

HOFFMANN BÉLA – MÁTYUS NORBERT  
**A Pokol II. éneke**  
(értelmezés, parafrázis, kommentár)

**I. Értelmezés**

**1. A szereplő Dante csöndje. Kétkedés Vergilius szavában**

A II. ének történései a szereplő Dante által kimondott két különböző fajsúlyú *igen* közé ékelődnek be. Az útra mondott *első igenről* már az első ének záró sora tudósított, mondván: *Ekkor elindult, s én pedig követtem nyomát.* Ám a II. éneket nyitó kép azonnal megkérdőjelezi ezen *igen* végiggondoltságát: a nap sötétbe fordulása ugyanis – mint utóbb kiderül – gondolati rímet alkot a hős elsötétülő lelkiállapotával. Az *újabb igenről* pedig e második ének záró sorai adnak hírt, mintegy látszólag – amint erre többen is rámutattak már – szó szerinti értelemben megismételve az elsőt. Látszólag, mert a második kijelentés rögzíti azt a jelentés-elmozdulást, ami Vergilius beszámolójának köszönhetően a végleges döntés kifejezéseként már mintegy ösztökélően a szereplő szájából hangzik fel: *Indulj hát /.../ Ezt mondtam neki; s amint lába mozdult,/ a rendkívüli és vad útra léptem vele.* A második *igent* megelőlegező újabb természeti kép és hasonlat (127-130.) mint gondolati rím ezért már ellenképe lesz az ének kezdő soraiban kirajzoltnak, s a megértést kísérő lelkiállapot-váltást is jelzi egyben.

Mindarról azonban, hogy mi ment végbe a cselekmény síkján és/vagy az Utazó gondolataiban és érzelmeiben az *első ének záró sora és a második nyitó képe között*, amelynek időíve a hajnaltól, vagyis a Vergiliusszal történt találkozástól a sötétbe boruló napszakig húzódik, az olvasó – legalábbis a megnyilatkozás szintjén – nem részesül beszámolóban. Ez a szöveghiány azonban sokatmondó. Ez maga a csönd, melyben a befelé forduló Dante némán, mintegy gépiesen halad Vergilius nyomában. Zavart lelkiállapotát szótlansága jelzi. Okáról, morfondírozásának legfőbb tárgyáról, csak az Aeneasszal és Pállal kapcsolatos gondolatai mögött rejlő, a *ki az,*

aki végtére is engedélyezi számomra a túlvilági utazást? (31.) kérdése által nyerhetünk képet. Erre a Pokol felé vezető út egyik meghatározhatatlan szakaszán, az esti órák tájékán kerül sor:

De hát én, miért menjek oda? S ki az, aki ezt engedélyezi?

Én nem Aeneas, én nem Pál vagyok;

*magamat méltónak erre sem én, sem más sem hiszi* (31-33).

De addig, az útra mondott első sietős *igen* után a szereplő Dante szorongva töpreng azon, hogy egyáltalán bejárhatja-e azt az utat, amelyet az imént vázolt fel számára Vergilius. Kételye talán szertefoszlott volna, ha rákérdez annak a léleknek (*anima*) a nevére, akire az első énekben nőnemű személyes névmással (*lei*) utal Vergilius. Arra a jelöltre, akire majd őt a Purgatórium tetején rábizza (I, 123). Arra, hogy az a bizonyos lélek talán-tán nem Beatrice volna, aki majd a cselekmény síkján is konkrét *lelki és szellemi* vezetője lesz, s aki e szerepet egyszer már betöltötte, inspirálva ifjúkori költészetét és életszemléletét. Vagyis az Utazó szeme egykor emberként és költőként is Beatricére tekintett, aki által az üdvözülés reménységével töltődött fel. Ez a reménység vezette őt életútján és költészetében, legalább is *Az új élet* megszövegezésének idején. Csakhogy a sötét erdőbe érve éppen ez a remény látszik elveszni, amit az is jelez, hogy az utazó Dante mindezidáig nem teljesítette ígéretét, azt, amit *Az új élet* zárlatában tett, jelesül, hogy ha majd *költőként* méltóbban tud szólni róla, akkor vesz kezébe tollat. Azaz Beatrice hangja hosszú időn át nem szólalt meg benne újra. A költői ihletettség forrása tehát jóformán elapadni látszik. Az tehát, hogy a rákérdezésre nem kerül sor, Beatrice emlékének *kifakulását jelzi*. S ez a feledettség már a mű elején határozottan a hős eltévelyedtségének egyik okára is utal, amint ez majd a későbbiekben a konkrét nyelvi megnyilatkozás szintjén (*Purg.* XXX, 99) igazolódik is, amikor Beatrice kijelenti: "Nem mindig voltam vágyaid vezére".

Mindenesetre tény, hogy a végső *igenre* csak azután kerülhet sor, amikor Vergilius Dante korábban fel sem tett kérdésére is választ

adva, felidézi Beatricével történt találkozását, megerősítvén, hogy Dantét a túlvilági utazásra az Ég választotta ki. Ezzel együtt Vergilius persze saját vezetői kiválasztottságát és kompetenciáját is nyilvánvalóvá teszi Dante előtt.

Mindebből következik, hogy ezt megelőzően Vergilius vezetőnek ajánlkozása az I. énekben, vagyis a *vergiliusi szó önmagában*, bármilyen pontosan rögzítse is a túlvilági utazás jövőbeli állomásait, s bármennyire övezze is alakját Dante iránta tanúsított nagyrebecsülése, *nem volt elégséges számára. Mégpedig két okból. Először* is, mivel (I, 63) a hosszú csönd alatt, vagyis Dante válságkorszakában Vergilius szava, hangja, emléke – amint Beatricéé is – *elhalványult* benne, s ezért is rögzíti a „gyöngé”, vagyis a számára „alig hallható” (*fioco*) jelzővel benyomását Mesterének megszólalásáról az első énekben. E passzust illetően a kritika inkább a kijelentés egyenes értelmével bajlódik (Scartazzini–Vandelli 1987: 7). Egyenes értelemben e passzus nem arra utal, amint Parodi véli (Parodi 1957: 336), hogy a hosszú hallgatás után a megszólalás gyakran fátyolos beszédet eredményez. A narrátor nem ennek tényét, hanem benyomását rögzíti, vagyis azt, hogy olyannak vélte (*pareva*) akkor egykori énje. Gyöngének, alig hallhatónak, olyannak, mint ami ismerős ugyan, de távoli, s hozzá jóformán el sem ér. *S mindezt azért, mert aki hosszú álomból ébred, de nem Vergilius, hanem Dante, a szereplő maga*, az a hozzá intézett beszédet – a szó köznapi értelmében – fel sem fogja az első pillanatra. Allegorikus értelemben véve pedig – amint már jeleztük – ez azt jelenti, hogy Vergilius hangjának emlékezte az eltévelyedetség időszakában, az álom hosszú csöndjében *megfakult* benne, akárcsak Beatrice emléke. Nem véletlenül kiált fel ujjongva hősünk, amikor ráismer hangjára (Vergiliuséra), hiszen a latin költő bölcsessége, magasrendű költői képessége *is* vezette őt világlátásában és művészetében (Pok. I, 85-87). Vagyis nem egy új, ismeretlen hangra lel rá, hanem a régire ismer rá magában, arra, ami azelőtt az övé volt. E ráébredés párhuzamos azzal, ahogyan az Utazó majd Beatricét a Földi

Paradicsomban megpillantva *a régi szerelemnek érzi nagy hatalmát, s ráismer a régi láng nyomára* (XXX, 39; 48). Nos, a vergiliusi hang feledettségét erősíti meg, hogy Beatrice, aki korábban már beszélt Vergiliusszal, – aki melleleg és már ezt megelőzően sűrű eszmecserét folytatott tudós társaival a Pokol Tornácán – nem utal a költő hangjának gyöngeségére: tisztán hallja ékes és igaz szavát, s ezért is bízza rá kedvesét, igazolván is ezzel Vergiliust. *Nem Vergilius hangjával van tehát baj, hanem az eltévelyedett szereplő hallásával.*

Az első igen megingása annak is betudható – s ez volna a második ok –, hogy Vergilius ígérete az első ének végén messze meghaladja Dante várakozásait. Az Utazó halandó emberként természetesen nem gondolt, nem is gondolhatott egy túlvilági utazásra lelke megmentése érdekében. Egyszerűen annyit kért az előtte csodás módon megjelenő Vergiliustól, hogy védje őt meg a félelmetes fenevadtól (I, 88-90), s tegye számára lehetővé a feljutást a nap sugaraival bevilágított dombra. Ez az allegória síkján csupán annyit jelent, hogy bűnbánó emberként segítséget kér az erejét meghaladó, de evilági feladat teljesítésére: a bűntől menekülne és a domb által szimbolizált földi boldogsághoz szeretne eljutni. Ha ugyanis az Egyház az Isten által az embernek rendelt földi utat, amely tevékeny életként úgyszintén Hozzá vezetne, elzárja előle, úgy az ember számára csak az imádságos szemlélődő élet maradhat. Ám Vergilius ennél sokkal többet ígér: a Paradicsom megtekintését, s ezáltal az Isten és az égi boldogság megtapasztalását. Egy effajta ígéret elhangzása után az Utazónak nyilván fel kell tennie önmaga számára a kérdést, hogy miképpen lehetséges, sőt lehetséges-e egyáltalán, hogy vágyát és várakozását ily mértékben fölülmúló kegyelmet kapjon.

További kétellyel teríti be lelkét, hogy az ígéretben megfogalmazottak szerint Vergiliusnak vissza kell térnie a Pokolba (I. 126.): miként lehetséges, hogy vezetőjévé az legyen, akit Isten ítélete a bűnösök között helyezett el, s aki úgymond Isten törvénye ellen „lázadt”, legalábbis Vergilius önvallomása szerint. Fel kell

vetnie magában a kérdést: hogyan lehetséges, hogy a Mester egyszerre csak megjelenhet előtte, itt *a földön*, az élők között, s meneküléséhez a túlvilági utat ajánlja. De azt is, hogy kitől van, s van-e egyáltalán ehhez felhatalmazása? Ennélfogva elengedhetetlen Dante tépelődése azon, hogy végtére is helyesen tulajdonított-e ő maga akkora bölcsességet Vergiliusnak, igazságot és szépséget költészetének, ha egyszer a Mester ekképpen vallott magáról. Annál is inkább, mert az Utazó e ponton még nem tudhatja, hogy Vergilius valójában a *captatio benevolentiae* fogását alkalmazva mondja magát bűnösnek, és szinte keresztényi alázattal, önnön személyét megrágalmazva veti alá magát Isten döntésének, holott pokolbéli helyzetének oka nem más, mint kereszteletlen volta, melynek híján nem léphetett be a hit kapuján (*Pok. IV. 36.*), amely az üdvözülés reményét nyithatta volna meg benne és előtte. Vagyis Dante első *igenje* reakció Vergiliusnak, a bölcsnek az *ésszerű*, intellektuális magyarázatára, amely a földi boldogsághoz vezető út járhatatlanságát kifejtve a *másik út* szükségességét hangsúlyozza. Alapja azonban az a tekintély, amelyet Dante számára Vergilius, a költőideál testesített meg műveinek profetikus bölcsességével. Ennek ellenére kétség fogja el az Utazót, aminek oka abban keresendő, hogy e pillanatban meginogni látszik Vergilius piedesztálra emelésének alapja. Mert igaz ugyan, hogy a vergiliusi IV. ecloga próféciaja bevált, s az is igaz, hogy Dante személyes-szubjektív művészetfelfogását Vergilius példája ösztönözte, ám ha a Mester ezzel a Poklot érdemelte ki magának, akkor problematikussá válik esetleges vezetői szerepe.

Ez olyan ellentmondás, amely egy pillanatra szükségszerűen megkérdőjelezi a szereplő Dante által hitelesnek ítélt vergiliusi költészetet és annak tanítását. Vagyis az Utazó megtorpanása az első *igen* után végső soron abból is eredeztethető, hogy Vergilius költői nyelvét illetően (*parola poetica*) felrémlik benne az ékes (*parola ornata*) és igaz beszédmód (*parola onesta*) lehetséges szétválása. A pusztán csak retorikai szó ugyanis lerombolná Vergilius vezetői

kompetenciáját, amint erre Frare joggal hívja fel a figyelmet (Frare 2004: 559; 563). A *Színjáték* e tárgykörre vonatkozó több passzusa közül csak Jaszón csábításait említjük meg, aki gesztusaival és válogatottan finom, retorikai beszéde révén (con segni e con *parole ornate*) embertársait félrevezetve érte el céljait (*Pok.* XVIII, 91).

A második *igen* már végső döntés: eredménye Vergilius magyarázatának, amelyben Beatrice (vagyis az Ég) jóváhagyja Danténak a Mester költészetét illető szubjektív ítéletét, megnyitva ezzel Dante előtt a menekvés útját is egyben. Bár az ellentmondás nincs feloldva Vergilius pokolbéli helye ('nem ismerhette az igaz Isten szavát' – I, 125) és vezetői funkciója között, annyi azonban bizonyossá válik, hogy Vergilius helyének oka nem a költészet nyelvén megfogalmazott bölcsességének feltételezett hiányosságaiban keresendő. Dante ez irányú kételyét tehát az söpri félre, hogy Beatrice a megnyilatkozás verbális szintjén mindkét minősítő jelzőt (*ékes* és *igaz*) társítja Vergilius költészetével. S ezt még azzal is aláhúzza, hogy – amint Frare rámutat – analógiás kapcsolatot létesít saját „ontológiai és esztétikai tulajdonságaival” (Mazzoni 1967: 111), minthogy őt magát meg Vergilius nevezi *üdvözültnek*, vagyis *igaznak* és egyúttal *szépnek* is (II, 53). De ez foszlatja széjjel Danténak, a hősnek önnön személyével, meghívásával kapcsolatos kételyét is, aminek következtében a 3-4. sorban található utalás, a „s csak egyedül én készülődtem megvívnom háborúmat” – mely a hős zavarodottságából fakadó belső magányosságának értelmében áll – új jelentés-konnotációra tesz szert. Immáron kiválasztottságának, *egyedüliségének* is jele lesz, s szereplőjévé válhat az Ég által akart bejárando útnak.

Mindez a fikció allegorikus értelme felől nézve nem pusztán azt jelenti, hogy a második halálnak, vagyis a lélek halálának elkerüléséhez Dante életére nézve nélkülözhetetlen az isteni kegyelem és könyörületesség, amint erről Beatrice szavai tudósítanak:

Olyannyira alázuhant, hogy összes érvem  
kevés volt már gyógyulásához,  
kivéve az, ha megmutatom néki a kárhozott népet.  
Ezért látogattam el a holtak kapujához,  
s annak, ki őt ide fölvezette  
kéreseit sírva előadtam.

(Purg. XXX, 136-138)

Ennél tehát jóval többet: a *kiválasztottság* adományát, amely isteni ajándékként hatalmas felelősséget is ró majd a szereplőre *mint költőre*. S ez az a pillanat, amikor először sejtik fel az Utazóban, hogy Vergilius ígérete nem egyszerűen személyes kérés – a kárhozattól való megmenekülés – „túlteljesítése”, hanem egy egyelőre még pontosabban nem körvonalazott, de bizonyosan nem csupán az Utazó személyes sorsát érintő *költői feladat* megfogalmazása. Ugyanakkor mindez azt is jelenti, hogy Beatrice nélkül a vergiliusi szó mozgósító ereje önmagában már elégtelen a keresztény ember számára.

A kérdést összegezve azt kell mondanunk, hogy előéletének egy szakaszában a szereplő Dantében elhalványult a két út (Vergiliusé és Beatricéé), vagyis *az Egyetlen Igazság két arca*, s azok összekapcsolódásának és kölcsönösségüknek fontossága. Volt tehát valami, amit Dante, az utazó korábban már tudott. Ezt kell felidéznie magában. Vergilius éppen azért lesz újra vezetője, mert korábban is az volt, s nézeteit Dante igazságként kezelte. Vergilius, a császárság költője, a birodalmi eszme képviselője nem véletlenül hívja fel Dante figyelmét az Agárra, ahogy később Beatrice is megerősíti majd őt ebben (Purg. XXXIII, 37-39), mondván: *Nem lesz időtlen időig örökös nélkül / a sas, mely tollait a szekéren hagyta*, s akinek hiánya miatt a világ isteni rendje felborult, mert az emberiség a kapzsiság zsákmányává lett. A világ tehát elfeledte, nem hallja már tisztán a vergiliusi hangot, hiszen – s ez a hosszú csönd másik jelentése – évszázadok óta, Szilveszter pápa után végképp megbomlik a harmónia a császárság és a pápaság között. Ezt az elfeledett igazságot és visszaállításának követelményét *is* kell majd

hangsúlyoznia a *Színjátéknak*, Danténak, a költő-gondolkodónak: az Isten által akart, a földi és az égi boldogsághoz vezető, őt képviselő két hatalom együttes munkálkodását. Mindezen igazság közlésének célja azonban a szöveg intenciója szerint nem más, mint hogy minden egyes embert a bűnösök pokolbeli helyzetének, a bűnbánók reményének és a boldogok üdvösségének bemutatásával a valláserkölcsi alapon nyugvó életvezetés felé terelje. Amint ezt az olvasóhoz intézett számtalan figyelemfelhívó megszólítás is igazolja.

Ám Dante kétségei mögött talán egy harmadikra is rábukkanhatunk. A fikció szerint egy költői természetűre. Amikor kijelenti, hogy ő nem Aeneas és nem Pál, vagyis nem hős és nem szent, akkor kimondatlanul ugyan, de odaérti, hogy ő egyszerűen *költő*. Miképpen is léphetne arra az útra, amelyre Vergilius, költő-példaképe sem volt méltó. S hogy miért vélekedik így, az talán már ott rejlik az I. ének 65. sorában is. Abban a sorban, amelyben az utazó először szólal meg a történetben, és ami egy Dávid zsoltár (51.) felidézésével veszi kezdetét: *miserere di me. Vagyis könyörülj rajtam*, szólal meg az utazó az eredeti latin szófordulat – *miserere mei* – félig olasz, félig latin formájában, ami arra utalhat, hogy az utazó és költő Dante, aki korábban *Az új élettel új költészetet* teremtett, most csak „dadogni”képes, ám emögött – az idézet metapoétikai implikációit figyelembe véve – egy mindezidáig be nem tartott ígélet áll, jelesül az, hogy olyan művet kellett volna már eddig megalkotnia, amely Beatricéhez méltó. A szóösszetétel újlatin (olasz) része, túllépve a latin formula szokványosságán, a büntudat személyes jellegét erőteljesebben hangsúlyozza.

A Vergilius megjelenésekor használt beszédfordulat (*miserere di me*) egyértelműen a bánatimára utal, amely a nagycsütörtöki liturgia része: vagyis a templomokban éppen azon a napon hangzik fel, amelyen történetünk kezdetét veszi. E bánatima szerzője Dávid király, akit a *Színjáték* a „Szentlélek dalnoka” (cantor dello Spirito Santo – *Par. XX, 38*), sőt a „legnagyobb fejedelem legnagyobb dalnoka” (sommo cantor del sommo duce – *Par. XXV, 72*) címmel



ruház fel. Egy költőnek, mégpedig az Ószövetség legnagyobb költőjének szavaival nyitja tehát meg a költő-utazó a beszélgetés folyamatát az első énekben. Mindez arra figyelmeztet, hogy első megszólalásakor az elbeszélő Dante a Szentlélek ihlette költészet képviselőjeként a szereplő Dantét, egykori önmagát mint bűnbánó költőt is jellemzi hangjával. A könyörgésben nyilvánvalóan felsejlő, világszemléletében is újfajta költészet lehetőségét és szükségességét tételező implikációt Vergilius, az egészen más kultúrkört képviselő költő elengedi a füle mellett, s mintegy megerősíti ezzel Dantéban az általa eddig követett költői út helyességét. A hős első megszólalása ugyanakkor jelzi, hogy az eltévelyedett utazó-költőt addig is foglalkoztatta beteljesítetlen ígérete, tudatában volt mulasztásának, vagyis annak, hogy az a fajta költészet, amelyet egykor ifjúkori műve megszólaltatott, többé már nem elégíti ki. Olyan vízre akart volna szállni, s majd száll is, amelyre más még soha (*Par.* II, 7). Vagyis a szereplő Dante esedékes túlvilági utazása *a maga költő mivoltában* a második énekben már nemcsak a vergiliusi költészetnek, a földi császárság megénekelőjének limitált érvényességét vetíti előre, hanem *Az új élet* költői gondolata kiszélesítésének és elmélyítésének szükségességét is, amely szerint Danténak a mennyei császár, a „legnagyobb fejedelem legnagyobb dalnokává” kellene lennie. Hogy a Vergilius nyújtotta poétikai minta, költészete és bölcsessége valóban behatárolt, a Purgatórium hegyének tetején elhangzó utolsó megszólalása világosan jelzi (*Purg.* XXVII, 130-132):

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;  
lo tuo piacere omai prendi per duce;  
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.

Felvontalak ide téged megfontoltsággal és ráérzéssel;  
saját vágyadat fogadd immár vezetődü,  
túl vagy a meredek, túl vagy a keskeny utakon.

A *saját vágyadat fogadd immár vezetődü* sor Beatricére és az általa inspirált költészetre tett célzás. S valójában ez nyer majd

később igazolást azokban a passzusokban, amelyekben Dantét, a költőt a túlvilági utazás közzétételére kiválasztottságának fejében kötelezik, hiszen az íráshoz nekilátó elbeszélő-költő valójában egykori ígéretének (Beatricéről szólni méltó módon) beváltását is el fogja végezni együttal.

Ebben a tekintetben, eltekintve most attól az egzisztenciális és lelki válságot sugalló allegorikus képtől, amelyet a II. ének 108-9. sorai kínálnak, amelyben Lucia – úgymond –szemrehányó hangon küldi Beatricét Dante megsegítésére, mondván *nem látod a halált, mellyel küzd / a folyamárban, ott, ahol annak erejével a tengeré sem ér fel?*, a költőként is elveszni látszó Dante alakja is elébünk áll. Az üdvöt hozó *Beatrice méltóbb megéneklésére tett ígéretét beteljesíteni kívánó költő poétikai értelemben is elveszni látszik.* Az ihletettség hiányától „fuldokló” költő segítségére éppen ezért *Beatrice*, költészetének fő forrása indul. Hogy kezdetben Vergilius segítségével (aki „a beszéd oly széles folyamát” árasztva haladt magabiztosan egykor művészetével [che spandi di parlar sì largo fiume – 80.]) hajótörés nélkül tovaevezhessen a költészet sodró folyamán, veszélyes vizein, ki a túlvilág tengereire: a Pokoléra, amelyet aztán a *Purgatórium* témamegjelölésében (*Purg.* 1. 1-3) az új vizekre kihajózva mint kegyetlen tengert maga mögött hagyja, hogy majd a *Paradicsom* invocációjában olyan tengerre lépjen, amelyen előtte még senki nem járt (*Par.* II, 7), beleértve Dávid királyt, a zsoldáros költőt is.

## **2. Dante kétségei és vergiliusi értelmezésük**

Vergilius a szótlán Dante lelkiállapotát az Aeneasszal és Pállal kapcsolatos kérdéséből kiindulva *gyávaságként (viltade - 45.)* minősíti. Vergilius helyzetértékelése *elvileg* pontos és találó: jogosan nevezi gyávaságnak Dante pillanatnyi visszakozását, hiszen ezzel a hős a rá rótt nehéz *feladat* elől futamodik meg, illetve mond le önnön *kiválasztottságáról*. (Elég itt Celesztin pápa alakjára utalnunk, aki gyávaságból – *per viltate* – lemondott a pápai trónról, s fosztotta meg ezzel önmagát a kiválasztottságtól és, végső soron, az üdvözüléstől,

legalább is az elbeszélő költő szövegét tekintve [Pok. III, 59-60]) Csakhogy Vergilius és Dante helyzetértékelése és előzetes ismeretei között e pillanatban még aszimmetria van: minthogy Vergilius már beszélt Beatricével, így tudatában van Dante kiválasztottságának; Dante viszont ekkor még vajmi keveset tud arról, hogy Vergilius feltűnése mögött valójában Beatrice és az Ég segítő keze munkálkodik. Éppen ezért Dante valós állapota – ismeretei fényében – inkább ijedtségről, megriadtságról, értetlenségről és korántsem gyávaságról árulkodik. Hisz amikor felfogja, hogy mire is mondott igent, megretten saját döntésétől, önmagától, akár „az állat saját árnyékától” (48.). S az ijedtség mögül okként talán inkább a *kishitűség* tűnik elő, de abban az értelemben, hogy a hős nem tud hinni saját *kiválasztottságában*. Ez teljességgel érthető, hiszen Dante az emberi gondolkodás logikáját követi, nem gondolván arra, hogy *a kiválasztottság Isten ingyenes aktusa*, amelyet emberi érdem nem ejtethet foglyul, s hogy így valójában, még ha öntudatlanul is, Isten szabad döntését az emberi kiérdemeltséggel korlátozná: pedig e tekintetben elég volna csak a keresztényüldöző Pál alakjára, de akár Aeneasra is utalni, aki Didó elcsábításával maga is vétkező emberré lett. Hogyan is érthetné meg, hogy jövőbeli tevékenysége majd Istennek az egész emberiséget érintő üdvtervébe illeszkedhet, azaz hogy túlvilági utazásának Isten által elrendelt célja volna. Vagyis a hős gyávaságára utaló vergiliusi passzusban a *provocatio* költői fogását kell látnunk, azt tehát, hogy Vergilius megjegyzésének célja a tette ösztökélés, hiszen az Utazó meghátrálása a *kegyelemről való lemondás* valós veszélyével járna, még ha ezen aktusában az olvasó figyelme a bűnös ember – Aeneasszal és Pállal magát szerényen össze sem mérő – alázatosságában való felmagasztalását is vélheti látni.

Ugyanakkor ez az a pont, amikor már Vergilius sem halogathatja tovább, hogy megismertesse Dantéval jövetelének előzményeit, s feltárja számára Beatrice és az Ég szerepét a túlvilági utazást illetően. Dante csak ekkor szembesül kiválasztottságának bizonyosságával, s így szorosan értelmezve csak akkor lehetne

gyávaságról beszélni, ha ezek után is a meghátrálást fontolgatná. Vergilius feltáró beszéde előtt azonban csupán az ijedelméről, bizonytalanságáról, sőt méltánylandó felelősségteljeségéről lehet szó.

Nos, arra, hogy a dantei kétely vagy félsz a legteljesebben méltánylandó, éppen az „ítélet megtörése” (96.) a bizonyíték, amelyre Vergilius további beszámolójában kerül sor. Ennek tudata és biztos ismerete nélkül ugyanis *vakmerő* vállalkozásra adná fejét az utazó. Ezt alátámasztandó, előre futva a mű szövegvilágában utalni kell a *Színjáték* egyik nagy formátumú alakjára, Odüsszeuszra, mivel a II. ének két alkalommal is él olyan szintagmákkal, amelyek a XXVI. énekben ismét felbukkannak, s amelyek Dante és Odüsszeusz szájából egyaránt felhangzanak: ezek az *alto passo* és *venuta folle* (II, 12; 35, ill. XXVI, 132; 125), vagyis a *rendkívüli* és az *őrült út*. Minthogy a Földi Paradicsomból az ember kitiltatott, s oda *élő ember* vissza nem merészkedhet, Odüsszeuszt – aki az ismeretlen felfedezését célozva e hegy felé a Herkules-oszlopain jelzett *non plus ultra* figyelmeztetés ellenére, a *határt átlépve*, tovább haladt – a vihar, vagyis Isten haragja hullámsírba temette. S bár a szereplő Dante még mit sem tud Odüsszeusz végső sorsáról, kérdésfelvetése saját utazásának esetlegesen őrült voltáról nem csak helyénvaló lépés, hanem egyenesen Odüsszeusz tragikus halálában nyeri el igazát, mely igazságról maga a görög hős utólagos belátása tesz tanúbizonyyságot. Odüsszeusz tehát, Dantéval ellentétben, valóban Isten „szigorú ítélete” alá vettetett. S e ponton nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a szigorú ítélet „felfüggesztésére” valójában éppen Vergilius vonatkozásában kerül sor, mivel az Úrnak céljai eléréséhez, vagyis Dante jövőbeli szerepének biztosításához Vergiliusra is „szüksége” van. Mindez azt is jelenti, hogy Vergilius is kiválasztott, s valószínűleg neki magának is meg kellett küzdenie e ténnyel. A Beatricével folytatott párbeszédében éppen ennek a kételynek a nyomai fedezhetőek fel. Miután Beatrice elmondja neki, hogy Dante megmentésére küldi (58-73.), Vergilius azonnal késznek mutatkozik

indulni és teljesíteni a kérést.

parancsolatod olyannyira jól esik nekem,  
hogy ha már engedelmeskedtem volna neki, azt is késeinek tartanám;  
*nincs szükséged egyébre, elég, hogy kívánságod elem tárod (79-81).*

Ám nem indul, hanem feltesz egy újabb kérdést. Már önmagában a kérdés feltétele is ellentétes az imént elhangzott mondattal. És sokatmondóan Vergilius Beatrice esetleges félelmének tényét tudakolja. A Dante-kritika jórészt úgy értelmezi a kérdést, mintha az arra vonatkozna, hogy Beatrice nem fél-e attól, hogy a Pokolban valamiféle bántalmazásban lesz része.

De inkább mondd az okát, amiért nem óvakodsz  
alászállni ide, ebbe a középpontba  
*abból a tágas helyből, ahová égő vágy sarkall visszatérni (82-84).*

Vergilius inkább azt kérdezi, hogy alászállásával Beatrice nem sérti-e meg azt az isteni törvényt, amely egyedül hivatott rendelkezni a lelkek túlvilági helyével és a róluk kimondott ítélettel. Más szóval nem azért kellene félnie Beatricének, mert bántalmazhatnák a pokollakók, hanem mert esetleg rá is érvényesek lesznek a Pokol törvényei, amelyek azokat sújtják, akik az isteni törvényeket megszegik. És amennyiben Beatricének félnivalója van, akkor nyilván Vergilius sem lehet biztos abban, hogy helyesen jár-e el, amikor engedelmeskedni akar neki. Vagyis félszegen azt kérdezi, hogy „te, Beatrice, hogy-hogy idejöhetsz, és azt parancsolhatod nekem, hogy az eddigi isteni rendelkezéssel ellentétesen, elhagyjam helyemet és visszamenjek a földre megmenteni egy lelket? Téged erre ki hatalmazott fel?”. Hogy a kérdés valójában erre vonatkozik, az Beatrice válaszából világos, hiszen csak ezek után mondja el alászállásának előzményeit, vagyis mindazt, ami meggyőzheti Vergiliust, hogy Dante utazása valóban az isteni kegyelem jóvoltából veheti kezdetét, s hogy ebben neki, Vergiliusnak is éppen e kegyelem biztosít szerepet. Miután ezt a választ meghallja, Vergilius nem

kérdez többet, hanem ezúttal valóban cselekszik.

Összegezve azt mondhatjuk, hogy Vergilius és Dante párbeszéde analógiát mutat Beatrice és Vergilius – a történet idejét tekintve korábbi, a narrációban azonban csak későbbi – párbeszédével. Amikor tehát Vergilius félelemmel és kishitűséggel vádolja Dantét, akkor némiképp a saját korábbi félelmét és kishitűségét is hangsúlyozza, de egyúttal szerénységét és előrelátását is. Egyszóval azt, hogy minden szempontból méltó a feladatra.

### **3. A kiválasztottság: Aeneas, Pál és Dante. Előjáték a dantei költészet felmagasztalásához**

Mínt hogy a szereplő túlvilági útjának kezdetét és a beszámolót az egész utazásról az elbeszélő csak a III. énektől indítja el, az első két bevezető ének funkciója annak magyarázatában áll, hogy milyen célból szükséges és milyen oknál fogva lehetséges a szereplő túlvilági utazása.

Az ok, úgy Dante, mint Aeneas és Pál esetében, nem más, mint Isten akaratából történt *kiválasztottságuk*. De a kiválasztottság önmagában véve mint Isten ingyenes aktusa a maga jelentésére csak ezzel kapcsolatos céljával összefüggésben tehet szert. Kiválasztottságukkal az Úr őket az emberiséget illető üdvtervébe mint örökös céljának megvalósításába vonja be. Dante feladata az lesz, hogy az Aeneas példázta isteni küldetésétől eltért Császárság és a Pál példázta Egyház üdvtörténeti szerepének jövőbeli és kétségtelen visszaállításáról, valamint arról tanúskodjék, hogy a világ káoszában eltévelyedett ember mindazonáltal – önnön szabad döntésére építve – lelke megmentéséért tartsa magát az üdvösség reményéhez mint ígérethez. Dantéra nézve a feladat pedig, hogy – amint ezt a narratori utalás, az ihletett (igaz és tehát szép) költői szó birtoklását vágyó invokáció igazolja: 7-10. – az egyetlen Igazság két, de egyirányú útjáról megfélemedezett világot figyelmeztesse. Arra, hogy a két hatalom úttévesztése nem csak a földi boldogságtól (*felicità*) fosztja meg az embert, de az üdvösség túlvilági lehetőségét

(*beatitudine*) is megnehezíti számára, amint ezt a *Pokol XXVII.* énekében, Guido da Montefeltro példáján is láthatjuk majd, de amelyre a nőstényfarkas pusztító erejének hangsúlyával már az I. ének 94-96. tercijája is utal.

Az utazó *saját személyét* illető kételye a túlvilági utazás rendkívüliségével áll összefüggésben. Azzal, hogy egy efféle rendkívüli út rendkívüli, Isten által kiválasztott embert kíván. Olyat, mint amilyen Aeneas volt és amilyené Pál lett Isten akaratából. Az út minősítése (*alto*) a szereplő szájából morfondírozásának eredményeként hangzik el, s a korábban még nem említett Aeneasra és Pálra utal. Rájuk vonatkozóan a *rendkívüli* minősítés így a szó elsődleges jelentésének megfelelően (*alto = magas*) a *Magasság* akaratából kiválasztott vándorút jelentését ölti magára. Ahogy ez mindkettőjük esetében történt is, és amiről az antik hős tekintetében az *Aeneis VI.* könyve számol be, míg a keresztény példát Pál apostolnak a *korinthusiakhoz írt második levele* tartalmazza. Amíg az első az Alvilágba száll alá és az Elíziumi mezőig jut el, Pál a harmadik éig emelkedik fel a paradicsomi világba.

Az *Aeneis*ben és a *IV. eclogában* elhangzó prófécia igazát (Róma és a császárság létrejöttét Aeneas jóvoltából, vagyis a birodalmi eszmét és egy csodálatos gyermek születését, akiben a keresztény gondolkodás Jézus Krisztus eljövetelének ígérését vélte látni) a *Színjátékban* adott dantei történelem-felfogás mint Isten tudatában örökösen meglévő történelmi terv jövőbe kitolt, de végleges beteljesülését igazolja. S éppen azért, mert a válság maga jelzi, hogy Isten kettős rendelése feledésbe merült. Ha a vergiliusi szó a maga elhangzásakor éppen profetikus jellege miatt teljes tisztasággal még nem artikulálódhatott, s így teljes és beteljesülő igazára csak Krisztus eljövetele által tehetett szert, most a válság következtében a feledés áldozatává *Isten szavával együtt kezdett válni*. Ennélfogva Vergilius hangjának gyöngesége (I, 63) képletesen e hang világ általi elfeledettségét jelzi, amint ezt Derla kifejti (Derla 1995: 46), mely hang örök érvényességét most Beatrice mint Isten küldötte fogja

újraigazolni (II, 58-60). S ezért kell Danténak, a szereplőnek új Aeneasszá és új Pállá lennie, hogy befutva útjukat majd narrátori-költői minőségében új Vergiliusként és új Pálként adjon hírt erről a világ által elfelejtett igazságról.

Azzal, hogy Beatrice Vergiliust *nemes mantovai léleknek* nevezi, akinek *hírneve sohasem szűnik meg, amíg világ a világ*, azonnal kimondja a vergiliusi költészet művészi igazát: a birodalmi eszme helyeslését és a csodálatos gyermekre vonatkozó prófécia beteljesülését. Vagyis folytatója és megerősítője a vergiliusi császári eszme igazának, amiről később a kijelentésének konkrétságával győződhet meg az olvasó: *Nem lesz időtlen időig örökös nélkül / a sas* (*Purg.* XXXIII, 37-45). Vergiliust, a költőt ezért az *igaz által felékesített* szó teszi tisztelendővé, amelynek hatása „megnemesíti azokat, akik meghallottak igaz szavát” (67-68; 113-114), s ennél fogva hírneve a világ fennállásáig, vagyis az utolsó ítéletig fennmarad. S e dicséret személyét annak költő-mivoltában érinti. Valójában ezt mondja: Krisztus előtt ha van költő és gondolkodó, úgy egyedül te vagy az! Vagyis teljes joggal hozzá, és nem máshoz fordul, mindannak ellenére, hogy a legnagyobb paradoxonként Vergilius a Pokol lakója. De az, hogy dicsérve őt, majd beszámol róla Istennek, nem lehet funkció nélküli megnyilatkozás: *Vergiliust ugyanis a szöveg tanúsága szerint Isten beillesztette és „újra beilleszti” üdvtervébe.* Amint majd Dante értetlensége ebben a kérdésben nem is jelenthet más, mint az ajtó nyitva hagyását Vergilius előtt az utolsó ítélet általi felmentéséhez. Analógiára építve Picone joggal jegyzi meg (Picone 1997: 41), hogy „a *Színjáték* és az *Aeneis* között ugyanaz a viszony áll fenn, mint a bibliai kontextusban vett Krisztus szava és a próféták megnyilatkozásai között: az Újtestamentum igazolja és kiteljesíti az Ószövetség könyveiben foglaltakat.” Elismerve ugyan az analógia felállításának igazát, ezen belül mégis csak egy jelentős elmozdulásra vagy különbségre szükséges felhívni a figyelmet. Jelesül arra, hogy ha a *Színjáték* a *fictio* szerint a Szentlélek „diktálására” született, úgy e mű valójában Isten könyve, amely Beatricével egyetemben igazolja



az *Aeneist*, egy pogány költő művét. Vagyis egy újabb szent könyv, a *Színjáték*, egy újabb költői alkotás tanúsítja az *Aeneis* szent voltát. Mégpedig megőrizve megszüntetve, vagyis újra is írva és kiteljesítve igazságait. Annak megfelelően, ahogy Statius (*Purg.* XXII, 67-69) vall Vergiliusról: *Úgy tettél, mint kik sötét éjbe mennek / s fáklyát visznek, de nem látják a fényét, / csak az utánuk jövő örül ennek.* Vagyis Vergilius a lámpást maga mögött tartja, hogy fényt mutasson a követőknek, míg előtte az út sötét. Ezzel Dante tehát a bibliai kontextuson kívül eső művet, egy költői alkotást valójában szent könyvként kezelve meghaladja, megújítja a teológia álláspontját, szétfeszíti annak kereteit. S hogy minderről a kijelentés síkján nem esik szó, e tény arra utalhat, hogy Dante nem kívánt újabb frontot nyitni a dogmatörténet síkján. Így a kérdés arra szűkülhet le, hogy az analógián belül egy ellentétet világít meg: Istent, az ember előtt fel nem fedett szándékait a teológia sem ejtheti foglyul, vagyis, hogy az Úr nem egyszerűen a teológusok Istene. S ez elfogadható álláspontot jelenthet a teológusok számára is. Ezek után talán nem különösképpen meglepő, hogy a paradicsombeli boldog lelkek között ott találjuk majd Sigert.

Tehát azt is tudatosítanunk szükséges, hogy Vergilius, a költő nem csak műve révén vált részesévé az Úr üdvtervének, vagyis hogy azzal nem zárult le a neki előírt szerep, minthogy Dante vezetőjévé válva e szerep más formában ugyan, de továbbra is *fennmaradva folytatódik*. Bár a *szigorú ítélet* „megtörésére” ugyan kétségtelenül Dante érdekében kerül sor, de *járvulékosan* arra is kiterjed, aki egykor már tárgya volt Isten ítéletének: vagyis magára Vergiliusra is, akit halála után a Pokol Tornáca illetett meg, s aki innen, elhagyhatva lakhelyét, visszatérhet a földre, *s átlépheti a határt*, hogy Dante vezetőjévé lehessen. A danteihez hasonlóan kifejezett első sietős „igent” követően, miután maga mondja, hogy ha már engedelmeskedett volna a Hölgy kérésének, az is kései volna” (79-80.), nyilvánvaló halogatást jelez Vergilius Beatricéhez intézett azon kérdése, hogy Beatrice miért nem tartott az alászállástól. E látszólag fölösleges kérdésében – miként utaltunk rá – valójában egy másikra

vár választ, mielőtt még indulna. Arra, hogy Beatrice természetesen csakis Isten védelme alatt és akaratából jöhetett hozzá, hogy kérje, amit kér. Ami azzal jár, hogy Vergilius az Úr által emelt *határt átlépve* visszatérhet a földre, de legalább is egy afféle tranzit-váróba, ahol Dante tartózkodik. De ez csak Isten ítéletének „*felfüggesztésével*” lehetséges.

De térjünk vissza Beatrice és Vergilius párbeszédéhez. Dantéhoz intézett leírásában Vergilius az *égi Beatricét*, még mielőtt az néven nevezte volna önmagát, azokkal a jelzőkkel minősíti, amelyekkel egykoron Dante jellemezte *földi szerelmét* *Az új életben: szépséges és üdvözült hölgy* (53.). Ez a tény kiemeli Dante ifjúkori művének pontosságát és helyességét. Majd aztán Beatricéhez fordulva, annak dicséretét a *minden erények úrnője* (76.) címmel viszonozza, mintegy ismét Dante művéből „*idézve*”. A földi Beatrice szépsége, a lélek először megmutatózó szépsége, amelyről *Az új élet* oly sokszor beszél, most már mint második szépség, az égi Beatrice szépsége – amelyről igazolást Dante számára a *Purgatórium* XXXI. 138. sora nyújt majd, amint azt Sabbatino joggal észrevételezi (Sabbatino 2005: 238) –, egyelőre még csak Vergilius számára mutatkozik meg. Vergilius, miután megpillantja és hallja Beatricét, túl a hölgy megjelenése által kiváltott teljes megdöbbenésén, azonnal hatása alá kerül: ugyanúgy, ahogy egykor valamennyi élő lélek, sőt mi több, az ég lakói is, akik soraikból őt hiányolták, s akik, vagyis a boldogok számára egykor Beatrice a *reménységet jelentette*, amint erről *Az új életnek* (XIX. passzus) a *Színjátékban* (*Purg.* XXIV, 50-53) is felemlített költeménye, a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* tanúskodik.

Lenyűgözöttségében, vagyis Beatrice égi üdvöt sugárzó hatása alatt, – ami alá egykoron Dante és mindazok kerültek, akik Beatricét megpillantották – mintha ezt is mondaná: *Ó, ha életemben láttalak volna, elvezetnél volna Őhozzá, a bizonyossághoz, az egyetlen igazsághoz, akit és amit pedig annyira kerestem.* Vergilius tehát, aki Dante tevékenységét ismeri (hiszen magától értetődő számára, hogy a Tornácon költőtársai Dantét hatodikként soraikba fogadnák),

válaszában (*Donna di virtù: Minden erények úrnője*) úgyszintén egy műre, mégpedig Dante művére, *Az új élet* címűre utalva fordul Beatricéhez. Vagyis a Beatricéhez intézett magasztaló dicséret nem is más itt sem, mint egy másik mű dicsérete, mégpedig Dantéé. A dantei költészeté, melynek szimbóluma Beatrice maga. *Beatricét dicsérni egyenlő a dantei költészet, Az új élet, az új költészet dicséretével. Azzal, aki szemlélőjének tekintetét a pusztá lényével-létével, az üdvözülés reménységének felébresztésével a földi horizontálistól vertikálissá is képes volt átfordítani és összekapcsolni a Föld költészetét az Ég költészetével. Mindazonáltal az élő, a földi Beatrice csakis az üdvözülés reményét, de nem annak bizonyosságát nyitotta meg az ifjú Dante lelkében, minthogy nem volna érdem Istent érdekből követni. Mert csak a remény hagyhatja meg az ember számára a szabad akaratot, az üdvözülés eszkatológiai bizonyossága nélkül való döntés lehetőségét Isten mellett. Ha az ifjú Dante vágya (üdvösség) és a vágy szemléleti tárgyára, vagyis a földi Beatricére irányuló akarata még harmonizált egymással, e harmónia, a reménynek egyidejű vágya és akarása a már égi Beatrice sugallatai ellenére is elgyengült. De hogy az ifjú költő látomása, vagyis *Az új élet* hiteles, azt Lucia is megerősíti, amikor annak nyomán (XXVI. passzus) szó szerint *Isten igaz dicséretéként* (II, 76) szólítja meg Beatricét, valójában ezt mondván: 'Menj hát, segítsd azt, aki éretted és benned ráelt az Istenhez emelő szerelemre, s Isten igaz dicséretét hirdette általad, *elválva azoktól, akik a teremtmények dicséreténél már megrekedtek* (II, 103-105).*

De nézzük Pált. „S aztán ott járt a Választott Edény, / hogy vigaszt hozzon onnan annak a hitnek, / mely az üdvözülés útján a kezdet” – olvashatjuk a 28-30. tercinában. Tehát a paradicsombeli útjával Danténak Pál útját kellene megismételnie, új Pállá kellene lennie. De miért is? Nyilván nem pusztán azért, hogy az égi vigasz általános prófétai és teológiai igazságait elismételje, amint joggal jegyzi meg Derla (Derla 1995: 45). Miben is állna ez esetben az ő újszerűsége? Mit is mond levelében Pál önnön elragadtatásáról? „Ismerek egy embert Krisztusban... elragadtatott a harmadik évig. S tudom, hogy

ugyanaz az ember – testben-e, vagy testen kívül, nem tudom, Isten tudja – elragadtatott a paradicsomba, és titkos ígéket hallott, amelyeket embernek nem szabad kimondania” (2 Kor 12:3-4).

A szavak és a tapasztalat, amelyekben Pálnak része volt, ki- és elmondhatatlanok, mert nincs rájuk emberi szó, s ezért kísérletet tenni rá a teljes igazság korlátozásával járhatna, ami helytelen lenne, vagyis a beszélő illetlen dicsekvéseként hathatna. De Dante önkomentárja is ezt igazolja az ének eme passzusát illetően, mondván, hogy az ember nem tudja felidézni mindazt, amit látott, mert Istent látni vágyó hő kívánsága miatt megfélekedezett róla, de nem is képes, mert arra nincs is szó (*Vendégség* 1962: 517-518). *Vagyis Pál nem mond semmi konkrétumot mindarról, amit ott látott. Ebből adódik – amint majd azt Színjáték egyéb szöveghelyei is igazolják –, hogy a narrátornak egyenesen kötelessége lesz, hogy prófétává költőként legyen, s Pál hiányzó szavait feltöltse hangzással. Vagyis Pál mint próféta szótlán elragadtatását a költői emlékezet hangzó elragadtatássá fogja transzformálni. Az elragadtatás megfogalmazhatatlanságának mint a prófétai kiválasztottság kísérő jelenségének most majd verbális, költői tanúságtévként, tényszerű bizonyosságként kell megfogalmazást nyernie: mondhatni, narratív kifejtésre vár. Frecceróval és Derlával szólva a mű „lényegét tekintve egy misztikus élmény”, a végső halált nem ismerő idő honába (II, 14-15) tartó másik utazás leírása (II, 91), amelyre ugyanakkor egy példátlanul „racionális poéma szigorú logikai struktúráján belül” kerül sor (Derla 1995: 48; Freccero 1989: 82). Vagyis a Színjáték „a metafizikai univerzum felfedezése” /.../, „amelyről az észnek nincs mit mondania, amelyről mit se tudhat (Derla 1995: 43)”. De, tegyük hozzá, a metafizikai univerzum felfedezése, vagy inkább meg- és újrateremtése csakis a költészet nyelvi univerzumának határtalanságával együtt mehet végbe. Amelynek révén az örökkévaló átélhetően válik jelentéssé a véges földi időnek a végtelenbe való becsatolásával, ami a földi létezésnek mint az ember történetének értelmét az Igazság morális tükrében teszi*

elrendezetten láthatóvá.

De térjünk ismét vissza Pálhoz, kinek szótlanlansága kapcsán megvilágosítóak a *Paradicsom* I. énekének bevezető sorai és az invokáció tartalmi mozzanatai. Pálra két utalást is találunk. Az első így szól: *Az égben, mely fényében leginkább ragyog lott voltam én; és láttam oly dolgokat, melyeket elmondani / nem képes, nem tudhat az, aki onnan fentről alászáll.* Ez Pál egykori „szótlanlanságára” céloz, amelyet azzal igazol, hogy a misztikus tapasztalat mibenlétének leírását az emlékezet gyöngesége, elégtelensége hiúsította meg. De ezt követően, rögtön a tizedik sorban a *mindazonáltal (veramente)* szócskával máris utal saját rendkívüli narrátori vállalkozására, mondván, hogy a látottakhoz képest bármily csekély az a kincs, amelyet emlékezte megőrzött, kötelességétől, vagyis *a költészet nyelvén adandó beszámolójától nem állhat el.* A Pállal kapcsolatos második utalás pedig így szól: „Óh szent Apollo! Tégy ma, betetőzött / munkámig, oly *edényévé* erődnek, / milyenre szerelmes babérod őrzöd”. Nyilvánvaló, hogy az edény (*vaso*) úgy utalás Pálra, hogy egyúttal az istenlátáson kívül, amelyben – a mű megírásának idejéből visszatekintve – a szereplő Danténak már része volt, többletet tartalmaz a költő Dantéra nézve: az elbeszélői beszámolót. A látomás közvetítőjének, amint ezt Picone kifejti (Picone 2000: 25), „a költészet apollói szellemével betöltött edénnyé” szükséges válnia, azaz, hogy a dal égi, magasztos tárgyához kért ihletett szó a költői babérkoszorú, a költővé koronázás mint auktoritás igényét rögzíti. Azét a költőét, aki „örököse annak az irodalmi hagyománynak, amelyet a klasszikus világ és a keresztény civilizáció találkozási táplál (Picone 2000: 25)”. Azaz a szerző mindenekelőtt költő, s egyéb minősítései (teológus, próféta stb.,) csakis és legfeljebb ebből származtathatók.

A dantei fikció tehát azt sugallja, hogy a nyelv hiánya miatt nem lehet Pál a hős vezetője. Elegendő-e mindez ahhoz, hogy Beatrice, a költő ifjúkori múzsája legyen azzá? Nos, ha arra gondolunk, hogy a *Pokol* IV. énekében az utazó Dantét a

költőfejedelmek hatodikként maguk közé választják, s mindezt még a *Színjáték* ismeretének hiányában teszik, úgy ítéletük csakis az ifjúkori *Az új élet* című Dante-műre épülhet, melynek ihletője Beatrice volt. Az, akit – mint Lucia mondja – a hős annyira szeretett, hogy érette elhagyta az átlagos költők-gondolkodók szokványos seregét (II, 104-105), kiemelkedvén közülük Beatricének szentelt verseivel, az *édes új stílussal*, de legfőképpen *Az új élet* azon Ámorfogalma révén, amellyel a földi szerelmet isteni dimenziókba emeli, „kiszabadítván azt a csupán evilági jó fogalmának változékony világából, hogy az örök és változatlan jó igazságához emelő vonzerejeként kezelje” (ld. Picone 2000: 46, elszórtan).

Hogy *Az új élet* beszéde (XXVI. passzus) igaz, megerősíti, hogy Lucia e művet „követve” *Isten igaz dicséretéért* (*loda di Dio vera*) szólítja meg Beatricét (II, 103), de Vergilius is ebből „idéző” (X, 2), amikor *erények hölgyeként* (*donna di virtù*) illeti őt (II, 76). Sőt maga Beatrice igazolja az ifjú költő látomásának igazát – mely látomás szerint ő *indítja útnak* barátja lelkét-szellemét (XLI, 2), s az a legtagabb égkörön túl meg is pillantja őt –, amikor ezt mondja Vergiliusnak: *Ki téged útnak indítlak, Beatrice vagyok, / olyan helyről jövök, hová visszatérni vágyom* (II, 70-71). Vagyis az ifjú költő egykori, Paradicsomig ívelő és a *raptus Pauli*-t idéző elragadtatásának igaza és kedves hölgyének megpillantása a dicsőség legnagyobb fényességében pontosan és részleteiben is később kifejtve fedí Beatrice *Színjátékban* leírt aktuális és végső helyzetét. Ugyanakkor az ifjú Dante látomása még fátyolos volt, mondhatni, hiányzott belőle, *ahogy Pállal is megésett*, a látomást kiteljesítő, teljes igazzá transzponáló költői szó. Vergilius az égi Beatricét meglátva igazolja tehát a földi Beatrice szépségét és üdvözült voltát s ezzel együtt *Az új élet* költői nagyszerűségét. Azt, hogy lénye példázza a világnak: „csodát az ég a földön is betölthet” (XXVI). De maga Beatrice is elfogadja e mű igazát”, mondván: *Egy bizonyos ideig támasza voltam arcommal; / fiatal szemem mutatván néki, / vezettem magammal a helyes úton* (*Purg. XXX, 121-123*). Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy *Az új élet*

költészete még nem volt teljességgel Beatricéhez méltó. Ezért e tekintetben a *Színjáték Az új élet* kiteljesítése is lesz, s annak az új költői nyelvnek és műfajnak a megtalálását jelenti, amely által Dante, ígéretéhez híven *méltóbban* beszélhet majd egyszer az áldotról, vagyis Beatricéről, amint arról *Az új élet* zárlatában szólt, és amiről/akiről, vagyis Beatricéről, hosszan elfeledkezett. Az üdvösség reményéről, melyet ugyan az Egyháznak kellett volna közvetítenie, de amelynek funkciója átszállt Beatricére, neve jelentésének – 'áldó, boldogító, üdvöt hozó' – megfelelően. S mindez azért, hogy az emberiség belészeressen. De ezt csak akkor teheti, ha Dante új költészetébe válik szerelmessé. *Ebben a megosztásban nyilvánul meg a Beatricéhez kötődő érdek nélküli szerelem, vagyis a szent szerelem.* Ezért indítja útra Dante a maga narrátorát az alkotás tengerén, s indul maga is metaforikus értelemben a megígért és minduntalan elhalasztott *új írás felé.* De addig a szereplő Dantét a túlvilágon „két” költő vezeti: Vergilius és önmaga a benne ismét élővé-elevenné vált és immár égi Beatricével, aki által méltónak találtatott a kiválasztottságra, hogy a legmagasabb fokú művészet kifejeződésévé lehessen az új, Dávid példáját is ötvöző *hiteles keresztény költő* megszületésével.

A II. énekben tehát a hős még csak annyit lát, hogy Aeneashoz és Pálhoz hasonlóan a Magasság akaratából megnyílik előtte a menekvés útja, az élő előtt a túlvilági út lehetősége. Azt azonban egyelőre még nem tudatosítja, hogy kiválasztottsága csakis *valamire, valamely cél érdekét követő* kiválasztottság lehet. S kételye is ezzel függ össze alapvetően. Az invokációval a narrátor is még csak annyit árul el, hogy útjának eseményeit híven igyekszik tolmácsolni. Az olvasó csak később érti meg, hogy e narrátorra az *Úr emberiséget érintő üdvtervében betöltendő szerep vár.* Ez a szerep pedig majd abban nyilvánul meg, hogy Isten üzenetének eszköze, lejegyzője lesz. Dante útja így előzetes vándorút az emberiség eszkatológiai utazásához. Megmentésének oka az, hogy tudósításának következtében, amelynek az Aeneas példázta isteni küldetésétől eltért Császárság és

a Pál példázta Egyház üdvtörténeti szerepének *kétségtelen visszaállításáról* kell bizonyóságot tennie, hogy az emberiség az üdvösség reményének újra-elfogadása által megmenekülhessen a romlottság állapotából.

#### **4. Az emberiség (a Birodalom és az Egyház) útvesztése. *Beatrice funkciója e válságban***

Az Isten által rendelt két Intézmény útvesztése a keresztény világ és benne az ember válságát jelenti. A világi hatalomra törő Egyház, amint már jeleztük, Isten előírását megszegve nem tesz eleget alapvető feladatának, amely a lelkeknek a túlvilági boldogságra való felkészítésében áll, és képtelenné válik arra, hogy fenntartsa bennük az *üdvözülés reményét*, amely az evilági erényes élet irányjelzője. Az üdvözülés reményét, amelyet a megváltás, az Igazság önkinyilatkoztatása Jézus Krisztusban minden egyes ember számára felkínált. Ha a megváltás mint világtörténelmi tett egyszeri esemény volt is, érvényessége és működése az idők végeztéig fennmarad. Nos, ha az Egyház üdvözítő tevékenysége, vagyis a *közvetítés* Isten és ember között megfeneklett is, attól még a megváltás örökös működésének bizonyossága nem lesz semmivé. Dante művében e *közvetítő funkciót* Beatrice veszi át. Beatrice, aki a *fictio* szerint eszkatológiai értelemben *gyakorlati bizonyossága az üdvözülésnek*, képes csak az Egyház ellenében is az üdvözülés reménységével megajándékozni az embert. Beatrice tehát az üdvözülés reménységének szimbóluma. Hiszen az üdvözülés, Isten színe látása „nem azonos a kegyelemmel, s itt a földön, az időbeliségben nem nyerhető el, ezért az ígéret, a remény lényegi tárgyát jelenti (Rahner-Vorgrimler 1980: 771).

Ebből az is következik, hogy Dante, a szereplő eltévelyedettsége Beatrice feledettségével összefüggésben nem abban mutatkozik meg, hogy a szereplő a világ dolgai felé fordul, hanem abban – amint ezt Boyde észrevételezi (Boyde 1984:76) –, „hogy azok hamis gyönyörűséget keltenek az emberben, ha rájuk



mint egyedül emberi erővel elérhető célokra, végső célokra tekint, s ha azokban mint az ember valamennyi vágyát és szükségleteit betöltő tartós boldogság forrását látja”, amint erre a *Purgatórium* XXXI 34-36. passzusa is utal.

Az égi Beatrice alakja *üdvözültként* éppen azért válhat *az ember* (és Dante) *számára* az üdvözülés reménységének szimbólumává, mert ugyanezt a funkciót látta el *Az új életben* is: nem csak Dante érezte, hogy az ő személyes üdvössége rejlik benne, de mindenkiben ez a remény éledt föl a hölgy megpillantásakor. Másfelől valójában e funkcióját illetően *a Hölgy nevének kibontásával*, annak *üdvöt osztó* jelentésével szembesülünk, melynek révén az őt szemlélők elszakadnak a földi horizonttól, s az örök dolgok szemlélésébe fognak, vagyis a kontemplációhoz (Beatrice végső égi létformájához) emelkednek föl: értelmük megvilágosodik (II, 76-78). Mert ő az, aki az emberi nem fénye, dicsősége (*Purg.* XXXIII, 115), aki „értelmünket megvilágosítja az igazság megismerésére (*Purg.* VI, 45) – Szabadi 2004: 84)”. Ezért *Beatricéről Dante csak akkor beszélhet méltóbban, ha művével immár minden egyes emberhez fordul.*

Mindazonáltal nem osztjuk Curtius megállapítását, amely szerint Beatrice „a legfelsőbb megváltás nő alakjában” (Curtius: 417), minthogy jelen esetben nem beszélhetünk egy új vagy újabb megváltásról, sem pedig valamiféle ismétlésről. Beatrice figyelmeztető *jele* az ember örök megváltottságának, s funkciójára éppen *az emberiség Jézus Krisztus által történt végleges megváltottságának köszönhetően tehet csak szert.* Nem kétséges, hogy analógiás kapcsolat mindazonáltal létesíthető köztük: Beatrice alászáll a Pokolba, megmenti egy ember lelkét az üdvösségnek, és így tovább. Mégis, ha azt állítjuk, hogy Beatrice *figura Christi*, azonnal erre az ok-okozati összefüggésben megnyilvánuló különbözősége is kellene utalnunk: Dante lelkének megmentése egyedül Beatrice által képtelenség lett volna, sőt Beatrice meg sem született volna olyanak, mint amilyenek e műben mutatkozik. Ezért Beatrice szerepe lényegileg különbözik Krisztusétól: ő a

megváltottság működésének bizonyossága, s így nem is kerülhet és nem is kerül egy szintre vele. Ezért szó sincs itt valamiféle felróható blaszfémiáról.

Ne feledjük, hogy a kritikában olyannyira vitatott sor, vagyis az *Ó, erények úrnője, egyedüli akiért / az emberi nem fölébe emelkedik mindannak, / ami azon ég alatt van, melynek köre fölötte a legszűkebb* (76-78.), valójában Vergiliusnak a dicséret és elismerés viszonzását elvégző, de őszinte és nyílt elragadtatást kifejező válaszaként van jelen a szövegben. Ám e kijelentés előtt Beatrice már néven nevezte magát (70.). E név pedig a maga jelentéstartományával (üdvöt osztó, üdvöt sugárzó) a konkrét figura lényégére mutat rá, ami meg is egyezik Beatricének a történetben betöltött funkciójával. Sőt, Beatricével történt találkozása után, még az I. énekben Dantéhoz fordulva Vergilius is konkrét *lélekként* utal rá, s nem vetíti előre alakjának valamiféle allegóriában való feloldódását, amint erre Nardi is utal (Nardi 1964: 28). A vergiliusi aposztrophé megegyezik azzal a jellemzéssel, amellyel az ifjú Dante illette kedvesét. E figurát itt Vergilius már nem egyszerűen nevéen, hanem tulajdonságai révén szólítja meg, amelyek persze harmonizálnak a név jelentésével is. Az *erények úrnőjeként* történő megszólítás névcseré: metonímia, amely Beatrice mint konkrét figura neve helyett áll, de *e név jelentésének megfelelően valamennyi erény szimbólumává is avatja őt Vergilius, hiszen üdvöt sugározni csak az összes* (a négy sarkalatos és a három teológiai) *erény birtokában lehetséges. Az egyedüli jelző a maga jelentése szerint a szintagma mindkét elemét felöleli, és nem egyikére vagy másikára vonatkozik, hisz a szimbólumban nem oltódik ki egyik elem sem. Az erények hölgyét említve látens módon a szöveg Beatricét is megnevezi mint égi hölgyet. Elég csak a Purgatórium I. énekének azon passzusára utalni, melyben a Pokolból előbukkanó Dante és Vergilius láttán meglepett Catónak magyarázatra van szüksége az „ítélet megtörését” illetően: Egy hölgy szállt le az égből [...] (54), mondja Vergilius. S fordítva is: az erény helyén ott áll Beatrice figurája is, mintegy átszüremlik rajta: erény (virtù) szállt alá föntről, aki*

*segítségemre van, / hogy vezessem őt [Dantét] hallani s látni téged (68-69).*

Az *akiért egyedül* értelme: Beatricéért, az üdvözülés reményéért, akit követve és amihez tartva magát az ember nem ragad bele teljességgel a világ kaotikus szövevényeibe, hiszen tekintetével úgy pillant előre, hogy egyúttal *fölfelé* is néz. Minthogy Beatrice az Empyreum, a legfelső ég lakója, amely „lelki értelemben tűzzel vagy hévvel lángoló ég”, Dante *kiválasztottsága* annak a „szent szerelemnek vagy a szeretetnek” köszönhető, amelyről a XIII. Levél beszél (XIII. Levél 1962: 515, elszórtan), s amellyel üdvösségének reményében hozzá Beatrice lehajol. Míg *olvasóihoz fordulva a Színjáték e tekintetben Beatrice nevének kibontása lesz, hiszen azt is üzeni olvasóinak, amit Beatrice neve jelent.* Ebben a tekintetben, vagyis az analógiára építve Placella – hogy a figurát a maga konkrétságában is megőrizze –, Beatricét *figura* Christinek tekinti (Placella 2011: 50). S valóban: Beatrice Isten látásához, az üdvösséghez emelő közvetítő szeretet. Beatrice alakjában újrafogalmazza azt a reményt, amelynek tárgyát Krisztusnak a követőihez intézett ígérete képezi, amely szerint Vele lesznek majd az Atya házában (Jn 14:1-3).

Beatrice alakját téves volna a teológia allegóriájára szűkíteni (ld. Derla 1995: 56-57), hiszen a teológián túllépve egy pogány költő művét a szent könyvek sorába emeli, valamint mert az aktuális Egyházat illetően elítélő álláspontra helyezkedik. Egy efféle egyházpolitikai eszmefuttatás azonban nem képezi a teológia tudományának tárgyát, ahogy a tisztán világi politika sem. Másfelől Beatrice nem egyszerűen tudni vél valamit Istenről, hanem ontológiai tapasztalattal bír róla. Arról nem is szólva, hogy Dantét, a költőt (s nem pedig valamely teológust, avagy filozófust) biztatja az írásra, ami által a költészet igazságát a legmagasabb szintű tudássá emeli föl. S itt nyílik lehetőség mégis arra, hogy Beatrice alakját a teológiával párosítsuk, amennyiben a „teológia” terminus jelentését annak etimológiai és a középkorban széles körben elterjedt értelmében, azaz *Isten szavaként, Szentírásként, tehát kinyilatkoztatásként* értelmezzük. Az égi Beatrice már nem

egyszerűen a maga passzív mozdulatlanságában gyakorol hatást Dantéra, s próbálja annak lelkét fölemelni, mint egykoron, hanem aktív cselekvésre formálja át szemlélődő létformáját. Aki korábban ideál és elvont eszme volt, az most gyakorlat. Az ideál bizonyossággá és igazsággá válik. Sírása, amely az érvelés lezárásának végpontja, az ahol már több szó nem lehetséges, annak a személyes, Dantét érintő égi szeretetének a kifejeződése, amely olyannyira titkolt volt *Az új életben*, de ami most az Ég és a Föld összetartozásának bizonyága. Nagyon tág értelemben akár azt is mondhatnánk persze – Cozzolit követve (Cozzoli 1993: 85-86) –, hogy a „donna, vagyis domina”, vagyis a hölgy vagy úrnő, afféle „spirituális entitás”, vagyis „a lélek maga (*anima*), amelyre az embernek rá kell találnia”, amint ez a *Vendégségben* (III/VIII, 827-830) egyértelműnek is látszik. Arra a lelkületre, amely elveszőben volt benne.

Az első két ének az emberi, a földi lét idejének bekapcsolását készíti elő az örökkévalóba, hogy aztán az örökkévalóban mozogva, onnan nézve mégis csak a földi létezés történelmileg is vett emberi drámáját tárja majd az olvasó elé. Mert miközben a túlvilágon járunk, mégis és egyidejűleg itt vagyunk lent a megértést kereső mindennapi lelki, intellektuális, társadalmopolitikai, esztétikai csatározásainkban, s a helyes döntést gúzsba kötni szándékozó szenvedélyeinkben. Az élő és történeti, a cselekvő és cselekvéseiben önmaga, tudása, ösztönei vagy a világ által akadályozott ember drámája lesz a *Színjáték* tárgya, egy költészet által teremtett világ, s ezáltal a túlvilág végleges erkölcsi rendszere nem ragad bele a tiszta teológiai fogalmi konstrukcióba. Ebből következik, amit Bertani (Bertani 2013: 89) jóváhagyólag leszögez *De Sanctist* (*De Sanctis* 1955: 120; 127) idézve, hogy „Dante, Beatrice, Vergilius, Lucia stb., nem egyszerűen valamiféle fogalomnak afféle jelei, akik mindazon minőségeiktől megfosztattak, amelyek az adott fogalomnak nem felelnek meg”, hanem bennük „az allegória alászállt a betűbe, megtagadta magát és betűvé (értsd: szóvá vált”) [...] vagyis „az

ember individuum lesz, s így az értelem és a hit sem nem elvont eszmék, sem nem megszemélyesítések, hanem igazi személyek”.

### 5. *Értelem és hit*

Dante mint keresztény költő és gondolkodó számára fel sem vetődik az emberi értelemnek és a kinyilatkoztatás bizonyosságának, és következésképpen a hitnek a szétválaszthatósága, minthogy az első *adomány*, a második pedig *tény*, s mindkettő Istennek köszönhető. Amikor a kinyilatkoztatással az ember létmegértést célzó gondolkodása az Igazsághoz jutott el, nem szűnt meg értelemnek megmaradni, de egyben *saját határainak belátásától is megvilágosodott értelemmé vált*. De még a kinyilatkoztatás ismeretének híján lévő értelem is, gondoljunk csak Arisztotelészre, az okok láncolatát vizsgálva eljut az első okig, a mozdulatlan mozgatóig, a Legfőbb Jó fogalmáig (*Vendégség* III/II, 179-181; *Par.* XXVI, 37-39), vagyis gondolkodásának határáig, azaz *negatív*e ahhoz, aminek megismerésére vágyakozik, amint ezt Derla észrevételezi (Derla 1995: 55). *A keresztény hit tehát ennél fogva nem az értelem ellenpólusa, hanem az értelem kivilágosodása*. A *Színjáték* éppen szétválasztásuk, szembeállításuk, alá- vagy fölérendelésük lehetetlenségéről vall, s általuk és bennük Istenhez, az Igazsághoz tartó megismerés folyamatát és e folyamat fokozatait modellezi. Ezért jogos Singleton észrevétele, amely szerint „Beatricében az ember olyan Tudásra tesz szert, amely részévé tette a Madonna Filozófiát, de ezzel egyidejűleg túl is halad rajta, minthogy annak a tökéletessége lesz” (Singleton 1968: 159), avagy amint Boyde fogalmazza, mondván, hogy Beatrice mintegy asszimilálja a Madonna Filozófiát (Boyde 1984: 80).

A fentieket több ténnyel is szükséges alátámasztani. Az első, amelyre Singletont követve Chiavacci Leonardi is rámutat (Chiavacci Leonardi 2011: 71) az a forrás, amely Boetiusnak (Boethius 1979: 9-10) *A filozófia vigasztalása* című művéből ered, melyben a Filozófia az Égből egy Hölgy alakjában száll alá, hogy ne hagyja cserben hívét, s akihez a szereplő, amint majd Vergilius is Beatricéhez (“Ó, minden

erények Úrnője”) az „Ó, minden erények tanítója!” (“O omnium magistra virtutum...”) megszólítással fordul, s fölteszi az alászállás esetleges következményeit firtató kérdését (ld. A 9.o., valamint a *Pok.* II 82-84 analógiáját). A második érv pedig az, hogy ha a minden erények úrnője megszólítást (*donna di virtù*) a dantei életműben visszatekintve kutatjuk, úgy a *Vendégség* (III/VII, 237-238) „nemes hölgyéhez”, a Filozófiához érkezünk. Ahhoz, aki – amint alább összegezzük – beszédjének magasztosságával és édességével a szerelemmel eltelt gondolkodást ébreszti fel azokban, akik őt hallgatják, s azért is nevezhető égi szellemnek, mert létének oka ott fenn van és lényege onnan ered /.../, s ezért csodálatos hatású e „minden erények hölgye (*donna di vertude*)”. Ez a csodálatos hatás nem is más, mint a földi létezés horizontján túlhaladó gondolkodás (filozófia) képe. Tovább lépve az időben, vissza *Az új élet* Beatricéjéhez, megszólításában a „minden erények királynője” (*regina del le virtudi*) formával és a *Vendégség*-beli Madonna Filozófia analóg hatásmechanizmusával szembesülünk. S ezt látjuk most viszont a második énekben Beatrice alakjában, akinek tudományában és hatásában a filozófia igazságai letisztulva és kiteljesedve mutatják meg arculatukat.

Mindebből kiindulva arra a következtetésre szükséges jutnunk, hogy mivel a Tornácon egy helyen lévő filozófusok és költők társaságát Dante megkülönbözteti egymástól, párhuzamba állítva a költészet és a tételes filozófiai gondolkodás bölcsességét, úgy Vergilius nem mint a filozófiai értelemben vett ész válik vezetőjévé Danténak. Természetesen birtokolja az arisztotelészi filozófia bölcsességét, hiszen nemegyszer utal rá tanítványának, de ő az egyedüli, aki az Isten által ihletett költészetének prófécijával behatol a saját határait negatív felismerő filozófiai gondolkodáson túli senki földjére. S az, amit ígéretével előzetesen értelmezhetővé is tett, Dante számára már az igazsággá lett bizonyossággként mutatkozik meg. Ilyeténképpen a filozófia Hölgyét már Vergilius is asszimilálta. S bár Dante számára a Filozófus csakis Arisztotelész,

vezetőjévé mindazonáltal nem válhat az életen túli vándorlásban. S ezért a tiszta ráción túllépve, prófeciájának misztikus igazságával csakis Vergilius lehet Dante vezetője, aki mintegy „ki nem teljesedett figurája” Beatricének, amint ezt joggal hangsúlyozza Derla (Derla 1995: 55).

E tekintetben érdemes szemügyre venni a *Paradicsom* XXVI 25-66. passzusát. Azt, amelyben a szereplő Dante Szent János azon kérdésére válaszol, amely Istent, az ember üdvösségének tárgyát illető szeretet, a *caritas* megszületéséhez vezető *személyes* útját tudakolja tőle. Válaszának első részében Dante teoretikus érveléssel él, melynek középpontjában az emberi gondolkodás, a filozófia és Krisztus megváltó tette áll. Ezzel azt hangsúlyozza, hogy mindkettő, vagyis a filozófia, azaz a bölcsesség szeretete tárgyul maga elé az igazságnak mint Legfőbb Jónak elérését állítja, a bibliai szent szövegek által megörökített Kinyilatkoztatás bizonyosságára alapozva a teológia, vagyis az istentan is hasonlóképpen a Legfőbb jó „természetének” fölfejtése felé tesz lépéseket. Lényegében e fejtegetés mögött az rejlik, hogy céljaikat illetően (*Legfőbb Jó*) nem, csak a gondolkodási folyamat nyitottságának (út az *igaz* felé) illetve zártságának (út az *igazon* belül) fokában különböznek. S bár Dante racionális érvei helyénvalók, válasza csak akkor lesz kimerítő Szent János számára, ha az Isten iránt érzett szerelem személyes indokai is helyet kapnak: vagyis a hála a teremtettségért, az önátadó áldozati megváltásért és az üdvösség reményéért, melyben a szereplő maga is részesült. Mert az egyenes úton csak a *caritas* megléte és az üdvösség reményével eltelt emocionális tudás mint Isten felé törekvő érzület tarthatja meg az embert: a Beatrice iránt fellobbant „vágy” volt a tapasztalat, amely őt a Legfőbb Jó fejtegetése felé terelte, vagyis a tudni vágyást célul kitűző gondolkodásának kezdete. Mert ha Dante számára Beatrice *figyelmeztető jel* az üdvösség örökös reményére, az emlékezetben való *nélkülözhetetlen* jelenlétére, akkor azzá csak az *emberi történelem legnagyobb eseményének*, a kinyilatkoztatásnak köszönhetően lehet.

Nem véletlen, hogy Dante Szent János (*caritas*) fényében átmenetileg elvakult, zavart látását Beatrice gyógyító tekintete által (*Par.* XXVI, 10-12) még nagyobb intenzitással nyeri újra vissza. Kedvese pontos választ követően Beatrice mintegy megismételvén felidézi és jóváhagyólag igazolja – de immár egy felsőbb szinten – azt a passzust, amikor Dante első lépéseit önmaga felé irányította. Azét, aki a feledés folyójából kortyolva és a megbánást követően ismét *hívévé* vált, de már az *égi Beatricének* (ld. Sabbatino 2005: 237), akitől egykor útja elkanyarodott annak halála után.

### 6. A három Hölgy és az ítélet „megváltoztatása”

Nem kétséges, hogy Beatrice hosszú magyarázatának felidézésére (85-114.) – amely messze túlnő azon, hogy Beatrice miért is nem fél az alászállástól (88-93.), amint erre Pagliaro is utal (Pagliaro 1966: 37), s mi is megtettük fentebb – azért van szüksége Vergiliusnak, hogy a saját kiválasztottságát megkérdőjelező Utazó kishitűségét, vagyis azt, hogy *élőként*, testi valóságában Aeneas és Pál nyomdokain haladva bejárhatná a túlvilágot – szerteoszlassa. Vergilius beszámolójának döntő pontja e tekintetben a 95. sorban található, amely szerint Mária könyörületos kérése *a szigorú ítéletet ott fenn megtöri*, vagyis amely az Utazó kiválasztottságát illetően Isten jóváhagyását rögzíti. Isten törvénye szerint ugyanis csak a halál, a test romlása után kerülhet az ember a túlvilágra, s testüket majd csak az utolsó ítéletet követően nyerhetik vissza. Ez alól nyert felmentést kiválasztottsága okán Aeneas és Pál. S most, őket követően Dante is. *Mária imája tehát nem Dante evilági menekvésért, földi boldogságáért szól, de nem is egyszerűen csak a második halál elkerülésért, hanem egy afféle kiválasztottság kieszközléséért a Mindenhatónál, amelynek eredménye majd az a beszámoló lesz, melyet Dante, a költő kötelességének tekintve közövetit majd a világ felé, hogy hiteles tanúságtétellel szolgáljon annak okulására.*

Nos, ha Dante kiválasztottsága Istennek az emberiséget illető üdvtervébe illeszkedik, úgy – teológiai szemszögből vizsgálván a



kérdést – az Úr azt már az ember döntését megelőzően megadja. Innen nézve az Úr a három szent hölgy Dantét érintő kívánságainak is elébe megy, hiszen azok az övéi is, s csakis szent szeretetének visszfényei, s ilyenképpen mindhármuk akarata Istenével már eleve egyező akarat. Tettükben, amely ugyan a sajátjuk, az isteni kegyelem működése nyer kifejeződést. Az isteni kegyelem formája abban érhető tetten, hogy Márián majd Lucián keresztül aktualizálódik, akiknek közvetítésével válik lehetővé és engedélyezetté Beatrice alászállása a Pokolba, mégpedig Vergiliushoz. Vagyis a „szigorú ítélet” megtörése nem értelmezhető úgy, hogy az Úr meggondolta magát, s gondolkodásában ott van a tévedés lehetősége (Giacalone 2005: 104), hiszen az egyes ember jövőjét az Úr látja. De látása *nem oka*, hanem tudása az egyén evilági és túlvilági sorsának. Következésképpen a három hölgy könyörületessége voltaképpen Isten irgalmának tükörképe, akik elvárása szerint cselekedtek. Isten gondolatában tehát már azelőtt (s mondjuk így, a kezdetektől fogva) megvolt Mária közbenjárásának jövőbeli ténye, s a jóváhagyás, mintsem a Szűzanya maga tudott volna eme saját szándékáról. Valójában tehát csak innen, az emberi gondolkodás felől nézve látszik úgy, hogy Isten meggondolta magát, pedig a szabad akarat erejével akár az utolsó pillanatban is lehetséges a felismerést követő bűnbánat, mint majd Manfredi esete (*Purg.* III, 112-145) is igazolja. A szövegbéli sorrendiség felállítására Beatrice közlendőjében valójában arra szolgál, hogy az emberi logika számára értelmezhetővé tegye Isten működését, s emiatt látszik a jelzett sorrendiség afféle vonalvezetőnek. *A szigorú ítélet* értelme arra sem vonatkozhat, hogy Beatrice voltaképpen nem szállhatna alá a Pokolba, mivel a boldog lelkek számára tiltva van az Ég elhagyása. Ugyanis a boldogok legfőbb vágya Isten közelében lenni, s nem szükséges ahhoz semmiféle tiltás, különösen nem *ítélet*, hogy tőle el ne távolodjanak: még Beatricét is égő vágy sarkallja visszatérésre (71.). Az alászállás, a közbenjárás tehát éppen Isten akaratából következik be. *Beatrice Isten küldötte lesz, hogy beteljesítse Az új élet*

igazát, a Beatricét szemlélőnek azt a benyomását, amely szerint e hölgy olyan volt, mint aki az égből szállt alá, hogy láthatóvá tegye mindenki számára a csodát, amint ezt a XXVI. passzusban közölt Dante-sonettben olvashatjuk.

Lucia ténykedésében arra szükséges rámutatni, hogy neve jelentésének megfelelően mint *megvilágosító kegyelem* nyitotta fel Dante szemét a látásra, aki álomban járva élte életét (*Pok. I, 11*). Vagyis Lucia műve, hogy Dante visszanyerte *látni tudását*. Éppen ezt, vagyis Dante helyzetét és immáron tudatos ellenállását rögzíti az az érzékletes kép, amely a 106-108. tercinában, a Beatricéhez intézett amolyan figyelemfelhívásként mintegy összegezve ismétli meg az I. énekben már láttatott harcát a fenevadakkal, megtorpanását, nekifeszüléseit és visszaűzetését a vadonba: *Nem hallod gyötrelmes sírását /, nem látod a halált, mely legyőzi, / a folyamárban, ott, ahol annak erejével a tengeré sem ér fel?* A tercina harmadik nekilendülő és valóságos hullámként emelkedő sora (su la fiumana<sup>ove</sup> l'mar non ha vanto?) a váratlan versritmus-váltással, a hangsúlyos negyedik, ötödik és hetedik szótaggal valamint a magánhangzó-kivetéssel (elízió) a hangzás szintjén is visszaadja a sebes sodrás, az elragadás lökészerű erejét és a szinte lehetetlennek tűnő ellenállást. S innen nézve világosabbá válik az I. ének 21-27. passzusa is (lo passo / che non lasciò già mai persona viva), melynek értelme az, hogy a tévútra ráébredés még nem elég a lélek megmentéséhez, s hogy a bűnben lét (a vadon és itt az áradat) senkit sem hagy meg lelkében élőnek, vagyis az örök életre méltónak megmaradva a túlvilágra távozni, hanem a lélek halálát eredményezi a test halálával, amely a tengerbe veszéssel válik visszavonhatatlanná.

A ráébredés, a látás azonban még nem volt elegendő ahhoz, hogy az utat tévesztő hős elől az aktuális Egyház ne zárja el az Isten által járandónak rendelt földi utat. Elég e tekintetben, amint Bocchia is teszi (Bocchia 2012: 111), Szent Bernáth szavaira utalni (*Par. XXXII, 137-138*), s azokban a *rovinare* (zuhantam vissza) ige használatára, mely az úttévesztésre ráébredő Dante „kalandjának” (*Pok. I, 61-63*)

kétségbeesett kezdeteit idézi fel, amikor is a szereplő az általa végre megpillantott napsütötte dombról elfordította tekintetét, s lehunyva szemét ismét a sötét felé vette az irányt. Ezért küldi hát Lucia Beatricét, az üdvösség reményét Dante segítségére. Mert valóban őreá van immár szüksége Lucia után.

### *7. A költői szó és az igazság viszonya. Az elme terminus értelmezése és az invokáció kérdései*

A kezdet kezdetén szükségesnek látszik hangsúlyozni, hogy az invokáció mint költői toposz szerepe Danténál szigorúan funkcionális, és mint ilyen hamarosan a legszorosabb kapcsolatba lép a szövegben felidézett Pál alakjával, aki megfelelő szó híján adós maradt paradicsomi beszámolójával. De nézzük az invokációt és az ahhoz vezető sorokat (3-9.):

*.../s csak egyedül én voltam az, aki*

*megívoni készülődött háborúját  
úgy a vándorúttal, mint a gyötrődéssel,  
melyet az igazat őrző elme idéz majd föl.*

*Ó, múzsák, ó, magas szellemiség, legyetek most segítségemre!  
ó, elme, ki beírtad magadba mindazt, amit én láttam,  
most tűnik majd ki nemességed!*

Mint látható, a második tercina részeként a 6. sor, majd az öt követő, az invokációt felölelő tercina máris megállítja a történetet, és megszakítva a visszatekintő elbeszélést, az olvasó figyelmét a hősről, a múlttól az elbeszélőhöz, az alkotási folyamat pillanatához tereli vissza, világosan elkülönítve az Utazó és az elbeszélő alakját valamint szerepét. A hős által hamarosan megívandó külső-belső harc színtere tehát most az alkotói tevékenységre, az alkotási folyamatra, *a költői nyelvért folytatott gyötrelmes útra helyeződik át*, hiszen csak ebben a háborúban nyílhat meg a második front, amelynek főszereplője már Dante, az utazó lesz. A szerzői narrátor –

a valóság-hitel fikciójának megteremtését tartva szem előtt – már a kezdet kezdetén leszögezi, hogy elbeszélése nem valamiféle invenció, nem költői fikció eredménye (Chiavacci Leonardi 2011: 46), hanem valóságos eseményekről szóló igaz beszámoló: szereplői minőségében ugyanis már bejárta az Istenhez vezető utat, s most az emlékezetben megőrzöttek *igaz* felelevenítése válik feladatává, sőt kötelességévé, amire korábban már Beatrice (*Purg.* XXXII, 100-108; *Purg.* XXXIII, 52-54), majd őse, Cacciaguida (*Par.* XVII, 127-142), majd pedig maga Péter apostol is figyelmeztette (*Par.* XXVI, 64-66).

Ennélfogva a dantei fikció középpontjában az *emlékezet* áll a központi helyen, mert *ez* az őrzője az igaznak. Ez az igaz azonban csak akkor nyilvánulhat meg, ha – amint erre Ohly utal (Ohly 1985: 144) – „a memória maga a médium, amelyen keresztül az isteni (numinoso) beveheti magát a nyelvbe”. Ezért is lehet a memória az alkotó aktus (a diktálásra írás) elengedhetetlen részévé. Vagyis a költői szó csak akkor igaz, ha Isten szava szüremlik át rajta. Ezért a retorika nem díszítő ráakodás a szóra, hanem a szó igaz voltának szépsége. Az igaz a szó által tárja fel magát, s ezért *az* egyúttal a szó szépsége is. Tehát Danténál mai értelemben vett költői „semmitől teremtésről” nem beszélhetünk: *az igaz nem a költői alkotás eredménye, hanem a költői alkotás eredménye az igaznak.* A szöveg által használt terminus, a *mente*, vagyis az *elme* jelentésében ezért egyszerre bennfoglaltatik az emlékezet, vagyis az emlékezet könyve, melynek elmosódott nyomai miatt az emlékezés visszavehető erejéért történik meg a Múzsákhoz fordulás. Mert a múzsák és az emlékezet könyve között nem holt a kapcsolat, hiszen a múzsákat „a görög mítoszok szerint Zeusz (Jupiter) nemzette [...] Mnémoszüne („Emlékezet”) nimfával (Biedermann 1989: 275). A múzsák ezért az isten és az emlékezet örökösei is egyben. Ezért az invocáció a múzsákhoz egyben invocáció a memóriához is. Az *alto ingegno*, vagyis a főntről kapott intellektuális adottság vagy képesség (az Ikrek csillagképben születettek magas fokú intellektualitással megajándékozottsága) mint második megszólított az ihlet megragadására és az emléket

felidezésére tett személyes összpontosítás szükségességére utal.

Ha eltekintünk a memória kitüntetett szerepétől a középkori esztétikában, úgy is fogalmazhatunk, hogy a narrátor a beszámoló valós és igaz természetének hangsúlyával, az ún. felidézéssel „elfedni kívánja”, hogy az emlékezés a mű tematikai vonatkozásainak tekintetében csak egyrészt szolgál majd forrásául az ihletettségek, amennyiben a klasszikus szerzők műveinek és az Evangéliumnak az idézetei mint az igaz forrásai és az életélmények megjelennek az új szövegben is. Másrészt az emlékezés csak fikciós értelemben kiindulópont, pedig valójában mint *végcélra* kell tekintenünk rá. Hiszen „a költői szövegben nyelvi megképződő jelentés nem egyszerűen ‘rögzítést nyer’ az írásban, hanem éppen az írás során alkotódhat meg. Csak az újra feltámadt (mondott vagy olvasott) szót számíthatjuk a műalkotás létehez. Azonban csak az íráson keresztülmenve transzfigurálódik a szó, s ez az igazsága” (Gadamer, 1994: 124). Ezt az „elfedési kísérletet”, amelynek céljait akár a *Színjáték* didaktikai és a gyakorlati morálfilozófia intenciójának is betudhatjuk, érdemes szemügyre venni a második és harmadik tercinában kétszer is fölbukkanó elme (*mente*) terminusát illetően. Az elme kettős funkcióját vagy jelentésrétegezettségét, amely egyfelől úgy nyilvánul mint az emlékezet létrejöttének helyszíne és feltétele, másfelől pedig mint az emlékezetben megtartottak nyelvi újra-és *újjáteremtésének* képessége és eszköze, a szöveg mindvégig megőrzi, még ha némi hangsúlyeltolódás megfigyelhető is. A kritikai irodalom a hangsúlyelmozdulást az elme terminusának jelentését illetően többnyire figyelmen kívül hagyja, s egyetlen és kizárólagos értelmezésre redukálja. Az elme a memória jelentésében áll mindkét szöveghelyen több dantistánál is (Chiavacci Leonardi 2011: 46-47; Momigliano 1974: 25; Vandelli 1987: 13). Mi úgy látjuk, hogy a 6. sorban az utazásnak és a vele járó gyötrelmeknek az ígért, vagyis a jövő idejű igével jelzett (*ritrarrà*) nyelvi-költői formában történő felidézése az *elme* fogalmában az *alkotói aktust* hangsúlyozza inkább, amelynek azonban feltétele az

elme részét képező emlékezet könyve, az igazat őrző emlékezet. Vagyis itt az elme jelentése az élménynek a költői szó révén történő megragadása felé mozdul ki, ahogy ez a *Versek (Rime)* LXV. szonettjében is megfogalmazódik: *si veggion cose ch'uom non pò ritrare*, vagyis *olyan dolgokat lehet látni, amelyeneket az ember nem képes szavakba önteni*, visszaadni. Nem véletlen, hogy az invokációra éppen ezt követően, a 7. sorban kerül sor, amikor is a költő-elbeszélőnek a múzskára, vagyis az ihletre és önnön magas fokú alkotói szellemiségére, az alkotó értelem mozgósítására van szüksége. Ugyanakkor a 8. sorban újra visszatérő terminus az *elme metaforikus értelemben vett írására*, vagyis az *emlékezet könyvére* utal a múlt idejű *beírtad magadba mindazt, mit láttam elbeszélői megjegyzésével*, ami az elme jelentését „a memória értelme felé lendíti ki” (Corti 1993: 40). Minthogy azonban ezen emlékezet tökéletességének foka majd csak a külsővé tett íráson mérettetik meg, amire a *szavakba önt (ritrarrà)* és a *megmutatkozik majd (parrà)* igék jövő idejű alakjainak párhuzamossága is utal, az elme fogalmába továbbra is beletartozik az alkotói aktus. Ugyanazon jelenséggel találjuk magunkat szemben, mint *Az új élet* bevezető soraiban, ahol az elbeszélő a még megírandó könyvecskére (*libello*) úgy céloz, mint amelyiknek feladata legalább is az „emlékezet könyvében” rögzítettek „velejének” átírása. Ez az átírás azonban egy olyan fajta emlékezet által megy végbe, amely, amint Corti megjegyzi, az alkotói nyelvi képzelőerőről és a poétikáról leválaszthatatlan (Corti 1993: 41).

Az emlékezet „rubrikájára” visszatérve, nem feledkezhetünk meg arról, hogy a középkori költői tradícióban a klasszikus auktorok szövegeit olyan normatív mintának tekintették, amelyek mint az igazság, bölcsesség hordozói hitelt érdemlő voltuknál fogva utánzásra, idézésre tarthattak számot. „Ebben a perspektívában a klasszikusok citátumait úgy interpretálhatjuk mint egy hitelt érdemlő auktor beszédének felidézését és ezzel egyidejűleg az eredeti afféle újraírását, amely nélkülözhetetlen az új költészet létrejöttéhez” (Baroncini: 2002: 155). Tehát nem egyszerű imitációval

állunk szemben, mivel a felidézés célja az, hogy általa bizonyítást nyerjen az új, a saját szöveg autoritása, még hozzá akképpen, hogy a pogány szövegek igazságait megszüntetve-megőrizve kiteljesítse, amint ezt Baronciniál és Bonaventuránál olvashatjuk (Bonaventura in Baroncini 2002: 164), azaz, hogy „a klasszikus momentum jelentését keresztényivel váltsa fel” (Panofsky 1971: 105). Dante esetében most csak a *Pokol* XXIV-XXV. énekére utalunk, melyekben a szerző narrátor az *aemulatio* fogásával hallgatásra készleti imitálendő modelljeit, Lucanust és Ovidiust (ld. Draskóczy 2012: 152-214).

A kettős egymást feltételezettség (memória és alkotás) állandó jelenléte az elme fogalmának jelentéstartományában a költői szóra (*parola poetica*) nézve is kettős követelményt állít fel: az nem lehet pusztán csak retorikai szó (*parola ornata*), hanem egyúttal – a memória - terminus értelmében – az igaznak megfelelő beszédmódot (*parola onesta*) is jelentenie kell.

Mivel az invokációban a narrátornak arra van igénye, amivel majd Beatrice Vergilius költői képességét, vagyis a költői szóban a két minősítő jelző együttlétét jellemzi (67; 113), s amelynek révén a pogány költő az Ég akaratából a jóváhagyást elnyerve Dante vezetője lehet (*Pok.* II, 67; 113), az invokáció ezért sem marad meg formális és klasszikus toposznak, retorikai fogásnak, hanem a legteljesebb mértékben *funkcionális*, minthogy az elbeszélőnek a saját költői szót illető igényét és a Vergilius költészetét érintő hős kételyeinek forrását a szövegösszefüggés révén közös nevezőre hozza. Nos, ha helyesen értelmezzük a szerzői narrátornak a költői, művészi nyelvvel szemben látens módon állított követelményét, úgy az invokáció csakis az igaz által felékesített szó (*parola ornata d'onesta*) birtoklására irányulhat. Ezért van, hogy az elme – amelyben bennfoglaltatik úgy az alkotóképesség mint az igaz emlékezet – kiválósága azon fordul meg (8-9.), megszületik-e benne ez a szó. Ez a szó pedig, amely pillanatnyilag a fikció szerint megszületésére vár, csakis az *ihletett* szó lehet. Az invokáció ezért intéztetik elsődlegesen a múzsákhoz.

A másik megszólított, az *alto ingegno* az intellektus sajátos

formájára, a magas fokú alkotóképességre utal, amely sajátjának képes felismerni – hiszen benne bukkan fel, születik meg, ami úgymond kívülről érkezett – az ihletett szót, amely az alkotás folyamatának, a magas fokú szellemi, költői tevékenységnek nem csak kiindulási pontja lesz, hanem mindvégig kísérője és *diktálója* is. Másfelől viszont nem csak az igaz, hogy az ihletettség az alkotói képesség potenciális meglétének bizonyítéka, hanem az is, hogy az alkotói képesség megléte az ihlet megszületésének is feltétele. Vagyis az egységben lévő megkülönböztethető, de szét nem választható kettősség ugyanazon problémájával találjuk magunkat szemben, mint az elme-terminus vizsgálatokor. Ezért az ihlet és az alkotó értelem egybemosása Giacalonénál (ő, múzsáknak teremtő ereje, segíts!) a köztük lévő fogalmi különbséget tünteti el. A másik megszólításban az elme nála a memória jelentését ölti (Giacalone 2005: 96-97). Arra, hogy a magas fokú alkotó értelmet mint adományt a szerzői narrátor önmagára vonatkoztatja, igazolás lehet a *Pokol X.* éneke, amelyben Cavalcanti apja ugyanezen szavakkal kéri számon Dantétól, hogy miért nincs fia is vele, utalva Dante nagyfokú intellektusára (*altezza d'ingegno*), vagyis költői tehetségére, aminek saját fia, Guido Cavalcanti, sincs híján. A fentiek további megerősítést nyernek a *Purgatórium* tizenegyedik énekének 96-99. sorában, melyekben a költői nyelv diadaláról, dicsőségéről esik szó (*la gloria della lingua*), és amelynek tekintetében, ahogy Cavalcanti fölülmúlta Guinizzellit, úgy kerülhet sor arra is, hogy valaki (értsd: Dante maga) meghaladja majd a második Guido művészi-költői nyelvét, mégpedig Ádám által is jóváhagyott igazságtartalma révén (*Par. XXVI, 136-138*), s a szerelem-értelmezés tekintetében is, aminek eredménye éppen az istenlátás.

A háromelemű megszólítás (ihlet, alkotóképesség, emlékezet) pedig eggyel, az emlékezettel bővíti a sort (Chiavacci Leonardi 2011: 46-47; Vandelli 1987: 12-13). Meglátásunk szerint ugyanis a 8. sorban szereplő elme vagy emlékezet jelentésében álló terminust nem érinti a költői invokáció, még ha a szövegszerkezeti-formai tekintetben



másképp látszik is: azt a narrátor nem hívja segítségül, minthogy kiválósága az ihlet és az alkotóképesség (melyek elidegeníthetetlen része a memória) meglétében nyilvánulhat csak meg. A kérdést bonyolultabbá teszi az a tény, hogy mindkét esetben – még ha az elme terminus vizsgálatakor inkább a logikai következtetésre alapoztunk is – a költői szó természetének kutatását magában a költői szóban kell végezni. Vagyis voltaképpen e ponton a szöveg ön-reflexív mozzanatával állunk szemben.

Nyilvánvaló, hogy Dante új költői nyelve nem lehet sem a vergiliusi *ékes* és *igaz* beszéd, sem pedig *Az új élet* egyszerű imitációja. Az új tárgy, vagyis az emberi lét egészének keresztény eszméje mint végső igazság – különös tekintettel a paradicsomi lelkekre és Isten művészi megragadására – már új költői nyelvet és ezzel együtt olyan új költői formát igényel, amely másként *ékes* és immár kiteljesedetten *igaz*. Annak jelentése, hogy Dante már *Az új élettel* maga is auctoritasnak tekinthető – amint erről a Limbus költői vallanak –, abban fogható meg, hogy továbbhaladásával és új művével, a *Színjátékkal* artikulálni fogja ki nem teljesedett igazságait az isteni üzenet tudattalan feltáróinak, s mintegy megváltja ezáltal költészeti előfutárainak szavát is, amint erre joggal mutat rá Bloom (Bloom 1983: 71-72).

## II. Parafrázis

1. Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno  
toglieva li animai che sono in terra  
da le fatiche loro; e io sol uno

*Továtűnőben volt már a nap, s a barna levegő-ég  
elvonta fáradozásaitól*

*a Föld lelkes lényeit; s csak egyedül én voltam az, aki*

4. m'apparecchiava a sostener la guerra  
sì del cammino e sì de la pietate,  
che ritrarrà la mente che non erra.

*megvívni készülődtem háborúmat  
úgy a vándorúttal, mint a gyötrellemmel,  
melyet az igazat őrző elme idéz majd föl.*

7. O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;  
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,  
qui si parrà la tua nobilitate.

*Ó, múzsák, ó, magas szellemiség, legyetek most segítségemre!  
ó, elme, ki beírtad magadba mindazt, amit én láttam,  
most tűnik majd ki nemességed!*

10. Io cominciai: «Poeta che mi guidi,  
guarda la mia virtù s'ell' è possente,  
prima ch'a l'alto passo tu mi fidi.

*Kezdttem: „Költő, ki vezetsz engem,  
nézd erényemet, hathatós-e,  
mielőtt még bizalmaddal a rendkívüli útra terelnél.*

13. Tu dici che di Silvio il parente,  
corruttibile ancora, ad immortale  
secolo andò, e fu sensibilmente.

*Te mondod, hogy Silviusnak atyja  
még romlandó állapotban, a halhatatlan  
világba lement, és ott érzékeinek birtokában volt.*

16. Però, se l'avversario d'ogne male  
cortese i fu, pensando l'alto effetto  
ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale

*Ez azonban – ha a Minden Rossznak Ellenfele  
véle készséges volt, szem előtt tartva azt a magasztos hatást,  
melynek erednie belőle kellett, s azt, hogy ő ki és miféle –,*

19. non pare indegno ad omo d'intelletto;

ch'e' fu de l'alma Roma e di suo impero  
ne'l'empireo ciel per padre eletto:  
*nem látszik méltatlannak egy gondolkodó ember előtt;  
mert őt Rómának és birodalma lelkének atyjául  
az eget legmagasabbikában választották ki:*

22. la quale e 'l quale, a voler dir lo vero,  
fu stabilita per lo loco santo  
u' siede il successor del maggior Piero.  
*ez is [a város] és az is [a birodalom], ha az igazat akarjuk mondani,  
a szent helyért alapított, ahol a nagy Péternek követője székel.*

25. Per quest' andata onde li dai tu vanto,  
intese cose che furon cagione  
di sua vittoria e del papale ammanto.  
*Ezen útjának köszönhetően – melyért dicsérve szólsz róla –,  
értette meg azokat a dolgokat, melyek okai lettek  
saját győzelmének és a pápai palást győzelmének.*

28. Andovvi poi lo Vas d'elezione,  
per recarne conforto a quella fede  
ch'è principio a la via di salvezione.  
*S aztán ott járt a Választott Edény,  
hogy megerősítést hozzon onnan annak a hitnek,  
mely az üdvözülés útján a kezdet.*

31. Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?  
Io non Enëa, io non Paulo sono;  
me degno a ciò né io né altri 'l crede.  
*De én, miért menjek oda? S ki az, aki ezt engedélyezi?  
én nem Aeneas, én nem Pál vagyok;  
magamat méltónak erre sem én, sem más sem hiszi.*

34. Per che, se del venire io m'abbandono,  
temo che la venuta non sia folle.

Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono».

*Emiatt van – ha ez útra ráhagyatkozom –,  
hogy attól tartok, utazásom nem lenne-e örült [vállalkozás]?  
Bölcs vagy; jobban érted ezt, mintsem én, aki érvel [érvelni próbál]*

37. E qual è quei che disvuol ciò che volle  
e per novi pensier cangia proposta,  
sì che dal cominciar tutto si tolle,

*És amilyen az, aki már nem akarja, mit előbb akart,  
s új gondolatai miatt szándékát megváltoztatja,  
olyannyira, hogy még bele sem fogva, magát alóla teljesen kivonja,*

40. tal mi fec' io 'n quella oscura costa,  
perché, pensando, consumai la 'mpresa  
che fu nel cominciar cotanto tosta.

*olyanná lettem azon a sötét parton,  
mert töprengésemmel elemésztettem a vállalkozást,  
mely kezdetben annyira sürgetett.*

43. S'i' ho ben la parola tua intesa»,  
rispuose del magnanimo quell' ombra,  
«l'anima tua è da viltade offesa;

*„Ha szavaidat jól értettem”,  
felelte a nagylelkűnek árnya:  
„lelkedet gyávaság sebezte meg;*

46. la qual molte fiata l'omo ingombra  
sì che d'onrata impresa lo rivolve,  
come falso veder bestia quand' ombra.

*mely sokszor olyannyira eltorlaszolja az utat az ember előtt,  
hogy tiszteletreméltó vállalkozásától visszafordítja,*

*ahogy szürkületkor hamis árnykép a vadat.*

49. Da questa tema acciò che tu ti solve,  
dirotti perch' io venni e quel ch'io 'ntesi  
nel primo punto che di te mi dolve.

*Azért, hogy ettől a félelemtől eloldozni tudd magad,  
elmondom neked, hogy miért jöttem, és azt, amit hallottam,  
amikor először fogott el fájdalom miattad.*

52. Io era tra color che son sospesi,  
e donna mi chiamò beata e bella,  
tal che di comandare io la richiesi.

*Azok között voltam, kik függő helyzetben vannak,  
mikor egy hölgy szólított, üdvözült és oly szépséges,  
hogy kértem, parancsoljon velem.*

55. Lucevan li occhi suoi più che la stella;  
e cominciommi a dir soave e piana,  
con angelica voce, in sua favella:

*Szeme a csillag fényénél jobban ragyogott;  
s szelíd és csendes,  
angyali hangon szólva, ekképpen kezdte:*

58. "O anima cortese mantoana,  
di cui la fama ancor nel mondo dura,  
e durerà quanto 'l mondo lontana,

*„Ó, nemes mantovai lélek,  
kinek hírneve még ma is fönnáll a világban,  
s fönnmarad, amíg csak világ a világ,*

61. l'amico mio, e non de la ventura,  
ne la diserta piaggia è impedito  
sì nel cammin, che vòlt' è per paura;

*barátomat, aki engem nem érdekből szeret,  
a puszta parton oly akadály tartóztatja föl,  
hogy félelmében már visszafordult;*

64. e temo che non sia già sì smarrito,  
ch'io mi sia tardi al soccorso levata,  
per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito.

*S attól tartok, nem tévelyedett-e el már olyannyira  
– amiatt, mit felőle az égben hallottam mondani –,  
hogy segítségére késve kerekedtem föl.*

67. Or movi, e con la tua parola ornata  
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,  
l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata.

*Indulj hát, s ékes beszédeddel  
és mindazzal, ami szükséges lehet megmeneküléséhez,  
segítsd annyira, hogy ezáltal én megvigasztalódjam!*

70. I' son Beatrice che ti faccio andare;  
vegno del loco ove tornar disio;  
amor mi mosse, che mi fa parlare.

*Én, aki téged útra küldelek, Beatrice vagyok;  
olyan helyről jövök, hová visszatérni vágyom;  
a szerelem indított ide, mely most beszélni késztet.*

73. Quando sarò dinanzi al signor mio,  
di te mi loderò sovente a lui".

Tacette allora, e poi comincia' io:

*Mikor Uram előtt állok majd,  
téged gyakorta dicsérve említelek meg".  
Eztán elhallgatott, és én pedig emígy kezdtem:*

76. "O donna di virtù, sola per cui

l'umana spezie eccede ogne contento  
di quel ciel c'ha minor li cerchi sui,  
*Ó, erények úrnője, egyedüli, kinek révén  
az emberi nem fölébe emelkedik mindannak,  
ami azon ég alatt van, melynek köre a legszűkebb,*

79. tanto m'aggrada il tuo comandamento,  
che l'ubidir, se già fosse, m'è tardi;  
più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento.  
*parancsolatod olyannyira jól esik nekem,  
hogy ha már engedelmeskedtem volna neki, azt is késeinek tartanám;  
nincs szükséged egyébre, elég, hogy kívánságod elem tárod.*

82. Ma dimmi la cagion che non ti guardi  
de lo scender qua giuso in questo centro  
de l'ampio loco ove tornar tu ardi".  
*De inkább mondd az okát, amiért nem óvakodsz  
alászállni ide, ebbe a középpontba  
abból a tágas helyből, ahová égő vágy sarkall visszatérni".*

85. "Da che tu vuo' saver cotanto a dentro,  
dirotti brevemente", mi rispuose,  
"perch' i' non temo di venir qua entro.  
*„Tekintve hogy, tudni ezt olyannyira mélyen szeretnéd,  
elmondom röviden”, válaszolta,  
„miért nem tartok attól, hogy ide belépjek.*

88. Temer si dee di sole quelle cose  
c'hanno potenza di fare altrui male;  
de l'altre no, ché non son paurose.  
*Tartani csak azoktól a dolgoktól kell,  
melyeknek hatalmukban áll, hogy másnak ártsanak;  
a többitől nem, mivel nem félelmetesek.*

91. I' son fatta da Dio, sua mercé, tale,  
che la vostra miseria non mi tange,  
né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale.

*Én Isten kegyelméből olyan teremtménye vagyok,  
hogy nyomorúságotok meg nem érint,  
sem e tűznek lángja rám nem törhet.*

94. Donna è gentil nel ciel che si compiange  
di questo 'mpedimento ov' io ti mando,  
sì che duro giudicio là sù frange.

*Egy nemes hölgy van az égben, ki szánakozik  
ezen akadályoztatáson, ahová téged küldelek,  
ezért a szigorú ítéletet ott fenn megtöri.*

97. Questa chiese Lucia in suo dimando  
e disse: — Or ha bisogno il tuo fedele  
di te, e io a te lo raccomando —.

*Ő fordult Luciához egy kéréssel,  
és így szólt: „Hívednek most szüksége van  
rád, én pedig rád bízom őt”.*

100. Lucia, nimica di ciascun crudele,  
si mosse, e venne al loco dov' i' era,  
che mi sede a con l'antica Rachele.

*Lucia, minden kegyetlennek ellensége,  
kapta magát, és jött arra a helyre, ahol én voltam,  
aki az ószövetségi Rachel mellett ültem.*

103. Disse: — Beatrice, loda di Dio vera,  
ché non soccorri quei che t'amò tanto,  
ch'uscì per te de la volgare schiera?

*Így szólt: – Beatrice, Istennek igaz dicsósége,  
miért nem segíted meg azt, ki téged annyira szeretett,*



*aki éretted vált ki a [költők] szokványos seregéből?*

106. Non odi tu la pieta del suo pianto,  
non vedi tu la morte che 'l combatte  
su la fiumana ove 'l mar non ha vanto? —.

*Nem hallod gyötrelmes sírását,  
nem látod a halált, mellyel küzd,  
a folyamárban, ott, ahol annak erejével a tengeré sem ér fel? —*

109. Al mondo non fur mai persone ratte  
a far lor pro o a fuggir lor danno,  
com' io, dopo cotai parole fatte,

*Sohasem volt még a földön ember,  
ki a maga javáért, vagy hogy kárát elkerülje,  
gyorsabb lett volna, mint én, aki e szavak elhangzása után,*

112. venni qua giù del mio beato scanno,  
fidandomi del tuo parlare onesto,  
ch'onora te e quei ch'udito l'hanno".

*jöttem ide le az én boldog székhelyemről,  
igaz szavadba vetve bizalmam,  
mely tiszteletreméltóvá tesz téged, s azokat, akik azt meghallották."*

115. Poscia che m'ebbe ragionato questo,  
li occhi lucenti lagrimando volse,  
per che mi fece del venir più presto.

*Amint ezt nekem kifejtette,  
csillogó szemét könnyezve elfordította tőlem,  
amivel mielőbbi idejövetelre serkentett.*

118. E venni a te così com' ella volse:  
d'inanzi a quella fiera ti levai  
che del bel monte il corto andar ti tolse.

És jöttem hozzád úgy, ahogy akarta:  
s elvontalak azon vad elől,  
mely a rövid utat a szép hegyre föl, elzárta előled.

121. Dunque: che è? perché, perché restai,  
perché tanta viltà nel core allette,  
perché ardire e franchezza non hai,  
*Nos, mi van hát? Miért, miért cövekeltél le,  
miért fészkel szívedben ekkora gyávaság,  
miért vagy képtelen merésznek és nyíltszívűnek lenni,*

124. poscia che tai tre donne benedette  
curan di te ne la corte del cielo,  
e 'l mio parlar tanto ben ti promette?». *».*  
*Miután ilyen három áldott hölgy  
az ég udvarában törődik veled,  
s az én beszédem is annyi jót ígér néked?». .*

127. Quali fioretti dal notturno gelo  
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,  
si drizzan tutti aperti in loro stelo,  
*Mint amikor a gyöngé virágszálak, melyek az éjszakai fagyra  
elhajoltak és összecsucódtak, miután a nap fénye átmelegíti őket,  
száraikon mindahányan felegyenesednek és kinyílnak,*

130. tal mi fec' io di mia virtude stanca,  
e tanto buono ardire al cor mi corse,  
ch'i' cominciai come persona franca:  
*ilyenné tettem magamban lelkem elernyedt erőt,  
s szívembe a jóra való merészség futva visszatért,  
hogy mint nyíltszívű ember fogtam bele a szóba:*

133. «Oh pietosa colei che mi soccorse!

e te cortese ch'ubidisti tosto  
a le vere parole che ti porse!  
*„Ó, mily könyörületes ő, aki segítségemre jött!  
és te, aki készségesen rögvest engedelmeskedtél  
igaz szavainak, melyekkel hozzád fordult!*

136. Tu m'hai con disiderio il cor disposto  
sì al venir con le parole tue,  
ch'i' son tornato nel primo proposto.  
*Szívemet betöltötted vágygal  
és szavaddal az útra úgy ösztönözted,  
hogy előbbi szándékomhoz újra visszatértem.*

139. Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:  
tu duca, tu signore e tu maestro».  
Così li disse; e poi che mosso fue,  
*Indulj hát, hisz már mindkettőnk akarata egy és ugyanaz:  
te, vezérem, te, uram és te, mesterem!”  
Ezt mondtam neki, s amint mozdult,*

142. intrai per lo cammino alto e silvestro.  
*a rendkívüli és vad útra léptem vele.*

### **III. Kommentár**

**1-6.** Az éneket nyitó két tercina által kínált kép többszörös ellenpontozással jellemezhető. Az est közelsége, amely a létezőknek átmeneti nyugalmat, szabadulást ígér az élet mindennapi kínjaitól, a hős számára ezzel ellentétesen egy gyötrelmes, belső-külső, az első énekben leírt út (vagyis az elbeszélő által az erdőben botorkálás allegorikus értelemével jelzett evilági, földi út) jellegétől teljességgel eltérő vándorlás közelségét jelzi, amely majd a túlvilágra kalauzolja az olvasót. Dantét belső feszültség és az elszánásra törekvés, vagyis a döntés kényszere kínozza, míg mások ennek híján vannak.

Mindemellett az elbeszélői lelkiállapotra is fény derül, minthogy az íráson otthagya nyomát az emlékezet, az egykori belső küzdelem feszültsége, amelyet az enjambement sűrű előfordulása, a verssor ritmusának és a szintaxis gondolatiságának „diszharmóniája” jelez, amint erre Contini is utal már (Contini 1998: 82).

Amíg az első ének a Bibliából vett idézetszámba menő utalásokkal kezdődik, addig e második Vergilius *Aeneisére* (III, 147), (IV, 522-528), (VIII, 26-27), (IX, 224-225) és Statius *Théba* c. művének soraira épül (I, 339-340), amint erre már sokan rámutattak.

7-9. Az invokáció célszemélyeit illetően meglehetősen elágazó a dantisztika véleménye. Giacalone szerint a 'magas szellemiség', vagy 'magas fokú értelem' (*alto ingegno*) voltaképpen a művészeteket pártoló múzsák újra-megnevezése volna, azaz egy fogalom (*ihlet*) megnevezése két egymás mellé rendelt terminus révén. Chiavacci Leonardi a három elemű invokációra voksol, a múzsákra mint a költői ihletettség forrásaira, Dante magas fokú költői tudására és az emlékezetre mint klasszikus toposzokra. Az *ingegno* terminus többször is visszatér a *Színjáték* énekeiben, s alapjában az értelem, intellektus általános jelentésében áll, ám egy-egy adott kifejezésben ezen általános fogalom mint egész helyébe az őt alkotó részei mint tulajdonságai lépnek, s mintegy őt képviselik. Ennek megfelelően fordítható tudásként, ismeretként (*Purg.* IV, 78), felfogóképességként (*Par.* IV, 40), tudni vágyó intellektusként (*Par.* V, 89), adottságként, értelmi beállítódásként (*Par.* XIII, 72). A művészi alkotóképesség jelentésben látjuk majd viszont a *Purgatórium* I. énekében a második sortól kezdve, mely invokációban útra kél az „értelem”, hogy megénekelje a második birodalmat, ahogy a *Paradicsom* XXII. énekében is (a 114. sortól), melyben a *tudást és a költői képességet* potenciális lehetőségként felkínáló, születésénél fogva kedvező csillagképre (Ikrek) hivatkozva éppen különlegesen nehéz tárgyának megalkotására készül az állócsillagok egében. De erre utal az *ingegno sottile*, vagyis a kifinomult értelem (értsd: művészi képesség) Isten hatalmas, az ember által elérhetetlen művészi tudása is,

melynek képei a szereplő szeme előtt rajzolódnak ki a padlókon (*Purg.* XII, 66).

**13-27.** Vergilius az *Aeneis* VI. könyvében szól arról, hogy Sylvius apja, a „Jupiter istentől eredő” Aeneas, az „Ég unokája” (Vergilius 1984: 228) még testében épen, élőként leszáll a holtak birodalmába, hogy halott apját, Anchisest Jupiter jóváhagyásával meglátogassa. Tőle tudja meg, hogy le fogja győzni az itáliai népeket, s ennek következményeként és áttételesen, római leszármazottja révén (Augusztus császár) megalapítója lesz Rómának és a Római Birodalomnak, a Szent Római Birodalomnak, amelynek „polgára” lesz Jézus Krisztus, majd ennek kebelén belül születik meg a pápaság, a kereszténység, s „a pápai palást” Szent Péterrel, az első római pápával diadalra jut. Az, ami Vergiliusnál Jupiter rendelése volt, Danténál a „minden rossz ellenségének”, a keresztények Istenének üdvtervébe kerül (Szabadi 2004: 84), vagyis mindez már az isteni gondviselésben öröktől fogva elrendeltetett dantei történelmekon koncepció szerint megy végbe. Vergilius költői próféciját, az Aeneist mint az igazság előhírnökét ezért is értékelték magasra.

**28-30.** Ha a *Visio Sancti Pauli* apokrif passzusát is figyelembe vesszük, úgy Pál látomásos módon maga is alászállt a Pokolba. Ez a szöveg szolgálhatott ugyan forrásul is a dantei Pokol leírásához, mindazonáltal a szövegösszefüggés Pál paradicsombeli elragadtatására utal („elragadtatott a harmadik égig”; 2 Kor 12:2-4).

Választott Edény: Szt. Pál (Kr.u. 67), a keresztény egyház felépítője, hittérítő és egyházszerző. Róla mondja Isten a Bibliában: „Választott edényem ő, hogy nevemet hordozza” (*ApCsel* 9:15). A szöveg tehát a világtörténelem két központi pillérére utal, melyről tanúbizonyságot az *Aeneis* és a Biblia tesz.

**31-33.** Fölvethető, hogy a meghátrálás amiatt történik, mert Dante önértékelése téves (gyávasága/kishitúsége ellenpólust képez Vergilius nagylelkűségével), ha e két fogalomnak a Dante által a *Vendégség* című művében kifejtett értelmezéséből indulunk ki, amint ezt Bocchia teszi kiváló tanulmányában (Bocchia 2012: 105-111). A

szövegösszefüggés ezt nem igazolja, s a válasz így leegyszerűsítő.

**34-36.** A magát az útra méltatlannak ítéelő Dante jogos szerénységgel és egyúttal felelősségteljesen határozza meg esetleges vállalkozásának oktalanságát, amikor a folle (őrült) jelzöt használja vele kapcsolatosan. E ponton utalni szükséges a *Pokol* XXVI. énekére, hiszen a szereplő Dante kérdésfelvetésének jogosságát éppenséggel Odüsszeusz igazolja majd utólagosan, amikor rádöbben vállalkozásának őrültségére. Odüsszeusz kalandjánál ugyanis a szó szerinti ismétlésként újra felbukkanó két minősítés (*alto passo* [11.], *folle* [35.], vagyis a *rendkívüli* és *őrült* utazás) egymásra vonatkoztatja a két utat. De azt úgy teszi, hogy ellentétpárt alkot belőlük, minthogy Odüsszeusz, felhatalmazás és vezető nélkül, útjával éppen Isten akaratát keresztezi. Nem szerencsés e tekintetben a szereplő Dante aggodalmait Odüsszeusz kudarcából eredeztetni (amint ez a dantisztikában megesik), minthogy annak mikéntjéről a hős még nem tudhat semmit.

A *Színjáték* e tekintetben tehát arról is vall, hogy – amint Padoan megjegyzi – „az óceán Dante számára nem a felfedezendő ismeretlent jelképezte [...], hanem a földgolyó emberek számára tiltott zónája volt, ahol az egyetlen kiemelkedő szárazföld a Földi Paradicsom hegye, s ezt még egyetlen földi halandó sem sérthette meg büntetlenül” (Padoan 2001: 339).

**49-57.** Minthogy az első éneken Vergilius Dantét utazásra ösztönző szűkszavú és meglehetősen homályos utalásai (lásd: *anima*, vagyis lélek Beatrice megnevezése helyett) nem érnek cél, most részletező és világos magyarázatra kényszerül.

Vergilius pontosítja pokolbéli helyét: a tornácra (első kör) utal, ahol a Krisztus előtt született költők és filozófusok társaságában tartózkodik. Azok között, akik bűn nélkül éltek a Megváltó előtt, s mivel nem nyerhették el a keresztséget, ennek folytán (a zsidókkal ellentétben) a Mennybe sem juthattak. Így az igaz Isten ismeretéhez nem jutottak el, holott mindig is az igazság megismerése állt tevékenységük középpontjában. Sikertelenségük miatt Isten

látásának csillapíthatatlan és reménytelen vágyakozásukban a szomorúsággal átítatott utólagos megértés állapota fejeződik ki. Nem vétkesek, de nem is üdvözültek, a vágy és reménytelenség közé vettelve „élnék”: ezért is csüggnék Isten látásának vágyán, s csüngnek (sospesi) megrekedve afféle felfüggesztett ítélet következményeként a Tornácon mint speciális helyen és speciális helyzetben.

**58-69.** Minthogy Beatrice Isten akarata szerint száll alá Vergiliushoz, bizonyos lehet abban, hogy kérése nem talál majd elutasításra. Udvarias és nemes beszéde ezért valóban az isteni ihletettségu költőnek szól, mintegy nagyrabecsülésékeppen megadva néki a döntés szabadságát. Nem kötelezi, hanem kéri annak az érdeknélküli szerelemnek a nevében, amely Dantét őhozá fűzte. S mindezt teljességgel egyénített női lényként, aggodalommal és érzelmmel eltelve teszi, még ha tudja is, hogy küldetése sikeres lesz. Hiszen ha csak fölveti magában az esetleges sikertelenség lehetetlen gondolatát, már az is elég a szerelmes szív keserúségéhez, amely vigaszra vágyik.

A 61. sor az eredeti szövegben több értelmezési lehetőséget rejt. Egyfelől lehet két birtokos szerkezetet tételezni a sorban. Vagyis: „amico mio e non [amico] de la ventura” – *az én barátom, aki nem barátja (kegyeltje) a sorsnak*. A másik lehetőség szerint az „amico de la ventura” szóösszetételt állandósult szókapcsolatként „érdekbárát” jelentéssel értelmezhetjük, s így a sor jelentése: *az én barátom, aki engem nem érdekből szeret*. Véleményünk szerint több okból is a második lehetőséget érdemes elfogadni. Mindenekelőtt fontos leszövegezni, hogy a mai olaszból kiveszett frazéma Dante korában bizonyosan élt, hiszen az egyik régi, szinte Dante-kortárs kommentár figyelmeztet egy ilyen olvasat lehetőségére (Benvenuto: ad loc.). Továbbá *Az új élet* egyik központi problematikája éppen abban állt, hogy ott a költő az érdek- és mindenféle viszonzásmentes szerelem nagyságát hirdeti. A 104. sorban majd Lucia éppen arra figyelmezteti Beatricét, hogy mentse meg Dantét, aki őt „annyira szerette”.

Magát megnevezve Beatrice kimondja a maga realitását, történeti létezését vagy a dantei költészet által már egyszer megteremtett voltát, s így Vergiliusszal együtt egyszerre történelmi realitás és szimbólum is egyben. A *szerellem indított ide, mely most beszélni készlet* kijelentés (72.) mint személyes, de egyúttal Isten szent szeretetét is közvetítő érzelem a maga igazolására véglegesen majd Beatrice könnyeiben tesz szert (116.).

**76-78.** A sor többféleképp értelmezhető. Az első problémát az jelenti, hogy a sor elején álló birtokos szerkezetben a „virtù” szót, amely invariábilis főnév, egyes vagy többes számban értjük. Vagyis a megszólítás jelentése lehet „az erény úrnője”, de nyelvtanilag lehet „az erények úrnője” is. Amennyiben az első lehetőséget fogadjuk el, úgy a nőnemű „sola” vonatkozhat mind a szintén nőnemű és egyes számú „donna” kifejezésre, mind pedig az imént egyes számúként tételezett „virtù” főnévre is. Amennyiben a „virtù” többes számú, úgy a „sola” kizárólag a „donna”-ra vonatkozhat. Mindezek fényében az alábbi fordítási és értelmezési lehetőségek adódnak:

- (a.) Ó, erények úrnője, egyedüli, kinek révén („virtù” többes számban).
- (b.) Ó, úrnője azon erénynek, amely révén egyedül („virtù” egyes számban, sola – virtù).
- (c.) Ó, erény úrnője, egyedüli, kinek révén („virtù” egyes számban, sola – donna).

A bevezető tanulmányban kifejtett okok miatt az *a* variáció lehetősége mellett érveltünk, így az ott elmondottakat itt nem ismétljük, de szükséges megjegyezni, hogy a *b* variáció mellett kardoskodó – igen jelentős – dantisták legfőbb érve a 77-78. sorok jelentésére támaszkodik, hiszen szerintük nem Beatrice, hanem az erény az, amelynek révén az *emberi nem fölébe emelkedik mindannak...* Vagyis az erény (gyakorlása) emeli minden földi teremtmény (állatok, növények, ásványok) fölé méltóságban az embert. Léven itt az emberi fajról van szó általában, szinte lehetetlennek látszik – szól az érvelés –, hogy Beatrice, vagyis egy történeti személy legyen az,



aki ilyen magas méltóságra emeli az emberiséget. A gondolatmenet lényegét tehát az képezi, hogy – a bevezetőben kifejtett véleményünkkel ellentétben – Beatrice alakjában, legalábbis a szövegnek ezen a pontján kizárólag egyedi, történeti személyiséget tétel, nem szimbolikus figurát. Természetesen lehetséges egy effajta érvelés, de mintegy tovább erősítve álláspontunkat meg kell jegyeznünk, hogy ez esetben a három sorra terjedő megszólítás, amelyet Vergilius intéz Beatricéhez, nem a szimbólumként értelmezett úrnő (Beatrice) dicsőítése lenne, hanem az erényé. Ez esetben azonban Vergilius egy alapvető retorikai szabályt – a dicsőítés minőségi és mennyiségi kölcsönösségének elvét – sértene meg, ugyanis őt korábban (58-60.) Beatrice egy három soros és kizárólag az aposztrophált személy, azaz Vergilius, érdemeit dicsőítő mondattal szólította meg.

A kérdéshez kapcsolódva megemlíjtük, hogy a *donna di virtù* fordítható *erényes hölgyként* is, ám a nőnek ez a középkori irodalomban használt meglehetősen konvencionális formája Beatrice alakját és jelentőségét az általánosságban oldaná fel.

94. Akinek kegyelméből Beatrice közvetítő lesz, az a Madonna maga, aki minden erényt, amit csak teremtett lény birtokolhat, birtokol is (*Par.* XXXIII, 19-30). Ahogy Beatrice látványa megneemesíti még a legdurvább lelkeket *Az új élet* bizonyossága szerint, úgy a Madonna tiszta lény is megneemesíti az emberi természetet. De mégis ő áll a központi helyen a szentek birodalmában az üdvtörténetben betöltött szerepe okán, minthogy „őt magát megszentelve benne fogant meg az üdvösség mindenki számára” [...], s így „az ember megváltásának legtisztább, legtökéletesebb példája, ő részesedett a legfenségesebben a megváltásban” [...], ezért ő az ősmintája a megváltott embernek és az Egyháznak általában” (Rahner-Vorgrimler 1980: 461). Mária, a szereplő Dantéval együtt érezve az akadályoztatásban vétkesnek a farkasszukát, vagyis a világi élet egyenes útvezetését elzáró és Isten akaratával szembe menő Egyházat jelöli meg.

**103-108.** Lucia szavai, amelyekkel Beatricét útra sarkallja, az első olvasatra valóságos szemrehányásként hatnak. Mindez azonban csak látszólagos. Mária, akinek közbenjárásáról Beatrice csak Lucia révén tudhat, *elébe megy* Luciával együtt Beatrice Dante iránt táplált érzéseinek, amit mindketten, s persze Isten is, jól ismernek. Hogyne tudna Beatrice kedvesének helyzetéről, mikor nemegyszer megjelent Dante álmában, hogy intse őt, bár ha feleslegesen is (*Purg.* XXX, 133-135). Valójában a következőket mondja: „Tudom, hogy látod a hívedet fenyegető lelki halált, s kedvesed küzdelmét annak ellenében. Indulj hát!’ E szavakra azonnal indul is. De ezt csak aztán teheti meg, ha már világossá vált számára is, hogy kedvesét az Úr Aeneashoz és Pálhoz hasonlóan kiválasztotta, elhívta.

Lucia Dante helyzetét leíró képének egyenes értelme az, hogy a tenger felé tartó folyam megáradt, megduzzadt és száguldó víztömegét a tenger nem képes feltartóztatni. Allegorikusan arról van szó, hogy az evilági lét, Itália és Firenze az Egyház hatalma alatt áll, s annak ereje mintegy áradatként magával sodor minden neki ellenszegülő létezőt. Az áradattal sodródók tehát a lelki halál közelében vannak, ahogy az utazó Dante is, aki, miután ráébredt helyzetére, küzdene ellene, azaz a lelki halál elkerüléséért. A tenger e képből allegorikusan a testi halál, amely mindenkit utolér, s a lélek esetleges halála általa véglegessé válik: nincs hatalma fölötte. A vétkes testi halála egyúttal lelki halálát és elítéltetését is jelenti egyben. Ezért mondják a teológusok, hogy a lélek halála, a második halál bír jelentőséggel a túlvilági életre nézve. Ezzel csak látszólagos ellentmondásban áll az I. ének azon kitétele (4-7.), amely szerint a bűnben lét már csaknem olyan keserű, mint maga a halál: a bűnben élő léleknek még van reménye arra, hogy kikászálódjék belőle, vagyis hogy megbocsátást nyerjen. Ez a küszködés a cselekmény síkján az önnön helyzetére ráébredő szereplő Dante átvergődését jelenti a mély völgybe ereszkedő vadonon keresztül az azt határoló dombhoz, amely felfelé vezető utat ígér a rávetülő Nap fényével. Ez az út azonban, amely az evilági boldogságot ígéri, járhatatlan,

minthogy a nőstényfarkas, vagyis az Egyház elzárja. Még nem jött el az Agár, az a Császár, aki megnyitná az ember földi boldogsága elől lezárt utat. A *fiumana*, az áradat, amellyel szemben Dante próbál úszni, Lucia által megrajzolt sűrített képe az előbbieknél: a vadonba (ahol a Nap hallgat, a sötét part, völgy, erdő) visszarettent hős kétségbeesett próbálkozásainak képe.

**109-111.** Beatrice boldog örömmel indul Vergiliushoz, hogy elhagyassa vele a Pokol Tornácát, s a visszaküldje a földre, Dantéhoz, hogy korábbi figyelmeztetései célba érjenek végre. Boldog örömmel, mondjuk, hiszen Isten szavát követi, s oly erős érzés hajtja, amelyet még az önmaga javáért lépést tevő, vagy kárát elkerülendő sem tapasztal meg ember, melyben már nem az *én*, hanem csak az *ő* számít. Ez pedig csakis a *szerelme*, avagy a gyermekét óvó szülőt kitüntető érzés.

**114-117.** S azt, hogy ezt az érzést kegyelem itatja át, Beatrice megindultságának szemérmes könnyei is jelzik (116.). A könny akkor tör elő, amikor az érvelés már a határhoz ér: túl van az érvelésen. Ennyit mond: szeretem, és kész! Mindez a megnyilatkozás szintjén is megerősítést nyer, amely az *Amor mi mosse*, vagyis a 'Szerelem hajtott ide' (72.) kitételben összpontosul. Azonnal szembetűnő, hogy Beatrice szerelme/szeretete Isten által adományozott képesség, amelyet a *Színjáték* záró sorának ezzel azonos gondolata igazol, s amely szerint a világ-egész és benne az emberi lét maga Isten szeretetének következménye, s az szétárad mindenüvé. Ezért ez a teremtménynek adományozott képesség szükségképpen megmutatkozik. Vagy úgy, mint Isten felé áradó és viszonzott szeretet (*a szeretett nem tudja nem viszonzni az iránta táplált érzületet*), vagy afféle, amely túl az imádság személyességén a másakra irányuló közvetített szeretetként, avagy akár a hibásan megválasztott tárgy iránt érzett erőteljes vonzalomként nyilvánul meg.

## Bibliográfia

- Baroncini 2001 Baroncini, D., *Dante e la retorica dell'oblio*, Leitmotiv, 2001/1, pp.9-19.
- Baroncini 2002 Baroncini, D., *Citazione e memoria classica in Dante*, Leitmotiv, 2002/2, pp.153-164.
- Bertani Bertani, S., *L'apoteosi di Beatrice*, Testo, 65 (2013), 75-93.
- Biedermann Biedermann, H., *Szimbólumlexikon*, Corvina, Budapest, 1996.
- Bloom Bloom, H., *Langoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Feltrinelli, Milano, 1983.
- Bocchia Bocchia, P., *La pugna spiritualis": una chiave per l'interpretazione del canto II dell'inferno*, ACME-Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Milano, 65 (2012/1) = [www.ledonline.it/acme/](http://www.ledonline.it/acme/)
- Boethius Boethius, S., *A filozófia vigasztalása*. Európa Kiadó, Budapest, 1979.
- Boyde Boyde, P., *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*. Il Mulino, Bologna, 1984.
- Chiavacci Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (a c. di A.M. Ciavacci-Leonardi), Mondadori, Milano, 2011.
- Corti Corti, M., *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino, 1993.
- Cozzoli Cozzoli, V., *Il Dante anagogico. Dalla fenomenologia mistica alla poesia anagogica*. Marino Solfanelli Editore, Chieti, 1993.
- Curtius Curtius, E.R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992.
- Derla Derla, L., *„Altro Virgilio dantesco“*, Testo, 16 (1995), pp.40-71.
- Draskóczy Draskóczy, E., *A „soha nem látott átoaltozasok” éneke: metamorfózis, imitatio és aemulatio a Pokol XXV. énekében*, Dante füzetek, 8 (2012), pp.152-214.
- Frare Frare, P., *Il potere della parola: su Inferno I e II*, Lettere Italiane, 64 (2004), pp.543-569.
- Gadamer Gadamer, H.G., *A szó igazságáról*, in *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994.

- Giacalone Giacalone, G., *Inferno*, in *La Divina Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2003.
- Freccero Freccero, J., *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna, 1989.
- Mazzoni Mazzoni, F., *Saggio di un nuovo commento alla „Divina Commedia”. Inferno – Canti I-III.*, Firenze, Sansoni, 1967.
- Momigliano Momigliano, A. (comm.), Dante Alighieri, *La Divina Commedia (Inferno)*, Sansoni, Firenze, 1974.
- Nardi Nardi, B., *Il preludeo alla Divina Commedia*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1964.
- Ohly Ohly, F., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*. Il Mulino, Bologna, 1985.
- Padoan Padoan, G., A „szóban mester” Odüsszeusz és a tudás útjai, *Helikon*, 2001/2-3 (67. évf.), 321-350.
- Pagliari Pagliaro, A., *Ullisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D’Anna, 1966.
- Placella Placella, V., *Il canto II dell’Inferno*, in *Lectura Dantis*, Università degli Studi di Napoli „L’orientale”, Napoli, 2011, 37-72.
- Picone Picone, M., *Leggere la „commedia” di Dante*, *Lectura Dantis Turicensis*, 2000, 13-25.
- Rahner–Vorgrimler Rahner, K.–Vorgrimler, H., *Teológiai Kiszótár*, Szent István Társulat, Budapest, 1980.
- Sabbatino Sabbatino, P., *Dante lettore e critico di se stesso nel canto XXX del Purgatorio*, in *Dante in lettura*, Angelo Longo Editore, Ravenna, 2005, 225-243.
- Sapegno Sapegno, N. (comm.), in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1957.
- Singleton Singleton, Ch.S., *Viaggio a Beatrice*, il Mulino, Bologna, 1968.
- Vandelli Vandelli, G., (comm.), in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Hoepli, Milano, 1987.
- Szabadi Szabadi S. (kommentár és parafrázis), Dante Alighieri, *Isteni Színjáték*, Püski, Budapest, 2004.

HOFFMANN BÉLA – MÁTYUS NORBERT

## Il canto II dell'*Inferno*

### –Riassunto–

Lo scritto offre la parafrasi e il commento ungheresi dell'*Inferno II*, ai quali premette un saggio introduttivo articolato in sette brevi paragrafi. L'analisi prende punto dal fatto che la narrazione del canto è incisa tra due dichiarazioni affermative del protagonista, di voler seguire Virgilio all'aldilà. Ma visto che il primo *sì* viene annullato dallo stesso pellegrino, il compito interpretativo del commentatore sarà appunto la spiegazione dei diversi motivi che sfociano infine, nella conclusione del canto, in un altro *sì* ormai definitivo e irrevocabile. Il percorso interiore, segnalato anche testualmente, che porterà il protagonista ad intraprendere *l'alto passo*, è segnalato da diverse tappe, quali la presa di coscienza del proprio allontanamento da Virgilio (cioè dalla poesia) e da Beatrice (cioè dalla speranza della salvezza); la realizzazione dell'essere eletto, come lo erano San Paolo ed Enea, ad un compito storico-salvifico riservatogli, attraverso delle mediatrici: Maria, Lucia e Beatrice, da Dio stesso; e infine l'intuizione dell'adeguatezza delle proprie capacità umane ed artistiche a compiere tale assunto. L'articolo dunque è architettato quanto segue.

1. Il silenzio del Dante protagonista. Dante non crede a Virgilio.
2. I dubbi di Dante interpretati da Virgilio.
3. Gli eletti di Dio: Enea, Paolo e Dante. Preludio all'apoteosi della poesia dantesca.
4. Lo smarrimento dell'umanità: l'Impero e la Chiesa. La funzione di Beatrice nella crisi.
5. Intelletto e fede.
6. Le tre „donne benedette” e il „duro giudizio” sospeso.
7. La relazione tra la parola poetica e la verità. Interpretazione del termine „mente” e le questioni dell'incovazione.