pedig Arezzói Guido és követői ellen szól így:

De hogy valamely bárdoltalan személy el ne ragadtassa magát, megállapítom, a költők nem ok nélkül beszéltek így, tehát azoknak, akik rímelnék, sem szabad így szólniok, hacsak erre magukban elégséges okot nem éreznek...(*Vita Nuova*, XXV).

A probléma tehát így fogalmazható meg: a latin költők imitációra érdemesek, mert részint egyetemes emberi értékeket hordoznak, részint mert a *Vita Nuova*-ban jelzett és kritizált költők „sohasem próbálták meg utánozni a klasszikusokat és ezért soha nem is haladták meg saját provinciális kultúrájukat.” (Picone 1997: 59) A római klasszikusok tehát a *humanitas* lényegét, történelmi küldetésének igazságát ragadták meg. Ha úgy tetszik, éppen az értelem használata révén, bár ebből az ideális felfogásból – mint látjuk – hiányzott magának a keresztény Istennek a szeretete.

A latin költészethez való kapcsolódás igénye tehát abból az általános emberi mivoltból következik, amely a legmagasabb értelmet fejezi ki, de amely „képtelen az emberi és a földi tudás bizonyos határain átlépni.” Ezért váltja föl nála az *imitációt* az



*emuláció*, amelynek révén a latin komédia korlátait meghaladva az a keresztény igazság megvilágosodásának válik részévé. Ahogy Padoan írja: „ő nagy antik művészet folytatója, ő élesztette fel és fejlesztette tovább keresztény szellemiségben az ókori költészetet.” (Padoan 2009: 199)

Az itt megjelenített költők valamilyen formában mind előkészítői a keresztény igazságnak, akiknek allegorikus jelentését a kommentárban tárgyaljuk. Picone szerint az antik költészetnek ez a fajta hermeneutikája teljességgel Dante sajátja, ahol a csodálat egyben kijelöli e nagyszerű szellemek idillikus, de „pokoli” helyét is. (Picone 1997: 66) S bár mindez nagyon humanista dolognak tűnik, valójában azonban az egész dantei hermeneutika teljesen eltér a humanizmustól.

Az éneket a '*verde smalto*' nagyszerű látványa zárja, ahol Dante 35 nevet sorol fel (Tarquiniussal együtt 36-ot, de ő nem része e társaságnak), mint az emberi értelem és akarat, vagy inkább a test (Imperium) és a szellem (Filozófia) nagyszerű példázatait. A Purgatóriumban a földi paradicsom szinonímájaként éppen a '*sommo smalto*' áll (*Pur.* VIII, 114), ami nagyon jól mutatja ennek a térnek a kitüntettségét.

A felsorolás rendje nem véletlen, hanem szorosan kapcsolódik a dantei politikai filozófiához, amely ideálját az ókori Rómában pillantotta meg. A cél beteljesülése tehát az időben, mint talajban bontakozik ki: a gyökerek benne kapaszkodnak meg, belőle nyerik tápláló erejüket. Dante ezért olyan példázatot állít elénk az ókor nagyjaiban, amely a Római Impériumnak evilági és Istentől akart dicsőségét visszhangozzák. Ezt hangsúlyozza a negyedik ének trójai-római hőseinek felsorolásában (*Inf.* IV, 121-128), akik a gondviseléstől vezetve működtek közre az Impérium létrejöttében és felvirágoztatásában. Ehhez illeszkedik az emberi szellem dicsősége, amelynek fő példáit a görög filozófia és művészet adta.

A filozófiai autoritás a birodalmi politika egyértelmű része, amely a tökéletes és jó uralkodás feltétele. A *Convivio*ban ezt éppen

így gondolja: *Congiungasi la filosofica autoritade con la imperiale, a bene e perfettamente reggere* ("...össze kell kapcsolni a filozófiai tekintélyt a császárral a jó és tökéletes kormányzás érdekében"; *Convivio* IV.6.18). A *Commediában* ez az igény némileg módosulni fog: a IV. ének mutatja meg, hogy a filozófiai autoritás nem elegendő, szükség van Isten kegyelmi adományára, hogy az emberi akarat a valóban megfelelő irányba mozduljon.

7. Az ének költői sajátosságairól is kell ejtenünk néhány záró szót. A hendekaszillabus két fő formája egyként előfordul a dantei mű egészében ('*a maggiore*' és az '*a minore*'), de míg '*a maggiore*' (a 6. és a 10. szótag a hangsúlyos) ünnepélyesebb, '*a minore*' (hangsúly a 4., 8. és 10. szótagon) a hagyományok szerint nyugodtabb és bensőségesebb hangvételt tesz lehetővé. Dante emellett használ sajátos fajtákat is, de itt a IV. énekben különösen '*a minore*' használata dominál. In-tan-to vó-ce fu per mé u-dí-ta (v. 79), vagy rögvest az ének első sorában: Rup-pe-mi l'ál-to son-nó ne la tés-ta (v. 1). Ez a forma jól visszaadja a Limbus nyugodt, rezzenéstelen légkörét.

A III. énekben oly gazdagon jelenlévő áthajlások (enjambement), amelyek a mozgalmasságot és a nyugtalanságot fejezik ki, itt a bevezető szakaszt követően (5-6: „fiso riguardai / per conoscer”, 7-8: „la proda mi trovai / de la valle”, 10-11: „e nebulosa / tanto che”, 29-30: „molte e grandi, / d'infanti”, 47-48: „volere esser certo / di quella fede”) megszűnnek, fokozatosan átadva helyüket egy nyugodtabb hangulatnak. Természetes, hogy az annomináció, amely költői eszközként uralja az éneket, a maga statikusságával és képszerűségével a kevésbé mozgalmas nyelvi megoldásokhoz nyit utat.

Az alliteráció eszközében ugyanakkor gazdag az ének, amelyek a tercínák komplex ritmusához képest is egyfajta megerősítést jelentenek. (Bigi 1987: 923) Mindhárom formára találunk bőven példákat. A sornytó és záró alliterációra példa a v. 32: „che *spiriti* son questi che tu *vedi*?”, amelyben e szellemek valódi

észrevételére felhívó kérdés jelenik meg hangsúlyosan. A soron végigfutó alliteráció magát a csodálkozást és az emelkedett hangulatot adja vissza, illetve azt az izgatott tekintetet, amely szinte végigszalad a feltáruuló látványon: „mi fuor *mostrati li spiriti magni*” (v. 119). A clausolában is láthatunk erre példát: „aquila vola” (v. 96), „ogne errore” (v. 48), amelyek szintúgy megerősítőleg szolgálnak a versek tartalmát illetően.

Amennyiben összehasonlítással éltünk a III. énekkel, jól hallhatóan megváltozik a fonetikai összetétel. Nem az éles, sivító, „kellemetlen” hangok uralkodnak benne (a sok rövid *s*, *c*, *t* mássalhangzó utal erre szimbolikusan olyan összetételektől felerősödve, mint a *'turbo spira'*, *'testa cinta'*, *'esser non lassa'*), hanem valamiféle lassú monotonitás (az *o*, *a* magánhangzók súlya, mint az *'occhio riposato'*, *'viso a fondo'*, *'son io medesmo'*, *'cotanto senno'*), amelyet csak az egyes személyiségek megpillantása és szenvedélyes felismerése tör meg (erőteljesebb jelenlétével az *i* magánhangzónak, amely a meglepetésszerű felismerésre utal: *'spiriti magni'*, *'tutti quanti'*) az utazó részéről. Nem a fizikai fájdalom tölti be a teret, hanem a lélek reménytelen vágyakozástól megfáradt sóhaja, amelyet mind hangsúlyában (ereszkedő), mind hangalakjában jól érezhetünk: *'senza speme vivemo in disio'*, amely egyébként pontosan ellentéte a felismerés örömeiből fakadó hangalakoknak.

## II. *Parafrázis*

1. Ruppemi l'alto sonno ne la testa  
un greve truono, sì ch' io mi riscossi  
come persona ch'è per forza desta;

*Elmémre borult mély álmomat*

*egy hatalmas döngés törte meg, hogy azonnal magamhoz tértem,  
mint akit erővel keltenek föl;*

4. e l'occhio riposato intorno mossi,  
dritto levato, e fiso riguardai

per conoscer lo loco dov'io fossi.  
*s kipihent szemem körbe járattam,  
majd felálltam és a tájra vetettem,  
hogy egyáltalán felismerjem, hol is vagyok.*

7. Vero è che 'n su la proda mi trovai  
de la valle d'abisso dolorosa,  
che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.  
*S valóban a peremen találtam magam,  
mely a fájdalom szakadékát övezi,  
s amely a végtelen sirámokat egyetlen jajszóvá forrasztja össze.*

10. Oscura e profonda era e nebulosa  
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,  
io non vi discernea alcuna cosa.  
*Sötét volt és mély, s olyan köd ült benne,  
hogy mélyére vetve tekintetem  
sem ismertem föl benne semminek az alakját.*

13. „Or discendiam qua giù nel cieco mondo”,  
cominciò il Poeta tutto smorto.  
„Io sarò primo, e tu sarai secondo.”  
*„Most leereszkedünk a vak világba”,  
kezdte a teljesen elsápadt Költő:  
„Én leszek az első és te másodikként követsz.”*

16. E io, che del color mi fui accorto,  
dissi: „Come verrò, se tu paventi  
che suoli al mio dubbiare esser conforto?”  
*S én, aki arcának színét megláttam,  
ezt mondtam: „Hogy jöjjek, ha oly rémült éppen te vagy,  
ki minden bizonytalanságomra eddig bátorító erő voltál?”*

19. Ed elli a me: „L'angoscia de le genti  
che son qua giú, nel viso mi dipigne  
quella pietà che tu per tema senti.

*S ő hozzám: „Az itt lévő népek kínja  
festi arcomra azt a szánalmat,  
amelyet te félelemnek vélsz.*

22. Andiam, ché la via lunga ne sospigne”.  
Cosí si mise e cosí mi fé intrare  
nel primo cerchio che l'abisso cigne.

*De menjünk, mert a hosszú út erre ösztökél”.*  
*Így indult el és vezetett*  
*az első körbe, amely a szakadékot öleli.*

25. Quivi, secondo che per ascoltare,  
non avea pianto mai che di sospiri,  
che l'aura eterna facevan tremare;

*Ott, ahogy hallhattam,*  
*nem volt sírás, csak sóhajoknak hangja,*  
*amely az örök leget megrázta;*

28. ciò avvenia di doul senza martíri,  
ch'avean le turbe, ch' eran molte e grandi,  
d'infanti e di femmine e di viri.

*kínok nélküli fájdalomból fakadt fel*  
*e nagy számú és népes sereg ajkán,*  
*köztük gyermekek, nők és férfiak.*

31. Lo buon maestro a me: „Tu non dimandi  
che spiriti son questi che tu vedi?

Or vo' che sappi, innanzi che piú andi,  
*Jó mesterem így fordult hozzám: „Nem is kérded,*  
*hogy kik ezek a szellemek, akiket látsz?*

*Szeretném, hogy megtudd, mielőtt tovább mégy,*

34. ch'ei non peccaro: e s'elli hanno mercedi,  
non basta, perché non ebber batesmo,  
ch'è porta de la fede che tu credi;

*ők nem vétkeztek, de ha vannak is érdemeik,  
nem elegendő, mert nem kapták meg a keresztséget,  
mely hitet magad is vallod;*

37. e se furon dinanzi al cristianesimo,  
non adorar debitamente a Dio:  
e di questi cotai son io medesimo.

*s mivel a keresztyénység előtt léteztek,  
helyesen nem tisztelték az Istent:  
s magam is ezek közül való vagyok.*

40. Per tai difetti, non per altro rio,  
semo perduti, e sol di tanto offesi  
che senza speme vivemo in disio."

*Ilyen hiányok miatt, s nem más bűn okán  
vesztünk el és sérelmünk is csak annyi,  
hogy reménytelen vágyban élünk.*

43. Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,  
però che gente di molto valore  
conobbi che 'n quel limbo eran sospesi.

*Nagy fájdalom szorította össze a szívem,  
amikor ezt megértettem, mert nagyon értékes embereket ismeretem föl azok  
között, akik e limbusban várakoztak.*

46. "Dimmi, maestro mio, dimmi, signore",  
comincia' io per volere esser certo  
di quella fede che vince ogne errore:

*„Mondd mesterem, mondd uram”,  
kezdtém beszédem, hogy megbizonyosodjam a hit felől,  
amely minden tévedést legyőz.*

49. “uscicci mai alcuno, o per suo merto  
o per altrui, che poi fosse beato?”.

*E quei che 'ntese il mio parlar coverto,  
„Kikerült-e innen bárki is valaha, akár a saját,  
akár más érdeméből, hogy aztán üdvösségre leljen?”.  
S ő, ki megértette kétértelmű beszédem,*

52. rispuose: “Io era nuovo in questo stato,  
quando ci vidi venire un possente,  
con segno di vittoria coronato.

*így felelt: „Új voltam még ebben az állapotban,  
amikor láttam egy Hatalmast ide jönni  
a győzelem jelével koronázva.*

55. Trasseci l'ombra del primo parente,  
d'Abèl suo figlio e quella di Noè,  
di Moisé legista e ubidente;

*Kihozta innen az első szülő árnyát  
és fiáét, Ábelét, s szintúgy Noé lelkét  
és Mózesét, az engedelmesét és a törvényhozóét.*

58. Abraàm patriarca e David re,  
Israèl con lo padre e co' suoi nati  
e con Rachele, per cui tanto fé,

*Ábrahám ősatyáét és Dávid királyét,  
atyjával és szülőtteivel együtt Izráelét  
és Ráchelét, akiért annyit ígért,*

61. e altri molti, e feceli beati.  
E vo' che sappi che, dinanzi ad essi,  
spiriti umani non eran salvati”.

*és még sokakét, akiket üdvösségre juttatott.  
De fontos, hogy megtudd, előttiük  
emberi szellemek megváltásra még nem kerültek.”*

64. Non lasciavam l'andar perch'ei dicessi,  
a passavam la selva tuttavia,  
la selva, dico, di spiriti spessi.

*Miközben így beszélt, haladtunk tovább,  
s jutottunk át a sűrű erdőn,  
amely, mondom, szellemekkel volt tele.*

67. Non era lunga ancor la nostra via  
di qua dal sonno, quand'io vidi un foco  
ch'emisperio di tenebre vincia.

*Utunk nem tartott soká a szirttől idáig,  
amikor tűznek fényét pillantottam meg,  
amely a sötétségből egy félgömböt kivágott.*

70. Di lungi n'eravamo ancora un poco,  
ma non sì ch'io non discernessi in parte  
ch'orrevol gente possedeava quel loco.

*Bár kissé messze voltunk még onnan,  
de nem annyira, hogy ne láthattam volna,  
bámulatra méltó nép birtokolja ezt a helyet.*

73. “O tu ch'onori scienzia e arte,  
questi chi son c' hanno cotanta onranza,  
che dal modo de li altri li diparte?”

*“Te aki tudománynak és művészetnek tisztelője vagy,  
mondd, kik ezek, akik annyi dicsőséggel bírnak,*



*hogya a többiektől külön állnak?"*

76. E quelli a me: "L'onrata nominanza  
che di lor suona sù ne la tua vita,  
grazia acquista in ciel che s'li avanza."

*S ő így szólt hozzám: "A dicsőséges megnevezés,  
amely róluk korodban is visszhangzik,  
az ég jóakaratóból illeti és különbözteti meg őket a többiektől."*

79. Intanto voce fu per me udita:  
"Onorate l'altissimo poeta;  
l'ombra sua torna, ch'era dipartita."

*Mindeközben hangot hallottam:  
"Üdvözöljétek a költők legnagyobbikát.  
Korábban eltávozott árnya tér most vissza."*

82. Poi che la voce fu restata e queta,  
vidi quattro grand'ombre a noi venire:  
sembianz'avevan né trista né lieta.

*Miután a hang elült és elnyugodott,  
láttam négy nagy árnyat felénk jönni:  
tekintetükben nem volt sem öröm, sem bánat.*

85. Lo buon maestro cominciò a dire:  
"Mira colui con quella spada in mano,  
che vien dinanzi ai tre sì come sire:

*Jó mesterem így kezdte beszédét:  
"Nézd csak őt, azzal a karddal a kezében,  
aki a három előtt mint igazi nagy úr jön.*

88. quelli è Omero poeta sovrano;  
l'altro è Orazio satiro che vene;  
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.

Homérosz ő, a legfenségesebb költő;  
a másik meg Horatius, a szatirikus, aki jön.  
Ovidius a harmadik, s legvégül Lucanus.

91. Però che ciascun meco si convene  
nel nome che sonò la voce sola,  
fannomi onore, e di ciò fanno bene.”

*Mivel mindegyikük egyként osztozik velem  
a névben, melyet az a hang zengett,  
tisztelnek, amit bizony helyesen is tesznek.”*

94. Così vid'ì adunar la bella scola  
di quel signor de l'altissimo canto  
che sovra li altri com'aquila vola.

*Így láttam egybe gyűlni a legmagasabb ének  
urának fennkölt iskoláját,  
aki sasként szárnyal a többiek fölött.*

97. Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,  
volsersi a me con salutevol cenno,  
e 'l mio maestro sorrise di tanto;

*Miután összebeszéltek egymással,  
az üdvözlés jelével fordultak felém  
és mesterem arca mosolyra fakadt.*

100. e più d'onore ancora assai mi fenno,  
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,  
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.

*S a tiszteletnél még többet is adtak nekem,  
ahogy e csapat részévé avattak,  
s lettem így hatodik e nagy szellemek között.*

103. Così andammo infino a la lumera,

parlando cose che 'l tacere è bello,  
sì com'era 'l parlar colà dov'era.

*Így bandukoltunk egészen a fény forrásáig,  
miközben oly dolgokról beszélgettünk, melyekről hallgatni most szebb,  
mint szólni volt ott.*

106. Venimmo al piè d'un nobile castello,  
sette volte cerchiato d'alte mura,  
difeso intorno d'un bel fiumicello.

*Elértünk egy Nemes Kastély lábához,  
melyet magas falak hétszer öleltek körbe,  
s körbe még egy szép folyó is védett.*

107. Questo passammo come terra dura;  
per sette porte intrai con questi savi:  
giugnemmo in prato di fresca verdura.

*Száraz lábbal haladtunk át rajta.  
Hét kapun át léptem be e bölcsekkel együtt,  
majd elértünk egy szépen zöldellő mezőre.*

110. Genti v'eran con occhi tardi e gravi,  
di grande autorità ne' lor sembianti:  
parlavan rado, con voci soavi.

*Emberek voltak ott, mély és mélabús szemekkel,  
de arcukon nagy tekintély tükröződött:  
ritkán szóltak, akkor is finom hangon.*

113. Traemmoci così da l'un de' canti,  
in loco aperto, luminoso e alto,  
sì che veder si potien tutti quanti.

*A kastély sarkából aztán  
egy nyílt térre értünk, mely fényes volt és magas,  
úgyhogy onnan mindannyiukat megfigyelhettem.*

116. Colà diritto, sopra 'l verde smalto,  
mi fuor mostrati li spiriti magni,  
che del vedere in me stesso m'essalto.

*Ott, e zöld réten aztán*

*e nagy szellemek mind láthatóvá váltak számomra,  
hogy látásukra lelkem még most is ujjong.*

119. I' vidi Eletra con molti compagni,  
tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,  
Cesare armato con li occhi grifagni.

*Láttam sok társával Elektrát,*

*akik között felismertem Hektórt és Aeneast,  
a felfegyverzett Cézárt sólyomhoz illő szemeivel.*

122. Vidi Cammilla e la Pantasilea;  
da l'altra parte vidi 'l re Latino  
che con Lavina sua figlia sedea.

*Láttam Camillát és Pentesileát,*

*a másik oldalon pedig Latinus királyt,  
aki lányával, Laviniával ült ott.*

125. Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,  
Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;  
e solo, in parte, vidi 'l Saladino.

*Láttam Brutust, aki elűzte Tarquiniust,*

*Lukréciát, Marciát és Kornéliát,  
s egyedül, félrehúzódova Szaladint.*

128. Poi ch'innalzai un poco più le ciglia,  
vidi 'l maestro di color che sanno  
seder tra filosofica famiglia.

*Majd, ahogy kissé felemeltem tekintetem,*

*ott láttam azok Mesterét, akik a tudást birtokolják,  
ülni a filozófusok családjának közepén.*

131. Tutti lo miran, tutti onor li fanno:  
quivi vid'io Socrate e Platone,  
che 'nnanzi a li altri più presso li stanno;

*Mind öt csodálják, mind neki tisztelegnek:  
s ott láttam Szókratészt és Platónt állni,  
a többiektől hozzá kissé közelebb.*

134. Democrito che 'l mondo a caso pone,  
Dìogenès, Anassagora e Tale,  
Empedoclès, Eraclito e Zenone;

*Démokritoszt, aki a világot a véletlennek tudja,  
Diogenészt, Anaxagóraszst és Thalészt,  
Empedoklészt, Hérakleitoszt és Zenónt.*

137. e vidi il buono accoglitor del quale,  
Diascoride dico; e vidi Orfeo,  
Tulio e Lino e Seneca morale;

*S láttam a füvek tudós gyűjtögetőjét,  
Dioszkoridészt bizony, s láttam Orfeuszt,  
Tulliuszt, Linuszt és az erkölcs tanítóját, Senecát;*

140. Euclide geomètra e Tolomeo,  
Ipocrate, Avicenna e Galieno,  
Averois che 'l gran comento feo.

*Euklidészt, a geometrát és Ptolemaioszt,  
Hippokratészt, Avicennát és Galénoszt,  
valamint Averroest, aki a nagy kommentárt írta.*

143. Io non posso ritrar di tutti a pieno,

però che sì mi caccia il lungo tema,  
che molte volte al fatto il dir vien meno.

*Nem tudom már visszaidézni mind, akik itt voltak, mert annyira űz a  
hosszú téma, hogy a valónak sokszor alatta marad a szó.*

146. La sesta compagnia in due si scema:  
per altra via mi mena il savio duca,  
fuor de la queta, ne l'aura che trema.

*A hatos társaság így kétfele válik:  
más útra vezet engem bölcs Vezetőm,  
ki a nyugalomból a remegő-reszkető légbe.*

149. E vegno in parte ove non è che luca.  
*S elindulok oda, hol nincs már fény.*

### **III. Kommentár**

1. Az utazó a Pokol első körébe ért, de az átkelés eseménye homályban maradt. A természetfeletti csodától Kharón ladikjáig igen sok elképzelés próbálta megvilágítani az átkelés eseményét. Nincs értelme többet keresni, mint amennyit a szöveg lehetővé tesz. A literális interpretáció pedig itt is, mint sok más helyen, csak annyira ad lehetőséget, hogy *Ronconival* együtt vallhatjuk: „Dante elájulásában, valamilyen titokzatos úton, az öntudatlan zarándok leszáll a vak világba”.

- a szerző az ájultság kapcsán inkább mély alvásról („alto sonno”) és nem álomról szól. Sisson „deep sleep”-ként fordítja, ahogy Babits „mély álom”-ként. Szabadinál „béna ájultság” áll, ami talán kifejezőbb, mert jobban érzékelteti a tomista distinkciót az érzeki és az intellektuális lélek között. Az álom az előbbire, az alvás az utóbbira vonatkozik. Az *alto* Bianchinál vagy Butinál is a *profondo* értelmében szerepel, amelyet még inkább azonosíthatunk a „vak világba” való alászállással, de mindenekeelőtt a tudat teljes

leállásával, a tudatos állapot kialakásával. Vagyis ebben az alvásban nincsenek képzetek, nincsenek álmok, mint például a Purgatórium későbbi helyén (*Purg.* XVIII, 139-145) tapasztalhatjuk, amiért is homályban marad az egész átkelés. Pascoli és követői nem véletlenül Dante misztikus halálát látják ebben a képben. Pietrobono, Pascoli legmérsékeltőbb követője a következőképpen szól: „Dante ... tehát meghal: persze ez egy misztikus halál, de olyan, amely a természetes halált jobban tükrözi, mint bárki is hinné. S egy részünk mindig meghal, amikor bűnt követünk el... Ugyanez történik akkor is, amikor a bűnös életből az erényhez és a jóhoz fordulunk. Keresztényi nyelven ezt misztikus halálnak hívják, amikor a régi embert levetjük magunkról és felöltjük az újat” (Pietrobono).

2. Az öntudat visszanyerése valamiféle dörgés meglehetősen erőszakos következményeként történik meg. Bizonyos olvasatokban itt két dörgésről van szó: az egyik, amelyik a villám felfénylését követi és a másik, amely a pokoli tölcsér szájából viharzik ki. A korai értelmezők, így Benvenuto Rambaldi (XIV. sz.) a két dörgés forrását ugyanabban a „*rumor delle pene infernali*”-ban („a pokoli kínok zaja”) véli azonosítani. Gelli (1541-63) hasonlóan merész megállapításhoz jut, s a pokoli szájon át kiszaladó „böfögésként” („*ricascon da l'capo nella digestione del cibo*”) azonosítja. Ez a megállapítás azonban nem felel meg a III. ének végén leírtakkal, ahol a könnyáztatta föld igenis szelet vetett („*diede vento*”), éppen a nedvességnek és a fénynek (a kegyelem fényének) eredményeként, amely magának a villámnak és az azt követő dörgésnek is forrása. Fallini szerint az utazót álmából ébresztő „hirtelen zaj egyáltalán nem egy meteorológiai eseménynek, hanem a csodának a következménye, amely a megelőző villámlást követi és rázza fel a költőt.” Fallani érvelése nagyon is összecseng Francesco Mazzoni világos kommentárjával, aki szerint a két jelenség kiváltó oka más: az első egy meteorológiai jelenség következménye, emez pedig a pokoli hangzavar robaja.

3. Cristoforo Landino (1424-1498) XV. századi kommentátor az alábbi, meglehetősen skolasztikus magyarázatot fűzi ehhez a sorhoz: „Az

ember nem képes a bűnök tárgyalására áttérni, ha az ész munkáját elutasító érzékiség előbb el nem nyugszik. (...) Ismeretes dolog a filozófiában, hogy csak az értelem szemlél és vizsgál, mert csak az képes az univerzálék felismerésére. De mert szükséges, hogy az elv a részlegesből szülessék meg, s ezek az érzékek révén adottak, ezért az értelem keresi annak a módját, hogy az érzékiséget szolgálatába állítsa. (...) De miután beléptünk az elaludt érzékek ellenállását nélkülöző szemléletbe, az ész akkor kelti és ébreszti föl azokat, mert már valamennyi kész engedelmeskedni, s magához köti őket, mert az ember már oly tökéletességre jutott, hogy elmével és testtel lát, mert romlandó és testi érzékeink észbe, az ész értelembe, az értelem (intellecto) értelmességbe (intelligentia) és az értelmesség Istenbe fordul át." (C. Landino 1481)

**4.** Akit erőszakosan ébresztenek fel, vagy valamilyen hirtelen benyomásra ébred, egy darabig nem is képes teljesen nyitva tartani szemeit. A hozzászokáshoz idő kell, tehát csukott állapotban tartja, ezt fejezi ki a „ripasato” Boccaccio szerint. Ez az értelmezés Padoan szerint nem pontos, ő az alvásban elnyert pihenésre gondol, hasonlóan a Purgatórium egy későbbi eseményéhez (*Purg.* IX, 34-36). **7-8.** A peremen jól hallatszik a jajkiáltások szinte robajjá, dörgéssé összeolvadó hangja. Elképzeltük, hogy a Pokol tölcseralakja milyen fültépő zajjá erősíti fel ezeket a hangokat.

**10-12.** Az utazó a Pokol legfelső szirtjén áll, ahonnan letekinthet a mélybe. Látása azonban semmit sem ragad meg, mert oly formátlan és kivehetetlen bármi is ebben a ködös mélységben. Szokás ezt a részt az arisztotelészi anyag-forma kettősségében értelmezni. Forma nélkül az anyag nem juthat létezéshez. A formátlan káosz pedig a pogány óskezdeteket idézi.

**13.** A Pokol homálya, sötétsége gyakran fordul elő a vaksággal („*cieco mondo*”) jellemezve. Minden létezésnek e fénybefogadó képessége a minőségi (s egyben erkölcsi) jellemzője, amely erős neoplatonikus örökségként hat. Ennek csúcsa és tökélye a *perfecta dilectio in Deum*, amely teljes és tökéletes részesedést, tökéletes fénybefogadást jelent.



Ez a részesezés pedig a létező halála után is fennmarad: vagy mint hiány lepleződik le, vagy mint a szeretet örökkévalóságának dicsfénye. Arisztotelész ezt úgy mondja: „Formának nevezem viszont egy bizonyos dolog mibenlétét és első szubsztanciáját. Ilyen értelemben valahogyan egy dolognak és ellentétének is ugyanaz a formája van.” (Arisztotelész, Metafizika, 1032b) A hiánynak ugyanaz a formája, mint a meglévőnek (a vakság a látás hiánya), mert „a hiány lényege ugyanis az ellentétes értelemben vett valóság”. A halál nem tagadása, nem megsemmisülése, hanem hiánya az életnek (*Convivio*, IV.8.13) – mondja Dante a *Vendégségben*.

**14-21.** Eddig Vergiliusnak kellett bátorságot öntenie az utazó lelkébe, de némi meglepetésre itt az történik, hogy az elbátortalanodás, ami az utazóra volt jellemző, most a vezetőn lesz úrrá, vagy legalábbis úgy tűnik fel számára, hogy annak érzelmeit a félelem táplálja. Ez az utazóban természetesen újabb kételkedést vált ki, amely először a vezetővel szemben nyilvánul meg, aki eddig vigasza volt minden gyötrő kérdésére, amelyek ezzel az utazással kapcsolatban merültek fel benne. Vergilius aztán elmagyarázza az utazónak, hogy szájalmat magyarázza félre. Másutt azonban éppen ő - így harmadik énekben is - van az ellen, hogy szájalmat kellene érezni az elkárhozottak iránt, hiszen ők maguk választották azt a szenvedést, amelynek most részesei.

- A kommentár-irodalomban itt az a kérdés merül föl, hogy kinek is szól Vergilius részvéte, amelyet *Robert Hollander*, amerikai dantista valódi *crux interpretum*nak nevezett. Kizárólag a Limbus lelkeinek, azon belül is az antikvitás legnagyobb elméinek, vagy a Pokol minden szenvedőjének? A korai kommentárok a szájalmat az itt lévőkre szűkítik (pl. Benvenuto Rambaldi), amely talán konzekvensebbnek is tűnik. *Gelli* sem érzi, hogy ez a Pokol összes lakójáról szólna: „*non mi constare che il Poeta intenda universalmente per le genti...*” Ezt az álláspontot osztották olyan korai kommentátorok is, mint Boccaccio, Jacopo della Lana vagy Francesco Buti. A modern szerzők közül *Anna Maria Chiavacci Leonard*i egy

korábbi szakaszra utalva azonban azt írja: „Úgy tűnik, hogy nagyobb a valószínűsége annak, hogy Vergilius itt a Pokol összes népére gondol általában és nemcsak azokra, akik a Limbusban vannak, mint néhányan teszik. A másik hasonló kifejezés, amelyet fentebb használ (*cieco mondo*), valójában az egész Poklot magában foglalja.” Saepeno az „*angoscia*” fogalmának elemzésére építi magyarázatát, amely szerinte nem megfelelő egy csak szellemi kín megjelölésére, ugyanis az „*angoscia*” csak olyan használatban ismeretes, amelyben konkrét fizikai szenvedést jelöl, de ilyenek meg nincsenek a Limbusban. Ennél lényegesen messzebbre mennek olyan szerzők, mint Grabher, aki „*particolare smarrimento*”-ról (különleges veszteségről) beszél, értve ez alatt a Pokolban szenvedőket, akik már nem szolgálhatnak az emberiség üdvének. A szövegben a „*de le genti che son qua giù*” („népek, akik itt lent vannak”) szerepel. Dante a *Convivio*-ban a jóság és az erény hasznáról szólva használja a „*tutte le genti*” kifejezést (*Convivio*, III.4.15), amely alatt minden embert ért, korra és nemre való tekintet nélkül. Ezt lentebb már az emberi nem értelmében használja („*l’umana generazione*”), tehát még univerzálisabb felfogásban, ami alapján jogos lehet következtetnünk arra, hogy Vergilius szánalma itt a Pokol valamennyi kárhozottjára kiterjed. Nem mint bűnösökre, hanem mint emberi bűnösökre tekint le Vergilius, amely a „rossz mag” („*il mal seme d’Adamo*”: *Inf.* III, 115) kifejezéssel állhat kapcsolatban. „Vergilius – írja tehát Fallani modern kommentárja – túl a Limbusban lévő lelkek fölötti fájdalomán, amelyekhez ő maga is tartozik, szánalmat érez mindazokért, akik fizikailag elszenvedik a kárhozatot.” (Fallani)

**24.** A pokol első körében (ezt jelenti a Limbus: szirt, szegély; a latin *limen* szóból: küszöb, bejárat, kezdet) vagyunk. Konceptiója megtalálható Aquinói Tamásnál (*Summa Theologica*, III, 69, 1-6), Pietrus Lombardusnál. Valójában Vergilius (*Aeneis*, VI, 426-429) elíziumi mezőinek egyfajta átkeresztelése. Ez tehát az első kör, amelyet még további nyolc követ a középpontig. Az egész pokol képe egy lefelé fordított kúp, egy tölcsér, amely kilenc körszeletre

oszlík. A struktúra ugyanígy megtalálható a paradicsomban és a purgatóriumban (hét terasz + előpurgatórium + földi paradicsom). A kilences számot a szférák és a múzsák száma szenteli meg, továbbá jele minden körnek, hiszen a kör 360 fokot zár be és annak számainak összege kilenc:  $3+6+0=9$ . Az elrendezés láthatóan pontos geometriai elvet követ, amely mindenekelőtt a világ ésszerű és isteni felépítésével van kapcsolatban, ahogy azt Platón a vélhetően Dante által is részben ismert *Timaios*zban leírta. A világ tiszta formája a kölcsönös rend (*Par. I, 103-105*), amelyben a világ anyaga elrendeződik (Platón, *Timaios*z, 30a). Ez a forma a geometria legtisztább alakzataiban írható le, vagy ábrázolható: kör, háromszög, gömb, hiszen a dolgok közötti kötelékek ésszerű alakja az arány. „A kötelékek között pedig az a legszebb, amely önmagát és az összekötött dolgokat a legjobban egyé teszi; s természetől fogva az arányosság az, mely ezt legszebben teljesíti.” (Uo. 32c) A hármasság az arányosság kulcsa, legfontosabb eleme és a világ felépítésének sajátos kifejeződése. A körkúp ugyanis a vele egyező és magasságú körhenger térfogatának éppen harmada, ha a körhengert a tér egészének tekinthetjük (Anaximandrosz a Földet éppen henger alakúnak képzelte el). Ennek a tér egésznek tehát harmada lesz a Pokol. Ez tehát egy nagy kúp, amelynek csúcsa a Föld középpontja felé mutat. De honnan ered a kúpforma? Ptolemaiosz és Al-Farabi szerint a Föld a Nap fényétől megvilágítva az ellentétes oldalon kúpszerű árnyékot vet, amely árnyék az éggörökön egészen a Vénuszig vetül, s ott ér véget a csúcsa. Az ég első három körében tehát szimbolikusan is véget ér minden anyagi vonatkozás (Paradicsom X). Az árnyékvilág tehát kúpszerű és a Pokol maga is ilyen formában képeződik le. Az elrendezés geometriai precizitása és az ókor bölcseinek tisztelete összefügg.

**26.** Nincs fájdalom, hanem mély sóhajok hallatszanak. Sisson mutat rá, hogy ebben a büntetés ama jellege mutatkozik meg, amely szerint az inkább intellektuális, semmint fizikai. Boccaccio azonban, pszichológusi éleslátással nem tagadja, hogy a céltalan vágyakozás

fizikai gyötrelmet is okozhat: „S bár nagyon fáradtságos az örökös vágyakozás, de túl azon elviselhetetlen gyötrelmet és nehézséget jelent az égő vágy és annak tudata, hogy semmi remény nincs annak betöltésére. S ezért, bár *prima facie* nem tűnik súlyos büntetésnek a remény nélküli vágy, én azt hiszem, hogy az a legsúlyosabb. S még inkább súlyosbítja a büntetést, amennyiben ez a vágy szünet nélkül gyötör.” Brunone Bianchi kommentárjában megjegyzi: sírás volt ez, de olyan gyöngéd, amely nem jutott túl a sóhajon. Valójában ezek a magyarázatok bezárva maradnak egy vélt vagy valós teológiai problémába.

**34-35.** Ha vannak is érdemeik, elvesznek az ok miatt. Ez pedig az eredendő bűn, amelytől nem lettek megváltva Isten kegyelme és Krisztus önfeláldozása által. Buti azt mondja, hogy itt egy lehetséges ellenvetésre adandó válaszról van szó: ha megérdemelték ebben az életben a politikai erények megcselekvését, miért nem érdemelték meg önnön javukra is? Vergilius végeredményben azt mondja, hogy a jó cselekvés önmagában nem elég az örök boldogsághoz, hanem az értelemnek a hit szerinti vezetése is szükséges. Fallani szerint Dante szigorúsága érthető, „akár a keresztség nélküli megoldás dogmatikai lehetetlenségének elfogadását, akár egy a mű másfajta kimenetelének következményeit illetően, hiszen nem tudta volna klasszikus szereplőinek a természetfölötti boldogság egyes fokozatait kijelölni a Paradicsomban ama lelkek inkluzív logikája nélkül, számos ellentmondást és inkongruenciát teremtve így benne.”

**36.** A keresztség a kereszténység szimbolikus belépője. Ezért lehet azt mondani, hogy ez a Hit (Santa Fede) kapuja. A *porta* kifejezés máskülönben egyetlen régi szövegben (Cortonese 88) fordul csak elő, mindenütt *parte* (lényeges rész) olvasható.

**38.** Ez a sor Singleton szerint Aquinói Tamásnak Szent János evangéliumához írt kommentárján alapszik: „Szokásuk sem volt minden dolgot helyesen tenni, mert nem fizettek igaz tisztelettel Istennek.” Tamás úgy gondolta, hogy bár sok jó dolgot tettek az

ókori nagyok, de ezt rossz céllal, mert nem az erény, hanem a hírnév szeretete miatt tették. Dante használja a *Convivio*-ban a *debitamente* fogalmát az egyes testrészek arányos illeszkedését és a test szépségét jellemezve: „*Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membre debitamente rispondono*” (*Convivio* I.5).

45. A modern teológia ma már alig-alig foglalkozik a „pokol tornácá”-nak kérdésével, s már Aquinói Tamás is komoly problémát látott benne, hiszen a *Limbus* két részéből az egyik, a *Limbus Patrum* (az Atyák Limbusa) Krisztus alászállásával megszűnt, miután az ósatyák szellemeit a mennybe vitte. Maradt a *Limbus Puerorum* (a Gyermek Limbusa), de ezt meg roppant nehéz az isteni büntető igazságosság alá helyezni: „a gyermekek a természetes jósgot tekintve osztoznak Istennel, így természetes tudásuk és szeretetük révén képesek Istenben örvendezni.” (*Summa Theologica*, Appendix 1, Q 1, Art. 2) Maga Tamás is úgy vélte, hogy konkrét bűnért lehetséges csak konkrét büntetés: „Azok, akik szabad akarattal élnek, ott megvan a vágy az örök életre és aktuális bűneikért ítéltetnek el, de nem úgy a gyermekekben, ahogy fentebb mondtam. Következésképpen semmiféle hasonlóság nincs a két dolog között.” A gyermekekben nincs aktuális bűn abban az értelemben, amely „a jó romlásának vagy elutasításának az eredménye lenne, s amely jó saját erényességének szándékán nyugvó emberi természetből következik.” Bibliai forrása: Lk, 16:22-25.

- Egyes kritikusok szerint (Luigi Pietrobono, G. Pascoli) a *sospesi* utalhat arra, hogy ezen szellemek megmenekülése megtörténhet az Utolsó Ítéletet követően. Giacalone szerint ez a feltételezés alaptalan. Inkább arra vonatkozik, hogy ezek a lelkek vágyják Istent, de látását soha nem érhetik el (*Inf.* II, 52).

48. A „fede” itt egy konkrét hittételre vonatkozik, amelyet a Niceai Zsinaton fogalmaztak meg és a „Hiszekegy” részét alkotja, nevezetesen Krisztusnak a „poklokra”, így a *Limbus*-ba történő alászállásáról (1 Pét 3:19).

49-51. Dante kérdése kezdettől fogva elég nagy problémát okozott az

értelmezőknek, mivel egyrészt az a képtelenség fogalmazódik meg benne, hogy egy keresztény egy pogánytól kívánja megtudakolni Krisztus alászállásának (*descendit ad infernos*) igazságát, ami a *Niceai Hitvallás* részét is alkotja (V. fejezet); másrészt, hogy maga a kérdés kizárólag a keresztényi kontextuson belül fogalmazódik-e meg vagy azon kívül is, tehát vonatkozik-e az erényes pogányokra? Boccaccio kifejtésében ez az egész éppen hogy nem az ősatyákra vonatkozik csak. Így kommentál: „Intende in questa domanda non di voler sapere de’ santi padri che da Cristo ne furon tratti, che dobbiam credere il sapea, ma per ciò fu la domanda, per sapere se in altra guisa che in questa, cioè che fu fatta per la venuta di Cristo, alcun altro n’uscì mai: quasi per questo voglia farsi benivolo Virgilio, dandogli intenzione occultamente che, se alcuna altrui via che quella che da Cristo tenuta fu vi fosse, egli s’ingegnerebbe d’adoperare di farne uscire lui e di fu vi farlo pervenire a salute.” (*Esposizioni*, IV, i, 36.: Ebben a kérdésben nem az ősatyákról kíván tudakozódni, akiket Krisztus kiszabadított, ahogy hisszük, hogy ezt ő maga is tudta, hanem a kérdés arra irányult, hogy megtudja, vajon más úton, mint ezen, azaz Krisztus alászállásával, valaha is kiszabadult-e más. Mintha maga is jótevője kívánna lenni Vergiliusnak, rejtett iránymutatást adva neki, hogy ha van más út is, mint ami Krisztustól van, megtanulná használni, hogy kihozza őt innen és eljuttassa az üdvösséghez.) A későbbi kommentátorok tovább árnyalták ezt a kérdést, amellyel kapcsolatban Landino (1481) azt mondja, hogy itt alapvetően a bűnös állapotot kell figyelembe venni, amelyből senki sem juthat ki önerejéből, ha az isteni kegyelem nem segíti meg („nessuno possa per sè medesimo uscir del peccato, se non è aiutato dalla divina gratia”). Az isteni kegyelem pedig nincs semmilyen korláthoz kötve: erről a Színjáték minden éneke tanúskodhatna. Ha pedig nincs korlát, akkor az isteni kegyelem más úton is megnyilvánulhat, nemcsak a keresztség révén, mint ahogy Szent Tamás éppen a gyermekekkel kapcsolatban ezt felvetette, és a Heródes által legyilkolt gyermekek is a Paradicsomba kerültek. Robert Hollander

szerint a dantei „burkolt” kérdés leginkább a pogányok üdvösségének lehetőségét érinti. Ez a problematika később tovább fejlődik és igazából Statiusban lel majd megnyugvásra.

- A „per altrui” általában Krisztusra vonatkozik, de nem mindenki osztja ezt a véleményt. Legalábbis így értette Grabher, Fallani, míg ezen kifejezést Manzoni a gyermekekkel (aki más, vagyis szülei érdeméből üdvözülhetnek), Chimenz pedig a szentekkel hozta összefüggésbe.

52. Vergilius Kr.e. 19-ben halt meg, úgyhogy 52 évet töltött el addig a Limbusban Krisztus alászállásáig.

53. A Possente (Hatalmas) Krisztus maga, a győzelem jelével koronázva pedig bibliai utalás. A megkoronázott Krisztus képe jelenik meg a Jelenések 14:14-ben: „És láttam: íme, egy fehér felhőt, és a felhőn ült valaki, az Emberfiához hasonló: a fején aranykorona volt, a kezében pedig éles sarló.” Hasonló bibliai utalások: Zsid, 2:9; Mt, 28:18. A *possente* azt is jelentheti, hogy itt Isten mint hatalom jelenik meg.

55. Az első szülő maga Ádám. A kifejezés nem többes számban áll, tehát Éva nem olvasható ki belőle. Máskülönben Évát a Paradicsomban látjuk majd viszont.

57. Mózesre (*Servus Domini*) vonatkozóan két jelzőt olvashatunk: *obediante* és *legista*. Az *obediencia* mint fogalom, fontos szerepet játszik a *Convivio* IV. könyvében is (XXIV. fejezet), ahol a nemesség egyes életkorokra jellemző megnyilvánulásként láthatjuk. Megtudjuk, hogy az *obediencia* mindenekelőtt nem *trasgressione*, azaz nem áthágás, átlépés, ami például Ulisses bűnében ölt testet. Az engedelmesség Mózes esetében a teremtő Atyára irányul, akinek való engedelmesség minden törvény forrása is, hiszen ő a Teremtő, másrésztől kifejezi, hogy ez az emberiség egészére vonatkozva áll fenn, harmadszor pedig arra utal, hogy azt a létezést, amelyet Isten ebben az emberi formában adott, elfogadja, Istent pedig Atyjaként tiszteli, amely tiszteletben megalapozza és megalapítja az ember korát a Földön. Végeredményben az Atyának való engedelmesség

legabsztraktabb formájában az értelemnek való engedelmisséget jelenti. Az *obediENZA*, amely lehet engedelmisség és tisztelet, minden erkölcs fundamentuma és magva. Mivel Dante mindezt az első életkorra, az *adolescenzára* vonatkoztatja, Mózesre ezt úgy érthetjük, hogy mindez az emberiség - vallástörténetileg értett - hajnalára vonatkozik. A Krisztusig tartó események jelenítik meg az emberiség *adolescenzáját*, fiatal korát. Ennek mintaképe és példázata Mózes, aki ezért oly engedelmes Istennek, mint a fiak atyjuknak, aki az életet adta nekik és aki meghatározza számukra azokat a feltételeket, amelyekben az életüket megélik és formába rendezik. S ahogy ez igaz vallásilag, ugyanúgy igaz filozófiailag is, azaz az értelemre vonatkoztatva. Az értelem az emberi szellem atya és a neki való engedelmeskedés kiteljesedésének első szakaszaként, ifjú koraként ragadható meg.

**59.** Izráel: eredetileg Jákob, aki az angyallal vívott küzdelem után kapta az Izráel elnevezést, amelynek jelentése: erős, aki Istennel van. Utódai lettek a 12 izraeli törzs fejei.

**60.** Jákob 14 évet szolgált Lában leányáért, Ráchelért.

**63.** Nem menekült meg még semmilyen emberi szellem, hiszen a Paradicsom csak Krisztus megváltó tette után nyílt meg. Krisztus előtt mindenki a Limbusba ment (Anonimo Fiorentino).

**68.** A „di qua dal sommo” helyett egyes szöveghelyek a „di qua dal sonno”-t használják. Sisson is így használta angol fordításában. Bianchi szerint ez nem helyes, mert használata egyáltalán nem logikus az ének elején olvasottakkal kapcsolatban, ahol a hangsúly egy valóban „fenséges” pokoli kilátáson van. Az utóbbi értelemben használom magam is.

- A tűz (*fuoco*) az értelmet és a bölcsességet szimbolizálja a maga természetességében. Az értelmetlenség és a tudatlanság az igazi pokol maga. Az észre, amely „a természet szavára jár el” (Rom 2.14) vetül a kegyelem általi magasabb világosság: „Majd lángnyelvek lobbantak és szétoszolva leereszkedtek mindegyikükre.” (ApCsel 2.1-4). Hérakleitosz (v. 138) filozófiájában is a tűz a mindenség



lényege és eredete. Egyfajta természetes világertertmet szimbolizál, annak periodikus felvillanásának és kialvásának váltakozásában.

72. „Orrevol gente”, vagyis értékes emberek. Az érték az, magyarázza a Convivióban (IV.2) Dante, ami által az ember nemessé lesz (*gentile*). Másrészt jelenti az adottból kibontakoztatható maximális jóságot (*bontá*) is.

84. Arcuk nem árult el érzelmet, mert sem örömben, sem fájdalomban nem volt részük. Rambaldi da Imola szerint érzelemmentességük annak szól, hogy „a bölcs minden dologban közepén áll”. Aquinói Szent Tamás a De Animához írott kommentárjában (I, IV, 152) azt írja, hogy a testetlen lélek nem érez sem örömet, sem szomorúságot a testi vágyat illetően, hanem csak az intellektuális vágnak megfelelően. Ez a *né trista né lieta* egyébként a visszafogott (*restata*) és nyugodt (*queta*) hangra reagál.

86-88. Homérosz, a költészet atyja. Dante csak töredékesen vagy egyáltalán nem ismerhette műveit. A kard Rambaldi da Imola szerint Homérosz szellemének finomságát és élességét kívánja szimbolizálni, de jelentheti a megénekelt háborúkat, de azt a költői nagyságot és hatalmat is, amellyel a többiek fölött áll. Szimbolikája nem teljesen tisztázott.

89. Horatius (i.e. 65–8), satírikus római költő. Az emberi bűnök ostromozójaként nyer értelmet Danténál.

90. Ovidius (i.e. 43 – i.sz. 17) római költő, aki szeretett városától messze, száműzetésben halt meg. *Metamorphoses* (Átváltozások) című, egyébként befejezetlen eposza Dante fő mitológiai forrásműve. Karaktereket és helyzeteket kínál modellül Dante látomása számára.

- Lucanus (i.sz. 39–65), hispán származású római költő. Fő munkája a *Pharsalia*, a római polgárháborúról. Dante a Convivióban többször idézi, különösen a gazdagsággal szemben tett véleményét és állásfoglalásait az igazi nemességgel szemben: „Erőfeszítés nélkül elvesznek a törvények, s ti gazdagok, mindenek legalávalóbb részéért küzdötök” (*Convivio*, IV.11.3). Lucanos a tragikus történelmi helyzetet szimbolizálja Picone szerint, amely ennek az utazásnak is

oka. Vergilius pedig a legfőbb támasz és modell marad. Egyesek a 4 kardinális erény megtestesítőit látják bennük: Horatius (okosság), Homérosz (igazságosság), Ovidius (mértékletesség), Lucanus (kitartás).

**92.** A (közös) név az, hogy KÖLTŐ. A középkorban a költőt és a prófétát egyazon típusként tisztelték.

**93.** Ennek egyik értelmezése, hogy a bölcsesség keresése egyként dicsérendő dolog. A másik, hogy a szellemi igazi emberei között nincs irigység, becsülik és tisztelik egymást és egymás tevékenységét. Ez utóbbi egyébként Dante szerint az érett férfikor erénye is. Tommaseo az alábbi kommentárt fűzi ehhez a részhez: „Nem azért teszik jól, hogy engem dicsérjenek, hanem bennem az ő művészetüket.” Ebben kifejeződik a hagyománynak, valamint Vergiliusnak, mint költőnek a tisztelete is.

**95.** A fennkölt ének ura az előbb említett Homérosz, az *Iliász* és az *Odüsszeia* szerzője.

**96.** A sas mint szimbólum a legmagasabb stílusra vonatkozik. Nem Homéroszra, hanem sokkal inkább az énekekre vonatkozik, az *altissimo*-ra reflektál. Előfordul még, hogy a költői látás sajátosságát hivatottak bizonyítani vele. Az bizonyos, hogy sem Jézusra, sem Dante énekére nem vonatkoztatható.

**102.** A *sesto* minden bizonnyal szám értelemben szerepel. A *sestonak* van olyan értelme is, amely mértéket, rendet és módot jelent (*giusta misura, ordine, modo*; vö. P. Petrocchi, *Nuovo Dizionario Universale della Lingua Italiana*, Milano, Tréves, vol. I-II, 1912, 2251).

**104.** Nicola Fosca (2003-2006, *Inf.* IV, 104-105) azt írja, hogy a beszélgetés tartalmára vonatkozóan a legkevésbé valószínűtlen tárgy maga a költészet. Robert Hollander ennek megerősítésére idézi a Purgatórium XXII. énekének két részletét (104-105; 127-129). Az első részben Vergilius újabb neveket említ meg Státusznak a Limbusból és azt mondja, hogy ott lent gyakran beszélgettek az ihletet adó Múzsákról. A másik részben Dante kettejük mögött halad és figyelmes lesz beszélgetésükre, amely a költészetre vonatkozik.

Általánosságban ez az elfogadott, de van olyan vélemény is, amely szerint itt magáról Dantéről esett szó.

**100-105.** Ez a befogadás több mint szimbolikus: Dante itt kapja meg a művet megalapító örökséget, amelyet a kereszténység új formájába kell öntenie.

**106-111.** A bölcsesség háza, vára, a *spiriti magni* részére fenntartott hely (*Aen.* VI. 630-631). Boccaccio az építmény jellegét érti alatta („*nobilmente edificato*” – nemes stílusban épített) Igazi értelme, jelentése nem tisztázott (Singleton). Hollander azt mondja: itt a költői tárgy egy általános eszme helyén áll, de nem tudjuk, hogy pontosan minek a helyén: jó élet, filozófia stb.? Leonardi szerint a kastély képe hagyományos az allegorikus irodalomban és az emberi bölcsességet testesíti meg. Fallani szerint a filozófiát jelenti. Kapcsolatban lehet az emberi nemességgel (*Convivio* IV), s ezért sem csak filozófusok vannak benne. Pietro Alighieri a tudományos gondolkodás és az erényes cselekvés helyeként nevezi meg, amely mindig zöld, mert tartós hírnevet és dicsőséget nyújt (*quod est in figura status famae et gloriae, ratione scientiae et virtuosae operationis, qui semper est viridis, idest durabilis*).

- A hét fal lehet a hét szabad művészet (quadrivium, trivium), a hét erény (erkölcsi: okosság, igazságosság, kitartás, mértékletesség; értelmi: intelligencia, tudás, bölcsesség) vagy a hét bölcsesség (a filozófia hét ága). A folyó (*bel fiumicello*), amely körbe öleli és védi a várat, egyesek szerint a szép beszéd, amely a gondolkodás nélkülözhetetlen kifejező eszköze, Buti azonban a tudás megszerzésének anyagi alapjaként értékeli, s valóban egy helyen maga Arisztotelész is említi, hogy a szegénység alkalmatlanná tesz a tudományok művelésére, hiszen nem adja meg azt a függetlenséget, amire a kontemplációt gyakorlónak szüksége lenne. Ennek cáfolatát életével azonban éppen Dante maga adta meg. Anonimo Fiorentino szerint „*le cose labili et caduche*” (bizonytalan és esendő dolgok) jelölésére szolgál. A folyón száraz lábbal kelnek át, amely jelentheti, az orális művészetben való jártasságot, amely a költészetnek nagyon

is sajátos feltétele. Konkrét értelme nagyon bizonytalan.

**113.** A *grande auctoritá* (*auctoritas*) fontos dantei fogalom, lényegében a keresztény üdvözülés klasszikus párja. A klasszikus költészet és a keresztény igazság közötti viszony, mint az üdvözülés és az *auctoritas* közötti viszony jelenik meg. Az auktorok a klasszikus kor legnagyobb költői, Dante számára az alábbiak: Vergilius, Ovidius, Lucanus, Horatius és Statius. Mindenki meghatározott jelentéssel rendelkezik a *Commediában*.

**114.** A nagy és reflexív szellemek helye a vár. A kevés, nem fecsegő beszéd jellemző magatartásukra. A *Pur.* III, 10-11-ben írja Dante: *la fretta che l'onestade ad ogni atto dismaga*. Buti ezzel kapcsolatban írja: „A sietség minden tett méltóságát tönkre teszi, vagyis elveszi a dísz a tagok mozgásától és nem illik össze a személy méltóságával.” Ennek forrása Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikája* (IV.3).

**118-120.** Az utazó nagyszerű, újjongó látomásában 35 nevet sorol fel, valóságos személyeket és irodalmi alakokat, akik itt a Nemes Kastély védelmében vannak. Természetesen a névsor csak reprezentatív, amely kiegészül további nevekkkel a mű folyamán (pl. *Purg.*, XXII). Kérdés a kommentár irodalomban, hogy egyáltalán mit jelent ez a névsor, van-e valamiféle rend benne, mert a csoportosítás értelme körül igen nagy bizonytalanság mutatkozik. Itt ebben a Nemes Kastélyban furcsa módon együtt szerepelnek valóságos és a képzelet szülte alakok, de olyan névsor ez, ahol nem a felsorolás tényszerűsége, hanem igazsága lényeges. Umberto Eco a következőket mondja: „Ezek az irodalmi létezők köztünk vannak. Nem öröktől fogva léteznek, mint (talán) a négyzetgyökök és Püthagórasz tétele, de most, hogy az irodalom már megteremtette őket, mi pedig érzelmeket invesztáltunk beléjük, itt vannak és számolnunk kell velük. Az ontológiai és a metafizikai vitákat elkerülendő, mondjuk egyszerűen azt, hogy kulturális szokásokként és társadalmi beállítódásokként léteznek.” Ez a helyzet a túlvilági-evilági kontemporalitás szülötte, amelyben fantázia és valóság nem választható el többé egymástól. Az egyszer megteremtett fiktív irodalmi alakok, mint az emberi szellem

legnagyobb példázatai az örökkévalóság jegyében az emberi lelkekkel együtt örülnek vagy szenvednek.

**121.** Elektra volt Dardanusnak, Trója alapítójának anyja.

**123.** Cézár szemeiről Suetonius tett említést, amely energikus és eltökélt lelket mutatott.

**124.** Camilla: Metabosz volscus király harcos lánya. Vergilius az *Aeneis* utolsó részében ír róla. A legenda szerint a trójaiak ellenfele volt Itáliában. Arruns öli meg a menekülő Camillát egy dárdával. A volscusok ie. 329-ben szenvednek teljes vereséget Rómától.

- Penthesilea, a görög mitológia legendás amazon királynője, a reménytelen harcban elesettek szimbolikus alakja. Mondják, hogy vadászat közben egyszer halálra sebezte testvérét Hippolitát, amiért oly búskomorságba esett, hogy halni készült, de ezt becsületben és harcban kívánta megtenni, ahogy az egy harcos királynőhöz illett. A harc becsületével, de a biztos halál tudatában csatlakozott Trója védőihez.

**125-126.** Latinus Latium királya volt és lánya Lavinia, hosszú harcok után, Aeneas második felesége lett.

**128.** Lukrécia Collatinus felesége volt, akit Tarquinius fia, Sextus megbecstelenített. Lukrécia erre öngyilkos lett. A becsület és a hűség mintaképe maradt.

- Júlia: Caesar lánya, Pompeius felesége, aki apja halálos ellensége lett a polgárháborúban.

- Marzia: Cato felesége, akit a Purgatóriumban látunk viszont. Dante a lélek allegóriájaként is halhatatlanná tette a *Convivio*-ban.

- Cornelia: Scipio Africanus felesége volt, az asszonyi erények megtestesítője, a Gracchus testvérek (Gaius és Tiberius) anyja.

**129.** Szaladin (XII. század): egyszerű katonából lett Egyiptom és Szíria szultánja, aki Jeruzsálemet is visszafoglalta Guido Lusignanótól. Híres volt nagy emberségéről és olyan szokásokat vezetett be, amelyek környezetében ismeretlenek voltak. Ebből fakad, hogy egyedül, társak nélkül áll, s nincs kivel beszélgetnie. A középkorban a nagylelkűség példaképe volt.

**131.** A mester maga Arisztotelész, a nyugati filozófia legnagyobb alakja. Dante szerint filozófiája tökéletesen megfelelt a katolikus hitnek (*Convivio* IV.VI.16).

**133.** Szókratész (i.e. 469-399), görög filozófus, etikus. Egyesek szerint a nyugati filozófia megalapítója, ám karizmatikus alakjának megőrzését csak egyik tanítványának, Platónnak köszönhetjük, aki dialógusai főszereplőjévé tette őt, egyben alkalmazta bennük a vizsgálódások szókratészi módszerét. Xenophón és Arisztophanész tesz még rá utalásokat műveiben.

- Platón (i.e. 428-348 körül) görög filozófus, matematikus, az Akadémia alapítója Athénben. Az egész nyugati filozófia meghatározó egyénisége, a gondolkodás szókratészi módszereinek komplex világnézeti alkalmazója.

**136.** Abderai Démokritosz, aki azt tanította, hogy a világ atomok véletlenszerű összeütközésének eredménye. Cicero és Albertus Magnus révén tudhatott róla Dante. Boethius filozófiai vizsgálódásainak alaptétele: a világ kormányzása nem a véletlenül, hanem az isteni értelmén alapul, amely mindennek megszabja a terét és az idejét. (In: Boethius, A filozófia vizsgálása, Bp. 1970. 23.o.)

**137.** Sinopei Diogenész a híres cinikus filozófus.

- Anaxagórasz: Periklész tanára, a világertelem (nousz) tanítója. „Az értelem kormányoz mindent, aminek lelke van, akár nagy, akár kicsi” (78 [B 12]).

- Thalész (ie. VII. század) az első ismert filozófus, a hét bölcs egyike.

**138.** Empedoklész (i.e. V. század) a négy elem (föld, levegő, víz, tűz) filozófiájának megalkotója, a retorika atyja. Állítólag az Etnába vetette magát.

- Hérakleitosz, az efeszoszi homályos, az egyik legjelentősebb preszókratikus filozófus. Mindennek középpontjába a tüzet (*pyr*) állította. A tűz nála is egyfajta világertelemet szimbolizál, amely mértékre lobban fel és alszik ki.

- Zénón (ie. III. század), akiről szó van, a sztoikus iskola megalapítója (*Convivio* IV.IV.9), a lelki közömbösség tanítója.

**140-141.** Pedaniusz Dioszkuridész (kb. i.sz. 40-90): görög botanikus, farmakológus, fizikus. A kis-ázsiai Anazarbusz városából származik, aki egy ideig praktizált a nérói Rómában is. A modern gyógyszerészet előfutárának tekintik, aki öt könyvből álló nagy értekezést írt a különféle növények gyógyhatásairól és alkalmazásukról (*De Materia Medica*). Művét a XVII. századig az orvoslás alapvető kézikönyveként használták.

- Orfeusz és Linus mitikus költők, akiket Vergilius és Ovidius is megemlégett. Orfeusz volt az első alvilági utazó. M. Tullius Cicero (ie. 106-43): római államférfi, filozófus, szónok. Dante számára fontos forrás volt több, akkor már ismert munkája.

- Lucius Annius Seneca (i.e. 4 – i. sz. 65) római sztoikus filozófus, irodalmár, államférfi, Néró császár tanítója. A Piso-féle összeesküvésben való részvétellel meggyanúsították és öngyilkosságba kényszerítették.

**142.** Euklidész (i.e. IV. század) görög matematikus. Műve az *Elemek*, sokáig egyetemi alapkönyv volt.

- Ptolemaiosz (i.e. II. század) alexandriai csillagász, matematikus, a heliocentrikus világmodell kidolgozója. Ez a dantei kozmológia alapja.

- Hippokratész és Galénosz görög orvosok, az orvostudomány megalapítói.

- Avicenna arab orvos, filozófus (XI. század).

**144.** Averroës muszlim filozófus, orvos, jogász, a legnagyobb hatású Arisztotelész kommentátor, aki döntő befolyást gyakorolt a nyugati kultúrájára (a megkövesedő iszlámra ellenben nagyon keveset).

- A nagy kommentár (*Commentarium magnum*) Averroës magyarázatainak legrészletesebb, átfogó változata. Arisztotelész több művéhez is készített nagy kommentárt (pl. *De Anima*, *Metaphysica* stb.). Stílust és formát is teremtett általa, egy új műfajt hozva létre.

## Bibliográfia

- Alighieri 1993 Dante Alighieri, *The Divine Comedy* (trans. by C.H. Sisson), Oxford UP, New York, 1993.
- Alighieri 1967 *Opere di Dante* (a cura di V. Branca, F. Maggini e B. Nardi), Felice Le Monnier, Firenze, 1967.
- Alighieri 1965 [DÖM] *Dante Összes Művei* (szerk. Kardos Tibor), Helikon, Budapest, 1965.
- Auerbach Erich Auerbach, *Az Isteni Színjáték szerkezete*, in: *Dante a középkorban* (szerk. Mátyus Norbert), Balassi Budapest, 2009.
- Bigi Emilio Bigi, *Artefici retorici e poesia*, in: Guglielmino/Grosser, *Il sistema letterario, Duecento e Trecento*, Principato, Milano, 1984.
- Demaray John G. Demaray, *Dante and the Book of Cosmos*, The American Philosophical Society, 1987.
- Güntert Georges Güntert, *Canto III*, in: *Lectura Dantis Turicensis, Inferno*, Franco Cesati, Firenze, 2000.
- Kelemen Kelemen János, *L'analisi dei canti XVIII-XX del Paradiso*, in: *Quaderni Danteschi* 5, 2009.
- Mazzotta Giuseppe Mazzotta előadása a Yale Egyetemen, 2008 szeptember 11. (<http://yale.com>)
- Padoan 2009 Giorgio Padoan, *Dante és a humanizmus*, in: *Dante a középkorban* (szerk. Mátyus Norbert), Balassi, Budapest, 2009.
- Padoan 1967 Giorgio Padoan, *Conclusioni, Inferno IV*, in: *La Divina Commedia, Inferno (canti I-VIII)* (a cura di G. Padoan), vol. IX, 1967.
- Picone Michelangelo Picone, *Dante and the Classics*, in: Amilcare Ianucci, *Dante – Contemporary Perspectives*, Toronto, 1997.
- Stocchi Manlio Pastore Stocchi, *Canto IV: A Melancholy Elysium* (tran. Charles Ross), in: A. Mandelbaum, A. Oldcorn, and C. Ross, *Lectura Dantis: Inferno*, Un. of California Press, Berkeley, 1998.
- Veyne Paul Veyne, *La società romana*, Laterza, Bari, 1990.



TIHAMÉR TÓTH  
Il Canto IV dell'*Inferno*

Incontrandosi col canto IV dell'*Inferno* dantesco il lettore si trova di nuovo – come nel canto precedente – dinanzi ad un problema opprimente, che si manifesta sul campo filosofico, morale, strutturale dell'opera, ed anche a livello teologico (anche se quest'ultimo è presentato dall'Autore in modo molto limitato). Il punto centrale è il Limbo, in cui sono *sospesi* grandi uomini dell'antichità, cui immagine genera una vera ammirazione nel Poeta. Come si può dissolvere il contrasto che si estende tra questa ammirazione e il loro giudizio infernale-etero, basandoci sulla verità divina? Non possiamo negare la sincerità di questa preoccupazione, ma non è negabile neanche la giustizia divina, di cui Dante è un interprete e mediatore, e il Viatore ne è sperimentatore.

Il saggio prima di tutto pretende di rischiarare il problema menzionato, e con ciò di rimettere il canto nella struttura di tutta l'opera. In questo costrutto il Limbo è un luogo importante, cui ricordo resta vivace nel corso del viaggio fino al Paradiso. I nomi enumerati nel canto si completano nel Purgatorio e nel Paradiso, dove si presenteranno *Rifeo* e *Traiano*, che anteriormente già furono nel Limbo. Il Limbo sembra una semplice cristianizzazione delle isole beate di Virgilio e della mitologia antica, ma significa anche una ripresa della cultura antica nell'ambito del mondo cristiano. Questa ripresa non è ancora un'ideale umanistico, senonchè una parte essenziale dell'uomo ideale e intelligente: l'idea e l'intelligenza, cui fine è Dio stesso, riconosciuto dal cristianesimo. In retrospettiva storico-ideale è essenziale l'incontro di Dante coi grandi poeti classici (Omero, Ovidio, Orazio, Lucano) dove lui, il Viatore, fa parte di quella compagnia letteraria. Oltre il completo simbolismo del canto, Dante in parte rinnova il tempo antico circolare, ma quando (in quanto cristiano) incontra quei poeti, il tempo è un progresso lineare verso Dio. Così il Limbo non è l'esito di un ricerca poetica e casuale,

ma un elemento strutturale della *Divina Commedia*, è il terreno della pura ragione, è la ragione come fondamento della concezione e della comprensione metafisica e artistica di Dio. Infine non la logica sterile vince, ma la grazia divina e il Dio fattosi uomo, e la situazione dei limbici resta chiusa nel segreto della divinità.

L'antichità è la fondazione intellettuale della possibile accettazione del messaggio cristiano, mentre il non-riconoscere altra autorità che la ragione è destinato al giudizio divino. Mentre il tempo umano è finito, cioè storico, il tempo divino – che è una apertura alla grazia divina – abbraccia tutti i tempi passati, come (d'altro lato) la vita di Dante non è intera senza la sua crisi esistenziale, senza il suo amore terreno per Beatrice, che sono dei momenti indispensabili della sua salvezza. Il Limbo è il luogo della ragione autonoma, che senza la grazia divina non può raggiungere il suo vero fine: Dio stesso. In senso generale questa autonomia è necessaria per la comprensione del *bene* e del *fine*.