

MADARÁSZ IMRE

**„Hogy örökíti meg magát az ember”
Túlvilági és földi halhatatlanság a *Pokol* XV. énekében***

Az *Isteni Színjáték* többszörös értelemben is a halhatatlanság eposzának nevezhető. Nem kizárólag örökbecsű költészete okán, melynek köszönhetően Babits Mihály „a világirodalom legnagyobb költeménye”-ként magasztalta, Jorge Luis Borges pedig úgy, mint „a legnagyobb irodalmi művet, amit valaha is írtak”.¹ S nem is csupán azért, mert világnézete, világképe, kozmológiája, topográfiaja és emberábrázolása mind a lélek halhatatlanságának hitén alapul, melynek törvénye a hatodik pokolkörben, a *Pokol* kilencedik-tizedik énekében, örökös tűzzel, izzó koporsókban, „kínos ágyak”-ban bünteti azokat a „főeretnek”-eket („eresiarche”; IX, 127) akik „Epikurusznak és minden hívének” szellemében „azt mondják, hogy testtel vész a lélek” („che l’anima col corpo morta fanno”; X, 15).

A „szent poémá”-nak van egy másik, *földi* halhatatlanság-eszméje is. A klasszikus antikvitás óta Európában senki sem vallotta-hirdette Dante Alighieri előtt ilyen erős meggyőződéssel a költői-írói halhatatlanságot, a műalkotás „ércnél maradóbb” („aere perennius”) voltát, a horatiusi „non omnis moriar” krédóját, általánosabb megfogalmazásban azt, hogy a földi halandó a földön is halhatatlanná teheti magát alkotásai, művei s az általuk megszerzett dicső hírnév révén.

Túlvilági és evilági, keresztény-vallási és laikus, ha nem épp (eredetét tekintve) „pogány” halhatatlanság a *Commediában* együtt, egyszerre talán sehol sem jelenik meg oly markánsan, egyszersmind oly izgalmasan feszült viszonyban, elgondolkodtató szembenállásban, mint a *Pokol* tizenötödik énekében, Brunetto Latini (az eredeti szöveg harminckettedik sorának írásmódjában „Brunetto

* Az MDT 2011 január 28-i ülésén elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, p.131 ; Jorge Luis Borges, *Az ős kastély. Esszék*, Európa, Budapest, 1999, p.336.

Latino²⁾ „canto”-jában. E tanulmány nem olyan „teljes” énekelemzés, „lectura Dantis”, mint amelyet *Költők legmagasabbja*”. *Dante-tanulmányok* című könyvében kínált a szerző a *Pokol* ötödik és huszonhatodik énekéről.³ Arra sem vállalkozik, hogy – a dantisztikai irodalom zömének példáját követve – az ének-értelmezésből kiindulva, Dante és Brunetto Latini (kb. 1220–1293) életrajzi kapcsolatait boncolgassa,⁴ még kevésbé arra, hogy „ser Brunetto”, a Duecento klasszikusa munkásságát vizsgálja.⁵ A fentiekkel csak annyiban foglalkozik, amennyiben segítenek válaszolni a címbeli idézetben megfogalmazott kérdésre.

Az életrajziségra és a kapcsolattörténetre vonatkozó információk ellentmondásossága is szemléletesen összegződik a brit Barbara Reynolds *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember* című összegző nagymonográfiájában mely magyar fordításban való kiadása óta a legnagyobb, legátfogóbb Dante-könyv, ami hazánkban, nyelvünkön eleddig napvilágot látott. Reynolds nemcsak a dantei szöveg meglehetősen egyértelmű jelentésével, de önmagával is

2 Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (a c. di N. Sapegno), vol. I, *Inferno*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, p.169; *Isteni Színháték* (ford. Babits M.), Európa, Budapest, 1974, p.59 (az olasz eredeti és a magyar fordítás a továbbiakban is e kiadványokból idézve).

3 Madarász Imre, „*Költők legmagasabbja*”. *Dante-tanulmányok*, Hungarovox, Budapest, 2001, pp.51–79.

4 A téma áttekinthetetlenül bőséges szakirodalmából: B. Croce, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1921, pp.87–88; E.G. Parodi, *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Perrella, Napoli, 1920, pp.281–289; F. Montanari, *Il mondo di Dante*, Edindustria Editoriale, Roma, 1966, pp.79–83; I. Montanelli, *Dante e il suo secolo*, Rizzoli, Milano, 1964, pp.212–216; G. Petrocchi, *Vita di Dante*, Laterza, Roma–Bari, 2001, p.17 ss; Petrocchi, *L’Inferno di Dante*, Rizzoli, Milano, 1978, pp.134–135; C. Marchi, *Dante*, Rizzoli, Milano, 1985, pp.226–227; E. Malato, *Dante*, Salerno Ed., Roma, 1999, pp.27–29; p.346; p.349, etc.; G. De Feo–G. Savarese, *Antologia della critica dantesca*, D’Anna, Messina–Firenze, 1966, pp.129–133; S. Romagnoli, *Antologia dantesca*, Fratelli Fabbri, Milano, 1978, pp.40–44; M. Pastore Stocchi, *Letture classensi*, Longo, Ravenna, 1970, pp.236–239; T. Wlassics, *Dante narratore. Saggi sullo stile della Commedia*, Leo S. Olschki, Firenze, 1975, p.152.

5 A Brunetto Latini-bibliográfiáról ld. Brunetto Latini, *Il Tesoretto* (Introduzione e note di M. Ciccuti), Rizzoli, Milano, 1985, pp.5–54.

vitatkozik – az értelmezői hagyomány ellentmondásait mintegy önellentmondásaiban tükrözve –, amikor „valószerűtlen”-nek mondja, hogy Brunetto „valamilyen értelemben nevelője lehetett Danténak” noha még ugyanabban a mondatban „egyértelmű”-nek minősíti, „hogy az idős férfit és a fiatal költőt intellektuális és érzelmi szálak is fűzték egymáshoz” és ugyanazon bekezdésben megjegyzi: „Az is lehet, hogy Brunetto volt Dante gyámja apja halála után”, egy oldallal előbb pedig észrevette: „A XV. ének párbeszédéből kitűnik, hogy Brunetto nagy hatással volt Dante korai éveire. Viszonyukat gyöngéd figyelmisség jellemzi”.⁶

Habár a reynoldsi premisszákkal nehezen, a konklúzióval annál inkább egyetérthetünk: „Brunetto Latininak ez a képe a *Színjáték* egyik legszemélyesebb, legjelentősebb portréja, amely egyszerűsége Dantét is hűséges barátként mutatja be, aki, noha nem téveszti szem elől jónak és rosznak Isten által megszabott különbségét, szeretettel emlékszik vissza a kapott jótéteményekre”.⁷ Ez azért fontos és érdekes, mert Dante (és Vergilius) Brunettóval a hetedik pokolkör (cerchio) harmadik gyűrűjében (girone) találkozik, ott, ahol a „természet ellen vétkezők”, a „szodomiták” (sodomiti) bűnhődnek, mely elnevezéssel a középkorban – bibliai reminiscenciával, akárcsak a tűzeső-büntetést illetően (*Teremtés*, 19:24) – a homoszexuálisokat illették, akiknek bűnét a „természetes kéjelgők”-énél, a paráználkánál (lussuriosi) is sokkal súlyosabbnak és alantasabbnak ítélték, merőben idegen módon jelenkorunk (legalábbis elvi szinten kinyilvánított, a közéleti retorikában stilizált) toleranciájától.

Más forrásból nem ismeretes, hogy Brunetto Latini „szodomita” lett volna, s ez néminemű „gyanúsítások” táptalaja lett. Mintha ezeknek akarná elejét venni az a sokkal inkább a szenteskedő prudéria, mintsem a tények ismerete által diktált értelmezés, mely

6 Barbara Reynolds, *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Európa, Budapest, 2008, pp.223–225.

7 Reynolds, p.225.

szerint „a szereplő Dante nem ismerte Brunetto vétkeit, azokról fájdalmas meglepődéssel szerzett tudomást... Az az atyai és tisztelt arc tehát olyan emberé volt, aki alantas módon (turpemente) sértett meg minden isteni és emberi törvényt... A szörnyű stigmák annak arcát torzítják el, aki az apaságot *de facto* megtagadta és megszegyenítette önmagában... Brunetto Latini bűnének fájdalmas feltárulása azt is felfedi, hogy tanítása nem lehetett más, mint hazugság, melyet sötét szándék táplált”.⁸ Manlio Pastore Stocchi konzervatív-valláserkölcsi (elő)ítéletével átellenben találjuk Aldo Onorati fordított elfogultságát. Onorati külön könyvecskét publikált *Dante és a homoszexualitás (Dante e l'omosessualità)* címmel, melyben „a Költő” (il Poeta) „nyíltan kora ellenében a jövőt előlegezi”, amikor „nyitott gondolkodásával és bátor szemléletével”, sőt, „merész normaszegésével” már-már a „másságot” toleráló, mi több, a „gay közösséget”, illetve „kisebbséget” mint „családot” szinte „politikailag legitimáló” előfutár-„forradalmárként” tűnik föl.⁹ Morális(ta) előítéletek dialógusképtelensége ez, süketek párbeszéde, melyek nemhogy egymással, de a szöveggel sem tudnak igazán „dialógust nyitni”, még kevésbé szövegértelmezésükről bizonyító érvekkel meggyőzni. Mellesleg, Barbara Reynolds is kitér „Dante és a homoszexualitás” problematikájára (igencsak problematikusan), igaz, nem (elsősorban) Dante és Brunetto Latini hanem Dante és Forese Donati „nem mindig épületes” barátsága kapcsán (*Purgatorium* XXIII, különösen 115–117), jóllehet az általa felvetett „homoszexuális viszony” hipotézisét még a leplezetlenül elfogult Onorati is visszautasítja. („Ez nem hatalmaz fel minket semminémű feltevés megfogalmazására Dante egyfajta, feltételezett homoszexualitását illetően”).¹⁰ Módszertanilag is elfogadhatatlan, tarthatatlan képtelenség valakiről valamit (jelen esetben egy közel

8 Pastore Stocchi, pp.238–239; Romagnoli, pp.42–43.

9 Aldo Onorati, *Dante e l'omosessualità. L'amore oltre le fronde*, Anemone Purpurea, Albano (Roma), 2009, p.90; p.77; p.23; hátsó fülszöveg.

10 Reynolds, pp.402–406; Onorati, p.48.

hétszáz éve halott költőfejedelemről sajátos szexuális beállítottságot avagy tapasztalatot) feltételezni azon az alapon, hogy az nem zárható ki. Ilyen „metodikával” bárkiről feltételezhető, vélelmezhető úgyszólván bármi.

Brunetto Latini vélt vagy valós „szodómiája” a *Pokol* tizenötödik énekében nem azért figyelemre méltó, mert Brunetto (még kevésbé mert Dante) magánéletéről „tár fel” titkokat, lássanak bár azokban a kommentátorok istentelen bűnöket, halálos erkölcstelenséget vagy premodern bátorságot, úttörő szabadgondolkodást. Azért érdekesítő, gondolatébresztő és különös, mert ezzel a korban megvetett bűnnel és lealázó büntetésével bámulatos ellentétben áll a bűnös emberi nagysága és felemelő tanítása. Dante olyan embert nevez meg és mutat be mesterekét és példaképeként a földi halhatatlanságban, aki földi bűnéért halála után, a *Pokol* első énekének kifejezésével élve, „második halál”-ra („seconda morte”, *Inferno* I, 117), Babitsnál „új halál”-ra ítéltetett, méghozzá a kárhozatnak a „contrapasso” (*Inferno* XXVIII, 142), az evilági bűnök és túlvilági, pokoli (és purgatóriumi) büntetések közti megfelelés elve szerint, nyughatatlan, égő „természetellenes” szenvedélyükért alulról-felülről tűz, lábuk alatt forró homok, fejük fölött tűzeső kínozza őket, ahogyan a *Pokol* XIV. énekében (7–42.) írva vagyon:

Hogy ez új dolgoknak jól értsd a sorját,
ott kezdem, hogy egy nagy pusztára szállok,
amely meg ne tőr ágyán egy fű sarját.
Mint a fájdalmas erdőt a bus árok,
éppúgy szegélyzi az erdő e pusztát
s én széles szélén bölcsemmel megállok.
Száras és sűrű pusztá ez, lapos, tág:
s a homok olyan (tán képzelni bírod),
mint ahol Cato lábai taposták.
Isten bosszúja! aki amit írok,
olvassa, mint kell féli tőled annak
elgondolván, mi szememnek kinyíltott.
Mezítlen árnyát sok boldogtalannak

nyájanként láttam könnyben elmerülve
s láttam, többféle törvény alatt vannak.
Hanyatt hevert egyrészüket elterülve
a földön, másik guggolva kuporgott,
másik örökké bolygott kényszerülve.
És legtöbb volt, aki így körbe bolygott:
akik kínban heverték, kevesebben,
de a jajokra nyelvük jobban oldott.
És e homokra lassan egyre cseppen
tüzes lángokból hízott pelyhü zápor,
mint hó, ha szél nem fú, az Alpesekben.
S mint Sándor és a macedóni tábor
láttak a forró indiai úton
esőt még égve érni földre lángból
S ezért lábukkal nem aradva nyugton:
topogni kezdték, hogy a láng a földön,
mielőtt újabb hullna, elaludjon:
úgy szállt a földre ez a tűz örökkön:
s mint acél alatt tapló, gyúlt ki lángra
a homok, hogy duplán lakója nyögjön.
S járt egyre a kezeknek szörnyű tánca;
minden bús lélek önmagát ütötte,
hogyan magáról a friss tüzet lerántsa.

A szodomai-gomorrai tűzzápor alatt és az égető homoktenger fölött, a szó szoros értelmében két tűz között görnyedő, a kínoktól megalázó pózokba kényszerült szenvedők tömegében Brunetto Latini mégis egyedülállóan büszke, méltóságteljes, a tizenötödik ének záró sorainak hasonlata győztes bajnokként lépteti le a színről:

Aztán megfordult és futásra görnyedt,
mint zöld posztóért Veronában olcsó
versenyt aki fut. Gyors volt, fürge, könnyed,
mint aki első lesz és nem utolsó.

(Pokol XV, 121-124)

Brunetto a pokoli környezettel és a rá mért sorssal dacoló méltóságteli alakjával, mozgásával, megjelenítésével tökéletes összhangban áll az a reverencia, mellyel Dante fordul felé: „«Ser

Brunetto, hát ön itt van?»” („«Siete voi qui, ser Brunetto?»”; 30.s.). Az önöző megszólítás (voi) a *Színjáték*ban kivételes (az olasz irodalmi nyelvben is elsők közt jelenik meg), Dante még első számú „mesterével, mintaképével”, Vergiliusszal is tegezve beszél az első énekben („«Or se’ tu quel Virgilio...»”). Brunetto viszont tegezi Dantét és „fiam”-nak nevezi („«O figliuol mio, non ti dispiaccia...»”, később: „«O figliuol» disse...”). A kiemelt udariasságnak és a „családias” (atyai-fiúi) bensőségességnek ez az együttese olyannyira párját ritkító a *Színjáték*ban, hogy – a nyilvánvaló különbségek ellenére – talán csak a Vergilius és Dante közötti atyai mester-fiúi tanítvány kapcsolathoz hasonlítható.

Azon (életrajzi) tényezőknél hogy mindez – a szakirodalmi „fősodorral” szemben – igenis Dante és Brunetto egykori „valódi”, személyes mester-tanítványi viszonya mellett „érvel” („figliuol”) és – bizonyos „gyanúsításokkal” szemben – a köztük fennállott titkos-„bűnös” intimitás ellen szól („voi”), témafelvetésünk szempontjából összehasonlíthatatlanul jelentőségteljesebb, hogy Dante atyamesterétől olyan meghatározó élettanítást kapott, amelyet az ember rendszerint valóban csak szüleitől vagy legfontosabb nevelítőtől-oktatótól szokott:

„Ha kedvem szerint menne” – mondtam ekkor –,
„ön még fönn élne, fönn a földi sorban
és várná mostan szép derűs öregkor.
Mert mindig a szivembe vésvé hordtam
atyai képét ama nyájas szemmel,
amint tanított, fönn a régi korban,
hogy örökíti meg magát az ember,
s ezt illik, hogy nyelvem hirdesse sírva,
amíg rám nem borúl a síri szender [...]”.

(*Pokol XV, 79-87*)

Mit „tanított, fönn a régi korban,” Brunetto Danténak? A maximaértékű idézetet kérdéssé alakítva át: „hogy örökíti meg magát az ember” („come l’uom s’eterna”)? Brunettónak sem élete,

sem éneke nem marad adós a válasszal. És maga Brunetto mint szereplő sem: „...vedd gondjaidba *Kincsemet*, a könyvet, / amelyben élek még: csak ezt kívánom.»” (eredetiben: „...sieti raccomandato il mio Tesoro / nel qual io vivo ancora, e piú non cheggio.»”). „*Kincsemet*, a könyvet”: a „d’oil” nyelvű prózában írott *Trésor* című tudományos-enciklopédikus értekezéséről beszél Brunetto, melynek „olasz”-toszán nyelvű rövidített, allegorikus-didaktikus poémává „vulgarizált” változatába is belekezdett *Il Tesoretto* címmel.¹¹ Az „amelyben élek még” akár Brunetto-reminiscenciának is tekinthető, hiszen a *Trésor*-ban írta maga a mester: „Akik nagy dolgokat visznek végbe [műveket alkotnak], bizonysgot tesznek arról hogy a dicsőség a jeles embernek második életet ad, ami azt jelenti, hogy jó tetteinek [műveinek] fennmaradó hírneve megmutatja, hogy ő még él”.¹²

A dantisztika bőven tárgyalta a „valódi” Brunetto Latini, a *Trésor* és a *Tesoretto* többféle hatását Dantéra és a *Színjátékra*.¹³ Témavizsgálatunk szempontjából azonban lényegesebb, hogy mesterét megörökítve-dicsőítve, Dante magát is megdicsőíti. Elbeszéli Brunettnak, ami vele történt, eltévelyedését a sötét erdőben, „völgyben”, és páratlan utazását Vergiliusszal, „ki most hazavisz e mély úton által”. Meghallgatja Brunetto próféciját a reá váró dicsőségről:

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

(*Pokol XV, 70-72*)

Öntudatos-eltökélt büszkeséggel vállalja sorsát (a száműzetést), dacolva végzetével, akárcsak jövendőmondó mestere és példaképe a magáét (a pokol tüzet):

11 ld. 5. jegyzet.

12 Pastore Stocchi, p.239; Romagnoli, p.49.

13 ld. 4. jegyzet.

„kész vagyok, bármit hozzon a szerencse.
Megkaptam már jövőmnek zálogát,
azért forgassa kerekét a Végzet,
mint a paraszt forgatja a kapát!”

(*Pokol XV, 93-96*)

Brunetto Latini Dantét illető sorsjövendölésének kulcszava a „csillag”:

„Csak csillagod kövessed jó hiszemben”
– felelt –, „előtted a Hír réve nyilván,
ha jól ismertelek meg életemben.
S ha ily korán nem estem volna sirba,
munkádra, látva hogy az ég akarja,
tán én volnék, ki bátorítani bírna.

(*Pokol XV, 55-60*)

Olasz eredetiben:

Ed elli a me: „Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi nella vita bella;
e s'io non fossi sí per tempo morto
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t'avrei all'opera conforto.”

„Ezek a szavak – írja Barbara Reynolds – azt sugallták a kommentárok számára, hogy Brunetto egykor elkészítette Dante horoszkópját.”¹⁴ Ez az asztrológiai hipotézis nemcsak – újfent – bizonytalan és jelentéktelen, de ellenkezik is Dante a *Színjáték* „közepén”, a *Purgatórium* tizenhatodik énekében kifejtett meggyőződésével, miszerint az embert szabad akarata, nem a csillagok determinációja vezérli (nem is szólva a jóskok büntetéséről a *Pokol* huszadik énekében).

A „csillag” (mely szó jelentőségének kulcsfontosságát jelzi, hogy többes számú alakjával – „stelle” – zárul mindhárom „cantica”)

14 Reynolds, p.223.

tartalmilag az ön-örökítéssel cseng egybe, és „mennyei” utalásával is az evilági – szó szerint – „dicső kikötő”-re (glorioso porto) egyedülállóan sokatmondó jelentésláncolatba fűzi, fogalomhálóba fonja az égi és a földi halhatatlanságot.

Az „ég akarta” munka motívuma nem véletlenül hasonlít a *Paradicsom* huszonötödik énekének híres-büszke öndefiníciójára: „e Szent Dal, melynek ég s föld munkatársa” (‘l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra). Ugyancsak a *Paradicsommal* – ezúttal a tizenhetedik énekkel – mutat hasonlóságot a brunettói célzás Dante társtalan és párttalan, fájdalmas és dicső, titáni magányára: a senki által igazán meg nem értett s egyetlen párttal azonosulni nem tudó Dante – aki „magából csinál pártot magának” (averti fatta parte per te stesso) – életében elszenvedett magányosságáért holta után egyedülálló dicsőségben részesül.

Dante az *Isteni Színjáték* „szent poémá”-jával remélte elnyerni a „nagy hírt”, mellyel „megörökíti magát”, ahogyan Brunetto „Kincsevel, a könyvvel” halhatatlanult a földön. Barbara Reynoldsnak az a „megfejtése” már zseniális, hogy a *Színjáték* első énekében prófétai homállyal emlegetett „Feltro s Feltro között megjelenő” (tra feltro e feltro) megváltó „Agár” maga az Írás („nemez és nemez között nem más van, mint papír, azaz szövegek”¹⁵), a *Commedia* papírra vetett „szent” szövege.

Íme, „hogy örökíti meg magát az ember”: műve, „kincse, a könyve” révén. A Carlyle ihletett szavai szerint „a világgal szakadatlan ellenszegülésben levő, élet-halál harcot folytató” Dante a költői halhatatlansággal nyerte el örök életét a földön, a firenzei „számkivetett” a „szent poéma” révén („Hír révé”) lett „a Költészet Szentje”.¹⁶ A lélek halhatatlanságát valló „legnagyobb költő” (Sommo Poeta) nagy tanítása ez is.

15 Reynolds, p.177 (vö. pp.428–429).

16 Thomas Carlyle: *Hősökről*, MTA, Budapest, 1900, p.108, p.110.

IMRE MADARÁSZ

Riflessioni sul canto XV dell'*Inferno*

– Riassunto –

La *Divina Commedia* è il poema dell'immortalità, non solo nel senso religioso e celeste, bensì anche in quello terrestre, della fama „aere perennia“. Questa „lectura“ del canto XV dell'*Inferno* cerca di illuminare „come l'uom s'eterna“, secondo Dante, attraverso le opere eterne. Brunetto Latini è, per il Poeta, anche maestro di immortalità, che nella vita insegnò a Dante di seguire la sua „stella“ e di arrivare al „glorioso porto“, immortalandosi mediante la creazione poetica. In questo senso il suo *Tesoro* è anche un modello per il *Poema sacro*.