

Pokol XXVI. ének

**Nyolcadik bugyor: Hamis tanácsadók:
Ulixes és Diomédesz**

1. A XXVI. ének tematikai összefoglalása

A XXVI. ének bűnősei a hamis tanácsadók, a hadicselek kiagyaloí, az álnok hízelgésekkel és fufangjaikkal másokat önnön céljaik szolgálatába kényszerítő szereplők, akik a csatákban sem csupán fegyverforgatásukkal és személyes bátorságukkal, hanem erkölcsi kötöttségtől mentes, a hamisat igaznak elhitető csavaros észjárásukkal és szemfényvesztő ékesszólásukkal tűntek ki. Az ének tematikai középpontjában a Vergilius vezette Dante találkozásai áll Ulixes-szel és Diomédeszszel, a trójai háború két görög hőseivel, akik közül Ulixes – Vergilius kérésére – elmeséli halálba vezető utolsó utazásukat. Mindennek során azonban *nem szorítkozik* csupán öthónapos óceáni kalandjára, hanem mesteri beszélni-tudását, retorikai képességét hallgatósága előtt igazolva, utolsó vállalkozását mintegy a fél életét átfogó bolyongásainak lezárásaként adja elő. Mindeközben hangsúlyozza, hogy mindig is a legnemesebb cél elérésének, vagyis az emberi erkölcsöknek és a világ megismerésének vágya űzte-hajszolta őt és társait. Ennek során egészen a néptelen, a Herkules-oszlopai által jelölt, ember még nem látta világ küszöbéig érkeznek el. Remek szónoklatával ráveszi társait, hogy ne forduljanak vissza: agg koruk ellenére így nem a hazai kikötő, hanem az ismeretlen felé veszik útjukat. Idegen égbolt alatt haladnak, mígnem a messziségben egy hatalmas hegyet látnak feltűnni, amelyről hatalmas vihar szakad le, s bárkájukat utasaival együtt a hullámsírba temeti.

2. Értelmezésváltozatok

Aligha van a *Színjátéknak* még egy olyan passzusa, amely egymással olyannyira ellentétes interpretációkhoz vezetett volna a dantisztikában, mint a *Pokol* XXVI. éneke, és ezen belül különösen is az ún. Ulixes-epizód. Az egyik sarkalatos álláspontra már maga az "epizód" terminus is fényt vet, amennyiben véle a kutatók túlnyomó többsége jelezni kívánja, hogy a szereplő által előadott történet nem, vagy csak igen lazán kapcsolódik mindazokhoz a bűnökhez, amelyeket elkövetett, s amelyek miatt a csalók körében, a hamis tanácsadókat marasztaló bugyorban kényszerül szenvedni. E megközelítés szerint a hős történetében a pogány ember szépséges megismerésvágya és szükségszerű "zátonyra futása" elevenedik meg, miközben az előadás maga mindvégig mentes marad a beszélő én személyiségének bármiféle torzulásától (Barbi 1941: 107-116.; Fubini 1951: 33.). Alighanem ebből sarjadtak azok az értelmezések, amelyek Ulixesben a felfedező, a reneszánsz ember előképét (De Sanctis 1925:183.; Nardi 1942: 94.; Sallay in Bán 1988: 137.), a humanitás hőjét (Kardos 1966: 84-86.) látják. Az értelmezések másik csoportja azon nézet köré szerveződik, amely a hamis tanácsadás bűne, Ulixes jelleme és a végső megismerésre törő utolsó utazás között szoros kapcsolatot tételez fel, s amely szerint a szónoklat retorizáltsága éppen a csalárdságot rejti el (Padoan 1977, 186-187.; Vossler 1927: 111.), avagy amellyel társait a hős arra készíti, hogy az isteni akarat ellenére cselekedjenek (Baldelli 1998: 370.). A harmadik megközelítésmód képviselői (Nardi 1942: 94.; Buti 1858: 68.; Bán 1988: 138.; Croce 1921: 98.) a Herkules-oszlopain túllépő utazásban – mutatis mutandis – a gőgöt, a luciferi lázadást és az eredeti bűn megújítását, mint Ulixes büntetésének legfőbb okát látják, amint más-más válasz született arra nézve is, hogy a határátlépés tiltásnak vagy csupán figyelmeztetésnek (Getto

1947: 102.; Pagliaro 1969: 33.) a semmibevétele-e? A recepció itt körvonalazott fő trendjein kívül számos, az egyes részletek megítélésében finom eltéréseket mutató vélemény ismeretes: akad olyan kultúrfilozófiai értelmezés is, amelyik az erkölcs és a tudás korai szétválásának első jelét véli felfedezni az "epizódban" (Lotman 1999: 263.), míg Boitani Ulixes "néptelen világ" felé vezető útjában a hős öntudatlan halálvágyát véli megpillantani, mondván, hogy miután a megismerhető világ határához ért, a nem-létet, vagyis a létet mint semmit, s a semmit mint létet vágyott megismerni (Boitani 1992: 46-47.).

3. A tematikai áthangolás mögöttes kérdései

Az ének értelmezésének egyik alapakadálya abban rejlik, hogy az Utazó nem a Vergiliusnál, Ovidiusnál és Statiusnál már megismert történetre „kíváncsi”, amelyekben a görög elsősorban mint a csalárd beszéd, a hamis, de remek retorikai képességéről számot adó figurájaként jelenik meg, és amelyekben – Vergilius magyarázata szerint – Ulixes pokolbeli büntetésének okait láthatjuk, holott a pokol hősei mindezidáig vétkeiket kommentálták. Ennélfogva az első pillantásra motiválatlannak látszik, hogy a „monológban” Ulixes magát a korábbi történetektől eltérően a megismerés hősének állítja be, vagyis hogy beszámolójában egy másik Ulixes jelenik meg, mint akiről Vergilius vall az ének első részében. A dantisták túlnyomó többsége ezért az éneken belül valamiféle szakadást feltételez, amely abban nyilvánulna meg, hogy ellentét látszik feszülni Ulixes „előélete” és a „monológban” kifejtettek között, vagyis Ulixesnek a Pokol VIII. körének nyolcadik bugyrában a hamis tanácsadók társaságában elfoglalt helye és a megismerés útjába kerülő akadályokat önfeláldozóan legyőző hős alakja között. Minden bizonnyal ez az alapja annak a vélekedésnek, amely ezt a

kettősséget a költő és a teológus, vagy a gondolkodó és a hívő Dante valamiféle meghasonlottságára fordítja le (Nardi 1942: 94.), vagy pedig a szerző lelki hajlandóságának lázadását látja benne a struktúrával, vagyis a szerzői fikcióban az Isten által kinyilatkoztatott értékrenddel szemben, amint Croce is (Croce 1921: 88.) véli. Holott arról van csupán szó, hogy a latin irodalmi hagyomány Ulixes habitusának kettősségét „egyszerre” közvetítette Dante számára.

A tematikai kiindulópont „áthangolása” mögött, amelynek eredménye az, hogy elbeszélésében Ulixes önmagát *Vergilius morálisan elmarasztaló értékítéletével szemben* – mintegy Horatius és Seneca nézeteit megelőlegezve – sztoikus életvezetéssel és bölcsesség-vágygal ruhazza fel (in Padoan 2001: 330.), az az alkotói intenció szüremlik át, amely a jellem és az erkölcsiség kérdését valamint a bölcsesség iránti vágyat mint az ember kitüntetett tulajdonságát egymástól *elválaszthatatlannak* tekinti. A *Vendégség* Dantéja szerint ugyanis „a bölcsességnek az erkölcsfilozófia a mintaképe” (Ven. 1962: 260.), amit aztán a *Színjáték* is jóváhagy, büntetlennek vallva meg a Tornác bölcseit, akik – Vergiliussal szólva – a szabad akaratot elfogadták ténynek, mondván: *bölcs féket vetni van erőd a vágyra. / És csak e szabadságon alapulhat/ minden erény...(Purg. 71-74.)* . Ebből az énekre nézve az következik, hogy a kettősség vagy szakadás (jelesül a *Színjáték* szövegegésze által igen értékesnek tartott tudásvágy és az erkölcsi erények közötti diszharmonia) Ulixes figurájának és nem az immanens szerző *gondolkodásának* jellemzője. A hős verbális fejtegetései az emberi megismerés, a bölcsesség és a gondolkodás eredetének, céljának, irányának, azaz *a tudás helyes útjának* valamint lehetséges határainak kérdését – amely egyrészt az utazó Dante „fejlődéstörténetének”, ideális életrajzának, másrészt az egész *Színjáték*nak is egyik sarokköve – a transzcendens istenséggel összefüggésben az allegorikus

szövegértelmezés követelményévé és problémájává is avatják egyben. Herkules-oszlopai a maguk jelszerűsége okán ugyanis a Teremtő mibenlétének és tevékenységének beláthatóságát illetően az emberi gondolkodás világ- és istenmegértésének szükségességképpen fennálló korlátaira utalnak. Vagyis Pallasz Athéne, azaz Minerva, a *bölcsesség istenasszonya* által az istenek közé emelt Herkules intése azzal az arisztotelészi gondolattal rokon, amely szerint „/.../ a megismerhető dolog tekintetében is határokra kell számítani.” (Ven. 1962: 300.). A figyelmeztetés értelme azonos azzal, amit Vergilius mond Danténak: *Ne várd, hogy a quián túl tudj kerülni, / halandó! (Purg. III. 37-38.)*.

Ugyanakkor nem szabad szem elől téveszteni, hogy a tudás helyes irányának és céljának dantei elgondolása azt a középkori felfogást tükrözi, amely a világegyetemet *zárt világgként* kezeli, és az ész jogát csak annak szigorúan megszabott határai között ismeri el. Az Igazság tehát adva van, s a szereplő és költő, mint e zárt világ hajója ezen Igazság, vagyis a keresztények Istene felé utazik: a világot *nem felfedezi*, hanem egy magasabb akaratnak engedelmességgel *hírt ad róla*. „Az Egyeduralom, nem is a tudás vágyával (mint Arisztotelésznél), hanem az igazságnak Isten által belénk ültetett szenvedélyes *keresésével* indít, ami eredendően feltételez minden tudásra irányuló vágyat. Az ismeretszerzés elve nem is lehet más, mint a dedukció, amely megfelel a középkori filozófia azon felfogásának, amely a filozófiát az Istenhez vezető út emberi bejárásának tartotta (Tóth 2008: 85.)”.

Formáját illetően a deduktív gondolkodás a *Színjátékban* (Par. X. ének) az égi valóság, a csillagegyüttesek (konstellációk) harmóniájának intenzív szemlélésében (*consideratio*) – s mint Mocan leszögezi –, a Nap egében „lángoló lelkek”, s különösen is San Riccardo „tevékenységében” nyilvánul meg, aki a szeretet (*caritas*) és a tudás szintézisének alakja. A bölcs az, aki Istent egyre

intenzívebben képes „látni” a mindenségben uralkodó harmónia tükrében, és nem áll meg a csillagok elszigetelt szemléleténél. Erre a harmóniára utal Beatrice (*Par.* I. 103-105.) a mindenség rendjét illető magyarázatában: „*Szoros rend van és bölcs művészet/ a dolgok viszonyában: s ez a Forma/ teszi Isten képévé az Egészet.*”. A *consideratió*ban a megismerés a vízió, az értelem „szeme” által a csillagképek feletti intenzív töprengés spirituális értelmére tesz szert, s a Szentlélek által táplált belső tüze révén a legfelső igazságig emelkedik a látottból a láthatatlanra következtetésével, ami mint ilyen, maga forrása az igazi bölcsességnek. Elég itt az egeket mozgató isteni szeretet záró sorára utalni, amely Boethius himnuszából nyert ihletet, és aki a *Filozófia vigasztalásában* a Gondviselés felett végzett meditációt a végtelenbe vesző mélységes egek *consideratiójával* azonosítja. A Nap szférájának bölcsseiben a tűz, a *caritas* heve (*calore*) és az áradó fény (az értelemé) összefonódásában a bölcsesség attribútumai mutatkoznak meg. (Mocan 2005: 179.; 180.; 205.). A *consideratio* az ulixes-i szónoklatban tisztán embervoltunk hangsúlyával lelkesít, míg a lángnyelv tüze (*ardore*) a megismerés útját be nem világító fényre, a kegyelem által nem támogatott *scientia mundira* és intellektuális eltávolodásra utal. A *X. ének*ben fejtegetettek ellenpontját képezik az ész autonómiáján alapuló ulixes-i tisztán intellektuális kíváncsiságnak, amely híján volt a megismeréshez nélkülözhetetlen szeretetnek is. Másképpen: „nincs olyan megismerés, amely ne volna egyúttal szeretet (*caritas*) is, és nincs olyan, a maga tiszta formájában értett szeretet, amelyen ne világítana át a megismerés fénye is”. (Mocan 2005: 182.; 193.; 195.; 197.).

Ezen “tétel” tükrében, vagyis a keresztény Isten önközlését megelőzően a pogány Ulixes nem futhatta be a vázolt utat. Amikor a szerző megadja neki a szót, a hős beszédének stílusa és hangneme, valamint tárgya az antik hősök eposzra

jellemző „mozdulatlanságához” igazodik: ahhoz, hogy „a hősök heroizmusát az eposzban nem vonják kétségbe, hiszen a próbatétel nem belső, nem erkölcsi kérdésként jelentkezik, hanem a *virtus* fokát méri le, ugyanis az eposz hőse minden kalandja ellenére már *készen van* [...] (Bahtyin 2007:295.)”. Ezért sem mondhatná azt Ulixes, hogy az öregkorban be kell vonni a vitorlákat, és tévutunkat elismerve vissza kell térni a kikötőbe, hogy az új, a túlvilági életre készülhessünk, mint a keresztény Montefeltro tette (*Pok.* XXVII. 79-84.). Mindazonáltal az a tény, hogy az eposzban a regény műfajától eltérően „a jellem szabja meg az életutat”, módot kínál arra, hogy az ének és a *Színjáték* egésze a *keresztény erények* szerint és „a túlvilág morális szempontú vizsgálatának perspektívájából tegye újraértelmezés és kritika tárgyává a pogány heroizmust, vagyis azt, hogy az ókor hősei a dicsőségben és a hírnévben látták a sors hatalmának, a halálnak a kijátszását” (Freccero 2001: 351-353.).

Ulixes utazása metaforikus vonatkozásában a lét tengerében tett bölceleti gondolkodás egyik sajátos útját, *modelljét* képviseli. E modell jellemzése csak úgy írható le, ha a hős „monologikus” megnyilatkozását megvizsgálva választ adunk arra, hogy van-e összefüggés az ismeretszerzés nemes célját maga elé kitűző hős beszédének tárgya és módja között, vagyis hogy tükröződnek-e benne a hős azon erkölcsi fogyatékoságai, amelyekről Vergilius előzetesen szólt. S hogy tetten érhető-e benne a pokol bűnöseinek azonossága egykori élő önmagukkal.

4. Az *Ulixes-elbeszélés* előzetese: a *vergiliusi* kérdés jellege

Nem kétséges, hogy az Utazó Vergiliushoz intézett, Ulixes megszólítását célzó kérése csaknem esdeklés; mindazonáltal ebből nem feltétlenül és csupán Ulixes fölmagasztalására lehet következtetni, hanem az Utazó kíváncsiságára és Mestere iránt

érett tiszteletére is. Az Utazó ugyanis tisztában van azzal, hogy Mestere az *Aeneis*ben Ulixest a családság és a színlelő beszéd művészeként festette le, vagyis hogy egyáltalában "nem szívelte" a görögöt, s ennél fogva tartania lehet attól, hogy kérésének ezúttal nem tesz eleget. Nyilvánvaló, hogy Vergilius sem azért tekinti dicséretesnek tanítványa érdeklődését, mert Ulixes személyiségét átértékelte volna, hanem mert csak a híres, nagyszabású egyéniségek története szolgál megragadó erejű, követhető tanulságokkal az eltévelyedettsége okainak feltárására és egyben a lét univerzális megértésére vágyakozó tanítványa számára.

A műveire hivatkozó Vergilius dicsérőleg, színlelt alázatában tetten érhető iróniával fordul Ulixeshez. Ezt alátámasztja, hogy Vergiliusnak nincs szüksége trükkre ahhoz, hogy szóra bírja Ulixest, mivel az égi közbenjárás értelmében, hatalmában áll a "faggatózás", s a kérdezettnek válaszolnia is kell. A következő ének első tercinája igazolja is, hogy Ulixes távozása csak Vergilius engedélyével volt lehetséges (*licenza*). Még ennél is erősebb érvként szolgál a XXVII. ének 21. sora („*Istra ten va, più non t'adizzo*"), az engedély megadásának stílusa és szóhasználata: '*Most mehetsz, tovább nem ingerellek (provokállak!)*'. Kiáltó az ellentmondás Vergilius végtelenül udvariaskodó kérdése és az elbocsátás stílusa, hanghordozása között. Másfelől a retorikai képességeiről híres-hirhedt Ulixes nem is hagyná-hagyhatná szó nélkül Vergilius fricskáját: magának az irodalmi hagyománynak mondana teljességgel ellen az ulixes-i replika elmaradása.

Emellett Vergilius és Ulixes szembenállásának tényét közvetett módon maga Beatrice is megerősíti. Köztudott ugyanis, hogy vétkei elkövetésére Ulixes a szó (az ész) erejével volt képes: a *parola ornata*, vagyis az ékesszóló beszéd nála leginkább csak retorikai szó, és korántsem mindig nyílt, becsületes megnyilatkozás (*parlare onesto*) is egyben, amellyel

Beatrice éppen Vergiliust, a személyt és a költőt jellemezte (Pok., II. 67.; 113.), és akihez éppen kedvesére gyakorolt jótékony hatása miatt fordult (Frare 2004: 559.; 563.). Vagyis *a beszéd stílusa és a tárgy összhangja* erkölcsi alátámasztást is nyer Beatrice Vergiliust illető megállapításában. *Vergilius, Dante vezetője tehát a legélesebb ellenpontja Ulixesnek.*

Ulixes feleletet is ad a tényleges kérdésre, ám arra, hogy a vergiliusi irónia indokoltságát önnön személyiségének kiválóságával cáfolhassa, csak hosszas előzetes fejtegetéssel lehet módja. Ezért kezdi távolról a választ. A replika kettős irányultságú: egyfelől tematikai vonatkozásban, *karakterológiag* Ulixes magát Vergilius kedves hőse, Aeneas mellé állítja, amennyiben a családi szeretet elengedhetetlen erényét vallja meg ő is, még ha a mérhetetlen ismeretvágy a fölé kerekedett is benne, másfelől pedig beszédjének stílusával és a tónussal, melyben a szó a vállalkozásról úgy a kijelentés síkján, mint a költő Dante által közvetített nyelvén, a ritmikán, vagyis a költői szó sajátos használatán, minduntalan a beszélő én nagyszerűségére siklik át.

5. Ulixes „monológja”. Retorizált beszédmód és ritmus; Vershangzás és metaforika

Zsörtölődve, nehézkes erőfeszítéssel és kényszerű-kelletlen fog mondandójába a mindenkor fürge szavú Ulixes: *„a nagyobbik és réges-régi láng csücskel morgással kísérve hol fellobbant, hol lelohaadt,/ mintha szélnek kénye cibálta volna meg kedve ellenére, aztán a láng hegye ide-oda járván, mintha nyelv lett volna, beszélni képes,/hangokat vetett ki magából, mondván: „Amikor...”*

A válaszadás kezdeti nehézkessége – melynek okát a kérés megkerülhetetlenségében, a kieszközlő személyében és az elmondandó történet kudarcos befejezésében kereshetjük – nyelvileg több ponton is jelölve van a szövegben. A *“cominció a*

collarsi mormorando” (‘morgással kísérve hol fellobbant, hol lelohadt,’) sorban a *mormorare* hangutánzó ige jelentéskonnotációi az elégedetlenség, zúgolódás, a ‘kelletlenül, zsörtölődve beszél’ fogalmának felelnek meg, míg a *collarsi* jelentése a vállvonogatással, sőt a megsemmisüléssel tart kapcsolatot. A nem-akarást a következő sor *affatica* ‘fáraszt, terhére van’ igéje, valamint a “*gittò voce fuori*” (szó szerint: ‘kidobta a hangot [magából]’) jelzi, míg a szél az erősebb akaratnak és hatalomnak való kiszolgáltatottságként válik értelmezhetővé. Vergilius kérésére tehát elodázhatatlan a válasz, ahogy a láng se tehet egyebet, minthogy fel-fellobban a belekapó szél nyomán. Képes értelemben maga Vergilius a szél, mely a lángnyelvet beszédre bírja. Az irodalmi hagyomány szerint azonban Ulixes jellemző vonása mindig is az volt, hogy a szónoki beszéd műfajában rejlő lehetőségek kiaknázásával a kényszerűségből is képes volt önmaga számára erényt és előnyt kovácsolni. Nem véletlenül Gerüonész, az emberarcú, de kígyótestű és skorpió-farkú szörnyeteg, a csalás kaméleonja az egész nyolcadik kör őre.

Ám még mielőtt Ulixes megszólalna, Dante “panorámaképet” nyújt olvasóinak a nyolcadik kör nyolcadik bugaráról. S ez a *pokolbéli* kép a távoli szemlélődőt lenyűgözi szépségével: a költő a lángnyelvben kínlódó hamis embereket az alkonyatban felfénylő szentjánosbogarak látványához hasonlítja. Ez a látvány a csalóka szépségnek felel meg: éppen ez jellemzi a hamis tanácsadókat, a nyelv bűnöseit, akik embertársaikat az értelem szépségével (fényével) elkápráztatván bírták rá arra, hogy az ő szándékaik szerint cselekedjenek. Ahogy a szentjánosbogár fényében láthatatlan a rovar, úgy rejti el a láng is a nyelv és az ész adományával visszaélő bűnösöket. S ahogy a cikázó szentjánosbogarak fénye sem iránymutató, úgy az ő szavaik is csupán lángra lobbantják hallgatóságukat, akik aztán mégis sötétben

maradnak. Hatalmas számuk is erről árulkodik: a mennyiség, az iránytalanság és a fény gyöngesége ellenpontot képez az Illés prófétát a hasonlatba bevonó képpel, mely a proféta elragadását szinte az égbe emelkedő rakéta-meghajtású tűzcsóvás űrhajók leírásaként „elölegezi meg”, s amely „minőségi információt kínálva gnoszeológiai szerepre tesz szert” (Picone, 2000: 363.).

A *nyelv*, a *beszéd* tehát *metaforikusan* és *tematizáltan* is az ének középpontjában áll. A *lángnyelv* a retorika metaforája; az ékesszólás művészetére utal, amelynek eredményeképpen a hybris által táplált ulixes-i megismerésvágy csillapíthatatlan belső tüze (*ardore*) a meggyőzés eszközévé válik: lángra lobbantja, majd elemésztí a társakat. Tematikusan pedig a beszéd Ulixes *oratójában* (*orazion*), azaz közvetlen nyelvi megnyilatkozás formájában van jelen. A monológot ezért két nyelvi szinten szükséges vizsgálni: mint szónoklatot, retorizált beszédet és e beszéd ritmusát, azaz mint Ulixes szavát, és mint a szerző-Dantéét, vagyis a *szó a szóról alakzatát*, tehát a szöveg nyelvi-metaforikus szerveződését.

Előadásával Ulixes *önmön célját* is el akarja érni; öngazolást kíván nyerni Vergilius szemében. Ezért, ahelyett, hogy *ténylegesen* az utolsó útját mondaná el, igen távolról (szabadulásával Kirke búvköréből) kezdi. Az „*Én és társaim vének és gyöngék voltunk már/mikor ahhoz a szűk szoroshoz értünk...*” kitétellettel akaratlanul is elárulja, hogy egy fél emberéleten át *egyszer sem* tért haza. A beszéden átszüremelő *captatio benevolentiae* igényét a két *ereszkedő sorral* ritmust váltó szöveg is aláhúzza: a hősök életkorával maga is harmonizálva apellál a hallgató megindultságára. Ulixes monológjának *ritmikai* sajátosságai, a hangsúlyok elhelyezése a beszéd nagyfokú szervezettségére utalnak, és az *én* mindinkább előtérbe tolokodása révén föltárják a beszélő önmagáról alkotott képét. A *“ma misi me per l’alto mare aperto”* sorban (*“hanem a mélységes nyílt tengernek veselkedtem neki én*) az *én* ige utáni

helyzete, valamint a szó maga is hangsúlyos és kiemelt. Az *én* illetően hangsúlyát erősíti Ulixesnek a *mélységes nyílt tengerrel* való ellenpontozottsága, ami a kicsinyt éppen a hatalmassal összemérve mutatja hősiességnek, utazását pedig – a *“sol con un legno”* (csupán egy szál deszkával) metonimikus hajó-képe révén – heroikus vállalkozásként állítja be. *Ami persze igaz is.*

Ulixes nem tudja nem önelégülten közölni hallgatóival társaihoz intézett szónoklatának sikerét. Ez az önelégültség és siker ismét megmutatkozik a sor ritmikájában: *“Li miei compagni fec’ io sí aguti”* (‘Társaimban a vágyat...oly perzselővé tettem én’). Az *én* szórendileg ismét hangsúlyos pozícióba kerül az emelkedő sornak is köszönhetően, amelynek szinte már a csúcsára ér a kiejtésben megvalósuló nagy lélegzetvétellel; szinte, mivel a levegő még képes kivágni a magas *sí-t* (‘oly’), melynek során az *én* ‘magassága’ megerősítést nyer. S habár a *sí* a szintaktikai logika szerint az *aguti* (‘perzselő, éles’) jelzőre vonatkozik, a *dialéfének* és a hangsúlyos magánhangzó ismétlődésének köszönhetően (*fec’ io sí aguti*) az *én* mellett tapad le, s a beszédnek ezen a pontján beálló *szünetben* az *én* fürödhet egyet önnön nagyszerűségében. A *“con questa orazione picciola”* (‘e csöppnyi szónoklattal’) sor pedig – túl azon, hogy a szónoklat rövidségét vizuálisan és auditíve is kifejezetté teszi a szóvégi *-e* (*orazione*) elhagyásával, ami által a beszéd töretlenül lendületes, emelkedő jelleget ölt – a maga hangsúlytorlódásával oly mértékben kiemeli a *picciola* (‘csöppnyi’) jelzőt, hogy azt a ‘frappáns, ellenállhatatlan’ jelentéskonnotációkkal dúsitja fel. Ez a sor azonban már nem része a társakhoz idézett szónoklatnak, mégis híján van a tárgy- és ténytyszerűségnek, amelyet az *orazione picciola* összetétel kifejezhetne, érvényre juttatván a jelző elsődleges jelentését. Vagyis a jelzős szerkezet és a kijelentés magasba ívelő ritmusa, magán viseli Ulixes önértékelését, *saját művéről alkotott ítéletét.*

Ulixes azzal is megkísérli Vergilius rokonszenvét elnyerni, hogy az ókori retorika által jelölt stílussajátosságok közül a *fenséges* vagy *magasztos* mellett dönt, ami az *Aeneis* megkülönböztetett jegye. Emellett „monológjában” lépten-nyomon az *enjambement* jelenségébe ütközünk: ezzel a prozodikus gesztussal „örökíti át” írásba a narrátor Ulixes beszédét. Vagyis a „monológban” föltárul a szöveg másik arca is: átüt rajta a történetet „lejegyző” költő értékelő pozíciója is. Az *enjambement* a határátlépés metaforája: *szemantikai motivációt* teremt a beszéd tárgya és a beszéd módja között. A *határ átlépése* nem csak a kijelentés tematikai értelmében történik meg, hanem – a szövegszerveződésnek köszönhetően – az *enjambement* metanyelvi szinten is jelzi. Ulixes beszédének stílusa tehát nem egy monologikus beszéd retorikai stílusa, hanem – a stilizáció, az önreflexív jelleg és a mű-egészbe illeszkedése révén – *poétikai jelenség*, vagyis műfajalkotó mozzanat.

Ugyanakkor az *“orazion picciola”* szószerkezet tagjai egy másik szemantikai rendszerben, a *nyelvi* eljárások szintjén is értelemképző erővé válnak. A *picciola* szóalak háromszor is szerepel a monológban: először a társaság (*“compagna / picciola”*), majd a társakban fogyatkozó, de még pislákoló erő (*“picciola vigilia”*), végül pedig a szónoklat (*“orazion picciola”*) jelzőjeként. A monológot átfogó lexéma jelentése Ulixes egész beszédére rávetül (de ez az *én* által olyannyira hangsúlyozott *kicsiség* hallható ki a *vén, lassú, deszka* szavakból is), s a monológnak egyre inkább szónoklati és *tudatos* jelleget kölcsönöz azzal, hogy ez a szinte már állandósuló jelző az alapjelentését az *ellenkezőjébe* fordítja át: vagyis általuk az *én* öndicséréte és a vállalkozás nagyszerűsége még inkább *megnövekedik*.

A szerkezet másik tagja, az *orazion*, a „monológ” és egyben a XXVI. ének zárlatában köszön vissza, amikor a hegyről lezúduló forgószél a hajót *orránál* (*prora*) fogva a vízzel együtt háromszor megforgatja, majd hátulját megemelve, az elejét a víz alá nyomja. A *prora* szó, amely hangalakjában őrzi a hajók orra, eleje (*ora navium*) jelentést, fonikusan egyszersmind az *orare* (‘gyűjtő beszédet, védbeszédet tart’) jelentését is aktivizálja, ami etimológiailag a ‘száj’ jelentésű lat. *os, oris* alakból ered, vagyis a *nyelvvvel és a beszéddel* tart jelentéskapcsolatot: azzal az értelmi aktussal, amely az ész kiténtetett művelete (*oratio atque ratio*). A nyelv nem véletlenül lángnyelv, amely *mormora* (‘zsörtőlödve, mormogva beszél’), s amelyben azért szenved most Ulixes, mert *perzselő* szenvedélyt (*ardore*) keltett gyűjtő beszédeivel, s mert forró, lángoló szavakkal vett rá másokat saját céljaira és gyönyörűségére (az *aguti*, ‘az éles vágy’ maga is a perzselő szenvedély értelmét hordozza). Mikor a *prora*, vagyis a hajó orra a víz alá kerül, Ulixes beszéde, az *orare* is véget ér. Az utolsó tercina első két sora *emelkedő* ritmusú, s így megfelel a kijelentés tartalmának: annak, hogy a vihar, a büntetés eszköze a hajó *orrára* (vagyis az ember magabízó és vakmerő eszére) csapott le, s a hajó farát magasba kapva nyomta orrát a mélybe, mely mozzanatot a *prora* szóra eső hangsúly, s a mássalhangzóknak a fonoszimbolizmus eszközével keltett recsegése (*prora*) még inkább kifejezetté teszi.

Bármennyire “ügyeljen” is Ulixes a nyelvi megfogalmazásra, beszédéről leválik a jelentésteremtő költői nyelv “beszéde”, amely a hangzasmegfelelés kiemelése révén a nyelvet mint az ész tevékenységét a *tűzzel és a lánggal* állítja szemantikai kapcsolatba, ami majd a paradicsomi bölcsek lángjának és fényének jelentésével alkot sajátos ellenpontot.

Az ének záró képében az ulixesi hajót tehát a “horizontális”, vagyis az ismeretszerzésre – s nem pedig az ontológiai értelemben vett megértésre – törő gondolkodás szimbólumaként értelmezhető. Amikor a hajó *fejtetőre áll*, a haladás horizontális iránya vertikálisba vált át, és belső úttól elzárkózó Ulixes immár a függőleges tengelyen, ámde *lefelé* kényszerül haladni. Utolsó útjának megnevezése (“*folle volo*”, ‘bolond repülés’) a vállalkozás képtelenségének utólagos belátásáról tanúskodik.

A „monológ” nyelvi jellemzői azt mutatják, hogy Vergilius negatív értékelését Dante Ulixes monológiájában *a nyelven magán* igazolja: hősét mint a – meggyőző ékesszólásként értett – retorika és elhallgatás mesterét saját szavában is elénk állítja. Mindez azt jelenti, hogy az általa elmondott beszéd stílusa és felépítettsége *föltárja Ulixes karakterét is, amely a pokolra kerülésének volt oka*:

– ahogy retorikai képességével egykoron meggyőzte Akhilleuszt, úgy győzi meg társait is, akik, hogy a megszegyenülést – akár Akhilleusz – elkerüljék, a veszélyes út mellett döntenek, hiszen ellenkező esetben Ulixes olyan „tengődő állati lényeknek (*bruti*)” tartaná őket, akik az emberi értelmet nem használják semmire. A társakra vonatkozó ezen feltételezés sértő és igaztalan – hiszen veszélyes kalandokon át kísérték őt egész életük során –, de ellentmondana annak az indoklásnak is, amellyel Ulixes az övéi elhagyását próbálta magyarázni. Ha ez jogos és igaz volna, akkor ő maga sem élt eladdig emberi módon, de vonatkozna ez Herkulesre és egyáltalán minden „hajósra”. Ulixes szónoklatában a társak *bruti* (állat) jelzővel illetésének lehetősége az ember lényegét érintő arisztotelészi eszmefuttatást (*Ven*, 1962: 283.) mint igazt „előlegezi meg”, de „ezt a kártyát” jogtalanul játssza ki társai ellenében;

– a társakhoz intézett szónoklatot követően és már annak ismeretében, hogy magabizóságának önmaga is áldozata lett, és hogy ezzel *a halálba kergette a többieket is*, Vergiliushoz és Dantéhoz fordulva szónoklatát zseniálisnak, frappánsnak, azaz *eredményesnek* nevezi. Vagyis a történetmondó *én* nem vet számot a következményeket illető személyes felelősséggel: még *a posteriori* is csak a retorikai siker, a hívság és a hírnév akarása maradt elsődleges számára. Erre már Montano is célzott (Montano 1956: 155.);

– a család iránti köteles szeretet említése révén, Aeneas elveivel láttatja magát összhangban, miközben a nemes cél érdekében övéinek sorsát semmibe veszi, ami *a caritas* hiányát jelzi.

A beszéd nyomán kirajzolódó jellem (a nemes cél és az én dicsősége érdekében minden retorikailag hasznos, akár hamis eszköz igénybevétele is) és a büntetés helye (hamis tanácsadók) között tehát harmónia áll fenn. Ebben a tekintetben Ulixes, akár a többi pokolbéli hős, a halál után is az, aki mindig is volt.

Mindemellett van a szónoklatnak egy – úgymond – objektív feltételrendszere is, amelynek révén a *virtute e canoscenza* (az erények és a megismerés) pogány értelmezése elválik a keresztényitől. Mást ért rajta Ulixes, és mást ért rajta Dante. Ez a jelentéselmozdulás az emberi gondolkodás történetét a nyelv tükrében teszi láthatóvá, és Ulixes beszédét a *Színjáték* egészét behálózó nyelvi világ és nyelvértelmezés kérdéskörébe illeszti be.

6. Ulixes nyelve és a nyelv problémája a Színjátékban

A Színjáték mindhárom XXVI. éneke tág értelemben a nyelv problémájának egyes aspektusait vizsgálja. Dante a *Pokolban* Ulixes nyelvének morális vizsgálatán mint példán mutatja meg azt a tanulságot, hogy *egyfelől* az Isten által Ádámnak

ajándékozott nyelv, a forma locutionis, mely a jel és a referens szükségszerű egymáshoz kötöttségében nyilvánult meg, végleg elveszett. Ezzel is összefügg a narrátor Dante önfigyelmeztetése: *“szokottnál is jobban fékezem gondolatomat, // nehogy ne az erény vezesse futásukban”*. Mint költőnek kell óvakodnia attól, nehogy jóként állítsa be a helytelent, vagyis az ulixes-i mentalitást, akinek megismerésvágyát pedig ő maga is emberhez méltónak vallja meg. A nyelv költői *újraalkotásáról* van szó tehát, ami pedig a *Színjáték* élményanyagának rendkívülisége folytán is csak *még születőben lévő* nyelv lehet. *Másfelől* a beszéd ajándékozottságából fakadna, hogy elsődleges feladata a Teremtő dicsérete volna. A *Purgatórium* adott énekében viszont a hangsúly Guinizzelli kapcsán már a költői szóként értett *volgare illustréban* (kiművelt újlatin nyelvben) jelzett potenciális lehetőségre esik, mely lehetőség az Istenből kiáradó Szeretet nyelvi-költői visszatükrözésében mint a szó helyes irányában van adva. A paradicsomi énekben „Ádám beszéde azzal zárul, hogy igazolja Dante új nyelvének azt a történelmi szabadságát, amely képes arra, hogy egy olyan örök tematikának, mint amilyen a túlvilág revelációja, hiteles tolmácsolója legyen (Giacalone /3/ 2007: 587.)”, azaz Ádám maga bólint rá Dante új költői nyelvére, mely „fel tudja idézni önmagán az emléket annak az eseménynek, melyből eredetét a nyelv maga nyerte. *Ebben az értelemben a költészet és a nyelvi megváltás egy és ugyanazt jelenti”* (Raffi 2006:112.).

7. A megismerés ulixes-i modellje (*Ulixes, Aeneas és a szereplő Dante*)

A megismerés útjának ulixes-i modellje a dantei elgondolás szerint hősies vállalkozást takar, és a pogány ember, de egyáltalán az ember csillapíthatatlan tudásszomjáról, nemes vágyáról tanúskodik, amely önmagában véve teljességgel pozitív értékelésre tarthat számot. Olyan példázatként fogható fel, amely szerint a keresztény Isten önközlésének hiányában és az Ószövetség Istenének ismerete és elfogadása nélkül kikerülhetetlen volt az önnön erejére támaszkodó gondolkodás: Ulixes nem is ismeri el az ész korlátozását, s az értelmet saját, tisztán „személyes adottságaként fogja is fel” (Picone 1998: 362). Ebből következik, hogy *Ulixes pokolbéli helye, vagyis a kárhozat nem következménye tudásvágyának, „határátlépésének”*. Ezért aligha tartható álláspont, hogy benne az ősbűn, a luciferi lázadás megismétlése nyilvánulna meg, hiszen maga Ádám (*Par.* XXVI: 115-117.) tanúsítja az Utazónak, hogy nem önmagában a gyümölcs megízlése, azaz *nem a tudás vágya* volt a kiűzetés oka, hanem *Istennel szemben tanúsított engedetlenségük, az alázat hiánya, a hybris: az a vágy, hogy a jó és a rossz tudását az ember ne Istenből, hanem önmagából eredeztesse*. Bár az alázat hiánya, a hybris, a magabizóság Ulixes jellemzője is, ám ez nem Istennel szemben nyilvánul meg, mint Ádámé, hanem a hős azon alaptulajdonsága, amely nélkülözhetetlen a dicsőséghez, a „név szerzéséhez”.

Ulixes horizontális, tehát tisztán a világ feltérképezését célzó utazása, kiapadhatatlan kíváncsisága a dantei elgondolás szerint *szellemi tévút*, mivel „bölcssége” nem nyer, nem nyerhet kielégülést: a világ megtapasztalása után, Herkules oszlopaihoz érve, a látottakból nem képes a láthatatlanra következtetni. Dante ezzel kapcsolatosan írja: *“Hagyjanak, hagyjanak hát fel az emberek az értelmüket meghaladó dolgok*

feszegetésével: kutassák a számukra elérhető, hogy – tőlük telhetően – halhatatlan és isteni dolgok birtokába jussanak; az elérhetetlent pedig ne kutassák (Vita 1962: 544.). Ez a jelentésük a határt jelző Herkules-oszlopoknak, amelyek az Ulixes-történetben tárgyiasított képi formái annak a skolasztikus formulának, amelyet Vergilius (Purg. III. 34-42.) a quia terminussal illet a bölcselkedés tekintetében, és ami a dolog így-létét jelöli, míg a quid sid, azaz a határ túloldala azt, hogy miben és miképpen is áll fenn a létező léte, amely mögött Isten működésének titka rejlik (Giacalone /2/ 2007: 133.) : .../”Bolond reméli csak, hogy gyenge lelke/ át tud a végtelenségen repülni,/ mely három személyt egy lényegbe rejte.// Ne várd, hogy a quian túl tudj kerülni,/ halandó! Mert ha mindent látni tudnál,/ Máriának nem kellett volna szülni,// sem annyi szomjnak epedni a kútnál: mert minden vágyók lettek volna látók,/kiknek ma vágyuk örökös kinuk már:// Aristotelest értve, s értve Plátót,/ és értve sok mást... – Itt fejét leszegte/ s elnémult, és ez zavart némaság volt//.” Vergilius, Dante vezetője a halál után a többi bölccsel együtt szomorúan – minthogy a végső Igazság szemlélésétől megfosztatott – konstatálja, hogy az ész, amely önmagára hagyatkozva-hagyatottan vélte-remélte valamiféle Isten, avagy a lét titkait megérteni, e tekintetben szükségszerűen vallott kudarcot. Vagyis: az értelem nem képes azt a határvonalat átlépni, amit Isten az ember és önnön tudása közé emelt. Figyelemreméltó, hogy a bolond (matto) kitétel az ulixesi őrült, irracionális (folle) szinonimája, amely megerősíti a görög gondolkodó-hajós önreflexióját. Mintha éppen a határon átjutás hiábalóságának belátásáért üzné-hajtaná a hőst Pallasz Athéne, akinek a szobrát, vagyis bölcsességének csak mását bitorolta el: hiszen a szobor elrablását (ami szintén egyfajta határátlépési kísérlet) Ulixes tisztán önnön művének tekinti, holott azzal csak az istenasszony akarata szerint járt el. Az „ész cselének” vált áldozatává. Nem értette-érthette meg,

hogy az ész szerint való tudás csak önnön határain belül autonóm, s hogy éppen saját határainak megtapasztalásával, vagyis *negatív*e ismerheti fel, hogy *“van egy életen túli világ is, amelynek megismerésére vágyakozik* (Derla 1995: 55.)”. Allegorikus értelemben Ulixes persze nem lépte-léphette át a határt, bár – betű szerinti értelemben – határsértést követett el.

Még világosabbá válik az Ulixes-figura jelentése, ha összevetjük egy másik tengerjárónak, Aeneasnak az alakjával. Ulixes beszédéhez az *Aeneis*nek az a híres helye szolgált mintául, ahol Aeneas buzdítóan fordul csüggedt társaihoz: *„Kedveseim! hisz a bajt ismerjük már mi eléggé,/ Óh, a kutyábbakat is...”* – *Aeneis*, I. 98–99.). A két beszéd retorikai szerkezete formaian hasonló. Ám míg Ulixes pusztán embervoltokra hivatkozva lelkesíti társait (akiket Kirke korábban disznókká változtatott), s egy pillanatig sem mérlegeli, hogy vesztüket okozhatja, addig Aeneas a csüggedőket (és önmagát is) azzal rázza fel, hogy célja és távlata van az útnak (Trója feltámadása, vagyis Róma megalapítása), s van oka és értelme annak, hogy túléljék a csapásokat: *„Bírájátok ki! Az életetek még kell a jövőnek.”* (*Aeneis*, I. 205.) Ulixes kihívja a végzetet maga ellen, Aeneasnak isteni küldetése van. *Nem kétséges, hogy ez megfelel az Ulixes és az „immanens szerző” közötti oppozíciónak.* Ulixes alakjában az autonóm hős korai megtestesülését is láthatnánk, ha nem volna egyidejűleg mellette Aeneas alakja, vagyis *a szöveg igaza*, amely elzárja az utat az elől, hogy *Dante világlátásában* korunk embere gondolkodásának előképét pillantsuk meg.

Mindez megfelel annak a ténynek is, amely szerint a középkori ember számára a tudás megítélésébe beletartozott az a cél is, amelyre az irányult, és megkülönböztette az igazi tudást a *sapientia munditól*, a hívságos tudástól, a *curiositastól*, a belőlük eredő göggel, dicsvággal együtt, melyek révén az effajta tudás a rossz eszközévé válik (Galbi in Padoan 2001:

336-337.): "Vannak, akik csupán abból a célból akarnak tudni, hogy tudjanak, ami rút kíváncsiság. Vannak, aki azért akarnak tudni, hogy őrölük tudjanak, ami ocsmány hiúság/.../ De vannak olyanok is, akik azért akarnak tudni, hogy építsenek, és ez a szeretet; vannak pedig, aki azért akarnak tudni, hogy épüljenek, és ez a bölcsesség." *Az első kettő Ulixesre, az utolsó kettő pedig a Vendégség és a Színjáték egész gondolatiságára vonatkoztatható.*

Az összevetés Aeneas alakjával megerősíti, hogy Ulixes a megismerés "rabja", azé a kognitív tevékenységé, mely az új ismeretek felhalmozását a szubjektum–objektum viszonyban végzi el: mintegy "bekebelezi" az újdonságot, de nem válik érintetté általa. Az elsajátított (kisajátított?) ismeret így valamiképpen mindig külsődleges is marad, s nem segíti hozzá a hőst az önmegértés ontológiai aktusához, minthogy híján van a szemlélődő életnek. Aeneas ezzel szemben a "megértés hőse", aki a megértendőt mintegy "szubjektivizálva", azt bensővé, sajátjává teszi, ami egyúttal önmaga megértése felé is vezet, és ami a "horizontális" tapasztalati valóságot vertikális, metaforikusan szólva: *erkölcsi útba fordítja át.* Ez az út pedig az *Isteni Színjáték* Dante-szereplőjének útjában ismétlődik meg. De csakis a kegyelem adományaként.

John Freccero (Freccero 1989: 205.) leszögezi, hogy Ulixes „az utazó életének egyik mozzanatát képviseli”. Dante "sötétlő erdőben" tévelygő alakja és Ulixes között kétségtelenül felállítható egyfajta párhuzam, amennyiben az eltévelyedés mindkét esetben a morálisan és intellektuálisan helytelen utat jelzi (a szereplő Dante egy ideig *meghallani* volt képtelen a szót, míg Ulixes *ráhallgatni* nem óhajtott). A görög hős – aki Herkules oszlopain túlhaladva, *pár szál deszkával* járja be a *néptelen világot, valóságosan* (ezen persze az elbeszélés képzelt valóságát értve) a Purgatórium hegyénél szenved

hajótörést, ahová élő ember nem juthat fel (mert nem léphet be a földi paradicsomba). Ugyanígy szenved képletesen hajótörést a sötétlő erdőből kivergődő Utazó: *És mint ki tengerről jött...* (Pok. I. 22-27.). A szereplő Dante sem juthat fel a Purgatórium, a megtisztulás hegyére, hiszen azon a ponton *élve még senki sem jutott túl*. Ha az égiek küldöttjeként nem sietne segítségére Vergilius, akkor elveszne *a hullámban, mely nagyobb, mint tengerek* (Pok. II. 108.). A szereplő Dante és Ulixes alakja annyiban rokonítható, amennyiben mindkettőnek sorsa a kárhozat lett volna, ha nem jut Dante osztályrészéül a kegyelem, s nem bízhatja magát Vergilius és Beatrice vezetésére.

A ráébredés előtti Dante alakja – aki ifjúként öntudatlanul követte Beatricét, s akiben az eszmény a Hölgy halála után éppen a jó csak ösztönös követése miatt halványult el, minthogy a szerelem-szeretet univerzális jelentése nem rögzült még intellektuális-morális szinten – *rokon Ulixesével*. Beatrice halála után Dante „álomban járt”, vagyis életének abban a szakaszában nélkülözte a *bölcsesség szeretetének és a szeretet bölcsességének* tudatos irányító szerepét (ennélfogva a *Vendégség előtti „Dantéről” van szó*, akit éppen Vergilius fog magyarázataival is visszavezetni a gondolkodás és a megértés útjára Beatrice kérésének megfelelően). Amíg Ulixes hybris vezérelte élete (s nem a tudásvágya) miatt kárhozott el, amely maga is forrása az erkölcsi fogyatékoságoknak, addig a krisztusi kinyilatkoztatás birtokában lévő keresztény Utazót a világi vágyak (érzékiesség, hívság, bírvágy) kísértették meg. Az eltévelyedettség okainak megértéséhez elég csak arra utalni, hogy Vergilius kényszerül elmagyarázni (Purg. XVIII. 21-24.) a szereplőnek a szabad akarat létét, s hogy a túlvilági utazó a megértéshez csak a purgatóriumi énekek végén, Beatrice szavainak hatására érkezik el. Az a mozzanat, hogy a szirén *eltérítette Ulixest útjától* (Purg. XIX. 22-23.), összefonódik

Beatricének az Utazót illető kritikájával (*Purg.* 44-45.), aki figyelmezteti, hogy erősebbnek kell ezután kennie, ha szirénhangokat hall. A szöveg nyilvánvalóan elítéli úgy Dantét, az *egykori tévelygőt*, mint Ulixest e „kitérő” miatt. A túlvilági utazás előtti Dante alakja az *eltévelyedés általánosságában* rokon Ulixesével.

Ugyanakkor a túlvilági utazó „e tanulási folyamatban” Ulixes ellenpontját is képezi. Mindezt a *Színjáték* szöveg-egészében fellelhető oppozíciós szemantikai kapcsolódások teszik nyilvánvalóvá, amelyek mindegyikében a hybris, az emberi mérték túllépése (Kerényi 2003:15) és az alázat ellentételezettsége ragadható meg. Ez utóbbi az ember eszkatologikus alapú méltóságra utal, mely isteni hasonlatosságából táplálkozik. (C. Nardi 2006: 81.). Az *alázat* Beatrice jellemzője *Az új életben. Ez az ellentét van adva a Purgatórium* első énekében (I. 133), ahol a *com'altrui piacque* kifejezést az *ahogyan Isten helyesnek tartotta* jelentésben találjuk, mely összetételt előzetesen már Ulixes szájából (*Pok.* XXVI. 141.) hallhattuk az *Istennek nem tetszett jelentésben*. A *Pokol* II. énekében (35.) az utazó attól tart, hogy túlvilági útja örült (*folle*) vállalkozás, s halogatása az *ész megfékezését* jelenti, nehogy Ulixeséhez hasonló (*folle volo*) legyen belőle. Ugyanebben az énekben (*Pok, II.* 12.) a túlvilági út *alto passóként* (kivételes jelentőségű) említésében is a dantei *alázat* rejlik, míg az Ulixes által említett *alto passo* (XXVI. 132.) jelentése olyan nagyszabású, nemes és vakmerő vállalkozás, amely dicsvágyból ered.

Ulixes elkerülhetetlen hajótörése és Dante megmenekülése együttesen azt hivatott példázni, hogy az észnek *vezetőre* van szüksége. Ulixes tragédiáját az okozza, hogy egyetlen hatalom uralkodik el rajta, az önhittén magában bízó értelem, melyet nem fékez meg sem a társai, sem az övéi iránti együttérzés. Az észnek ugyanakkor nem egyszerűen vezetőre van szüksége

(nevezetesen nemcsak arra, hogy az erény vezesse), hanem mindenek előtt *fékre*. Az ének elején (*Pok.* XXVI. 19–22.), egy olyan ponton, melyet a történet prologusaként, illetve kommentárjaként olvashatunk, a költő „fékről”, „megfékezésről” beszél. Kijelenti: Ulixes sorsán okulva „*a szokottnál is jobban fékezem gondolataimat,/nehogy ne az erény vezesse futásukban*”. Vagyis csak a megfékezett, megzabolázott ész válik egyáltalán vezethetővé. A fék ebben az értelemben az *akaratot* jelöli meg, amely a döntés szabadságával minősíti az embert. Másfelől a gondolatok előrefutását illető narrátori önfigyelmeztetésben az ige az *őrült repülés* jelentéstartományába kerül át (Madarász 2001: 69.). Ebben a tekintetben az ulixes-i határátlépés-kíséret a becsvágyból fakadó oktalanságot szimbolizálja.

8. A hajós-metaphora (Ulixes felfedező útja és az írás mint utazás)

A hajós-metaphora a *Színjáték* szöveg-egészének egyik jól elkülöníthető szemantikai „izotópiáját” határozza meg. A „tenger”, a „hajó” és a „hajózás” szemantikai jegyei igen tág hatókörűek. Részint a tengeri kalandot explicite tematizáló narratív egységekhez (s elsődlegesen is az ulixes-i úthoz), részint a költői diskurzus más elemeihez tapadnak, s így egyazon jelentésegység részeként fűzik össze a szöveg bizonyos vertikálisan különböző szintjeit és a horizontálisan távoli, tematikusan egymástól független pontjait. Más szóval, a „hajózás”- és „tenger”-metaphora mind a tematikusan elkülöníthető „epizódnak”, mind a szöveg szemantikai szerveződésének problémájaként, illetve kölcsönviszonyukban vizsgálendő.

Dante hajósának előképe Szent Ágostonnál található meg (Szent Ágoston 1989: 9). Az *Isteni Színjáték* költőfiguráját és Ulixes alakját tekintve az intertextuális kapcsolat jelentősége abban áll, hogy a metafora a *filozófus* alakjára vonatkozik. A tengeren hányódó hajósok, vagyis a tévelygő filozófusok egyik csoportjáról Ágoston így vall: „*a lenyugvó csillagokhoz igazodnak*”, míg vissza nem terelődnek az élet felé. Őket „*a kikötő bejárata előtt levő hatalmas hegy*” fogadja, amely „*a hiú dicsőségre való gögös törekvést jelentheti*”. Ágoston öhozzájuk hasonlít: „*Én is ködbe kerültem, amely eltérített az útiránytól, s bevallom, hosszú ideig az óceánba bukó csillagokat figyeltem, melyek tévútra vezettek*”. Összetéveszthetetlen az egyezés Ágoston „óceánba bukó csillagai” és Ulixes tengerbe bújó ege között (*Pokol*, XXVI. 127–129.). A hajósok e csoportja végül kerülő úton, hosszas bolyongás után jut vissza a kikötőbe, ahol hatalmas hegy állja útjukat. Feltűnő, hogy Ulixes hasonlóképpen egy hegy lábánál (vagyis a földi paradicsomhoz oly közel, a Purgatórium tövében) kerül végzetes viharba, ahogy a szereplő, a még tévelygő Dante is éppen azon a helyen találja magát.

Ulixes a *Színjáték* világában minden idők legnagyobb tengeri vállalkozásának hőse. Természetes tehát, hogy alakját metaforák sűrű hálója fonja körül, mégpedig olyan metaforáké, melyek egyben önreferenciális funkcióval rendelkeznek, s magának a szöveg előállításának aktusát is megjelenítik. Az Ádám által is jóváhagyott költői nyelv, amely potenciálisan alkalmas a keresztény túlvilág tolmácsolására, és amelyhez a költő csak az „események” lezárultával folyamodhat, azonban *még nem kéznél lévő nyelv*. Bár a fikció szerint a költő alakja nem a szöveg szerzőjeként, hanem „lejegyzőjeként”, az isteni üzenet befogadójaként, vagyis a szöveg olyan *ideális szerzőjeként* jelenik meg, akit a költő-filozófus és a *poeta vates* szakrális jegyei illetnek meg, mégis

csak mint a nyílt tengeren az Igazság *nyelvi megfogalmazásának ismeretlen égtájai felé* felé tartó hajós képében tűnhet fel. Az *írás* így metaforikus értelemben hajózás, kaland, s ebben a tekintetben összefonódik úgy az ulixes-i vállalkozás tematikai vonulatával, mint a hajózás szimbolikus értelemben is vett felfedezésre törekvő gondolati-nyelvi irányultságával. A különbség az, hogy Ulixes az általa valóban nem ismert keresztény Isten felé halad öntudatlanul és az emberi ész létmegértő magabizóságába vetett hittel (Sallay, 2007: 17), míg az *írás* a Biblia két könyve és a Keresztrefeszített igazságainak bizonyosságát a Szentlélek által megihletett költői nyelvben kísérli meg az emberi értelem számára felfoghatóvá tenni.

A „tenger” és a „hajózás” képei a *Pokol*, a *Purgatórium* és a *Paradicsom* bevezető énekeiben, vagyis a szöveg mindhárom kiténtetett helyén egyaránt előfordulnak. Mindjárt az első ének elején a vadonban tévelygő költő a Purgatórium lábához érve úgy néz vissza a megtett útra, mint a partra sodródó hajótörött (*Pok. I. 22-27.*). Majd nem sokkal később Vergiliustól arról értesül, hogy Lucia, Beatricéhez fordulva, a következő szavakkal ecseteli a segítségére szoruló költő állapotát: „*Nem hallod, amint sírva kesereg?/Nem látod, amint küzd zord halállal, / hullámban, mely nagyobb mint tengerek!* (*Pok. II. 106-108.*)” A *Pokol* kezdetén *Dante mint szereplő* küzdött a zord halállal, most pedig *a költő Dante* bont vitorlát. Ám a szereplő és költő Dante különbsége a metaforák jelentése szempontjából másodlagos. A szereplő Dante a *Pokol* elején úgy néz vissza a kiállott útra, a sötétlő erdőre, mint aki a tengerről menekül, a költő Dante pedig úgy kezd új feladatába, a *Purgatórium* megénekelésébe, hogy a *Pokol* énekeit szörnyű tengerként hagyja maga után.

A *Paradicsom* „második előhangjában”, ismét visszatér a tengerre szálló költő képe, akit most olvasói is hajósként követnek: *hajóm után, mely zengve száll, röpiültök* (*Par. II. 3.*). A

költő az új vizeken járó felfedező vonásait ölti, aki kevés követőjének mutatja az utat: *Senkise szállt még más e vízre, mint én; (Par. II. 7.)* A hajós tehát elsőként jár a tengeren, melyre hajójával kiszáll, pontosan úgy, ahogyan már a Purgatórium lábához érve is kiállt egy utat, „*melyen még élve senki sem jutott túl*”. A tengerre szállás ezúttal a paradicsomi utazást jelképezi, mely nem egyszerűen abban áll, hogy az utazók bejárják az ég köreit, hanem abban, hogy végső filozófiai-teológiai igazságok tárulnak fel előttük. Hogy a metafora végül is ebben az értelemben teljesebbé válik, s teremt egy, a mű egészét átfogó jelentésegységet, azt Beatricének a paradicsomi utazás bevezető nagy beszéde teszi világossá. Beatrice az univerzum rendjét magyarázza a költőnek: *S felelt: „Szoros rend van és bölcs művészet/a dolgok viszonyában: s ez a Forma/teszi Isten képévé az Egészet/.../ E rendbe símul, különbözve főleg/ minden teremtés, amint közelében/ vagy távolában az ős Eredőnek:/ és száll, és száll a Lét nagy tengerében/ más-más kikötő felé, sorsa-szántott/ pályán, kit merre ösztöne ver épen...”(Par. I. 103–114.)*

A tenger tehát nem más, mint a lét tengere, vagyis maga az univerzum, melyet hajók sokasága szánt, mindegyikük a maga kikötője, vagyis valamiféle cél felé haladva, ahogyan már az ágostoni kép is sugallta. Az *Isteni Színjáték* énekese, aki a paradicsomi utazáshoz vízre száll, tehát egyike a mindenség számtalan hajósának, csakhogy közülük kiválva új és ismeretlen égtájak felé indul. Mindebből világosan felismerhető, hogy a poeta vates alakjának metaforikus leírására szolgáló fogalomkör része az univerzum rendjét megvilágító fő metaforának: a költő magával az univerzummal vetendő össze, melynek képét a kivételes utazás tapasztalatáról beszámoló költemény tárja elének. Emellett a poeta vates figuráján keresztül az *írás* azt hivatott közvetíteni, hogy a földi becsvágy – melynek egyik megszemélyesítője Ulixes, és amelynek célja a boldogság, a

„filozófusok boldogsága” – a keresztény ember számára csak úgy értelmezhető, ha az üdvözülés vágya hajtja: a *felicitas* nem lehetséges számára a *beatitudine*, vagyis az üdvösség vágya nélkül.

9. A megismerés második modellje. Ulixes alakja és a Tornác bölcsei

A Tornác pogány bölcsei, akik a keresztény Isten önközlése előtt születtek, nem birtokolhatták a közvetlenül Isten magában-való-létére vonatkozó *teológia erényeket*, amelyek által az ember „vallási és erkölcsi léte és cselekvése közvetlenül a háromszemélyű Isten létében való részesedésre irányul” (Rahner-Vorgrimler 1980: 175.). E *hiány* az oka – bár az okosság, igazságosság, lelkielő és mértékletesség *sarkalatos erényeit* bírták – égbe jutásuk reménytelenségének (*Purg.* VII. 7-8. ; 34-36.). Ők ezért az emberi értelemről kiindulva juthattak csak el egy szellemi általános értelemhez és egy hozzá illeszkedő erkölcsstanhoz, amely a szókratista és a sztoikus erkölcsbölcselet alap gondolataként hangsúlyozza, hogy „nincsen scientia conscientia nélkül, csak az a tudás igazi, amit a lelkiismeret helybenhagy, s hogy ‘az erény a bölcsesség legszebb gyümölcse’. Ezért találjuk Szókratészt, Platont, Cicerót, Senecát a pokol tornácán, s Catót a tisztulás hegyén (Várkonyi 1996: 228.).” A *scientia* szót magában őrző *co(n)scientia* jelentése: *bölcsességgel egybehangzó lelkiismeret*, ami a gondolkodás és az erények összhangját, vagyis az erkölcsfilozófiát jelenti. *Ezért nem juthat el Ulixes a filozófusok boldogságához*, amely az ész teljességébe egyszerre érti bele a tudást és az erkölcsi erényeket, s amely „képes volt arra, hogy az értelem által megismerhető és kormányozható erényekből építse fel az erkölcs pilléreit (Várkonyi 1996: 231.).” Az antik filozófusok a hírnév akarását olyan morális feltételekhez kötik, amelyeknek Ulixes semmiképpen sem felelhet meg.

Másképpen: „a filozófus csak bitorolja e címet, ha nem az igazi erény gyakorlója, hanem a büszke hírnév vágya irányítja” (Boethius 1979: 45.), vagyis „az igazságosság az az erény, amely a másokhoz fűződő viszonyban nyilvánul meg, s nem rövidíti meg embertársait” (Arisztotelész, 1971:132.). Egy konkrét példa: Arisztotelész Szophoklész Philoktetész című drámája kapcsán dicséri Neoptolemosz jellemét, mert nem tartott ki amellett, amire Odüsszeusz rávette volna, vagyis, hogy csapja be Philoktetészt a görög seregek trójai győzelmé érdekében, mert *bántotta a hazudozás* (Arisztotelész 1971: 174.).

Ulixes és a Tornác bölcsei tehát a megismerés vágyát illetően hasonlóságot mutatnak, de az indítékot és a módszert illetően eltérnek egymástól. A megismerés előtt feszülő határvonal léte szükségszerű, de az intellektuális „áthágás kísérlete” nem kevésbé az, ami eltévelyedéssel ugyan járhat, de nem kárhozattal.. Ezért lehet a Tornácon Averroes, aki – Maróth észrevétele szerint – Arisztotelész nyomán az anyagi világ öröktől való létezését állította, (vagyis úgy az iszlám, mint a keresztény vallással ellentétes pozíciót foglalt el), és Arisztotelész is, aki szerint az ész nem individuális jellemzője a léleknek: belőle az ember csak részesül, és a lélek a halállal semmivé lesz (Maróth 2001: 16-18.).

De Szent Tamás nézeteiből – amely szerint semmiféle véges valóság sem tudja szomját oltani az intellektus megismerésre törő vágyának, mely csakis akkor csillapodik le, amikor Istenhez érkezik el (Sancti Thomae de Aquino, *Summa contra gentiles*, III. 50.) – is belátható, hogy a létmegértés teljességének vágya szükségképpen vezet *intellektuális tévútra is*, ám ebből nem következik a gondolkodás feleslegessége, minthogy az maga az Isten szeretete által belénk ültetett bölcsességéből ered.

10. *Ulixes és a Vendégség szerzője*

Nyilvánvaló, hogy a *Vendégség* immanens szerzője, a keresztény Dante nem oszthatta teljességgel a pogány bölcsek létmagyarázatait, vagyis tévesnek kellett ítélnie azokat. Ám művében csak olyan tőlük vett idézetekkel él, amelyek mint a természetes ész következtetései harmonizálnak hitének igazságaival. Erkölcsfilozófiai traktátusában számtalanszor leszögezi a határ létét, mégpedig éppen Arisztotelészre és társaira is hivatkozva: *a Filozófia segíti hitünket, melynek alapja a Kereszrefeszített, „aki azt akarta, hogy értelmünk, melyet ő teremtett, kisebb legyen az ő hatalmánál (Ven. 238)”, /.../ s hogy miért tette, elbizakodottság volna kutatni (Ven. 229.): A határ tudata és az erény medrében haladó megismerés-megértés a dantei bölcsélet alappillére. Beatrice szemrehányása a költőnek, amely szerint az hamis úton jár, *„csalfa képeit követvén a Jónak” (Purg, XXX. 132), az egykoron “álomban tévelygőre”, vagyis a szereplő Dante előtörténetére, s nem a Vendégség immanens szerzőjére vonatkozik. Ebben a műben, ugyan megnevezetlenül, hiányában, de az erkölcsfilozófiai fejtegetések ellenpontjaként “van jelen” Ulixes. Ebben a tekintetben *Ulixes figurája nem feleltethető meg a Vendégség Dantéjának.***

Dante a *Vendégségben*, amint azt Imbach joggal észrevételezi, „az első filozófia funkcióját” Arisztotelésszel szöges ellentétben a metafizikáról a morálfilozófiára ruhazza át, s kimondja a gyakorlati ész primátusát, vagyis a laikus közönséghez fordulva az emberhez méltó élet kialakításában kíván segédkezet nyújtani (Imbach 1996: 138.). A morálfilozófia elsőbbsége éppen a metafizikai fejtegetések háttérbe szorításának szükségességére, vagyis az univerzum isteni működtetésének magyarázatát megcélzó fejtegetések korlátozott érvényességére utal, ami a megismerés elé húzott határral áll kapcsolatban. Ám maguk a metafizikai fejtegetések is világosan jelzik a határvonalat az ember és Isten tudása

között: Krisztusé a legigazabb tanítás, minden éronél különb. (Ven. 202.) Az anyagtalán szubsztanciákról van nézetünk, de tökéletesen felfogni nem tudjuk őket: ezért nem hibáztatható az ember. Isten így látta jónak. (Ven. 229.). Mindezt a *Színjáték* Vergiliusra és a többi ókori bölcsre nézve, de Beatrice és a paradicsomi bölcsök szintén nem kimeríthetetlen istentudása kapcsán is megerősíti majd metaforikusan.

11. A Vendégség és a Színjáték

A dantisták többsége a *Vendégség* és a *Színjáték* viszonyát úgy értelmezi, hogy az utóbbi az előbbinek a gondolati felülírása, vagyis a filozófiának a hit alá rendelése, ami szerint a *Vendégség* szimbolikusan a gondolkodó Dante eltévelyedése, aki aztán a *Színjáték*ban lel rá a helyes útra. E szerint a *Vendégség* Dantéja a kárhozattól menekülve kénytelen bejárni a túlvilági stációkat a kegyelem erejéből. A gondot az okozhatja, hogy az immanens szerzőt teljességgel azonosítják a *Színjáték* szereplőjével, pontosabban az eltévelyedettségére ráébredő hős előéletével, s a traktátus befejezetlenségében kudarcot látnak. Pedig a *Vendégség*ben kifejtett filozófiai-teológiai és morális alapelvek ott vannak mind a *Színjáték*ban is: az utazó Dante kérdéseire Vergilius és a többi szereplő által kínált magyarázatok és felvilágosítások a *Vendégség* szerzőjének nézeteit visszhangozzák. A költői narráció a hőst egy sajátos fejlődésregény műfajában „ábrázolja”, aki nem egyszerűen csak önmagát képviseli, hanem – a *Színjáték* bevallottan *újraevangelizációs* szándékától vezetettve – az eltévelyedett keresztény világot. Így válik érthetővé, hogy a hősnek olyan vétkeket is magára kellett – legalább is részben – vállalnia, amelyek – bármennyire önélettrajzi ihletettséggű legyen is az immanens szerző tapasztalati anyaga – nem tükrözik a *Vendégség* szerzője tudásának és morális-hitbéli alapállásának. Nem Dante alapelveiben történt változás, hanem az írás műfajának

tekintetében. A kijelentések és bizonyítások felodódnak és más szintre helyeződnek a költői szó metaforikus ereje és dialogikus jellege által. A *Vendégség* nem mutatja Dante hitbéli megingásának, vagy a hit értelem (a filozófia) alá rendelésének nyomát sem. Ha erre a válasz *igen* volna, úgy ebben a vonatkozásban *igent* kellene mondani a *Színjátékot* illetően is, amelyben a radikális vagy újplatonista arisztotelizmus képviselője, Brabanti Siger, Tamás nagy teológus-ellenfele a *paradicsomi* bölcsek között található. Joggal vélekedik úgy Imbach, hogy Dante sohasem tagadta meg korábbi nézeteit, és nincs okunk elfogadni azt az álláspontot (Nardi), amely szerint olyan szellemi fejlődésről van szó, amelynek során Dante a radikális filozófiától a vallásos és ortodox gondolkodáshoz érkezne el (Imbach 1966: 457.). Vagyis a *Vendégség* és a *Színjáték* között nem rajzolható meg efféle ív. Tamás és Siger álláspontjainak dantei összebékítése a különbségükben rejlő azonos mozzanat alapján megy végbe. A különbségen túl – amely szerint az antik filozófia és a kinyilatkoztatás igazságai között Siger csak egy folyót látott, addig Tamás a folyó felett átívelő hidat is – az azonosság abban ragadható meg, hogy úgy Siger, mint Tamás méltányolta mindkettőt, de az első külön-külön, míg a második az ókori filozófiát mint a hitigazságok spekulatív-teológiai kifejtéséhez támaszt nyújtó rendszert is értékelt (vö: Giacalone /3/ 2007: 287.). Siger határvonala ugyan kategorikus, de harmonizál azzal a dantei gondolattal, hogy *össze kell kapcsolni a filozófia tekintélyét a császárral a jó és tökéletes kormányzás érdekében* (Ven. 280.), s amely egyúttal az Istentől „rendelt” Birodalom szuverenitását is védelmébe veszi az Egyházzal szemben. Ezzel Dante nem az ún. kettős igazságot fogadja el, hanem az egyetlen Igazság működését kettős relációban, vagyis azt, hogy Isten „mint egyetlen igazság minden valóságnak és igazságnak a forrása (Rachner-

Vorgrimler 1980: 221.)” . A tamási érvben a filozófia tiszteletét látta, illetve azt vélte látni, hogy ha „valami *kívül* esik a világ valóságának valamilyen meghatározott körén (vagyis itt: a történelmi kinyilatkoztatásnak, az Egyháznak és a teológiának a körén), akkor a keresztény számára ebből még egyáltalán nem következik, hogy ez a valami kívül esik az ő Istenének hatókörén is. A kereszténységnek /.../ nem kell abszolutizálnia teológiáját a filozófia kárára. Ha így tenne, összetévesztené teológiáját annak Istenével (Rahner-Vorgrimler 1980: 221.)”.

Azt, hogy a filozófia számára Isten mibenlétének lényege szükségképpen megfoghatatlan marad, a *Vendégség* számos passzusa és a *Színjáték* hőséneke megértés-története egyaránt megerősíti. Az akaratszabadság kapcsán Vergilius Beatricéhez utalja a végső magyarázatért az Utazót (*Purg.* XVIII. 48.). De „saját bőrén” is érezheti ezt az Utazó, akinek megértés-képességét Beatrice kedves iróniával kezeli (*Purg.* XXXIII. 55-90.). Az a tény, hogy az Utazó nem képes teljességgel felfogni Beatrice legmagasabb értelemnek megfelelő beszédmódját, maga a jelenetté formált bizonyíték arra nézve, hogy a filozófián pallérozott elméje képtelen követni az ég útjait. De a paradicsomi énekek is leszögezik, hogy az ember nem képes átlátni Isten működését, aki végtelen és önmagának mértéke, és aki körzójével határt húzott az elrejtett és feltárt dolgok közé (*Par.* 40-45.), amibe Lucifer is belebukott, s hogy dőreség lentről megítélni őt (*Par.* XX. 132-133.). Sőt, még a szeráf sem tudna választ adni a kérdésekre, pedig ő lát bele leginkább Isten titkaiba (*Par.* XXI. 91-99.). Az Utazó dolga csak annyi, hogy elmondja majd a Földön: ne tegyen az ember önhittent magabizó lépéseket ily távoli cél (Isten misztériuma) felé. Az eredetiben a *segno* terminus a magasról elrendelt és az emberi tudás elé húzott határvonal megjelölésével és jelentése révén a herculesi figyelmeztetéshez vezet vissza, de egyúttal a *Vendégség határtudata is újra bizonyítást nyer.* Cortinak, aki

szerint az Ulixes-történet „az intellektuális eltévelyedés izgató metaforikus toposzait sűríti össze” (Corti 1993: 127.), igaza annyiban van a *Vendégség* ún. radikális arisztotelizmusa tekintetében, amennyiben a *Színjáték* passzusai valóban cáfolnak averroista gondolatokat. Elég idézni a *Purg.* XXV. éneke 62-66. sorát, amelyben Statius elveti Averroesnek – és rajta keresztül – Arisztotelésznek a lélek és az ész szétválasztottságáról kifejtett gondolatait (*mely tárgyban az Utazónál nagyobb elmék is tévedtek*), avagy azt, ahogy Beatrice korrigálja a szereplő Holddal kapcsolatos vélekedését (amely megegyezik a *Vendégségben* (209.) fejtegetettekkel) a *Paradicsom* második énekében, hangsúlyozván, hogy „/.../ az észnek szárnya kurta/ elhagyni az érzékek-adta révet (46-57.). Ezekben az esetekben sajátos paradoxonnal találjuk magunkat szemben: miközben a *Vendégség* Dantéja a filozófia dicsérete mellett folyamatosan és az *általánosság szintjén* hangsúlyozza az eltévelyedés veszélyét mint az emberi értelem behatolásának következményét Isten felségvizeire, egyszerűen maga is eltéved. Ám a tény, hogy a megismerni vágyó ész nem erkölcsi jellegű eltévelyedése nem jár kárhoyattal – lásd a Tornác bölcseit és a keresztény Utazót, akinek téves vélekedése természetsszerűleg nem hitehogyottságot jelent –, jelzi hogy a határvonal megléte mellett mindazonáltal *nélkülözhetetlen* az emberi ész kiművelése, hiszen Isten *nem teljességgel vonja ki magát* értelmi megismerése alól. A tény, hogy Beatrice Vergiliust kéri fel az Utazó vezetőjéül, már önmagában sem veti el a gondolkodás erényét. Nem véletlen, hogy az „átadás-átvétel” éppen a Földi Paradicsom előtt zajlik le. Az igaz etikát a világra hagyó bölcsek vergiliusi kitételét (*Purg.* XVIII. 67-69.) nem éri cáfolat. De a *Par.* XXVI. 25-42-ben Szent Jánosnak is azt vallja az Utazó, hogy Isten iránt érzett szeretetének kibomlását a Szent Könyvek mellett azok a filozófiai érvek is elősegítették benne, melyek szerint minden

dolog teremtettsége folytán a jó vagy az első ok felé törekszik. Ez a Tamás által „átfogalmazott” platon-arisztotelészi gondolat úgy értelmezhető, hogy a teremtésben Istennek az ember iránt megnyilvánuló és bölcsességével egybehangzó szeretete (caritas) mint forrás szükségképpen megelőzi az embernek Isten iránt érzett szeretetét (amore di Dio), amint ezt Nardi észrevételezi (Nardi 1985: 25.) De így áll ez a *Vendégségben* is, melynek „határelméletét” a *Színjáték* Utazójának megértés-folyamata csak megerősíti. A megértéskíséret „kudarca” nem igazolás a gondolkodás eretnekségére, amit Beatrice is hangsúlyoz (Par. IV. 67-69): „*Ha úgy helyes, hogy emberszem ne lássa/igaznak Isten igazát: a hitnekl érve ez és nem a haeresis parázsa.*” Természetesen az, hogy az Utazó a pogány bölcsek elhelyezésének „jogosságára” többször is rákérdez, jelzi, hogy a költői szöveg ihletettséget egy olyan *metafizikai szenvedély* táplálja (Eco 2002: 28.), amely a megértés-problematikát morális kérdésként is értelmezni kívánja.

Nem véletlen talán, hogy a paradicsombéli bölcsek látásmódjának nyelvi „megjelenítése” során (Par. 10, 74-75.) – amely a *megismerés III. modellje*, pontosabban a *megértés modellje*, minthogy az nem a teljességgel ismeretlen felfedezését veszi célba, hanem a magát a már keresztényeknek kinyilvánító Isten misztériumának egyre mélyebb átélését és megértését – újra az ulixes-i ének terminológia mozzanatai bukkannak fel: aki nem képes *szárnyat öltetni (s'impenna)*, hogy a paradicsomba *fölszálljon (voli)* a kegyelem erejéből, az mit sem érthet meg a narrátori szóból. Ez visszaviszi az olvasót a szárnyas repüléshez (de' remi *facemmo ali al folle volo* = az evezőket *őrült repülés szárnyaivá* tettük (Mocan 2005: 185.) –, majd a Paradicsom utolsó éneke 139. sorához (ma non eran da ciò le proprie penne = nem voltak *megfelelő szárnyaim*), mely ismételten a határvonal létének újrahangsúlyozását és egyúttal azt is

jelenti, hogy bár az Istenhez röpködés (*volo*) vágya villanásszerűen beteljesedik ugyan, de e beteljesedés ellenére Istennek éhe, szomjúhozása, vagyis az Utazó vágyodása, akár a boldogoké, szüntelen élő vágy marad (vö. Pertile 2005: 145.). A Napot és a csillagokat mozgató szeretet „végtelen körkörös *repülése* éppen ennek a folytonosan beteljesedő és mégis szüntelenül fellobbanó váagnak a tökéletes alakzata (Pertile 2005: 135.).

Ulixes alakját az európai gondolkodás egészének története felől nézve elfogadhatónak látszik az az álláspont, melyet a magyar Dante-irodalomban Bán Imre képvisel (Bán 1988: 145): Odüsszeusz nem a reneszánsz ember előképe, s nem a reneszánsz kutatásvágy szimbóluma, de megvan benne „az emberi nagyság pátosza”, ami azért lehetséges, mert „Dante önmaga lelki nagyságát, olthatatlan tudásvágyát, a hit és tudás dilemmájával gyötrődő magatartását kölcsönözte” alakjának. Ez az interpretáció kétségtelenül fölényben van a romantikus olvasatokkal szemben, melyek szerint Dante története a minden akadályt legyőző megismerés nagyszerű és önfeláldozó hőseit magasztalja. De megkockáztatható egy kevésbé romantikus, bár talán szintén modernizáló olvasat, amely mindazonáltal összhangba hozható a szöveg „betű szerinti” értelmével: a *féktelen*, a magasabb erkölcsi elveknek nem engedelmessé és (ön)destruktív. Ez a gondolat, mely kétségtelenül benne rejlik a dantei elbeszélésben, az ész kritikai koncepciójához közeledik, mely hosszú évszázadok alatt fog majd megérlelődni, s Kantnak *A tiszta ész kritikája* című művében ölt végleges formát.

11. *Parafrázis és kommentár*

- (1-3) Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande!

Örvendj csak Firenze, hisz oly nagy vagy, hogy
híred szállva száll tengereken és szárazföldeken,
s nevedtől harsog a pokol birodalma!

- (4-6) Tra li ladron trovai cinque cotali
tuoi cittadini onde mi ven vergogna,
e tu in grande orranza non ne sali.

A tolvajok közt öt polgárodra leltem, affélékre,
kiktől elfog a szégyen, és akiktől neved nagy
tisztességet nem nyerhet.

- (7-9) Ma se presso al mattin del ver si sogna,
tu sentirai, di qua da picciol tempo,
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.

De ha hajnalban az álom igazat szól a jövőről, úgy
kiszáratva bőrdöd érzi majd a sok csapást, melyre
Prato és mások vágyva vágnak.

- (10-12) E se già fosse, non sarìa per tempo:
Così foss'ei, da che pur esser dee!
ché più mi graverà, com' più m'attempo.

De ha már lesújtott volna, az is késő volna!
Bárcsak megtörtént volna, aminek meg kell
lennie! Mert ahogy múlnak éveim, e csapás
jobban fáj nekem.

(13-15) Noi ci partimmo, e su per le scalee
che n'avea fatto iborni a scender pria,
rimontò il duca mio e trasse mee;

Útra keltünk: vezérem megindult, és vont
magával fölfelé a lépcsőkön, melyeket a szikla
kiszögellései alkottak, mikor elébb rajtuk
aláereszkedtünk;

(16-18) e proseguendo la solinga via,
tra le schegge e tra'rocchi de lo scoglio
lo piè senza la man non si spedia.

s haladván tovább magányos utunkon a szirt
kőszálkái és sziklatömbjei között, lábunk kezünk
nélkül nem boldogult.

(19-21) Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,

Fájdalom mart belém akkor, s most újra belém
mar, mikor emlékezetem arra összpontosítom,
amit láttam, s a szokottnál is jobban fékezem
gondolataimat,

(22-24) perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.

nehogy ne az erény vezesse futásukban, mert ha
már szerencsés csillagzat vagy még jobb erő ezen
értéket megadta nékem, úgy tőle magam meg ne
fosszam.

- (25-27) Quante 'l villan ch'al poggio si riposa,
nel tempo che colui che 'l mondo schiara
la faccia sua a noi tien meno ascosa,
Ahányat a dombon megpihenő földműves - abban
az évszakban, mikor az, ki a világot felderíti, s
arcát tőlünk kevésbé rejti el,
- (28-30) come la mosca cede a la zanzara,
vede lucciole giù per la vallea,
forse colà dov' e' vendemmia e ara:
s amikor helyét a légy a szúnyognak adja át-, a
szentjánosbogarakból a völgyben szerte láthat,
talán éppen ott, ahol szüretelni és szántani
szokott,
- (31-33) di tante fiamme tutta risplendea
l'ottava bolgia, sì com' io m'accorsi
tosto che fui là 've 'l fondo parea.
annyi lángot látni fényleni mindenütt a nyolcadik
bugyorban, hogy azonnal fel is figyeltem rá, amint
felértem a híd azon pontjára, ahonnan mélye
látszott.
- (34-36) E qual colui che si vengìò con li orsi
vide 'l carro d'Elia al dipartire,
quando i cavalli al cielo erti levorsi,
S mint ahogy az látta, akiért bosszút a medvék
álltak, Illés szekerét meglódulni, amint az égre
ágaskodó lovak magasba emelve azt oly hirtelen
tovaröpítik,

(37-39) che nol potea sì con li occhi seguire,
ch'el vedesse altro che la fiamma sola,
sì come nuvoletta, in su salire;

hogy szemmel sem lehetett követni, hogy más se
látszott belőle, csakis lángjának csóvjája, ahogy
kicsiny felhőként szállt tova a magasban,

(40-42) tal si move ciascuna per la gola
del fosso, ché nessuna mostra 'l furto,
e ogne fiamma un peccatore invola.

úgy látszott mozogni minden egyes lángocska a
szűk árokban, mert egyik sem mutatta, mi rejtőzik
benne, s hogy mindegyik egy bűnöst ragadott el
magával.

(43-45) Io stava sovra 'l ponte a veder surto,
sì che s'io non avessi un ronchion preso,
caduto sarei giù sanz' esser urto.

Olyannyira ágaskodtam és hajoltam kifelé a
hídon, hogy – ha el nem kapok egy kiszögellést –
lezuhanok, még ha meg sem löknek.

(46-48) E 'l duca che mi vide tanto atteso,
disse: «Dentro dai fuochi son li spirti;
ciascun si fascia di quel ch'elli è inceso».

S vezetőm, aki látta feszült figyelmemet, így
szólt: „A lelkek a lángok belsejében vannak, s
mindegyik bűnöst az a láng égeti, amely néki
pólyája.

(49-51) «Maestro mio», rispuos' io, «per udirti
son io più certo; ma già m'era avviso
che così fosse, e già voleva dirti:

„Mesterem”, válaszoltam,“ most, hogy hallottalak,
még bizonyosabb lettem, mint mikor így
vélekedtem a dolgról, s már kérdeztem is volna
tőled,

(52-54) chi è 'n quel foco che vien sì diviso
di sopra, che par surger de la pira
dov' Eteocle col fratel fu miso?».

hogy ki van abban a tűzben, melynek lángja fölül
kettéosztott, s mintha azon halotti máglyából
csapna föl, melyre Eteoklész és testvére testét
vetették.

(55-57) Rispuose a me: «Là dentro si martira
Ulixes e Diomede, e così insieme
a la vendetta vanno come all'ira;

Vergilius így szólt: „Ulixes és Diomédész szenved
benne, s így együtt viselik büntetésüket, ahogy
együtt vittek végbe dühtől táplált családságaikat is.

(58-60) e dentro da la lor fiamma si geme
l'agguato del caval che fe' la porta
onde uscì de' Romani il gentil seme.

E lángban nyögik a falóval kieszelt cselet, mely a
falban kaput nyitott a nemes magnak, melyből a
Rómaiak sarjadtak.

(61-63) Piangevisi entro l'arte per che, morta,
Deidamia ancor si duol d'Achille,
e del Palladio pena vi si porta».

Benne siratják fondorlatos művészetüket, amely
miatt Deidamia még holtában is Akhilleuszt
gyászolja, s a Palládiumért is viselik
büntetésüket”.

(64-66) «S'ei posson dentro da quelle faville
parlar», diss' io, «maestro, assai ten priego
e ripriego, che il priego vaglia mille,

„Ha ők szólni tudnak a lángok belsejéből”,
mondtam, „mesterem, igen kérlek, és újra kérlek
téged, s vedd úgy, hogy ezerszer is kérlek,

(67-69) che non mi facci dell'attender niego
fin che la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver' lei mi piego!».

hogy ne tagadd meg tőlem, hogy bevárjam, míg a
kétszarvú láng ideér hozzánk: nézd, erős vágyam,
hogy beszélni halljam őket, előre hajlítja testem!”

(70-72) Ed elli a me: «La tua preghiera è degna
di molta loda, e io però l'accetto;
ma fa che la tua lingua si sostegna.

Ő pedig így felelt: „Kérésed igen dicséretreméltó,
s ezért én jóváhagyom: De vigyázz, nyelved
tartózkodjék a beszédőtől!

(73-75) Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
perché fuor greci, forse del tuo detto».

Hadd, hogy én beszéljek, hisz van fogalmam róla,
mit is kérdeznél; hallván beszédedet, bizonyára
barátságatlanok lennének, minthogy görögök.”

- (76-78) Poi che la fiamma fu venuta quivi
dove parve al mio duca tempo e loco,
in questa forma lui parlare audivi:

Aztán, mikor a láng odaért élénk, ahol vezetőm
megfelelőnek vélte a helyet és a pillanatot, ezen a
módon hallottam őt beszélni:

- (79-81) «O voi che siete due dentro ad un foco,
s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
s'io meritai di voi assai o poco

„Ó, ti, kik ketten egyetlen tűzben vagytok, ha
életemben érdemeiket szereztem nálatok, ha
érdemeiket, meglehetőseket vagy szerényebbeket

- (82-84) quando nel mondo li alti versi scrissi,
non vi movete; ma l'un di voi dica
dove, per lui, perduto a morir gissi».

szereztem nálatok fennkölt énekeimmel, ne
menjetez tovább, hanem egyikőtök mesélje el, hol
érte a halál, miután eltűnt nyomtalanul.”

- (85-87) Lo maggior corno de la fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica;

A nagyobbik és réges-régi láng csücske morgással
kísérve hol föllobbant, hol lelohadt, mintha
szélnek kénye cibálta volna meg kedve ellenére,

- (88-90) indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse: «Quando
aztán a láng hegye ide-oda járván, mintha nyelv
lett volna, beszélni képes, hangokat vetett ki
magából, mondván: „Amikor
- (91-93) mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enea la nomasse,
otthagytam Kirkét, aki engem több, mint egy
esztendón át bűvkörében tartott Gaeta közelében,
még mielőtt Aeneas e nevet adta volna neki,
- (94-96) né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopé far lieta,
sem a kisfiam iránt érzett gyöngéd szeretetem,
sem koros atyám tisztelete, sem a szerelem,
melynek Penelopét kellett volna boldoggá tennie,
- (97-99) vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;
nem volt elég, hogy legyűrje a vágyat, mely
belülről perzselt: a világnak meg az emberi
bűnöknek és az erényeknek válni ismerőjévé,
- (100-102) ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui diserto.

hanem a mélységes nyílt tengernek veselkedtem
én csupán egy szál deszkával és kicsiny
legénységemmel, mely tőlem el nem vált soha.

(103-105) L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola de' Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.

Láttam a tenger egyik és másik partját egész
Spanyolországig és Marokkóig, s a szárdok
szigetét, meg a többit, melyeket az a tenger
átkarolva fürdet.

(106-108) Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi.

Én és társaim vének s gyöngék voltunk már, mikor
ahhoz a szűk szoroshoz értünk, hol Herkules óva
intő jeleket hagyott határul,

(109-111) acciò che l'uom più oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciata Setta.

hogy azon túl az ember tovább ne hajózzék. Jobb
felől magam mögött hagytam Sevillát, bal kéz
felől Septa már korábban eltűnt.

(112-114) "O frati", dissì, "che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

„ Ó, testvéreim, mondtam”, ti, kik százezernyi
veszélyen jutottatok el a nyugat határáig, e
kicsinyke időnktől,

(115-117) De' nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.

mi még érzékeinknek megadatik, csak nem
tagadjátok meg, hogy megtapasztaljuk a Nap háta
megett a lakatlan világot.

(118-120) Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza".

Fontoljátok meg, honnan sarjadtatok: nem azért
lettetek, hogy úgy éljete, mint az állatok, hanem
hogy az erények és a megismerés útján járjatok".

(121-123) Li miei compagni fec' io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;

Társaimban a vágyat, hogy utunkat folytassuk, e
csöppnyi szónoklattal, oly perzselővé tettem én,
hogy csak kínnal tarthattam volna vissza őket.

(124-126) e volta nostra poppa nel mattino,
dei remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

S a felkelő nap felé fordítva a hajó farát, az
evezőket őrült repülés szárnyaivá tettük, s mindig
balra tartva haladtunk előre.

(127-129) Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgea fuor del marin suolo.

Már csak a másik félteke összes csillagát látta az éjjel, míg a miénk olyannyira alant volt, hogy a tenger felszíne fölé ki nem emelkedett.

(130-132) Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam nell'alto passo,

Ötször telt meg, és ugyanannyiszor fogyatkozott
meg a holdnak felénk fordított arca, azóta, hogy
ráléptünk a merész útra,

(133-135) quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avea alcuna.

mikor feltűnt előttünk egy hegység, sötétlőn a
távolság miatt, s olyan magasnak látszott, amelyet
még nem láttam életemben soha.

(136-138) Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.

Örvendezni kezdtünk, de örömünk azonnal búra
váltott, mert az új föld felől forgószele szállt föl, s
lesújtott gyöngye hajónk orrára.

(139-141) Tre volte il fe' girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,

Háromszor körbeforgatta hajónkat és vele
együtt az összes vizet, míg negyedikre a farát a
magasba emelte, orrát a mélybe nyomta – valaki
így akarta –,

(142) infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

S végül a tenger vizét fölöttünk összezárta.”

1-6. Keserű gúny árad az ének első tercínájából: az elbeszélő Dante kirohanást intéz Firenze ellen, amelynek híre nem csak fönn és „világszerte” ismert, hanem a pokol is hangos tőle, amire nincs oka büszkének lennie, és amiért a költő maga is szégyenkezni kényszerül. A hírnévre tett célzás forrása a Palazzo del Podestà homlokzatának felirata: *quae mare, quae terram, quae totum possidet orbem* (Giacalone /1/ 2007: 496.). Az öt tolvajra (Buoso és Cianfa Donatira, Puccio Sciancatóra, Agnello Brunelleschire és Francesco Cavalcantira) tett utalás tematikailag az előző énekbe vezet vissza olvasóját. E tolvajok politikai hovatartozása (ki a fehér, ki a fekete guelfeket képviseli) jelzi Dante „magára maradottságát” e tekintetben is, amint majd a Paradicsom XVII. énekében (69.) vall meg: *a becsületedre vál, ha magadból csinálsz pártot magadnak* kijelentéssel. Ugyanakkor a Város hírhedtsége mintegy előzetes párhuzamot is teremt Ulixesnek a latin hagyomány szerint értett hírhedtségével.

- Az ókori és részben középkori hiedelem szerint a hajnali álmok igazat szólnak az eljövendőről. A csapás a romlott Firenze alattvalóitól, a pratóiaktól és távolabbi ellenségeitől várható.

10-12. A keserű gúny mögött, amellyel korábban a költő Firenze polgárainak becstelenségét illette, felsejlik aggódása és szerető féltése, mely mindazonáltal a büntetésnek, a szerencsétlenségnek az eljövetelét lélektanilag elkerülhetetlennek tartja ahhoz, hogy a város megtisztítsa magát az emberi szennytől. Az elbeszélői hangot prófétai tónus jellemzi.

13-18. E passzus értelmezési nehézségeit az *iborni* szó etimológiájának bizonytalansága okozza. Valószínűleg az út nehézségeire utal – amint erről előzetesen az elbeszélő már

beszámolt a XXIV. ének első felében is –, illetve az utazók testén szerzett dudorokat avagy azt a módot jelöli, ahogy – akár a részegek – jártak (Giacalone /1/ 2007: 493-494.).

19-24. Az elbeszélő *közvetett módon*, vagyis önmaga figyelmeztetésén keresztül, mielőtt még a hamis tanácsadók terminussal (XXVII. ének, 116.) Ulixest és Diomédeszt valamint Guido da Montefeltrót (XXVII. ének) megnevezné, élettörténetüket közvetítené, illetve mielőtt még Ulixes beszédét „szórol szóra„ rögzítené, jelzi és egyúttal helyteleníti is mindazt, amit látott: e bugyor lakóinak bűnét, amely abban állt, hogy kiváló értelmi képességeiket mint a legnagyobb adományt öncélúan, az igazságra tekintet nélkül kamatoztatták hol pusztá dicsőségvágyból, hol meg politikai-, párt-, vagy hadiérdeket követve. Az emlékezés itt maga az *írás*, melynek során *nyelvi* fantáziáját – látván a következményeket – az *igazság* nevében meg kell fékeznie, minthogy nem herdálhatja el azt, amit születésekor a szerencsés csillagállásnak vagy az isteni kegyelemnek köszönhet. A történet előzetese, mely a nyelvre mint az igaz gondolatok kifejezésére céloz, különösen Ulixes azon bűneivel áll kapcsolatban, amelyeket retorikai képessége erejével vitt végbe. Nyilvánvaló, hogy az önfegyelmzés és – figyelmeztetés apropójául éppen Ulixes története szolgál, s hogy az elbeszélő nézőpontja Ulixes látásmódjával ellenpontozott.

25-33. Az első hasonlat (és majd a következő is) várakozásra készíti az olvasót, mivel nem csak ébren tartja kíváncsiságát, hanem egyre fokozza. A hasonlat maga ugyan a lángok számának sokaságára irányul elsődlegesen, ám az a tény, hogy az elbeszélő például nem valami mással írja le a *látvány jellegét*, hanem a szentjánosbogarak későnyári és alkonyati

tömeges feltűnésével, vagyis a „világító” bogarakéval – amelyekre csak fénybe burkoltságuk nyomán figyelhetünk föl –, korántsem mellékes, mivel az összehasonlítás alapját képező mennyiség, csakis mint *bizonyos és nem tulajdonságok nélküli dolgok* mennyisége érzékelhető. Tehát a látvány olyan volt, mint amilyent a sok-sok cikázó, világító testű bogár nyújt távolról szemlélve.

33-42. A második hasonlat az előbbi képet *kiteljesíti*, minthogy a látvány érzékeltetésének alapja az, hogy nem lehetett látni, mit vagy kít rejtenek a lángok: ahogy Elizeus is csak egy amolyan lángoló felhőske-félét látott, mikor a tüzes szekeren eltűnt előtte a mennybe emelkedő Illés alakja, ugyanígy az Utazó is csak a bűnösöket elrejtő lángokat szemlélhette. Innen nézve válik sokatmondóvá az első hasonlatban a szentjánosbogárra jellemző természetes sajátosság és a bűnösök természete közötti párhuzam. Másfelől a hasonlat – alapját tekintve – merőben külsődleges és ellenpontott: Ulixes tettei mögött csalárd gondolkodása rejlik, míg Illés égbe elragadottságának rejtettsége isteni titokként nyilvánul meg: „Illés Krisztus alakjának előzetese, Elizeus pedig az apostoloké, akik Illést követik” (Baldelli 1998: 360.). Ez teszi lehetővé az analógiát és az oppozíciót, mely utóbbit a láng irányának ellentétessége (a horizontális össze-vissza mozgás és az égbe, szinte rakétaként vertikálisan emelkedő lángcsóva) képezi, míg képletesen az egyik a megaláztatás, a másik a megdicsőülés jelentését hordozza.

- A *Királyok második könyve* szerint (2Kir. 2, 11-12; 23-24.) Illés próféta tanítványát, Elizeust, aki tanúja volt mestere csodás mennybevitelének, fiatalok csoportjai illeték gúnnyal, ám az átokkal sújtotta őket, mely átkot két vad medve teljesítette be azzal, hogy közülük negyvenkettőt széjjeltépt.

46-54. Vergilius megerősíti az Utazó feltételezéseit, mondván, hogy a tűz, melyben büntetésül égnek, következménye annak a tűznek, mellyel hamis tanácsaik révén másokat lángra lobbantottak, s amely őket mindig is perzselte. Dante figyelmét a kétágú láng vonja magára, s arra gondol, hogy az a Staius és Lucanus műveiből ismert Eteoklészt és ikertestvérét, Polüneikészt rejti magában, akik megegyezésük szerint felváltva uralkodtak volna Thébában. Eteoklész azonban az első év után meztagsadta a hatalom átadását, aminek következményeként testvére – aki nőül vette Adrasztoz király lányát – a görög harcosok segítségével háborút indított Théba ellen. Az egymás ellen vívott harc során mindkettőjük életét vesztette. Máglyára dobott testüket még a tűz is két lángra szétválva égette el, jelezvén gyűlöletüket, melyen még a halál sem volt képes enyhíteni.

55-57. Ahogy az álnok tettek kiagyalását és végrehajtását Ulixes és Diomédesz egymás között megosztotta, úgy – egyetlen lángban perzselődve – osztoznak most ketten a büntetésben is.

58-60. Vergilius a két hős bűneiből hármat említ meg. Az *első* az Ulixes által kieszelt faló volt, mely csel és nem a bátor haditett tette lehetővé Trója elfoglalását. Ulixes ötletére Szinón, az „elszökött” görög a trójaiak vallási érzületére rájátszva azzal áll elő, hogy az akhájok a falovat engesztelésül Pallasz Athénénak, a trójaiakat védelmező istennőnek szánták, akit Ulixes és Diomédesz megsértett, amikor szobrát csellel és erőszakkal elrabolta a szentélyből. Erről Ovidius a következőket írja: „Pessima Tydides scelerum monumenta reliquit: ille deam primus perculit (Diomédesz szörnyű bűnétől borzad az egész föld: Istennőt bántott), vagyis Vénuszt, az Aeneas anyját megsebző Diomédeszről van szó

(Ovidius 1943: 42-43.). S azért építették olyan hatalmasra, hogy a trójaiak ne tudják bevinni a várkapun. Minthogy azok e mesét elhiszik, dühében Laokon belédöfi a lóba dárdáját, ám ezt követően egy kigyó-pár megfojtja. A trójaiak ebben az istennő bosszúját látják, s ezért falat bontanak, majd bevonszolják a falak közé a görög harcosokkal teli lovat. Ez idézte elő Trója pusztulását, de ebből a csapásból következett Aeneas menekülése, majd a továbbiakban Róma létrejötte.

61-63. *A második bűn* Akhilleusznak a trójai háborúba bevonása. Akhilleuszt, akinek Trója alatti halálát megjövendölték, anyja Szkürosz szigetén, Lükomédész király udvarában rejti el annak leányai között. Női ruhába bújtatja, hogy sorsát elkerülhesse. Ulixes azonban kikutatja Akhilleus rejték helyét, majd kereskedőnek álcázva magát, selymekkel és szőttesekkel „kedveskedik” a király lányainak. Ám az ajándékok közé kardokat is rejtett, melyekre Akhilleusz azonnal lecsapott, felfedve ily módon kilétét (Egy másik változat szerint Ulixes hirtelen belefújt egy harci kürtbe, s Akhilleusz azonnal a fegyverek után nyúlt, miközben a lányok ijedtükben szertefutottak). Ulixes azonban nem szégyenítette meg, hanem ékes és hízelgő beszéddel rávette arra, hogy elhagyja fiatal hitvesét, Deidamiát és újszülött gyermekét, habár tudta, hogy ez Akhilleusz halálával és persze a görögök diadalával jár majd. Ezért siratja életében, s még holtában is hitvese. Holott maga Ulixes sem akart korábban Trója alatt harcolni, s hogy ne hagyja védelem nélkül hitvesét és gyermekét, örültnék színlelte magát: sóval vetette be földjét. Akhilleusz csodás kardja és pajzsa végül Ulixes birtokába kerül, miután a görög hadvezérek gyűlése azokat neki ítéli Ajax ellenében (Ovidius 1975: 357-368.). Mindezt Ulixes fantasztikusan felépített, hamis retorikai beszédével éri el, melyben azon általános igazságot játssza ki a konkrét helyzet

ellenében, amely az ész jogos elsőbbségét hangsúlyozza az erő felett. Ez lehetetlenné teszi az Ajax melletti döntést, holott az ovidiusi szöveg tanúsága szerint Ulixes gyáván magára hagyta harcban sebesült társát, Nestort, s nemegyszer megfutamodék. S akinek, Ajax szavai szerint, „csak az óvatlanra szokása/ csapni, de rejtve, sosem fegyverrel, csak csupa csellel.” /.../ pajzsa sértetlen, míg az övé csupa lyuk, s pajzs, sosem illik/oly balkarra, mi csak remegőn tolvajlani termett:/ (Ovidius 1975: 359.). Ulixes színészkedve könnyét törli Achilles halálán, melyért a sorsot okolja, noha e végkimenetellel előzetesen teljesen tisztában volt.

A harmadik megnevezett bűn a szobor elrablása, amelynek birtoklása örök védelmet biztosított volna Trója számára. Az Aeneas üldöző Diomédész szentségtörést követ el, amikor a fiát védő Vénusz is megsebzí, s amelyre később így emlékezik: „Kellett volna pedig látnom már akkor, előre,/végzetemet, mikor égilakók testét kaszaboltam,/ esztelen én, Venuson vassal véres sebet ütve” (Aeneis, XI. 277-279.). S amikor az *Aeneis*ben Turnus harcra biztatja a görögöt az ex-trójaiak ellen, Diomédész már fejet hajt a végzet előtt, s megpróbálja lebeszélni a latinokat az istenek előtt kedves Aeneas megtámadásáról: „ Vívni ilyen viadalt ismét: ne, ne hívjatok engem,/ Pergama veszte után verekedni megint sose vágytam/teucrokkal, s a letűnt sok bajt se öröm felidézni.” *Aeneis*, XI. 280-282.).

Ulixes egyidőben lesz üldözője a tudásnak és a tudás istennője által üldözött is, míg az elbeszélő Dantét új vizekre éppen Minerva, vagyis Pallasz Athéne bölcsessége (*Par.* II. 8) is segíti, amint ezt Padoan joggal észrevételezi (Padoan, 2001: 335).

- A szobor, amely – az istenasszony akaratából – védelmet biztosít a trójaiak számára Ulixes birtokába kerül. Ezzel a görög *látszólag*, vagyis saját értelmezése szerint, megsérti az

isteni akaratot, azaz eszével felülkerekedik az istennő eszén. De csak látszólag, mivel Pallasz Athéné szándéka szerint az elbizakodott és öntelt trójaiaknak kijárt már a büntetés. Aeneas így tehet eleget elhívásának, s vetheti meg a Római Birodalom alapjait. Vagyis Ulixes legyőzi ugyan a trójaiakat, de ez a győzelem egybeesik az istennő akaratával, amely Trója „új életre” születéséhez annak bűnhődését és vezeklését szükségesnek tartja.

70-75. Vergilius dicsérendőnek ítéli meg Dante ismeretvágát, minthogy Ulixes példáján az Utazó megérheti a következményeit az én megdicsőülésének szándékából eredő, de egyébiránt nemes ismeretvágynak. Vergilius, aki tudja, mire kíváncsi Dante, maga akar beszélni Ulixes-szel. Van ugyanis a görög és tanítványa számára is „mondanivalója”: megsarkantyúzni az ulixes-i ékesszólást, és ily módon a hőst válaszra készítve, „bemutatni” a hős alaptulajdonságát, túltengő éntudatát és annak következményét.

76-78. A kritika nagy része fel sem veti Vergilius kérésének lehetséges ironiáját, vagy ha felfigyelnek is a vergiliusi megnyilatkozás és az *Aeneis*ben tapasztalható állásfoglalása közötti – *látszólagos* – szakadásra, úgy e kettősséget azzal vélik feloldhatóvá tenni, hogy nézetük szerint Vergilius Homérosznak állítja be magát Ulixes előtt (Steiner in Fubini 1951:14). Pedig az elbeszélő az *in questa forma lui parlare audioi*, vagyis az *ezen a módon (ilyeténképpen) hallottam őt beszélni* megjegyzéssel külön is felhívja a figyelmet a vergiliusi megszólalás formájának *kitüntettségére*.

79-84. Vergilius annak fejében próbálja meg szóra bírni Ulixest és Diomédeszt, hogy fenséges, ékesszóló, magas retorizáltságú művében (mely stílus a dantei szóhasználatban „tragikust”

jelent), az *Aeneis*ben, úgymond kiérdemelte volna e hősök tetszését. A kérés intenzitásának fokozása mint beszédmód vagy beszédforma, már maga is ironikus. Erre Padoan (Padoan, 2001: 341) is utal.

-A *perduto* (örökre elveszett) szó a Kerek Asztal lovagjainak történetében állandó terminus technikusként van jelen, s arra utal, hogy nyomuk veszett az erdők rengetegében, de egyúttal hangsúlyozza vállalkozásuk hősiességét is (Rajna 1920:224). Az erdők rengetege megfelel a lét tengerének, melyben a megismerő vágy az ismeretlen felfedezésére tör.

85-93. Az ókor hőseit (Ulixest és Diomédeszt) rejtő láng, – amelyre az *antica* jelző utal, s mintegy a legendák világát is sugalmazza – nagyobbik szárva mintegy kényszer hatására, föl-föllobban, majd, amint azt az elbeszélői szöveg hangszimbolikája (*fosse, parlasse, disse*) révén megelőlegezi, mintegy sziszegve veti ki magából az első szavakat (*sottrasse, presso, nomasse*), s így a tűz sistergő égéshangján túl, s annak a csábító nyelvnek a megelőlegezésével, amely a görög hős legjellemzőbb tulajdonsága volt, Ulixes méltatlankodását is megidézi. Ulixes első szavai a hangzás szintjén *igazolják* a narrátori beszéd pontosságát és megbízhatóságát.

- A Vergilius mint dantei vezető és a szél közötti kapcsolat nemcsak a *vento* ('szél') főnév és a *venire* ('jön') ige múlt idejű melléknévi igenevének szoros hangzásbeli megfelelése révén (*venuto* 'aki eljött', 'aki itt van') – ami mintegy még őrzi a latin *ventus* ('szél') és a *venio* (jönni) ige múlt idejű participiumának, *ventus*, teljes hangalaki azonosságát – mutatkozik meg a szövegben, hanem a hangzás által aktivizált kulturális emlékezetben is: egy legenda szerint Vergilius mágus voltát bizonyítja, hogy a Nápolyt elárasztó tengernyi legyet, a démonokat, *szelet támasztva* seperte ki a városból.

- Beszámolóját Ulixes attól a ponttól kezdi, amikor több, mint egy esztendeig tartó „rabsága” után, kiszabadította magát a Nap lányának, Kirke varázslónőnek bűvköréből, elérvén, hogy az visszavarázsolja disznóvá változtatott társait. A szereplő Dante purgatóriumi álmában a szirén „a kitérítettem Ulixest is útjából” (*Purg.* XIX. 23.) megjegyzéssel megerősíti a görög dicsőségvágyból fakadó végtelen és parttalan megismerésvágyát.

-A szirén az ős boszorkány (*Purg.* XIX. 58.), a kancsal asszonyállat (*Purg.* XIX. 7.) elsősorban a kéjvágy, a falánkság, de általában is a birtoklásvágy, a földi javak bekebelezésének szimbóluma, a kapzsiság maga, amennyiben a latin *avaritia* a bitokba venni igéből származik, és a hiú dicsekvés megfelelője (C. Nardi: 2006: 7; 50-53; Decorno 2007: 100-101).

-A Gaeta helynév említése Eneással együtt azonnal bevonja az ulixesi elbeszélésbe ellenpontként Vergilius kedves hősét.

94-99. Ellenpontozott a két hősnek feleségével, gyermekével és szüleivel való viszonya is. Az apját vállán cipelő, s feleségét, gyermekét féltve terelő Aeneas képe szembe kerül a csakis az ént dicsőítő Ulixesszel. „*Akkor hát nosza, kedves Atyám! Telepedj a nyakamba, / tartom vállomat, és nem fog terhed súlya nyomni. / Mert most már közösen viselünk jót-rosszat, a végzet / Bárhova vet. Mellettem más ne legyen, csak Iúlus, / nőm az uton nyomomat kicsikét lemaradva kövesse* (*Aeneis.* II. 707-711.). Majd: “*most minden fuvallat bánt, minden neszre szorongok, / s egy remegés a szívem, mert félttem terhem, enyéim*” (*Aeneis,* II. 728-729.). Egyetlen közös pontjuk azonban akad: ahogy Ulixest kitéríti útjából a szirén (a bujaság), úgy téríti ki Aeneast Dido is, aki a kéjvágyók között található.

- A kritika egy része szerint Ulixes történetében Dante lelkületét kellene megpillantanunk, minthogy Dante

specifikusan életrajzi mozzanatai tükröződnek benne vissza, mondván, hogy Ulixes alakjában Dante önmagát védelmezi, amikor is száműzetéséből nem tért haza szeretteihez (Bosco 1957: 59. és alább). Meglátásunk szerint itt a párhuzamosság merőben külsődleges, hiszen a költő a megalázó feltételek miatt nem tért haza, s korántsem megismerésvágya miatt, mialatt Ulixesnek teljes szabadságában állt a döntéshozatal. Sőt száműzetésben maradása révén biztosíthatta csupán családja megélhetését, akiket így vagyonuktól nem foszthattak meg (Padoan 1975: 54.).

- Érdekes, hogy az Ulixest tárgyaló kritika nagy része előszeretettel hivatkozik Dantén keresztül Arisztotelészre – mondván, *minden ember természetesen vágyódik a tudásra* (Ven. 157.) –, hogy ezzel Ulixest mintegy a megismerésre törő ember exemplumává avathassa. A kritika ugyanakkor megfélemlíteni látszik arról a Dante által idézett másik arisztotelészi gondolatról, amely szerint *„lehetetlen, hogy bölcs legyen az, aki nem jó.”* (Ven. 337.). Holott ez adja magyarázatát Ulixes kudarcának: nem úgy áll a helyzet, hogy a hős ugyan visszaélt az ésszel mint isteni adománnyal, ám emellett a világ és az emberek megismerésére törekedett, hanem úgy, hogy Ulixesből hiányzott a helyes belátás, vagyis az okosság mint azon *értelmi erény*, amely vezetője az *erkölcsi erényeknek*, és így a mérték a teremtett világnak és önnönmaga határainak megítélésében (hogy ne akarja a jót a rossz révén is), s a visszafogottság a beszédben (hogy ne kísérelje meg *„áthazudni magát az igazságához”*).

- Számos dantista hivatkozik Ulixes csillapíthatatlan tudásvágya kapcsán a *Vendégség* első mondatára, vagyis hogy *minden ember természetesen vágyódik a tudásra*. Ebből azonban nem vezethető le Ulixes allegorikusan értett filozófus volta, hiszen a kijelentés általában vonatkozik minden emberre, vagyis *„tehát valamilyen módon mindenkit filozófusnak lehet*

nevezni". Ugyanis Dante a továbbiakban (248.) világosan leszögezi, hogy „... nem mondunk filozófusnak senkit a tudás iránti általános szeretet alapján”, s hogy „a filozófia is akkor igazi és tökéletes, ha minden egyéb tekintet nélkül csupán a becsülésből és a baráti lélek jóságából születik, amely feltételezi a jóra való igyekezetet és az egyenes észjárást (249.)”.

100-102. A tengernek ezt a hallgató előtt szinte fokozatosan kiterjedő s a horizontot egyre messzebb kitoló, mozgó képe a hangsúlyos magánhangzók hatására mintegy tovább tágul: e hangsúlyos helyzetű magánhangzók és a *ma misi me* szintagma alliteráló mássalhangzói erőteljes ütemezésükkel a hangsúlyos *ént* még inkább kiemelik, s amíg az *alto mare aperto* szerkezettel kiegészülve a kijelentés szemantikai síkján az utazás megkezdését, addig a hangzás és a hangsúly terítettségének jellege és a ritmika révén az erőteljes kezdő evezőcsapásokat is “jelzik”. S az “evezőcsapásoknak” ezzel a dinamikus egymásutániságával Ulixes az *én* nagyszerűségét mintegy fokról-fokra növelve tárja érzékletesen hallgatói elé.

102-105. Láttam az európai és az afrikai partot egészen Spanyolországig illetve Marokkóig, s Szardínia szigetét, meg a Baleari szigeteket.

106-110. A Gibraltári-szorost akkor Sevilla-szorosként emlegették. Ceuta városa az afrikai parton terül el. E szoros két oldalán található óriási sziklákat Herkules oszlopainak nevezik, melyeket a hős azért telepített oda, hogy figyelmeztesse a hajósokat: tovább ne törekedjenek, mert ez a megismerhető világ határa, vagyis az ezen túli világból élő ember ismereteket nem szerezhet. A szöveg Ulixes halálával igazolja Herkules figyelmeztetésének jogosultságát.

112-126. A szónoklat forrása Boethius de Dacia egyik szöveghelyétől ered: „et videtur homo sine sapientia esse quasi brutum animal.” Maria Corti (Corti, 1993: 140.) joggal hívja fel figyelmünket a következő megfelelésekre: *natura* (Boethius) – *semenza* (Dante), *quasi brutum animal* (Boethius) – *come bruti* (Dante), *in operatione boni et cognitione veri* (Boethius) – *seguir virtute e conoscenza* (Dante), *delectatio in utroque* (Boethius) – *noi ci allegremmo* (Dante).

127-133 A *volta nostra poppa* (hajónk farát keletnek fordítottuk) összetétel bizonyára cicerói forrásból származik, amely a Szirének énekét közli *De finibus* című művében (V. 18.), ami az Ulixes-történet egyik lehetséges forrása (Angiolillo 1985: 82). Amint a későbbiekben nyilvánvaló lesz, Ulixesék „a Jeruzsálem ellenlábás helyén magasodó Purgatórium hegyéhez jutottak, vagyis öt hónapig délnyugat felé hajóztak. A déli féltekén hajózókat más, tájékozódásukat már nem segítő égbolt fogadja.(Ponori 2001:50.)”.

134-139. Joggal hangsúlyozza Nardi (Nardi, 2001: 318), hogy Ulixes a Földi Paradicsom hegye felé tart, minthogy a Purgatórium hegye elnevezés, melynek oldalában a tisztuló vétkesek helyeztetek el, csak Krisztus eljövetele után értelmezhető. Szerinte, minthogy az élők kitiltattak, e törvény ellen lázad Ulixes, hogy az ember tudásszomját csillapítsa, s így szembeszáll az isteni végzéssel. A végső tökéletességre törekvő emberi ész tragikus tévedésére vonatkozó vélekedése nehezen igazolható.

- A latin költők a hegyben az aranykor helyszínét és az ember egykori boldog állapotát látták (*Purg.* XXVIII. 139. és alább).

140 -142. A hajótörés képe egyfelől a szörny Szkülla és a mindent elnyelő örvény, Kharübdisz között elsüllyedő hajók sorsát, másfelől pedig, amint erre Avonto rámutat a Kherub körbeforgó lángoló kardját idézi meg, akit Isten azért állított oda, hogy megakadályozza az élők visszatérését Édenbe. (Avonto 2004: 47.).

* * *

IRODALOM

A Dante Alighieri műveiből vett idézetek a parafrázis kivételével a Dante Alighieri *Összes művei*, Magyar Helikon, Budapest 1962. évi kiadásából származnak *Babits Mihály* fordításából.

Rövidítések az Isteni Színjátékból: Pokol= *Pok.*, Purgatórium= *Purg.*, Paradicsom= *Par.*, Vendégség= *Ven.*, (Szabó Mihály ford.), *Vita a vízről és a földről* 544. = *Vita* (Mezey László ford.)”.

A Bibliából vett fordítások, ha másként nem jelöljük, a Szent István Társulatnál az Apostoli Szentszék Könyvkiadója által megjelentetett 1996-os kötetből valók.

- | | |
|---------------|--|
| Angiolillo | Giuliana Angiolillo, <i>Ulisse</i> (Inf., XXVI. 79-105.), in <i>L'uomo di Dante e Dante uomo</i> (szerk. Pasquale Sabbatino), <i>Lectura Dantis Pompeiana</i> , Biblioteca “L. Pepe”, 1985. |
| Arisztotelész | Arisztotelész, <i>Nikomakhoszi Ethika</i> , Magyar Helikon, Budapest, 1971. |
| Avonto | Luigi Avonto, <i>Una probabile fonte del “folle volo” d’Ulisse: Appunti per una rilettura del canto XXVI dell’ “Inferno” di Dante</i> , in <i>Esperienze letterarie</i> , anno XXIX, n. 2, Pisa-Roma, 2004 |

- Baldelli Ignazio Baldelli, *Dante e Ulisse*, Lettere italiane 3/ 1998-I. 370.
- Bahtyin Mihail Bahtyin, *A szó Dosztojevszkijnél*. In: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Gond-Cura, Budapest, 2001.
- Barbi Michele Barbi, *Con Dante e coi suoi interpreti*, Le Monnier, Firenze, 1941.
- Bán Bán Imre, *Dante Ulyxese*. In: *Uő: Dante tanulmányok*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1988.
- Boethius Boethius, *A filozófia vigasztalása*, Európa, Budapest, 1979.
- Boethius in Boethius De Dacia, *Modi significandi sive*
Corti *quaestiones super Priscianum majorem*. J. Pinborg, H. Ross, S.S. Jensen (eds.), Gad-Bagge, Haunia 1969. Corpus Philosophorum Danicorum Medii Aevi, IV. (Qu. 5, 23, 70-74; 24, 79-85.)
- Boitani Pietro Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna, 1992.
- Bosco Umberto Bosco, *Studi medioevali e volgari*, 1957.
- Buti Francesco da Buti, *Commenti sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri*, a. c. di D. Giannini, Pisa, 1858.
- Corti Maria Corti, *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino, 1993. (vö: Takács József recenziója, in *Helikon*, 2001. /2-3., 443.).
- Croce - Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1921.
- Decorno Carlo Decorno, *Lettura di „Purgatorio” XXXI*. 100-101., *Studi Danteschi*, vol.XXI. (71.), Firenze, Le Lettere, 2007.

- Derla Luigi Derla, *L'altro Virgilio dantesco*, In: Testo, Bulzoni, Roma, 1995.
- De Sanctis Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura* (I.), Laterza, Bari, 1925.
- Eco Umberto Eco, *Lettura del „Paradiso“*, In: Uő: *Sulla letteratura, Tascabili Bompiani*, 2003.
- Frare Pierantonio Frare, *Il potere della parola: su Inferno I e II*, Lettere Italiane, Olschki, Firenze, Anno LXVI n. 4, Ottobre-dicembre 2004.
- Freccero John Freccero, *Dante Odüsszeusza*, Helikon, 2001. /2-3.
- Freccero John Freccero, „L'Ulisse di Dante: dall'epica al romanzo“, in: Uő: *La poetica della conversione*, Mulino, Bologna, 1989.
- Fubini Mario Fubini, *Due studi danteschi*, Sansoni, Firenze 1951.
- Galbi Giovanni Galbi, *Catholikon*, in: Giorgio Padoan, *A „szóban mester“ Ulixes és a tudás útjai. Egy hagyomány állomásai (Vergiliusztól Dantééig)*, Helikon, 2001/2-3.
- Getto Giovanni Getto, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1947.
- Giacalone (1) Giuseppe Giacalone in Dante Alighieri., *La Divina Commedia. Inferno*, Zanichelli, 2007.
- Giacalone (2) Giuseppe Giacalone in Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Zanichelli, 2007.
- Giacalone (3) Giuseppe Giacalone in Dante Alighieri., *La Divina Commedia. Paradiso*, Zanichelli, 2007.
- Imbach Ruedi Imbach: *Dante, la philosophie et les laics*. Editions Universitaires de Friburg Suisse, Editions du Cerf Paris 1996.

- Kardos Tibor, *Dante a középkor és a renaissance között*, (Emlékkönyv), Budapest, 1966.
- Kerényi Károly, *Hérakleitos*, in *Az örök Antigoné*, Paidon, 2003.
- Jurij Lotman, *Putyeseesztviye Ulissza v "Bozsesztvennom komedii" Dante*, In: *Vnutri miszljasih mirov*, Jaziki russzkoj kulturni, Moszkva, 1999.
- Madarász Imre, „Költők legmagasabbja”(Dante-tanulmányok), Hungarovox, Budapest, 2001.
- Maróth Miklós, *Kereszténység és iszlám, Két világvallás* In: *Muszlim művelődéstörténeti előadások*, Iskolakultúra, Pécs, 2001.
- Mira Mocan, *Ulisse, Arnaut e Riccardo San Vittore: convergenze figurali e richiami lessicali nella Commedia*, Lettere italiane, anno LVII, numero 2, 2005.
- Roberto Montano, *Suggerimenti per una lettera(lettura?) di Dante*, Napoli, 1956.
- Bruno Nardi, *La tragedia di Ulisse*, In: *Uő: Dante e la cultura medievale*, Laterza, Bari, 1942.
- Carlo Nardi, *Il canto XIX del Purgatorio*, Studi danteschi, Vol. LXXI (71), Firenze, Le Lettere, 2006
- Ovidius, Naso Publius (1), *Szerelmei-Amores*, Első könyv, Officina, 1943.
- Ovidius, Naso Publius, *Vita Achilles fegyvereiért. Ajax*, in *Átváltozások*, Magyar Helikon, Budapest, 1975.

- Padoan Giorgio Padoan, *Introduzione a Dante*, Sansoni, Firenze, 1975.
- Padoan Giorgio Padoan, *Ulisse "fandi factor" e le vie della sapienza*, In: Uó: *Il pio Enea e l'empio Ulisse*, Longo Editore, Ravenna, 1977.
- Padoan Giorgio Padoan, *A „szóban mester” Ulixes és a tudás útjai. Egy hagyomány állomásai (Vergiliusztól Dantééig)*, Helikon, 2001/2-3.
- Pagliaro Antonio Pagliaro, *Il canto XXVI dell'Inferno*, Nuove letture dantesche, Firenze, 1969.
- Pertile Lino Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella „commedia”*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2005.
- Picone Michelangelo Picone, *Canto XXVI*, (1998.), in *Lectura Dantis Turicensis* (szerk: Georges Güntert és Michelangelo Picone), vol. I., Franco Cesati Editore, Firenze, 2000.
- Ponori Ponori Thewrewk Airél, *Divina Astronomia – Csillagászat Dante műveiben*, Magyar Csillagászati Egyesület, Budapest, 2001.
- Raffi Alessandro Raffi, *La nobiltà della lingua in Dante*. Lettere italiane, Olschki, Firenze, Anno LVIII/1., 2006.
- Rahner-Vorgrimler Karl Rahner-Herbert Vorgrimler, *Teológiai kishoztár*, Szent István Társulat, Budapest, 1980.
- Rajna Pio Rajna, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, in *Nuova Antologia*, giugno 1920.
- Sallay In: Bán Imre, *Dante tanulmányok*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1988.
- Sallay Sallay Géza, *Ulisse come protagonista della Divina Commedia*, Istituto Italiano di Cultura, Budapest, 2007.

- Szent Ágoston Szent Ágoston, *A boldog életről*, In: Uő: *A boldog életről. A szabad akaratról*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- Szent Biblia SZENT BIBLIA (Ford. Károli Gáspár), Magyar Biblia Tanács, Egyetemi nyomda, Budapest, 1992.
- Sancti Thomae de Aquino Sancti Thomae de Aquino, *Summa contra Gentiles*, vol. III. caput 50., in <http://www.corpusthomisticum.org/scg1001.html>.
- Tóth Tóth Tihamér, *A szabadság teleológiája. Néhány gondolat Dante „De Monarchia” műve kapcsán*, in Dante Füzetek (3), Rubbettino, 2008.
- Vandelli Giorgio Vandelli, In: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Milano, 1938.
- Várkonyi Várkonyi Nándor, *Az ötödik ember II.*, Széphalom, Budapest 1996.
- Vossler Karl Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, Laterza, Bari, 1927.

MEGJEGYZÉS:

A tanulmány megírásakor a szerzők a Bibliográfiában jelölt munkákon kívül az alább felsorolt saját, korábban már megjelentetett műveikből részletesen és/vagy az alapgondolatokra építve merítettek:

Kelemen János, *A szentlélek poétája*, Kávé Kiadó, Budapest, 1999.

Kelemen János, *La metafora della nave in Dante*, In: *Ulisse l'avventura e il mare in Dante e nella poesia italiana del Novecento*, Istituto Italiano di Cultura, Budapest, 2007.

Hoffmann Béla, *A határon innen és túl*, Helikon, Budapest, 2001/2-3.

Hoffmann Béla, *Sì, ma non così*, In: *Ulisse l'avventura e il mare in Dante e nella poesia italiana del Novecento*, Istituto Italiano di Cultura, Budapest, 2007.

Hoffmann Béla, *Poesia e/o interpretazione*, In: *Benedetto Croce 50 anni dopo* (szerk: Krisztina Fontanini, János Kelemen, József Takács), Aquincum, Budapest.