

**Arcmotívum az Isteni színjáték néhány kitüntetett énekében**

„s a tapéták vérezni kezdenek”

(Pilinszky János: Elég)

Földényi F. László *A medúza pillantása* című esszékötetében a következőket írja: „Franz von Baader ezüstpillantásnak nevezi azt a pillantást, amelynek során az ember egyidejűleg lát belső és külső szemével. Ilyen ezüstpillantással fedezik fel egymás arcát a szerelmesek, amikor első alkalommal megpillantják egymást, és amelyhez képest a további pillantások egyre homályosabbak lesznek. A tekintet a szerelem pillanatában a »leglángolóbb« [...]: ilyenkor joggal érzi úgy az ember, hogy arcának titkos rendeltetésére bukkant rá [...].”<sup>1</sup> Földényi *Ki villámlik?* című esszéjében tovább elemezve az ezüstpillantás fogalmát, olyan kifejezéseket hoz játékba, mint „önmagára ismerés a másokban”, „felismert egység”<sup>2</sup>, „kiszolgáltatottság” és „leigázottság”, „ismeretlen erő”, „kifosztottság”, „a középpont hiánya”. Amint írja: „aki szerelmes, az a másokban önmagát is felfedezi: saját lényének mindmegannyi erővonala hirtelen ugyanabba az irányba terelődik, hogy végül egyetlen arcban találkozzon.”<sup>3</sup> Majd egy kicsivel lejjebb: „A szerelem pillanata [...] nemcsak a magára találásnak, hanem a kifosztottságnak a

---

<sup>1</sup> Földényi F. László, *A medúza pillantása*, Kalligram, Budapest, 2013, pp.61-62.

<sup>2</sup> „Eldönthetetlen, hogy vajon a szerelmes azért ismer-e rá önmagára a másokban, mert ismét rátalált arra az eredendő egységre, amelyből kiszakítva addig egyedül, folytonos vágyakozásban élte az életét, vagy csak először most valósul meg az egység, amely ezért egyesülés is, és amelynek bekövetkeztéig az, aki szerelembe esett, nem is sejtette, hogy addigi élete töredék volt csupán.” Ua. p.62.

<sup>3</sup> Ua. p.62.

pillanata is. Miközben a szerelmes egy idegen lényben látja összesűrűsödni mindazt a vágyat, vonzalmat, amelyet addig sajátjának vélt [...], azt tapasztalja, hogy kívül került önmagán. Rátalált saját középpontjára, de úgy, hogy azt önmagán kívül fedezi fel.”<sup>4</sup> Földényi nyomán tehát azt mondhatjuk: az ezüstpillantás, amely a villám erejéhez hasonlóan (a villám és pillantás német szavak hasonló szótövére hívja fel a figyelmet a szerző) belehasít a szemlélőbe, és fényének erejével feltárja a „valóságot”, ez az ezüstpillantás egyszerre ad életet az arcnak, és igázza le a vele szemben állót; ebben a pillantásban, az idő Földényivel szólva egy sűrített momentumában azonban a leigázó és a leigázott egygé válik. A személy önmagára találása ez, amelyben az én mégis extázisban van: kilép önmagából, hogy a másokra, arra, akit szemlél, akiben gyönyörködik, akire „új szemmel” pillant, már ne mint tőle különállóra tekintsen többé. A szerelmi pillantásnak az ereje tehát egyesít: olyan erővel ragadja magával a szerelmeseket, hogy abban talán már az arc(ok) kontúrjai is elmosódnak; jobban mondva, a tekintetek úgy fonódnak egymásba, hogy az egymást szemlélő két arc egygé válik. Giotto egyik, Scrovegni kápolnában található híres freskóján látható az a jelenet, amely Joachim és Anna találkozását állítja a szemlélő elé. A hitvesi csókban, a találkozáson érzett örömben kettejük arca egy harmadikat formál: tekintetük egymáséba mélyed, mintha a látott dolgoknak egy addig rejtett mélysége tárulna föl hirtelen.

Dante *Az új élet* elején a Földényi által idézett baaderi ezüstpillantáshoz hasonlóan írja le a Beatricével való találkozást: „Abban a pillanatban, hitemre mondom, az élet szelleme, mely a szív legtitkosabb kamarájában lakik, olyan hatalmas reszketésbe kezdett (cominciò a tremare sí

---

<sup>4</sup> Ua. p.63.

fortemente), hogy iszonyú ereje elsugárzott a legparányibb ütőérbe is [...]. Ebben a pillanatban az érző szellem [...] elámult (cominciò a maravigliare molto). [...] Ekkor a természeti szellem [...] sírva fakadt (cominciò a piangere)."<sup>5</sup> E találkozásélményben kiált fel Dante a már ismerős szavakkal: „Íme, a nálam erősebb isten, aki eljött, hogy uralkodjék rajtam.” Majd később: „Ámor elúrhodott lelkemen, mely tüstént meghódolt neki...” A találkozás, amely a *Vita Nuova*-ban elbeszélte halállal földi keretek között lehetetlenné válik, az *Isteni színjáték* egy pontján beteljesül. Dante költészetét *Az új élet* lezárásától<sup>6</sup> kezdve áthatja a szeretett nő hiánya miatt érzett fájdalom, s a *Komédia* bizonyos szempontból nem tekinthető másnak, mint az elveszett arc és tekintet keresésének,<sup>7</sup> amelyről Szent Ágoston *Vallomásainak* elején is olvasunk: „Ne takard el arcodat előlem: örömet meghalnék, hogy meg ne haljak, hanem hogy láthassam.”<sup>8</sup> Illetve: „Kerestem a te orcádat; a te orcádat Uram, hadd keressem továbbra is: mert a sötét szenvedélyben messze vagyunk orcádtól.”<sup>9</sup> Később, a Dante és Beatrice közötti, Földi Paradicsomban leírt találkozást lehet *Az új élet* szempontjából egyfajta csúcspontnak tekinteni: mind az *Isteni színjáték* elején megfogalmazott vágy<sup>10</sup> részbeni beteljesüléséről, mind pedig a költészetet tágabb értelemben tekintve a szeretett nő

---

<sup>5</sup> Dante, *Az új élet*, In. Uő. Összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962. II.

<sup>6</sup> „S majd megengedi tán a könyörületeség ura, hogy lelkem végtére hölgye, az áldott Beatrice dicsőségének látására járulhasson (...).” Ua. XLII.

<sup>7</sup> Emlékezhetünk arra a jelenetre, amikor a Földi Paradicsomba való belépést megelőzően Danténak át kell kelnie a bujaság lángjain. Vergilius ekkor e szavakkal bátorítja: „Szemeit immár (...) látni vélem.” *Purg.* XXVII, 54.

<sup>8</sup> Szent Ágoston *Vallomásai*, ford. Balogh József, Parthenon – Franklin-társulat, Budapest, 1944. I. V. 5.

<sup>9</sup> Ua. I. XVIII. 28.

<sup>10</sup> Vö. *Pok.* I, 130-135; *Pok.* II, 58-72.

megtalálásáról beszélhetünk. Nem hiába írja Hans Urs von Balthasar az *Isteni színjátékról* írott tanulmányában: „Az egész (mű) egyértelműen Dantének és Beatricének a Purgatóriumban elbeszélte találkozása köré szerveződik. A költő pokolban tett útját részvételével Beatrice kezdeményezte, mert semmilyen más lehetőséget nem látott arra, hogy megszabadítsa »balgaságától«, a tisztulás hegyének fokai pedig arra szolgálnak Dante számára, hogy előkészüljön a találkozásra.”<sup>11</sup>

A Földi Paradicsom találkozásjelenete, amelyet a költő Dante két világ határára, a Purgatórium és a Paradicsom közötti „térbe” helyez, több szempontból is *Az új élet* elején leírt szerelemi tapasztalat szövegvariánsának tekinthető. Dante a Purgatóriumban Beatrice feltűnését első, gyermekkori élményéhez köti. A megjelenő Beatrice ruháinak színe *Az új élet* elején feltűnő leány ruházatával egyezik meg, így a purgatóriumi jelenetben is a zöld, piros és fehér színek dominálnak.<sup>12</sup> A *Vita Nuova* két eltérő életkorban leírt találkozás-élményét sűríti egybe a Földi Paradicsomban leírt találkozás, illetve a későbbi, már ifjúkori szerelemtapasztalathoz kapcsolódó látomás momentumai sejlenek fel a purgatóriumi jelenetben. A kapcsolatot a két mű és a két jelenet között azonban nemcsak a színvilág teremti meg,<sup>13</sup> hanem a mindkettőt mozgató látásélmény, a villámütés

---

<sup>11</sup> Balthasar, Hans Urs von, *A dicsőség felfénylése – Teológiai esztétika III/2.* (ford. Görföl Tibor), Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2005, p.417. Ld. még Richard Lansing tanulmányát, amelyben a Földi Paradicsomot az egész mű tematikus csúcspontjaként határozza meg: *Narrative Design in Dante's Earthly Paradise*, in Amilcare A. Iannucci (szerk.), *Dante – Contemporary Perspectives*, University of Toronto Press (UTP), Toronto, 1997, p.133.

<sup>12</sup> Vö. *Purg.* XXX, 31-33. valamint *Az új élet*, i.m., II.

<sup>13</sup> A két jelenet közötti párhuzamra utal az 1956-ban, Firenzében kiadott háromkötetes *Isteni színjáték* kommentárjában Tommaso Casini is, aki Beatrice

szerű pillanatban érzett megrendültség tapasztalata, amelyet Dante mind a két szöveghelyen a „reszketés”, a „csodálkozás, ámulás”, „sírás”<sup>14</sup> szavaival érzékeltet. Látjuk tehát, hogy Dante a szerelmi megrendültség tapasztalatának rögzítésekor, a másikkal való találkozásban egyfajta kiszolgáltatottságról, a *Vita Nuova* tanúsága szerint egy „idegen úr” általi megszállottságról vall, ahogyan Baader nyomán Földényi F. László hívja fel a figyelmünket a szerelemben a tekintet erejére. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Földényinél az első pillanatnak van csupán mindent árformáló, átalakító ereje; ahogyan írja „a további pillantások egyre homályosabbak lesznek.” Danténál viszont éppen azt láttuk, hogy *Az új életben* rögzített találkozásélmény intenzitása cseppet sem veszített erejéből: a szeretett nő újralátása a „régí láng nyomát” őrzi, amely az *Isteni színjáték* tanúsága szerint egyre jobban elmélyül és kiteljesedik. Danténál tehát mintha fordított irányú mozgással lehetne leírni a Földényi által bevezetett fogalmat: a szerelmi megrendülés pillanata, az ezüstpillantás időből kizökentő ereje mintha nyomot hagyna

---

alakjához a fehér fátyol, zöld köpeny és piros ruha végett a három isteni erényt (hit, remény, szeretet) köti. Ld. *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Sansoni, Firenze, 1956, p.642.

<sup>14</sup> „Abban a pillanatban, hitemre mondom, az élet szelleme, mely a szív legtitkosabb kamarájában lakik, olyan hatalmas reszketésbe kezdett (cominciò a tremare sí fortemente), hogy iszonyú ereje elsugárzott a legparányibb ütőérbe is [...]. Ebben a pillanatban az érző szellem [...] elámult (cominciò a maravigliare molto). [...] Ekkor a természeti szellem [...] sírva fakadt (cominciò a piangere).” In. Dante, *Az új élet*, i.m., II.

„És szellemem, mely hosszú türelemben / szerelmének oly rég nem érzé karmát (non era di stupor, tremando, affranto) / s oly rég nem látta őt remegve szemben, / sejtven már titkos ereje sugalmát (occulta virtù che da lei mosse), / előbb, mint megismerte volna szemmel, / a régi vágynak érzé nagy hatalmát. (d’antico amor sentí la gran potenza) / [...] újra megütött szememmel / a nagy erő, melynek átfűrt hatalma [...]”. – *Purg.* XXX, 34-41.

a lélekben, és mintha újra átélhető lenne. Danténál az elhomályosulás sokkal inkább lesz köthető majd a saját tekintet gyengeségéhez, amely a szerelem növekedésének következménye a Paradicsomban. Nem azért nem látja majd Beatrice arcát, mert egyszeri és megismételhetetlen volt a Földi Paradicsom találkozása, hanem mert újból és újból vakító „villámcsapás” éri. A szerelem tehát az első pillantás után egyre növekszik, állandó, folyamatos mozgásban van, mintha az ezüstpillantás nyomán megnyílt volna az ég, beláthatatlan mélységeivel és magasságaival, s így Dante a Purgatórium végén nem hiába írhatja önmagáról: „Új ember lettem, mintha új galyat hoz / az új tavasz az újuló növényre: / tiszta, s röpülni kész a csillagokhoz.”<sup>15</sup> A szerelem Danténál tehát túlcsoordulás, a pillanat kitágulása, egy szüntelen kutatás; maga a végtelen, amellyel nem lehet betelni.<sup>16</sup> A tekintet pedig ebben a kutatásban egyre erősebb lesz, s ily módon, utalva a korábban felidézett Giotto-kép párhuzamára, szemlélő és szemlélt összeforr. Az ezüstpillantás így egyszerre tekinthető az origónak, a kezdő pillanatnak és a végső állapotnak egyaránt.

Eddig tehát azt láttuk, hogy az ezüstpillantás fogalmát a dantei tapasztalat megközelítéséhez is segítségül hívhatjuk, amelyben ugyanakkor egyfajta törésről is beszélhetünk.<sup>17</sup> Egy

---

<sup>15</sup> *Purg.* XXXIII, 143-145.

<sup>16</sup> Másfelől a beteljesülés megénekléseként is olvasható a Paradicsom, amely azonban nem statikus. Ahogyan Lino Pertile felhívja a figyelmet: „What the poet describes is not Paradise as timeless fruition, but a Paradise of desire, a Paradise in time, where desire is at the same time constantly present and constantly satisfied by the certainty of fulfillment.” *A Desire of Paradise and a Paradise of Desire: Dante and Mysticism*, in Amilcare A. Iannucci (szerk.), *Dante – Contemporary Perspectives*, UTP, 1997, p.149.

<sup>17</sup> „Mindenképpen törésről van szó, amelyen át az ismeretlen nyomul be az életbe – repedésről, amely az égbolt repedéseire emlékeztet. A felismert egység, a szerelmeseknek az ezüstpillantás nyomán való egymásra találása

szakadék válik láthatóvá a hétköznapi értelemben vett rend és az attól teljesen különböző, transzcendens világ között. Amor belépése, megjelenése, feltárulkozása nem más, mint a szöveg létrejöttének is az eredete, egy láthatatlan alap, amelyből Dante költészete is ered. Egyfelől tehát törés, szakadék figyelhető meg a látható és a láthatatlan valóság között, amelyet éppen Amor tesz érzékelhetővé, másfelől pedig e törés ugyanígy megmutatkozik a szeretők között. Mi másról beszélhetünk a *Vita Nuova* kapcsán, mint a különbözőség felismerésén érzett örömről és fájdalomról egyaránt? Az új élet kezdete mintha éppen arról a villámcsapásról beszélne, amelyet a szerelem fellángolásának pillanatában érez a szerelmes, de nemcsak az öröm és a rácsodálkozás végett, hanem éppen a másiktól való távolság és elválasztottság miatt. Amor így kettős szerepben tűnik fel: egyaránt lesz az egység és a szétválasztás hírnöke; az egység vágya, valamint a különbözőségen érzett fájdalom realitása; a lehelet, amely egy csókban forrasztja egybe, majd szakítja szét az egymás felé közeledőket, az egység megtalálásának és elvesztésének örök játékában tartva a szerelmeseket.

Láthatónak és láthatatlannak a kapcsolatára, vagy paradoxonára hívhatja fel a figyelmet Danténak a *Vendégségben* leírt, többek között *A szerelem, mely szólogat szivemben* (Amor, che nella mente) kezdetű verse is. Dante a vers azon soraihoz fűzött kommentárjában, amelyek a

---

azonban a válság előjele is. Baader szerint az ezüstpillantás által a szerelmes a másik arcában az örökkévalót, az eredendő isteni képet is felfedezi. Enélkül nem fedezhetné fel magát a másik arcában; örökké magunkra lennénk utalva, ha nem lennénk valamennyien isten képmásai. A szerelmesek tekintetükkel azért kapaszkodnak olyan elszántan egymás arcába, mert ösztönösen is érzik, hogy mindketten kiszolgáltatottjai egy őket leigázó ismeretlen erőnek [...].”  
Földényi F. László, *A medúza pillantása*, i.m., p.62.

szeretett hölgy szépségét dicsérik,<sup>18</sup> leírja, hogy az arcon feltűnő jelenségek „meghaladják az értelmet”, s ezt a túlcsofordulást Dante a Nap erejéhez hasonlítja, amelybe a gyenge emberi tekintet nem képes belepillantani.<sup>19</sup> „Szépsége tűz-szikrákat szór” – írja Dante az idézett szonettben, amely alatt, saját értelmezése szerint a szerelem hevét érti. A vershez fűzött kommentárban pedig a következőket írja:

„Tudnivaló, hogy a test bármely részén fejt ki a lélek többet sajátos tevékenységéből, azt jobban igyekszik felékesíteni és legfinomabban ott munkálkodik. Innen láthatjuk, hogy az ember arcán [...] olyan finom hatásra törekszik, hogy a legfinomabban nyilatkozzék meg [...]. Mivel pedig az arcon különösen két helyen tevékenykedik a lélek [...], vagyis a szemekben és a szájban, főképpen ezeket ékesíti fel, és itt mindent széppé igyekszik tenni. [...] Ezt a két helyet a lélek balkonjának lehetne nevezni, aki a test házában lakik, bár sokszor elfátyolozottan.”<sup>20</sup>

A vers kommentárja szerint a Nap az isteni erőt szimbolizálja, amelyet a teremtmények más-más módon képesek befogadni: „Semmi érzékelhető dolog sem lehet méltóbb példaképe az Istennek, mint a nap. Amint a nap látható fényével először magát, majd az égi és földi testeket megvilágítja, éppúgy az Isten az értelem fényével először magát világosítja meg, majd az égi teremtményeket és a többi

---

<sup>18</sup> „Amik tekintetében megjelennek, / az Éden gyönyöreiről beszélnek; / igen: édes mosolyának, szemének / enyhét jelölte fészkül nekik Amor. / Értelmünk semmi lesz fényében ennek, / mint gyöngé arc, ha rá nap fénye téved, / s mert hosszan nézni nincs erőm e képet, / csak néhány szót mondok e nagy csodáról. / Szépsége tűz-szikrákat szór magából...” Ua. III. ii. 55-63.

<sup>19</sup> Vö. *Vendégség* III. ii. 8.

<sup>20</sup> Dante, *Vendégség* (ford. Csorba Győző, Szabó Mihály), Magyar Helikon, Budapest, 1962. III. ii. 8.



értelmes lényt.”<sup>21</sup> Dante a teremtmények felsorolásakor kiemeli a szeretett nőt (akit egyébként a kommentár második részében magával a Bölcsességgel azonosít), és akiben a földön a legteljesebben mutatkozik meg az isteni fény.<sup>22</sup> A valójában láthatatlan isteni erő megnyilvánulásáról tehát az arc és a tekintet árulkodik Danténál; amint írja: „... testében a lélek hatására szembetűnő szépség látszik...”<sup>23</sup>

Így tehát *Az új élet* kezdetén a láthatatlan egyszerre válik láthatóvá, illetve, a láthatatlanról beszél az ifjú Dante számára Beatrice jelenléte: tekintete, arca, később mosolya az előbb leírtak fényében egy láthatatlan erőt tesznek jelenvalóvá, amely megragadja a lelket.

A látható és láthatatlan kimeríthetetlen témája az *Isteni színjáték*nak, amelyben az arc motívumának kérdése is helyet kap. A fent idézett Dante-vers kommentárja, amely az arc vakító szépségéről tudósít, tovább vezetheti a vizsgálódást, hiszen a *Komédia* meghatározható a láthatatlan arc keresésének költői narratívájaként, amennyiben az arcot a dantei utazás egyik meghatározó motívumaként tekintjük, sőt, amely által egyáltalán a narratíva kibontakozhat és felépülhet. Azért beszélhetünk az arc kapcsán narratíváról, mivel az *Isteni színjáték* egészét érintő motívumról van szó, amely mind a három canticában, így a Pokolban, a Purgatóriumban és a Paradicsomban is jelen van, és nemcsak a jellemábrázolás eszközeként tűnik fel a szöveg egyes helyein, hanem e jellemábrázolásokon<sup>24</sup> túl poétikai-teológiai jelentőségre is

---

<sup>21</sup> *Vendégség* i.m. III. 12.

<sup>22</sup> „... maga az Isten, akinek létét köszönheti, tökéletessége érdekében lelki javait természetünket meghaladó mértékben árasztja beléje.” *Vendégség*, i.m., III. 6.

<sup>23</sup> *Vendégség* i. m. III. 8.

<sup>24</sup> Ehhez ld. Vigh, Éva, *I vulti del peccato nell’Inferno di Dante – Un approccio fisiognomico*, in *Dante Füzetek* 3. (2008), p.45.

szert tesz, kapcsolatot teremtve a szövegrészek között. E kapcsolat az archoz társuló fogalmakon keresztül is megvalósul, mint a látás, a vakság, a láthatatlanság, a fény és a sötétség, valamint a magasság és mélység.

Bizonyos értelemben Dante a Teremtés könyvében leírt képmást kutatja<sup>25</sup> a Poklon, a Purgatóriumon keresztül és végül a Paradicsomban, amely Isten látásával zárul.<sup>26</sup> Ha a végső arc látása felől közelítünk a műhöz, úgy egyértelművé válik, hogy minden szövegben leírt arc az istenlátást előlegezi meg, amelyről paradox módon a költő Dante nem képes beszámolni.<sup>27</sup>

A továbbiakban a megjelenő arc egy kitüntetett szöveghelyének elemzését, a Purgatórium I. énekét mutatom be, amelyben Dante megérkezik a tisztulás hegyéhez. Azért foglalhat el különleges helyet az arc elemzésében ez az ének, mivel benne nemcsak a tekintet előtt feltűnő ragyogó arccal találkozunk, hanem Dante saját arcáról is megjegyzést tesz. Ez az önreflexív gesztus, amely Kelemen Jánossal szólva „a szöveg strukturális sajátossága”,<sup>28</sup> a tisztulás eseményéhez társul, amelyen magának az utazó Danténak is keresztül kell mennie.<sup>29</sup> Az első purgatóriumi ének motivikus ellentétei a fény és a sötétség, a nappal és az éjszaka, a magasság és a

---

<sup>25</sup> Vö. Ter 1, 27

<sup>26</sup> Vö. *Par.* XXXIII, 127-132.

<sup>27</sup> A kimondhatatlanság poétikájáról ld. Kelemen János, „*Komédiámat hívom tanúmul*” – *Az önreflexió nyelve Danténál*, ELTE Eötvös, Budapest, 2015. 136; Pertile, Lino, *A Desire of Paradise and a Paradise of Desire*, in Iannucci, Amilcare A. (ed.), *Dante – Contemporary Perspectives*, UTP, Toronto, 1997, p.161.

<sup>28</sup> Vö. Kelemen János, „*Komédiámat hívom tanúmul*” – *Az önreflexió nyelve Danténál*, ELTE Eötvös, Budapest, 2015, p.20.

<sup>29</sup> A megtisztulással kapcsolatban írja Kelemen János: „Az Isteni színjáték Dante nevű hőse folytonos fejlődésen és átalakuláson megy át, mígnem személyisége tökéletesen kicserélődik. Végül is ezt jelenti a *conversio*. Vagyis: a korábbi *én* halálát és egy új *én* születését.” Kelemen, *i.m.*, p.65.

mélység, amelyekhez az arc mint költői metafora és mint leírt valóságselem kapcsolódik. Dante a Purgatórium első és második tercínáját a Pokol és a tisztulás helye közötti ellentétre építi: az első sor „jobb vizek” (migliori acque) jelzős szerkezetével a harmadik sor „szörnyű (kegyetlen) Tenger”-e (mar sí crudele) áll párhuzamban. A második tercina a Purgatórium rövid meghatározását adja („ahol kitisztul az emberi szellem / s méltóvá lesz, hogy legyen ég lakója.” – Purg. I. 5-6.), miközben megnyitja a távlatokat a Paradicsom felé. Így tehát az első két tercina magába sűríti a túlvilág három birodalmát, amelyen az utazó Dante keresztülhalad, így érzékeltetve a Pokolból való szabadulás és a Purgatóriumba való belépés köztes állapotát. A túlvilági helyek közötti átmenetet érzékeltetik továbbá a tercínákban használt igék is ('correre', 'lasciare', 'salire'), amelyek a futás, sietés és elhagyás értelmén keresztül a felemelkedésre irányítják a figyelmet, egyben kijelölve az egész mű végső célját. Mindazonáltal e kezdő sorokban az átmenetiségben felfedezhető egyfajta bizonytalanság is, a „már és a még” közötti feszültség, amelyet majd az invokációt követően<sup>30</sup> a napszak leírásával is érzékeltet a költő.

A Pokolból kilépve Dante elsőként a hajnal derengését írja le (folytatva a Pokol utolsó énekének zárását, amelyben a csillagos ég újra látásáról tanúskodik – vö. Pok. XXXIV. 133-139.). A leírásban a „lég arca” (aspetto del mezzo) kifejezést használja, amely gondolati rímet alkot a későbbiekben Vergilius és Dante előtt feltűnő Cato alakjával, illetve saját megtisztulás élményével is. Cato arcát ugyanis a Naphoz hasonlítja majd, amely előtt Danténak fejet kell hajtania.<sup>31</sup> A

---

<sup>30</sup> Dante ismét a múzsákhoz fordul segítségért az új cantica kezdetén. Ld. *Purg.* I, 7-12.

<sup>31</sup> Vö. *Purg.* I, 37-39.; 49-51.

hajnali ég azúr színe, amely Dante szemei előtt felsejlik, a Pokol halálos ködével kerül ellentétbe, így a költő „játékban tartja” a sötétségnek, a homálynak és a világosságnak az ellentétét, amely Dante arcán fog megjelenni. Így a napszakra vonatkozó megfigyelések az ének végére önreflexívvé válnak, azaz a Dante arcára utaló sorok végeredményben a lelkiállapot leírását szolgálják. Az ég kémlelése továbbá (Dante később négy csillagot vél fölfedezni) a magasság és mélység ellentétére hívhatja fel a figyelmet, amely a *Komédia* „nyitányára” emlékeztet: a Pokol I. énekéhez hasonlóan itt is megjelenik a tekintet felemelésének gesztusa, amely a kilátástalansággal és kétségbeeséssel ellentétben a reményre mutathat rá.<sup>32</sup>

A sötétség és világosság, illetve magasság és mélység további ellentéte Cato monológjában kerül újra elő, amikor kérdéseket intéz a két utazóhoz. A 43. és 45. sorok végződésai, a 'lucerna' (lámpás) és 'inferna' (pokoli) szavak összecsengése ismét kiemeli a Pokol és Purgatórium közötti határhelyzetet, illetve a tercinán belüli szavak is a mély sötétség („profonda notte”) pokoli képzetét erősítik, összefüggésben az onnan való szabadulással. Dante pokoli (siralom)völgyként határozza meg azt a helyet, amelyet épp, hogy csak elhagyott vezetőjével („la valle inferna”), és amelynek mélysége egyfelől a purgatóriumi hegyel áll ellentétben, másfelől pedig az énekben korábban leírt csillagos éggel, s egyben a Paradicsommal. A két világ közötti „szakadékot” majd Vergilius szavai érzékeltetik, aki a Paradicsomból alászálló Beatricére utal, mint akinek a Pokolból való szabadulást köszönhetik.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Vö. *Pok.* I, 13-21.

<sup>33</sup> Vö. *Purg.* I, 52-54.

Az ének elején leírt hajnal képe tehát a purgatóriumi megtisztulást elővételezi, a nap emelkedése így a 107-108. sorok tanúsága szerint a lélek útjával lesz egyenlő. Mindazonáltal az I. ének utolsó története, amelyben Vergilius Cato biztatására lemossa Dante arcát, az énekben korábban megjelenő napszak leírásával, illetve Cato Naphoz hasonlatos arcával állítható párhuzamba. Dante az arc megtisztításának momentumát a Nap felkelésének pillanatához köti: „A szürkületen győzött már a hajnal...”<sup>34</sup>, majd pár sorral lejjebb írja:

„Felé nyújtottam könnyes arcomat:  
és harmatos ujjá föltárta mélyen  
rejlő színét a pokolszín alatt.”<sup>35</sup>

Az énekben megfigyelt mélység-magasság tematika itt az arcban éri el tetőpontját, hiszen az arcon keresztül a lélek belső mélységei válnak érzékelhetővé. Ugyanígy a sötétség és világosság e szakaszban új értelemmel párosul, amennyiben a nap feljövételét az archoz kötjük: ahogyan a nap eléri a horizontot, feltárva az ég valós színét, úgy tárul fel Dante arcának eredeti színe is, amelyet a Pokol gyötrelmei eltakartak. Erre a párhuzamra hívja fel a figyelmet Kevin Marti a *Dante keresztelője és a test teológiája a Purgatórium első és második énekében* (*Dantes's 'Baptism' and the Theology of the Body in Purgatorio 1-2.*) című tanulmányában, amelyben többek mellett Paparelli meglátásai nyomán kitér a napszakok változásának a Dante arcán bekövetkező átalakulással való

---

<sup>34</sup> *Purg.* I, 115. (L'alba vinceva l'ora mattutina... - itt az olaszban nincs szó a Babits által fordított szürkületéről, a hajnali órákon való győzelemről beszélhetünk, amelyet Nádasdy Ádám így fordít: „A hajnal győzött a virradaton.”)

<sup>35</sup> *Purg.* I, 127-129. „pòrsi ver lui le guance lacrimose: / ivi mi fece tutto scoperto / quel color che l'inferno mi nascose.”

összefüggésére.<sup>36</sup> Marti elemzésében az első ének elején feltűnő Vénuszt, mint a harmat kialakulásáért felelős égitestet a szem, illetve a tekintet megtisztításával kapcsolja össze, majd a második ének elején „a hajnal arcának” [guance de la bella Aurora] színbeli változása kapcsán tér vissza az utazó arcának és a kozmosznak a kapcsolatára. Tanulmányában a keresztelés mint beavatási szertartás elemeire mutat rá a Purgatórium megtisztulás-eseményében középkori exegetikai és liturgikus források alapján. Tanulmányából a következőket lehet kiemelni, amely a jelenlegi elemzéshez termékenyen hozzájárulhat: az arc megtisztításának momentumát Mazzotta révén a keresztelési szertartáshoz köti. Itt a hajnalt az újjászületés képével állítja párhuzamba, illetve az ének végén a Vergilius által kitépott sás újra kihajtására hívja fel a figyelmet. Ezenkívül kiemelendő, hogy a középkori keresztelési szertartások időpontjaira utalva hangsúlyozza a húsvét jelentőségét, így a megtisztulás eseménye az újjászületésen keresztül magához a húsvét misztériumához vezet bennünket. Marti további elemzéséből, amely során négy motívumra irányítja a figyelmet, így a keresztelési szertartással kapcsolatban kiemeli az új ruhába való felöltözést, amelyet Dante szövegében a kákával (vagy sással) való felövezéssel lehet párhuzamba állítani, továbbá a növényt, a harmatot és a megkenést említi.<sup>37</sup> A Dante arcának megtisztításáról szóló szöveghellyel kapcsolatban itt és most talán a legfontosabb kiemelni, hogy Marti három szentírási szakasszal állítja azt párhuzamba. Az Izajás könyve 25, 8-ban olvasható szakasz, „Az Úr Isten eltávolítja örökre a halált, és letörli a könnyet minden arcról...”, később majd a Jelenések

---

<sup>36</sup> Marti, Kevin, *Dante's 'Baptism' and the Theology of the Body in Purgatorio 1-2.*, *Traditio*, Vol. 45. 1989-1990, pp.175-177. Letöltve: jstore.org, 2017. március 27.

<sup>37</sup> Ua. p.169.

könyvében is felbukkan (Jel, 7, 17; 21, 4.). Ahogyan a szöveg szerzője rámutat, a bibliai szövegek kommentátorai, úgy mint Szent Ágoston, Karthauzi Dénes vagy Szent Ambrus (a teljesség nélkül) a feltámadással állítják összefüggésbe a Szentírás ezen sorait, illetve a keresztelési szertartás vonatkozásában is tárgyalják az említett szöveghelyet.<sup>38</sup> Marti tehát ennek alapján hangsúlyozza az itt elemzett rész beavatási jellegét, ugyanakkor röviden megemlíti a vizsgált, és egymással korábban párhuzamba állított szöveg részleteinek motivikus kapcsolódásait. Ily módon, Singleton megállapításai nyomán felhívja a figyelmet a 115. sorban a hajnali világosság, majd a 128. sorban leírt megtisztulás momentumának párhuzamára. „A felkelő Nap, mint a feltámadás jelképe természetesen segíthet bennünket az éneknek az idők teljességében való elhelyezésében...”.<sup>39</sup> Ezáltal tehát a Dantesorok értelmezésének lehetősége további horizontra nyílik, s jól látható, miként merít Dante az exegetikai hagyományból.

Az első énekben tehát Dante bevezette a Purgatórium, sőt, a Paradicsom további énekeiben megjelenő motívumot, amely egyfelől a megtisztulás tapasztalatához kapcsolódik, másfelől az arcon feltűnő, felragyogó fényesség később az isteni valóságra mutat majd rá. Az arc motívumának e két vonatkozása azonban összekapcsolódik, hiszen a látás Dante számára nem csupán a külső valóság érzékelését jelenti, hanem egyaránt vonatkozik a belső látásra is. A megtisztulás egyik kezdő lépése, amelyet a Purgatóriumban olvashatunk, a tisztulás hegyének minden egyes körében megismétlődik, majd a földi Paradicsom két folyójában való alámerüléssel teljeseedik be. A megtisztulás, az utazó Dantée az önmagára való tekintéssel megy végbe, mintegy annak feltétele. Ami a

---

<sup>38</sup> Ua. p.174.

<sup>39</sup> Marti, *i.m.*, p.176.

Purgatórium első és harmincadik énekét egymással összeköti, az szintén a napszakhoz kötődő arcleírás. Beatrice megjelenését hosszú sorok vezetik be, amelyekben az Énekek énekének és az evangéliumoknak a részleteit fedezhetjük fel; feltűnése itt is a hajnal képéhez társul:

„Láttam már, amint hajnal égre hágott,  
keletet gyakran tiszta rózsaszínben,  
s a többi égen szép derűs világot,  
s a Nap arcát születni ködköpenyben [...],  
itt éppúgy e virágok fellegében,  
melyek röptültek angyalok kezéből [...]  
fehér fátyol fölött, olajfüzérből  
font dísszel egy hölgy tűnt föl, zöld köpenyben,  
ruhája volt piros szövet tüzéből.”<sup>40</sup>

Dante a szeretett nő alakját, arcát az *Isteni színjáték* további énekeiben majd a Nap ragyogásához hasonlítja,<sup>41</sup> s különösen a Paradicsomban válik szembetűnővé az arc fényessége. Dante az istenlátáshoz közeledve már nem Beatrice arcában gyönyörködik, hanem egyre jobban képes lesz magát a fény forrását szemlélni. Beatrice arcának eltűnése, és így a formának a szövegben való feloldódása lesz az isteni arc megpillantásának a záloga.

Maradva azonban Beatrice megjelenésénél, gyönyörű látni, ahogyan Dante a Nap születéséhez hasonlítja a szeretett nő „színe lépését”. Az *Isteni színjáték* dramaturgiájának csúcsa a Földi Paradicsomban Dante, és az olvasók elé lépő hölgy,

---

<sup>40</sup> *Purg.* XXX, 22-33. „Io vidi già nel nel cominciar del giorno / la parte oriental tutta rosata, / a l'altro ciel di bel sereno adorno; / a la faccia del sol nascere ombrata, / sí che, per temperanza di vapori, / l'occhio la sostenea lunga fiata: / cosí dentro una nuvola di ffiori / cha da le mani angeliche saliva [...] sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva.”

<sup>41</sup> Vö. pl. *Purg.* XXXII, 10-12.



akinek arcát, miként a Napot ha felhők, fátyol takarja. E fátyol lehullása a XXXI. énekben kimondatlanul marad, ahogy az arc leírása is elmarad: Dante felkiáltása („Ó, örök Fénynek élő villanása!”<sup>42</sup>) egyszerre érzékelteti a látvány gyönyörűségét, és takarja el saját tárgyát, vagy, ahogyan Kelemen János fogalmaz egy helyen: az érzelmi megindultság kimondása helyettesíti a leírást.<sup>43</sup> E sorok kapcsán eszünkbe juthat a tanulmány elején idézett baaderi ezüstpillantás fogalma, amely szemantikailag a villámlás értelméhez, és így képéhez is társul. Danténál ezen a ponton éppúgy, mint Baadernél, a villámló tekintet szépségéről beszélhetünk: Beatrice megjelenésekor Dante említést tesz tekintetéről és arcáról, amelyet akkor még nem láthat teljesen. A feltárásnak jelen pillanatában, Beatrice mosolyában és pillantásában egyszerre gyönyörködhet, amely a Nap erejéhez mérten elvakítja az utazót: „Olyanná lettem, mint akin erőt vett / a napfény, melybe imént szeme mélyedt, / s mely egy percre vaksággal verte őt meg.”<sup>44</sup> Az ezüstpillantáshoz hasonló kiszolgáltatottság fogalmazódik meg tehát az elszenvedett vakságban, amely egészen a Paradicsom I. énekében leírt „emberiből kinövés” (trasumanar) dantei tapasztalatáig fokozódik. Belepillantva az üdvözült Beatrice szemeibe,<sup>45</sup> Dante a tekintet átalakító, átformáló erejéről ír, amellyel szemben ő maga tehetetlen.

Úgy tűnik tehát eddig, hogy a korábban elmondottak értelmében, Danténál az ezüstpillantás által kialakuló belső látást a vakság tapasztalata előzi meg; mintha a külső, fizikaira vonatkozó látást el kellene felejteni, hogy egy minőségében

---

<sup>42</sup> „O isplendor di viva luca eterna” *Purg.* XXXI, 139.

<sup>43</sup> Vö. Kelemen i.m., p.142.

<sup>44</sup> *Purg.* XXXII, 10-12.

<sup>45</sup> Vö. *Par.* I, 64-71.

teljesen másfajta érzékelés kialakulhasson.<sup>46</sup> Egyszerre látni a külső és belső szemmel Danténál azt is jelenti, hogy a külső szépség ragyogásában felfedezhetővé válik az „isteni”, amelyet paradox módon éppen a külső szemmel nem lehet megragadni. A vakság így szükségszerű tapasztalata lesz az égi világot bejárni szándékozó utazónak, aki hiába tesz kísérletet a Paradicsomban a szeretett nő arcának szemlélésére, mivel fizikai képességei minduntalan kudarcot vallanak: „Beatricébe olvadt szomju lelkem; / hanem az Ő arcából oly tűz áradt, / hogy szemeimmel azt el nem viseltem [...]”<sup>47</sup> Beatrice arcának (nem)látása tehát megelőlegezi a majd a Paradicsom végén bekövetkező istenlátást, amely tematikai hasonlóságot mutat azzal, amennyiben Dante sem leírni, sem elviselni nem képes az eléje táruló látványt.

Röviden meg kell tehát említeni a Beatrice arcának és Isten arcának látása közötti párhuzamot, amellyel kapcsolatban a tanulmány elején Ágoston sorait idéztem. Az Isten arcának látására irányuló vágy Danténál úgy tűnik, megoszlik a szeretett nő arcának szemlélése és az Istenre való tekintés között. Dante minduntalan „visszalopja” tekintetét Beatrice arcára, amely minden éggörrel való feljebbemelkedésnél felragyog. A szüntelen vágyódás, amely mind Ágostonnál, mind Danténál az arc látására irányul, és így módon talán a teljes megismerésre, ezen keresztül pedig a szeretetkapcsolat teljességére vonatkozik, a Paradicsomban újra és újra megújul, ahogy azt láttuk Lino Pertile hivatkozott munkája nyomán. Ugyanakkor az arc felfedése és látása kifejezi a másikkal való közvetlen találkozás reményét, ahogyan Mózes kéri az Urat a Sínai hegyen, hogy fedje fel

---

<sup>46</sup> Ez történik Szent Pállal is a Damaszkusz felé tartó úton. vö. ApCsel 9, 3-9.

<sup>47</sup> *Par.* III, 127-129.

dicsőségét.<sup>48</sup> Kérésére talán a Zsoltárok adnak majd feleletet: „... az igazak láthatják majd arcát.”<sup>49</sup> vagy: „Én azonban igazságban látom meg arcodat, és színed látása tölt el amikor fölbredek.”<sup>50</sup> A zsoltárok szövegéből merít majd a Jelenések könyvének szerzője is, amikor ezt írja: „Látni fogják az ő arcát, és homlokukon lesz az ő neve.”<sup>51</sup> De Izajás könyve már idézett szakaszának korábbi sorait is meg lehet említeni, amely közvetetten szól az isteni arc meglátásáról, amelynek előfeltétele, ahogyan azt láttuk Dante esetében is, a homálynak és a sötétségnek a „levetkőzése”: „Készít majd a Seregek Ura minden népnek ezen a hegyen zsíros lakomát (...). Ezen a hegyen leveszi a leplet (...) és a takarót, amely minden nemzetre ráterült.”<sup>52</sup> Az ágostoni vágyódás az Isten arcának látására tehát Dante szövegében is kimutatható, összefonódva Beatrice arcának és szépségének megpillantásával. Az ő arcának szemlélése így tulajdonképpen ígérethé válik az utazó számára, hogy legmélyebb vágya teljesülhet.

A témához kapcsolódóan érdemes még egy pillantást vetni a Paradicsom XXIII. énekének soraira: „És úgy lángolt előttem arca színe / s szemei oly gyönyörrel tele voltak, / hogy nincs a nyelvnek arra szava, ríme.”<sup>53</sup> Dante tehát egyrészt nem tudja elviselni Beatrice arcának látását, másrészt nem is tudja szavakkal visszaadni annak szépségét. Látás és vakság dinamikájának játéka jellemzi a Paradicsom énekeit, amely az utolsó énekben is megfigyelhető, és amelyben az utolsó látomást megelőzően villám, illetve vakító fény tárja fel Dante

---

<sup>48</sup> Vö. Kiv, 33, 19-20.

<sup>49</sup> Zsolt 10, 7.

<sup>50</sup> Zsolt 16, 15.

<sup>51</sup> Jel 22, 4.

<sup>52</sup> Iz 25, 6-7.

<sup>53</sup> *Par.* XXIII, 22-24.

szemeit, elméjét.<sup>54</sup> A látáson és az elvakuláson túl itt most csak utalhatunk arra, hogy az istenlátás énekének nagy látomásában Tommaso Casini értelmezése szerint egy emberi arc (*sembianza umana*); Scartazzini és Vandelli szerint egy emberi kép (*immagine*) tárul Dante elé, amely azonban lehet imágó, hasonmás, külső megjelenés, arculat is. Francesco da Buti ugyanezt a szakaszt a *figura* szóval magyarázza, amely ábrázatot, arculatot, de alakzatot is jelenthet. A szöveg eltérő interpretációi ellenére talán az itt elhangzottak tükrében megerősödhet a *Komédia* végén az arc látását előtérbe helyező értelmezés, amely bár még nem teljes, mégis megalapozhatja egy további kutatás első lépéseit.

Az arc utáni vágyódásban tehát kifejeződik a másik lényre felé mutató belső mozgás; annak felismerése, hogy a másik felém irányuló tekintete léteimet igazolja vagy kérdőjelezi meg. Ugyanakkor rácsodálkozás is: minden arc megismételhetetlen, titkot rejtő és közvetítő egyaránt. Az arc, és ahogyan láttuk, Beatrice arca is két világ határán áll, és önmaga felé, sőt, önmagán túlra, extázisra hívja szemlélőjét. Ez a találkozás lényege is: kilépni az otthonosból, a megszokottból és a szűkösből, engedve, hogy „egy arc látványa, egy jelenlét” megszólítson, s hogy „a tapéták vérezni kezdjenek.”

---

<sup>54</sup> Vö. *Par.* XXXIII, 140. „... la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne”.

BORBÁLA VÁRKONYI

**Face as motif in the Divine Comedy**

– Abstract –

What does it mean to look at someone's face? What can a face tell us about the individual and how it can reveal the most hidden feelings of the soul? Moreover, is it possible to consider the face as such being an epiphany? In the course of my essay I am trying to shed light on these questions, examining some of the most crucial passages of the works of Dante (*Convivio*, *La Vita Nuova*, *La Divina Commedia*) to show the importance of the face of the beloved Beatrice as a prerequisite and, at the same time, a promise of the love of God. Scrutinizing the texts one of my intentions is to focus on the parallel between the vision of God at the end of the Comedy and the appearance of the „donna amorosa.“ Secondly, I am trying to give a short analysis of the first canto of the Purgatory highlighting the occurrence of the face as a metaphor of purgation in Dante's poetry. My aim is to point out that the face as a metaphor and a reality in Dante's poetry has a crucial meaning, which culminates in the last canto, in the vision of God, however it still needs some further examination.