

TÓTH TIHAMÉR
Paradicsomi körtáncok.
Perichoresis metaforák Danténál

Két fogalom egybenlátására, vagy egybeolvasására teszek kísérletet az itt következő rövid írásban. Ez a két fogalom a *trinitas* és a *perichoresis*, amelyeknek egyik képi összekötő eleme a tánc, mind egyedi, mind közösségi formájában.

Az *Isteni színjáték* harmadik részét olvasva látjuk, hogy az üdvözült lelkek mindinkább egyfajta körtáncba rendeződnek ("*formata in cerchio a guisa di corona*", Par.23.95), és így mutatkoznak meg ("*roteando fan soggiorno*", Par.21.39), mely körök maguk is egyre komplexebb formákba váltanak, ahogy a végső látomás felé haladunk (Par.33.118-119). "Fölfelé" haladva pedig az egyedi mozdulatokban kirajzolódó táncokat a körtáncok váltják fel.¹ Egy a középkorban is népszerű körtánc neve, a *carola*,² konkrétan meg is jelenik a Paradicsom énekeiben:

(...) e quelle anime liete
si fero spere sopra fissi poli,
fiammando, volte, a guisa di comete.
E come cerchi in tempra d'oriuoli
sí giran sí, che 'l primo a chi pon mente
queto pare, e l'ultimo che voli;
cosí quelle carole,ⁱ diferente-
mente danzando, de la sua ricchezza

¹ *The Dante Encyclopedia*, szerk. Richard Lansing, Routledge, London, 2010, p.633.

² Az *Enciclopedia Treccaniana* (<http://www.treccani.it/enciclopedia/carola/>) a *carola* kifejezésre a következő meghatározás áll: "Ősi csoporttánc, amely különösen elterjedt volt a középkorban, általában szent eseményekhez kapcsolódóan. A *carolában* táncosok egymás kezét fogva haladtak körbe-körbe, zenei kísérettel."

mi facieno stimar, veloci e lente." (Par.24.10-18.)

(A jókedvű lelkek / pörögni kezdtek tengelyük körül, / csóvát is húztak, mint az üstökös. / S mint óraszerkezet kerekei, / ahol az első szinte állni látszik, / az utolsó meg oly gyors, hogy röpi, / úgy itt az egyes körtáncok külön- / külön sebességgel forogva tették / lemérhetővé üdvük fokait. – Nádasy Ádám fordítása)

Mindez nem csak a mű poétikai-esztétikai dekorációja, az üdvözült szellemi állapot képi megjelenítése, hanem fontos metafizikai, teológiai hasonlata is, amely összefüggésbe hozható a sokértelműség teológiai útját bejáró *perichoresis* fogalmával. Szinte bizonyos, hogy Dante ismerte, latin változatában legalábbis, a fogalmat, amely éppen a 12. sz.-ban lett a nyugat teológiai nyelvezetében "otthonos". Így, nem csak esztétikai minőséget fejez ki, hanem teológiai-metafizikai értelemet is hordoz a különféle képekbe rejtve. Az üdvözült lelkek egyedi, affektív megnyilvánulásaival kapcsolatban is utalhatunk erre, mintegy a személy létmódjának a táncban való megjelenítésére és ábrázolására, amely akár még a személy identitásának modern problémáját is felvetheti (a sokféle mozgás egysége): *che del suo mezzo fece il lume centro / girando sé come veloce mola* (Par.21.80-81). Természetesen a tánc, az ábrázolt körmozgás, mint metaforikus kép az, amely az egyén és a közösség harmónáját is szemléletessé tudja tenni.

A görög fogalom, amelyben a körtáncot fellelni vélték, a *perichoresis* (*peri-choreo*=körben táncol), mint egyfajta vallási és ünnepi események során előadott tánc. A vallási-népi hagyományban való jelenlétére utalhat pl. *Arisztophanész* Madarak c. komédiájának egyik sora, ahol ez a fogalom az oltár ünnepélyes körbejárásaként, szakrális momentumként jelenik meg. Filozófiai értelemben a fogalom Anaxagórasznál

tűnik fel, mint az égitestek kozmikus körmozgásának, a *nousz* által elindított mozgás, jellemzéseként.³

A *perichoresis*, mint fogalom, csak fokozatosan vált létjogosulttá a teológiában, ráadásul nagyon eltérő jelentéstartalmak fűződtek hozzá az idők során, sőt az a forma, ahogy a latin nyugat átvette, sem volt egységes.⁴ Mind a szentháromság, mind a krisztológia problematikájának taglalásában megjelenik. Elsők között, ilyen értelemben, Nazianzi Szt. Gergely (329-389), Hitvalló Maximosz (580-662) és Damaszkuszi Szt. János (676-749) használta a fogalmat. Különösen Szt. János *Expositio Accurata Fidei Orthodoxae* című munkája válik fontossá, amely viszonylag hamar eljut a nyugati világba is. A művet egy Burgundio Pisanus (12.sz.) nevezetű jogász fordítja le latinra, amire később Petrus Lombardus is hivatkozik. A Burgundio által a *perichoresis*re használt latin megfelelő a *circumincessio* lett, amely gyakorlatilag egy általa kreált fogalom volt. Ebben a formában jelenik meg Bonaventura *Itinerariumában*, amely alatt egyfajta dinamikus mozgást, kommunikatív tevékenységet értett, míg Aquinói Tamás az egyik létezőnek a másikban való jelenlétét, áthatását, inegzisztenciáját gondolta el, mint *circuminsessio* (Par.2.37-39).⁵ Danténál azonban, úgy tűnik, mindkét értelem megtalálható (Par.13.16-21).

³ Arisztophanész, *Madarak*: "Folytasd körútd, vedd föl a medencét." (Európa, Budapest, 1988 [Arany János fordítása]); Anaxagórasz, fr.12. "Az Ész uralkodott az egész körforgáson, úgy hogy a körforgás már az elején kezdetét vette".

⁴ Az egész fogalom részletes történeti elemzését adja: Slobodan Stamatovic, *The Meaning of Perichoresis*, in: *Open Theology*, 2016, vol.2. pp.303-323.

⁵ *Itinerarium mentis in Deum*, VI, 2.11. *Summa Theologica* Iq42.5. A *circum* [in] *cessio* fogalmát különösen a ferences iskola szerzetesei használták, míg a *circuminsessio* formát Petrus Lombardus vezeti be, bár érdekes módon ő is Burgundio fordítását vette alapul (nem tudjuk, hogy miért tért el egy betűvel), amelyet aztán a domonkos iskola teológusai használták előszeretettel (324).

Az egész Háromegey-Isten tételezésének a háttérében - írja Gánóczy Sándor - "a görög egyházatyáktól átvett *perichoresis*, azaz *circumincessio* kifejezés áll."⁶ Hozzá kell tennünk, hogy bizonyos értelemben a háromság dogmatikai hittételétől függetlenül jelenik meg a patrisztikában.⁷ Inkább magyarázatként kezdték alkalmazni, Szt. János izzó és hevülő vas hasonlatához mérten. A két eltérő fogalmat gyakran szinonimaként tárgyalják, pedig lényeges különbség mutatkozik bennük: az egyikben az *incedere* ("ünnepélyesen lép") igével találkozunk, míg a másikban formában az *insidere* ("benne ülni") igével. Lényegük szerint egy aktív és egy passzív alakról van szó, egy tranzitív és egy intranzitív értelemről.

Az Egyet, Kettőt, Hármat, aki él
s mint Három, Kettő, Egy uralkodik,
aki határtalan s mindent határol (Par.14.28-30.)

Ebben a tercinában szerepelnek a *circumscribitto* és a *circumscribere* kifejezések, amelyek ugyanúgy tranzitív és intranzitív értelmet hordoznak és gyanúsán a ferences és a dominikánus teológia szentháromságot magyarázó fogalmaira hajaznak. Ebben a két fogalomban egyszerre fejeződik ki Isten abszolút transzcendens (*non circumscribitto*) és immanens volta (*e tutto circumscribere*). Ez a dantei sor nagyon hasonló értelemben megtalálható Damaszkuszi Szt. János *De fide orthodoxa* I. könyvének 8. fejezetében is.⁸ Az élet és az uralkodás

Vö. *La somma teologica*, Vol. 3, ESD, Bologna, 1988. p.324. Petrus Lombardusszal kapcsolatban: Stamatovic, id.m. p.304 (8. jegyzet).

⁶ Gánóczy Sándor, *Creatio ex amore*, Vigília, 2005/5. p.400.

⁷ Stamatovic, p.304.

⁸ *Expositio accurata fidei orthodoxae* I.8: "omnia implentem, a nulla re comprehensam" (Παντα πληρουσαν, υπ' ουδενος περιεχομένην).

különbségében és egységében hasonlóképpen ez a viszony fejeződik ki. Beleértve ebbe azt is, hogy Isten világon belüli ható okként, csak abszolút transzcendenciájának visszfényeként gondolható el, hiszen a teremtés a háromság következménye és "csak" ennyiben Isten akarata. Ez pedig következik a szentháromságnak abból az értelmezéséből, amely szerint a Szentlélek öröktől fogva történő áradása az Atya és a Fiú között a személyek differenciájában létrehozza a teremtés művét. Így fakad fel az öröklétből a mulandó jelen, amelynek soha nem kezdete, hanem örökléte van: vagyis a világ kezdetén nem az időtlenség semmije, hanem az örökkévalóság abszolút jelenideje áll.

A Paradicsom 10. éneke (1-6) a szentháromság benső életének megjelenítésével kezdődik: *Guardando nel suo Figlio con l'Amore / che l'uno e l'altro eternalmente spira, / lo primo e ineffabile Valore / quanto per mente e per loco si gira / con tant' ordine fé ch'esser non puote / senza gustar di lui chi ciò rimira.* Parafrázisban a szöveg így fordítható: "(Az Atya) Fiában Szeretettel szemléli a legfőbb és kimondhatatlan Értéket (Önmagát), amely szeretet mindkettőből örökké árad, hogy mindent mi égi szférákban vagy angyalok elméjében forog (az egész kozmosz), olyan rendben alkotott meg, hogy aki azt szemléli, ezt az Értéket sem tudja nem megízlelni (vagyis Istent magát)."

Megnehezíti dolgunkat a kezdő gerundio alak, amely egyidejűséget és folyamatosságot fejez ki egy másik esemény, a teremtés vonatkozásában. De éppen ezzel az örökkévaló jelennel, annak megmutatásával kezdődik a X. ének. A fordítások általában tárgyiasítják a Fiút.⁹ Valójában az Atya a

⁹ Babits Mihály (és Nádasdy Ádám) az alábbi módon fordította a szentháromságot taglaló részt (*Par.* 10, 1-6). Babits egyszerűen tárgyiasította a Fiút, aki nem lehet az, hiszen a személyek közötti viszony a bensőségességen

Fiúban önmagát szemléli (mert csak így ismeri önmagát), azzal a szeretettel, amely mindkettőből öröktől fogva árad: a szemlélet egyúttal a teremtés pillanata is. Ennek a kezdő igealaknak (*guardando*) látszólag nincs alanya, csak azon Értéken (fordították ezt Erőnek, Hatalomnak, Bölcsességnek is) keresztül, amelyet Fiában való szemlélet ad. Ez természetesen megfelel a János evangéliumában leírtaknak is az Atya és a Fiú mibenlétéről, de a dantei ábrázolás a háromság dinamikusabb, misztikusabb vonását is visszaadja, nevezetsen Jézus istenségének egyértelmű kinyilvánításában. Kétségtelen a "rigore teologico", mint Sapegno vagy Hollander állítja (szemben a keletiek felfogásával, ahol csak az Atyából árad a Szentlélek),¹⁰ de a dantei ábrázolás az *incessiot* jobban hangsúlyozza. Nem statikus fogalmakról van szó, hanem egy dinamikus folyamatról, ahol a szeretet a létadás örök pillanatává változik. Az Atya és a Fiú között áradó szeretet

(cointimitas) alapul, vagyis egymásban tételezik önmagukat, nem pedig tárgyként adottak (egy szubjektum megismerésében) egymás számára.

Fiát nézve a Szeretettel egyben,
mely mindkettőből mindörökre árad,
a Fő Erő, a Megnevezhetetlen,
mindent, mi térben s gondolatban állhat,
úgy alkotott, hogy kell, hogy benne lelje
az Ő izét, ki jól vizsgálni fírad. (*Babits Mihály*)

Fiát nézve azzal a Szeretettel,
mely kettejükből áramlik örökkön,
az első, mondhatatlan Hatalom
mindazt, mi mozdul térben s gondolatban,
oly rendbe foglalta, hogy nem lehet
csodálat nélkül szemlélni e művet. (*Nádasdy Ádám*)

¹⁰ Dante Alighieri, *Paradiso* (Robert and Jean Hollander), Anchor, New York, 2008. p.602.

megszűnése a világ létokának elvesztéséhez vezetne, a személyes létegyeséget megtartó másik nélkül: *la sua quiditate / veder non può se altri non la prome* (Par.20.92-93).

A 10. ének több szempontból is váltás az eddigiekhez képest, hiszen a negyedik szférába már nem ér el a Földnek az árnya (Par.9.118-119) és az üdvözült lelkek mindig egy átfogóbb, nagyobb egység részeként jelennek meg, tulajdonképpen a szentháromság titkának egyfajta lenyomatát hordozva létükben. Ez a nagyobb egység pedig éppen a tánc képével írható le, mint közös, egy mozdulat, de a táncot alkotók önállóságában. Ezt a váltást Bonaventura misztikus teológiájának olyan fogalmaival is leírhatjuk, mint a *communicatio* vagy a *cointimitas*, amely innentől fogva még mélyebb dimenzióba avatja be az utazót, az Istennel való végső egyesülés útján.

A *perichoresis*, mint teológiai fogalom, Danténál általános metafizikai elv, amely mintegy a költészet eszközeivel viszi színre szentháromság tanát. Az egész mű maga is egyetlen metafora irányába halad: a háromság költői látomásának nyelvi-képi megfogalmazásába. Mindez nemcsak dogmatikai kérdésként merül föl, hanem a költő látomásának tárgyaként, azzal a társadalmi és politikai vetületével együtt, amelynek révén a dialogikus viszonyt erősíti. A háromság, ennél fogva a jóság abszolút kifejezése. A "hazudós", androgün istenek ezért csak bitorolják Isten jogait, a különbségük megszemélyesítésével és abszolutizálásával.

Dante a költészet eszközeivel egyesíti a diverzáló jelentéseket és az "igazság trinitárius ritmusa"¹¹ (Szt. Ireneusz) szerint fűzi egybe azokat. A misztikusok módján dinamizálja a háromság skolasztikus felfogásában talán kissé merev,

¹¹ U. Eco – R. Fedriga, *Storia della filosofia*, Vol.1, Laterza, Roma-Bari, 2014, p.344.

mozdulatlan fogalmait, mindezt az értelem és a költészet állhatatos közvetítésével. A *perichorésis* metaforái a táncon kívül, a testekbe való áthatásban (Par.2.37-39.) és a háromság különféle poétikai eszközökkel történő megjelenítéseiben is fellelhetők. "Egy létező aktív jelenléte egy másikban, ahogy tulajdonságait vagy természetét közvetíti vagy átadja egy másik létező számára" - talán ez a *perichorésis* lényegibb tartalmára és misztikusabb eredetére is utal, mintsem a tánc, mint képzet kizárólagosságára.¹²

Összegzéséként elmondhatjuk, hogy a *Színjáték* nem csak skolasztikus értelemben tekinthető enciklopedikus műnek, hanem a jelentések és az értelmek szintjén is az, ahogyan széttartó mozzanatokat képes egyesíteni önmagában, ahol dogmatikai kérdések is a költői kifejezés részévé válhatnak, tanusítva az emberi értelemben megmutatkozó egységet "az egymást átható különbözők kölcsönösségében" és körtáncában.¹³

¹² Stamatovic, p.312-13. A létező kifejezés nem biztos, hogy megfelelő ebben az összefüggésben, amit a "permeation of being" takar. Valamiféle létadásként, - áthatásként kellene fordítani.

¹³ Herbert Vorgrimler, *Új teológiai szótár*, "Perichoresis" szócikk, Göncöl, Budapest, 2006, p.582.

TIHAMÉR TÓTH

Dante's circle dances and the concept of perichoresis

– Abstract –

The concept of perichoresis having been already appeared in the theology of St. John of Damascus and Maximus Confessor, is the main object of this study through exploration and analysis of the dances (carola) and movements of Paradise in Dante's Divine Comedy. This concept, which became honored in early Christian theology (but later became suspicious), was intended to represent the reciprocity and the deep relationship between the persons of the Trinity. Dante seemed to use this ancient "pictorial" ideas to reinforcement and illustrating the spiritual content of his work. The use of these pictures for Dante, as exploring ones, in a specific way, also serves to demonstrate the particular dynamics of the temporal and eternal, the finite and the infinite.