

DANTE ALIGHIERI

KOMÉDIA II.
PURGATÓRIUM



KOMMENTÁR



SZERKESZTETTE:

KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF

DANTE ALIGHIERI
KOMÉDIA II. | PURGATÓRIUM



KOMMENTÁR

DANTE ALIGHIERI

KOMÉDIA II. | PURGATÓRIUM



KOMMENTÁR

SZERKESZTETTE:

KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF

A kötet megjelenését az NKFIH K124514 sz. pályázati támogatása, valamint az MTA könyvkiadási támogatási pályázata (KFB-045/2022; iktatószám: 20/2/2022/KFB) tette lehetővé. Az említett NKFIH-támogatásnak köszönhetően készítette el Nagy József a 3. és a 7–9. énekek kommentárjait.

Szerkesztette: Kelemen János és Nagy József.

A borítón szereplő képek és a kötet ábrái Olbert Mariann munkái.

ISBN 978-963-489-574-9

ISBN 978-963-489-587-9 (PDF)

© Szerzők, 2022

© Szerkesztők, 2022

 **ELTE**
EÖTVÖS
KIADÓ www.eotvoskiado.hu

 **ELTE | BTK**

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Kiadói szerkesztő: Tihanyi Katalin

Projektvezető: Csanádi-Egresi Nóra

Műszaki szerkesztő: Farkas Milán

Borítóterv: Kmotrik Ildikó

Nyomdai kivitelezés: Multiszolg Bt.

TARTALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás	9
Rövidítések	11
Előszó	15
<i>Purgatórium I. ének</i> MÁTYUS NORBERT	17
Magyar parafrázis és kommentár	18
Értelmezés	26
<i>Purgatórium II. ének</i> MÁTYUS NORBERT	33
Magyar parafrázis és kommentár	34
Értelmezés	41
<i>Purgatórium III. ének</i> NAGY JÓZSEF	46
Magyar parafrázis és kommentár	47
Értelmezés	55
<i>Purgatórium IV. ének</i> FARAGÓ DÁNIEL	59
Magyar parafrázis és kommentár	60
Értelmezés	66
<i>Purgatórium V. ének</i> FARAGÓ DÁNIEL	70
Magyar parafrázis és kommentár	71
Értelmezés	78
<i>Purgatórium VI. ének</i> FARAGÓ DÁNIEL	84
Magyar parafrázis és kommentár	85
Értelmezés	95
<i>Purgatórium VII. ének</i> NAGY JÓZSEF	101
Magyar parafrázis és kommentár	102
Értelmezés	109
<i>Purgatórium VIII. ének</i> NAGY JÓZSEF	113
Magyar parafrázis és kommentár	114
Értelmezés	120
<i>Purgatórium IX. ének</i> NAGY JÓZSEF	125
Magyar parafrázis és kommentár	126
Értelmezés	134
<i>Purgatórium X. ének</i> KELEMEN JÁNOS	138
Magyar parafrázis és kommentár	139
Értelmezés	145

Purgatórium XI. ének KELEMEN JÁNOS	149
Magyar parafrázis és kommentár	150
Értelmezés	157
Purgatórium XII. ének KELEMEN JÁNOS	162
Magyar parafrázis és kommentár	163
Értelmezés	169
Purgatórium XIII. ének MÁTYUS NORBERT	176
Magyar parafrázis és kommentár	177
Értelmezés	185
Purgatórium XIV. ének MÁTYUS NORBERT	190
Magyar parafrázis és kommentár	191
Értelmezés	199
Purgatórium XV. ének KELEMEN JÁNOS	204
Magyar parafrázis és kommentár	205
Értelmezés	211
Purgatórium XVI. ének KELEMEN JÁNOS	217
Magyar parafrázis és kommentár	218
Értelmezés	225
Purgatórium XVII. ének KELEMEN JÁNOS	231
Magyar parafrázis és kommentár	232
Értelmezés	238
Purgatórium XVIII. ének KELEMEN JÁNOS	243
Magyar parafrázis és kommentár	244
Értelmezés	250
Purgatórium XIX. ének TÓTH TIHAMÉR	254
Magyar parafrázis és kommentár	255
Értelmezés	261
Purgatórium XX. ének BERÉNYI MÁRK	266
Magyar parafrázis és kommentár	267
Értelmezés	275
Purgatórium XXI. ének TÓTH TIHAMÉR	279
Magyar parafrázis és kommentár	280
Értelmezés	285
Purgatórium XXII. ének TÓTH TIHAMÉR	290
Magyar parafrázis és kommentár	291
Értelmezés	298
Purgatórium XXIII. ének TÓTH TIHAMÉR	303
Magyar parafrázis és kommentár	304
Értelmezés	309

Purgatórium XXIV. ének HOFFMANN BÉLA	314
Magyar parafrázis és kommentár	315
Értelmezés	321
Purgatórium XXV. ének KELEMEN JÁNOS	328
Magyar parafrázis és kommentár	329
Értelmezés	336
Purgatórium XXVI. ének HOFFMANN BÉLA	342
Magyar parafrázis és kommentár	343
Értelmezés	350
Purgatórium XXVII. ének DRASKÓCZY ESZTER	357
Magyar parafrázis és kommentár	358
Értelmezés	365
Purgatórium XXVIII. ének DRASKÓCZY ESZTER	369
Magyar parafrázis és kommentár	370
Értelmezés	378
Purgatórium XXIX. ének DRASKÓCZY ESZTER – HOFFMANN BÉLA – OLBERT MARIANN	385
Magyar parafrázis és kommentár	386
Értelmezés	395
Purgatórium XXX. ének HOFFMANN BÉLA	400
Magyar parafrázis és kommentár	401
Értelmezés	407
Purgatórium XXXI. ének HOFFMANN BÉLA	420
Magyar parafrázis és kommentár	421
Értelmezés	427
Purgatórium XXXII. ének DRASKÓCZY ESZTER – TÓTH TIHAMÉR	434
Magyar parafrázis és kommentár	436
Értelmezés	443
Purgatórium XXXIII. ének HOFFMANN BÉLA – TÓTH TIHAMÉR	451
Magyar parafrázis és kommentár	452
Értelmezés	458
Névmutató	465
Parafrázis	465
Kommentárok és értelmezések (Szakirodalmi névmutató)	471
Bibliográfia	474
Illusztrációk	492

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozunk áldozatos munkájukért a „belső szerkesztőknek”, Bárdos Juditnak és Csantavéri Júliának, akik a Magyar Dantisztikai Társaság tagjaiként először átnézték és gondozták a szövegeinket. Köszönjük Nádasdy Ádámnak, hogy lektorálta parafrázisainkat. Ugyancsak köszönet illeti az ELTE Eötvös Kiadó munkatársait, a „külső szerkesztőket”, akik tovább gondozták és egységesítették a kötetet, és Olbert Mariannt, aki az illusztrációkat készítette.

Hasonlóképpen köszönetet mondunk a Magyar Dantisztikai Társaság minden tagjának, akik végigkísérték és támogatták munkánkat. Szívünkben őrizzük azon barátaink és kollégáink emlékét – Bakonyi Gézáét, Frank Tiborét, Hajnóczi Gáborét, Király Erzsébetét, Sallay Gézáét, Takács Józsefét, Pónori Thewrewk Aurélét –, akik éveken keresztül támogatták vállalkozásunkat, de nem érhatték meg a kötet megjelenését.

RÖVIDÍTÉSEK

Dante Alighieri művei

Olasz, latin:

<i>Cv</i>	<i>Convivio</i>
<i>If, Pg, Pd</i>	[<i>Divina Commedia</i>] <i>Inferno, Purgatorio, Paradiso</i>
<i>Eg</i>	<i>Egloghe</i>
<i>Ep</i>	<i>Epistole</i>
<i>Il fiore</i>	[<i>Il fiore</i>]
<i>Mn</i>	<i>Monarchia</i>
<i>Quaestio</i>	<i>Quaestio de aqua et terra</i>
<i>Rime</i>	[<i>Rime</i>]
<i>VE</i>	<i>De Vulgari Eloquentia</i>
<i>Vn</i>	<i>Vita nova</i>

Magyar:

<i>DÖM</i>	<i>Dante Alighieri Összes Művei</i>
<i>Egyed</i>	[<i>Az</i>] <i>egyeduralom</i>
<i>Komédia</i>	<i>Isteni színjáték</i>
<i>Lev</i>	<i>Levelek</i>
<i>Nép</i>	[<i>A</i>] <i>nép nyelvén való ékesszólásról</i>
<i>Par</i>	<i>Paradicsom</i>
<i>Pok</i>	<i>Pokol</i>
<i>Pur</i>	<i>Purgatórium</i>
<i>ÚÉ</i>	[<i>Az</i>] <i>új élet</i>
<i>Ven</i>	<i>Vendégség</i>
<i>Vita</i>	<i>Vita a vízről és a földről</i>

Más szerzők művei

Aes Fab	Aesopus/Aisópos, <i>Fabulae</i>
Alb Mag <i>De coelo</i>	Albertus Magnus, <i>De coelo</i>
Arist <i>De An</i>	Arisztotelész, <i>De Anima (A lélek)</i>
Arist <i>Eth Nic</i>	Arisztotelész, <i>Ethica Nicomachea (Nikomakhoszi Etika)</i>
Arist <i>Met</i>	Arisztotelész, <i>Metaphysica (Metafizika)</i>
Aug Civ	Augustinus/Szent Ágoston, <i>De civitate Dei (Isten városáról)</i>
Aug <i>De quest Vet Testam.</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>De quest Veteri Testamento</i>
Aug <i>Enarr in Ps</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>Enarrationes in Psalmos</i>
Aug <i>Conf</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>Confessiones (Vallomások)</i>
Boet <i>Cons</i>	Boëthius [Ancius Manlius Severinus], <i>De consolatione philosophiae (A filozófia vizsgálása)</i>
Brun <i>Trésor</i>	Brunetto Latini, <i>Li Livres dou Trésor</i>
Cic <i>Off</i>	Cicero, <i>De officiis (A kötelességek)</i>
Cic <i>De fin</i>	Cicero, <i>De finibus bonorum et malorum (A legfőbb jóról és rosszról)</i>
Comp <i>Cronica</i>	Compagni, Dino, <i>Cronica delle cose ocorenti ne' tempi</i>
EDA	<i>Enciclopedia Dantesca</i>
Hénokh könyve	<i>Hénokh könyve</i>
Hom <i>Il</i>	Homérosz, <i>Iliász</i>
Hor <i>Ars poet</i>	Horatius, <i>Ars poetica</i>
Hor <i>Ep</i>	Horatius, <i>Epistolae (Epistulák)</i>
Hor <i>Sat</i>	Horatius, <i>Satirae</i>
Isid <i>Etym</i>	Isidorus/Izidor, <i>Etymologiae</i>
<i>LibCau</i>	<i>Liber Causis</i>
Luc/Luk <i>Phars</i>	Lucanus/Lukanus, <i>Pharsalia</i>
Macr <i>Somnium</i>	Macrobius, <i>Somnium Scipionis</i>
Ovid <i>Átv</i>	Ovidius, <i>Átváltozások</i>
Ovid <i>Fast</i>	Ovidius, <i>Fasti</i>
Ovid <i>Her</i>	Ovidius, <i>Heroides</i>
Ovid <i>Met</i>	Ovidius, <i>Metamorphoses</i>
RIS	<i>Rerum italicarum scriptores</i>
<i>Rom de Thebes</i>	<i>Roman de Thebes</i>
Salimbene, <i>Cronica</i>	Salimbene [de Adam de Parma], <i>Cronica</i>
Sen <i>Cons ad Helv</i>	Seneca, <i>De constantia sapientis/Vigasztalások</i>
Sen <i>Tyes</i>	Seneca, <i>Thyestes</i>
Sen <i>Tr</i>	Seneca, <i>Troades</i>
Servius, <i>ad Aen</i>	Servius [Honoratus Maurus], <i>ad Aeneid</i>

SCG	Aquinói Szent Tamás, <i>Summa contra Gentiles</i>
ST	Aquinói Szent Tamás, <i>Summa Theologica</i>
Stat <i>Achill</i>	Statius, <i>Achilleis</i>
Stat <i>Theb</i>	Statius, <i>Thebais</i>
Szent Bernát, <i>Opera VII Ep. I. 11</i>	Szent Bernát, <i>Opera VII Epistolae I. 11</i>
TF	<i>Testi fiorentini</i>
<i>Visio Tnugdali</i>	<i>Tnugdalus látomása</i>
Verg <i>Aen</i>	Vergilius, <i>Aeneis</i>
Verg <i>Buc</i>	Vergilius, <i>Bucolica</i>
Verg <i>Georg</i>	Vergilius, <i>Georgica</i>
Villani, <i>Cronica</i>	Villani [Giovanni], <i>Nuova cronica</i>
<i>Visio Pauli</i>	<i>Pál apokalipszise</i>

Technikai rövidítések

Ért	Értelmezés
<i>Intr.</i>	Introduzione
Kom	Kommentár
<i>Nc.</i>	Nota conclusiva
Par	Magyar parafrázis

ELŐSZÓ

Kettős örömmel bocsátjuk közre *Komédia*-kommentárunk második kötetét, a *Purgatóriumot*. Egyrészt annak örülünk, hogy az elmúlt évek nehézségei ellenére ugyanazzal a szakmai közösséggel és szerzőgárdával sikerült együtt dolgoznunk a *Purgatórium* énekein, akikkel évekként elelőtt megkezdtük a *Komédia*-kommentár elveinek kidolgozását, és akikkel 2019-ben közreadtuk a *Pokol* kommentárját. Másrészt öröme ad okot az is, hogy úgy érezzük, jelen munkánk már jól előkészített terepre érkeznek: első kötetünk, a *Pokol* tudományos igényű magyar kommentárja komoly visszhangra lelt a tudományos közösség tágabb köreiből, és – a recenzióknak is hála – hamar megtalálta helyét a bölcsészettudományi szakmai kiadványok terében. Amikor e sorokat írjuk, a *Pokol*-kommentárunkról immár tizenhét recenzió és ismertetés született, és ezen írások – miközben természetesen szóvá teszik a hibákat, következetlenségeket és egyenlenségeket – alapvetően elismerően nyilatkoznak munkánkról.¹ Reméljük, a *Purgatórium*-kommentár is hasonló pozitív fogadtatásra lel majd.

A kiadvány szerkezete és a kommentári elvek pontosan követik a 2019-es *Pokol*-kiadást is jellemző struktúrát és az ott lefektetett szerkesztői koncepciót. A *Purgatórium* minden énekének kommentárja az alábbi szövegegyeségekre bontva épül fel:

1. a nemzetközi tudományos konszenzus által az egyik legjobb szövegközlésként elismert eredeti nyelvű kritikai kiadás szövege (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I–IV [a cura di Giorgio Petrocchi]. Firenze: Le Lettere, 1996³);

2. az olasz szöveg magyar parafrázisa;

3. a parafrázishoz fűzött tárgyi, nyelvi és értelmezői lábjegyzetek;

4. összefoglaló tanulmány, amely az ének magyarázatát és átfogó értelmezését tartalmazza.

A szerkezeti vázhoz álljon itt néhány megjegyzés: ami az olasz szöveget illeti, egyetlen ékezetet és vesszőt sem változtattunk Giorgio Petrocchi szövegközlésén – holott még a bilinguis Dante-kiadások esetében is bevett gyakorlat az olasz szövegben egy-egy szöveghelyen ilyen-olyan filológiai és esztétikai elvek alapján módosítani a kritikai szöveget. Kiadványunk nem kívánja a Dante-textológia évszázados kérdéseit megvitatni, ezért döntöttünk egy mérvadó szövegkiadás elfogadása és átvétele mellett.

A magyar parafrázis az eredeti szöveg „tartalmilag pontos” próza fordítása, amely lehetőségeihez mérten megpróbálja az olasz szöveg mondatszerkezetét és a vers sortördelését is transzparenssé tenni. Fontos kiemelni, hogy a parafrázisban nem törekedtünk az eredeti szöveg többregegyű költőiségének visszaadására, ám a kommentárban némelykor rámutatunk az olasz szöveg különleges és jelentésgeneráló metrikai, hangtani és retorikai eszközeire.

A parafrázishoz fűzött lábjegyzetek a legfontosabb, a versszöveg érthetőségét biztosító tárgyi és nyelvi ismereteket kívánják közölni. Természetes, hogy e jegyzetek összeállítása alapvetően kompilatív munka, amely nem törekszik és nem is törekedhet új tudományos eredmények felmutatására. Az évszázados Dante-kommentáriróladalom eredményeire kellett hagyatkoznunk, ám ez sem volt egyszerű és magától értetődő feladat. Sokszor komoly kihívást jelentett és nem kis kommentári invenciót igényelt a mennyiségileg szinte beláthatatlan, minőségileg pedig igen változatos kommentáriróladalomból leszűrni azt, ami igazán fontos lehet, és a magyar olvasó számára is releváns információértékkel bír.

Munkánkban a „személyes”, egyéni interpretációs lehetőségek horizontját az egyes énekek végén olvasható énekértelmezések biztosítják, melyekben az adott ének kommentátora az évszázados értelmezések mellé odahelyezheti a saját olvasatát is. S mivel kilenc kommentátor jegyzi ezt a kötetet, mindez – természetes módon – egyfajta eklektikusságot is eredményez. A *Pokol*-kommentárunk kapcsán a recenzióink rámutattak (és nem mindig elismerő hangon), hogy könyvünk többszerzős formátuma a megközelítések nem mindig

¹ Ld. DÁVID (2022), DEMETER (2021), HORVÁTH (2022), KAPOSÍ (2021), KAPOSÍ (2020), KÁLMÁN C. (2021), MADARÁSZ (2020), NAGY (2020), PÁL (2021), POZSGAI (2021), SCIACOVELLI (2020), SELÁF (2021), SZABÓ (2021), SZILVÁSSY (2022), SZOVÁK (2021), TOMBI (2022), VÍGH (2021/A), VÍGH (2021/B).

harmonikus pluralitását, és néhol egymásnak feszülését is okozza. A felvetés jogosságát el kell ismernünk, ám úgy véljük, hogy a széles szerzőgárda és az ezzel járó heterogén értelmezési stratégia nem hibája, hanem erénye könyvünknek. Reméljük, hogy e heterogenitás a sokszínűséget, a változatosságot és a sokoldalúságot is jelöli. A klasszikusok akkor élnek igazán, ha értelmezésük több szempontú, hiszen ez azt jelenti, hogy a jelen több úton talál kapcsolatot a régmúlt szövegeivel. A magyar Dante-kutatásnak éppen e sokrétűség a nagy erénye, és reméljük, hogy kommentárunk ennek méltó lenyomata.

Amikor útjára bocsátjuk kötetünket, már lezajlottak a 2021-es, Dante Alighieri halálának hétszázadik évfordulója alkalmából rendezett megemlékezések, ünnepek, művészi produkciók és tudományos konferenciák. Ám ezen év zárásaként legyen e kötet a Magyar Dantisztikai Társulat és kötetünk szerzőinek főhajtása a nagy firenzei költő emléke előtt.

Budapest, 2021. november 3.

Kelemen János, Mátyus Norbert, Nagy József

CANTO I | I. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

A Pokol barlangját elhagyva Vergilius és Dante visszatérnek a Föld felszínére. Csak éppen nem az északi, hanem a déli féltekén bukkannak ki. Az óceán közepén elterülő szigethegy lábánál, a tengerparton, még az éjjeli sötétségben várják a napfelkeltét. Útbaigazításukra egy tisztas aggastyán érkezik – a római Uticai Cato –, aki először a két utazó jövetelének módját és okát tudakolja, majd Vergilius részletes válasza után elmondja, merre visz tovább az út. Egyelőre nem felfelé, hanem a tengerpartra kell az utazóknak lemenniük, hogy Dante áteshessen egy szertartáson: a reggeli harmattal Vergilius lemossa arcáról a Pokol mocskát, majd a parton leszakított kákaszállal fel is övezi tanítványát.

Az ének, amely szoros egységet képez a következővel, elsődlegesen bevezető funkciókat lát el: az eposzi hagyománynak megfelelően kéri a múzsa segítségét, felsorolja az előzményeket, utal a cselekmény majdani alakulására, és az új ország egyes sajátosságait is érzékelteti. Megtudjuk, hogy a szabadság birodalmába érkezünk, és mindent az újrakezdés, sőt az újjászületés légköre leng be.

Felosztás

1–12. Témamegjelölés és invokáció Calliope múzsához.

13–27. Újra a szabadban; négy csillag a hajnali égen.

28–39. Uticai Cato megjelenése.

40–108. Vergilius és Uticai Cato párbeszéde.

109–136. Vergilius megtisztítja és felövezi Dantét.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;</i> | Hogy jobb vizeken fusson,
felhúzza immár vitorláit elmém hajócskája,
amely nagyon kegyetlen tengert hagy maga mögött; |
| 4. <i>e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.</i> | s arról a második országról fogok énekelni,
ahol az emberi lélek megtisztul,
és méltóvá válik arra, hogy feljusson az égbe. |
| 7. <i>Ma qui la morta poesi resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calliopè alquanto surga,</i> | Támadjon hát fel itt a halott költészet
– ó szent múzák, hiszen a tietek vagyok! –,
és emelkedjék fel itt némiképp Calliope is, |
| 10. <i>seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.</i> | kísérve énekemet azzal a hanggal,
melynek a nyomorult Szarkák úgy megtapasztalták
az erejét, hogy nem is reméltek megbocsájtást. |
| 13. <i>Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,</i> | A keleti zafír édes színe,
amely a levegő derűs látványán
megjelent – tisztán egészen az első körig –, |

.....

1–12. Invokáció: témamegjelölés (1–6) és az isteni segítség kérése (7–12). Az első két tercina miközben megjelöli az újabb főrészt – a *Purgatórium* – témáját (**második ország** bemutatása), egyben az előzményeket (**kegyetlen tenger** = Pokol) és a még következő főrészt témáját (**ég** = Paradicsom) is felvázolja.

2. **elmém hajója:** a hajózás az írás és alkotás metaforájaként az antikvitástól a középkorig ívelő toposz (ld. CURTIUS 1992: 147–148).

4. **második ország:** a *Purgatórium*. Ol. *regno* = királyság. A Túlvilág egyes területeire Dante szinte konzekvensen használja a királyság kifejezést (Pokol mint királyság; → *Pok* XXXIV 28; Paradicsom mint királyság; → *Par* III 83).

5–6. **megtisztul** [...]: a *Purgatórium* kettős funkciójának leírása: a lélek megtisztul bűneitől, s egyben képessé, méltóvá válik a paradicsomi létre.

7. **halott költészet:** az a költészet, aminek a tárgyai a halottak, azaz a kárhozottak.

8. **szent Múzák:** a szókapcsolat (ol. *sante Muse*) a középkori – s Dantéra is nagyon jellemző – szinkretizmus szép példája: az antik költészet alapvetően pogány múzsaít keresztényiesíti Dante, amikor a „szent” jelzővel illeti őket. Ez azt is jelenti, hogy a múzsaít ihletadó sugallatok, a Szentlélek megnyilvánulási formái.
– **tietek vagyok:** hozzátok tartozom, nektek áldozom tehetségemet (Hor *Carm* III 4 21).

9. **Calliope:** a legnemesebb múzsa, az epikus költészet, a hősköltemények múzsaója.

10. **azzal a hanggal** [...]: a pierisiek – Pieros thesszáliai király lányai – olyan büszkéek voltak énekhangjukra, hogy kihívták versenyre a múzsaikat, melyek nevében Calliope állt ki, és legyőzte, majd – vakmerőségük büntetéseként – szarkává változtatta őket (Ovid *Met* V 294–678).

13. **zafír:** kék színű drágakő, amelynek **keleti** – Ceylonból érkező – változatát még értékesebbnek és még jobb élettani hatásúnak vélték. A hajnali zafírkék derengés – ezt írja le a tercina – az újjászületés és az eljövendő, paradicsomi boldogság fogalomkörét is társítja a *Purgatórium* hamarosan eljövő első reggeléhez: a Pokolban töltött napok után végre természetes fényt látnak az utazók, mégpedig olyat – zafírkéket –, amilyen színre Szűz Mária – a **szép zafírkő** – festi majd az egész *Empyreumot* (→ *Par* XXIII 100–101).

15. **első kör:** ol. *primo giro*, a horizont, amely (fél)kör alakban tárul a szemlélő szeme elé. Lehetséges az is, hogy az első égi szférát, vagyis a Hold egét kell értenünk alatta. Mindenesetre a jelentés mindenképpen az, hogy ameddig a szem ellátott, a kék derengés beborította az eget.

17. **kijöttem:** egy **rejtektúton** át (→ *Pok* XXXIV 127–139).

– **holt lég:** a Pokol zárt – levegőtlen, csillagatlan – levegője.

18. **elszomorította** [...]: mindenekelőtt a szenvedők látványa szomorította az Utazó szemét, a keblét (lelkét, szívét) pedig az átélte élmények. Ugyanakkor az is kiderül hamarosan, hogy a Pokol bejárása során el is feketedett az arca (→ 95); s az sem kizárt, hogy fizikai szenvedést is érzett.

16. *a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io uscì fuor de l'aura morta
che m'avea contristati li occhi e 'l petto.* a szememnek újra örömet okozott,
amint kijöttem a holt légből,
amely elszomorította a szemem és a keblem.
19. *Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci ch'erano in sua scorta.* A szép bolygó, amely szeretetre bízta,
az egész keletet mosolyra készítette
elhalványítva a Halakat, melyek a kíséretét alkották.
22. *I' mi volsi a man destra, e puosi mente
a l'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'la prima gente.* Én jobbra fordultam, és figyeltem
a másik sarkot, és megláttam négy csillagot,
melyet senki sem látott az első embereken kívül.
25. *Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!* Látszott, hogy az ég élvezi fényüket;
ó, özvegy vagy, északi félteke,
hiszen nem csodálhatod ezeket!

19. **szép bolygó** [...]: a Vénusz, ami a szeretet bolygója, amennyiben az eget a Trónok angyali kara mozgatja (irányítja), a Trónoknak pedig „legbensőbb tulajdonsága a Szentlélek szeretete, működésüket vele összhangban fejtik ki, vagyis az illető égnek szeretettel tele mozgást kölcsönöznek, amelytől olyan erényt sugárzó hevületet nyer, hogy a földi lelkek is szerelemre gyulladnak természetes hajlamuknak megfelelően” (Ven II v 14 [461–466]).

20. **elhalványítva a Halakat** [...]: a Vénusz ragyogó fénye miatt alig látszott az ekkor éppen vele együttálló Halak csillagkép. Ez pontos időmegjelölés: a Nap majd a Kos csillagképben fog kelni, s mivel a Halak a Kost előzi közvetlenül, így pár órával a napfelkelte előtt, azaz hajnali négy és öt óra között vagyunk.

– A szöveg ellentmondásos: 1300 tavaszán – amikor az utazás zajlik – a Vénusz nem a Nap előtt a Halakkal kelt, hanem a Nap felkelte után a Bikával együttállva. Az a helyzet, amit a szöveg bemutat, 1301-ben volt érvényes. Három megoldás lehetséges. (1.) Az utazás évét 1301-re toljuk. Ez feloldhatatlan ellentmondásba torkollana, hiszen a szöveg szimbolikus jelentése – 1300 a jubileum éve – sérülne. (2.) Filológiai magyarázatot találunk a hibára. Van ilyen magyarázat: a szöveget nyilván évekkel 1300 után író Dante nem (csak) az emlékezetét használta az 1300-as csillagállások felidézésekor, hanem a csillagászati öröknaptárra is támaszkodott. Az egyik ilyen Prophetius Judaeus *Almanach perpetuum*a, amely éppen ezen a ponton hibás (vö. GIZZI 1974: 161–165). (3.) Azt állítjuk, hogy itt a szimbolikus jelentés igénye fölülírja a realizmus igényét, vagyis Dante tisztában volt azzal, hogy nem pontosan ábrázolja a történeti valóságot, de nem foglalkozott ezzel a kérdéssel (vö. BELLOMO 2013 [Intr]:XXXIX). Az időpont-megjelöléseket tekintetében látunk másuttisérpéldát (→ Pok 137–40).

22. **jobbra fordultam** [...]: a Purgatóriumban a „jobbra tartás” lesz az általános irány. A Pokolban ellenben végig bal felé mentek, és csak kivételes esetekben tartottak jobbra (→ Pok IX 132). Valójában az utazás spiráliránya egyezik a Pokolban és a Purgatóriumban, csak mivel az Utazók átbuktak a Föld középpontján (ld. → Pok XXXIV Ért 4), látszólag az ellentétébe fordult a haladási irány.

23. **másik sark**: a déli. A *másik* az írás (és az olvasás) helyének perspektívájából értendő. Az Elbeszélő az északi féltekén van, és innen gondol vissza arra a *másik* pólusra.

– **négy csillag**: a négy kardinális (sarkalatos) erény – bölcsesség, igazságosság, bátorság, mértékletesség – jelképei. Kérdés, hogy a négy csillagból álló kép megfeleltethető-e egy valóságosan létező csillagképnek. Magától adódik a feltételezés, hogy ha igen, akkor ez a négy csillagból álló Dél Keresztje csillagkép lehetne. Ezt ugyan Dante soha nem láthatta, de leírások alapján talán ismerhette (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997) – ugyanakkor maga a szöveg állítja, hogy e négy csillagot **az első embereken** – Ádámon és Éván – **kívül nem látta** még földi életét élő személy. A csillagkép – a Dante által említett és a valóságosan létező Dél Keresztje egyaránt – a déli féltekéről (az északiról csak a Ráktérítő alól) látható, vagyis a déli féltekén, a Földi Paradicsomban élő első emberpár még láthatta, ám az onnan kiűzött és az északi féltekére áttelepített utódok már nem.

26. **özvegy**: az északi félteke lakói úgy lettek megfosztva a négy csillag látványától, ahogy az özvegy a házastársától. A négy csillag látványának elvesztése, vagyis a kiűzetés a Földi Paradicsomból, az eredeti, Isten teremtette boldogság elvesztése. Jeremiás siralmaiban ugyanígy lesz özvegy a boldogság hazáját szimbolizáló Jeruzsálem: „Milyen magányosan ül a város, amely teje volt néppel! Olyan lett, mint az özvegy” (Siralm 1,1).

28. *Com'io da loro sguardo fui partito,
un poco me volgendo a l'altro polo,
là onde 'l Carro già era sparito,* Miután tekintetem róluk levettem,
kicsit a másik sark irányába fordulva,
arra, ahonnan a Göncölszekér már eltűnt,
31. *vidi presso di me un veglio solo,
degnò di tanta reverenza in vista,
che più non dee a padre alcun figliuolo.* egy magányos aggastyánt láttam meg magam előtt,
kinézete olyan tiszteletet parancsolt,
hogy a fiúnak sem kell többet mutatnia apja iránt.
34. *Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli simigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista.* Hosszú és ősz szálakkal vegyülő szakállt
viselt, hasonlót a hajához,
melyből két fonat hullott a mellkasára.
37. *Li raggi de le quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch'ì 'l vedea come 'l sol fosse davante.* A négy szent fényforrás sugarai
annyira felfénylettek az arcán,
hogy olyanok láttam, mintha maga a Nap állna előttem.
40. *«Chi siete voi che contro al cieco fiume
fuggita avete la pregione eterna?»,
diss'el, movendo quelle oneste piume.* „Kik vagytok ti, hogy a vak folyóval szemben
kimenekültetek az örök börtönből?“,
mondta, s mozgott impozáns szőrzete.
43. *«Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna,
uscendo fuor de la profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna?* „Ki vezetett benneteket? Mi volt a lámpátok,
amikor kijőjtek a mélységes éjszakából,
ami örök sötétségbe borítja a pokolvölgyet?
46. *Son le leggi d'abisso così rotte?
o è mutato in ciel novo consiglio,
che, dannati, venite a le mie grotte?».* A mélység törvényei megtörték volna?
Vagy új rendelkezés lépett életbe az égben,
hogy ti, kárhózzottak, a szikláimhoz jöttök?».

.....

29. másik sark: az északi. A 23. sorban éppen ellentétesen, a délit jelentette ugyanez a kifejezés.

30. a Göncölszekér már eltűnt: a Göncölszekér az Északi-sark közelében látható. Ezért Dante szerint a Jeruzsálem antipódusán található Purgatórium-hegyről csupán naplementétől nagyjából hajnali egyig látható, vagyis a mondat a 20. sorhoz hasonló időmegjelölés: már lement a Göncölszekér, elmúlt éjjél, hajnali négy óra körül jár az idő (vö. GIZZI 1974: 172–173).

– Más elképzelés szerint csupán helymegjelölést kapunk. Olyan helyen vagyunk, ahonnan már nem látszik az északi sark közelében feltűnő Göncölszekér (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

31. magányos aggastyán: ifjabbik Marcus Portius Cato, vagy uticai Cato (i. e. 95–46). Római politikus, a köztársasági eszme híve, Julius Caesar ellenfele. Az afrikai Utica parancsnoka volt; amikor Caesar egyeduralma ellen már lehetetlennek vélte a harcot, öngyilkos lett. Dante annak ellenére helyezi a Purgatóriumban Catót, hogy pogány, öngyilkos és köztársaságpárti volt. Dante fő forrása Cato életrajzával kapcsolatban Lucanus *Pharsaliája* (Luc/Luk *Phars* II 325–397), de több művében is foglalkozott az alakjával. A *Vendégség*-ben azon „isteni polgárok” közé sorolta, akik olyan céloknak szentelték életüket, amelyet „Isten tűzött ki” számukra és „isteni sugallat” által lehelt beléjük (*Ven* IV vi 12 [524–527]; → Ért 5).

33. a fiúnak [...]: az apa iránti kötelező – a Tízparancsolat által előírt (Kiv 20,12) – tisztelet a legnagyobb fokú tisztelet, vagyis a mondat jelentése, hogy a lehető legnagyobb nagyrabecsülésre és a hódolatra volt méltó az aggastyán.

34–36. Cato külsejének leírása – némi szabadsággal (vagy félreértéssel, ld. D'OVIDIO 1906: 37–40) – Lucanus *Pharsaliáját* követi (→ 31).

37–39. A négy csillag fénye a négy kardinális erényt jelképezi. Eszerint tehát Cato olyan személy, akit különlegesen jellemez a bölcsesség, az igazságosság, a bátorság és a mértékletesség. Talán ezért is tűnik olyan fényesnek, mint a Nap, ami itt – mint mindenütt – Isten-szimbólum. A *Vendégség*-ben Dante fel is teszi a kérdést: „melyik földi ember lenne méltóbb jelképe Istennek Catónál” (*Ven* IV xxviii 15 [3010–3011]).

49. *Lo duca mio allor mi diè di piglio,
e con parole e con mani e con cenni
reverenti mi fé le gambe e 'l ciglio.* Ekkor vezetóm megragadott,
majd szóval, kézzel és jelzésekkel
tisztelre intette a lábam és a szemhéjamat.
52. *Poscia rispuose lui: «Da me non venni:
donna scese del ciel, per li cui prieghi
de la mia compagnia costui sovvenni.* Majd válaszolt: „Nem magamtól jöttem:
egy hölgy jött le az égből, akinek kérésére
támogatással segítettem meg ezt itt.
55. *Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi
di nostra condizion com'ell'è vera,
esser non puote il mio che a te si nieghi.* De mivel az a kívánságod, hogy pontosabban elmagyarázzuk
helyzetünket – úgy, amint van –,
az én kívánságom sem lehet az, hogy ezt tőled megtagadjuk.
58. *Questi non vide mai l'ultima sera;
ma per la sua follia le fu sì presso,
che molto poco tempo a volger era.* Ő még nem látta meg utolsó estéjét,
de örütségében olyan közel volt hozzá,
hogy nagyon kevés ideje maradt a visszafordulásra.
61. *Si com'io dissi, fui mandato ad esso
per lui campare; e non li era altra via
che questa per la quale i' mi son messo.* S ahogy mondtam, elküldtek hozzá,
hogy megmentsem; és nem volt számára más út,
csak ez, amelynek nekivágtam.
64. *Mostrata ho lui tutta la gente ria;
e ora intendo mostrar quelli spirti
che purgan sé sotto la tua balia.* Megmutattam neki a bűnös népet,
most pedig azokat a lelkeket szeretném neki megmutatni,
akik a te felügyeleted alatt tisztulnak.

40–48. A Purgatóriumba hajóval (→ *Pok* II 13–51) szokás érkezni a Földről, nem pedig egy barlangon keresztül a Pokolból. Mivel most ez utóbbi a helyzet, joggal csodálkozik és tesz fel kérdéseket Cato.

40. vak folyó: a **patak**, ami a **maga vájta** barlangban folyik le a Purgatórium-hegyről a Kókytosba (→ *Pok* XXXIV 130–132), s amely mellett, folyásiránnyal szemben, a két Utazó kiért a Purgatórium-szigetre. (A szöveg nem beszél arról, hogy ez a patakvíz honnan érkezik ide, de néhány kommentár – jobb megoldás híján – a Földi Paradicsomban eredő Léthé vagy Enoé folyóval azonosítja.)

41. impozáns szörzet: a beszéd közben mozgó szakáll képe a Pokolban Kháron alakját jellemezte (→ *Pok* III 97–98). Kháron, aki a Pokolban először feltűnő őrszerű mitológiai lény volt, és a purgatóriumi őr, Cato alakjának párhuzama és egyben különbsége (az egyiknek impozáns szörzete, a másiknak szőrös arca van) a két ország közötti hasonlóságokra és egyben különbségekre is ráirányítja a figyelmet.

46. mélység törvényei: a Pokolban az a szabály uralkodik, hogy a neki kijelölt helyet senki sem hagyhatja el. Aki tehát bármerre kimegy a Pokolból, az megtöri ezt a szabályt.

51. tisztelre intette: azt kérte, hogy térdeljek le és szegezzem a földre a tekintetem – a láb úgy ad tisztelget, hogy letérdel, a szem pedig úgy, hogy lefelé néz.

52. Nem magamtól [...]: Beatrice a **hölgy**, aki az **égből jött le** (→ *Pok* II). Vergilius a válaszában pontosan összefoglalja az eddigi eseményeket, illetve az előzményeket.

58. utolsó este: a halál. Vagyis az Utazó még él.

59. örütségében: zavarodottságában, tévelygésében, bűnében. Olyannyira zavart és álomittas volt (→ *Pok* I 1–27), hogy majdnem meg is halt (→ *Pok* II 107). A testi halál és az elkárhozás képe egybemosódik itt. Vergilius azt állítja, hogy az Utazó még élő ember, bár közel állt már a halálhoz, és egyben a kárhozathoz. (Mert ha abban az állapotban meghalt volna, ami Beatrice segítségével előtt jellemezte, akkor elkárhozik.)

61–63. Az utazás előzményeinek (→ *Pok* I–II) pontos összefoglalása.

64. A Pokol eseményeinek (→ *Pok* III–XXXIV) definíciószerű összefoglalása.

66. felügyelet: Cato szerepének és munkájának megnevezése. Felügyeli és biztosítja, hogy a megfelelő rendben menjenek a dolgok (→ II 118–133).

67. *Com'io l'ho tratto, saria lungo a dirti;
de l'alto scende virtù che m'aiuta
conducerlo a vederti e a udirti.* Hogy miként vezettem, azt hosszú lenne elmondani;
erő száll le a magasból, amely segít
idehoznom, hogy lásson és halljon téged.
70. *Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.* Fogadd hát örömmel érkezését,
szabadságot keres, ami nagy érték,
– miként tudja, aki lemond az életéről miatta.
73. *Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara
in Utica la morte, ove lasciasti
la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara.* Te tudod, hiszen nem volt számodra keserű érte
meghalni Uticában, ahol otthagytad
ruhádat, amely majd a nagy napon oly fényes lesz.
76. *Non son li editti etterni per noi guasti,
ché questi vive e Minòs me non lega;
ma son del cerchio ove son li occhi casti* Az örök szabályok nem csorbultak miattunk,
hiszen ő él, engem pedig Minós nem korlátoz,
mivel abból a körből jövök, ahol ott vannak tiszta szemei
79. *di Marzia tua, che 'n vista ancor ti priega,
o santo petto, che per tua la tegni:
per lo suo amore adunque a noi ti piega.* Martiádnak – aki láthatóan még mindig kéri,
ó, te nagyszívú, hogy tartsd őt tiédnek.
Az iránta érzett szeretet miatt légy hát készséges velünk.
82. *Lasciane andar per li tuoi sette regni;
grazie riporterò di te a lei,
se d'esser mentovato là giù degni».* Engedj átmenni hét királyságonod,
és neki fogok majd köszönetet mondani ezért,
ha méltónak véled, hogy ott lenn megnevezzelek”.

.....

71. szabadságot keres: a bűnöktől való megszabadulást és az arra való felhatalmazást, lehetőséget (szabadságot), hogy felemelkedhessen a Paradicsomba.

72. tudja: utalás Cato önfeláldozására, aki inkább öngyilkosságot követett el, semmint hogy a szabadságot megalázva lássa. Dante *Az egyeduralomban* így fogalmaz: Cato „megmutatta, mennyit ér a szabadság, mikor inkább önként akart az életből távozni, semmint hogy szabadság nélkül éljen” (*Mn* II v 15 [270–372]).

74. Utica: ókori kikötőváros Karthagótól pár kilométerre. Cato a római polgárháborúban Pompeius oldalán, Caesar ellen küzdött, és a pharsalusi – mindent eldöntő – csata után Uticában állomásozva belátta, hogy annak a köztársasági eszmének, amelyben ő hitt, mindörökre leáldozott, s ekkor öngyilkos lett.

76. örök szabály: arról a szabályról van szó, amely szerint a kárhozottak nem hagyhatják el a nekik rendelt pokolbéli helyüket. Erre kérdezett rá Cato (→ 46–48), és erre utal majd később is. Az Utazó még testben él, tehát nincs is helye a Pokolban. Vergilius pedig nem úgy kárhozott, ahogy a Pokol II körétől lefelé mindenki: neki nem Minós (→ *Pok* V 1–24) szabja ki a helyét a Pokolban, vagyis a helyben maradási szabályt sem Minós mérte rá, ahogyan mindenki másra igen. Ugyanakkor ez a válasz nem kielégítő, hiszen az utazáshoz igenis a Túlvilág törvényeinek felfüggesztésére van szükség. S mint az utazás elejétől tudjuk is, maga Szűz Mária járt közben ezért a törvény-felfüggesztésért (→ *Pok* II 96), hiszen az is nagyon erős szabály, hogy élő ember nem mehet a túlvilágra, és függetlenül attól, hogy Vergilius nem Minós alatt van, normális esetben ő sem járkálhat kedve szerint bárhová a Pokolban.

79. Martia: Cato egykori felesége. Martia – mint erényes pogány, aki csak a keresztség hiánya miatt van kizárva az üdvözülésből – Vergiliusszal együtt van a Limbusban, s így Vergilius hírt hozhat felőle, és tudja, hogy most is nagyra becsüli és férjének tartja Catót.

– Martia feleségül ment Catóhoz, aki aztán – a római szokásjoggal összhangban – átengedte őt barátjának, Hortensiusnak. Amikor Hortensius meghalt, Martia kérte Catót, hogy fogadja őt vissza feleségének. Cato ezt meg is tette. A középkor ebben a történetben az Istenhez (Cato) öregkorában visszatérő emberi lélek (Martia) allegóriáját látja (→ *Ven* IV xxxviii).

82. hét királyság: az „igazi” Purgatórium hét párkánya, vagyis a hegy hét terasza, ahol a főbűnökből tisztulnak a lelkek.

85. *«Marzia piacque tanto a li occhi miei
mentre ch'i' fu' di là», diss'elli allora,
«che quante grazie volse da me, fei.* „Martia olyan kedves volt a szememben
amíg odaát voltam – szól ekkor ő –,
hogy bármilyen kérése volt hozzám, megtettem.
88. *Or che di là dal mal fiume dimora,
più muover non mi può, per quella legge
che fatta fu quando me n'uscì fora.* Most, hogy a rossz folyó másik oldalán tartózkodik,
már nem tud megindítani, aminek oka a törvény,
amely akkor született, amikor kijöttem onnan.
91. *Ma se donna del ciel ti move e regge,
come tu di', non c'è mestier lusinghe:
bastisi ben che per lei mi richegge.* De ha égi hölgy indított útnak és ő irányít,
ahogy mondod, akkor nem kell itt hízelegni,
bőven elég, hogy az ő nevében kérsz.
94. *Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
si ch'ogne sucidume quindi stinghe;* Menj hát, és övezd fel őt
egy sima kákaszállal és mosd meg az arcát,
hogy minden mocsok lejjöjjön róla,
97. *ché non si converria, l'occhio sorpreso
d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo
ministro, ch'è di quei di paradiso.* hiszen nem lenne tanácsos ködborította
szemmel menni az Paradicsombeliekhez tartozó
első tisztviselő elé.

83. **neki fogok** [...]: gondolatilag hasonló, és hasonlóan céltalannak tűnik (hiszen mit kezd majd Martia ezzel a köszönettel a Pokolban?), ahogyan Beatrice biztatja Vergiliust találkozásukkor (→ Pok II 74), amikor arra kéri, hogy mentse meg az Utazót.

– A sor így is fordítható: *elmondom majd neki, mennyire jólelkű vagy vele még most is. Vagy: üdvözlétedet megviszem majd neki.*

86. **odaát** [...]: a földi életben. Mivel mindketten Krisztus eljövele előtt haltak meg, pár évet együtt is el kellett tölteniük a Limbusban – ahonnan Krisztus kihozta Catót –, így az **odaát** jelentheti a Limbust is.

88. **rossz folyó**: az Acherón folyó (→ Pok III 70–129), amelyen – a névtelen közönyösökön kívül – minden kárhözott átkel a Pokolba való bejutásakor.

89. **törvény**: a szabály, aminek értelmében a Pokol és a Paradicsom (és vele együtt a Purgatórium) teljesen elkülönül egymástól. A purgatóriumi tisztulók és a paradicsomi boldogok nem éreznek szánalmat a kárhözottak iránt – ezért mondhatja Cato, hogy nem tudja már megindítani Martia jelenlegi helyzete. A törvényt már Beatrice is elmondta Vergiliusnak (→ Pok II 91–93).

90. **akkor született** [...]: Cato akkor jött ki a Limbusból, amikor Krisztus közvetlenül kereszthalála után alászállt a Pokolba, és kihozta onnan az eljövendő megváltót váró lelkeket (→ Pok IV 46–63). Mivel eddig néptelen volt mind a Paradicsom, mind a Purgatórium, a Pokol és a Purgatórium (és vele együtt a Paradicsom) közötti teljes elkülönülést kimondó törvény ekkortól érvényesül.

91. **égi hölgy**: Beatrice (→ 52).

92. **nem kell itt hízelegni**: Vergilius beszéde két ponton is szólt *ad personam*, vagyis személyében megszólítva Catóhoz. Egyrészt Cato haláláról, másrészt házasságáról beszélt elismerően, hódolattal. Ezeket érthette hízélgésnek Cato.

94. **Menj hát** [...]: az első purgatóriumi felkészülési és tisztulási rítus elvégzésére ad utasítást Cato. Számos hasonló, a katolikus liturgia szentségeire és szentelményeire emlékeztető szertartást végez majd el az Utazó a Purgatóriumban (vö. RAIMONDI 1970: 65–90). Jelen esetben egyrészt kákával kell felöveznie magát, vagyis az alázat erényét kell magára öltenie, másrészt meg kell mosni az arcát, ami a (kereszteléshez hasonló) tisztulás, a bűntől való szabadulás szükségességét jelképezi.

97. **ködborította**: a Pokol levegőjének mocskától bepiszkolódott, azaz a bűntől beszennyeződött.

99. **első tisztviselő**: a Purgatórium kapuját és egyes párkányait **Paradicsombeli** angyalok őrzik, akik segítik, irányítják a tisztuló lelkeket. Az első, akivel az Utazók találkozni fognak, egy hajós angyal lesz (→ II 29), bár az is lehet, hogy Cato itt a Purgatórium kapuját őrző angyalra (→ IX 79–93) céloz.

100. *Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
là giù colà dove la batte l'onda,
porta di giunchi sopra 'l molle limo:* E szigetecske körben, a legalján,
ott lenn, ahol a hullám veri,
a nedves sárban kákát növeszt;
103. *null'altra pianta che facesse fronda
o indurasse, vi puote aver vita,
però ch'a le percosse non seconda.* semmilyen lombos vagy keményszárú
növény sem képes ott megélni,
mert a hullámveréshez nem tudna idomulni.
106. *Poscia non sia di qua vostra reddita;
lo sol vi mosterrà, che surge omai,
prendere il monte a più lieve salita».* Aztán már ne gyertek erre vissza;
a Nap – amely már kel is – majd megmutatja
hol vágjatok neki lankásabb emelkedőn a hegynek”.
109. *Così sparì; e io sù mi levai
sanza parlare, e tutto mi ritrassi
al duca mio, e li occhi a lui drizzai.* Azzal eltűnt; én pedig felkeltem,
egy szót se szóltam, odabújtam
vezetőmhöz, és ráemeltem tekintetemet.
112. *El cominciò: «Figliuol, segui i miei passi:
volgianci in dietro, ché di qua dichina
questa pianura a' suoi termini bassi».* Így szólt: „Fiam, kövesd lépteimet:
forduljunk meg, mert innen lejt
ez a síkság az alacsonyabb vége felé”.
115. *L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina.* A hajnal győzött a matutinum ideje fölött,
amely futott előtte, úgyhogy messziről
felismertem a tenger vibrálását.
118. *Noi andavam per lo solingo piano
com'om che torna a la perduta strada,
che 'nfino ad essa li pare ire in vano.* A puszta síkon mentünk,
mint aki az elvesztett útra tér vissza,
s úgy érzi, addig hiábavaló a gyaloglása.

.....

100–105. A káka egyszerűsége (a tengerparti sárban nő, nem növeszt szépen elterülő leveleket) és alkalmazkodóképessége (úgy hajlik, ahogy a hullámok és a szél hatnak rá) miatt válhatott az alázat jelképévé.

100. **szigetecske:** itt hangzik először, hogy egy szigetre jutottak az Utazók (→ Ért 1).

107. **Nap [...]:** pár perccel vagyunk reggel 6, vagyis napfelkelte előtt.

114. **alacsonyabb vége:** a tengerpart.

115. **matutinum ideje:** az éjszaka vége, a pirkadat előtti időszak. A középkori szerzetesrendek életét az imaórák – a zsolozsma – szabályos rendje strukturálta, s így a napszakokat gyakran az egyes imaórákról nevezték el: a hajnalhasadást megelőzően elmondott ima neve a matutinum. A mondat jelentése: a napfelkelte (**hajnal**) immár eljött, s így **legyőzte** az utolsó éjszakai imaóra (**matutinum**) idejét, azaz a Nap már megjelent a horizonton.

117. **tenger vibrálása:** a hajnali, fodrozódó tengervízen megcsillanó első napsugarak fénye. A kifejezés klasszikus eredetű (Verg *Aen* VII 9).

118. **puszta sík:** a tengerpart.

119–120. A hasonlatban a *Pokol* első énekének eltévedt Utazója idéződik meg, aki letért az erény és a boldogság útjáról (→ *Pok* I 3), amihez most talál vissza, s immár siet, mert elvesztegetettnek látja az időt (**hiábavaló a gyaloglása**), amíg oda vissza nem érkezik.

- | | |
|--|---|
| <p>121. <i>Quando noi fummo là 've la rugiada
pugna col sole, per essere in parte
dove, ad orezza, poco si dirada,</i></p> | <p>Amikor odaértünk, ahol a harmat
ellenáll a Napnak, mivel olyan helyen van,
ahol a szellő miatt kevésbé párolog,</p> |
| <p>124. <i>ambo le mani in su l'erbetta sparte
soavemente 'l mio maestro pose:
ond'io, che fui accorto di sua arte,</i></p> | <p>mindkét kitárt tenyerét a fűre
tette lágyan mesterem,
s én pedig, észrevéve, hogy miben mesterkedik,</p> |
| <p>127. <i>porsi ver' lui le guance lagrimose;
ivi mi fece tutto scoperto
quel color che l'inferno mi nascose.</i></p> | <p>felé fordítottam könnyes orcáimat,
s ekkor teljesen visszaadta
azon színemet, amit a Pokol elfedett.</p> |
| <p>130. <i>Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto.</i></p> | <p>Aztán a kihalt partra mentünk,
amely soha nem látott olyan hajóst vizeire jönni,
aki aztán visszafelé is képes lett volna menni.</p> |
| <p>133. <i>Quivi mi cinse sì com'altrui piacque:
oh meraviglia! ché qual elli scelse
l'umile pianta, cotal si rinacque</i></p> | <p>Itt felővezett, úgy, ahogy az illető kívánta.
De mekkora csoda! A kiválasztott
alázatos növény visszanozott</p> |
| <p>136. <i>subitamente là onde l'avelse.</i></p> | <p>azonnal ott, ahonnan kitepte.</p> |

121. **ellenáll a Napnak [...]:** még nem száradt fel.

124. **fűre tette:** hogy bevizezze.

128–129. **visszaadta [...]:** vizes tenyerével lemosta arcomat, s így a természetes arcszínem – amely a Pokol mocskától elváltozott – végre megjelenhetett.

131–132. **olyan hajóst [...]:** mivel a Purgatórium-sziget a déli féltekén emelkedik, elvileg elképzelhető, hogy az északi féltekéről elhajózzon idáig egy e világi hajós is, ahogyan a purgatóriumi tisztulásra ítélt halottak lelkei is hajóval érkeznek az északi féltekéről (→ II 100–102). Éppen ez történt Ulixesszel, aki élve próbált idehajózni, de visszatérni már nem tudott, hiszen a sziget közelében hajótörést szenvedett és meghalt (→ *Pok XXVI* 90–142).

133. **felővezett [...]:** a derekamra kötötte a letépett kákaszálat, ahogy **az illető** (Cato) kérte (→ 94).

135–136. A leszakított, ám újra kihajtó növény az alázat természetére világít rá: ha az alázatost megszegyenítik, eltíporják és eltapossák, az erényben még állhatatosabb és erősebb (alázatosabb) lesz.

– Az újranozó növény motívuma az *Aeneis*ben is szerepel. Az alvilágba lemenni készülő Aeneasnak egy aranyágot kell letörnie, ami aztán visszano a növényre (Verg *Aen VI* 145–148; 205–211).

Értelmezés

1. Mi a Purgatórium?

Mielőtt a *Purgatórium* I. énekének értelmezésébe belevágnék, érdemes néhány alapvető tudnivalót az olvasó elé tárni. Olyan információkról lesz szó e rövid fejezetben, amelyek részleteiben már eddig kiderültek a szövegfolyamból, vagy ezután derülnek majd ki, de így egyben nem olvashatók, ám alapvető jelentőségűek a szöveg megértéséhez.

Mi hát a Purgatórium? Egy szigethegy a tengerrel borított déli féltéke közepén, Jeruzsálem antipódusán, vagyis a földgolyónak Jeruzsálemmel éppen ellentétes pontján. A hegy akkor keletkezett, amikor – közvetlenül az angyalok teremtése után – a főangyal, Lucifer és követői fellázadtak Isten ellen, s ezért Isten letaszította – mondjuk így: kilökte – őket a Mennyből. Lucifer zuhanásakor a déli féltéke közepén csapódott a Földbe, és belefűrődött a Föld középpontjába. Ekkor a déli féltékét még szárazföld borította, ami Lucifertől való irtózatában a bukáskor áthúzódott az északi féltékére. Annak a barlangüregnek az anyaga pedig, amelyet Lucifer kivájt, hegyszigetté tolult a déli féltékén. Amikor aztán Isten megteremtette az embert, ennek a szigetnek a tetején lévő fennsíkra helyezte. Ez az édenkert, azaz a Földi Paradicsom. Amikor tehát a hegy létrejött, az volt a rendeltetése, hogy a Földi Paradicsomnak adjon otthont. Az ember bűnbeesése után Isten kiűzte innen az emberiséget, a hegy pedig elvesztette eredeti rendeltetését. Az édenkert tovább virágozott, de ember ezt nem tapasztalhatta meg. A hegyet ember nem lakta és nem látta, hiszen a lakott északi féltékéről nem lehet idáig elhajózni.

Amikor Jézus kereszthalálával megváltotta az eredendő (vagy mai terminológia szerint: áteredő) – azaz az első emberpár által elkövetett és azóta minden embert sújtó – büntől az emberiséget, és megnyílt az üdvözülés lehetősége az ember számára, akkor a Földi Paradicsom hegye is újra lakottá vált. De nem élő emberek lakják, hanem azoknak a halottaknak a lelkei, akik bűnös életet éltek, bűnös hajlamaik voltak, nem volt idejük meggyónni vétkeiket haláluk előtt, stb., ám bűnüknek tudatában voltak, már életük alatt is megbánták ezeket, vagy le szerették volna vetközni bűnös hajlamaikat. Azaz nem voltak megátalkodottak, nem ragaszkodtak bűneikhez: nem rosszak voltak, hanem gyengék. Ezért haláluk után bejuthatnak ugyan a Mennybe, de nem azonnal.

Büntetésül le kell vetközniük bűnös hajlamaikat, hogy tisztán léphessenek az üdvözültek közé. Így a büntetés számukra nem az örök kárhozat, hanem egy tisztulási folyamat, szabadulás a büntől. E szabadulás helye a Purgatórium, a Tisztítóhely. A hegy alján lévő Előpurgatóriumon, majd az igazi Purgatórium hét párkányán (vagy teraszán) fölkapaszkodva, és az ottani büntetéseket elszenvedve fokozatosan hántják le magukról bűnös hajlamaikat. S mivel a folyamat végén azt az állapotot érik el, amely az első tisztán és bűn nélkül teremtett emberpárt – Ádámot és Évát – jellemezte, képletesen az édenkertet, a földi boldogságot szerzik vissza. Ám a folyamat nemcsak képletes, hanem valóságos is, hiszen a Purgatórium csúcán lévő fennsík maga a Földi Paradicsom, a hét párkányt megmászva az édenkertbe jutnak, s innen emelkednek föl a Mennybe.

Ebből következik, hogy a purgatóriumi lét olyan, mint a földi élet. Mondjuk így: az elmulasztott lehetőség visszakapása. És az is következik ebből, hogy a Purgatórium időlegesen létezik, a Pokollal és a Paradicsommal ellentétben nem örök hely: a hegy Jézus második eljövetele, azaz a végítélet után elveszíti funkcióját. Már nem lesz ember, aki a Földre szülessen, s így nem lesz tisztulandó lélek sem. A Purgatórium szenvedői mind feljutnak a Paradicsomba.

2. Az újrakezdés

Ha e gyors ismertető után immár valóban belevágunk a *Purgatórium* I. énekének értelmezésébe, akkor azt kell azonnal megállapítanunk, hogy az ének szoros egységet képez a következővel, s így az első két éneket érdemes egyetlen narratív és gondolati egységként kezelni. Ugyanezt voltunk kénytelenek megállapítani már a *Pokol* elején is. És ahogyan a *Pokol* első két éneke bevezetőül szolgál a továbbiak olvasásához, a *Purgatórium* első két énekét is bevezetésnek kell tekintenünk (vö. SANGUINETI 1970: 257–260). És ahogy a *Pokol* első énekeiben, úgy itt is megkapunk mindent, amit egy elbeszélés bevezetőjétől elvárunk: van helyszínrajz és pontos időmegjelölés,

feltűnnek a szereplők, értesülünk az előzményekről, és a folytatásról is képünk lesz, valamint az eposzi kelléktár egyik meghatározó eleme, az invokáció is elhangzik. Ám a *Pokol* és a *Purgatórium* első énekei nem csupán a bevezető funkció maradéktalan teljesítésében hasonlítanak.

Úgy tűnik ugyanis, hogy a *Purgatórium* hegyének lábánál lejátszódó eseménysor erősen emlékeztet a sötét erdő szélén történetekre (vö. MURESU 2001: 360). Idézzük fel a *Pokol* elején lezajlott eseményeket: az Utazó ráébredt, hogy letért az igaz útról, és eltévedt egy sötét erdőben, amiből hajnalra sikerült kijutnia, és megpróbált felkapaszkodni egy dombra, de útját állta három vadállat, melyektől Vergilius mentette meg, mondván, hogy egy másik úton fogja feljuttatni a hegyre. A két főhős ekkor útnak indul, de aztán megállnak, mert az Utazóban kételyek merülnek fel, hogy szabad-e neki ilyen különleges útra lépnie. Miután Vergilius megnyugtatta, hogy maga az isteni kegyelem engedélyezi számára ezt az utazást, a két költő már valóban megkezdheti útját.

Most összegezzük a *Purgatórium* első két énekének történéseit: a két hős az éjszaka sötétjében kieri a *Purgatórium*-hegy lábához, de még nem tudnak nekiindulni a hegynek, amikor feltűnik előttük a *Purgatórium* őre, Uticai Cato, aki beszédbbe elegyedik Vergiliusszal, és kioktatja őt az itteni szabályokról, melyeknek értelmében az Utazónak egy tisztulási rítuson kell átesnie – le kell mosnia az arcáról a *Pokol* szennyét, és fel kell öveznie kákával a derekát –, s csak utána indulhat majd útnak. A rituális tisztulás Cato távozása után már hajnalban ér véget – s itt kezdődik a II. ének –, am utazóink még mindig nem indulnak fel a hegyre, mert ez alkalommal egy érkező csoport vonja el figyelmüket, akik között az Utazó régi barátja, a zenész Casella is megjelenik, s ez ad alkalmat felidézni a régi – értsd: földi – emlékeket, és belemerni a zene és a költészet nyújtotta esztétikai élvezetbe. Ám ekkor ismét feltűnik Cato, aki az ácsorgás miatt megszidja a lelkeket, és rájuk förmed, hogy most már induljanak végre a hegyre. Ekkor veszi valóban kezdetét a *purgatóriumi* utazás.

A fenti két cselekményleírásból az alábbi mozzanatokra érdemes felfigyelnünk: mindkét esetben éjszakai képpel indul a leírás, mindkét esetben a Föld felszínén, egy domb, illetve egy hegy lábánál zajlanak az események, a tét éppen az e magaslatra való feljutás, és mindkét esetben hosszabb megtorpanás után veszi valóban kezdetét az utazás. Ugyanakkor a két eseménysor nem pontos mása egymásnak, inkább analógiáról beszélhetünk: a *Purgatórium* első történései felidézlik, és más formában megismétlik azokat az eseményeket, amik még a *Pokol*ba való bejutás előtt, a sötét erdő szélén történtek. Nem minden, csak a minta, a struktúra ismétlődik: az utazók áthaladtak a túlvilág egyik országán, és újból neki kell vágniuk az útnak, és ez az indulás nagyon emlékeztet a *Pokol* elejének indulására.

A mintaszerű, de az előzményeket leképező ismétlődés képletesen zárójelbe teszi az eddig történeteket: azt sejteti, hogy a *Pokol* végigjárásával sokra nem jutott az Utazónk, hiszen most újra ott van, ahonnan elindult: a Föld felszínén az éjjeli sötétségben készül nekivágni egy hatalmas hegy megmászásának. A cselekménysorok (helyszínek, időpontok és szereplők) különbségei persze tudatosítják, hogy igenis előrejutottunk, ugyanakkor még mindig csak az út elején vagyunk.

Az Utazó most érkezett el oda, ahonnan eleve indulnia kellett volna. Emlékezzünk: amikor a sötét erdő szélén az Utazó a nap sugarai által megvilágított dombra képtelen volt felmenni – hiszen vadállatok állták útját –, akkor a megmentésére érkező Vergilius egy másik utat ígért neki, nem pedig másik célt. Vergilius ezt ígérte: „felviszlek a dombra, de nem tudunk egyből nekivágni, olyan úton fogunk menni, ami előbb lefelé vezet, és csak utána mászhatjuk meg a hegyet” (→ *Pok* I Ért 6). A két utazó tehát megjárta a *Pokol* völgyét, és immár kerülők és rejtékutak nélkül meghódíthatóvá vált a hegy. Az igazi, valóban felfelé törekvő, és az eredeti célt immár közvetlenül elérni hivatott út most indul: az Utazó most „tér vissza” (→ 119) az „egyesen útra” (→ *Pok* I 3). Ahogy minden *purgatóriumi* lélek, úgy az Utazó is kap egy második esélyt: ismét a Földön van, és ismét látja maga előtt a hegyet.

3. Az újjászületés

Eddig a *Pokol* bevezető énekei és a *Purgatórium* indítása közötti párhuzamokra hívtam fel a figyelmet, de érdemes a különbségeket is megvizsgálni. Igaz ugyan, hogy mindkét cselekmény a Föld felszínén zajlik, de a *Pokol* elejének eseménysora az északi, a *purgatóriumi* a déli féltekén, az előbbi egy „geográfiailag nem betájolható” domb lábánál, az utóbbi egy térképészetileg is beazonosítható, „részletesen leírt” hegy alján, ráadásul a domb lábánál, az evilágon zajlik, a hegy alján pedig már a túlvilágon (vö. HOFFMANN 2021 [kézirat]). A *Pokol* elejének éjszakáját továbbá a teljes sötétség – a „Nap hallgatásának” képe (→ *Pok* I 60) – uralja, ezzel szemben a *purgatóriumi* éjszaka a zafir színében tündököl (→ 13–18). Mivel a Paradicsomban majd Szűz Mária lesz az a „zafirkö”,

ami az egész *Empyreumot*, azaz a Mennyet „zafírszínűre” színezi (→ *Par* XXII 101–102), a purgatóriumi éjszakát bevilágító zafírban már ott ragyog a hamarosan beköszöntő hajnal reménye (vö. CIOFFI 1985: 360; BASILE 2005: 156). Amíg a sötét erdő éjszakájából a még sötétebb Pokolba, a „vak világba” (→ *Pok* IV 13; XXVII 25) vezet majd az út, a Purgatórium-hegy lábának éjszakájára már valóban a nappal következnek. Az egyik éjszaka a halálba, a másik az életbe visz. Az egyik éjszaka egyre távolabb visz a céltől, a másik egyre közelebb, ahogy a Példabeszédek könyve tanítja: „Az igazak ösvénye pedig olyan, mint a derengő fény, amely mindinkább erősödik, amíg a nappal teljes lesz. A gonoszok útja sötétség, nem tudják, hogy mibe botlanak” (Péld 4,18–19).

Az időpontok is komoly különbséget mutatnak: a *Pokol* elején nagycsütörtök, majd nagypéntek éjszakáján vagyunk – vagyis Krisztus kereszthalálának évfordulóján –, ellenben a Purgatórium hegyének lábához már húsvétvasárnap éjszakáján – azaz a Feltámadás évfordulójának hajnalán – érnek az utazók. Az egyenes és igaz útra visszatérő Utazó új emberként lép színre, hiszen elhagyta a halál birodalmát, és visszatért a Föld felszínére; mintha az életbe tért volna vissza. Megjárta azt az utat, amelyet a Feltámadott járt meg, méghozzá pontosan ugyanannyi időt töltött a Pokolban, amennyit egykor Krisztus (vö. MURESU 2001: 359).

Az újjászületés és a feltámadás képe persze nem csupán a kezdő jelenet húsvéti időpontja miatt öltik szemünkbe. Az éneket nyitó invokáció a költészet feltámadásáról beszél, míg az énekzáró epizódban a leszakított kaka azonnal újránő.

A feltámadás e szimbolikus képei arra figyelmeztetnek, hogy a Purgatórium az újjászületés, és nem csupán az újrakezdés országa (vö. SINGLETON 2000: 172). A lélek, aki ide bejut, az valóban egy második esélyt kap, újrakezdeheti a boldogság felé vezető útját: itt is lesznek nehézségek, fájdalmak és megtorpanások, de az út célja és a célbaérés majdani sikere bizonyos. Már nem lehet, hogy a Purgatóriumba belépett lélek újra bűnbe essen, és a mostani kezdet is kudarcba fulladjon. Innen már csak felfelé visz az út: a Mennybe. Ezért minden lélek, aki megérkezik a Purgatórium-hegy partjára, képletesen újrakezdi földi zárandokútját – hiszen a Föld felszínén lévő hegyen fölkapaszkodva bejut a Földi Paradicsomba –, ugyanakkor nem képletesen, hanem nagyon is valóságosan halálával újjászületik a paradicsomi életre, amely immár mindenképp osztályrésze lesz.

4. A földi boldogság mint túlvilági cél

A *Pokol* első énekeinek értelmezésekor azt állítottuk (→ *Pok* I Ért 3), hogy a kezdeti helyszínrajz – a sötét erdő, a völgy, a domb, a nap és az állatok – meseszerű és allegorikus. Az erdő a bűnös élet metaforája, a domb pedig a földi boldogságé. Az akkori jelentéstársításunk helyességét – mármint hogy, hogy a dombban a földi boldogság jelképét láttuk – most a Purgatóriumban a valóság erősíti meg. A völgy – a Pokol – végigjárása után íme, ott állunk egy hegy előtt, aminek csúcsán egy nagyon is valóságosan létező (hiszen geográfiailag pontosan elhelyezhető) fennsík van: a Földi Paradicsom.

A sötét erdő szélén egyértelmű, hogy az Utazó nem tud felmenni a dombra, mert útját állják a vadállatok. Az is világos volt, hogy e vadállatok nemcsak az Utazó, hanem minden ember útját elállják, és hogy mindez egy történelmi folyamat eredménye, hiszen nem volt mindig így: a római császárkor, a *pax romana* embere még felérhetett a dombra, az ő idejében még nem állták el az ember útját az állatok (→ *Pok* I Ért 3; 8). A császárkor békéje még lehetőséget biztosított az emberiségnek a földi boldogság megtalálására, ám ez a lehetőség a jelenkori válsághelyzet miatt megszűnt, és az a paradoxon állt elő, ami a *Komédia* olvasója előtt most először tárul fel a maga fájdalmasan világos egyértelműségével: a kereszténységet és a túlvilági boldogságot nem ismerő antik rómaiak saját erejükből képesek voltak elérni a földi boldogságig, ellenben a kinyilatkoztatást és a mennyi boldogság ígérését már ismerő keresztény Utazó úgy szerez tapasztalatot a földi boldogság lehetőségéről, hogy ezért bejárja a túlvilágot.

5. Vergilius és Cato

A fenti paradoxon továbbá ráirányítja a figyelmünket egy másik ellentmondásra: a túlvilágon lévő Földi Paradicsomhoz, ami Ádám és Éva kiűzése után Krisztus feltámadásáig még a földi életüket bevégző lelkek számára sem nyílt meg, éppen a pogány Vergilius vezeti el az Utazót.

Vergilius vezetői szerepének elemzésekor eddig megelégedhettünk azzal a magyarázattal, hogy mint költőelőd a modern költőt, és mint a Poklot már megjárta bölcs és „próféta” az eltévedt bűnöst vezeti az Utazót.

De Vergilius ezen szerepeikhez bőven elég lenne, ha a Pokolban végigvezetné költőutódját, és aztán azt várnánk, hogy a Purgatóriumban átadja vezetői szerepét másnak.

Am az is igaz, hogy Vergilius azért válhatott vezetővé, mert császárkori polgárként feljutott a földi boldogság dombjára (→ *Pok I Ért* 6–8). Van azonban itt egy bökkenő: a sötét erdő szélén látott domb egy szimbolikus helyszín, aminek beazonosítható referenciája nincs: nem egy igazi dombról van szó, hanem pusztá jelképről. Az a mondat, hogy Vergilius földi élete során felért a dombra, csak metaforikusan igaz: annyit jelent, hogy elért a földi boldogsághoz. A Purgatórium hegye – tetején az igazi Földi Paradicsommal – viszont egyáltalán nem jelképes: ott magasodik a déli féltéke közepén, körötte a hatalmas óceán. És ezen a helyen Vergilius még nem járt. A purgatóriumi út során többször meg is kell majd kérdeznie, hogy merre kell menni, mert ő nem tudja (→ II 63). Adódik a kérdés: hogyan képes valaki, aki csupán szimbolikusan járt be egy utat az evilágon, most a túlvilágon végigvezetni másvalakit egy valóságos, ráadásul ismeretlen úton?

Talán még élesebben feltehető a kérdés Uticai Cato szerepe kapcsán: hogyan lehetséges, hogy a Purgatórium és a Földi Paradicsom hegyének őre és „királya” (→ 82) egy köztársaságpárti, öngyilkos pogány legyen? A válasz a következő: életük során mind Vergilius, mind Cato a történelemre vonatkozó – általuk nem is ismert – isteni terv részeként alázatosan végrehajtották feladatukat.

Vergilius megírta az *Aeneist*, amellyel Róma és a császárság világaluralmi törekvéseinek jogosságát, sőt isteni elrendelését bizonyította, s ezáltal hozzájárult a római béke, és így a földi boldogság eljövételéhez. A *IV. eklogában* pedig még a kereszténység eljövetele is megjövendölte, persze nem tudta, hogy pontosan mit is csinál: olyan volt, mint aki megy az éjszakában, viszi a háta mögött lámpását, ő maga ugyan nem lát, de az utána jövőknek megvilágítja az utat (→ XXII 67–69). Nem nehéz észrevenni, hogy ez a jellemzés nemcsak a történeti Vergiliusra, hanem a purgatóriumi vezető Vergiliusra is igaz: megy a számára ismeretlen helyen, vezeti Dantét, de nem igazán tudja, hogy jut majd fel a hegy tetejére. Azaz: a boldogsághoz úgy is el lehet jutni, hogy nem ismerem az utat, csak a célt. Nyilvánvalóan azért, mert maga Isten a vezető. És ennek nyomán mind a történeti Vergilius után érkező keresztények, mind a túlvilági vezető nyomában haladó Utazó eléri a célt, amit a gondviselés előre kitűzött.

Mindez még nyilvánvalóbb Cato esetében: a köztársaságpárti pogány öngyilkos purgatóriumi jelenléte valami olyasminék köszönhető, ami felülírja öngyilkosságának bűnét és pogányságának tényét. Az *egyeduralom* című értekezésének második könyvében szól Dante a római nép Isten általi kiválasztottságáról, és itt jegyzi meg, hogy a „közjóra” törekvő „magánszemélyek” között kiemelt hely illeti meg Catót, aki „hogy újra fellobbanthassa a világban a szabadság szeretetét, megmutatta, mennyit ér a szabadság, mikor inkább önként akart az életből távozni, semmint szabadság nélkül éljen” (*Egyed* II v 8 [369–373]). A *Vendégség* Catoról pedig már egyenesen azt állítja, hogy rajta „az isteni erő fénye [...] felragyogva hozta létre a sok csodálatos cselekedetet” (*Ven* IV v 12 [559–559]). Ebből következik, hogy Cato személyes bűne – az öngyilkosság – jelen esetben nem is bűnként, hanem „csodálatos cselekedetként” van számára betudva. Élete ugyanis, amit a szabadságért áldozott, túlmutat személyes sorsán: útmutató lesz az egész emberiség számára. Cato alakjának ilyen értelmezéséhez Dante minden bizonnyal Cicero, Vergilius és Lucanus szövegeiből merített ihletet, hiszen e szerzők nevezik Catót az erény nagy alakjának. Dante aztán ezt kiegészíti saját elméletével, mely szerint Cato a kiválasztott római nép egyik „isteni polgára”, akinek élete és cselekedete túlmutat önnön történeti létezésén, mert előkép lesz a szabadságot kereső keresztények számára is (vö. AUERBACH 1998: 42).

Vergilius vezetői és Cato útmutatói szerepével kapcsolatban két tényt érdemes e fejezet zárásul kiemelni: egyrészt, hogy mindketten eljutottak a földi boldogsághoz, hiszen nyilvánvalóan ezért mutathatnak utat most az Utazónak, másrészt, hogy földi életük során nem is voltak tisztában önnön vezetetttségükkel; azzal ugyanis, hogy valójában a gondviselés tervét is teljesítik. Továbbá az a tény, hogy két pogány vezet a túlvilágon egy keresztényt Isten felé, nem jelenthet mást, mint hogy nem kell a kinyilatkoztatás, az Istenről való tudás birtokában lenni ahhoz, hogy itt a Földön az ember elérje a boldogságot, és beteljesítse Istennek az emberiségre vonatkozó tervét.

6. A négy sarkalatos erény

De Vergilius és Cato nem egyszerűen követték a számukra egyébként ismeretlen Isten ismeretlen végzéseit. Azaz nem bábok. Autonóm személyiségek, akik éppen azért lehettek példaértékű és történelmi jelentőségű cselekedetek végrehajtói, mert erényes életükkel érték el céljaikat. Hogy Isten nagy tettekre is kiválasztotta

őket, az – Isten ingyenes és bőkezű kegyelmén túl – annak is köszönhető, hogy erre a kegyelemre rá is szolgáltak. S amivel rászolgáltak, az nem lehet más, mint a négy sarkalatos erény – bölcsesség, igazságosság, bátorság és mértékletesség – gyakorlása (vö. GIANNANTONIO 1989: 19). Vergilius kapcsán ezt a *Komédia* számos helyen világosan megerősíti (→ *Pok* I Ért 8), Cato kapcsán pedig a jelen énekben jelenti ki: az éjszakai égen megjelenő négy csillag (→ 23) nyilvánvalóan e négy erény jelképe, s amikor e csillagok sugarai felfénylenek Cato arcán (→ 37–38), akkor világos lesz az olvasó előtt, hogy éppen a jelképezett erények voltak Cato földi életének vezérlői (vö. PASTORE STOCCHI 2006: 8–10).

Itt kell megjegyezni, hogy Dante és kora hét fő erényt (jóra való készséget, jellemerőt) határoz meg, és ezeket két csoportra osztja: sarkalatos (kardinális) és teológiai (isteni) erényekre. A fent felsorolt sarkalatos erények olyanok, amelyeket a teremtő Isten minden egyes emberi lélek megfogánásakor beleültet a lélekbe, vagyis ezek minden embert természeténél fogva jellemeznek: az már persze az egyénen áll, hogy milyen mértékben él velük, mennyire bontakoztatja ki ezen jóra való képességeit. A teológiai erények – hit, remény, szeretet –, melyeknek „forrása, tárgya és célja maga Isten”, az isteni kegyelem működésével és a szentségek segítségével lesznek az ember jellemének részei. Természetesen ezek ápolása, kisarjasztása és megélése ugyanúgy az egyén feladata és felelőssége, mint a sarkalatos erények esetében (vö. *KEK* 1803–1829, valamint *KEKK* 377–388). E felosztás alapján is jól látszik, hogy a sarkalatos erényeket a pogányság korában is művelhették és művelték is önmagukban az emberek, ellenben a teológiai erények a keresztényeket jellemzik.

Amikor tehát azt olvassuk, hogy Cato a négy sarkalatos erény példaeértékű gyakorlása miatt lehet a Purgatórium öre, akkor ez azt is jelenti, hogy a Purgatórium megmászásához és a Földi Paradicsom eléréséhez elég a sarkalatos erényekre támaszkodni. Ezt támasztja alá Dante számára a történelem is, amennyiben szerinte a római császárkor a Földön elérhető boldogság kora. E korszak megelőzte Krisztus világmegváltó eljövételét, vagyis fel sem merül, hogy a teológiai erények már hatással lettek volna az emberekre. Így a sarkalatos erények gyakorlása révén jutott valaha az emberiség – mintegy a maga erejéből – a földi boldogsághoz.

Emlékezzünk: a sarkalatos erények a természet által belénk oltott képességek. Cato, Vergilius és az egész római császárkori emberiség ezek gyakorlásával ért el a boldogsághoz. Mondhatjuk tehát azt is, hogy nem csináltak más, mint a természet által adott képességüket kibontakoztatták. Jól használták, amijük volt. Nem gátolták meg, hogy azzá legyenek, amire a természet – és végső soron Isten – teremtette őket.

Ezzel elértünk a Purgatórium definíciójához: a Purgatórium az a hely, ahol minden egyes lélek leveti önmagáról a természetellenes akadályozó tényezőket, és olyanná lesz, amilyenné a természet szerint a Földön is lett volna, ha hagyja önmagában megfelelő módon működni az Isten által beléoltott képességeit.

7. A szabadság

Figyeljünk fel rá, hogy Vergilius és Cato párbeszédében mintha egy eddig nem ismert, új céllal gazdagodna az utazás. „Szabadságot keres” – mondja most Vergilius az Utazóról (→ 71). Ez egy új bejelentés. A *Pokolban* el sem hangozott a „szabadság” (*libertà, libero*) szó; nem tudtuk, hogy az Utazó szabadságot keres. Legalábbis nem volt így kimondva. Itt azonban ez megkerülhetetlen: Vergilius tételesen megnevezi a célt, majd azt is megtudjuk, hogy a purgatóriumi ör, Cato éppen szabadságvágya miatt lett itt örré, és éppen szabadságvágya miatt hajtotta végre „csodálatos cselekedetét”, azaz önkéntes életáldozatát.

Ha most összegezzük az eddigieket, akkor ez a képlet adódik: Cato a négy sarkalatos erényt követve élt, és ezzel a természettől kapott képességeit bontotta ki, vagyis nem állta útját annak, hogy olyanná váljék, amilyennek a teremtő Isten akarta. Élete végén viszont öngyilkos lett, ami bűn lenne. De mivel itt van, és „dicséretes tettnek” mondja Dante egyik szövege az öngyilkosságát, azt kell feltételeznünk, hogy eme öngyilkosságot ugyanúgy a természet által beléoltott jellemerőnek való megfelelés motiválta. A dantei szöveg fikciója szerint Cato élete végén két lehetőség közül választhatott: lemond a szabadságról, és ezzel az életét eddig jellemző erényeket is sutba dobja, vagy az életéről mond le. Más szóval a természetes (hiszen az erények követése természetes!) következményt – a halált –, vagy a természetellenes fordulatot – az életet – választja. Ha így vetődik fel a kérdés, akkor az önkezűség másodlagossá minősül ahhoz képest, hogy az élet választása a természet és Isten elleni véték lett volna. Ez esetben nyilván nem bűn Cato öngyilkossága, hiszen éppen életben maradása lett volna természetellenes és bűnös. És e különleges, ellentmondásos helyzet hívja fel figyelmünket a szabadság kiemelt értékére (→ XVI Ért 3).

Hogy Cato e hajlíthatatlan és mindenekfeletti szabadságvágya miatt lett a Purgatórium őre, és hogy a Purgatóriumba belépő utazó célja hirtelen a szabadságkeresés lesz, azt jelzik, hogy a Purgatórium a szabadság és a szabadság megtanulásának országa. Ezt majd később Vergilius búcsúbeszéde is megerősíti. Mikor felérnek a Purgatórium hegyére, így köszön el tanítványától a mester: „akaratod szabad, ép és jóra irányul” (→ XXVII 140). Az Utazó elért a földi célig: szabad lett.

De mit jelent pontosan ez a szabadság? A szabadság mindkét fogalmát: hogy a purgatóriumi lélek szabad „valamitől”, és azt is, hogy szabad „valamire”. Azaz megszabadult a büntől, és szabad, képes a jót választani. A purgatóriumi utazás minden lélek számára e kettős út bejárása: megszabadulás és felkészülés.

Ha azonban azt állítottam, hogy a természet és Isten által belénk oltott képességek kibontását tanulja meg a Purgatóriumban az ember, majd azt is állítottam, hogy a Purgatóriumban szabaddá lesz az ember, akkor most a két célt közös nevezőre kell hoznom: a szabadság nem más, mint hagyni, hogy működjön a természet. És mivel a természet Isten teremtése és Isten akaratának jelenléte a világban (→ *Pok* XI 99–100), ezért a szabadság nem lehet más, mint engedelmessé válni Isten akaratának.

Pár énekkel később ezt az egyik tisztuló, Marco Lombardo így fogja elmondani: „egy nagyobb hatalomnak és jobb természetnek / vagytok szabadon alávetve” (→ XVI 79–80). Az első olvasásra paradoxnak ható kifejezés – „szabadon alávetve” – pontosan mutatja, hogy mit ért Dante és a középkor szabadságon. A szabadság nem a végtelen döntési lehetőségek biztosítása, hanem az alávetettség két formája közötti választási lehetőség: annyi a kérdés, hogy a bűnnek (és a természetellenességnek) vagy Istennek (és saját természetemnek) szeretném-e alávetni magam. Az emberi döntési szabadság tehát A és B között nyílik meg.

E két lehetőség közül Cato a jobbikat, a természeteset választotta, de valójában nem csupán ő, hanem minden purgatóriumi tisztuló – ahogy minden ember – földi élete során élt már az akaratszabadság nyújtotta lehetőséggel. És a Purgatóriumba érkező minden lélek döntött is már, méghozzá alapvetően jól, Isten mellett, különben nem lenne a Purgatóriumban. Ezért is zenghet fel a Purgatóriumba érkező lelkek ajkáról a 114. szoltár (vö. *ARMOUR* 1981: 64–68), amely a zsidók Egyiptomból történt szabadulását énekli meg (→ II 46). A szoltár már az öröm hangján szól, hiszen a fogságnak vége, a nép beért az ígéret földjére. Így van ez a Purgatóriumban is. Itt már minden lélek meghozta élete igazán fontos és nagy döntését: mindenki olyan, mint Cato. Ám Cato abban lehet mégis példa, hogy ő e döntést egy végletekig kiélezett helyzetben hozta, és visszavonhatatlan érvénnyel ütötte élete végére pecsétként. A többi purgatóriumi tisztuló úgy élte földi életét, hogy ide-oda ingott, egyik döntésében erre, másikban arra tette a voksát. Most majd megtanulja, hogy ezt ne tegye.

A Purgatórium megszünteti ezt az ingást és bizonytalanságot, és arra tanítja meg a lelkeket, hogy mindig a jóra, mindig Istenre, mindig a természetesre tegyék a voksot. Ilyen értelemben a purgatóriumi szabadság tanulása nem más, mint a helyes alávetettség begyakorlása. Hogy mindig és természetesen azt tudja választani a lélek, ami az Isten akaratát. Hiszen az igazán szabad ember az, akinek az akaratát teljesen egybevégi Isten akaratával. El is fogják ezt majd többször mondani az üdvözültek a Paradicsomban (→ *Par* III 85).

De a Purgatóriumban a szabadságra való felkészülés már csak egyszerű finomhangolás. Igazi tét nélkül.

8. A liturgia

Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Purgatórium a földi élet újrarájátszása, de immár száz százalékgig biztos kimenetellel. Az itt tisztuló lelkek ugyanúgy a Földön vannak, telnek a napok, zarándokként járnak az utat, és döntési helyzetekkel találkoznak, és azt látják, hogy egykor ugyan rosszul döntöttek, most azonban elteveszthetetlenül jól fognak dönteni. És ez be is következik. A purgatóriumi lét olyan, mint egy emlékünnap. Mint mikor egy nagy, de tragikus eseményre – Muhi, Mohács, Isonzo – emlékezünk, és tanulunk belőle: minden évben megüljük ezt az ünnepet, meggyászoljuk, de örülünk, hogy mégiscsak itt vagyunk és túlélünk. Talán még meg is erősödünk.

Minden ünnep emlékezés és megújulás. Ez történik a Purgatóriumban is: a lelkek visszaemlékeznek egykori hibáikra, ugyanakkor megújulnak. Ám minden ünnepnek van egy rituális rendje, egyfajta liturgiája. Ez is nagyon jellemzi a Purgatóriumot. A hegy egyes párkányain minden egy pontosan meghatározott szertartásrend szerint halad majd, melyben a liturgikus énekek, az angyalok által mondott szentírási idézetek, az érintéssel történő megszentelés, stb. mind-mind az egyházi liturgia elemeit idézik. De már az I. éneket is jellemzi e rítusszerűség.

Egészen világos, hogy az ének végén az Utazó liturgikus tisztuláson esik át: Vergilius megmossa az arcát, és felövezi az alázat növényével. A liturgia funkciója és jelképtéke is egyértelmű: az fog itt történni „kicsiben”, jelképesen, ami a Purgatórium hegyének megjárása során „nagyban”, valóságosan is megtörténik majd. Meg kell mosakodni, vagyis meg kell szabadulni a mocsktól és a bűntől; és fel kell kötni az alázat kákáját, azaz fel kell készülni a helyes alávetettségre, hiszen az alázat az alávetettség elismerése.

És hasonló szertartásosság jellemzi Cato és Vergilius párbeszédét is: Cato megkérdezi az utazókat, hogy miként kerültek ide. Erre Vergilius elmondja pokoljárásuk történetét, és jelzi útjuk célját. A párbeszédben persze a bevezető énektől elvárható emlékeztető funkció is tetten érhető: dramaturgiai szükségszerűség, hogy az új főrész elején megtudjuk az előzményeket, és értesüljünk a folytatásról. Emellett azonban a dialógusban észrevehetőek rituális jellegű elemek. Például milyen bugyutának ható kérdést tesz fel Cato: hogy kerültök ti ide? Ki vezetett benneteket? Új törvények vannak talán, hogy már a Pokolból is lehet érkező? – kérdezi (→ 40–48). A Purgatórium őre bizonyosan tudja, hogy kik állnak előtte, ez inkább afféle rituális kérdés, amire kész válasznak kell érkeznie. És így is van: Vergilius felmondja a szokásos szövegét, hogy őt egy égből jövő hölgy küldte, hogy mentse meg az Utazót, aki már majdnem belehalt bűnébe, majd pedig elővezeti kérését. Azért mondhatok szokásos szöveget, mert Vergilius ugyanezt mondja a Pokolban is a különböző öröknek, Cháronnak, Minósnak (→ *Pok* III; V) stb. S hogy valóban egy liturgikus párbeszéd zajlik, arról a kérdés-felelet mértani precizitású megkomponáltsága is meggyőzhet bennünket (vö. RAIMONDI 1977: 70–76). Cato három kérdést tesz fel: egy kétsorosot (→ 40–41) és két háromsorosot (→ 43–45; 46–48). Erre jön Vergiliustól három válasz: az első három tercinában (→ 52–60), a másik kettő négyben (→ 61–72; 73–84). Itt nincs semmi a véletlenre bízva.

És ezzel a párbeszéddel megindul az a szertartás, ami csak a hegy megmászása után, a Földi Paradicsomban ér majd véget. A Purgatórium nem más, mint egy nagy liturgikus cselekmény. És mint minden liturgia, egyben ünnep is, melynek során feltolulnak a szomorú és gyászos emlékek is, de a végére mégis az öröme lesz a zárzó. És ennek a majdani öröme már a hegy alján, az éjszaka sötétjében is ott az előképe.

Rövid bibliográfia

- ARMOUR (1981).
- BASILE (2005).
- CIOFFI (1985).
- GIANNANTONIO (1989).
- HOFFMANN (2021).
- MURESU (2001).
- RAIMONDI (1977).
- PASTORE STOCCHI (2006).
- EDOARDO SANGUINETI (1970).
- SINGLETON (2000).

CANTO II | II. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

A napfelkelte képével kezdődik az ének; Dante és Vergilius még mindig a tengerparton vannak. Egyszerre feltűnik egy közeledő hajó, amelyet szárnyaival egy angyal hajt, és tisztulni induló új lelkeket hoz a Purgatóriumba. A gyorsan partot érő hajó kiteszi utasait, akik tanácstalanul néznek körbe. Vergiliustól remélnék felvilágosítást, de hiába: ő sem tudja az utat. Ugyanakkor a frissen érkezett lelkek elcsodálkoznak azon, hogy Dante még földi testben áll előttük, majd egyikük, a zenész Casella ráismer régi barátjára, Dantéra. Rövid beszélgetés után Dante megkéri barátját, hogy énekelje el egyik közös szerzeményüket, melynek szövegét maga Dante, zenéjét viszont Casella írta. Az előadás oly jól sikerül, hogy a lelkek teljesen belefeledkezve hallgatják, ám ekkor megjelenik Cato, berekeszti az előadást, és dolgukra küldi az egybegyűlteket.

Az ének a *Purgatórium* második bevezetése: itt tudjuk meg, hogy hogyan és honnan érkeznek a Purgatórium tisztulói, és itt lesz világos a Tisztítóhely pontos földrajzi elhelyezkedése is. Emellett megtudjuk, hogy a Purgatórium új művészeteszményt, új közösségfogalmat és új értékeket vár el látogatóitól.

Felosztás

1–12. Hajnal a tengerparton.

13–51. Hajó érkezik, amelyen egy angyal a kapitány, és tisztulni induló lelkek az utasok.

52–66. Vergilius és az újonnan jött lelkek párbeszéde: senki sem tudja az utat.

67–105. Dante és Casella egymásra ismernek, majd megbeszélik, ki honnan és hogyan ért ide.

106–133. Casella elénekli Dante egyik versét, amivel mindenkit lenyűgöz, de érkezik Cato, aki megszidja és dolgukra küldi az egybegyűlteket.

1. *Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Ierusalèm col suo più alto punto;* Már fölért a nap arra a horizontra,
amelynek délköre betakarja
– önnön legmagasabb pontján – Jeruzsálemet;
4. *e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Bilance,
che le caggion di man quando soverchia;* és az éjjel, amely vele átellenben halad,
épp jött ki a Gangeszből, együtt a Mérleggel
(ami majd akkor esik ki kezéből, amikor ő lesz fölénben),
7. *sì che le bianche e le vermiglie guance,
là dov' i' era, de la bella Aurora
per troppa etate divenivan rance.* s így a szép Aurora fehér, majd élénkpiros arca
az idő múlásával – ott, ahol voltam –
aranyszínűvé változott.
10. *Noi eravam lunghesso mare ancora,
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora.* Még a tenger partján voltunk,
úgy, mint aki már az utazásra gondol,
a szíve megy is, de a teste még áll.
13. *Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino,
per li grossi vapor Marte rosseggia
giù nel ponente sovra 'l suol marino,* S ekkor, mint amikor meglepi a reggel,
s a sűrű párákban Mars felvöröslik
ott lenn, nyugaton, a tenger szintje fölött,
16. *cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,
un lume per lo mar venir sì ratto,
che 'l muover suo nessun volar pareggia.* éppúgy jelent meg előttem – s bárcsak láthatnám majd újra! –
egy fénypont, amely a tengeren oly gyorsan közeledett,
hogy nincs az a repülés, ami ilyen gyors lehetne.
19. *Dal qual com'io un poco ebbi ritratto
l'occhio per domandar lo duca mio,
rividil più lucente e maggiol fatto.* Miután a szememet egy kicsit levettem róla,
hogy vezetőmtől kérdezzek,
hát még fényesebbnek és nagyobbak láttam.

1–3. Értsd: a kelő nap most bukkant fel a látóhatáron (**felért a horizontra**). És mivel a Purgatórium-sziget és Jeruzsálem antipódusok (vagyis a Föld éppen átellenes pontjain található), ha az utazók a Purgatórium-sziget partján éppen most látják felélni a Napot a láthatárra, akkor a Jeruzsálemben lévők most látják lemenni. Ez azért lehetséges így, mert az itteni horizontot függőlegesen metsző **délkör** (hosszúsági kör, meridián) Jeruzsálem egen is – a zenitjén (**önnön legmagasabb pontján**) – átmegy (s így képletesen **betakarja** a várost), hiszen az antipódusoknak – lévén egyazon délkörön helyezkednek el – a látóhatáruk (horizontjuk) megegyezik.

4–5. Értsd: az éjfél (**éjjel**), amely **vele** (a nappallal, vagyis a dél időpontjával) átellenesen váltakozik (**átellenben halad**) a Földön, éppen most hagyta el a Gangesz torkolatát, mégpedig úgy, hogy a Mérleg csillagkép volt látható a Gangesz fölötti éjszakai égbolton. Vagyis Indiában, a Gangesz torkolatánál, ami a korabeli tudomány szerint az északi félteke legkeletibb pontja, és 90 hosszúsági fokra van Jeruzsálemtől, most múlt éjfél. (És mindebből az is következik, hogy a Gibraltári-szorosnál – a nyugati végponton, szintén 90 fokra Jeruzsálemtől – most múlt dél.)

6. Értsd: a Mérleg majd csak akkor nem lesz látható éjszakánként (**majd akkor esik ki az éjjel kezéből**), amikor már hosszabb lesz az éjszaka, mint a nappal (amikor tehát **ő** – az éjjel – **lesz fölénben**); ez az ősi nap-éj egyenlőség után fog bekövetkezni.

7–9. Értsd: a pirkadatkor még fehér, aztán már vöröses **Aurora** (a hajnal istennője) napfelkelte után aransárgává változott. **Az idő múlása** (a pirkadat, a hajnal és a már felbukkant nap sorrendisége) és a napfelkelte egyes fázisaira jellemző színek változása az emberi öregedést is példázza.

13–15. A hasonlat első tagja a napfelkelte pillanatában Toscanában, a Tirrén-tenger partján álló megfigyelő szemszögéből írja le az eseményeket: a Nap a keleten látható hegyek (az Appenninek) mögül kel fel, nyugatra pedig a tenger síkja terül el. Azokon a hajnalokon, amikor **ott lenn, nyugaton, a tenger szintje fölött** még látható a Mars, vagyis **meglepi** (itt éri) őt a **reggel**, a bolygó vörösen fénylik. A Mars vöröses fényét pedig a párák vagy gőzök okozzák, hiszen a „Mars [amint Ptolemaios mondja a *Quadripartitus*-ban]

22. *Poi d'ogne lato ad esso m'appario
un non sapeva che bianco, e di sotto
a poco a poco un altro a lui uscio.* Aztán minden oldalán megjelent
egy fehér nem tudom mi, majd
szép lassan alul is előtűnt egy hasonló.
25. *Lo mio maestro ancor non faceva motto,
mentre che i primi bianchi apparver ali;
allor che ben conobbe il galeotto,* Mesterem még most sem szólt,
de közben kiviláglott, hogy az előbbi fehérek: szárnyak;
s amikor rájött, ki is ez a hajós,
28. *gridò: «Fa, fa che le ginocchia cali.
Ecco l'angel di Dio: piega le mani;
omai vedrai di sì fatti ufficiali.* felkiáltott: „Gyerünk, gyerünk, térdelj le gyorsan!
Ez itt az Isten angyala: tedd össze a kezed!
Mostantól ilyen tisztviselőket fogsz látni.
31. *Vedi che sdegna li argomenti umani,
si che remo non vuol, né altro velo
che l'ali sue, tra liti sì lontani.* Figyeld csak: semmibe veszi az emberi eszközöket:
nem kell neki evező, sem más vitorla,
csak saját szárnyai, pedig milyen távoliak a partok.
34. *Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo,
trattando l'aere con l'etterne penne,
che non si mutan come mortal pelo».* Figyeld csak, hogy emeli az égre,
s hajtja a levegőt örök tollzatával,
ami nem cserélődik, mint a halandó szőrzet”.
37. *Poi, come più e più verso noi venne
l'uccel divino, più chiaro appariva:
per che l'occhio da presso nol sostenne,* Aztán, ahogy minél közelebb jött
az isteni madár, annál fényesebb lett,
s így közelről a szemem már el se bírta viselni,
40. *ma chinail giuso; e quei sen venne a riva
con un vasello snelletto e leggero,
tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.* le is szegtem tekintetem; ő meg partra ért
gyors és oly könnyű bárkájával,
hogy még csak bele se süllyedt a vízbe.

kiszárítja és felégeti a dolgokat, mert heve hasonló a tűzéhez, s ezért látszik tűzpirosnak egyszer jobban, másszor kevésbé a gőzök sűrűsége vagy ritkasága szerint, amelyek követik” (*Ven* II xiii 21 [1038–1043]).

16. láthatnám majd újra!: halálom után. Az óhaj értelme: bárcsak üdvözülnék! Ha a halála után is megpillanthatja majd az itteni látványt, az azt jelenti, hogy a Purgatóriumba jutott, és az ottani vezeklést követően majd elér a Paradicsomba is.

17. fénypont: a hamarosan megjelenő angyal arcának és szemének vörösen világító fénye, ahogy a *Jelenések Könyvében*: „szeme olyan, mint a tűz lángja [...] arca olyan volt, mint a teljes fényében ragyogó nap” (Jel 1,14–16).

26. előbbi fehérek: az oldalain megjelent fehér valamik (→ 22). Az alul feltűnt fehérség (→ 24) valószínűleg maga a hajó, esetleg az angyal ruhája.

28. tedd össze a kezed: kulcsold imára a kezed alázatod jeléül.

30. ilyen tisztviselők: ahogyan a Pokolban szörnyek és ördögök – bukott angyalok – voltak az egyes helyszínek őrei és rendtartói, úgy a Purgatóriumban már valódi angyalok lesznek a tisztuló lelkek irányítói, ahogyan Cato is jelezte (→ I 99).

33. távoli partok: Róma tengerpartja, azaz a Tevere torkolata (→ 100), ahonnan indul, és a Purgatóriumsziget partja, ahová érkezik az angyal irányításával a hajó.

36. nem cserélődik: azaz örök és romolhatatlan.

42. könnyű bárka: a hajó gyorsaságát és könnyedségét egyrészt az okozza, hogy vezetője – az angyal – nem földi eszközök segítségével, könnyedén irányítja, másrészt az is, hogy az utasok testük nélkül vannak benne, s így nem nyomják le a vízbe.

– A kifejezés felidézi Charón figyelmeztetését, aki az Acherón partján azt jövendőli az Utazónak, hogy majd **finomabb csónak** fogja őt a Túlvilágra szállítani (→ *Pok* III 93).

43. *Da poppa stava il celestial nocchiero,
tal che faria beato pur descripto;
e più di cento spirti entro sediero.* A taton állt az égi révész
– akiről szinte lerítt az üdvösség –,
bent meg több mint száz lélek ült.
46. *‘In exitu Isräel de Aegypto’
cantavan tutti insieme ad una voce
con quanto di quel salmo è poscia scripto.* „Amikor Izrael kivonult Egyiptomból”
énekelte mindegyikük, egy hangon,
és tovább is, ahogyan a zsoldár írva van.
49. *Poi fece il segno lor di santa croce;
ond’ei si gittar tutti in su la piaggia:
ed el sen gi, come venne, veloce.* Aztán a szent kereszt jelével megáldotta őket,
mire mind kiugrottak a partra,
ő meg elment, gyorsan, mint ahogy jött.
52. *La turba che rimase lì, selvaggia
parea del loco, rimirando intorno
come colui che nove cose assaggia.* Az ottmaradt tömeg idegennek
tűnt e helyen, kémleltek körbe-körbe,
mint aki új dolgokkal ismerkedik.
55. *Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch’avea con le saette conte
di mezzo ’l ciel cacciato Capricorno,* Mindenfelé lövellte a napfényt
a Nap, amely szakértő nyilaival,
elűzte már a Bakot az ég közepéről,
58. *quando la nova gente alzò la fronte
ver’ noi, dicendo a noi: «Se voi sapete,
mostratene la via di gire al monte».* amikor az új csoport felénk emelte
tekintetét, és ezt mondták: „Ha tudjátok,
mutassátok meg a hegyre vezető utat”.
61. *E Virgilio rispuose: «Voi credete
forse che siamo esperti d’esto loco;
ma noi siam peregrin come voi siete.* Erre Vergilius válaszolt: „Talán azt hiszitek,
hogy mi járatosak vagyunk ezen a helyen,
ám zarándokok vagyunk, mint ti.

.....

44. **akiről** [...]: a sor egy másik lehetséges fordítása: aki a pusztá leírás alapján is üdvözíteni képes.

45. **több mint száz**: a szám nagyon kevésnek tűnik (hiszen már a középkorban is nagyságrendekkel többen haltak meg a világon percenként), s ez azt jelenti, hogy vagy nagyon kevesen jutnak a Purgatóriumba, vagy nagyon sokat fordul a hajó a Tevere torkolata és a Purgatórium között, vagy Dante nem figyelt fel erre az ellentmondásra.

46. **Amikor Izrael kivonult** [...]: a 114 (113A) zsoldár kezdő sora, amely a zsidó népnek Egyiptomból való kivonulása, s így a rabságból való felszabadulása fölötti hálaének (*In exitu Israel de Aegypto*). Dante több helyütt is értelmezte és magyarázta a zsoldárt. A *Vendégségben* azt írja, hogy a zsoldár „lelki” (allegorikus) jelentése az, „hogy a lélek megszabadulva a bűntől, szabad akarata alapján megszentelt és szabad lesz” (*Ven II i 7* [106–107]). A Can Grande della Scalának írt XIII. levélben pedig e zsoldár szolgál példaként egy szövegértelmezési stratégia – a négy értelem tanának – bemutatásához. Ezt olvassuk: „Ha csupán a betűt magát nézzük, [a zsoldár] Izrael fiának Egyiptomból Mózes idejében történt kivonulását jelzi. Ha az allegóriát, Krisztus által történt megváltásunkat jelenti. Ha morális értelmet, a lélek megtérését jelzi a bűn gyászából és nyomorúságából a kegyelem állapotába. Ha az anagogikus értelmét nézzük, a szent ember lelkének áthatolását jelenti a romlottság szolgaságából az örök dicsőség szabadságába” (*Lev XIII 21* [123–130]).

– A zsoldár pontos leírása annak, ami a Purgatóriumban történik az odaérkező lelkekkel: kivonulnak a bűn rabsága alól, és megszentelődnek, hogy méltók lehessenek a paradicsomi üdvösségre. Ugyanakkor nem csupán a purgatóriumi lelkek útját és szabadulását ábrázolhatja a zsoldár, hanem az Utazó, és vele az emberiség bejárando útját is: ahogy Izrael kivonult Egyiptomból és „Júda lett az ő szentélye”, úgy tért le az Utazó a bűn útjáról, és indul most a szabadság felé, s így kell majd az emberiségnek is „a nyomorúság állapotából” eltávoznia, és a „boldogság állapotába” elérkeznie (*Lev XIII 16* [221–222]).

47. **egy hangon**: uniszónóban, ahogyan a gregorián énekek szólnak.

64. *Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco,
per altra via, che fu sì aspra e forte,
che lo salire omai ne parrà gioco*. Az imént érkezünk, kicsivel előttek,
másik úton, ami olyan zord és durva volt,
hogy a felkapaszkodás már játéknak fog tűnni”.
67. *L'anime, che si fuor di me accorte,
per lo spirare, ch'ì' era ancor vivo,
maravigliando diventaro smorte*. A lelkek, akik észrevették
a légzésemről, hogy még élek,
a csodálkozástól elsápadtak.
70. *E come a messagger che porta ulivo
tragge la gente per udir novelle,
e di calcar nessun si mostra schivo*, S ahogy az olajággal jövő hírvivőhöz
odatódul a nép, hogy hallja a híreket,
és tülekedni senki sem átal,
73. *così al viso mio s'affisar quelle
anime fortunate tutte quante,
quasi obliando d'ire a farsi belle*. hasonlóképp bámulták az én arcomat
mindezen szerencsés lelkek,
szinte feledve, hogy szépülni induljanak.
76. *Io vidi una di lor trarresi avante
per abbracciarmi, con sì grande affetto,
che mosse me a far lo somigliante*. Láttam, hogy egyikük előrelép,
hogy megöleljen, olyan nagy szeretettel,
ami engem is arra indított, hogy hasonlóképp tegyek.
79. *Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!
tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
e tante mi tornai con esse al petto*. Jaj, üres árnyak, csak látszatok vagytok!
Háromszor kulcsoltam össze a karom mögötte,
s mindannyiszor a mellkasomhoz tértek vissza kezeim.
82. *Di maraviglia, credo, mi dipinsi;
per che l'ombra sorrise e si ritrasse,
e io, seguendo lei, oltre mi pinsi*. A csodálkozás – gondolom – kiült rám;
erre az árny elmosolyodott és hátralepett,
én meg, őt követve, előredőltem.

48. **tovább is:** vagyis végigénekelték a teljes zsolnárt. A zsolná zárósorai is pontosan tükrözik a purgatóriumi lelkek állapotát: „Nem a holtak dicsérnek téged, Uram, és egy sem azok közül, akik leszáltak a némaság honába, hanem mi, akik élünk, dicsérjük az Urat, most és mindenörökké” (Zsolná 115 [113B], 17–18).

56–57. A Nap, amely valamivel a hajó érkezése előtt ért fel a horizontra (→ 1), immár sugaraival (**szakértő nyilak**) célba vette a **Bakot**, és **elúzte** az ég közepéről, vagyis a zenitről. A Bak napfelkeltekor állt a zeniten, de immár – nagyjából fél-egy óra múlva – túlhaladt rajta. A körülírás értelme tehát: eltelt kb. egy óra.

63. **zarándok:** a purgatóriumi lelkekre pontosan illő meghatározás, hiszen a purgatóriumi lét egyfajta zarándoklat: eljutás a legszentebb helyre, a Paradicsomba. A Purgatórium ebben is különbözik a Pokoltól és a Paradicsomtól, ahol a lelkek már nem mennek semerre. (Az Utazó és Vergilius zarándokok voltak a Pokolban is.)

64. **másik út:** a Poklon átvezető **zord és durva** út, amit Vergilius meg is ígért még az utazás legelején (→ Pok I 91).

70. **olajág:** a középkori olasz városállamokban a jó hír jele volt, korábban inkább a békét jelölte.

74. **szerecsés:** hiszen már bizonyosak lehetnek benne, hogy üdvözülni fognak.

75. **szépülni:** a bűnöket levezekelve megtisztulni, és így lelkileg megszépülni.

76. **egyikük:** a lelket az Utazó majd később ismeri fel (→ 86; 91).

80. **Háromszor kulcsoltam [...]:** a jelenet, ahogyan a testtel is rendelkező Utazó megpróbálja megölelni a látszattesttel rendelkező árnyat, az *Aeneis* két epizódját is megidézi: Aeneas a felesége, Creusa halálakor, valamint a halott apjával való találkozásakor (Verg *Aen* II 792–793; VI 700–701) próbálja megölelni szeretteit, de ugyanígy képtelen rá. Éppen ez az irodalmi utalás képezi a jelenet kulcsmomentumát, hiszen a *Komédia* világában inkongruenciát okoz, máskor ugyanis az árnyak látszatteste nem volt akadálya a testi érintésnek (→ Pok XXXII 78, ahol az Utazó belerúg az egyik árny fejébe).

85. *Soavemente disse ch'io posasse;
allor conobbi chi era, e pregai
che, per parlarmi, un poco s'arrestasse.* Finoman rám szólt, hogy álljak le;
ekkor ráismertem, és meg is kértem,
hogy álljon meg egy kicsit, hogy beszélhessünk.
88. *Rispuosemi: «Così com'io t'amai
nel mortal corpo, così t'amo sciolta:
però m'arresto; ma tu perché vai?».* Így válaszolt: „Ahogyan halandó testben
szerettelek, úgy szeretlek most eloldozottan is,
így hát megállok; de te miért jársz erre?”.
91. *«Casella mio, per tornar altra volta
là dov'io son, fo io questo viaggio»,
diss'io; «ma a te com'è tanta ora tolta?».* „Casellám! hogy egyszer még visszatérhessek
ide, ahol most vagyok, hát ezért teszem meg az utat”
– szóltam –, „de tőled hogyhogy elvettek ennyi időt?”.
94. *Ed elli a me: «Nessun m'è fatto oltraggio,
se quei che leva quando e cui li piace,
più volte m'ha negato esto passaggio;* Ő erre nekem: „Semmiféle sérelem nem ért azzal,
hogy ő, aki azt és akkor vesz fel, akit és amikor akar,
többször megtagadta tőlem ezt az átkelést,
97. *ché di giusto voler lo suo si face:
veramente da tre mesi elli ha tolto
chi ha voluto intrar, con tutta pace.* ugyanis igazságos döntés vezet.
Igazából három hónapja minden további nélkül felveszi
azokat, akik át akarnak jönni.
100. *Ond'io, ch'era ora a la marina vòlto
dove l'acqua di Tevero s'insala,
benignamente fu' da lui ricolto.* Így engem is, aki most értem oda a tengerpartra,
ahol a Tevere vize sóssá válik,
jóságosan felvett.
103. *A quella foce ha elli or dritta l'ala,
però che sempre quivi si ricoglie
qual verso Acheronte non si cala».* Ahhoz a torkolathoz irányította most is a szárnyát,
hiszen folyamatosan gyűlnek ide,
akik nem az Acherón felé buknak alá”.

.....

89. eloldozottan: a halandó testtől elválva, lélekként.

91. Casella: firenzei (vagy pistoiái) zenész, aki pár hónappal (vagy évvel) Dante túlvilágjárása előtt halt meg – mindez magából a szövegből derül ki, hiszen szinte semmilyen forrás nem maradt fenn róla.

– **hogy egyszer még [...]:** hogy halálom után ide a Purgatóriumba, vagyis a már biztos üdvösség előszobájába (és ne a Pokolba) kerüljek. A mondat az utazás célját definiálja, s jelen esetben a személyes boldogulást hangsúlyozza (→ Pok I Ért 6).

93. elvettek ennyi időt?: Casella halálának idejét nem ismerjük: egyesek szerint (ANONIMO FIORENTINO 1866–1874 [ca. 1400]) pár hónappal, mások szerint (BUTI 1858–1862 [1385–1395]) pár évvel 1300 húsvétja előtt halt meg. Mindenesetre halála óta annyi idő már eltelt, hogy az Utazóban felmerülhessen a kérdés: hol tartózkodott idáig, és miért „vették el” tőle a közbeeső időt – ha a Purgatóriumba jutott, akkor megfelelő ideig tartó tisztulás után a Paradicsomba ér majd, s így minden idő, amit nem tisztulással tölt (márpedig eddig nem a Purgatóriumban tartózkodott), kidobott vagy „elvett” idő.

95. ő: a hajós angyal.

– **vesz fel:** a hajóra.

96. átkelés: a Földről a Purgatóriumba.

97. igazságos döntés [...]: Isten akarata.

98. három hónapja [...]: az 1300. jubileumi év kezdete óta. VIII. Bonifác pápa 1300-ra hirdette meg az első szentévet, amelyben a Rómába ellátogató zarándokok teljes búcsút nyerhettek (→ Pok XVIII 29). A szöveg hely több szempontból is kérdéseket vet fel: Casella mintha a jubileumi év kegyelmi hatásával próbálná magyarázni, hogy bizonyos várakozási idő után a hajós angyal miért hozta mégis át őt a Purgatóriumba. Csak-hogy a búcsú a korabeli (és a mai) katolikus tanítás szerint a purgatóriumi szenvedés idejének elengedésével jár, nem a Purgatóriumba való bejutást segíti. Másrészt kérdés, hogy ez a jubileumi búcsú a halottakra – s így Casellára – is kiterjeszhető-e. A kérdésekre az lehet a válasz, hogy a Purgatóriumba való bejutás felgyorsítása maga is búcsúnak tekinthető, és hogy ez a halottakra is érvényes.

106. *E io: «Se nuova legge non ti toglie memoria o uso a l'amoroso canto che mi solea quietar tutte mie doglie,* Én pedig: „Ha új törvény nem tiltja, hogy szerelmes verseket idézz emlékezetedbe és énekelj – amivel csillapítani szoktad vágyaimat –,
109. *di ciò ti piaccia consolare alquanto l'anima mia, che, con la sua persona venendo qui, è affannata tanto!».* szíveskedjél vele megvizsgálni kicsit a lelketem, amely testestül érkezve idáig nagyon elfáradt”.
112. *'Amor che ne la mente mi ragiona' cominciò elli allor sì dolcemente, che la dolcezza ancor dentro mi suona.* „Ámor, aki elmémbe érvel” kezdte ő ekkor olyan édesen, hogy az édesség még mindig visszhangzik bennem.
115. *Lo mio maestro e io e quella gente ch'eran con lui parevan sì contenti, come a nessun toccasse altro la mente.* Mesterem, én és mindazok, akik vele voltak, olyan elégedettnek tündek, mintha senkinek nem lenne semmi más az elméjében.
118. *Noi eravam tutti fissi e attenti a le sue note; ed ecco il veglio onesto gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?»* Mindannyian koncentráltunk és figyeltünk a hangjára; s ekkor íme a tisztos aggastyán kiabálva: „Hát mi ez, lusta lelkek?”
121. *qual negligenza, quale stare è questo? Correte al monte a spogliarvi lo scoglio ch'esser non lascia a voi Dio manifesto».* Miféle hanyagság, miféle ácsorgás ez? Fussatok a hegyre, hogy levessétek az akadályt, amely nem hagyja, hogy Istent meglássátok”.

100. **most értem oda** [...]: ez dramaturgiaiilag zavaros. Ha az angyal **többször megtagadta** (→ 96) tőle az átkelést, akkor nyilván már egy ideje ott kellett tartózkodnia. Lehetséges, hogy néhányszor jelentkezett a hajósnál, aki elutasította, s ő elment valahová, majd időközönként megjelent, és újra jelentkezett. (De három hónapja nem jelentkezhetett, mert azóta mindenkit felvesz az angyal. Hol járt tehát három hónapig?)

– **tengerpart**: a **Tevere** torkolata (hiszen belefolyva a tengerbe, itt a folyó **vize sóssá válik**), ahol a Purgatóriumba jutott halottak lelkei összegyűlnek, hogy a révész-angyal áthozza őket a Purgatórium-sziget partjára.

– Dante saját költői fantáziáját, vagyis nem az egyházi tanítást követi akkor, amikor a tisztulásra ítélt lelkek gyülekezőhelyeként a Tevere torkolatát nevezi meg. A gondolat ugyanakkor nagyon is illeszkedik az egyházi tanításhoz, hiszen képileg azt jeleníti meg, hogy Rómában (hiszen a Tevere Róma mellett torkollik a tengerbe), vagyis az egyház kebelén lehet csak üdvözülni.

105. **Acherón**: a Pokol határfolyója, a kárhozatra jutott lelkek haláluk után ennek partján gyűlnek össze, majd Charón ördög révész-ként átviszi őket a folyón (→ *Pok* III 70–120).

106. **új törvény**: a túlvilágon, s így a Purgatóriumban érvényes szabályrendszer.

108. **csillapítani szoktad** [...]: semmilyen külső (a *Komédia* szövegén kívüli) forrással nem rendelkezünk arról, hogy Casella rendszeresen előadta volna a szerzeményeit; ettől persze még lehetséges, hogy így van.

112. „**Ámor, aki** [...]”: Dante egyik canzonéja (*Amor che nella mente mi ragiona*), amely a *Vendégség* III. könyvének nyitódarabja (*Ven* III 1–90), vagyis az Utazó saját korábbi költeményét hallgathatja itt meg Casella előadásában. A canzone tárgya egy hölgy dicsőítése. Maga a költemény nem árulja el, hogy ki a dicsőített hölgy, ám a *Vendégség* szerzői prózakommentárja megmondja: „ez az asszony, az értelem úrnője, akit Filozófiának neveznek” (*Ven* III xi 1 [1081]). Ha tehát a költemény a megszemélyesített Filozófiát éneklé meg, és célja, hogy megvizsgálja az Utazót (hiszen ezért kéri Casellát az éneklésre), akkor a drámai helyzet Boëthi-usnak *A filozófia vizsgálatása* című művének alapszituációja: a nehéz helyzetbe jutott főhőst a Hölgyként megszemélyesített Filozófia vizsgálatja.

119. **aggastyán**: Uticai Cato, a Purgatórium őre, aki az előző énekben elmondta az utazóknak, hogy mit tegyenek és merre menjenek (→ I 31–111).

122. **akadály**: a bűnök, amelyek még megakadályozzák, hogy a tisztuló lelkek a Paradicsomba jussanak, és meglássák Istent.

124. *Come quando, cogliendo biado o loglio,
li colombi adunati a la pastura,
queti, sanza mostrar l'usato orgoglio,* Mint mikor búzát vagy konkolyt csipegetve
az étkezéshez összegyűlt galambok
nyugodtan, még szokásos peckességüket sem mutatva,
127. *se cosa appare ond'elli abbian paura,
subitamente lasciano star l'esca,
perch'assaliti son da maggior cura;* ha olyan dolog tűnik fel, amitől megijednek,
rögtön otthagyják az ételt,
hiszen nagyobb gond tört rájuk;
130. *così vid'io quella masnada fresca
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,
com'om che va, né sa dove riesca;* így láttam, hogy ez a frissen jött csapat
otthagyja az éneket, és rohan a hegyoldal felé,
mint aki úgy megy, hogy nem tudja, hova fog érkezni.
133. *né la nostra partita fu men tosta.* És a mi indulásunk se volt kevésbé fürge.

.....

131. otthagyja az éneket [...]: az ének hallgatásába – sőt az Utazó költeményének élvezetébe – belefeledkező csapat rendreutasítása azt jelezheti, hogy itt igenis **új törvények** (→ 106) érvényesek, itt nem szükséges a Filozófiával vigasztalódni, hiszen nem a börtönbe (ahogy Boëthius) kerültek a lelkek, hanem a boldogság előszobájába. A vigaszénekebe való belefeledkezés tehát szituációs hiba: az Utazó és a lelkek nem értik, hogy a fogságból való szabadulás éneke illik ide (→ 46), nem a börtön fölötti vigaszé, s ezért is förmedhet rájuk Cato.

132. mint aki úgy megy, nem tudja [...]: a hasonlat erőteljesen hangsúlyozza a lelkek orientációs zavarát. A Purgatórium éppen az a hely, ahol a lelkek egy pillanatra sem feledhetik – és a továbbiakban nem is feledik –, hogy hová is fognak ők érkezni: a Paradicsomba.

Értelmezés

1. Második bevezető a *Purgatórium*hoz

A *Purgatórium* II. énekét is bevezető éneknek kell tekintenünk: még mindig azon a helyszínen vagyunk – a tengerparton –, ahová utazóink az előző ének elején megérkeztek, és a valódi purgatóriumi utazás – a hegymászás – majd csak a következő ének elején fog elkezdődni (vö. GORNI 1990: 200). Ugyanakkor a *Purgatórium* nagy eszmei-gondolati témáit az I. ének már felvetette: megtudtuk, hogy a purgatóriumi létállapot hasonlít leginkább a földi élethez; hogy a Purgatórium a szabadság meghódításának helye; hogy a szabadság kettős úton – a vezeklés és az engedelmesség útján – hódítható meg, és hogy itt mindent egyfajta rituális szabályosság, liturgikusság jellemez és irányít (→ I Ért 3–8). Sőt, az Elbeszélő már segítségül hívta a műszakat is. Ha tehát a kötelező narrációs, tematikai és eszmei alapkövetételek megtörténtek, akkor az utazók miért nem indulnak egyből útnak? Miért rostokolunk még egy ének erejéig a Purgatórium-hegy partján?

A kérdésre adható egyik válasz az lehet, hogy bár eszmei szinten valóban látjuk már az előttünk lévő 33 ének tétjét, de az új túlvilági helyszín pontos fizikai-geográfiai képe és elhelyezkedése még nem világos, miként azt sem tudjuk, hogy miféle rend, beosztás érvényesül, és egyáltalán: hogyan kerülnek ide a lelkek? Az ének eseményei és elbeszélői leírásai megfelelnek mindezen kérdésekre: az I. énekből már kiderült, hogy a déli féltekén vagyunk (→ I 22–27), ám az csak most, az éneket kezdő nagy hajnal-leírásból lesz világos, hogy a Purgatórium-hegy valójában Jeruzsálem antipódusa (→ 1–6). Most tudjuk meg, hogy a lelkek a Tevere partjáról érkeznek ide (→ 101) egy angyal irányította hajóval (→ 16–33). És bár az utazók már az I. énekből visszatértek a szabad ég alá, vagyis a földfelszínre, a nap fénye csak most, a II. énekből tűnik majd fel (→ 55), s itt lesz biztossá, hogy a napszakok megszokott, földi váltakozása váltja fel a Pokol örök sötétségét. Ezek alapján joggal jelenthető ki, hogy az ének „strukturális célokat” teljesít, és az „új helyszín természetét mutatja be” (BELLOMO – CARRAI 2019: 21).

Ki kell továbbá emelnünk, hogy míg az I. ének kifejezetten az Utazó és Vergilius különleges, semmihez sem hasonlítható helyzetét mutatta be, a II. ének lesz hivatott a kivételtől mentes – nevezzük így: üzemszerű – purgatóriumi működést bemutatni. Az Utazó különleges és kivételes helyzetét az I. énekből mind Cato szavai, mind Vergilius válasza megerősíti: Cato azon csodálkozik, hogy miként érkezhettek a két költő a Pokolból a Purgatóriumba (→ I 40–41), Vergilius pedig elmondja önnön, és ezáltal az Utazó kiválasztottságának történetét (→ I 55–69). Ezek után Cato kiküldi Vergiliust és az Utazót a tengerpartra egy tisztulási szertartás elvégzésére (→ I 55–69), amit ők el is végeznek a teljesen néptelen partszakaszon (→ I 109–136). Az olvasóban joggal merül fel néhány kérdés: miért nem láttunk eddig egyetlen túlvilági lelket sem? Cato miért csodálkozik ennyire a két költő érkezésén? A többiek milyen úton szoktak ide megérkezni? És miért nincs senki a tengerparton sem, ahol az Utazónak Vergilius megmossa az arcát és felövezi a derekát? Azt már tudjuk, hogy miként ért ide és hogyan kezdte purgatóriumi útját az Utazónk, de vajon a többiek is így érkeznek és így indulnak útra? A Purgatórium üzemszerű működését nem ismerjük tehát, ezt kell megvilágítania – és ezt is fogja megvilágítani – a II. ének összes eseménye.

Ám ha jobban megfigyeljük, e leírások és események nem csupán „strukturális” információkat hordoznak, vagyis nem egyszerűen a purgatóriumi helyszínrész és az itteni szabályrendszer szerkezeti feltárását célozzák. Nem csupán azt közlik az olvasóval ezek az információk, hogy milyen a purgatóriumi világ, hanem élesen ellenpontoszák, kiegészítik és elmélyítik az előző énekből kapott információkat.

Az I. ének a visszatérés és az újjászületés motívumkészletének használatával arra hívta fel a figyelmünket, hogy a Purgatórium a földi lét „meghosszabbítása”, egy „újabb esély” megkapása, továbbá hogy a Purgatórium tengerpartján lejátszódó jelenet sor a *Pokol* elején látott sűrű erdő szélén történtek egyfajta újraélése (→ I Ért 2–3). A mostani énekből ellenben a leírások és a cselekmény részletei éppen azt hivatottak kiemelni, hogy minden hasonlóság és összevethetőség ellenére alapvető különbség van a földi és a purgatóriumi világ, valamint a Pokol és a Purgatórium között.

2. A hajós angyal és az érkezés

A purgatóriumi lelkek érkezésének jelene azonnal jelzi a kontrasztot a Purgatórium, illetve a földi világ, valamint a Pokol között. A hajózás, az átkelés és a hajós (révész) motívumainak megjelenése a Pokol elejére utal vissza, ahol Charón révész bárkája szállította át az Acherón egyik partjáról a másikra (vagyis a Pokolba) a holt lelkeket. A hasonló narrációs alapképlet – egy hajó és kapitánya holt lelkeket szállít a túlvilág egyik országába – azonban éppen a két jelenet különbözőségét hangsúlyozza. Mind Charón, mind a purgatóriumi angyal jelenetét ugyanazzal a narrációs felütéssel indítja az Elbeszélő – „És ekkor [...]” / „Ed ecco [...]” (→ *Pok* III 82; *Pur* II 13) –, de aztán a két révész leírása már jelzi a különbségeket. Míg Charón „szőrös”, az angyalnak „örök tollazata”, szárnya van; Charón ordítva és a lelkeket az evezővel taszigálva végzi hivatalát, ellenben az „égi révész” egyetlen szó és evezők nélkül hozza a lelkeket. Charón arra figyelmezteti a hozzá érkezőket, hogy az „örök sötétségbe” viszi majd őket, ellenben a Purgatóriumba érkezőket a hajnal első napsugarai fogadják (→ *Pok* III 70–129; *Pur* II 13–51). Persze mindezen különbségek várhatók is, hiszen már Charón jelezte jó előre, hogy itt az övének „finomabb csónak” szállítja a lelkeket (→ *Pok* III 93). A szövegszerű utalások és a két említett jelenet különbségei itt még csak azt hivatottak aláhúzni, hogy az üdvözülésre választottakat más bánásmód illeti, mint a kárhozottakat.

A Purgatórium világnak igazi különlegessége akkor válik nyilvánvalóvá, ha a hajós angyal és a tisztulók érkezésének jelenetét egy másik hajós-jelenettel vetjük össze. Emlékezzünk, hogy ugyanerre a helyre, a Purgatórium hegyéhez szeretett volna elérni bárkájával Ulixes (→ *Pok* XXVI). Csakhogy ő a fáradtság evezés után forgószéllel találta magát szembe, s így soha nem tudott kikötni. Ellenben az angyali révész „semmibe veszi az emberi eszközöket” (→ 31), nem kell neki sem vitorla, sem evező, és biztonságosan partra hozza az utasait – szemben azzal, ahogy Ulixes elveszítette legénységét is (vö. PASCOLI 1952: 1488–1498). A két hajós-jelenet közötti különbségek egyrészt visszaalva is magyarázzák Ulixes tragédiáját, de jelentésekkel gazdagítják a purgatóriumi jelenetet is.

Ulixes utazásának szükségszerű tragikumát innen visszatekintve világosabban látjuk. Csak két tényezőre utalok: a *Pokol* XXVI. énekében maga Ulixes hosszan és aprólékosan írja le saját és társai tengeri útját; megtudjuk, hogy honnan indult, és mely szigetek és partok között hajózott el. Miért kellett ott ezt oly aprólékosan bemutatni? Mert már maga az útvonal és a kiindulópont is hiba volt. Ezt mi – olvasók – is csak itt, a *Purgatórium* elején tudjuk meg, amikor világossá válik, hogy valóban hajó hozza ide a lelkeket, de nem Kírké szigetéről indul (ahogyan Ulixes és társai), hanem a Tevere partjáról, azaz Rómából, az egyház kebeléből. Nincs út az üdvösségbe az Egyházon kívül. Az Egyházat nem lehet megkerülni (vö. Pietro ALIGHIERI 2002 [1359–1364]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]).

A hajós angyal és Ulixes utazásának összevetése egy másik fontos körülményre is rávilágít. Ha a két utazás összemérhető, akkor a két hajós személye is összemérhető, és a különbségek épp itt lesznek a legnyilvánvalóbbak. Az angyal – az „isteni madár” (→ 38) – szótlannul, de biztosan hozza utasait a partra, ahol a kereszt jelével megjelölve újtukra bocsátja őket. Ezzel szemben Ulixes „örült repülés szárnyairól” (→ *Pok* XXVI 125) beszél, és a tengerbe veszejti minden társát. A felhatalmazás, az isteni kiválasztottság nélküli révész ő, aki éppen ezért nem is lehet valódi révész és valódi vezető.

A Purgatóriumba beérkező hajó és angyali vezetője tehát az új, és az eddigiektől merőben különböző világ ismérveit mutatja. A jelenet, amely erősen rájátszik a szöveg eddigi két hajós-epizódjára, és éppen azokkal kontrasztban hozza felszínre jelentéseit, azt sugallja, hogy a Purgatórium a kiválasztottak hazája, akik az Egyház kebeléből érkeznek ide, és biztonságos, jól felügyelt hajóút után köthetnek ki a tengerparton.

3. Az Elbeszélő is isteni hajós

Az Ulixes-jelenet utaláshálója eszünkbe idézheti az Utazó és Ulixes közötti nyilvánvaló párhuzamot is: Ulixes önerejéből kíván eljutni az üdvösséghez, s az ő útját járja be valójában maga az Utazó, aki kiválasztottsága révén be is járhatja az utat (→ *Pok* XXVI Ért 9–10). Észre kell azonban vennünk, hogy a *Purgatórium* elején feltűnik még egy hajós-kép: az egész purgatóriumi leírás egy hajós-metaforával kezdődik. Az Elbeszélő állítja azt, hogy „jobb vizeken” fog immár futni „elmém hajócskája” (→ I 1–2). És ehhez kéri a múzsák segítségét, s eközben arra is figyelmeztet, hogy e segítségkérés és -elnyerés nélkül vállalkozása istenkísértés lenne,

amelynek büntetését nem kerülhetné el (→ I 10–12). Az istenkísértő Ulixes ellenpontja lesz tehát nem csupán az Utazó, hanem az Elbeszélő is, aki ugyanúgy vezeti isteni felhatalmazása birtokában olvasóit, ahogyan az „égi révész” hozza utasait a tengerpartra.

Igen ám, de az angyal nem evezővel jön, nem vitorlával, hiszen „semmibe veszi az emberi eszközöket” (→ 31); olyan szakmunkás ő, aki Isten munkáját végzi, s ehhez Isten eszközeit is használja. Vajon az Elbeszélő ebben is hasonlít hozzá? Ő is isteni eszközökkel él? Erre a válasz csakis igen lehet, hiszen a *Purgatórium* első soraiban éppen ehhez kért segítséget, később pedig maga az Elbeszélő állítja, hogy „föld és ég” egyaránt segítette az írás folyamán (→ *Par XXV 2*). Ebből az is következik, hogy a *Purgatóriumban* a költői mesterség új értelmezést és új távlatokat kap. Érdemes itt elidőzni, és megvizsgálni az ének egyik legvitatottabb és legtöbbször idézett jelenetét.

4. Az önidézet

A frissen partra szállt lelkek között az Utazó ráismer régi barátjára, a zenész Casellára, és megkéri, hogy amint régen a Földön, úgy most is énekeljen neki valami szépet. Casella bele is kezd: az Utazó egyik canzonéját éneklí (*Ámor, aki elmémben érvel*). Az előadás olyan magával ragadó, olyan szépen szól az ének, hogy a lelkek belefeledkeznek a hallgatásába, és már arra sem figyelnek, hogy tovább kellene menniük. Érkezik is Cato, aki megszidja őket. Az éneklés természetesen azonnal abbamarad, a lelkek pedig szedik a lábukat, és indulnak fel a hegyre.

A szakirodalom joggal vet fel kérdéseket a jelenet kapcsán: miért éppen egy Dante-vers hangzik itt fel? És az a tény, hogy Cato letorkolja az ének hallgatásába belemerülő lelkeket, esetleg önkritika Dante részéről? Vagy egy jelentősebb poétikai váltás bejelentése? Konkrétan: a Casella által itt megszólaltatott vers a *Vendégség* című Dante-mű része, e vers *Az új élet* után és a *Komédia* előtt keletkezett, és lehetséges, hogy Dante immár egy költői tévútként gondol rá. Lehetséges, hogy a vers *Purgatóriumban* felhasználása, és az a tény, hogy Cato félbeszakítja az előadását, egyfajta önkritika, amivel Dante saját korábbi műveit illeti? (A szakirodalom különböző álláspontjait ld. *BORSA 2012: 80–82.*)

Ez azonban – miként az újabb szakirodalom is állítja (vö. *CIAVORELLA 2009: 53–55*) – nem valószínű: senki sem mondja az énekben, hogy valami baj lenne magával a Casella által énekelt canzonéval. Sőt, maga az Elbeszélő jelenti ki, hogy az „édesség még most is visszhangzik” benne (→ 114). Ha a túlvilági útjáról megtért, és immár az istenlátás boldogító tapasztalatában részesült Elbeszélő azt állítja, hogy örömteli és édes volt hallgatni Casella előadását, akkor nem kárhozzatható maga a vers. Ráadásul az Utazó kifejezetten azzal a föltétellel kérte fel Casellát az előadásra, hogy csak akkor énekeljen, ha ezt „új törvény nem tiltja” (→ 106). Ezek után nyilván nem a vers volt itt a probléma. Olyan értelemben az önidézet bizonyosan nem önkritika vagy palinódia (vö. *FRECCERO 1973: 75*), hogy itt Dante egy régebbi, fölülmúlt költői korszakával szeretne leszámolni.

Ugyanakkor nem tagadható, hogy a jelenet egésze arra irányítja rá a figyelmünket, hogy egy műalkotás – és annak figyelmes meghallgatása – nem szolgálta a lelkek purgatóriumi célját. Erre persze azt lehet mondani, hogy a zene hallgatásának módja, a teljes belefeledkezés volt a hiba (vö. *BORSA 2012: 80*). Nem osztom ezt a nézetet sem. A művészet beleérezést, belemerülést és nagy figyelmet kíván, pláne egy olyan korban, amikor – most csak az olvasás példáját említve – a számunkra teljesen természetes technikai feltételek sem voltak adottak. (Az általában nagy méretű könyveket olvasótábláról kellett olvasni, a szöveg nem volt központozva, és a vers sokszor sorokra tördelve sem. Ember legyen a talpán, aki egy gótikus írással írt középkori kódexben csak gyorsan, a pusztá megértésre törekedve, és mindenféle belemerüléstől mentesen „átfut” egy versszöveget.)

Azt hiszem, hogy egyszerűen a profán, a világi, a nem isteni céloknak megfelelő és nem isteni eszközökkel előállított művészi alkotás hallgatása volt a hiba. Itt, a *Purgatóriumban* már maga Isten készíti a műalkotásokat (→ *XII 21–22*), s így az emberi eszközökkel készült, mégoly szép, sőt lenyűgöző alkotások és készítőik is „megszégyenülnek” a purgatóriumi mesterművekkel szemben (→ *X 31–33*). Itt ugyanezt látjuk: a zenész Casella és a költő Utazó nagyszerű koprodukciója elhalványul az énekben megszólaló másik zenemű mellett. Emlékezzünk: a lelkek az *Amikor Izrael kivonult Egyiptomból* kezdetű zsoldárt közösen végigénekelve érnek a *Purgatórium* partjára (→ 46–48). Ehhez képest most neki kellene indulniuk, de egy egyszemélyes produkciót

hallgatnak, ami nyilván szép és édes, de a Szentlélek által sugallt, és az egész Egyház (közösség) által zengett zsolnárhoz nem hasonlítható – sem hasznosságban, sem szépségben.

Ezt az Utazónak be kell látnia, az Elbeszélőnek pedig el kell ismernie. Nem kétséges, hogy az Utazó költőként is nevet szerzett már magának az utazás megkezdése előtt – ezt többször elmondták már neki –, de költészete majd ezen utazást követően és az isteni kegyelem révén lesz olyan, hogy esetleg majd a Purgatóriumban is felzendülhet (vö. DE VENTURA 2012: 28–32). Most még nem: de nyilvánvalóan ez is arra szolgál, hogy alázatot tanuljon és engedelmességet – miként a Purgatórium alapvető célkitűzése megkívánja. Ilyen – szűk – értelemben persze lehet az önidézetben önkritikát látni.

5. Az új világ értékei

Az énekekben azonban nem csupán önidézetet olvashatunk. Casella háromszori átölelésének, pontosabban az ölelés megkísérlésének leírása ugyanis nyilvánvaló idézet Vergiliustól (vö. PICONE 2001: 29–33). Ugyanilyen jelenetet látunk az *Aeneis* II. énekében: amikor Aeneas az immár halott feleségét, Creusát próbálja átölelni, akkor kezei közül „surrant ki a testtelen árny, eloszolván” (Verg *Aen* II 793). Később pedig, amikor Aeneas leszáll az alvilágba, és találkozik apjával, akkor az első pár szó után ugyanígy megpróbálja átölelni, de kezei közül ugyanígy „surrant ki a testtelen árny, eloszolván” (Verg *Aen* VI 701). Kérdés, hogy mire szolgál itt a Vergilius-idézet? Lehetséges, hogy egyszerű költői főhajtás a nagy előd meszeszerűen lenyűgöző narrációs fogása előtt (vö. HOLLANDER 1975: 368)? Természetesen ez is igaz: ahogy oly sokszor a *Komédia* folyamán, itt is egy *Aeneis*-jelenet kerül a szövegbe, s mintegy ráismerünk az antikvitást Dante korával összekötő irodalmi és eszmei folytonosságra (vö. PIROVANO 2014: 9). De az ilyen idézetek éppen azért lehetnek érdekesek, mert nem csupán a folytonosságot, hanem az újdonságot, az elődtől való tudatos eltérést is regisztrálhatjuk általuk (vö. HOLLANDER 1990: 31–33).

Most is ez történik. Vergiliusnál a két jelenetben Aeneas a legközelebbi rokonait (feleségét és apját) próbálja átölelni, miután hosszú és fáradságos keresést és utazást követően rájuk lept. Mindkét esetben Aeneas a kezdeményező. Ezzel ellentétben az Utazó nem kezdeményez. Egy teljesen idegen, soha nem látott lélek ölelését vizsgálja – legalábbis ezt hiszi. Casella az, aki odalép hozzá, megöleli, erre ő ugyanezt tenné, de azt tapasztalja, hogy az ürességet karolja át. Miután Casella hátralép, az Utazó még mindig viszonzni kívánja a szeretetaktust, amikor Casella „finoman” szól neki, hogy most már „álljon le” (→ 85). Az Utazó csak ekkor ismeri fel, és ekkor érti meg, hogy nem egy idegenről, hanem a jóbarátjáról van szó. De a lényeg, hogy ha nem Casella volna a kezdeményező, az ölelés viszonzása akkor is kijárt volna neki. Az Utazó immár – ahogyan az elvárható a Purgatóriumban – mindenkivel közösséget érez. Szimbolikusan most társul a zsolnárt együtt, „egy hangon” (→ 47) éneklő közösség összes tagjához.

Egy másik jelenet is jelzi, hogy új értékek határozzák meg a Purgatórium világát. Casella azt állítja magáról, hogy a szentévek köszönhetően hamarabb jutott fel az angyal hajójára, mint számítani lehetett volna rá (→ 97–102). A jubileumi év az isteni kegyelem és az irgalom különleges ideje, ezért is juthatott Casella gyorsabban a purgatóriumi tengerpartra. Ám a szentév nem az Isten saját, és általunk értelemmel felérhetetlen szándéka és akarata szerint nyilvánul meg, hanem a pápa hirdeti ki, az Egyház és a keresztény közösség pedig imájával járul hozzá. Vagyis Casella az Egyház közbenjárása – segítői imája – által kapott támogatást: imák segítették őt a Purgatóriumba. A későbbiek során számtalan alkalommal fogjuk majd ezt látni: a tisztulók minduntalan azt kérik az Utazótól – ő pedig készségesen fel is fogja ebbéli szolgálatait ajánlani –, hogy imádkozzon értük, és a Földre visszatérve a családtagjaikat is kérje meg a közbenjáró imára.

Amikor Casella megemlíti a Tevere torkolata mellett elterülő tengerpartot, ahonnan őt elhozta az „égi révész”, akkor az olvasónak egy újabb *Aeneis*-jelenet sejlik fel emlékei között (vö. PIROVANO 2014: 18). Az alvilágba vezető úton Aeneas saját hajójának korábban a tengerbe zuhant kormányosával, Palinúrsszal találkozik, aki elmeséli halálát: nem fulladt vízbe, hanem kievickélt a partra, ahol azonban megölték. Teste még mindig ott fekszik temetetlenül a tengerparton, és neki ezért nincs nyugta még halálában sem, nem tud bejutni a holtak közé. Azt kéri tehát Aeneastól, hogy vagy temesse el tetemét, vagy járjon közben az isteneknél érte: hadd jusson be végre a holtak közé. E kérésre ráförmed az Aeneast kísérő Sibylla: „Nem, ne reméld, hogy az ég törvénye, ha esdesz, elévül” (Verg *Aen* VI 376). Nincs ima, nincs közbenjárás, nincs

isteni segítség a holtaknak, holt tetemed a tengerparton marad – mondja Vergilius jósnője. Casella sorsa, aki ebben a pillanatban ért a tengerpartról a Purgatóriumba, élő cáfolata Vergilius (és Sibylla) mondatának: igenis van közbenjárás, van értelme az imának, mert a keresztény Isten irgalmas – mondja a *Purgatórium* II. éneke.

Rövid bibliográfia

BORSA (2012).
CIAVORELLA (2009).
GORNI (1990).
HOLLANDER (1975).
HOLLANDER (1990).
PIROVANO (2014).
DE VENTURA (2012).
PASCOLI (1952).
PICONE (2001).
FRECCERO (1973).

CANTO III | III. ÉNEK



NAGY JÓZSEF

Bevezetés

A helyszín az Elő-Purgatórium első terasza, ahol az engedetlenek lelkei (*anime dei contumaci*, értsd: a kiátkozott holtak) várják, hogy elkezdhessék megtisztulásukat. A fiktív narratíva keretei közt az időpont egyes értelmezések szerint 1300. április 10. (Húsvétvasárnap) délelőtt, más kommentárok szerint 1300. március 27. (vasárnap) éjszaka.

Felosztás

1–21. Az Utazó és Vergilius a Purgatórium hegye felé tart; az Utazó zavarba jön attól, hogy kizárólag maga előtt látja saját árnyékát.

22–45. Vergilius vigasztalja az Utazót, és felhívja a figyelmét az emberi értelem korlátaira.

46–102. A Purgatórium hegyének lábához érnek, és azon lelkek sokaságával találkoznak, akik a kiátkozástól sújtva haláluk pillanatában bűnbánatot gyakoroltak.

103–145. Párbeszéd Manfréd királlyal.

- | | |
|---|---|
| <p>1. <i>Avvegna che la subitana fuga
dispergesse color per la campagna,
rivolti al monte ove ragion ne fruga,</i></p> | <p>Habár hirtelen nekilódulásuk
szétszórta őket a síkságon,
a felé a hegy felé, ahol az isteni igazság büntet minket,</p> |
| <p>4. <i>i' mi ristrinsi a la fida compagna:
e come sare' io senza lui corso?
chi m'avria tratto su per la montagna?</i></p> | <p>én a hű kísérophöz simultam:
hogyan is futhattam volna nélküle?
Ki vezetett volna fel engem a hegyre?</p> |
| <p>7. <i>El mi pareo da sé stesso rimorso:
o dignitosa coscienza e netta,
come t'è picciol fallo amaro morso!</i></p> | <p>Úgy tűnt nekem, hogy furdalja a lelkiismeret:
ó, méltóságos, tiszta lélek,
mennyire megsebez téged egy kis hiba!</p> |
| <p>10. <i>Quando li piedi suoi lasciar la fretta,
che l'onestade ad ogn' atto dismaga,
la mente mia, che prima era ristretta,</i></p> | <p>Amikor lábai immár nem siettek,
mely [sietés] a tekintélyt csökkenti,
elmém, amely ezt megelőzően egy valamire összpontosított,</p> |
| <p>13. <i>lo 'ntento rallargò, sì come vaga,
e diedi 'l viso mio incontr'al poggio
che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga.</i></p> | <p>ismét szabadon irányult – a vágynak megfelelően –
az újdonságokra: felfelé néztem arra,
ami a legmagasabb ég felé magasodik.</p> |
| <p>16. <i>Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,
rotto m'era dinanzi a la figura,
ch'avèa in me de' suoi raggi l'appoggio.</i></p> | <p>A Nap [fénye], mely mögöttünk vörösen izzott,
megtört a testem előtt,
mivel testem volt sugarainak megállítója.</p> |
| <p>19. <i>Io mi volsi dallato con paura
d'essere abbandonato, quand'io vidi
solo dinanzi a me la terra oscura;</i></p> | <p>Félelemmel fordultam oldalra,
hogy elhagyatva maradok, amikor láttam,
hogy csakis magam előtt sötét a föld:</p> |
| <p>22. <i>e 'l mio conforto: «Perché pur diffidi?»,
a dir mi cominciò tutto rivolto;
«non credi tu me teco e ch'io ti guidi?»</i></p> | <p>és az én vigaszom: „miért kételkedsz még mindig?”,
kezde mondani teljesen felém fordulva;
„nem hiszed el, hogy veled vagyok, és hogy vezetek téged?”</p> |

.....

1–3. **Habár [...]** büntet minket: értsd: a lelkek, akik Casella énekét/verselését hallgatták (→ II 112–119), Cato dorgálására (→ II 119–133) szétszóródtak, és a Purgatórium hegye felé nézve álltak meg, a megtisztulásra összpontosítva.

7–9. **Úgy tűnt nekem [...]** hiba: Vergiliusnak lelkiismeret-furdalása van, amiért megállt (késleltetve az előre haladást), hogy meghallgassák Casella verselését. Vergilius nemes lélek, egy ilyen kis „vétek” miatt is hibáztatja önmagát.

14–15. **arra, ami a legmagasabb ég felé [...]:** a Purgatórium hegyére.

18. **megállítója:** akadálya.

20–21. **hogy elhagyatva maradok [...]** magam előtt sötét a föld: látva, hogy Vergilius testének nincs, hanem csakis az Utazó testének van árnyéka, utóbbi fél, hogy elhagyatva marad. Az Elbeszélő itt az Utazó és Vergilius különböző státuszára is utal: az Utazónak – vezetőjétől eltérően – még van lehetősége az üdvözülésre, hiszen még élő, testtel rendelkező ember (vö. Fosca 2003–2015).

22–24. **miért kételkedsz még mindig [...]:** Vergilius visszautal az Utazó korábbi kételkedésére (→ IX 43; 46–48).

25. *Vespero è già colà dov'è sepolto
lo corpo dentro al quale io facea ombra;
Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto.* Már alkonyul ott, ahol el van temetve
az a test, melyben árnyékot vetettem;
Nápoly birtokolja [e testet], Brindisitől elvéve.
28. *Ora, se innanzi a me nulla s'aombra,
non ti maravigliar più che d'i cieli
che l'uno a l'altro raggio non ingombra.* Mármost azon, hogy előttem nem alakul ki semmiféle árnyék,
ne csodálkozz jobban, mint az egeken,
mivel ezek egyike sem akadályozza [az egek közt] a sugár
[áthatolását].
31. *A sofferrir tormenti, caldi e geli
simili corpi la Virtù dispone

che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli.* Kínok, forróság és hideg elszenvedését
az [enyémhez] hasonló testek részére a [mindenható]
Erény rendeli el,
amely azonban, hogy ezt miképp teszi, nem akarja
számunkra feltárni.
34. *Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.* Örült az, aki azt reméli, hogy értelmünk
végigmehet a végtelen úton,
melynek egy szubsztanciája van három személyben.
37. *State contenti, umana gente, al quia;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria;* Elégedjete meg, emberek, a *quia*-val;
mert ha mindent meg tudnátok érteni,
nem lett volna szükség arra, hogy Mária szüljön;
40. *e disiar vedeste senza frutto
tai che sarebbe lor disio quietato,
ch'eternalmente è dato lor per lutto:* és láttátok, hogy hiábavalóan sóvárognak
azok, akik csillapíthatták volna [tudás-] vágyukat,
de az számukra örökös szenvedés lett:

.....
25. ott: Nápolyban.

27. **Nápoly** [...] **elvéve**: Vergilius Brindisiben halt meg i. e. 19-ben, de Augustus császár a költő testét onnan elvitette, és Nápolyban temettette el.

29–30. [...] **mint az egeken** [...]: értsd: az égi szférák is áttetszők, így átengedik a fényt (→ *Ven* II iii 6–8 [224–244]; → *Par* II 112–123).

32. **[mindenható] Erény**: Isten mindenhatósága.

33. [...] **hogy ezt miképp teszi** [...]: ez újabb utalás Vergilius tudásának korlátaira. Minden, a túlvilági itinerárium folyamán keletkező megoldatlan kérdésre a Beatricével – mint a kinyilatkoztatott igazsággal – való találkozáskor lesz válasz (vö. GIACALONE 1981).

34–36. **Örült az** [...] **három személyben**: az emberi értelem nyilvánvaló korlátainak bemutatására Vergilius a Szentháromság dogmáját hozza fel, amely definíciója szerint felfoghatatlan az emberi értelem számára. Az emberi értelem tehát nem foghatja fel Istent és annak működését. Vergilius, olyan igazságot magasztalva, amelynek megismeréséből ő maga ki van zárva, épp azt a civilizációt ítéli el, amelyhez ő is tartozott, amiért is beszédét melankolikus hangvételben zárja (→ 43–45; vö. FOSCA 2003–2015).

37. [...] **a quia-val**: Vergilius a *quia est* (ami létezik) skolasztikus formulára utal. A sor bővebben kifejti: emberek, elégedjete meg azzal, hogy úgy ismeritek a dolgokat, ahogy azok léteznek, annak feltételezése nélkül, hogy ismeritek a dolgok okát és lényegét.

38–39. **mert ha mindent** [...] **hogy Mária szüljön**: értsd: ha az emberi értelem önmagában mindent láthatott volna, vagyis megismerhette volna a legfőbb igazságokat, nem lett volna szükség arra, hogy Mária megszülje Jézust, aki azért jött a földre, hogy feltárja az emberek előtt Isten igazságát. Benvenuto da Imola ettől eltérő értelmezése (Szent Ágoston egy szöveghehelye nyomán): ha az ember mindent megértett volna önmagában, nem követte volna el az eredendő bűnt, és így nem lett volna szükség a Megváltóra. Bár mindkét interpretáció az első kommentárok óta megtalálható, Chiavacci Leonardi a saját maga által javasolt, fenti

43. *io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt' altri»; e qui chinò la fronte,
e più non disse, e rimase turbato.* Arisztotelészről, Platónról beszéltek
és sok másról”; és ekkor lehajtotta homlokát,
többet nem mondott és felkavart volt.
46. *Noi divenimmo intanto a piè del monte;
quivi trovammo la roccia sì erta,
che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.* Ez alatt elérkeztünk a hegy lábához;
itt a sziklát oly meredeknek találtuk,
hogy hiába álltak volna készen a lábak az ezen való
felmenetelre.
49. *Tra Lerice e Turbia la più diserta,
la più rotta ruina è una scala,
verso di quella, agevole e aperta.* Lerici és Turbia közt a legkopárabb,
a leginkább előredőlő kőomlás egy lépcső,
– amely jól járható és széles –, e sziklához képest.
52. *«Or chi sa da qual man la costa cala»,
disse 'l maestro mio fermando 'l passo,
«sì che possa salir chi va sanz' ala?».* „Ki tudja most, melyik oldalon lankásabb a hegyoldal”,
mondta mesterem, amint megállt,
„oly módon, hogy felmehessen rá, akinek nincs szárnya?”
55. *E mentre ch'è tenendo 'l viso basso
essaminava del cammin la mente,
e io mirava suso intorno al sasso,* És míg lehajtott arccal
végiggondolta elméjében a [megteendő] utat,
és én szétnéztem felfelé a hegyen,
58. *da man sinistra m'apparì una gente
d'anime, che movieno i piè ver' noi,
e non pareva, sì venian lente.* bal kézről megjelent sok
lélek, akik lábaikkal felénk mozdultak,
bár nem így tűnt, oly lassan jöttek.
61. *«Leva», diss'io, «maestro, li occhi tuoi:
ecco di qua chi ne darà consiglio,
se tu da te medesimo aver nol puoi».* „Emeld fel”, mondtam, „mester, a szemeid:
íme itt van, aki nekünk tanácsot fog adni,
ha te önmagadtól nem tudsz”.

értelmezést tartja adekvátnak, hangsúlyozva, hogy Dante itt lényegében episztemológiai kérdést jár körül,
az emberi értelem megismerési képességeinek határaitól értekezve (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

40–44. és láttátok [...] és sok másról: az emberi értelem korlátainak hangsúlyozása végett Vergilius, aki
morálisan feddhetetlen (fenntartva, hogy ugyan rendelkezik az elsajátított erényekkel [virtù acquise], de
nem az infúz erényekkel [virtù infuse]), az ókori bölcsék példáját hozza fel, akik kétségtelenül megismerhet-
ték volna a végső igazságokat, ha ezt lehetővé tették volna intellektuális eszközeik. Ellenben az ő kutatásuk
végeredményben hiábavaló volt („sanza frutto”: gyümölcs, vagyis eredmény nélküli [→ 40]), tudásvágyuk
nem csillapodhatott, és ők a Limbusban szenvedik el büntetésüket (→ 42), amiért feleslegesen vágytak az
igazságra, vagyis Isten kontemplációjára, és Istenben minden dolog esszenciájára (vö. FOSCA 2003–2015).
„Azok a nagyok, a legnagyobbak az emberek közt, ott [a Pokol tornácán] kirekesztve/számkivetve [relegati],
a legvilágosabb jelét adják az emberi elme erőtlenségének, amennyiben az isteni kegyelem [azt] nem vezérli”
(CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

49–51. Lerici [...] e sziklához képest: értsd: a meredeken sziklás és járhatatlan liguriai tengerparton
Lerici (régí erődítmény-kastély a La Spezia-i öbölben) és Turbia (kis város Nizza közelében) közt a legkevésbé
látogatott kőomlás, amely tehát leginkább akadályozza a közlekedést, egy jól járható lépcső volna a Purga-
tórium lábánál levő sziklához képest (vö. GIACALONE 1981). Az Elbeszélő e földrajzi analógiával arra is utal,
hogy a megtisztuláshoz vezető út igen nehéz lesz (vö. FOSCA 2003–2015).

58–59. [...] megjelent sok lélek: a kiátkozottak jelentek meg.

64. *Guardò allora, e con libero piglio
rispuose: «Andiamo in là, ch'èi vegnon piano;
e tu ferma la spene, dolce figlio».* [Fel]nézett akkor, és nyugodtabb arckifejezéssel
válaszolt: „Menjünk arra, mivel ők lassan jönnek;
és te erősítsd meg reményed, édes fiam”.
67. *Ancora era quel popol di lontano,
i' dico dopo i nostri mille passi,
quanto un buon gittator trarria con mano,* Még mindig távoli volt az a sokaság,
mondom, az általunk megtett ezer lépést követően,
annyira voltak, amennyit egy jó dobó dobna kezével,
70. *quando si strinser tutti ai duri massi
de l'alta ripa, e stetter fermi e stretti
com' a guardar, chi va dubbiando, stassi.* amikor is mindannyian a kemény sziklafalához álltak
a magas hegynek, egymás mellett szorosan,
mint aki néz, mikor hitetlenkedik.
73. *«O ben finiti, o già spiriti eletti»,
Virgilio incominciò, «per quella pace
ch' i' credo che per voi tutti s'aspetti,* „Ó, jól elhunytak, kiválasztott lelkek”,
kezdte Vergilius, „a békéért,
amely, úgy hiszem, mindannyiótokra vár,
76. *ditene dove la montagna giace,
sì che possibil sia l'andare in suso;
ché perder tempo a chi più sa più spiace».* mondjátok meg, hol kevésbé meredek a hegy,
hogy ily módon lehetséges legyen felmenni rá;
mert időt vesztegetni annak, aki többet tud, [még]
kevesbé tetszik”.
79. *Come le pecorelle escon del chiuso
a una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e 'l muso;* Ahogy a báránykák kivonulnak az akolból,
egyesével, kettesével, hármasával, míg a többiek
félénken leszegik szemüket és pofájukat;
82. *e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplici e quete, e lo 'mperché non sanno;* és amit tesz az első, azt teszi a többi [bárány] is,
nekiszorulnak, ha ő megáll,
egyszerűen és nyugodtan, és [mindezeknek] a miéért
nem tudják;

64. **nyugodtabb arckifejezéssel:** olaszul: „con libero piglio”, értsd: a kételytől és a bizonytalanságtól immár mentesen.

66. **és te erősítsd meg reményed, édes fiam:** a tekintetben reménykedhet immár az Utazó – Vergilius e mondatának értelmében –, hogy fel fog jutni a Purgatórium hegyére, hiszen már van valaki, aki útmutatást ad erre vonatkozólag (vö. GIACALONE 1981).

73. **Ó, jól elhunytak, kiválasztott lelkek:** értsd: ti, akik Isten kegyelmében haltatok meg, és a Paradicsom felé vagytok irányulva (vö. GIACALONE 1981).

74–75. **a békéért, amely [...] mindannyiótokra vár:** értsd: az örök üdvözülésért, amelyben részetek lesz (eltérően magától Vergiliustól; vö. FOSCA 2003–2015).

78. **mert időt vesztegetni [...] [még] kevésbé tetszik:** értsd: mert minél többet tud az ember, annál inkább megérti az idő különös értékét, és annál inkább gyötri az idővesztegetés (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997; → XXIV 91–92). Ahogy a *Vendégségben* olvasható: „Minden gondunk abból származik [...], hogy nem ismerjük az idő helyes használatának módját” (*Ven IV ii 10* [268–270]). E kijelentés egyébként egy az időre vonatkozó hosszabb (egyész részleteiben meglepően modern) filozófiai reflexió sorozat konklúziója (vö. *Ven IV ii 5–10* [236–268]).

79–84. A lelkek mozgását a bárányoknak (a legelőre menetelkor) az akolból való kijöveteléhez hasonlítja az Elbeszélő. A *Vendégségben* az emberek birkákhoz való hasonlítása az emberi ostobaságot hivatott megjeleníteni (→ *Ven I xi 8–10* [774–786]), ellenben itt e lelkek szelídségét jellemzi ily módon az Elbeszélő (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005). Értelemszerűen a *báránykák* kifejezés használata emberi lelkek vonatkozásában az evangéliumok, ill. az Egyház nyelvezetét is idézi: a Krisztust követő hívőkre, valamint a „kiválasztott lelkekre” utal, ők alkotják tehát az üdvözült és Krisztushoz hű lelkek nyáját (vö. BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 173).

85. *si vid'io muovere a venir la testa
di quella mandra fortunata allotta,
pudica in faccia e ne l'andare onesta.* így láttam az elejét jönni felénk
azon szerencsés nyájnak akkor,
arcukon alázatossággal és jártukban méltósággal.
88. *Come color dinanzi vider rotta
la luce in terra dal mio destro canto,
si che l'ombra era da me a la grotta,* Amint az első sorban levők látták megtörését
a fénynek a földön, jobb oldalamon,
oly módon, hogy az árnyék tőlem a sziklafal felé nyúlt,
91. *restaro, e trasser sé in dietro alquanto,
e tutti li altri che venieno appresso,
non sappiendo 'l perché, fenno altrettanto.* megálltak és némileg hátrébb húzódtak,
és a többiek, akik ezek mögött jöttek,
[bár] nem tudva okát, ugyanígy tettek.
94. *«Sanza vostra domanda io vi confesso
che questo è corpo uman che voi vedete;
per che 'l lume del sole in terra è fesso.* „Kérdések nélkül is kijelentem nektek,
hogy ez, amit láttok, emberi test;
mivel a Nap fénye a földön megtört.
97. *Non vi maravigliate, ma credete
che non sanza virtù che da ciel vegna
cerchi di soverchiar questa parete».* Ne csodálkozzatok ezen, hanem higgyétek el,
hogy nem az égből származó isteni elrendelés nélkül
próbál [az Utazó] túljutni e falon”.
100. *Così 'l maestro; e quella gente degna
«Tornate», disse, «intrate innanzi dunque»,
coi dossi de le man faccendo insegna.* Így szólt a mester; és azon [üdvözülésre] méltó népség:
„Forduljatok vissza”, mondta, „jőjjetek előttünk, tehát”,
kézhátukkal jelezve.
103. *E un di loro incominciò: «Chiunque
tu se', così andando, volgi 'l viso:
pon mente se di là mi vedesti unque».* És egyikük így kezdte: „Bárki
is vagy, így haladva, fordítsd tekinteted [felém]:
emlékezz, láttál-e valaha engem odaát”.
106. *Io mi volsi ver' lui e guardail fiso:
biondo era e bello e di gentile aspetto,
ma l'un de' cigli un colpo avea diviso.* Én felé fordultam, hogy lássam, és mereven néztem őt:
szőke, szép és nemes kinézetű volt,
de egyik szemöldökét [kard]csapás ketté vágta.
109. *Quand' io mi fui umilmente disdetto
d'averlo visto mai, el disse: «Or vedi»;
e mostrommi una piaga a sommo 'l petto.* Amikor alázatosan azt mondtam neki,
hogy soha nem láttam őt, azt mondta: „Most lásd”;
és mutatott egy sebet mellkasa közepén.

85–87. **így láttam [...]** méltósággal: értsd: így láttam mozdulni az első sorát, felénk közeledve, annak az üdvözülésre hivatott csoportosulásnak, melynek tagjait alázatos arc és méltóságteljes járás jellemezte (vö. GIACALONE 1981).

93. **[bár] nem tudván okát [...]**: értsd: az első sorban levő lelkek csodálkoznak azon, hogy Dante teste árnyékot vet, megtorpannak és hátrébb húzódnak; az utánuk jövők – bár nem tudták, miért kell megállniuk – ugyanígy tettek (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

98–99. **nem az égből származó isteni elrendelés nélkül [...]**: az olasz szövegben: „non sanza virtù che dal ciel vegna”. Értsd: nem égi hatalom/felhatalmazás nélkül valósítja meg útját ez az élő ember (az Utazó). Ő nem vállalkozhatna élőként erre a felmenetelre, ha nem az isteni akarat vezetné (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

112. *Poi sorridendo disse: «Io son Manfredi,
nepote di Costanza imperadrice;
ond'io ti priego che, quando tu riedi,* Majd mosolyogva mondta: „Manfréd vagyok,
Konstancia császárnő unokája;
amiért is arra kérlek, hogy amikor visszatérsz,
115. *vadi a mia bella figlia, genitrice
de l'onor di Cicilia e d'Aragona,
e dichi 'l vero a lei, s'altro si dice.* menj el szép lányomhoz, aki szülője
Szicília és Aragónia büszkeségeinek,
és mondd el az igazat, amennyiben mást mondanak [rólam].
118. *Poscia ch'io ebbi rotta la persona
di due punte mortali, io mi rendei,
piangendo, a quei che volontier perdona.* Miután átszúrták testem
két halálos sebet ejtve [rajtam], fordultam
sírva ahhoz, aki szívesen gyakorol kegyelmet.
121. *Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei.* Szörnyűek voltak a bűneim;
de a végtelen jóágnak oly nagy karja van,
hogy magához öleli azt, aki hozzá fordul.
124. *Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia
di me fu messo per Clemente allora,
avesse in Dio ben letta questa faccia,* Ha Cosenza pásztorra, akit akkor levadászásomra
küldött Kelemen,
helyesen olvasta volna Istennek ezt az arcát,
127. *l'ossa del corpo mio sarieno ancora
in co del ponte presso a Benevento,
sotto la guardia de la grave mora.* akkor testem csontjai még mindig
a Beneventóhoz közeli hídfőnél lennének,
a súlyos kőhalom oltalma alatt.
130. *Or le bagna la pioggia e move il vento
di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde,
dov' e' le trasmuto a lume spento.* Most eső mossa és szél mozgatja azokat
a királyságon kívül, majdnem a Verde mentén,
ahova áttette őket eloltott fény mellett.

.....

112–113. **Majd mosolyogva [...]** **unokája:** a mosolygás motívuma, ti. hogy pontosan miért mosolyog Manfredi (az Utazó várható meglepetése miatt, hogy kivel is beszél; tragikus életétől és halálától való elkülön-böződése okán; együttérző kedvesség miatt; stb.), komoly értelmezési viták tárgya volt (vö. GIACALONE 1981).

– **Manfréd vagyok:** Manfréd, szicíliai király (1232, Venosa – 1266, Benevento; másképpen, olaszul: Manfredi di Svevia, Manfredi di Hohenstaufen), II. Frigyes német-római császárnak, szicíliai királynak Bianca Lancia buscai ögrófnővel folytatott házasságon kívüli viszonyából született, később törvényesített fia. 1250-tól, apja halálát követően a Szicíliai Királyság kormányzója, majd féltestvére halála után (1254) utóbbi fiának, IV. Konradin szicíliai király régense, végül e király halálát követően, 1258-tól (palermói megkoronázását követően) Szicília királya volt. Többféle módon lépett fel az Egyházzal szemben, amely őt ezért kiátkozta. Részben apja álmát követve, fő törekvése az itáliai félsziget ghibellin erőinek egyesítésére irányult, hogy így egész Itália uralkodójává váljon. A montaperti-i csata idején (1260. szeptember 4.), melyet a guelfek elvesztettek, Manfredi látszólag közel került célja eléréséhez. Végso győzelmét megelőzendő, IV. Orbán pápa Itáliába hívatta I. (Anjou) Károlyt a Szicíliai Királyság elfoglalására. I. Károly árulásoknak köszönhetően hadseregével áthaladhatott a lombardiai Oglio folyón (→ Pok XXXII 115–117), majd a cepranoi hídon keresztül a Liri folyón (→ Pok XXVIII 16–17), végül Beneventónál győzte le végleg és ölte meg Manfrédot (1266. február 26-án).

115–116. **menj el [...]** **büszkeségeinek:** Manfredi lányának neve (Hohenstaufen) Konstancia, akárcsak Manfredi nagyanyjáié, aki (Hauteville-i) Konstancia német-római császárnő volt (1154–1198; → 113). Manfredi saját lányáról mint uralkodók anyjáról beszél, hisz Konstancia (III. aragóniai Péterrel kötött házassága révén) szicíliai és aragóniai uralkodók anyja volt (III. Alfonz aragóniai királyé [1265–1291], aki itt nincs megemlítve; II. Jakab aragóniai királyé [1267–1327] és II. Frigyes szicíliai királyé [1272–1337]).

117. [...] **amennyiben mást mondanak [rólam]:** értsd: ha az élők világában azt állítják rólam, hogy örök kárhozát sújt engem a Pokolban a kiátkozás miatt. Tehát Manfréd arra kéri az Utazót, hogy adja hírül lányának, hogy ő (Manfréd) az üdvözültek, ill. az üdvözülők közt van.

133. *Per lor maladizion si non si perde,
che non possa tornar, l'eterno amore,
mentre che la speranza ha fior del verde.* A kiátkozás miatt így nem vész el,
[oly módon] hogy ne tudna visszatérni az örök szeretet,
amíg a remény még zöldell.
136. *Vero è che quale in contumacia more
di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta,
star li convien da questa ripa in fore,* Igaz, hogy aki engedetlenségben leli halálát,
a Szent Egyházzal szemben, még ha a végén meg is bánja
bűnét,
e sziklafalon kívül kell maradnia
139. *per ognun tempo ch'elli è stato, trenta,
in sua presunzion, se tal decreto
più corto per buon prieghi non diventa.* annak az időnek a harminczsorosáig, amennyit ő
gőgijében élt, hacsak ez a végzés
nem válik rövidebbé a jó imák révén.

119–120. [...] **fordultam / sírva ahhoz** [...]: „fordultam”, olaszul *mi rendei* (→ 119): hozzá fordultam, megadtam magam szívemben. A *mi rendei* „igében van a teljes történet kulcsa. A halálosan megsebzett ember lelkével Istenhez fordul. Csakis e tett az, amely üdvözíti őt” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997), akárcsak mindazokat, akik üdvözlnek a *Komédiában*. Manfréd Istenhez való megtérésének történetéből figyelemre méltó hagyomány alakult ki (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

124–125. [...] **Ha Cosenza** [...] **küldött Kelemen**: Bartolomeo Pignatelli, 1254–1266 közt Cosenza érsekéről van szó, akit pápai követként IV. Kelemen küldött I. (Anjou) Károlyhoz támogatásképp a Manfréd-dal szembeni harchoz. A „levadászás” (*caccia* [-> 124]) kifejezéssel az Elbeszélő azt a könyörtelen üldözést érzékelteti, amit Manfréd még halálában is elszenvedett olyasvalakitől (tehát egy pápától), aki valójában az Egyház lelkipásztora kellett volna, hogy legyen (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

126. **helyesen olvasta volna Istennek ezt az arcát**: értsd: adekvát módon ismerte volna meg/sajátította volna el Isten arcának ezen aspektusát, vagyis Isten végtelen könyörületét. „Isten másik arca az igazságosság, amelynek nem mond ellent az előző, Krisztus halálának köszönhetően, aki mindenkiért megfizetett” (→ *Par VII* 103–120; vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997). Ha tehát Cosenza érseke jól megértette volna az isteni irgalmat, ő maga is könyörületességet gyakorolt volna, és nem bánt volna oly kegyetlenül földi maradványaimmal (→ 124–129; vö. FOSCA 2003–2015), figyelembe véve I. Károly könyörületes tettét, vagyis hogy Benevento közelében temettette el ellenfelét.

130. **Most eső mossa** [...]: e sor a temetetlen Palinurus szavainak felidézését is magában foglalja (→ *Verg Aen VI* 362). A testnek a zsidóság és a kereszténység szerinti (a feltámadásba vetett hiten alapuló) szentségén van itt a hangsúly.

133–135. **A kiátkozás miatt** [...] **amíg a remény még zöldell**: értsd: a hívőknek a pápa vagy a püspökök általi kiátkozása miatt az Úr kegyelme nem szűnik meg, tehát nem történhet meg, hogy valaki ne üdvözljön, amíg van remény (vö. GIACALONE 1981). Az Elbeszélő ezzel az olyan kánontudósok ellen is invektívát fogalmaz meg, akik szerint egy bűnös(nek tartott) lélek egyházi kiátkozása szükségszerűen annak elkárkozásához vezet. A feloldozó ez esetben maga Isten, a feloldozás pedig akkor lehetséges, ha a bűnösben határozottan megfogalmazódik – akár halála pillanatában – az Egyházzal való megtérés gondolata (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

136–140. Értsd: igaz, hogy aki az Egyházzal szembeni konok engedetlenségben hal meg (Manfréd esetében ez azért állt fenn, mert életében nem törekedett arra, ill. nem tett azért, hogy az őt sújtó kiátkozást megszüntesse), még ha bűnbánatot is gyakorol élete végén, harminczszor annyi ideig kell a hegyen kívül maradnia, mint amennyi ideig makacs gőgijében élt.

142. *Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,
revelando a la mia buona Costanza
come m'hai visto, e anco esto divieto;*

Lásd tehát majd meg, hogy örömet okozhatsz-e nekem,
feltárva az én jó Konstanciámnak,
miképp láttál engem, és még e rendelkezést is;

145. *ché qui per quei di là molto s'avanza».*

mert itt – az ottaniaknak köszönhetően – sokat lehet
előre haladni”.

.....

144. miképp láttál [...] e rendelkezést is: értsd: (megértetve lányommal, Konstanciával [→ 143], hogy) nem-elkárhozott lélekként láttál itt engem, valamint annak tiltását, hogy a kellő idő eltelte előtt (mely időt egyébként rövidíteni lehet a Manfrédért mondott imákkal) felmehessek a Purgatórium hegyére megtisztulásomért (vö. FOSCA 2003–2015).

145. mert itt [...] előre haladni: értsd: mert a Purgatóriumban sokat lehet előre haladni a megtisztulásban, s így előrébb jutni a Purgatórium hegyén való felmenetelben, azoknak köszönhetően, akik még a földön vannak (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

Értelmezés

1. Az ének tematikája

Az ének cselekménye egyrészt az Elő-Purgatóriumban található lelkek Cato dorgálását követő menekülése és szétszóródása, másrészt Manfréd részéről az Utazó megszólítása és az ezt követő monológ közé ékelődik. A teljes *Komédiát* tekintve releváns témákat érint újra és új formában az Elbeszélő. Ilyeneket: Vergilius itt leírt attitűdjének összefüggésében az emberi méltóság viselkedésben is azonosítható jegyei és a lelkiismeret-furdalás (→ 7–9); az emberi megismerés korlátainak filozófiai kérdései Vergilius megfogalmazásában (→ 34–44); a bűnös ember a végtelen isteni könyörületesség, ill. irgalommal szemben, és ezzel szoros összefüggésben az egyházi kiátkozás (anatéma) problematikája Manfréd esetével kapcsolatban és általánosságban (→ 121–138; vö. MANSELLI 1987: 546).

Az ének minden bizonnyal alapvető jelentőségű a teljes *Purgatórium* megértése szempontjából, jelen esetben az egyházi és az isteni feloldozás megkülönböztetésének kérdését helyezve középpontba (komolyan érintve tehát az egyházi bűnbocsánat tematikáját). A *Purgatórium* egyik kulcsfontosságú témája tehát minden bizonnyal

„a bűnbánat, mely a földön vette kezdetét, de a túlvilágon is folytatódott, mint az istenire áhítózó törekvés, a szabad akarat gyakorlásában. [Az Elbeszélő szempontjából] arról volt szó, hogy szembehelyezze egymással az Egyház mint jogi intézmény jogait az isteni könyörületnek mint a hit forrásának jogaival. Az Egyháznak jogában állt [egy személyt] a kiátkozással sújtani, vagyis azzal az egyházi büntetéssel [censura ecclesiastica], amely kizárta a megkereszteltet a hívők közösségéből. Ugyanakkor a hívőnek morális kötelessége volt feloldoztatni magát; ha ezt nem tette, engedetlennek, vagyis a büntetés konok megvetőjének számított.” (GIACALONE 1981: 51)

És ezzel máris elérkeztünk Manfréd alakjához, akinek attitűdje később lesz részletes vizsgálat tárgya.

2. Vergilius attitűdje, megnyilatkozásai

Vergiliusnak az Elbeszélő által említett lelkiismeret-furdalása (→ 7–9) arra a késlekedésre vezethető vissza, hogy ő is meghallgatta Casella verselését az Utazóval és a többi elő-purgatóriumi lélekkel együtt (→ II 112–119) Cato dorgálásáig, (→ II 120–123). Vagyis a késlekedés mögött költői motiváció tárható fel, hiszen Casella a *Vendégség* második, az *Ámor vitázik elmémben szüntelen* [*Amor che nella mente mi ragiona*] című dalát (*Ven* III 1–90) énekli,

„amely, mint *canzone*, a tragikus stílushoz kötődik, ahogy azt Vergilius [...] tanította Danténak, és a zene, valamint a költészet hallgatása, amely a Purgatórium hegyéhez érkezettek s Vergiliust és Dantét magát lenyűgözi, egyfajta tükre a kísértésnek, ami kizárólag világi és szerelmi költészet lehet, szemben azzal a másik költészettel, amely a hegy párkányai mentén emelkedik fel és a *Paradicsomban* immár az üdvözült királyság dicsőségét és magát Istent fogja megjeleníteni.” (BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 158)

A Casella meghallgatására visszavezethető tévovázás értelemszerűen az első mozzanat, amit az Utazónak meg kell haladnia a bűnöktől való megszabadulásában, a Purgatórium struktúrájával összhangban. A költészet és a dal, még a *Convivio* említett dalának magas szintű tragikuma sem helyettesítheti a pokoli utazást, amely az örök elkárkozásban, a halálban részesülő lelkek megtapasztalásával járt az Utazó szempontjából, aki – a *Komédiának* ezen a pontján – a Purgatórium hegyére való fáradságos felmenetel előtt van, mely majd megtisztítja őt bűneitől, és Beatricéhez, valamint a Léthéhez vezeti (vö. BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 158–159).

Visszatérve Vergilius „vétkéhez”: ez mindenképp irreleváns hiba, mivel (Limbus-lakóként) a Purgatóriumon való felmenetelének – az Utazó és az elő-purgatóriumi lelkek esetétől eltérően – nincs relevanciája Vergilius megszabadítása, illetve megtisztulása szempontjából. De ez így is komoly elbukás Vergilius részéről: az értelem hagyta magát egy pillanatra a költészettől és a zenétől elbűvölni (ez tehát egyben az értelem csödjé), és erre készítette az Utazót is, aki pedig nem késlekedhet megtisztulásában (vö. BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 159–160). Késlekedéséből fakadó lelkiismeret-furdalásának következményei Vergilius Platónról, Arisztotelészről és hasonlókról tett megjegyzései, akik az értelem korlátlan erejében hittek, miközben nem ismerték – mert nem ismerhették – a krisztusi kinyilatkoztatást (→ 34–44; vö. BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 160).

Érdemes még röviden utalni Vergiliusnak az emberi értelem korlátairól is szóló szónoki megnyilatkozására (→ 22–44), kiegészítve a kommentárban erről leírtakat. Az emberi értelem korlátait épp akkor hangsúlyozza Vergilius az Utazónak, amikor utóbbit (aki látva, hogy csak az ő teste vet árnyékot, félni kezd attól, hogy vezetője elhagyja) biztosítja arról, hogy segíti őt feljutni a Purgatórium hegyére. Vergilius tehát – ill. valójában az Elbeszélő – ismét megragadja az alkalmat, hogy egy partikuláris kérdéstről szólva (ti. arról, hogy a túlvilági testek más természetűek, mint a földi testek, de ennek végeredményben nincs racionális magyarázata) az emberi értelem korlátairól értekezzen. Fontos szem előtt tartani, hogy e korlátok egyben Vergilius vezető funkciójának a korlátai is a Pokol és a Purgatórium tartományában. Vergilius tehát nem juthat el oda, ahova az általa vezetett Utazó: Isten kontemplációjához. Az Utazó, aki itt fél attól, hogy vezetője elhagyja,

„a kinyilatkoztatás és az [isten]i kegyelem révén eljut [majd] Isten látásához az ő hármasság természetében, míg Vergilius hiábavalóan törekedett a tudásra, és az érteleméből fakadó elbizakodottság örökre sújtja őt, éppúgy, mint az ókor legnagyobb filozófusait, *gyászkiént*, a Limbusban való kirekesztettségben.” (BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 165)

3. Manfréd (Manfredi)

Az ének az antikvitás említett nagyságaival is szembeállítja Manfrédot: súlyos bűnei miatt kiátkozta az Egyház, de halála pillanatában – felfogva Isten végtelen irgalmát – megtért az Úrhoz, kérve bocsánatát. Fontos párhuzam észlelhető Manfréd és Buonconte da Montefeltro sorsa közt (→ V 85–129): mindketten harcban halnak meg, csak haláluk pillanatában adják át magukat Isten könyörületességének, és Isten adja meg nekik az üdvözülés lehetőségét. Ugyanakkor mindkettőjük teste nélkülözi a földön a méltó temetést: Buonconte teste – ördögi beavatkozás okán – az Arnóban sodródik (→ V 124–129), Manfréd csontjai a szélben szóródtak szét (→ III 130–132).

„[A]z ördög, Cosenza érseke és [V.] Kelemen közti párhuzam, a két testtel való bánásmód tekintetében, a vallási intézmény [elvileg racionális] eljárására vonatkozó bíráló is egyben, mely *vak* Isten könyörület arcával szemben, és amely tehát valamilyen módon kötődik egy, a Buonconte ördöge részéről megnyilvánuló rosszállással és gyűlölettel megegyező ítélethez ama [penitenciális] *könnyel* szemben, mely elviszi az ördög elől a halott lelkét a Campaldino-i csatatéren. Az ördög *irányítja* Buonconte testét, mivel nem irányíthatja a lelkét: és ami még rosszabb, a pápa és az érsek azt hiszik, hogy a testen keresztül kormányozhatják a lelket is, miközben még az ördög is tudja, hogy elég a [bűnbánó] könny, hogy a lélek üdvözljön, alávetve a lelket az üdvözülésre való várakozásnak, ahol is az Egyház alapelvei feltételezik, hogy ismerik Isten ítéletét, amely valójában nem ismerhető meg a földön [más szavakkal: az ember szükségszerűen agnosztikus Isten ítéletét tekintve], hanem csakis az eszkatológiai dimenzióban.” (BÁRBERI SQUAROTTI 1985: 167)

Az Elbeszélő az egyházi kiátkozás kérdésének Manfréd példáján történő vizsgálatok szem előtt tarthatja Aquinói Szent Tamás számos erre vonatkozó tételét, melyekből levezethető, hogy a kiátkozott nem találja magát teljesen kizárva az isteni gondviselésből, ellenben abból a védelemből kimarad, melyet Isten különösen az Egyház híveinek („gyermekének”) biztosít (vö. MONTANO 1963: 55 [135]).

A Manfrédról mint történelmi személyiségről már megadott néhány alapvető ismeretet (ld. → Kom 112–116) érdemes kiegészíteni azzal – mint erre Bruno Nardi felhívta a figyelmet (ld. NARDI – MAZZANTINI 1964) –, hogy 1255-ben Manfréd fordította héberrel latinra a *Tractatus de pomo et morte incliti principis*

philosophorum Aristotelis című, középkori neoplatonikus, arab, hamisan Arisztotelésznek tulajdonított, ismeretlen szerzőségű művet. Ehhez előszót is írt, melyben a lélek halhatatlanságába vetett keresztény hitet tárgyalja. E *Prológus*ban többek közt tehát az olvasható, hogy (parafrázisban) „tökéletessége eléréséhez az ember nem számíthat a földi igazságosságra, hanem csakis Isten könyörületesességére” (Bosco – REGGIO 1984: 45). Nem bizonyítható, hogy Alighieri ismerte a *Prológust*. Bizonyos azonban, hogy ennek „nagy elterjedtsége a költő idejében megteremtette Manfréd iránt azt a rokonszenvező légkört, melyben megszülettek a legendák az ő hősi haláláról és morális megtéréséről”, ahogyan erről guelf krónikások is beszámoltak (Bosco – REGGIO 1984: 45). Alighieri tehát legalább hírből vagy indirekt forrásból tudhatott róla, különben nehezen volna magyarázható az Elbeszélő által Manfréd szájába adott, az isteni kegyelemről szóló sajátos megfogalmazás (→ 119–123; vö. Bosco – REGGIO 1984: 45). Más értelmezés szerint nagyon is kétséges Nardi feltételezése, hogy Dante a *Komédiában* a *Prológus* olvasásának/ismeretének hatására adta volna meg az üdvözülés lehetőségét Manfrédnak (vö. FRUGONI 1971). Manfréd mindezen túlmenően lektora és előszó-írója volt apja, II. Frigyes *De arte venandi cum avibus* (A madarakkal való vadászat művészete) című, 1260-ban közölt művének (vö. FRUGONI 1971), amihez hozzá lehet tenni, hogy mecénásként támogatta a szabad művészeteket.

Megvizsgálva Dante Manfrédhoz való politikai viszonyát, megállapítható, hogy Manfréd tettei minden bizonnyal elismerést váltottak ki a részéről. Ugyanakkor fontos szem előtt tartani, hogy a firenzei költő nem elsősorban birodalmi/császári eszménye szempontjából támogatta Manfréd politikai elképzeléseit (hiszen Manfréd – Dantétól eltérően – egy itáliai, nem pedig egy európai egyetemes birodalomban gondolkodott), hanem abból fakadóan, hogy ő maga – Alighieri – a pápai temporalizmus (más kifejezéssel: a hierokrácia) ellensége és egyben áldozata volt (vö. Bosco – REGGIO 1984: 45). A tény, hogy IV. Orbán pápa Itáliába hívatta I. (Anjou) Károlyt Szicília elfoglalására, hogy megfosszák a királyságot királyától (tehát Manfrédtól), Dante számára a pápai „imperializmus” botrányos tette volt, analóg módon azzal, ahogy VIII. Bonifác Valois-i Károlyt hívta Firenzébe az ottani törvényes rend megsemmisítésére, melynek súlyos következményeit Alighieri egész életében viselte.

A kommentátorok egy része az alábbiakat is felvetette a tekintetben, hogy Manfréd milyen módon hathatott Alighierire: amikor I. (Anjou) Károly megkezdte Róma elfoglalását 1265 májusában, Manfréd (aki nem sokkal azt megelőzően, március 30-án sikertelenül próbálta megszállni Rómát szövetségeseivel, Pietro di Vicóval) május 24-én kiáltványt intézett a rómaiakhoz. E kiáltványban Manfréd – II. Frigyes örököseként – római császárrá koronázását kérte a római néptől (tehát nem a pápától!), hangsúlyozva, hogy kizárólag a római nép rendelkezhet e joggal (vö. MORGHEN 1934). Mindez elvileg úgy is felfogható, mint Dante, Marsilio da Padova, Bajor Lajos, vagy épp Cola Di Rienzo politikai nézeteinek megelölegezése, bár „a hipotézis, mely szerint Dante ismerte volna a kiáltványt és annak néhány tézisét beillesztette volna az *Egyeduralomba*, megalapozatlannak tűnik, mivel a szóban forgó dokumentumban olyan témák/érvek vetődtek fel, melyek a korabeli publicisztikában széles körben elterjedtek” (FRUGONI 1971). Ugyanakkor maga a kiáltvány nem volt széles körben ismert, és feltehetően Dante sem ismerte a szövegét.

Érdemes felidézni, hogy Alighieri a *De vulgari eloquentia* egyik helyén is megemlíti – igen pozitív kontextusban, az olasz nyelv és költészet kialakulásában játszott szerepükre emlékeztetve – Manfrédet és apját, II. Frigyeszt:

„Frigyes császár és jó szülöttje, Manfréd, kinyilvánítva teljes lelki nemességüket és igaz voltukat, míg a szerencse engedte, az emberi dolgok követői voltak, azokat meg, mik az állatokhoz méltók, megvetették. Ez okból a szívük szerint nemesek s kegyelmekkel ajándékoztak ily nagy fejedelmek felségének nyomában maradni igyekeztek, s így mindaz, amit ezek idejében a kiváló olaszok létrehozottak, először e koronás fők udvarában tűnt föl. Azután meg a királyi szék Szicíliában volt, és így történt, hogy mindaz, mit elődeink anyanyelven közreadtak, »szicíliai« nevet nyert. Ezt ugyan mi is megtartjuk, és sem mi, sem utódaink ezt meg nem változtathatják.” (*Nép* I xii 4 [364])

4. Záró gondolatok

Kiegészítve végül a Manfrédnek az Utazóhoz intézett kéréséről mondottakat (ld. Kom 133–145), ki kell emelni, hogy kérése az alázat olyan rendkívüli megnyilatkozása, amelyre csak olyan ember képes, aki megértette a bonyolult politikai és jogi rendszerek hiábavalóságát és az embereket sújtó gőg haszontalanságát, amely boldogtalanná, korlátoltta és gonosszá teszi őket (vö. DE MATTEIS 2005: 264).

„Úgy tűnik, a költő ortodox módon törekszik ebben az énekben azon »szerető érzékek« [»amorosi sensi«] megfeleltetésének meghatározására, amely isteni módon egyesíti a halottakat az élőkkel. Ugyanis Isten előtt kizárólag a lélek bűnbánata és a [földön] túlélők szeretete [halottaik iránt] az, ami értékes. Az emberek [jogi, uralkodói] rendeletei, még ha igazságosak is, [a túlvilágon] immár nem értékesek és a legfelsőbb isteni igazságossággal szemben változásnak vannak alávetve, míg az, ami változatlan, az Isten akarata. Danténak nem áll szándékában kárhóztatni vagy kétségbe vonni az egyházi büntetés tekintélyét/autoritását: pusztán azt tagadja, hogy ennek abszolút értéke volna, minden emberi ítélet fölé helyezve az isteni jószágot, amit csakis a hit alázatával és a könyörgés hevületével lehet elérni.” (DE MATTEIS 2005: 264)

Az Elbeszélő tehát Manfréd példájával is hangsúlyozza, hogy a földi intézmények (így az Egyház is) *emberi* döntések révén teljesítik be rendeltetésüket, és az emberi döntések nem téveszthetők össze általában Isten irgalmas ítéletével, még kevésbé a rendkívül problematikus anatómia esetében. A lelkek üdvözítése végeredményben Isten, nem pedig az Egyház kompetenciája: éppen ezt a morális-teológiai alaptételt vesztették szem elől az Egyház vezetői, ill. maga a pápa. A dantei narratívában Manfréd története újabb példa arra, hogy a történetileg létező Egyház (az Alighierivel kortárs vezetőivel) nem képes betölteni valódi funkcióját, tehát a lelkek felkészítését az üdvözülésre. Ezzel egy időben Manfréd története (mint számos más történeti személy Dante által bemutatott exempluma) az Egyház, és általában az emberi (jogi, politikai) intézmények megújítását szorgalmazza.

Rövid bibliográfia

BÁRBERI SQUAROTTI (1985).

BOSCO – REGGIO (1984).

DE MATTEIS (2005).

FRUGONI (1971).

MANSSELLI (1987).

MONTANO (1963).

MORGHEN (1934).

CANTO IV | IV. ÉNEK



FARAGÓ DÁNIEL

Bevezetés

A Purgatórium-hegy megmászásának neheze még a két utazó előtt áll. Továbbra is az Elő-Purgatóriumban járunk, ahol a kötelességüket halogatók várják bebocsátásukat a tényleges Purgatóriumba, hogy megkezdhesék vezeklésüket. A Purgatórium-sziget partján – más besorolások szerint már a hegy első teraszán – a kiátkozottak várokoznak. Közülük a III. énekben beszélő Manfrédra történik még visszautalás ebben az énekben, melynek azonban a főszereplői – az első (vagy értelmezés szerint második) teraszon – már a tétlenek és a lusták, akik hanyagságból szinte a végsőkig késlekedtek teendőikkel, illetve a bűnbánattal. Az időpont 1300 húsvétvasárnapja, csillagászati tények szerint április 10-e, de Krisztus halálának dátumaként Dante – Jákob ősevangéliuma alapján – március 25-éből is kiindulhatott; ez esetben az időpont március 27-e.

Felosztás

1–18. Az Elbeszélő állást foglal a lélek egysége mellett, melyet leköti és minden mástól elvon a feszült figyelem. Az Utazó észrevételei az idő múlásáról, miközben elérnek az előző ének óta keresett feljáratához.

19–54. Fáradtságos kaptatás hegynek fel a sziklahasadékban.

55–84. Vergilius magyarázata az Utazó számára a Nap útjáról a déli félgömbön. Ebből érthetővé válik az is, honnan és miért onnan süt a Nap a Purgatórium-szigeten.

85–96. Vergilius talányos válasza a hegy természetéről Dante arra vonatkozó kérdésére, hogy mennyit kell még felfelé mászniuk.

97–139. Találkozás Belacquával, a tunyaságáról híres firenzei lantkészítő mesterrel.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Quando per dilettanze o ver per doglie,
che alcuna virtù nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,</i> | Amikor gyönyörben vagy épp szenvedésben,
melyet egyik érzékünk befogad,
a lélek egészen ehhez az egyhez társul, |
| 4. <i>par ch'a nulla potenza più intenda;
e questo è contra quello error che crede
ch'un'anima sovr' altra in noi s'accenda.</i> | akkor úgy tűnik, semmi másra nem képes;
s ez cáfolja a tévhitet, mely szerint
egy lélek a másik fölött gyúlnék bennünk. |
| 7. <i>E però, quando s'ode cosa o vede
che tegna forte a sé l'anima volta,
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede;</i> | Ha tehát látunk vagy hallunk valamit,
ami erősen leköti odafigyelő lelkünket,
észre sem vesszük a múlt időt: |
| 10. <i>ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
e altra è quella c'ha l'anima intera:
questa è quasi legata e quella è sciolta.</i> | mert más képesség az, amellyel figyelünk arra a dologra,
és más az, amelyik az egész lelket birtokolja:
az előbbi szinte le van láncolva, míg az utóbbi szabad. |
| 13. <i>Di ciò ebb'io esperienza vera,
udendo quello spiro e ammirando;
ché ben cinquanta gradi salito era</i> | Mindezt a gyakorlatban is megtapasztalhattam,
hallgatván s nézvéen ezt a lelket,
mivel jó ötven fokkal feljebb kúszott |
| 16. <i>lo sole, e io non m'era accorto, quando
venimmo ove quell'anime ad una
gridaro a noi: «Qui è vostro dimando».</i> | a Nap, nekem pedig föl se tűnt – mikor is
odaértünk, ahol a lelkek nagy összhangban
kiáltották felénk: „Íme, amit kerestek”. |
| 19. <i>Maggiore aperta molte volte impruna
con una forcatella di sue spine
l'uom de la villa quando l'uva imbruna,</i> | Gyakran nagyobb nyílást töm be
egy vasvillára való tüskével
a gazda szőlőérés idején, |
| 22. <i>che non era la calla onde saline
lo duca mio, e io appresso, soli,
come da noi la schiera si partine.</i> | mint az az ösvény, melyen felkaptatott
vezetőm s nyomában én, csak magunk,
minthogy a csapat eltávolodott tőlünk. |
| 25. <i>Vassi in Sanleo e discendesi in Noli,
montasi su in Bismantova e 'n Cacume
con esso i piè; ma qui convien ch'om voli;</i> | Eljuthatsz San Leóba, leereszkezhatsz Nolibá,
megmászhatod Bismantovát s Caccumét
saját lábodon – de itt repülni kell, |
| 28. <i>dico con l'ale snelle e con le piume
del gran disio, di retro a quel condotto
che speranza mi dava e facea lume.</i> | úgy értem: az erős vágy sebes szárnyán
és madártollain, ama vezető mögött,
aki nekem reményt adott és fényt hozott. |

5–6. **s ez cáfolja a tévhitet:** a három (vegetatív, szenzitív és racionális/intellektuális) lelket megkülönböztető Platónnal szembehelyezkedve Dante az arisztoteliánus-tomista álláspontot képviseli, mely szerint egyetlen lelkünk van, s a fenti három jelző ennek képességeit jelöli.

7–12. **Ha tehát [...] múltó időt:** Dante a figyelem tapasztalatára hivatkozva bizonyítja a lélek egységét.

10–12. **mert más képesség [...] szabad:** Dante nem érzékeli az idő múlását, mert lelkének intellektuális képessége nem működik, minthogy szenzitív képességét teljesen lefoglalja a Manfrédra való odafigyelés.

14. **ezt a lelket:** Manfrédot (→ III 112).

15–16. **ötven fokkal feljebb kúszott a Nap:** délig bezárólag óránként tizenöt fokkal látjuk feljebb a Napot. A napkeltét reggel hat órára téve tehát 9:20 körül járunk.

18. A lelkek itt Vergilius korábbi kérdésére (→ III 75–76) válaszolnak.

31. *Noi salavam per entro 'l sasso rotto,
e d'ogne lato ne stringea lo stremo,
e piedi e man volea il suol di sotto.* A meghasadt szikla belsejében igyekeztünk fel,
melyben mindenfelől a végkimerültség szorongatott,
s alattunk a talaj is kezét-lábat igényelt.
34. *Poi che noi fummo in su l'orlo supremo
de l'alta ripa, a la scoperta spiaggia,
«Maestro mio», diss'io, «che via faremo?».* Mikor aztán felértünk a magas szakadékfal
legfelső peremére, a nyílt domboldalra:
„Mesterem” – kérdeztem –, „innen merre tovább?”.
37. *Ed elli a me: «Nessun tuo passo caggia;
pur su al monte dietro a me acquista,
fin che n'appaia alcuna scorta saggia».* S ő így felelt: „Nehogy egyszer is rossz felé lépj:
csak hágj felfelé nyomomban a hegytetőre,
míg egy bölcs vezetőt nem találunk”.
40. *Lo sommo er'alto che vincea la vista,
e la costa superba più assai
che da mezzo quadrante a centro lista.* A csúcs oly magas volt, hogy elnyelte a látást,
s oldala meredekebb volt,
mint negyedkör felétől húzott sugár.
43. *Io era lasso, quando cominciai:
«O dolce padre, volgiti, e rimira
com'io rimango sol, se non restai».* Kimerülten ekkor így szóltam hozzá:
„Ó, édes atyám, fordulj meg, s lásd,
lemaradok, ha nem állsz meg”.
46. *«Figliuol mio», disse, «infin quivi ti tira»,
additandomi un balzo poco in sùe
che da quel lato il poggio tutto gira.* „Fiam” – mondta –, „csak odáig vonszold el magad”,
s egy laposodást mutatott kevéssel fölöttünk,
mely onnan az egész hegyet körülöleli.
49. *Sì mi spronaron le parole sue,
ch'i' mi sforzai carpando appresso lui,
tanto che 'l cinghio sotto i piè mi fue.* Szavai úgy megsarkantyúztak engem,
hogy összeszedvén magam, addig másztam mellette
négykézláb, míg lábam e körre nem ért.
52. *A seder ci ponemmo ivi ambedui
vòlta a levante ond'eravam saliti,
che suole a riguardar giovare altrui.* Ott fönn aztán mindketten leültünk,
kelet felé fordulva, ahol feljöttünk,
miként más is szeret visszatekinteni.
55. *Li occhi prima drizzai ai bassi liti;
poscia li alzai al sole, e ammirava
che da sinistra n'eravam feriti.* Pillantásom előbb az alacsony partokra vetettem,
majd a Napra emeltem, s csodálkoztam,
hogy fénye bal felől ér minket.

25–26. A San Marino melletti San Leo (Danténál még: Sanleo) és a liguriai Noli hegyre épült kisvárosok, míg az emiliai Appennineekben fekvő Bismantova és a Frosinonéhoz közeli Caccume (vagy Cacume) hegy-csúcsok. Valamennyien a fáradságos megközelíthetőség metaforái itt.

29. **ama vezető mögött:** a kommentátorok közt nem teljes az összhang, hogy a „condotto” kifejezést Vergiliusra vonatkozó főnévként ('vezető') vagy Dantéra utaló melléknévként (kb. '[olyasvalaki által] vezetett') értelmezzék-e.

33. Ti. a nehéz mászás során kézzel is kapaszkodni kellett, nem volt elegendő a lábak munkája.

41–42. Tehát 45°-nál nagyobb (meredekebb) szögben, hisz egy negyedkör 90°-os szöget zár be.

51. **négykézláb:** → 33.

53. **kelet felé fordulva:** ennek az 57. sorban lesz jelentősége, ti. hogy a napfény balról éri őket.

57. A Purgatórium-hegy szigete a déli féltekén, a Baktériótól délre fekszik. Aki innen kelet felé néz, az a Napot bal felől – vagyis észak felől – érzékeli.

58. *Ben s'avvide il poeta ch'io stava
stupido tutto al carro de la luce,
ove tra noi e Aquilone intrava.* A Költő nyomban észrevette,
hogy döbbenet bámulok a fénysekérre,
amint az Aquilone [észak] és miközénk ér.
61. *Ond'elli a me: «Se Castore e Poluce
fossero in compagnia di quello specchio
che sù e giù del suo lume conduce,* Ezért így szólt: „Ha Castor és Pollux
lenne társasága a [Nap]tükörnek,
mely fényét fel is, le is irányítja,
64. *tu vedresti il Zodiaco rubecchio
ancora a l'Orse più stretto rotare,
se non uscisse fuor del cammin vecchio.* akkor te a Zodiákus öröslését
a Medvéhez még közelebb látnád forogni,
már ha le nem tért megszokott útvonaláról.
67. *Come ciò sia, se 'l vuoi poter pensare,
dentro raccolto, imagina Sion
con questo monte in su la terra stare* Hogy végiggondolhasd, hogy is van ez,
úgy képzelj elhelyezkedni
a földön Sion hegyét és ezt itt,
70. *sì, ch'amendue hanno un solo orizzòn
e diversi emisperi; onde la strada
che mal non seppe carregar Fetòn,* hogy bár közös a látóhatáruk,
a féltekéjük más; így láthatod: az út,
melyet Phaethón nem tudott tartani a szekérral,
73. *vedrai come a costui convien che vada
da l'un, quando a colui da l'altro fianco,
se lo 'ntelletto tuo ben chiaro bada».* egyiknek egyik oldalán kell, hogy haladjon,
másiknak másik oldalán –
ha tiszta elmével töprengsz el rajta”.
76. *«Certo, maestro mio», diss' io, «unquanto
non vid'io chiaro sì com'io discerno
là dove mio ingegno pareva manco,* „Tény, Mesterem” – mondtam –, „mindeddig sosem
láttam ily tisztán – mint ahogy most felérek
oda, ahová értelmem hiányosnak tűnt –,

.....

59. a fénysekérre: a Napra.

60. észak: az eredetiben tehát az *Aquilone* szó szerepel, mely egy erős, hideg, észak-északkeleti szél; a római mitológiában – nagy kezdőbetűvel – az északi szél megszemélyesítése. Szent Ágoston *Vallomás*aiban Lucifer lakhelyét és birodalmát jelöli.

61. Castor és Pollux: a görög mitológiában Kasztór és Polüdeukész néven ismert, spártai ikerkirályfiak – közös nevükön a Dioszkuroszok („Zeusz-fiak”) – római nevei. Utóbbit Zeusz nemzette, ezért halhatatlan lett, de e jogáról lemondott szeretett fivére, Kasztór halálakor. Zeusz végül mindkettőjüket az égbe rendelte, belőlük lett az Ikrek csillagkép.

61–62. ha [...] a Naptükörnek: ha tehát az Ikrek jegyében járna a Nap, azaz ha a nyári napforduló időszakát (május 21. és június 21. közti dátumot) íránk. Ezzel szemben a Nap a cselekmény idején a Kos jegyében – az Ikrekétől délre – jár, tehát a tavaszi nap-éj egyenlőség szakaszában.

64. a öröslő Zodiákust: a Zodiákus, vagyis az Állatöv az égbolt azon sávja, mellyel a Nap hónapról hónapra találkozik napkeltekor. Klasszikus értelemben tizenkét csillagképre vonatkozik, melyek közül nyolc állatnevet visel – innen kapta nevét az Állatöv is. Dante korában még úgy vélték, maga a Nap teszi meg a csillagképek által szegélyezett utat. A „öröslő” jelző a Zodiákus azon oldalára utal, amelyen a Nap épp elhelyezkedik, s így közvetve magára a Napra.

65. A Nagy Medve (Göncölszeker) és a Kis Medve csillagképei, melyek az északi irányt jelölik. Ha tehát a nyári napforduló idején járnánk (→ 61–62), a Nap még északabbra látszanék.

69. Sion: Jeruzsálem héber neve.

70–71. bár közös [...] más: a Baktérítőtől délre emelkedő Purgatórium-heggyel (mintegy szó szerint) szemben Jeruzsálem hegye a Ráktérítőtől északra helyezkedik el.

71–74. az út [...] másik oldalán: míg Jeruzsálemben délről, azaz jobb felől látható a Nap a (kelet felé néző!) ember számára, addig a cselekmény helyszínén északról, azaz bal felől.

79. *che 'l mezzo cerchio del moto superno,
che si chiama Equatore in alcun'arte,
e che sempre riman tra 'l sole e 'l verno,* hogy a felső mozgás középköre –
melyet egyes tudományok Egyenlítőnek neveznek,
s amely mindig a Nap és a tél közt marad –
82. *per la ragion che di', quinci si parte
verso settentrion, quanto li Ebrei
vedevan lui verso la calda parte.* az általad mondott okból innen, mitőlünk,
észak felé esik, amennyivel a zsidók
a Föld meleg része felé láthatták.
85. *Ma se a te piace, volontier saprei
quanto avemo ad andar; ché 'l poggio sale
più che salir non posson li occhi miei.* De ha nem bánod, szívesen megtudnám,
mennyit kell még mennünk; mert a hegy
úgy emelkedik, ahogy szemem se bír”.
88. *Ed elli a me: «Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave;
e quant'om più va sù, e men fa male.* S ő így felelt: „Ez a hegy olyan,
hogy mindig alulról kezdve a legnehezebb;
s amennyivel feljebb hágsz, annyival könnyebb.
91. *Però, quand'ella ti parrà soave
tanto, che sù andar ti fia leggero
com' a seconda giù andar per nave,* Így mikor már oly enyhének tűnik,
hogy felfelé másznod éppoly könnyű lesz,
mint folyamon lefelé hajózni,
94. *allor sarai al fin d'esto sentiero;
quivi di riposar l'affanno aspetta.
Più non rispondo, e questo so per vero».* akkor érsz ezen ösvény végére:
ott a fáradalmak kipihenése vár.
Többet nem felelek, s tudom, hogy ez igaz”.
97. *E com'elli ebbe sua parola detta,
una voce di presso sonò: «Forse
che di sedere in pria avrai distretta!».* Amint szavait elmondta,
egy hang szólalt meg a közelben: „Megeshet,
hogy előbb lesz szükséged arra, hogy leülj!”.
100. *Al suon di lei ciascun di noi si torse,
e vedemmo a mancina un gran petrone,
del qual né io né ei prima s'accorse.* Hangjára mindketten megfordultunk,
s egy nagy sziklát pillantottunk meg balkéz felől,
melyet eddig se én, se ő nem vett észre.

72. **Phaethón:** a görög mitológiában Héliosz napisten fia, aki apjától egy napra kölcsönkapta a napsze-
keret, de uralmát vesztvén fölötte lezuhant (illetve a mítosz másik verziója szerint Zeusz villámával lesújtott
rá, nehogy felperzselve a földet).

79. a **legfelső mozgás:** az Első Mozgó, azaz a Kristályég(bolt) (IX. szféra), mely az ég legkülső, így egyszer-
smind legmagasabb köre. Minden további eget ez mozgat a Föld körül, középköre az egész égbolt Egyenlítője.

81. Az Egyenlítő mindig az éves útját járó Nap pozíciója és az épp telelő félteke között van.

83–84. **míg [...] láthatták:** e ponton a különböző kiadásokban a *quando* ('mikor') és a *quanto* ('ameny-
nyire') határozó váltakozik.

84. a **Föld meleg része felé:** dél felé.

88–95. A hegy természetének vergiliusi leírása éppúgy túlmutat a földrajzi szinten, miként a megmászá-
sára vállalkozó vándor egyre könnyebb érzete sem pusztán fizikai síkon értendő. A vétkektől és hajlamoktól
való fokozatos megszabadulás allegóriája ez (ld. a *Purgatórium* folytatásában [→ XII 73-tól] a hét „P” betű
letörlése Dante homlokáról).

98. A beszélő megegyezik a 106–108. sorban leírt módon viselkedő, a 114.-ben (ezek szerint újra) meg-
szólaló, s a 123.-ban végül néven is nevezett lélekkel: Belacquaival.

103. *Là ci traemmo; e ivi eran persone
che si stavano a l'ombra dietro al sasso
come l'uom per negghianza a star si pone.* Odaóvakodtunk; s ott emberek voltak:
a kő mögött, annak árnyékában lebzseltek,
ahogy lustaságában szokta az ember.
106. *E un di lor, che mi sembiava lasso,
sedeva e abbracciava le ginocchia,
tenendo 'l viso giù tra esse basso.* És egyikük, akit fáradtan láttam,
ültében arcát két térde közé temette,
melyeket felhúzza átkulcsolt.
109. *«O dolce signor mio», diss'io, «adocchia
colui che mostra sé più negligente
che se pigrizia fosse sua serocchia».* „Ó, drága Vezetőm” – szoltam –, „nézd csak
amazt, ki oly nemtörődömnek mutatkozik,
mintha a lustaság a nővére volna!”.
112. *Allor si volse a noi e puose mente,
movendo 'l viso pur su per la coscia,
e disse: «Or va tu sù, che se' valente!».* Ekkor ránk nézett odafigyelve,
arcát is megemelvén combja fölé,
s így szolt: „Hát, menj föl te, ha olyan erőteljes vagy!”.
115. *Conobbi allor chi era, e quella angoscia
che m'avacciava un poco ancor la lena,
non m'impedì l'andare a lui; e poscia* Így már felismertem, s a kifulladás,
mely kicsit még meggyorsította légzésem,
nem gátolt meg abban, hogy hozzá lépjek;
118. *ch'a lui fu' giunto, alzò la testa a pena,
dicendo: «Hai ben veduto come 'l sole
da l'omero sinistro il carro mena?».* mikor elértem, éppen csak megemelte fejét,
s így szolt: „Jól megnézted, amint a Nap
bal vállad felől hajtja szekerét?”.
121. *Li atti suoi pigri e le corte parole
mosser le labbra mie un poco a riso;
poi cominciai: «Belacqua, a me non dole* Lusta mozdulatai, kurta szavai
kissé megmosolyogtattak,
majd így szoltam: „Belacqua, immár nem fáj

.....

103–105. A vétkeikért való bünbánatot az utolsó pillanatig halogatók – más értelmezések szerint kifejez-
zetten a lusták, hanyagok, nemtörődömök – vesztegelnek és tisztulnak e körben.

114. Belacqua szavainak stílusa valóban egyezik a 98. sorban beszélő lélekével. Ez a stílus csipkelődő,
évdőd, de rossz szándéktól mentes, baráti, és jellemző a valóságos személyre, akivel Belacquát azonosítja
a dantisztika, illetve Dantéval meglévő, feltehetőleg baráti viszonyára.

119–120. Belacqua szavai itt visszautalnak az 55–84. sorban taglalt jelenségre – ti. hogy kelet felé nézve
balról süt a Nap –, melynek lényege tehát gyakorlatilag az, hogy az utazók a Föld középpontján keresztül
átértek a déli féltekére.

123. **Belacqua:** a mai dantisztika egységes álláspontja szerint valószínűsíthető, hogy ez a név Duccio di
Bonavia firenzei lantkészítő és -játékos ragadványneve, akit mesterségbeli tudása mellett tunyasága tett híressé.
Dante kortársa, sőt alighanem jóbarátja volt, akit a költő gyakorta korholt tréfásan lustaságáért. Anonimo
Fiorentino számol be róla, hogy Belacqua egyszer Arisztotelész szavaival védekezett a feddével szemben,
aki szerint „ülve és pihenve válik bölcsebbé a lélek” – Dante pedig erre azt válaszolta, hogy ez esetben
Belacquánál bölcsebb embert még nem hordott a hátán a Föld (vö. ANONIMO FIORENTINO 1400/1866–1874).
E párbeszéd hangvétele rendkívül hasonló a purgatóriumi jelenet hangulatához, ami alátámaszthatja a sze-
replő Belacqua és a valós Duccio di Bonavia azonosságát. Utóbbit 1299. július 2-án még élőként, 1302. március
4-én már halottként vették lajstromba Firenzében – feltételezhető, hogy 1300 húsvétja előtt hunyt el, tekin-
tetlenül a *Komédia* cselekményének időintervallumára, illetve arra, hogy Dante ekkorra már holtként említi.

123–124. **immár nem fáj rád gondolnom:** Dante – bizonyára a történelmi személy is – az ugratások
mögött komolyan aggódhatott barátja lelki üdvéért, így szereplő-utazóként most megkönnyebbülés számára,
hogy nem a Pokolban látja viszont.

124. *di te omai; ma dimmi: perché assiso
quiritto se? attendi tu iscorta,
o pur lo modo usato t'ha' ripriso?».* rád gondolnom; de mondd csak, miért ülsz
éppen itt? Tán vezetőre vársz?
Vagy elkapott a régi szokásod?”
127. *Ed elli: «O frate, andar in su che porta?
ché non mi lascerebbe ire a' martiri
l'angel di Dio che siede in su la porta.* Mire ő: „Ó, testvér, mi haszna lenne fölmennem?
Úgysem engedne a vezeklők közé
Isten angyala, ki fenn a kapunál ül.
130. *Prima convien che tanto il ciel m'aggiri
di fuor da essa, quanto fece in vita,
per ch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri,* Előbb annyit kell az égnek forognia,
kívül velem, amennyit életemben tette –
mert a végsőig halogattam a bűnbánatot –,
133. *se orazione in prima non m'aita
che surga sù di cuor che in grazia viva;
l'altra che val, che 'n ciel non è udita?».* hacsak előbb nem segít meg oly imádság,
mely kegyelemben élő szívből száll föl:
hisz mit ér a másmilyen, az égben meg nem hallgatott?”
136. *E già il poeta innanzi mi saliva,
e dicea: «Vienne omai; vedi ch'è tocco
meridian dal sole, e a la riva* De a Költő már indult fölfelé,
s így szólt: „Jöjj immár: látod, elérte
a Nap a délkört, és a parton
139. *cuopre la notte già col piè Morrocco».* már Marokkóig fedi lábával az éj”.

128–129. Csak az igazi Purgatórium kapuján bebocsátást nyerők kezdenek meg vezeklésüket – Belacqua és társai egyelőre még a hegyen lejjebb, az Elő-Purgatóriumban vesztegelnek.

130–135. Mindez egybecseng a kiátkozott Manfréd szavaival (→ III 136–141), akinek azonban sorstár-
saival együtt harmincszor annyi ideig kell az Elő-Purgatóriumban várakoznia, mint amennyit az egyházzal
szembeszegülve élt le. Belacquának „csupán” saját földi élete időtartamát kell itt kivárnia, mielőtt megkezd-
heti valós, purgatóriumi vezeklését – hacsak az isteni kegyelemben élők imái le nem rövidítik ezt az időt.

137–139. **elérte [...] az éj:** a Purgatóriumban tehát dél van (míg Jeruzsálemben éjfél), Nyugat-Afrika
partjainál pedig már sötétedik. Vergilius sürgeti Dantét, hisz az alkonyat hat órán belül hozzájuk is elér, és
még hosszú út áll előttük (és felettük).

1. Az ének fő jellemzői

Az ének elsősorban Szicíliai Manfréd személyén keresztül kapcsolódik az előzőhöz, ám a kiátkozott király ebben az énekben már nem szólal meg, a tőle és sorstársaitól való eltávolodás, a két utazó helyszínváltoztatása pedig az ének kifejezetten fontos eleme lesz. A IV. ének így elsősorban az utána következő hárommal alkot egységet: ezekben a kései bűnbánóknál járunk, akik közé ugyan a kiátkozottak is besorolhatók, ám tőlük a IV. ének tétlenjeit, az V. ének meggyilkoltjait és a VI–VII. énekek hanyag uralkodóit nem ok nélkül különíti el földrajzilag is az Elbeszélő. Továbbra is az Elő-Purgatóriumban követhetjük nyomon a két költő útját, egyébként egészen a IX. énekig. Ezt két okból fontos megemlíteni: egyrészt mert Dante globális szemléletének egyik eklatáns példája, hogy a tényleges Pokol, illetve a valódi Purgatórium kapuján ugyanazon számot – nem melleleg épp a Dante számára oly fontos és szimbolikus kilencet – viselő énekekben lépnek át a vándorok; másrészt mert az egész Elő-Purgatórium két legdrámaibb és legviharosabb éneke a III. és az V. ének. Köztük – mint Chiavacci Leonardi írja – „a negyedik olyan, mint egy pauza, egy meditatív szünet [...], egy pillanat az eltöprengésre, a leírásra, mely szükséges ahhoz, hogy keretbe foglaljuk az új birodalmat, annak egyszerre fizikai és erkölcsi aspektusában” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Ez a viszonylagos nyugalom persze abból is fakad, hogy a kiátkozottakkal (III. ének) és az erőszakos, tehát hirtelen halált haltakkal (V. és VI. ének eleje) szemben az itteni lelkek halogató magatartása mögött semmi különös körülmény vagy indok nem állt, csakis a lustaság (vö. BOSCO – REGGIO 2009: 95) – így emlékeik sem oly keserűek. Ezt a lélegzetvételnyi szünetet a *Pokol* XI. és a *Purgatórium* XVII. énekében leírt pihenőkhöz hasonlíthatjuk, melyek az adott túlvilági régió felosztásának magyarázatául szolgálnak – és amelyekről könnyű kiszámolni, hogy éppen az adott *cantica* egyharmadánál, illetve felénél találhatók.

2. Hány lelkünk van?

Az ének a szokásosan összetett időmeghatározással kezdődik. Míg a II. ének kezdetén napkelte volt, most a Napnak a horizonttal bezárt szögéből kiszámolva délelőtt fél tíz körül járunk (húsvét vasárnapján), miközben az Utazó a Manfréddal való beszélgetés közben észre sem vette az idő múlását (→ 16). Az egész bevezető passzus (→ 1–18) – mely az idő észlelésének szubjektivitását, azaz a szubjektív időt egyedülálló módon, a modern irodalmat messze megelőzve írja le – rendkívül érdemes figyelmünkre. A leírás pedig azonnal érvé válik a lélek egységéről, illetve az egy vagy több lélekről szóló, filozófiai vitában, hiszen az a mód, ahogyan figyelmünket egyetlen élményre összpontosítjuk (elveszítve időérzékünket), „cáfolja azt a tévhitet”, hogy több lelkünk van (→ 5–6).

Bár a lélek problémája csak a szubjektív időről szóló gondolatmenetbe beleszöve, másodlagosan kerül szóba, Dante itt a *Purgatórium* egyik nagy témáját veti fel, melyet később több helyen, összefüggő módon pedig egy átfogó, az arisztotelészi tanokra támaszkodó elmélet formájában a XXV. énekben fog tárgyalni (→ XXV 61–78).

A lélekkel kapcsolatos tévhitnek szentelt sorok Platón ellen irányulnak, aki azt feltételezte, hogy az embernek három lelke van: a vegetatív, a szenzitív és a racionális lélek – s ezáltal elkülönítette egymástól a növényi szintű életfunkciókat, az érzékelésnek és a mozgásnak az állati léthez szükséges funkcióit, végül pedig az emberi lét jellemzőjét, az ésszt. Ugyanakkor e soroknál persze van más célpontjuk is, így Averroës lélekelmélete és a katharok tanítása a lélekről. Averroës ugyanis szintén megbontotta a lélek egységét azzal a tételével, hogy a „lehetséges értelem” nem része az egyéni léleknek, hanem az emberi nem egészének a tulajdona („elválasztotta / a lélektől a lehetséges értelmet”; XXV 64–65). A katharok pedig úgy gondolták, hogy a „tökéletesek” felülről nyerik el a szellemet egy különálló, égő lélek alakjában. Dante – ahogyan sok más helyen is tanúságot tesz erről – mindezzel szemben az arisztotelészi (és tamási) lélekelmélet mellett teszi le a garast, amely szerint a vegetatív, a szenzitív és a racionális lélek nem más, mint egy-egy funkciója az egyetlen, egységes léleknek.

3. Feljebb a Purgatórium-hegyen

Az ének felosztását tekintve nincs nagy eltérés a kommentárok között. Ami a szekvenciák rövid elnevezését illeti, Chiavacci Leonardi kifejezéseit használva a következő részt „a felemelkedés szakaszának” nevezhetjük, mely „az új birodalom külső megjelenését tárja elénk” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). A „felemelkedés” itt a „salita” fordítása, mely azonban a – jóval keserveesebb képzeteket ébresztő – „felmászás” szóra is magyarázható, illetve topográfiai értelemben vett emelkedőt, kaptatót is jelenthet. Egyik megoldás sem helytelen, s megfelel ezeknek Barolini jellemzése az énekről: „Maga a leírás fáradtságos és nehéz, és szeretek úgy gondolni rá, mint a zarándok által megélt, fáradtságos mászás narratológiai megfelelőjére. Más szavakkal: amit a zarándok átél a hegyen, azt éli át asztalánál az olvasó” (BAROLINI 2014). Fáradtságos mászásról vagy pihenőről kell-e tehát beszélnünk? Hogyan fér meg egymás mellett a két fogalom?

Egyrészt – mint arról korábban már esett szó – a jelen énekben felidézett emlékek kevésbé felkavarók, mint az előzőben és a következőben felelevenített események. Édes-búsak ettől még lehetnek, így az olvasó lelke kissé megpihenhet. Másrészt, az utazók szempontjából az időrendiség a kulcs: ahogy az életben is általában, itt is egymást követi a fáradozás és a megnyugvás. A mászás szakaszában a fizikai fáradalmak kerülnek előtérbe: a 45 foknál is meredekebb emelkedő elsősorban Dantét teszi próbára, hisz élőként ő testben is jelen van. Barolini különös hangsúlyt fektet erre a szekvenciára – különösen a 27–29. sorra, benne a vágy szárnyaival, melyek az énekről szóló tanulmánya címét is adták –, olyannyira, hogy a következőről említést is csupán Phaethón, vagyis ismét a repülés kontextusában tesz, erre fűzvéen fel gondolatmenetét. Fentebb idézett sorai mégis bizvást vonatkoztathatók mindkettőre, hisz míg az olvasó mostanáig a hegygel szembenéző vándorokkal együttérezvén „fáradhatott ki”, addig a következőkben – noha egy, a hegyoldal által kínált pihenőhelyen – szellemileg csatlakozhat az Utazóhoz a Vergiliustól kapott, nehéz lecke megértésében.

4. A test megpihen – edződik az elme

Dante azonban fogékony hallgató(ság)nak bizonyul. Értő válasszal, sőt kiegészítéssel szolgál mestere magyarázatára – az olvasó számára pedig ezzel maga is átáll a tanítói oldalra. Chiavacci Leonardi szavaival élve az „asztronómiai szakaszban” járunk, mely a Purgatórium „földrajzi elrendezését” mutatja meg. Ő a két részlet közös jellemzőjeként emeli ki a feljutás (‘salire’, ld. fentebb!), illetve a tudás iránti odaadást mint az Elbeszélő erkölcsi sajátosságát, mely itt hangsúlyosan jelenik meg az Utazó alakjában (és amelynek nemsokára az ellentétjével is találkozhatunk). A „salita” szó itt nyeri el fizikai értelmét követően a szellemi is: az Utazó – és vele az olvasó – tudás terén is többé válik, emelkedik.

Miben is áll tehát Vergilius sokat emlegetett, asztronómiai-földrajzi magyarázata, valamint Dante dramaturgiaiilag összegző funkciójú, de éppúgy az olvasó okulására szolgáló kiegészítése? Az ének 55. és 84. sora közti tíz tercínájáról beszélünk, melyekről némi utánaszámolást követően kiderül, hogy épp az ének közepét jelentik – aligha véletlenül –, ebből öt tartalmazza közvetlenül Vergilius magyarázatát. Kelet felé fordulván, tekintetét a Napra emelvén Dante megrökönyödvé észleli, hogy az balról éri. Ezt a döbbenetet mestere észreveszi, és kérdés nélkül válaszol. Így a dantei kozmológiát – és benne a Purgatórium-hegy pontos, topográfiai meghatározását – szinte oktatójelenetben ismerheti meg az olvasó. Vergilius elmagyarázza a jelenség okát: a Pokolból kiérve átjutottak az akkor még lakatlannak hitt déli féltékére, ahonnan az Egyenlítő felé haladó Nap bal felől látszik. A „tananyag” összetettségét éppen Vergilius tanáros kiszólásai – „hogy végiggondolhasd, hogy is van ez” (67); „ha tiszta elmével töprengsz el rajta” (75) – hangsúlyozzák (vö. BOSCO – REGGIO 2009: 96). Ezt követi tehát Dante válasza, aki biztosítja mesterét: immár érti, miért indul az Egyenlítő a Purgatórium-hegytől észak, míg Jeruzsálemből nézve dél felé.

Óvakodnunk kell persze attól, hogy pusztán versbe szedett tudományként fogjuk fel ezt a részletet, hiszen éppen a Jeruzsálemtől az Édenig egy tengelyre, precízen felvázolt túlvilág kivételes invenciója teszi lehetővé a nagyszabású elbeszélés részletes kibontakozását; ebből táplálkozhat a költemény minden egyes történése (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Mindemellett tény, hogy maga a mitológiai allegóriákkal gazdagított magyarázat is – tudományos súlyával, asztronómiai mondanivalójával együtt – hatalmas költői erejű és szépségű szöveg.

5. A hegy sajátossága

Korábbi megszólalásának folytatásaként Dante újabb kérdést intéz Vergiliushoz – a pihenő során valójában az elsőt, hisz ezt megelőzően nem szavakra, hanem az arcáról leolvasható tanácsalanságra kapott választ –, mely látszólag csupán a fáradó vándor, egyszersmind az iménti sikerén mintegy felbátorodva tovább faggatózó tanítvány tiszteletteljes érdeklődése a hátralévő út hosszáról, tekintve, hogy fel se lát a hegy tetejéig. Vergilius válasza azonban – amellett, hogy természetesen nem bocsátokzik jóslatokba magasságról vagy időtartamról – a hegy természetéről szolgál felvilágosítással, ám ezúttal már nem topográfiai vagy asztronómiai, sokkal inkább erkölcsi jelleggel, mely ismét rámutat a hegy költői, allegorikus szerepére is. Ez tehát az egyetlen, mindössze négy tercínát felölelő epizód, melynek súlya enyhén megosztja az értelmezőket: egyesek külön egységként kezelik (vö. BOSCO – REGGIO 2009: 103; 113–114), s ezt a felfogást követi főntebbi parafrázisunk is. Chiavacci Leonardi ezzel szemben nem tekinti külön egységnek, s csupán úgy utal rá, mint „Vergilius második fejtegetésére ebben a töprengőszünetben az ének közepén” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*).

A gondolatmenet lényege, hogy a Purgatórium-hegy megmászása annál könnyebbé válik, minél feljebb érnek – vagyis amikor Dante azt érzi majd, hogy erő kifejtés nélkül halad előre, akkor tudhatja, hogy az „ösvény” végére ért. Természetesen ez a fokozatos enyhülés legalább annyiban értendő a vétkektől és hajlamoktól való megtisztulás (*purgatio*) belső, etikai folyamatára, mint a hegycsúcs fizikai meghódítására. Érdekesség, hogy Chiavacci Leonardi kicsit másként fogalmaz: „Vergilius elmagyarázza, hogy amikor a feljutás már nem fáradtságos, hanem könnyed lesz, akkor érnek el az út végére” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*) – ő tehát mintha kevésbé venné figyelembe az említett fokozatosságot, inkább a gyötrelmes kezdet és a felszabadult lezárás közti különbségre összpontosít. Vergilius talányos válasza – mely egyébiránt jótékonyan elhallgatja Dante elől, hogy a legfájdalmasabb vezeklés épp a hegytetőre érve várja majd (→ XXX–XXXI) – mindenesetre kiemeli a feljutás e kezdeti szakaszának fáradalmas, aszketikus mivoltát.

6. Belacqua, a „szomszéd fiú” Firenzéből

Ám ha új lelkekkel nem találkozának a költők ebben a mégoly szelíd énekben, akkor miféle kései bűnbánókat emlegettünk volna jelen elemzés bevezetőjében? Kikről állítottuk volna, hogy halogatásuk mögött csakis a lustaság állt? Pedig a IV. ének – illetve az iménti kérdezz-felelek helyszínéül szolgáló terasz – valóban a lustákkal, avagy a *tétlenekkel* (Nádasdy) van belakva. S a *tétlenekkel* van Belacqua. Ez az Utazó által a viselkedéséből, gesztusaiból, hanghordozásából fokról fokra felismert lélek feltehetőleg a valóban élt Duccio di Bonaviával azonos, akinek alighanem a való életben is ez volt a ragadványneve. Ez az akkoriban legendás tunyaságú lantkészítő és -játékos Danténak nem csupán kor- és firenzei polgártársa volt, hanem bizonyára jóbarátja, sőt talán egyenesen házsomszédja. Az énekből hátralévő részt a Belacquával való találkozás szakaszának is nevezhetjük. Az új szereplő hangja figyelemre méltóan könnyed és ironikus, szemben Vergilius komoly és nemes tónusával.

Ezenfelül megállapíthatjuk, hogy az epizód – a mászás után – a második olyan narratív részlet az énekben, s az egyik első (de messze nem az utolsó) olyan eset az egész műben, hogy az elbeszélő kulturális, elvont vagy emberfeletti témával helyez párba konkrét, hétköznapi vagy egyszerűen csak emberi mozzanatot. Belacqua iróniája pedig a szerző szándéka szerint épp az eddig elhangzottak doktrinális és etikai feszültségének és komolyságának enyhítését célozhatja. Ahogy az Elő-Purgatóriumban veszteglő Belacqua és a folyton felfelé kaptató Dante egymást ugratja lustasággal, illetve túlbuzgósággal, az minden jel szerint ugyanígy folyhatott köztük a mindennapokban – ld. az Anonimo Fiorentino által elmesélt esetet (→ Kom 123) –, és tekintve, hogy Duccio di Bonavia 1299-ben vagy 1300-ban hunyt el, még a cselekmény idejénél nem sokkal korábban is.

Az élcenek azonban mindkét részről nagyobb tétje, jelentősége van. Kettőjük helyzete és a (bármily szeretetteljes) csipkelődés is azt mutatja, hogy a Dante felfelé törését kifigurázó Belacqua túlvilági jellemfejlődése még valóban nem tart ott, hogy az igazi Purgatóriumba kerülhessen, ahová majd földi élethosszát letöltve nyerhet bebocsátást. Dante pedig végre megnyugodhat barátja lelki üdve felől (→ Kom 123–124), de egyrészt az örömben nem véletlenül vegyül bele az egész jelenet hangvételeit belengő bánat is a halál, illetve a még Belacquára váró vezeklés okán, amely egyelőre elválasztja a két barátot, másrészt magából a megnyugvásból is megsejthetjük, hogy a mókázás mögött Dante életükben komolyan féltette nemtörődöm barátja üdvösségét. A kölcsönös szellemeskedésnek a szereplők szempontján túli, szerkesztésbeli súlyára pedig

Chiavacci Leonardi figyelmeztet (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Szerinte Belacqua egyedisége – miközben ő is a középső canticában feltűnő barátok vonulatába illeszkedik, Casella (→ II), Nino Visconti (→ VIII) és Forese Donati (→ XXIII–XXIV) közé – abban rejlik, hogy csakis ő, a „szomszéd fiú” bírálhatja a Dante hevületében, előrejutási vágyában fellelhető, önhittségnek is vélhető merészséget (‘ardore’).

Felfigyelhetünk Belacqua jelenetében a *contrappasso* különös megjelenésére: a – szó szerint élethosszig tartó – várakozás természetesen büntetés, mikéntje mégis magát a földi vétket, a lustaságot imitálja (ld. az egész csapat henye lebzselését [→ 103–105], valamint Belacqua még közülük is kirívó mozdulatlanságát [→ 106–108; 112–113]). Ezáltal akár azt is feltételezhetjük, hogy az Elbeszélő – finoman, közvetve, mondhatni humorosan – kicsit még a (korábbi, illetve *itteni*) csúfolódásokért is bünteti barátját.

7. Összegzés

Belacqua végezetül elmondja Danténak, hogy földi élettartamának letöltése előtt próbálkoznia sem lenne érdemes bejutni az igazi Purgatóriumba – Manfrédhoz (→ III 136–141) hasonlóan hozzátéve, hogy egyedül az érte elmondott, földi imák rövidíthetik meg elő-purgatóriumi tartózkodását. Párbeszédüket – s vele immár az egész éneket – Vergilius zárja rövidre, Dante pedig elbeszélőként bámulatos szintézisét adja az éneknek ezzel az utolsó négy sorral. A pihenő után máris újra felfelé induló mester alakja a keserves kaptatás képét idézi fel a korábbiakból. Sürgető megszólítása nemcsak a Belacquával való társalgásból hivatott kizökkenteni útitársát – akinek a lelke éppúgy belefeledkezett most barátja hallgatásába, mint az ének elején Manfrédéba –, hanem a lantkészítőre és „lakótársaira” oly jellemző időfecsérlésből is. Ahogyan pedig emlékezteti Dantét az idő múlására, az az asztronómiai „leckére” történő, bravúros visszautalás és mintegy tömör összefoglalás. Utóbbi kapcsán a *Purgatórium* II. énekének kezdetére is visszautalhatunk, amennyiben Vergilius szavaiban Dante – az ókori költők szokása szerint – ismét megszemélyesíti az éjszakát, illetve magát az időpontot is a II. ének első három tercínájában látott módszer szerint határozza meg.

Rövid bibliográfia

- ANONIMO FIORENTINO (2009).
- BAROLINI (2014).
- BOSCO – REGGIO (2009).
- CHIAPPELLI (2003).
- CHIAVACCI LEONARDI (1991-1997).
- KARDOS (1982).
- NÁDASDY (2016).

CANTO V | V. ÉNEK



FARAGÓ DÁNIEL

Bevezetés

Változatlanul az Elő-Purgatóriumban járunk, a Purgatórium-hegy – értelmezés szerint első vagy második (vö. *Pur IV Bevezetése*) – teraszán, ahol jelen énekben az erőszakos halált halókkal találkoznak az utazók. Ezt a csoportot a kommentátorok többnyire élesen elkülönítik az előző énekben megismert lustáktól – joggal, hiszen földi sorsuk és túlvilági magatartásuk is ellentétes az övékkel –, mégsem véletlen, hogy szintén épp itt várákoznak: ők a megbánással és a megbocsátással késlekedtek életük utolsó pillanatáig. Ahogy azonban Chiavacci Leonardi rámutat, esetükben elképzelhető, hogy „időt szenteltek volna a bűnbánatnak és a vezeklésnek, ha ezt az időt nem vették volna el tőlük erővel” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Az időpont továbbra is 1300 húsvétvasárnapja és – mint az előző ének végén láthattuk – déli tizenkét óra.

Felosztás

1–21. Bizonytalan eltávolodás a tétlenektől, Vergilius buzdításával támogatva.

22–36. Lelkek új csapata keresztezi a vándorok útját.

37–63. A meggyilkoltak lelkei megrohazzák Dantét; először „kórusban” szólnak hozzá.

64–84. Iacopo del Cassero élete utolsó perceinek története.

85–129. Bonconte da Montefeltro testének és lelkének sorsa.

130–136. Találkozás Pia (de' Tolomei) asszonnyal.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Io era già da quell'ombre partito,
e seguitava l'orme del mio duca,
quando di retro a me, drizzando 'l dito,</i> | Már elhagytam ezeket az árnyakat,
s vezetóm nyomdokait követtem,
mikor mögöttem, ujjával mutatva, |
| 4. <i>una gridò: «Ve' che non par che luca
lo raggio da sinistra a quel di sotto,
e come vivo par che si conduca!».</i> | egyikük felkiáltott: „Nézzétek, mintha nem ragyogna
a napsugár a hátsó alak baloldalán,
és ő maga mintha élőként viselkednék!”. |
| 7. <i>Li occhi rivolsi al suon di questo motto,
e vidile guardar per maraviglia
pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto.</i> | Odapillantottam, ahonnan e szó felhangzott,
s láttam, hogy engem néznek ámulattal:
engem – s a fényt, mely rajtam megtört. |
| 10. <i>«Perché l'animo tuo tanto s'impiglia»,
disse 'l maestro, «che l'andare allenti?
che ti fa ciò che quivi si pispiglia?»</i> | „Miért akad fenn olyannyira a figyelmed” –
kérdezte mesterem –, „hogy lépted is lassul?
Mit bánod, hogy itt mit sutyorognak?” |
| 13. <i>Vien dietro a me, e lascia dir le genti:
sta come torre ferma, che non crolla
già mai la cima per soffiare venti;</i> | Jöjj mögöttem, ők meg hadd beszéljenek:
légy, mint a szilárd torony, melynek csúcsa
sosem dől össze a szélrohamoktól; |
| 16. <i>ché sempre l'omo in cui pensier rampolla
sopra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un de l'altro insolla».</i> | mert akiben gondolaton gondolat csírázik,
céljától az mindig eltávolodik,
mert egyik a másik hevét gyengíti”. |
| 19. <i>Che potea io ridir, se non «Io vegno»?
Dissilo, alquanto del color consperso
che fa l'uom di perdon talvolta degno.</i> | Mi mást felelhettem volna, mint hogy „Jövök”?
S amint kimondtam, az a szín áradt szét rajtam,
melyet az olykor bűnbocsánatra méltó ember vesz fel. |
| 22. <i>E 'ntanto per la costa di traverso
venivan genti innanzi a noi un poco,
cantando 'Miserere' a verso a verso.</i> | Eközben, a hegyoldalon keresztben,
kicsivel előttünk lelkek jöttek,
s a <i>Misererét</i> énekelték sorról sorra. |

1. **ezeket az árnyakat:** a IV. ének tétlen lelkeit.

3. **ujjával mutatva:** itt pontosan ez áll: „ujját felemelve” („drizzando il dito”). A szituáció alapján azonban világos, hogy a beszélő *rámutat* az Utazóra, mert döbbenet látja, hogy élő személy: teste van, mely nem engedi át a fényt. Meglepetését a következő sorban olvasható felkiáltása is mutatja: „Ve', che non par [...]”. A „Ve” („nézd!”) csodálkozást kifejező szócsonkítás. (Nádasdy így adja vissza: „Jé!”)

5. **a hátsó alak:** az Utazó. A költők nyugat felé haladnak, a Nap ezúttal – ellentétben az előző énekben láttakkal (→ IV 56–57) – jobbról (északról) éri őket. Ez magyarázza, hogy az árnyék a bal oldalon jelenik meg.

10–18. Vergilius feddése – s akár még az Utazó reakciója (→ 19–21) is – aránytalan a tanítvány kihágásához (→ 7) képest, de nem céljához mérten, mely azonos a Purgatórium lakóival. Ez a cél a tisztulás, a méltóvá válás Isten (illetve Beatrice) látására, melytől akár csak egy pillanatra is eltérni olyan vétség, amely túlmúthatatlan önmagán, különösen itt, a tétlenek és halogatók köreiben.

20–21. Az Utazó tehát elvörösödött a szégyentől, és éppen ez tette méltóvá a bűnbocsánatra.

21. **olykor:** vö. „[...] jó, sőt a legjobb jele a nemességnek a kicsinyek és a fiatalokéak esetében, ha arcukon a hiba elkövetése után felpirkad a szégyenkezés bíbora” (*Ven* IV xix 10 [2029–2032]). A későbbiekben aztán látni fogjuk: a hiba – vagy akár bűn – súlyától függetlenül is elég lehet a megbánás egy könnycseppje, vagy egy szó a kárhozat elkerüléséhez.

24. **Miserere:** az 51. bibliai zsoltár, a hét bűnbánati zsoltár egyikének latin címe, illetve kezdő szava ('könyörülj'). Ekként a teljes *cantica* valamennyi tisztuló lelkére érvényes.

25. *Quando s'accorser ch' i' non dava loco
per lo mio corpo al trapassar d' i raggi,
mutar lor canto in un «oh!» lungo e roco;* Mikor észrevették, hogy testem révén
nem adok helyet a sugarak útjának,
énekük hosszú, rekedt „óh!”-ba fordult;
28. *e due di loro, in forma di messaggi,
corsero incontr' a noi e dimandarne:
«Di vostra condizion fatene saggi».* és közülük ketten, mintegy hírnökökként,
elibénk szaladtak, s ekként faggatóztak:
„magyarázzátok el mibenléteteket”.
31. *E 'l mio maestro: «Voi potete andarne
e ritrarre a color che vi mandaro
che 'l corpo di costui è vera carne.* Mire mesterem: „Visszatérhettek
s elbeszélhetitek azoknak, akik küldtek,
hogy útitársam teste hús-vér.
34. *Se per veder la sua ombra restaro,
com'io avviso, assai è lor risposto:
fàccianli onore, ed esser può lor caro».* Ha azért torpantak meg, mert meglátták az árnyát,
ahogy gyanítom, elég ennyi válasz:
adózzanak neki tisztelettel, s ő hasznukra válhat”.
37. *Vapori accesi non vid'io sì stoto
di prima notte mai fender sereno,
né, sol calando, nuvole d'agosto,* Meggyulladt gőzt nem láttam még soha oly gyorsan
hasítani az éj első óráiban,
sem augusztusi felhőt napszálltakor,
40. *che color non tornasser suso in meno;
e, giunti là, con li altri a noi dier volta,
come schiera che scorre senza freno.* mint ahogy ők tértek társaikhoz föntre,
majd velük együtt fordultak újra hozzánk,
immár féktelenül rohanó seregként.
43. *«Questa gente che preme a noi è molta,
e vegnonti a pregar», disse 'l poeta:
«però pur va, e in andando ascolta».* „Sokan rajzanak most körül minket,
hogy neked könyörögjenek” – mondta a költő –,
„de te csak menj tovább, s közben hallgasd őket”.

.....

25–27. Ezek a lelkek tehát ugyancsak megállapítják, hogy az Utazó él – és szintén meglepődnek.

36. **hasznukra válhat:** az Utazó visszatérvén hírtüket viheti az élők világába, akik imádságaikkal meg-
rövidíthetik várakozásukat a tényleges Purgatóriumba történő bebocsáttatásra.

45. Vergilius intelme mintegy folytatása a 10–13. sorban látott szemrehányásnak – mégis enyhébb annál:
az Utazót ezúttal is továbbhaladásra sarkallja, ám itt már engedni megosztani a figyelmét. Ebben alighanem
az a megítélésbeli különbség érhető tetten, mellyel Vergilius – és vele bizonyára az Elbeszélő – a két csoport
(ti. a tétlenek, ill. a hegyen is enyhén fölöttük elhelyezkedő meggyilkoltak) iránt viseltet.

46–47. Tehát aki – velünk ellentétben – testeddel felruházott lélekkel haladsz a tisztulás és így az üdvö-
zülés felé.

51. **hát miért nem állsz meg:** a kérdések hangvétele a lelkek aggodalmából fakad, valamint a hirtelen
reményből, melyet az Utazó személye és helyzete számukra jelent.

54. **az ég fénye:** az isteni kegyelem, mely lehetővé tette számukra a bűnbánatot az utolsó pillanatban –
nem úgy, mint pl. a szintén meggyilkolt Francescának és Paolónak (→ Pok V).

55–56. Saját bűneink **megbánása**, az ellenünk elkövetettek **megbocsátása**, az Istennel való **megbékélés:**
a három sarokpont nem csupán a lelkeknek az Utazóhoz intézett szavaiban, hanem az egész énekben, sőt
a teljes *Purgatóriumban* a tisztuló lelkek üdvözülésének kulcsa.

57. Az istenlátás vágya egészen mennybemenetelük percéig gyötrelem a hegy lakóinak.

59. **egyet sem ismerek fel:** az Utazó annak ellenére nem ismer fel elsőre senkit a csapatból, hogy a később-
biekben a kor több ismert emberére, mi több, Dante személyes ismerősére (→ 88) is rábukkanhatunk köztük.

60. **jól született lelkek:** üdvösségre születettek, kiknek előre elrendeltetett az égi kegy (→ 54), függetlenül
életük – és haláluk – minőségétől.

61. **azért a békéért:** a „mennyei békéért” (vö. KARDOS 1982: 515 [DÖM 1134]).

63. **világról világra:** a három túlvilági birodalom át. Az Utazó reméli, hogy végigmehet útján.

46. *«O anima che vai per esser lieta
con quelle membra con le quai nascesti»,
venian gridando, «un poco il passo queta.* „Ó, lélek, ki boldogságod felé
azokon a végtagokon lépdelsz, melyekkel születted” –
kiáltották jöttükben –, „lassítsd meg kissé lépted.
49. *Guarda s'alcun di noi unqua vedesti,
si che di lui di là novella porti:
deh, perché vai? deh, perché non t'arresti?* Nézz ránk, hátha láttad már némelyikünket,
hogy hírt vihess róla odaát;
hát miért mész tovább? hát miért nem állsz meg?
52. *Noi fummo tutti già per forza morti,
e peccatori infino a l'ultima ora;
quivi lume del ciel ne fece accorti,* Mi mind erőszakos halált haltunk,
és bűnösök voltunk az utolsó óráig:
ekkor az ég fénye megmutatkozott nekünk,
55. *si che, pentendo e perdonando, fora
di vita uscimmo a Dio pacificati,
che del disio di sé veder n'accora.* így bűnbánattal és megbocsátva
távoztunk az életből, Istennel megbékélve,
ki látásának vágyával sújt minket”.
58. *E io: «Perché ne' vostri visi guati,
non riconosco alcun; ma s'a voi piace
cosa ch'io possa, spiriti ben nati,* Mire én: „Arcotokat illetően
egyet sem ismerek fel – ám ha olyat kértek,
amire képes vagyok, jól született lelkek,
61. *voi dite, e io farò per quella pace
che, dietro a' piedi di sì fatta guida,
di mondo in mondo cercar mi si face».* mondjátok hát – s én megteszem azért a békéért,
melyet ilyen vezető nyomában haladva
keresek világról világra”.
64. *E uno incominciò: «Ciascun si fida
del beneficio tuo sanza giurarlo,
pur che 'l voler non possa non ricida.* S egyikük belekezdett: „Egytől egyig bízunk
segítségedben eskü nélkül is,
hacsak az akaratodat nem gátolja a lehetetlen.
67. *Ond'io, che solo innanzi a li altri parlo,
ti priego, se mai vedi quel paese
che siede tra Romagna e quel di Carlo,* Ezért hát én, ki elsőként szólok egyedül,
kérek, ha valaha látod azt az országot,
mely Romagna és Károly birodalma közt terül el,

.....

64. egyikük: Iacopo del Cassero (1260–1298) fanói születésű hadvezér és politikus, 1296-tól Bologna podestája (polgármestere). 1298-ban Milánóba hívták meg ugyanezen tisztség betöltésére. Útközben ütöttek rajta régi ellensége, Ferrara ura, VIII. Azzo D'Este gróf emberei – noha az előrelátó Iacopo Ferrarát elkerülve próbált célhoz érni –, akik Oriagónál megölték.

64–65. bízunk [...] eskü nélkül is: figyelemre méltó Iacopo udvariassága: előbb elhárítja az Utazónak a békére tett esküjét (→ 65), majd szinte előre felmenti őt, amennyiben a lehetetlen útját állná segítő szándékának (→ 66), végül alárendeli kérése teljesítését Dante esetleges látogatásának az ő szülőföldjén, Marchében (→ 68–70; vö. BOSCO – REGGIO 2009: 129).

68–69. azt az országot, / mely Romagna és Károly birodalma közt terül el: az Anconai Őrgrófságról van szó, melyet észak felől Romagna, délről az 1300-ban Anjou II. Károly kormányozta Nápolyi Királyság határolt. Nagyjából a mai Marche régió területének felelt meg.

70. *che tu mi sie di tuoi prieghi cortese
in Fano, sì che ben per me s'adori
pur ch'ì possa purgar le gravi offese.* légy bőkezű az értem mondott könyörgésekkel
Fanóban, hogy buzgón imádkozzanak ott értem,
s így levezekelhessem súlyos vétkeimet.
73. *Quindi fu' io; ma li profondi fòri
ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea,
fatti mi fuoro in grembo a li Antenori,* Ott éltem én; de a mély sebeket,
melyeken át kiomlott a vér, melyben lakoztam,
az Anténórok keblén ejtették rajtam,
76. *là dov' io più sicuro esser credea:
quel da Esti il fé far, che m'avea in ira
assai più là che dritto non volea.* ott, ahol legbiztosabban éreztem magam:
a D'Este-házi tétette, aki sokkal jobban
gyűlölt engem, mint azt a jog kívánta volna.
79. *Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira,
quando fu' sovragiunto ad Oriaco,
ancor sarei di là dove si spira.* De ha Mira felé menekültem volna,
mikor Oriacónál rajtam ütöttek,
még odaát lennék, ahol lélegeznek.
82. *Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco
m'impigliar sì ch'ì caddi; e li vid'io
de le mie vene farsi in terra laco».* A mocsárba futottam, hol nád és latyak
ejtett foglyul úgy, hogy elestem; s hol még láttam
vénáimból tavat eredni”.
85. *Poi disse un altro: «Deh, se quel disio
si compia che ti tragge a l'alto monte,
con buona pietate aiuta il mio!* Majd így szólt egy másik: „Ha vágyad,
mely a magas hegyre hajt, teljesülne,
segítsd kegyességgel az enyémet is!

.....

74. a vér, melyben lakoztam: a kor hiedelme szerint a lélek a vérben él – így ha vér omlik, a lélek is kiszáll a testből –, és ne feledjük: aki itt beszél, az épp a lélek. Ezért az első személy.

75. az Anténórok keblén: a legenda szerint a trójai Anténór által alapított Padovában, illetve annak térségében. Mivel Anténór beengedte a görögöket Trójába – egészen pontosan Odüsszeusz kezére játszotta a várost védő Pallasz-szobrot –, Dante a politikai árulók prototípusaként emlékezik rá: a *Pokol*ban róla nevezi el a hazaárulók alkörét (→ *Pok* XXXII 88). Nem kizárható, hogy azzal, hogy a padovaiakat „Anténórok”-ként említi, burkoltan megvádolja őket a bűnpártolással, a gyilkosságban való részvétellel.

76. Iacopo tengeri úton ért Velencébe, majd onnan utazott tovább Padova területére – épp azért, hogy elkerülhesse Azzo gróf fennhatóságát –, így itt biztonságban érezte magát.

77–78. A szokásjog és maga a törvény is lehetővé tette a bosszút, amennyiben az arányban volt az elszenvedett sérelemmel. Azzo vendettája azonban túlzó volt Iacopo „tétettség” képest – aki egyébként korábban azzal haragította magára a gróft, hogy Bologna vezetőjeként szembeszegült annak nagyravágyó terjeszkedési törekvéseivel.

79–80. Mira, Oriaco: községek Velence térségében, illetve a ma már Oriagóként szereplő helység napjainkban Mira része, *frazionéja*.

81. ahol lélegeznek: ti. az élők sorában. A megbékélt lélek szavaiban nincs nyoma haragnak gyilkosa iránt, mégis mintegy bosszankodva idézi fel: ha akkor más utat választ, még élhetne.

82–84. Történetét drámai képpel zárja le Iacopo, melynek elevensége mutatja, milyen élenken is él még benne maga az emlék: a haldokló rémülete saját vértócsája láttán – és rádöbbenése a tényre, hogy utolsó pillanatait éli. A leírás mégis szinte tárgyilagos, nem elítélő Azzóra nézve.

85. egy másik: Bonconte da Montefeltro (1250 k. – 1289), a *Pokol* XXVII. énekében látott Guido (negyedik) fia, feltehetőleg Arezzo szülőtte, a helyi ghibellin seregek kapitánya. Ebbéli minőségében vett részt – Dantéhoz hasonlóan, de vele ellentétes oldalon – a campaldinói csatában (1289. június 11.), melynek során életét veszítette.

85–86. Iacopóhoz hasonlóan (→ 64–70) Bonconte is udvariasan kezdi mondandóját: ő jókivánságot fogalmaz meg Danténak, illetve ennek teljesülése esetére kéri csupán segítségét.

88. *Io fui di Montefeltro, io son Bonconte;
Giovanna o altri non ha di me cura;
per ch'io vo tra costor con bassa fronte».* Montefeltrói voltam, Bonconte vagyok;
Giovanna vagy más már nem törődik velem;
ezért járok itt köztük leszegett fővel”.
91. *E io a lui: «Qual forza o qual ventura
ti traviò sì fuor di Campaldino,
che non si seppe mai tua sepultura?».* Hozzá fordultam: „Miféle erő vagy sorscsapás
vont téged oly erővel távol Campaldinótól,
hogy sírhelyed sosem került meg?”.
94. *«Oh!», rispuos'elli, «a piè del Casentino
traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano,
che sopra l'Ermo nasce in Apennino.* „Óh!” – felelte –, „a Casentino-völgy alján
folyik keresztül az Archiano,
mely a remetelak fölött ered, az Appenninekben.
97. *Là 've 'l vocabol suo diventa vano,
arriva' io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.* Ahol neve fölöslegessé válik,
odáig értem én, átszúrt torokkal,
saját lábamon menekülván, a síkságot vérrel öntözvén.
100. *Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini', e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.* Ott elveszett látásom és szavam is;
ajkamon Mária nevével estem el,
s holttestem elhagyatva ottmaradt.

88. **Montefeltrói voltam:** az igeidők eltérése kifejezi, hogy a túlvilágon nem léteznek többé a földi címek, így a nemesi családnevek sem, s csak az egyénhez tartozó keresztnevek maradnak meg (vö. „Császár voltam – itt csak Justinianus”; → *Par VI 10*).

89. **Giovanna:** Bonconte özvegye, aki – annak halála után tizenegy évvel –, úgy tűnik, már nem imádkozik kellő buzgósággal férje lelki üdvéért.

90. **köztük:** a vele együtt az Elő-Purgatóriumban várakozó, sorstárs lelkek között.

92. **Campaldino:** síkság az Arno völgyében. Az emlékezetes campaldinói csata színhelye, melyben Dante is részt vett (1289. június 11.). A rendkívül véres csata a firenzei guelfek és a toszkán (jórészt arezzói) ghibellinek között zajlott, s az előbbieket döntő, politikailag is nagy hatású győzelmével végződött.

93. **sírhelyed sosem került meg:** Bonconte holtteste a csatát követően sosem került elő, ami nagy megütökést váltott ki mindkét oldalon, és Dantét is mélyen érintette – egyszersmind módot adott számára, hogy a képzelet útján „magyarázza”, mi történhetett a testtel.

94. **óh!:** a felkiáltásnak lélektani és dramaturgiai szerepe van. Iacopóval ellentétben Bonconte csak az Utazó kérdésére kezd bele végóráinak felidézésébe, az emlék hirtelen tolu fel elméjében; a lélek mindezidáig olyannyira elmerült az elfeledettség okozta bánatban, hogy az élő Utazó érdeklődése mintegy felrázza ebből az állapotából.

– **Casentino-völgy:** a négy nagy völgyiség egyike Arezzo térségében.

95. **Archiano:** a Casentino síkságán átfutó patak, mely aztán Bibbienánál torkollik az Arnóba.

96. **remetelak:** a Szent Romuald által alapított szerzetesrend kolostora Camaldoliban. Az Archianót kialakító négy csermely közül kettő a kolostor fölött fakad.

97. **Ahol neve fölöslegessé válik:** ahol az Arnóba fut, azaz voltaképpen „felveszi nevét” a folyónak.

98–99. **átszúrt [...] öntözvén:** nehéz elképzelni, hogy egy nehézfegyverzetű, súlyosan sebesült ember saját lábán tenné meg a Campaldino és a bibbienai torkolat közti mintegy öt kilométert. A jelenet mindenestre az előzőt idézi fel – az átszúrt torok Iacopo „mély sebeire” (→ 73), a kiomló vér látványa az ő vénáiból eredő „tóra” (→ 84) emlékeztet.

101. Ez az utolsó szava mentette meg a kárhozattól, hisz Mária-n keresztül Istenhez fordult.

103. *Io dirò vero, e tu 'l ridi tra 'vivi:
l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: "O tu del ciel, perché mi privi?"* Igazat szólok, s te add tovább az élőknek:
Isten angyala vett magához, a pokolé pedig
kiáltott: »Te az égből, miért rövidítesz meg?
106. *Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie;
ma io farò de l'altro altro governo!"* Te elviszed magaddal örök részét
egy csepp könnyéért, mely megmenti tőlem –
de én a másikon másféle eljárást alkalmazok!«.
109. *Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell'umido vapor che in acqua riede,
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.* Tudod jól, miként gyűlik össze a levegőben
a nedves pára, mely újra vízzé válik,
mihelyst felér odáig, hol hideg éri.
112. *Giunse quel mal voler che pur mal chiede
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
per la virtù che sua natura diede.* Összekötötte rosszakaratát
az ésszel, s a vízgőzt és a szelet mozgásba hozta
természetadta erejénél fogva.
115. *Indi la valle, come 'l di fu spento,
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,* Majd a völgyet, ahogy a nap leszállt,
a Pratomagnótól a nagy hegygerincig
bevonta köddel; s az ég fenn oly sűrű lett,
118. *si che 'l pregno aere in acqua si converse;
la pioggia cadde, e a' fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;* hogy a telített lég vízzé alakult:
az eső lehullt, s csermelyekbe gyűlt
belőle, amit a föld be nem fogadott;
121. *e come ai rivi grandi si convenne,
ver' lo fiume real tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.* s ahogy a nagy patakokkal egybefolyt,
a királyi folyó felé oly sebesen
zúdult tovább, hogy semmi sem foghatta vissza.

.....

104. **a pokolé:** a Bonconte lelkéért az angyallal ujjat húzó, de alulmaradó ördög. A párhuzam Bonconte apjának, Guidónak a sorsával (→ *Pok XXVII* 112–123) megkerülhetetlen, miként az éles ellentét is: a Guido lelkéért síkra szálló ördög legyőzi érvelésével Szent Ferencet, így az igaz megbánást nem tanúsító lélek elkárhozik, hiába a pápai feloldozás és a sokévi látszat.

106. **örök részét:** a lelkét.

107. **egy csepp könnyéért:** így fitymálja az ördög a valójában kulcsfontosságú Mária-sóhajt.

108. **a másikon:** Bonconte „másik részén”, amely nem örök: a testén.

109–111. **Tudod jól [...] hideg éri:** a levegőben összegyűlő, majd az atmoszféra hideg zónájába érve ismétlő vízzé váló vízgőz jelenségét Arisztotelész írta le.

114. **természetadta erejénél fogva:** Aquinói Szent Tamás fejtette ki, hogy – eredendően angyali természetükénél fogva – a démonok (ördögök) is képesek szolgálatukba állítani a természet erőit (pl. vihart kelteni).

116. **a Pratomagnótól a nagy hegygerincig:** az Appenninek két nyúlványa, mely közrefogja a campaldinói síkságot. Az Arnótól jobbra emelkedik a Pratomagno, balra pedig a „nagy hegygerinc”, az Appenninek fő lánc.

122. **a királyi folyó:** a tengerbe torkolló folyókat nevezték így. Jelen esetben: az Arno.

126. **feloldván a keresztet:** Máriaához intézett, utolsó szavát kimondván Bonconte karjaival is a megbánás jelét formálta mellkasán.

128–129. **a partra [...] font be:** az Ulixes-ének befejezéséhez (→ *Pok XXVI* 136–142) hasonló lezárás: mindkét testet a víz takarja be haláluk óráján. A lelkek sorsa persze különböző.

130–136. **Óh, te [...] nőül vett:** a harmadik lélek megszólalása nem csupán hosszával ad drámai kontrasztot az előzőével – ez mindössze két tercina, a legrövidebb a *Komédia* nevezetes monológjai közt –, hanem hangvételével is. A szó szerint viharos, háborús jelenet részletességét egy balladai homályba vesző, tömör, szerény hangú megnyilvánulás követi, mely számos kérdést vet fel.

124. *Lo corpo mio gelato in su la foce
trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse
ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce* Fagyott testemet a torkolatnál
ragadta el a bösz Archiano; s ez sodorta
az Arnóba, feloldván a keresztet, melyet
127. *ch' i' fe' di me quando 'l dolor mi vinse;
voltòmmi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse».* mellemen formáltam, mikor a fájdalom legyőzött:
a partra és a vízfenékre forgatott;
majd hordalékával takart és font be”.
130. *«Deh, quando tu sarai tornato al mondo
e riposato de la lunga via»,
seguitò 'l terzo spirito al secondo,* „Óh, te, ha majd visszatértél a világba,
s megpihentél a hosszú út után” –
követte a másodikat most egy harmadik lélek –,
133. *«ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nnanellata pria* „emlékezz rám, Pia asszonyra:
Siena szült, Maremma ölt meg;
jól tudja ezt, aki korábban jegygyűrűjét
136. *disposando m'avea con la sua gemma».* ujjamra húzva nőül vett”.

131. A női gyengédség példátlan megmutatkozása az egész műben. Láttuk Iacopo s Bonconte udvarias, alázatos közelítését Dantéhoz – de az utazó *pihenésére* való odafigyelés, illetve hogy ezt saját kérése elébe helyezi, egészen más regisztert mutat.

132. **követte őt:** ahogy Iacopót Bonconte, utóbbi e lélek is közvetlenül követi a beszédben, így hármuk története egyetlen nagy elbeszéléssé szövéődik össze.

133. Danténak ezt a legendás nőalakját a korai kommentátorok a sienai Pia (Sapia) de' Tolomeivel azonosítják – más dokumentum azonban nincs is róla. Nello dei Pannocchieschi volterrai és luccai *podestà* (→ 64), guelf kapitány felesége lehetett.

134. Sírfelirat-rövidségű és -tárgyilagosságú adatközlés a születési és a halálozási helyről.

135–136. Pia vád és indulat nélkül utal férjére mint gyilkosára, aki – féltékenységéből vagy újránősülési szándéktól vezérelve – kastélya ablakán dobatta ki a kommentátorok szerint. A kastély (Castel di Pietra) azonban a Tirrén-tenger Maremma nevű partvidékén volt található, mely egészen a XVI. század végéig mocsárvidéknek számított. Pia végzete ily módon (is) illeszkedik meggyilkolt sorstársaiéhoz: a lápvidéken halálát lelő Iacopóéhoz, és a folyóhordalék által beborított Boncontééhoz: így válik mindhármukra nézve egységessé a cím, melyet fordításában Babits adott az V. éneknek: „Halál az iszapban”. Pia szomorú esete feltehetőleg nagy port kavart a XIII. század végi Toszkánában, s a fiatal Dantét is megindíthatta.

1. Az ének fő jellemzői

Az Elő-Purgatórium énekeiről (II–VIII.) nem mondható el – szemben a *Komédia* más énekcsoportjaival –, hogy közülük egyesek összefüggő egységet alkotnának, olyannyira önálló mindegyikük arculata; szoros összekapcsolódásuk azonban abból is kitűnik, hogy cselekményvezetésük mindvégig – azaz egészen a IX. énekig, amelynek végén megtörténik a valódi Purgatóriumba való belépés – folyamatos. Így például a IV. ének cselekménye az V.-ben végződik, ez utóbbié pedig – más költői hangütéssel – a VI.-ban (vö. Bosco – REGGIO 2009: 121). Jelen ének csakugyan az előzőben megismert tétlenektől való fizikai eltávolodással – ám egyszermind a tőlük való morális elhatárolódással – kezdődik, míg a következőnek az elején azt láthatjuk, hogy épp az V. énekben megjelenő csoport seregszemléje folytatódik, valamint az ő viselkedésükre (és a IV. énekben látott Belacquaéra) kéri Dante Vergilius magyarázatát. A folytatólagosság a helyszín és az időpont változatlanságában is megfigyelhető, és ezáltal az éneken belül sem élünk át az utazókkal együtt olyan fáradságos, egyben jelentőségeltjes előrehaladást, mint legutóbb (még annak ellenére sem, hogy – mint látni fogjuk – a lelkekkel való párbeszéd alatt sem áll meg a két vándor). Az időpont tehát a IV. ének végén meghatározott húsvétvasárnap dél, a helyszín pedig a tétlenek terasza, illetve annak jelképesen is valamivel feljebb eső része. (Kitűnik ez az új lelkek megpillantásának pillanatából is a teraszon, „melynek – úgy látszik – van egy magasabb szintje, s ezen halad az új csapat”; NÁDASDY 2016: 308 [22.s.].)

A már többször említett „új csapat” pedig a meggyilkoltaké, illetve erőszakos halált haltaké. (Hogy a két megfogalmazás közt miként lehetséges tartalmi eltérés is, arról lesz még szó a későbbiekben.) Jellemző az egész műre, hogy az egyes énekek főszereplőivé avanzsáló, gyakran azok hangvételét meghatározó egyének az adott ének második felében kerülnek előtérbe – így volt ez Belacqua esetében, aki a fáradságos (testi-lelki) hegymászást követően tűnt fel a költők előtt; és így lesz a VI. énekben is, ahol az említett „névsorolvasás” és okfejtés után találkozhatunk majd Sordellóval. A mi énekünkben a tétlenek hátrahagyása, valamint a meggyilkoltak először még csoportos, kórushatású megszólalása vezeti fel a kulcsszereplőket, akik ezáltal hárman vannak – történetük azonban megszakítás nélkül, crescendóval kulcsolódik egymásba. Mivel tulajdonképp „triptichont alkotnak, érdemes egyazon képként nézni őket; valójában egyetlen beszédet képeznek” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr.*). És e „három az egyben” beszéd teszi az V. éneket az egyik legdrámaibbá az egész Elő-Purgatóriumban.

2. „Jöjj mögöttem, ők meg hadd beszéljenek” (13)

Az ének drámaiságát hatásosan készíti elő Vergilius biztatásba oltott szemrehányása, amiért az Utazó egyáltalán odapillant a tétlenek egyikére, aki kiáltással hívja fel társai figyelmét arra, hogy az Utazó alakja útját állja a napfénynek, azaz testben is jelen van. Később látni fogjuk, milyen különös jelentősége van ebben az énekben egyetlen szónak vagy könnyecseppnek – itt egy puszta oldalpillantás váltja ki Vergiliusból a dorgálást, mely az értelmezők egybehangzó álláspontja szerint túlzónak tűnik – de csakis első olvasatra. Ezt a feddést ugyanis nem is elsősorban Dante „vétségéhez” tanácsos mérni, inkább egész utazásán – s így a teljes művön – átívelő, nemes céljához, mely épp a purgatóriumi lelkekével azonos: a tisztuláshoz, a méltóvá váláshoz Isten látására (→ Kom 10–18). E céltól akár csak egy pillanatra is eltérni Vergilius számára különösen súlyos vétség: az istenlátást késleltető nemtörődömséget és lustaságot a pogány költő lelkiismerete is elítéli, benne ugyanis még visszhangoznak Cato megvető szavai (→ I 91–93; II 120–123) fecsegésről és időfecsérlésről. Gyakorlatilag Cato korholását adja tehát most tovább az Utazónak Vergilius, amit kiváltképpen itt, a halogatók és lusták körében érez fontosnak: kicsit tán tartván attól, hogy hozzáállásukat átragasztják az Utazóra is, ösztökélésével inkább megelőz, elébe megy a bajnak, mintsem valóban büntetne.

Az említett cél, tehát az üdvösségre méltóvá válás kulcsát nemsokára épp az új csapat elbeszéléseiből érthetjük meg igazán. Viszont már itt megkapjuk annak előképét, méghozzá Dante reakciójában. Ne elsősorban

egyetlen szavára („jövök”; 19) gondoljunk, inkább a vele kétségkívül összefüggő, nonverbális jelre: az Utazó elvörösödik, vagyis arca „az olykor bűnbocsánatra méltó ember” színét veszi fel (→ 20–21). Ez a röpke, vétnel, mégis őszinte gesztus még a fentebb látott vonulatba – egyetlen kicsiny, de jelentős pillantás, könnycsepp, illetve szó – is illeszkedik. Egy apró vétség apró elszégyellésével tehát apró feloldozás, megbocsátás, méltóvá válás is jár. Ezért értelmezhetők előképként a meggyilkoltak elbeszélései, akár a megtisztulás egész folyamatát illetően, melyen az Utazó egy hét alatt végighalad, az elő-purgatóriumi lelkek pedig földi életük hossza alatt mennek át, mielőtt bebocsátást nyernek az igazi Purgatóriumba.

3. „Magyarázzátok el mibenléteteket” (30)

Mint láttuk (→ Kom 3), az ének első jelenetében az egyik hátrahagyott lélek az árnyékot vető Utazó láttán csodálkozva felkiáltott: „Ve’!” (4; Nádasdynál: „Jé!”). Az éneket nevezhetnénk a „megbánás” énekének, de még inkább a „csodálkozás” vagy az „ámulat” énekének (vö. GIGLIO 2006: 419–421; 423). Ugyanis a meggyilkoltak csapata, mellyel Vergilius szavainak elhangzása után (→ 10–18) a költők találkoznak, hasonlóképpen elcsodálkozik, s olyannyira megrökönyödik, hogy abbahagyva a *Miserere* énekletét, egy emberként „óh!”-t kiált:

Mikor észrevették, hogy testem révén
nem adok helyet a sugarak útjának,
énekük hosszú, rekedt „óh!”-ba fordult.

(25–27)

Az új csapat tagjainak viselkedése éles ellentétben áll a tétlenekével. Villámgyorsan észlelik a furcsaságot, s a két utazóhoz rögvest kéttagú követséget küldenek, mely Vergilius magyarázatával – egyben gyanújuk megerősítésével – szintén széleseben tér vissza hozzájuk, ők pedig immár csapatostul járulnak a vándorokhoz. Ezek az erényeik, melyek a hirtelen halál órájában az idővel vívott harcukra vezethetők vissza, természetesen erkölcsileg is a – felfogásban, de elrendeződésük szerint is szétszórt – lusták fölé emelik őket, Vergiliust pedig korábbi álláspontja enyhítésére készítik: a küldötteken keresztül szinte felkínálja az Utazót az egész társaság várható könyörgéseinek, amennyiben közli velük, hogy „hasznukra válhat” (→ 36). Most először buzdítja a lelkeket kifejezetten Dante „megkönyörkezésére”, s immár útitársától is csak annyit kér, hogy menet közben hallgassa őket (→ 45).

4. A „jól született lelkek” (60) kérése

A dantei Elő-Purgatórium egyetlen ókori hőse Cato – mindenki más nagyjából kortársa a firenzei költőnek, így ezekben a lelkekben még élénk a földi otthonuk, csak nemrég véget ért életük nosztalgiaja, mely „folyamatos érdeklődésben fejeződik ki a test iránt: érzi otthonunk ez, míg élünk” (BAROLINI 2014). Különösen igaz ez az V. énekre, melyben már az eddig látott két csoport is kiemelt figyelmet fordít Dante élő voltára, testi jelenlétére. Vergilius is érzékeny hűrokat pendít meg a meggyilkoltak lelkében, amikor megerősíti: Dante „teste hús-vér” („vera carne”, ’igazi hús’; → 33). Barolini részben innen kölcsönzi az énekről szóló elemzésének címét: *True Flesh, True Blood*. A test jelentősége az ének három nevesített főszereplőjénél is teret nyer a későbbiekben, és e gondolatkörbe illeszkednek a meggyilkoltak első, Dantéhoz intézett szavai is (→ 46–47). Ezekből némi halvány, ártatlan irigykedés tetszik ki a testével még egységet alkotó lélekre – illetve alighanem a gyors továbbhaladás ebből fakadó lehetőségére is, mely az ő itteni vesztégységükre oly kevésbé jellemző.

Annál inkább meghatározta túlvilági lényüket már említett gyors felfogásuk, mellyel – Vergilius Dante hasznosságára tett utalását élve – most is hamar ráébrednek a lényegre: ez az élő vándor utóbb még visszatér „a világba” (130), ahová hírt vihet testük végóráiról és lelkük tisztulásáról, utóbbi folyamat meggyorsítására pedig imáért folyamodhat a hátrahagyottakhoz. *Miserere*-kórusuk folytatásának beillő, közös szózatuk (→ 46–57) első két tercínájában épp erre kéri az Utazót – valamint arra, hogy lassítsa meg lépteit: ez utóbbi kérés szükségessége mutatja, hogy a költő szót fogadott mesterének, s nem állt meg –, míg a második kettőben rátérnek immár saját sorsukra, ittlétük okaira. Vétkeiket, melyektől tisztulniuk kell, nem részletezik – ezeket egyébként később az egyenként felszólalók sem fedik fel, aminek oka egyaránt lehet a „balladai homály”

költői szándéka, a cselekmény szempontjából csekély relevancia, vagy épp a személyek viselt dolgainak közismertsége a kor Itáliájában. Ennél sokkal fontosabb, közös vonása sorsuknak az erőszakos halál, s még inkább az az isteni kegyelem, melytől életük legvégén megvilágosodván jobb belátásra tértek.

Ez a kegyelem juttatta tehát az V. ének lelkeit a Purgatóriumba a Pokol helyett, s tette így őket irigylésre méltóvá olyan kárhözottak szemszögéből, mint amilyenek például Francesca és Paolo a *Pokol* (aligha véletlen, hogy szintén) V. énekében, akik hasonlóképpen erőszakkal haltak, ám nem jutott idejük számvetésre. S ez a kegyelem készíti az Utazót arra, hogy válaszában „jól született lelkeknek” (→ 60) nevezze őket, hisz e kiváltság eleve elrendeltetett számukra. Itt érkezünk el az üdvözülés lehetőségének másik kulcsához: az isteni kegyelem képessé tette őket a *bűnbánatra*, a *megbocsátásra* és a *megbékélésre* Istennel és önmagukkal. Talán az sem véletlen, hogy olaszul mindhárom kifejezés (*pentimento*, *perdono*, *pace*) kezdőbetűje – hasonlóan a bűn olasz megfelelőjéhez (*peccato*) – a „P”, melyet majd a Purgatórium kapujának angyala hétszer rajzol fel Dante homlokára (→ IX 112) a hét főbűn – vagy rossz hajlam, Nádasdynál „jellemhiba” – jelképeként, hogy majd párkányról párkányra haladva lemoshassa őket. A hamarosan külön-külön megszólaló lelkek is magukénak tudhatják immár ezt a harmóniát – mégis azt mondhatjuk, mindhármukra egy-egy képessé a legjellemzőbb ebből a háromból.

5. A vér tanúsága – Iacopo del Cassero megbocsátása

Kissé meglepő módon Dante senkit sem ismer fel a „jól született lelkek” közül, noha a kor közismert alakjai, illetve saját személyes ismerősei is feltűnnek később a csapatban. Alighanem a Vergilius által diktált sietség tette, hogy vonásaikat nem volt alkalma jobban szemügyre venni – most mégis megesküszik az általa kutatott (lelki) békére, hogy segít nekik. Ekkor lép elő az első szónok, Iacopo del Cassero, aki mintegy spontán módon ragadja magához a szót – valójában lehetett már némi rutinja a tömegek szószólójaként való megnyilvánulásokban, hisz Bologna hajdani *podestájáról* beszélünk. Iacopo jó politikushoz illően indít, többes szám első személyben biztosítva az Utazót a kollektív bizalomról eskü híján is, egyszersmind szinte előre felmentve őt ígérete alól, ha „a lehetetlen” (s itt talán saját hirtelen halálára gondol vissza) akadályozná annak teljesítésében (→ 66). Végül határozottságot is sugall, amennyiben egyes számra áttérve felvállalja az első önálló megszólaló szerepét, amivel egyébként finoman azt is jelzi beszélgetőtársának, hogy további „szólistákra” is számítson. Ezt követi a mondandója középpontjába állított kérdés, hogy az Utazó, ha arra jár – azaz csupán ezért nem kell odazarándokolnia! –, mondasson érte imákat szülővárosában, a *Pokol* XXVIII. énekében már említett Fanóban. (Iacopo szavainak egész felütéséről: → Kom 64–70.)

A szülőföldről Iacopo elegáns képzettársításával jutunk el halála helyszínéig, Oriago lápvidékéig. Ez az ugrás éppoly drámaian hirtelen, mint ahogy maga a vég utolérte a *podestát*, akit épp ugyanezen tisztség betöltésére hívtak Milánóba, s útközben ütöttek rajta személyes ellensége, VIII. Azzo D’Este gróf emberei. Iacopo ugyanis nemcsak politikai volt, hanem hadvezér is, aki Bologna élén szembeszállt a Ferrarát kormányzó gróf területi terjeszkedésre irányuló törekvéseivel. E városvédő szándék aligha tartozott Iacopo „súlyos vétkei” (→ 72) közé, noha van, aki ezt is erőszaknak minősíti és elítéli, Jacopo della Lanát idézve, aki szerint szembenállásuk idején Iacopo „nyelve sosem lakott jól a vele (ti. Azzóval) való durvaskodással” (Bosco – REGGIO 2009: 124). Akárhogy is, kétségkívül hihető a lélek állítása: az elszenvedett bosszú aránytalan volt. Közvetlenül a dantei szövegben Iacopo egyetlen vétké sem kerül megjelölésre. A szerző kedves, alázatos figurát rajzolt meg számunkra Iacopo személyében, aki gyilkosáról szigorú tényeket közöl, de nem ítéli el, nem viseltetik már indulattal iránta – egyedül saját tévedésén bosszankodik még kissé, amennyiben rossz utat választva a bergyilkosok karjaiba futott. Itt emlékezzünk arra, ahogy beszéde kezdetén az Utazót is előre feloldozza arra az esetre, ha kérését nem tudná teljesíteni: az isteni kegyelem révén, mely megmentette a kárhözottól, egészen övé már a megbocsátás képessége. Az Elbeszélő itt akár kortársainak is üzenhet: ehhez nem kell szentnek lenni – még egy kortárs politikus is alkalmas rá! Ha Iacopo saját halálának felidézésével – amint sebeivel a mocsárba menekülve még látja a belőlük eredő vértócsát (ezt a leírást dokumentumok is igazolják: a *podestà* a lábára és a lányékára mért sebkettől gyakorlatilag elvérzett) –, kérését a történetbe szöve, *ad absurdum* dörzsölt diplomataként csupán rokonszenvesebb akarta tenni magát, olvasóként akkor is kijelenthető: sikerült.

6. Az utolsó szó jogán – Bonconte da Montefeltro bűnbánata

A Iacopót minden átmenet nélkül, azonnal követő második megszólaló esetében már kétségkívül felismerhető a *captatio benevolentiae* szándéka. Bonconte da Montefeltro beszél, aki „a földi és az örök, a múlt és a jelen kettős konnotációjában mutatkozik be” (GIGLIO 2006: 435): származási helyét, egyben családnévét múlt időben, ám a személyét örökké meghatározó keresztnévét jelen időben említvén. Az igeidők használatában is kifejezésre juttatja tehát, hogy a túlvilágon már csak a személyünkhöz tartozó keresztnév számít, s nem léteznek az evilági címek és nemesi családnevek. Ugyanakkor megfontolásra érdemes az a felvetés, amely szerint Bonconte épp „dinasztikus »hovatartozása« okán kénytelen lehajtott fejjel járni az elő-purgatóriumi lelkek közt” (GIGLIO 2006: 436), hisz a lényéből fakadó *pietas* ('jámborság', 'könyörület') erősen elüt a familiájára jellemző, erőszakos magatartástól. Elég csak Bonconte apjára, Guido da Montefeltro ghibellin politikus-hadvezérre gondolnunk, akinek sorsa éppúgy éles ellentétben áll (→ *Pok XXVII*) fiáéval, mint jelleme. Bonconte azonban egész rokonsága miatt bánkodik, mely feleségével, Giovannával az élen már elfeledte őt – tizenegy évvel járunk a halála után –, vagyis nem imádkozik többé lelke üdvéért.

Apját követvén maga Bonconte is ghibellin vezér volt, hasonlóan egy nagy formátumú pokolbéli szereplőhöz, Farinatahoz (→ *Pok X*), de alázata az utóbbinak a gőgjével is szöges ellentétet mutat. Röviden szem előlészőr, ekkor azonban sírhelyéről kérdi az Utazó, s az önmagát egészen elfeledettnek hívó lélekből nem a fájdalom, jóval inkább az öröm kiáltása tör fel, amiért felismerték, pontosabban amiért megérti: holtteste eltűnésének rejtélye nem merült egészen feledésbe az élők között. (Bonconte a campaldinói csatában [→ *Kom 85; 92*] kapott halálos sebet, teste azonban sosem került elő, ez pedig még ellenségeit is megrázta.) És ekkor már egy tizenkét tercinán át szövődő történet bontakozik ki Bonconte beszámolójában, aki felidézi Iacopóéhoz hasonlatos, sebesült menekülését a magányos halálba. Mikor pedig épp legyőzné a fizikai fájdalom, élete utolsó cselekedetével elérkezik megváltása: mellkasán karjával keresztet formálva Szűz Máriát hívja segítségül, s ezzel közvetve Istenhez fordul, és bűnbánatot tanúsít. Mária neve az elmúlás pillanatát leíró, drámai tercina közepére kerül, s rajta „megpihen mind Bonconte elbeszélése, mind az olvasó lelke” (GIGLIO 2006: 438). Kiemelendő a véres haldoklás jelenetének a szent névben végződő sűrűsödése és az éles kontraszt az „elhagyatva ottmaradt” (102) tetem képével, melyet tehát elhagytak az embertársak – de hozzátelhetjük: immár saját lelke is.

Az Elbeszélő az élettelen test további sorsának leírásához felhasznál történelmi tényeket (a csata estéjén lezúduló, óriási esőt), a korban elfogadott, természettudományos megállapításokat (a vízgőz összegyűlése, felemelkedése és lecsapódása Arisztotelész nyomán), valamint teológiai elveket (eredendően angyali természetük révén a démonok is képesek uralmuk alá vonni a természet erőit). A folytatásban – mindezekkel megtámogatva – mégis főszerephez jut a költői képzelőerő, így nem árt a szerző részéről a Bonconte szájába adott nyomatékosítás: igazat szól. A menny és a pokol angyalának küzdelmét láthatjuk a halotttért – lenyűgöző párhuzamban Szent Ferenc és az ördög harcával az apa, Guido fölött (→ *Pok XXVII 112–123*) –, mely itt is különös döntetlennel ér véget, de mennyire más végkicsengéssel! A gonosz belátja, hogy Bonconte lelkét a bűnbánat „menthetetlenül” elragadja tőle – hiába próbálja „egy csepp könnyű” (→ 107) silányítani a kulcsfontosságú, utolsó sóhajt –, hisz Istennek a szív és lélek történései számítanak, nem pedig a mégoly hihetőnek ható látzatmegbánás, mint Guidóé. Jobb híján az üressé vált testen áll bosszút: özönvízszzerű esővel a „könnycseppért”.

A bosszú márpedig épp a démoni erőkre jellemző magatartás, éppen ellentétes a megbocsátással, mely a „jól született lelkek” (60) sajátja. Kevéssel Szicíliai Manfréd könnyei (→ III 120) után járunk; Dante az ismétléssel olvasói számára is nyomatékosítani kívánja, hogy a nemes érzések – megbocsátás, bűnbánat, megbékélés – megjelenése sosem késő, megnyilvánulásuk (akár csak egyetlen őszinte szó, könnycsepp vagy kézmozdulat) sosem kevés az elkárhozás elkerüléséhez. Az ördögi megtorlás grandiózus, leírásának költői ereje hatalmas, a megtérés testi jelképét – a mellkason két kézzel formált keresztet – még tönkre is tudja tenni, de amit jelképez, azt már nem teheti semmissé, a lélek örökre megmenekült. Ne feledjük: a *Komédiában* a víz gyakran a megtisztulás eszköze – a *Purgatórium*-beli szereplő esetében ez még fokozottabban érvényes, mint akár Ulixes-nél volt. Az emelkedő ritmus a testhez visszatérve csendesedik le: Bonconte végezetül felfedi porhüvelye sorsát Danténak. A démoni közreműködéssel megáradó Archiano patak sodorja a harcos földi maradványait az Arnóba, mely őt aztán „a partra és a vízfénekre forgatta” (→ 128). A hosszú körmondat alanya mindvégig az Archiano, az állítmánynak pedig változatlanul az „én” a tárgya: Bonconte lelke emlékezés közben sorsközösséget érez elhagyott teste iránt. Végül tehát éppúgy hullámsír lett osztályrésze, mint az óceán mélyén nyugvó Ulixes-nek, s ezt közölve éppoly hirtelen és végleg hallgat el, mint a görög hős.

7. Egy asszony életútja két tercinában – Pia de' Tolomei békéje

Ha Bonconte belépőjét Iacopo után azonnalinak, átmenet nélkülinek neveztük, fokozottan érvényes mindez a következő, egyben utolsó váltásra. Míg a két férfi szavai közt mégiscsak van egy tömör átvezetés („Majd így szólt egy másik”; 85), addig a legújabb megszólaló közvetlenül Campaldino halottjának frissen visszhangzó csöndjébe (mely lezárni látszik az éneket) szövi kevés szavát. Pia asszony ő: feltehetőleg Pia de' Tolomei, akinek életéről azonban csak Dante első kommentátorainál találunk időben közeli feljegyzéseket. Rejtélyességét épp az a balladai homály alapozza meg, amely mindössze hat verssornyi beszédét áthatja. Piának azonban ennyi tér és idő is elég ahhoz, hogy az egész ének hangulatát átformalja, illetve hogy a teljes *Komédia* egyik legfontosabb, legtöbbet kutatott és értelmezett, irodalmi és más művészeti alkotások leggyakrabban feldolgozott alakjává váljék. „Minden idők költészetében soha ilyen jelentős tragédiát ilyen rövid térbe nem tömörítették” (LANZA 1985: 41). Ennek nyomán fejthető tovább a *brevitas* és *dulcedo* (kb. 'tömörség' és 'kellem') gondolata, mely jól illik Pia „szellemének női gyengédségéhez” (GIGLIO 2006: 444). A kibontatlan rövidség – és különösen a két záró sor – kétségtelenül számos kételyt hagy maga után (sőt: vet fel), miközben a nő hang (egyébként ritka) megjelenése a műben már önmagában izgalmassá és felejthetlenné teszi Pia alakját.

Az ének elemzéséhez és megértéséhez nem elsődlegesen fontos a történeti Pia valós kilétét megállapítani, mindenestre a kérdéssel kezdettől fogva sokat foglalkoztak a kutatók. Bár a kutatások nem vezettek meggyőző eredményre, többnyire elfogadják, hogy a nő Pia de' Tolomeivel azonosítható, aki férje, Nello de' Pannocchieschi kezétől a maremmi Petra kastélyban erőszakos halált szenvedett. Hogy ennek a nem túl jelentős „külső” történeti kérdésnek a megoldására annyi tintát pazaroltak, azt nem magyarázhatja más, mint a Pia alakjának szentelt hat sor megragadó költőisége és drámai tömörsége. Ezt tovább fokozza a Pia és Francesca alakja közötti, Dante szerkesztési elveiből is következő párhuzam, melyet kiemel az a tény, hogy Piával éppúgy a *Purgatórium* V. énekében találkozunk, ahogyan Francescával a *Pokol* V. énekében.

A két nőalak között erőszakos haláluk teremt kétségtelen kapcsolatot. Pia ugyanakkor ellentéte is Francescának („Valószínű a feltételezés, hogy Pia [alakja] Francesca ellenpontjaként jött létre”; GIGLIO 2006: 445). Néhány szavas megszólalása során nem tér ki az általa elkövetett bűnre, amelyet meg kell bánnia – hisz bűnbánat nélkül a Pokolban lenne (éppen úgy, mint Francesca), bűn nélkül pedig a Paradicsomban. A házaságtörő Francesca ezzel szemben részletesen beszámol (persze az Utazó együttérző kérdéseire válaszolva) a vele történekről, melyekre nem a megbánás, hanem csakis a pokolbeli szenvedéssel fennálló kontraszt okán fáj visszagondolnia. Szenvedélytől fűtött elbeszélésével ellentétben Pia lány szavaiból árad a béke, melyet sorsával, így egyszersmind Istennel és önmagával kötött.

8. Összegzés

Mint szó volt róla, az V. ének a megbánás és az ámulat énekeként említhető, de annak ellenére, hogy a költő összesen hat sorban jeleníti meg alakját, elsősorban „Pia éneke”. Piáé, aki az Istennel való megbékélés jelképe, s akinek egyedüli mondata „lezárja az egyetlen történetet”, melyet a három egymást követő szereplő elbeszél. A lezárás tehát a nő hangján hangzik el, aki Dante „számára az a teremtmény, aki mindenkor megszemélyesíti azt, ami az emberi lényben az isteni nyájasságból megjelenik” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). A róla való megemlékezés két tercinája nem más, mint maga az imádság, melyet Dante, az utazó ígért neki lelke üdvéért; emlékmű, mellyel Dante, a költő felemeli alakját (vö. GIGLIO 2006: 446).

Ám épp a három sors leírásának egysége miatt nem célszerű csakis Piát állítanunk a középpontba az V. énekből. Az itt várakozó tisztulók egységét és összetartozását rögtön első, kórusban történő megszólalás megmutatja, s így túlmutat az erőszakos halál sorsközösségén. Ezeket a lelkeket a bűnbánat, a megbocsátás és az Istennel való megbékélés képessége közösen jellemzi, s a Belacqua-epizódhoz hasonlóan a velük való találkozás is segíti a vándor jellemfejlődését. Mikor például Bonconte emberi minősége élesen elkülönül a többi Montefeltrótól, megbocsátása pedig intés azoknak, akik még mindig politikai bosszúban gondolkodnak, akkor vegyük észre: őt faggatván az Utazó maga sem tesz említést arról, hogy Boncontéval egymás ellen vonultak fel a végzetes campaldinói csatában. Ez is felfogható egyfajta megbocsátásként, mely jelzi az utazó – ezúttal stílusosan többértelmű – felülemelkedését az olyan földi dolgokon, mint amilyenek például a pártharcok, melyek éppúgy nem tartoznak az örökléthez, mint a méltóságok, a különféle címek és a családi nevek.

Rövid bibliográfia

BAROLINI (2014).

BOSCO – REGGIO (2009).

CAPONE (1974).

CHIAVACCI LEONARDI (1991–1997).

GIGLIO (2016).

KARDOS (1982).

LANZA (1985).

NÁDASDY (2016).

VARANINI (1977).

CANTO VI | VI. ÉNEK



FARAGÓ DÁNIEL

Bevezetés

A költők csupán alig távolodnak el az előbb látott lelkek csapatától, így sem a helyszín, sem az időpont terén nincs nagyobb változás az előző ének vége óta. Az Elő-Purgatórium (III–IX. ének) közepén járunk, ahol stílusosan (és mintegy jelképesen is) egyetlen új alakkal találkozunk az utazók: a mantovai származású trubadúrköltővel, Sordello da Goitóval, akiről aztán nem is csak ezt az egy éneket, hanem a következő kettővel alkotott triptichont „nevezte el” a dantsztika. Sordello lényegében nem sorolható a tisztulásra váró lelkek egyetlen csoportjához sem, de számos költői funkciója egyikeként bevezetőül szolgál az ének második felét kitöltő, méltán híres „kitérőhöz” (magának Danténak a szava ez), mely Babits meghatározása szerint „óda Itáliához” (a legtöbb értelmező szerint azonban inkább invektíva Itália, illetve Firenze ellen).

Felosztás

1–24. Az erőszakos halált halók közül további könyörgő lelkek veszik körül Dantét.

25–57. A szabadulás után Vergilius megvilágítja a lelkek üdvéért mondott imák jelentőségét.

58–75. Találkozás Sordello da Goitóval.

76–126. A szerző közvetlen vádbeszéde Itália ellen.

127–151. Firenze gunyoros, de annál fájdalmasabb „méltatása”, végül ostromozása.

- | | |
|---|---|
| <p>1. <i>Quando si parte il gioco de la zara,
colui che perde si riman dolente,
repetendo le volte, e tristo impara;</i></p> | <p>A kockákkal játszott hazárdjáték során
a vesztes ottmarad búslakodva,
megismétli dobásait s bánatosan okul –</p> |
| <p>4. <i>con l'altro se ne va tutta la gente;
qual va dinanzi, e qual di dietro il prende,
e qual dallato li si reca a mente;</i></p> | <p>a másikkal megy az egész társaság;
egyik előtte megy, másik hátulról ragadja meg,
a harmadik oldalról férkőzik figyelmébe;</p> |
| <p>7. <i>el non s'arresta, e questo e quello intende;
a cui porge la man, più non fa pressa;
e così da la calca si difende.</i></p> | <p>ő meg nem áll, eggyel-mással szót vált;
akinek kezét nyújtja, tovább nem terheli;
így védi meg magát a csődülettől.</p> |
| <p>10. <i>Tal era io in quella turba spessa,
volgendo a loro, e qua e là, la faccia,
e promettendo mi sciogliea da essa.</i></p> | <p>Ilyen voltam én abban a sűrű tömegben,
arcom ide-oda fordítván feléjük,
s ígéretekkkel szakadván el tőlük lassan.</p> |
| <p>13. <i>Quiv'era l'Aretin che da le braccia
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte,
e l'altro ch'annegò correndo in caccia.</i></p> | <p>Köztük volt az arezzói, akire
Ghin di Tacco szilaj karja hozott halált,
s a másik, aki hajsza közben fulladt vízbe.</p> |

.....

1. hazárdjáték: arab eredetű, Dante korában keleten és nyugaton is népszerű kockajáték. Három kocka összegét kellett dobás előtt megjósolni, majd tévedéskor *zarát* (hazárd) kiáltani. A teljes, összetettebb játékszabály kapcsán a dantisták egybehangzóan Odofredo Demari bolognai jogászt (†1265) idézik, akinek latin nyelvű leírása „iskolapéllda” lehetett a fiatal Dante által ismert szövegekben – amellet, hogy a költő maga is láthatott számos hasonlót a firenzei piactéren.

2–4. Az Elbeszélő empátikus „visszapillantása” a vesztesre éles ellentétben áll a leírt jelenet résztvevőinek magatartásával, akik ügyet sem vetnek rá, csakis a győztesrel foglalkoznak.

5–6. A győztes „körülsongásának” célja nem pusztán gratuláció, sokkal inkább koldulás szívességeként, illetve a díjból történő részesedésért.

7. A mindenkori ember viselkedésének finom pszichológiájú leírása.

12. Az ígéretek az előző ének folyamányaként továbbra is emlékezésre és imára vonatkoznak.

13. az arezzói: Benincasa di Laterina bíró és jogtudós, aki Sienában halálra ítélte Ghin(o) di Tacco (→ 14) egy vagy több rokonát. A bosszú Rómában érte utol, mikor odakerült bírónak: irodájában, illetve a tárgyalóteremben, bírói asztalánál ölte meg Ghin di Tacco, aki aztán feltehetőleg fejét is vette.

14. Ghin di Tacco: a nemesi Fratta család tagja Sienából, ahonnan aztán kitiltották, s ennek nyomán útonálló lett. Radicòfani kastélyában ütött tanyát, s a térséget fellázította az egyház ellen. Élete vége felé békét kötött VIII. Bonifác pápával, aki Siena megbocsátását is kijárta neki. Asinalungában végül maga is gyilkosság áldozata lett.

15. Guccio de' Tarlati ghibellin kapitány, Pietramala várura. A guelf Bostoliakkal harcolván fulladt az Arnóba – elképzelhető, hogy a campaldinói csatában. A „hajsza közben” kifejezés értelmében lehetett akár üldöző, akár üldözött – míg „a másik” nem csupán arra utal, hogy egy újabb lélek volt a sorban: Benincasához hasonlóan Guccio is arezzói területen élt.

16. *Quivi pregava con le mani sporte
Federigo Novello, e quel da Pisa
che fé parer lo buon Marzucco forte.* Köztük könyörgött kinyújtott kezekkel
Federigo Novello, valamint a pisai,
kinek révén a jó Marzucco erősnek mutatkozott.
19. *Vidi conte Orso e l'anima divisa
dal corpo suo per astio e per invidia,
com'è dicea, non per colpa commisa;* Láttam Orso grófot, és a lelket, akit
testétől gyűlölet és irigység választott el,
ahogy ő mondta, s nem elkövetett vétek:
22. *Pier da la Broccia dico; e qui proveggia,
mentr'è di qua, la donna di Brabante,
sì che però non sia di peggior greggia.* Pier da la Brocciat – és ezt illetően gondoskodik,
míg még e világon van, a brabanti hölgy,
hogy ő maga viszont ne jusson rosszabb nyájba.
25. *Come libero fui da tutte quante
quell'ombre che pregar pur ch'altri prieghi,
sì che s'avacci lor divenir sante,* Mikor kiszabadultam mindezen árnyak
közül, kik a más könyörgéséért könyörögtek,
hogy üdvözülésüket meggyorsítsák,
28. *io cominciai: «El par che tu mi nieghi,
o luce mia, espresso in alcun testo
che decreto del cielo orazion pieghi;* így szóltam: „nekem úgy tűnik, hogy kifejezetten tagadod,
ó, Fényességem, valamely szövegemben,
hogy az ég határozatát ima hajlíthatná meg –
31. *e questa gente prega pur di questo:
sarebbe dunque loro speme vana,
o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?».* és ez a nép itt mégis ezért könyörög:
reményük tehát hiábavaló volna –
vagy én értelmezem rosszul szavaidat?”.

.....

17. Federigo Novello: a grófi Guidi család sarja. (Nevében a „novello” jelző jelentése: ’ifjabbik’; mégis úgy tűnik, ezt is szinte családnévként örökölte apjától, Guido Novellótól, aki azonban csakugyan a saját apjától, Guido „il Vecchio” [’idősebb’] Guiditól való megkülönböztetés céljából kapta vagy vette fel.) Federigót (vagy Federicót) Bibbianánál (→ V Kom 98–99) ölte meg az egyik Bostoli (→ 15), épp amikor ő a Tarlatiakat segítette, 1289-ben (tehát a campaldinói csata évében) vagy 1291-ben.

– a **pisai:** feltehetőleg Gano degli Scornigiani, akit Ugolino della Gherardesca gróf (→ Pok XXXIII) emberei ölték meg 1288-ban, amiért Nino Visconti (→ VIII) pártját fogta kettejük viszályában, mely nem pusztán politikai jellegű volt, hanem egyszersmind családi is, mivel Ugolino anyai nagyapja volt Ninónak.

18. a jó Marzucco: Gano apja, tekintélyes pisai polgár, fia halálakor azonban már két esztendeje ferences szerzetes. 1300 körül hunyt el, élete utolsó évtizedét Firenzében élte le, Dante valószínűleg személyesen ismer-te ezekből az időkből. Itt megénekelt „ereje” alighanem lelkijére utal, mellyel megbocsátott fia gyilkosainak, rokonait is visszatartva a bosszútól. Ganót a régi kommentárok Farinata keresztnévvel említik – mások szerint Farinata és Gano két külön fia volt Marzuccónak, mindketten erőszakos halált haltak, apjuk pedig mindkét esetben a keresztényi megbocsátást gyakorolta. Dante szövegében mindenképpen Ganóra történik utalás.

19. Orso grófot: Orso degli Alberti, a pratói gyökerű, grófi Alberti család mangonai ágából. 1286-ban unokatestvére, Alberto ölte meg, akivel aztán 1325-ben egy unokaöccse végzett. Ez utóbbi gyilkossággal zárult a család belső vérengzéseinek története, melyben Orso apja, Napoleone, valamint Albertóé, Alessandro is szerepel. Ők apai örökségért egymást ölték meg, Dante pedig mindkettejüket a rokonai elárulói közé (Kaina) helyezte (→ Pok XXXII 55–60).

19–22. a lelket [...] Pier da la Brocciat: Pierre de la Brosse több szempontból is kivétel az általa zárt felsorolásban: ő „az egyetlen, aki kívül esik Dante személyes tapasztalatán” (Bosco – REGGIO 2009), továbbá e rövid seregszemle résztvevői közül egyedül ő nem toszkán, s csakis ő esett – hasonlóan Pier delle Vignéhez (→ Pok XIII) – saját udvara irigységének áldozatául (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Ez a férfiú III. (Merész) Fülöp francia király sebésze, így bizalmasa, majd főkamaraosa volt, akit 1278-ban mégis a király végeztetett ki a királyné intrikái – Dante szerint egyértelműen rágalmai – következtében. Ezek oka alighanem az volt, hogy 1276-ban, a király elsőszülött fia, Lajos halálakor Pierre megvádolta a királynét mostohafia megmérgezésével, így két évre rá, a X. (Bölcs) Alfonz kasztíliai király elleni háborúban a királyné és hívei

34. *Ed elli a me: «La mia scrittura è piana; e la speranza di costor non falla, se ben si guarda con la mente sana;* S ő így felelt nekem: „Írásom egyértelmű – s az ő reménykedésük mégsem hibás, ha ép elmével fontolóra vesszük.
37. *ché cima di giudicio non s'avvalla perché foco d'amor compia in un punto ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla;* Mert a magas ítélet nem csorbul, attól, hogy a szeretet tüze egy perc alatt elvégi, amit az itt veszteglőknek le kell róniuk –
40. *e là dov'io fermai cotesto punto, non s'ammendava, per pregar, difetto, perché 'l priego da Dio era disgiunto.* és ott, ahol azt az állítást tettem, még nem lehetett vétke imával jóvátenni, mert Istentől az ima külön volt választva.
43. *Veramente a così alto sospetto non ti fermar, se quella nol ti dice che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto.* Ám valójában ilyen magasrendű kételynél ne is időzz, amíg neked Ő el nem mondja, aki fény lesz majd az igazság s az elme közt:
46. *Non so se 'ntendi: io dico di Beatrice; tu la vedrai di sopra, in su la vetta di questo monte, ridere e felice».* nem tudom, értesz-e; Beatricéről beszélek: fönt látod majd, a csúcán ennek a hegynek, mosolyogva és boldogan”.

bosszúból fogták rá az ámulást. Más források szerint a főkamrás a királyné közeledését hártotta el, aki sértettségében csábítással vádolta be férjénél. Annyi bizonyos, hogy 1278. június 30-án Fülöp felakasztatta.

23. a brabanti hölgy: a királyné, Brabanti Mária. Végül ugyanabban az évben halt meg, mint Dante.

24. ne jusson rosszabb nyájba: az Elbeszélő szerint élete végéig megbánást kellene tanúsítania, hogy elkerülje a kárhozatot (a „rosszabb nyáját”), amiért egy ártatlan halálát okozta. (Kérdés persze, hogy ha Pierre teljesen ártatlan, miért nem a Paradicsomban látjuk viszont.)

25–27. Mikor [...] meggyorsítsák: fontos purgatóriumi mozzanat, mely Belacquánál (→ IV) és az V. ének három nagy alakjánál is felmerült már – crescendóval a III. énektől kezdve –, kifejtésére pedig épp a most következőkben kerül sor.

28. Fényességem: Vergilius.

29. valamely szövegdedben: lásd „Nem, ne reméld, hogy az ég törvénye, ha esdesz, elévül” (Verg *Aen* VI 376). Vergilius itt arról szól, hogy hajlíthatatlan az istenek törvénye, amely szerint a temetetlen holtak lelke nem juthat át az Akherón folyón.

33. én értelmezem rosszul szavaidat?: az Utazó ellentmondást észlel Vergilius sora és Dante saját korának teológiája közt.

37–39. Mert a magas ítélet [...] róniuk: ha a lélekért elmondott könyörgések megrövidítik is a várakozási időt, ez nem befolyásolja magát a vezeklést, mely nem a letöltendő idő, hanem a szellemi intenzitás kérdése. Isten ítélete tehát ekkor sem csorbul.

38. a szeretet tüze: az élők imádságaiból áradó szeretet forrósága.

40–42. ott, ahol azt az állítást tettem [...] jóvátenni: az *Aeneis* megírásakor, vagyis a pogányság idején Vergilius állítása igaz volt. Így az állítás igazságértékének megállapításához a két történelmi korszak, a pogány és a keresztény kor közti különbséget kell figyelembe venni. Megjegyzendő, hogy a Babits fordítását kommentáló Kardos ezt a helyet azzal magyarázta, hogy „Vergilius a pokolról énekel”, ahol „nem segít az ima” (Kardos 1982: 516). Vagyis ő a pokol és a purgatórium törvényének különbségére célozott, amely szerint a pokol bűnösei nem üdvözülhetnek, s az érettük mondott imádságok segítségével sem menekülhetnek meg.

43–46. ilyen magasrendű kételynél [...] Beatricéről beszélek: az út eleje óta (→ *Pok* II 70; 103) itt fordul elő először Beatrice neve. Ez egyben egyike azoknak a helyeknek, ahol explicit megfogalmazódik a Vergilius és Beatrice közötti hierarchikus viszony. Vergilius a természetes ész és a filozófiát képviseli, melyeknek megvannak a maguk határai (ahogyan az Ulixes-énekben láttuk). Az ezeken túlmenő „magasabb rendű” kérdések megválaszolására Beatrice az illetékes, aki a hitet és a teológiát képviseli, pontosabban az isteni kinyilatkoztatást jelképezi. Itt is meg kell jegyezni, hogy Vergilius és Beatrice gazdagon jellemzett, hús-vér személyek, akiknek a szerepe nem merül ki a nekik tulajdonítható, allegorikus jelentésben.

49. *E io: «Signore, andiamo a maggior fretta, ché già non m'affatico come dianzi, e vedi omai che 'l poggio l'ombra getta».* Mire én: „Uram, siessünk jobban, nem vagyok már olyan fáradt, mint idáig, és látod, a magaslat már árnyékot vet”.
52. *«Noi anderem con questo giorno innanzi», rispuose, «quanto più potremo omai; ma 'l fatto è d'altra forma che non stanzi.* „Megyünk, amíg még nappal van” – felelte –, „amennyit csak mehetünk; de mindez másképp valósul meg, mint gondolnád.
55. *Prima che sie là sù, tornar vedrai colui che già si cuopre de la costa, sì che ' suoi raggi tu romper non fai.* Még mielőtt fölérnél, látod majd visszatérni azt, amit már eltakar a hegygerinc, s aminek sugarát így te sem töröd meg.
58. *Ma vedi là un'anima che, posta sola soletta, inverso noi riguarda: quella ne 'nsegnerà la via più tosta».* De nézd, ott egy lélek ül egymagában, felénk tekint: ő majd megmutatja nekünk a leggyorsabb utat”.
61. *Venimmo a lei: o anima lombarda, come ti stavi altera e disdegnosa e nel mover de li occhi onesta e tarda!* Hozzáléptünk: ó, lombárd lélek, mily büszkén és megvetően ültél ott, s szemed mozdítva is mily méltón, nyugodtan!

.....

49–51. Uram, siessünk jobban: Beatricére hivatkozva nem nehéz az Utazót továbbhaladásra ösztökélni a hegycsúcs felé.

51. a magaslat már árnyékot vet: elmúlt dél, a Nap már a hegy mögé ért.

55. látod majd visszatérni azt: még felkel a Nap (s nem is egyszer), mielőtt a csúcsra érsz.

57. aminek sugarát így te sem töröd meg: a Nap a hegy északi oldalán látszik, így a déli oldalon lévő Utazó nem vet árnyékot.

58. de nézd: a felütés retorikai jelentőséggel bír, mellyel az ének saját cselekménye kezdetét veszi. Az eddigiekben mintegy az előző ének folytatása zajlott, s ehhez kapcsolódott Vergilius magyarázata is az imák célszerűségéről.

– **egy lélek:** Sordello (→ 74). Magányos volta az első vonás a számos közül, melyek Farinata degli Ubertihez (→ Pok X) teszik hasonlatossá.

61–63. ó, lombárd lélek [...] nyugodtan: ez az Elbeszélő felkiáltása, mely bevezeti az ének teljes második felét kitevő „kitérőt”. Az alak leírása párhuzamot mutat Farinatáéval, akit Vergilius Dantéhoz intézett szavai jelenítenek meg (→ Pok X 32–33).

62. mily büszkén és megvetően ültél ott: a Pokolból ismert (Farinatához hasonló) „nemes lelkű”, „magnanimit” jutnak itt eszünkbe, akiknek „büszke és megvető” viselkedésében a hitvány dolgok iránti érdektelenség nyilvánul meg: az a fajta érdektelenség, mely sokkal inkább a lélek kiválóságából fakad, mint a gőgből.

63. s szemed mozdítva is: ez a sor méltán hasonlítható a Limbus nagy alakjainak jellemzéséhez (→ Pok IV 112).

64–66. Az árny [...] pihenő oroszlán módjára: a magányos árny egyedüli cselekvése a lassú szemmozgás, mely mutatja: érdeklődik, de szólásra azért nem ragadtatja magát. Méltóság teljes csendje élesen elkülöníti őt az iménti lélekraj élénk tolongásától, egyszersmind előkészíti a következő sorokban elérkező, drámai váltást, miközben az oroszlán – bibliai utalást is magában hordozó – képével alakja egyenesen fenségessé válik, s az ének második felének próféciaja is hangulati alapot nyer.

69–71. s ő nem felelt [...] kérdezett minket: válasz helyett először (vissza)kérdez, amiben éppúgy viszaköszön Farinata felsőbbrendűség-érzete (→ Pok X 41–42), mint a Benvenuto da Imola által sugallt körültekintés, mellyel benyomást kívánunk szerezni a másik félről, akivel szóba elegyedünk.

72. Mantova: Sordello alighanem Vergilius híres, neki magának tulajdonított sírfeliratát idézve („Mantua szült engem [...]”) fojtja bele Vergiliusba, mely sírfeliratot egyébként az előző ének végén Pia tömör bemutatkozása is megidéz (→ V 134).

73. Először ez a hirtelen gesztus vet véget Sordello mozdulatlanságának. Aki mindeddig – Adyt idézve – „Észak-fok, titok, idegenség” volt az utazók előtt, most fúrge és szenvedélyes.

74. így szólt: inkább kiáltás ez („ó, mantovai”), mely pedig az eddig néma alak csendjét töri meg. Ez Sordello első felfedezése Vergilius kapcsán: az, hogy földije. Ettől viselkedése is alapjaiban változik meg – és nem kárára, még

64. *Ella non ci dicëa alcuna cosa,
ma lasciavane gir, solo sguardando
a guisa di leon quando si posa.* Az árny egy szót se szólt hozzánk;
csak nézte jöttünket figyelmesen,
pihenő oroszlán módjára.
67. *Pur Virgilio si trasse a lei, pregando
che ne mostrasse la miglior salita;
e quella non rispuose al suo dimando,* Vergilius mégis kérve fordult hozzá,
mutassa meg a legjobb utat fölfelé,
s ő nem felelt a kérdésére,
70. *ma di nostro paese e de la vita
ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava
«Mantüa...», e l'ombra, tutta in sé romita,* hanem hazánkról és életünkről
kérdezett minket; és drága vezetőm belekezdett:
„Mantova...” – mire az addig oly remete árny
73. *surse ver' lui del loco ove pria stava,
dicendo: «O Mantoano, io son Sordello
de la tua terra!»; e l'un l'altro abbracciava.* feléje emelkedett előbbi helyéről,
és így szólt: „Ó, mantovai, én Sordello vagyok,
a te földid!”. És átölelték egymást.

ha fejedelmi kimértséget elveszti is. Második ráébredése már nem ennek az éneknek a tárgya: a VII. ének elején érti majd meg, hogy magával Vergiliusszal áll szemben. Ekkor válik alázatos kalauzukká a VII–VIII. énekre.

74. Sordello: Sordello da Goito (Goito, Mantova megye, 1200 k. – Nápoly, 1269 és 1273 közt) lovag és trubadúr; itáliai költő és énekes, aki azonban provanszál nyelven alkotott, mely az okcitan nyelv dialektusa. Itália, illetve az egész kor legkiválóbbjaként jellemzik. Elszegényedett nemesi család sarja, kalandos életet élt. Fiatalon Riccardo di San Bonifacio veronai gróf udvarához tartozott, akinek feleségét, Cunizza di Romanót eleinte csak verseiben magasztalta, 1226 körül azonban – a hölgy testvéreinek támogatásával – meg is szöktette. Utóbb a trevisói ögrófságban találjuk, ahonnan immár az Otta di Strasso nemeshölgygel való, titkos házasságkötés készletti menekülésre, melynek során Spanyolországban, Portugáliában és Provence-ban is felbukkan. Itt IV. Raimondo Berengario (Sapegnónál Berlinghieri, magyar átiratban IV. Rajmund Berengár) grófnál lel otthonra, akitől lovagi címet és birtokokat kap. A gróf halála után annak veje és örököse, Anjou Károly (az ő fiáról: → V Kom 68–69) későbbi nápolyi és szicíliai király szolgálatába áll. Megbecsült tanácsadóként vele tér vissza 1265-ben Itáliába – épp Manfréd (→ III) ellen –, ahol 1269-ben további feudumokat kap tőle a mai Abruzzo tartományban. Itt, vagy Nápolyban éri a halál, valószínűleg még ugyanebben az évben, de kétségkívül 1273 előtt – azaz mindenképpen Dante élete első éveiben.

– Mint költőről, Dante nem sok szót ejt róla. Leggyakrabban *A nép nyelvén való ékesszólásról* (*De vulgari eloquentia*) című munkáját idézik, ahol „Tantus eloquentiae vir”-ként (‘az ékesszólásban nagy férfitű’; *DVE I XV 2* [696–696]) említi Sordellót – igaz, egy ugyanitt fellelhető másik gondolat is kiemelhető: „patrium vulgare deseruit” (‘a hazai népnnyelvet elhagyta’; *DVE I XV 2* [697–698]). Rajmund udvarában Sordello tökélyre vitte a trubadúrnyelv és -technika ismeretét, a kor provanszál trubadúrjaival vett részt költői vitákban, valamint számos szerelmes és szatirikus költeményt írt, köztük legismertebb művét (*Compianto in morte di ser Blacatz*, 1236 k.), mely a kor híres politikusainak gyászos „seregszemléje” a provanszál *planh* műfajában (ez pedig az épp Sordello által kifejlesztett *serventesa* [‘sirám’] politikai célzatú válfaja volt). Ebben Sordello a felsoroltak hírványságát ostorozza, illetve arra ösztökéli őket, hogy egyenek az elhunyt, a nemes Blacatz úr szívéből, hogy szert tegyenek erényére és bátorságára. Másik kiemelkedő, fennmaradt műve az *Ensenhamen d'onor*, ez a hatalmas, didaktikus költemény a letűnően lévő, lovagi udvariasságról és erkölcsről, valamint a bőkezűség és a hősiesség útjáról letérő, élőhalottként létező gazdagokról és hatalmasokról szól. E két nagyszabású, költői előzmény révén kerülhetett a *Komédiában* épp ide – hogy a VII. énekben majd ő tartsa a hercegek „névsorolvasását” –, miként a gátlástalan kalandorból lett szigorú lovag és bölcs tanácsos életútja is illeszkedik a purgatóriumi fejlődéstörténetek vonulatába.

75. átölelték egymást: bár Vergilius és Sordello találkozása több vonásában hasonlít a Dante által viszontlátott Casella, illetve Belacqua jeleneteire, fontos különbség, hogy ezúttal nem régi barátok találnak egymásra: az ölelést csakis a közös haza öröme váltja ki belőlük. A kölcsönös ölelés „szíve és csúcspontja az éneknek, ahol a két mantovai közül [...] az antik rangot és támogatást ad a modernnek, a modern pedig megadja az antiknak azt a bizonyosságot, azt az élő valóságosságot, mely csakis a jelennek sajátja” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*).

76. *Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave sanza nocchiere in gran tempesta,
non donna di province, ma bordello!* Ah, rab Itália, fájdalom otthona,
kormányos nélküli hajó nagy viharban,
országoknak nem úrnője, hanem bordélyháza!
79. *Quell'anima gentil fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa;* Ez a nemes lélek mily fürgén kész volt,
földje nevének csak édes hallatára,
polgártársát ünnepien fogadni itt;
82. *e ora in te non stanno senza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei ch'un muro e una fossa serra.* míg most nem tudnak meglenni
a benned élők háború nélkül, s egymást rágják
azok, akiket egy városfal és egy árok övez.
85. *Cerca, misera, intorno da le prode
le tue marine, e poi ti guarda in seno,
s'alcuna parte in te di pace gode.* Keress, nyomorult, tengerpartjaidnál,
majd belföldre tekintve,
csak egy szegletet, mely benned békének örvend.
88. *Che val perché ti racconciasse il freno
Iustiniano, se la sella è vòta?
Sanz'esso fora la vergogna meno.* Mit ér, hogy zabládat megjavította
Iustinianus, ha nyerged üres?
Enélkül kisebb lenne szégyened.

.....

76. **Ah, rab Itália:** ezen a ponton az ének teljes második felét kitevő, a cselekményt megszakító, de abba beleilleszkedő invektíva kezdődik el. A cselekmény megtörése épp az udvariasságban és a kultúrában bekövetkező törést szimbolizálja, mely Itália tragikus sorsa (vö. BAROLINI 2014). A „rab” Itáliáról szóló részlet egybecseng Dante általános politikai elméletével, amely szerint az univerzális monarchia biztosítja az ideális birodalom, s vele a szabadság eljöveteleit („ha az emberiség egy monarcha uralma alatt áll, akkor a leginkább szabad”; *Egyed* I xii 7–8 [482–483]).

77. **kormányos:** maga a (hiányzó) császár, aki Itália és az egész keresztény világ ura volna.

78. **bordélyháza:** Dante itt a „bordello” szót alkalmazza. Egyébként Landino óta ezen sok esetben nem az intézményt („bordélyház”) értik, hanem a benne dolgozó személyt.

79. **nemes lélek:** Sordello.

79–84. Az első tercina Sordello szinte gyermeki örömét festi le szülőföldje nevének hallatán, míg a második ellentétbe állítja vele Itália mai lakóinak magatartását.

80. „[P]usztán a haza nevére, mely édes az ott született ember fülének, a *büszke és megvető* lélek örvendező, szíves baráttá válik” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997, kiemelés a szerzőtől).

83. **egymást rágják:** Ugolino gróf pokolbéli epizódja juthat eszünkbe, melyben pisai pisait rág, s amely Gano degli Scornigiani idehelyezésével (→ 17) mutat túl önmagán: Gano gyilkosaként „Ugolino az Itáliát tönkretevő, tragikus *zsarnokság* és családi viszálykodások jelképe” (BAROLINI 2014, kiemelés a szerzőtől).

84. Azaz nem is csupán egész Itáliában, hanem egy-egy városán belül is ölik egymást az élők.

86. **belföldre [kebledbe] tekintve:** a belső régiókban és városokban.

88–89. **zabládat megjavította Iustinianus:** a bizánci császár (→ *Par* VI) a VI. században adta ki a római jog summázatát magában foglaló, polgári törvénykönyvet, a *Corpus Iuris Civilist*. Az ebben rögzített törvények a „zabla”, ezeket azonban jelenleg nincs, aki betartassa. A zabolatlan ló allegóriája a következő sorokban is folytatódik, miként Dante más műveiben (*Vendégség, Az egyeduralom*) is megjelenik Itáliára vonatkoztatva.

89. **nyerged üres:** „a római császárság tisztségét Dante II. Frigyes óta betöltetlennek könyveli el (*Ven* IV III 6 [343–348]), amennyiben az őutána Németországban megválasztott három császárt – Habsburg Rudolfot, Nassaui Adolfot és az 1300-ban uralmon lévő Ausztriai Albertet (...) – sosem koronázták meg Rómában” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997). Dante azonban alkalmatlanságukat, illetve nemtörődöm-ségüket veti e császárok szemére a 97. sortól, így nem tűnik valószerűnek, hogy pusztán a megkoronázás hiánya lett volna az ok, amiért nem hajlandó császárnak nevezni őket. És valóban: „*Volt egyszer egy császár, aki a császári hatalmat gyakorolta: itt tudni kell, hogy II. Frigyes, utolsó római császár – a jelen időpont tekintetében utolsó, bár Rudolfot, Adolfot és Albertet császárrá választották maga és leszármazottainak*

91. *Ahi gente che dovresti esser devota,
e lasciar seder Cesare in la sella,
se bene intendi ciò che Dio ti nota,* Ah ti, kiknek istenfélőknek kellene lennetek,
és hagynotok Caesart ülni a nyeregbe,
ha jól értitek Isten figyelmeztetését!
94. *guarda come esta fiera è fatta fella
per non esser corretta da li sproni,
poi che ponesti mano a la predella.* Nézzétek, mily elvetemült lett ez a vad
attól, hogy sarkantyúk nem fegyelmek,
mert a gyepelőre ti tettétek kezeteket!
97. *O Alberto tedesco ch'abbandoni
costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
e dovresti inforcar li suoi arcioni,* Ó, német Albert, ki magára hagyod
őt, ilyen zabolátlan és elvadult állapotában,
pedig meg kellene ülnöd őt nyergében!
100. *giusto giudicio da le stelle caggia
sopra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,
tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!* Méltó ítélet szálljon a csillagokból
véredre, frissen és világosan,
hogy még utódod is rettegje!
103. *Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto,
per cupidigia di costà distretti,
che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto.* Mert te és apád eltúrtétek –
odaát fekvő tájak iránti sóvárságból –,
hogy a császárság kertje sivataggá váljék.

elhalása után [...]” stb. (Ven IV iii 6 [343–347], eredeti kiemelés). Ez a részlet is inkább a három császár alkalmasságának hiányára utal.

90. Még egy törvényt nem ismerő, tudatlan nép is vállalhatóbb (kisebb szegény) lenne, mint hogy maga a haza tiporja lábbal a törvényeket.

91–93. Ez a tercina feltehetőleg az egyházhoz, illetve a klérushoz fordul, de léteznek kommentárok, melyek szerint az itáliai urakhoz, megint „más értelmezés szerint ez az egész olasz néphez (a »szent néphez«) szól” (NÁDASDY 2016: 317 [91.s.]).

93. Utalás *Máté evangéliumára*: „Adjátok meg tehát a császárnak, ami a császáré, és az Istennek, ami az Istené” (Mt 22, 21).

96. Legyen szó végül bárkikről – nem alkalmasak megfékezni a lovat: csak a császár képes rá.

97. **német Albert**: az új megszólított kiléte jóval egyértelműbb: ő I. (Ausztriai) Albert (1255–1308) a Habsburg-házból, aki 1298-tól haláláig volt német király, vagyis a mű cselekménye idején is ő uralkodott (→ 89). Valószínűleg meg is koronázták *rex romanorum*má, ő mégsem tette be a lábát soha itáliai területre, sőt, a magát császári vikáriussá (helynökké) kinevező VIII. Bonifác pápával is megegyezett – ez tovább növelhette Dante ellenszenvét személye iránt, alighanem azért is illeti a „német” jelzővel, mert Albert csakis Németország sorsát viselte a szívében.

100–101. Elméletileg mind Albert fia, Rudolf cseh király korai halálára (1307), mind az Albert elleni, végzetes merényletre (1308) utalhat e két sor; a legvalószínűbb, hogy mindkét eseményre.

102. **utódod**: fia halála után Albert utódává VII. Henrik lépett elő. Kérdéses, hogy uralmának kezdete miként illeszkedik – német királyként (1308), illetve német-római császárként (1312) – a *Purgatórium* keletkezéstörténetébe. Annyi bizonyos, hogy ha már trónra lépett is a mű e szakaszának születésekor, még nem fejezte ki abbéli szándékát, hogy Itáliába látogasson.

103. **apád**: I. Rudolf (1218–1291) német király, a Habsburg-dinasztia megalapítója; a hercegek völgyében látjuk majd viszont.

104. **odaát fekvő tájak**: tehát az Alpokon túl – jelen esetben a német területek.

105. **a császárság kertje**: Itália. Stílusos ellentét az „odaát” szóval.

106. *Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, Monaldi e Filippeschi, uom senza cura: color già tristi, e questi con sospetti!* Jöjj és nézd Montecchit és Cappellettit, Monaldit s Filippeschit, nemtörődöm ember: előbbiek már megszorítva, utóbbiak gyanakodva!
109. *Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura d'i tuoi gentili, e cura lor magagne; e vedrai Santaflor com' è oscura!* Jöjj, kegyetlen, jöjj és nézd nemeseid szorongását, s orvosold sérelmeiket; látni fogod, Santaflor ege hogy elsötétült!
112. *Vieni a veder la tua Roma che piagne vedova e sola, e di e notte chiama: «Cesare mio, perché non m'accompagne?».* Jöjj és nézd Rómádat, mint sír özvegyen és árván, s hív téged éjjel-nappal: „Caesar-om, miért nem vagy velem?”.
115. *Vieni a veder la gente quanto s'ama! e se nulla di noi pietà ti move, a vergognar ti vien de la tua fama.* Jöjj és nézd, mennyire szeretik egymást az emberek! S ha részvétet semmi sem mozdít benned irántunk, hát jöjj a hírneveden szégyenkezni.
118. *E se licito m'è, o sommo Giove che fosti in terra per noi crucifisso, son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?* És ha szabad kérdezmem, ó, hatalmas Jupiter, ki a földön megfeszítettérettünk, igazságos szemed most másfelé tekint?
121. *O è preparazion che ne l'abisso del tuo consiglio fai per alcun bene in tutto de l'accorger nostro scisso?* Vagy előkészületeket teszel elméd mélyén valami jóra, mely észlelésünkötől mindenestől távol áll?

106. **Jöjj és nézd:** a „jöjj” szó négyszeri ismétlése az itt következő tercinnak elején – melyek közül három esetben a teljes szókapcsolat visszatér – nem pusztán *anafora*, vagyis retorikai fogás: a vádbeszéd drámai hatása csakugyan fokozódik általa. Az *amor* szó háromszori említését idézheti fel bennünk Francesca és Paolo jelenetéből (→ Pok V 100; 103; 106).

– **Montecchit és Cappellettit:** veronai ghibellin, illetve cremonai guelf család, melyek köré hatalmas – császárhű, illetve -ellenes – klikkek szerveződtek, hogy aztán harcaikkal egész Lombardiát feldúlják a Duecento közepéig. Shakespeare róluk – illetve még inkább a híveiket is magában foglaló politikai szembenállást jelképező nevükről – mintázta a *Rómeó és Júlia* két, általa már egyaránt Veronába helyezett, ellenséges családját.

107. Monaldit s Filippeschit: két orvietói család, egymással szintén viszályban. A Monaldiak feltehetőleg guelfek, a Filippeschiek ghibellinek voltak.

108. E sor vonatkozatható a két („előbbiek”, illetve „utóbbiak”) orvietói családra – ám a két párosra is: míg Montecchiék és Cappellettiék „már megszorítva”, Monaldiék és Filippeschiék „gyanakodva”.

109–110. nemeseid szorongását: a nemesség ereje a városállamok terjeszkedése révén fogy.

111. Santaflor: Santaflora (vagy Santa Fiora) grófsága, az Aldobrandeschi család birtoka az Amiata-hegység térségében; a kor Itáliájának egyik legnagyobb feuduma, mely egész Dél-Toszkánát uralta, míg a Siena és más, környező városállamok elleni harcok fel nem őrölték.

115. A keserű irónia első, de korántsem utolsó megjelenése Dante invektívájában.

117. Ti. szembesülni alaposan leromlott, itáliai megítéléseddel – melyen szégyenkeznel, ha személyesen tapasztalnád –, és alkalmasint igyekezni annak feljavitásán. Ezzel az erőteljes sorral zárul a császár megszólítása a dantei vádbeszéden belül.

118. ha szabad kérdezmem: többek szerint ez a felütés – mellyel az Elbeszélő a császár után egyenesen Istenhez fordul a következő három tercinnában – a vállalt merészség enyhítését szolgálja. Mai füllel talán épp az irónia – és vele a vakmerőség fokozása – hallatszik ki belőle.

– **hatalmas Jupiter:** Dante a keresztény Istent szólítja a pogány főisten nevéen. Ez a vegyítés azon az elméleten alapulhat, hogy az antikvitás a keresztény világ előképe. Mindazonáltal az is felmerülhet, hogy épp ebben a kifejezésben volt meg a (rejtett) költői szándék a merészség mérséklésére – a „néven nevezés” talán túlságosan

124. *Ché le città d'Italia tutte piene
son di tiranni, e un Marcel diventa
ogne villan che parteggiando viene.* Hisz Itália minden városa tele van
zsarnokokkal, és Marcellusszá válik
minden paraszt, aki belép egy pártba.
127. *Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
di questa digression che non ti tocca,
mercé del popol tuo che si argomenta.* Firenzém, te igazán elégedett lehetsz,
mert téged ez a kitérő nem érint,
hála iparkodó népednek.
130. *Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca
per non venir senza consiglio a l'arco;
ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca.* Sokak szívében él igazságosság, de későn röpül ki,
mert megfontolás nélkül nem jut el az íjhoz –
de a te néped a nyelve hegyén tartja.
133. *Molti rifiutan lo comune incarco;
ma il popol tuo solcito risponde
sanza chiamare, e grida: «P' mi sobbarco!».* Sokan visszautasítják a közhivatalt –
de a te néped buzgón válaszol,
hívás nélkül is, és így kiált: „Én vállalom!”.
136. *Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:
tu ricca, tu con pace e tu con senno!
S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde.* Örvendj tehát, mert bőven van miért:
te gazdag, te békés, te élelmes!
Hogy igazat mondok-e, a tények el nem rejtik.

is közvetlen lett volna –, mintegy összhangban Vergilius magyarázatával az imákról, melyek csak a keresztény Istenhez folyamodván érhetnek célt (→ 40–42). Talán így lehet ez a vádakkal is.

119. ki a földön megfeszítettél érettünk: Krisztus keresztthalála, aki azonban Isten földi megtestesülése. Így ez a részlet nemcsak Jézushoz, hanem Isten (hármass)egységéhez is szól.

120. igazságos szemed most másfelé tekint?: nem az egyetlen utalás Danténál az isteni beavatkozás késlekedésére, itt azonban különös jelentőségű: az Elbeszélő voltaképp Isten is a birodalmával nem törődő uralkodók közé sorolja. Ne feledjük: a különféle (erkölcsi) kötelezettségeiket halogatók közt járunk épp!

121–123. Vagy előkészületeket teszel [...] távol áll: ezzel a tercínával már kétségkívül csillapul az előző vakmerősége. A rossz csakis a jó célzatával történhet, s „az ember kezdettől fogva felteszi Dante kérdését (→ 120), s a hívő kezdettől fogva így válaszol rá” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

125. Marcellusszá: minden valószínűség szerint Caius Claudius Marcellust, Caesar esküdt ellenségét rejti a név, nem pedig Marcus Claudius Marcellust, aki Siracusa elfoglalója és ötszörös *consul* volt, egyébiránt előbbinek szépapja.

126. aki belép egy pártba: aki csak egy városi párt vagy klikk mellé áll, a császári tekintély gögös ellenlábasa lesz.

127. Firenzém: az invektíva leghosszabb fejezete kezdődik, mely kitart az ének végéig. A megszólított ezúttal Dante szülővárosa, mellyel szemben a birtokos személyjel használatát a költő keserű szeretete indokolja. Ez látszólag elüt az egész szótatot belengő szarkazmustól, de valójában „ez fedi fel a támadásban mindezen irónia igazi értelmét” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

128–129. Igazából Firenzét éppen hogy minden városnál jobban érinti ez a kitérő – Dante itt használja fel a *digressione* kifejezést magán a szövegen belül, ezzel is jelentőségét hangsúlyozván –, miként népére is épp ellentétes jelzők igazak.

130–132. Sokak szívében [...] a nyelve hegyén tartja: Firenzén kívül sokak szívében él tehát az igazságosság, de (túlzott) körültekintésből ezt nem mondják ki. Ezzel szemben Firenzében mindenki beszél róla, de nem gyakorolják. Mások nem az igazság alkalmazásával, hanem a jog érvényesítésével értelmezik e tercínát.

133–135. Sokan [...] én vállalom: itt a Firenzén kívüliek óvatossága áll szemben a helyiek törtetésével, mely arra készíti őket, hogy könnyű szívvel vállaljanak feladatokat – melyeket aztán persze nem végeznek el –, elhitetvén, hogy részükről ez nagylelkű áldozat, noha nem is hívta őket senki.

137. te gazdag, te békés, te élelmes: e három tulajdonság közül csak az első jellemző Firenzére. Ám hamis a gazdagság is, hiszen az jogtalan eszközökkel lett a városé, ráadásul haszontalan, sőt káros is, hiszen további jogtalanságokat szül, hiába büszke rá a város népe.

139. *Atene e Lacedemona, che fenno
l'antiche leggi e furon sì civili,
fecero al viver bene un picciol cenno* Athén és Spárta, melyek az ősi
törvényeket hozták, s oly műveltek voltak,
a közjó terén csak apró előjeleid voltak:
142. *verso di te, che fai tanto sottili
provedimenti, ch' a mezzo novembre
non giugne quel che tu d'ottobre fili.* neked, ki oly fineszes határozatokat
hozol, hogy november közepéig
nem tart ki, amit októberben elrendelsz.
145. *Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovate membre!* Csak ameddig fel tudod idézni, hányszor
váltottál törvényt, pénzt, tisztségeket és szokásokat,
s újítottad meg lakosságod is!
148. *E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,* S ha jól visszaemlékezel és megvilágosodsz,
látni fogod, hogy beteg asszonyra hasonlítasz,
ki párnái közt nem talál nyugalmat,
151. *ma con dar volta suo dolore scherma.* de forgolódással fájdalmát csillapítja.

.....

139–141. Athén és Spárta [...] előjeleid voltak: fő törvényhozóik, Szolón és Lükurgosz jóvoltából a polgári jog bölcsői voltak. Az Elbeszélő epés „összevetésében” azonban csak halvány előfutárai Firenzének.

142. fineszes: finoman, éleselméjűen kigondolt. Dante szava (*sottile*) kétértelmű, ami a teljes tercina iróniájának az alapja. Első olvasatra „könnyeden megfogalmazott, kristálytisza” határozatokra lehetne gondolni, ám a folytatásból (→ 143–144) kiderül, hogy a határozatok gyengék és törékenyek. A felhozott példa pedig egy megtörtént esetre utal: Isidoro Del Lungo nyomán tudjuk, hogy a fehér guelfek utolsó priorátusáról van szó, akik 1301. október 15-én elnyerték az akkori szokásos, kéthavi megbízást, de november 7-én a felülkerekedő fekete guelfek lemondásra kényszerítették őket. (Dante halálos ítélete [1302. január 27.] is ennek folyománya volt – szintén fekete guelf részről –, minekutána száműzetésbe vonult.) Ekkoriban „szálló-igyszerű volt a firenzei törvénykezés változékonysága: »Olyan, mint a firenzei törvény: este készül, reggelre megromlik«” (KARDOS 1982: 517; DÖM 1136).

145. Az iróniát itt váltja fel az immár nyíltan szomorú hangvétel.

147. Guelfek és ghibellinek sűrű száműzetései és visszatérései aszerint, hogy ki volt épp hatalmon.

149–151. A nagy invektíva záróképe Firenzéről akár egész Itáliára is (újra) kiterjeszhető, egyszersmind érdemes megfigyelni a fájdalomcsillapítás illúziójával forgolódó, beteg asszony leírásának rendkívüli pontosságát is. E toposz már (többek közt) Vergiliusnál (*Verg Aen* III 581) és Szent Ágostonnál (*Aug Conf* VI 16) is feltűnik, „ám a dantei ábrázolóerő és tömörség felfrissíti és megújítja” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

Értelmezés

1. Az ének fő jellemzői

Az V. ének értelmezésének elején azt a felosztást vettük alapul, melyben a második énektől a nyolcadikig terjedő rész jelenti az Elő-Purgatóriumot. Ha ehelyütt egy másik elterjedt rendezői elvre térünk át, amely szerint a harmadiktól a kilencedikig terjedő énekek alkotják az Elő-Purgatóriumot, akkor a VI. énekben épp a túlvilág második birodalmának közepén járunk. Ez pedig aligha véletlen, ha megfigyeljük az ének szerkesztését, mely elüt a többitől: az elbeszélő és párbeszéd jelenetek szokásos váltakozása helyett – vagy inkább azt követően – teljes második felét elfoglalja egy nagyívű és jelentőségteljes „kitérő” (Dante szava ez: *digressione* [128]): általában politikainak mondott, de legalább ennyiben erkölcsi vádbeszéd Itáliához, illetve Firenzéhez. Ennek súlyát e központi elhelyezése és az ének épp általa kiváltott, kivételes szerkezete egyaránt jelzi.

A VI. ének szerepe más szempontokból is kiemelt. A IV. éneknél láttuk, hogy a benne megismert lelkek – a késői bűnbánók – a rá következő hárommal (V–VII.) kapcsolják össze, ám ez az ének egy másik énekegységnek is fontos láncszeme, mégpedig a főszereplője nyomán „Sordello triptichonjának” nevezett hármasnak (VI–VIII.). Mindemellett továbbra is elfogadhatjuk azt a véleményt, amely szerint nem állítható, hogy az Elő-Purgatórium énekei közül többen „egységet alkotnának, olyannyira önálló mindegyikük *arculata*; szoros összekapcsolódásuk azonban abból is kitűnik, hogy cselekményvezetésük mindvégig [...] folyamatos” (→ V Ért 1). Utóbbi tény pedig kétségtelen. A IV. ének elején Dante az előzőben beszélő Szicíliai Manfrédot hallgatta elmélyülten; az V. énekben a IV. ének tétlenjeitől távolodtak el Vergiliusszal; itt pedig – mint látni fogjuk – az erőszakos halált halók seregszemléje folytatódik. Az ének közepén nem elvesztett, hanem inkább a „kézből ölbe eresztett” fonalat rögtön a VII. ének elején veszi majd fel az Elbeszélő.

Összefoglalván és kiegészítve az eddig látottakat: az előző énekben az Utazót körülvevő meggyilkoltak további sorolásával kezdődik a VI. ének, ideértve Vergilius magyarázatát is könyörgésük hasznáról. Ezután találkoznak az utazók a további két énekre melléjük szegődő Sordello da Goitóval; s ebből a találkozásból fakad majd a híres invektíva a tágabb (Itália), majd a szűkebb pátria (Firenze) ellen, mely első olvasatra szinte ösztönösen tör elő a szerzőből a jelenet – illetve a megélt, és most felidézett emlék – hatására. Később azonban látni fogjuk, hogy a költői szándék elsősorban magára a „kitérőre” irányul, s Sordello idehelyezése részben épp ezt a célt szolgálja. Ugyanez világos lesz az ének elején sorba vett lelkekre nézve is, akik a földön épp azoknak a viszálykodásoknak áldozatai lettek, melyek ellen oly keserűen szól Dante invektívája.

2. „Kik a más könyörgéséért könyörögtek” (26) – csődület Dante körül

Két eltérő csend, két különböző szerénység: Pia (→ V 130–136) és Sordello között szinte magunk előtt látjuk és halljuk – köszönhetően az Elbeszélő magával ragadó hangulatfestésének – az erőszakos halált halók rohamát a testben is jelen lévő vándor körül, akik három „szószólójuk” után immár tömegesen vetik utána magukat. Sietségüket – no meg az Utazót, aki Vergiliusnak szót fogadva továbbra sem áll meg, miközben hallgatja őket – szinte szemlélteti az a mód, ahogyan nevük (néhol ragadványnevük) gyors egymásutánban, mondhatni, „egymásra dobálva” jelenik meg a szövegben. Közös céljuk – az előző énekben látottakhoz hasonlóan –, hogy az Utazó híreket vigye az élők közé, akik így imáikkal megrövidíthetnék elő-purgatóriumi várakozásuk idejét, hogy mielőbb bebocsátást nyerjenek a tényleges Purgatóriumba. A kérlelő – hogy azt ne mondjuk, kéregető – hadat az ének kezdő képe a firenzei piactér népéhez hasonlítja, mely a hazárdjáték végeztével ügyet sem vet a vesztesre, ám a győztest megrohanja a javakért. Ez a harsány kép egybecseng Antonetti leírásával a korabeli piactérről (vö. ANTONETTI 1983: 101), aki éppúgy meg is említi a kockajátékosokat, mint az általa felidézett *Proprietà di Mercato Vecchio* című költemény, a kevéssel Dante utáni Firenze lakója, Antonio Pucci (1310 k. – 1388) pennájából. A profán hasonlat mögött sok értelmező szerint némi lenézés bújik meg Dante részéről az esengő lelkek iránt, mások szerint azonban az, „hogy a földön pénzt, itt pedig imádságot kérnek ugyanazzal

a sóvár ügybuzgalommal, nem lealacsonyítás, hanem világos ellentét a földi szellemiség s aközött, mely a túlvilágon uralkodik” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997 [10.s.]).

Az Utazó „többszörösen kívülről, de kénytelen felvenni a győztes magatartását, hogy szabaduljon” (SALLAY 2009), „ígérettel szakadván el tőlük lassan” (→ 12). Ezeket az ígéretek pedig – ha úgy vesszük – szerzőként azonnal be is tartja, épp azáltal, hogy felsorolja némelyikük nevét az olvasó és az örökkévalóság számára. E nevek mind toszkánok, s mind a városállamok közti csatározások prédáit jelölik – kivéve az utolsót, Pierre de la Brossét, aki ezzel mintegy elveszi a névsor területi jellegét, s a pártharcokról is kiterjeszti a meg- és elvetendő erőszak körét mindennemű politikai háborúskodásra. A haza, a szülőföld szeretetére sokkal szebb példát látunk nemsokára a véres érdekvényesítésnél – a kettő éles kontrasztja készíti elő az ének második felében elhangzó invektívát, mely hirtelen felütése révén valamely szereplő – Sordello, vagy kivált az Utazó – felcsattanásának tűnhet, de látni fogjuk, mennyire másról van szó.

A kép a vesztes figurájával (→ 2–3) válik teljessé. Valóban, s megkockáztatható: a revansra készülő, magányos alakban ott rejlenek az alulmaradva elúzótt guelfek és ghibellinek (épp mikor ki, ld. majd *Par* 147-t is), sőt – egyszerre győztesként és vesztesként – maga a száműzött Dante is.

3. „Az ő reménykedésük mégsem hibás” (35) – Vergilius magyarázata

A tömegből való szabadulást követő, „rövid, értekező jellegű szünet” a III. ének hasonló szakaszával állítható párhuzamba, melyben – a Manfrédal és csapatával való találkozás előtt – Vergilius a túlvilági lelkek „testi” természetét segít megérteni az Utazónak. De éppígy megelőzi a IV. énekben Belacqua és a tétlenek megpillantását az asztronómiai „lecke” a Nap útjáról a déli félgömbön, majd a Purgatórium-hegy többértelmű „jellemrajza”. Az ének szövése (itt még!) nem szokatlan tehát, s az elméleti kiterő tematikája – mondhatni, tantárgya – valóban elsősorban a III. énekére emlékeztet. Az Elbeszélő ugyanis teológiai kérdést fogalmaz meg, melynek fontosságát jelzi számos előfordulása a műben, itt épp a közvetlen előzmények által fokozatosan gerjesztett igénnyel a magyarázatra (→ Kom 26–27).

Az Utazó megígérte az aggódoó lelkeknek, hogy útja végétével nem feledkezik meg róluk – ám úgy érzi, az őket felbiztató Vergilius (→ V 36) valójában hamis ábrándokat keltett bennük a várakozás imákkal történő megkurtítására nézve, ellentmondván önmagának mint szerzőnek. Az Utazó az *Aeneis* egy bizonyos pontjára (VI 376; → Kom 28–30) utal, mely egyértelműnek tűnően (!) kizárja, hogy az isteni törvényeket emberi könyörgés „hajlíthatná meg” (30). Mind a kérdező, mind az általa „képviselt” olvasó számára elengedhetetlen a kérdés tisztázása. A felvetés purgatóriumi szerénységű: „reményük volna tehát hiábavaló – / vagy én értelmezem rosszul szavaidat?” (32–33) – kérdi az Utazó, a tévedés lehetőségét csak a könyörgő lelkeknek vagy önmagának fenntartva, semmiképp sem Vergiliusnak. Az imák hatástalansága – keresztény kontextusban – a Dante előtti évtizedekben elterjedt és eretnekké nyilvánított *kathar* mozgalom egyik alapelve volt, s az Elbeszélő nem hagyhatta, hogy a szemében csalhatatlan Vergilius tanait bárki összemossa ezzel. S a római költő szereplőként meg is felel a kérdésre: ami az ő idejében lehetetlen volt, a kereszténység megismerése óta lehetséges. Más szóval: „a keresztény szeretet a pogány végzet könyörtelenségének helyébe lép” (Bosco – REGGIO 2009: 152). A látszólagos ellentmondás így feloldódik: az Utazó sem érti félre az *Aeneis*-passzust, de az itteni kérések sem hiú reményen alapulnak. A könyörgés, ha meghallgattatik – márpedig Belacquánál láthattuk, hogy ennek is súlyos feltételei vannak (→ IV 134–135) –, csak a vezeklés minőségén változtat, a mennyiségét nem csökkenti, így az isteni ítélet (→ IV 130–133) nem csorbul. (Ám helytálló értelmezés az is, ha a rövidülés révén épp a mennyiséget látjuk csökkenni, s a minőséget érintetlennek maradni.) Dante azonban túllép azon, hogy pusztán megfordítsa a pogány és a keresztény tanítás közötti viszonyt. Hiszen annak, hogy Krisztus előtt a költő Vergilius állítása volt érvényes, annak épp az az oka, hogy az imádságok akkor még a görög-római istenekhez szóltak. Ők – mint nemlétezők – értelemszerűen nem segíthettek a könyörgőkön, a keresztény Istenhez pedig nem jutottak el a „rosszul irányzott” fohászok.

A két utazó párbeszédének tehát két fő motívuma van. Az egyik a vezeklés idejének meggyorsítása az imádság által (amelynek előfeltétele az őszinte megbánás is, és amellyel majd nyilvánvalóan szöges ellentétben áll a bűnbocsánat búcsúcédulákkal történő megvásárlásának későbbi, a lutheri lázadást kiváltó, korrupst szokása). A másik az *Aeneis* szerzőjének időbeli helyzete, azaz a Vergilius és Dante közötti történeti távolság. Ezekhez azonban egy további motívum is társul: az ész lehetőségeit meghaladó kérdés nehézsége. Vergilius nem érzi kielégítőnek a maga magyarázatát, s egy magasabb instanciához utasítja az utazót, hogy

késégeire megnyugtató választ kapjon: vagyis Beatricéhez, „aki fény lesz majd az igazság s az elme közt” (→ 45). Vergilius ezúttal is elismeri tehát az ész és a hit, a filozófia és a teológia viszonyáról szóló tanítás igazságát, mely Dante korában alapvetőnek számított, s amely szerint az igazság teljes megismeréséhez Isten fénye szükséges, és nem elegendő a filozófia vagy a természetes ész.

4. „Ott egy lélek ül egymagában, felénk tekint” (→ 58–59) – találkozás Sordello da Goitóval

„Egyedülálló, michelangelói, robbanásszerű figura”, egyszersmind „büszke, a közönséges dolgokat megvető, becsületes és megfontolt egyéniség” – mondja találóan Sordellóról Sallay Géza (SALLAY 2009). A valós élete során kalandorból tanácsossá szelídülő, üldözött és ünnevelt trubadúr *entrée*-ja az ének egyetlen olyan pontja, mely készületlenül érheti az olvasót. Az eddigiekben voltaképpen az V. ének cselekménye zárult le, s az ott megismert lelkek magatartása szolgáltatta a két költő által kimondott, elméleti beszéd témát. Utóbb pedig minden, ami az énekben elhangzik, gyakorlatilag az Itália és Firenze elleni grandiózus vádbeszéd előzménye lesz. Aki csakugyan „berobban” a cselekménybe, az utazók beszélgetésébe, az éppen Sordello, akit Vergilius beszéd közben pillant meg, s akire így váratlanul témát váltva hívja fel az Utazó figyelmét. Maga az alak azonban „büszkén és megvetően” (→ 62) követi őket tekintetével, s még szemmozgása is lassú és kimért. Íme, a 2. pont elején említett másféle csend, másfajta szerénység Piáéhoz képest. Vagy legyen inkább visszafogottság: szerénnyé később válik majd ez az elszigetelt figura. Első megszólalásával még éppen hogy figyelmen kívül hagyja Vergilius kérdését, s útbaigazítás helyett visszakérdez: származásukról faggatja a vándorokat. A válasza sem hagy aztán sok teret – ám erre immár egészen más oka lesz.

Sordello viselkedése többszöri és dinamikus, az ének határain túlmutató változáson megy át – melyek itt szokatlan módon nem eredményeznek egyértelmű jellemejlődést, ám elsősorban azért nem, mert minden fázisnak megvan a maga erenye –, s egyes szakaszaiban a mű más-más szereplőit idézik fel. A Piával vont párhuzamot már láthattuk, de Sordellót szokás emellett „a *Purgatórium* Farinatájának” (→ *Pok X*) emlegetni – korántsem mondanivalójuk, jóval inkább első megjelen(ít)ésük és szavaik okán. Megbánásra szoruló vétkei homályban maradásáról Pia mellett akár Brunetto Latini (→ *Pok XV*) is eszünkbe juthat (vö. FARAGÓ 2009), a lovagi eszmények tisztelete és a lelki nemesség kapcsán pedig Guido Guinizellire gondolhatunk (→ XXVI). A későbbi énekekben aztán az Elő-Purgatórium egy tája (Sordello esetében a hercegek völgye) fölötti „örködése” és mozgásszabadsága révén Catónak (→ I–II), majd magának a limbusi keresztletheneket bemutató Vergiliusnak (→ *Pok IV*) a szerepét idézhetjük fel. Sordello figurája mindezzel együtt is egyedi – még ha ábrázolása nem olyan karakterisztikus is, mint Farinatáé. A legszembetűnőbb párhuzamot azonban a kritikusok egyöntetű véleménye szerint magának Danténak az alakjával mutatja.

Sordello „allegorikus figura, melynek lényege Dante”, megjelenítése pedig szerzőnk részéről „alakjába bele-sugárzott önábrázolás” (SALLAY 2009). Sordello fontossága Dante számára többszörös: az életrajzi megegyezések (elsősorban költői mivolta és száműzetése; → Kom 74) felismerhetők mind a funkció (az „emigrációjában”) Sordello is betöltötte az udvari költő tisztségét mecénása, Anjou Károly udvarában), mind a költészet szempontjából. Utóbbi téren a *serventesa* (provanszál nyelven ’sírám’) műfajának kifejlesztőjeként válik jelentőssé Dante szemében. Ennek politikai válfajában, *planh*-ban írta meg legismertebb fennmaradt művét (*Compianto in morte di ser Blacatz*), mely közvetlen ihletforrás lehetett Dante számára Sordello idealizált alakjának meg-rajzolásában. Az ebben felsorolt (és kritizált) uralkodók és politikusok váltak aztán a „hercegek völgyének” előképévé, melynek eszméje és sémája pedig Sordello másik nagy műve, az *Ensenhamen d'onor* című tanköltemény tematikáján és hangvételén alapulhatott, s az Itáliáról szóló sorok is „mintha egy provanszál *serventesa* lennének Sordello nyomán” (SALLAY 2009). Politikus-költő képe tárul tehát felénk, aki az elismerten letűnt időknek némi nosztalgiával adózik ugyan, de fontosabb, hogy bátran és erőteljesen bírálja saját korát, s „még rosszabbnak sejtette a jövődőt” (BOSCO – REGGIO 2009: 178 [*Pur VII Intrj*]). A múltból és a jelenből a jövőre következtető költőben Dante megláthatta a váteszt, aki így jól illeszkedik a mű prófétái – Farinata, Brunetto, Cacciaguida (→ *Par XV–XVII*) stb. – közé.

A már magányában és puritánságában is önéletrajzi jellegű figura tehát „házajukról és életükről” (→ 70) kérdezi az utazókat, s ezzel az ének csúcspontjához érkezünk el. Vergilius egyetlen szavára, mellyel szülőföldjét, Mantovát nevezi meg, bekövetkezik az első nagy változás Sordello attitűdjében, aki félbeszakítja őt, de ekkor már korántsem azért, hogy catói szigorral elejét vegye a szócseplésnek. „Ó, mantovai, én Sordello

vagyok, a te földid!” (74–75) – kiált fel, nekünk pedig hirtelen eszünkbe juthat Bonconte, aki az előző énekben már múlt időbe helyezte származási helyét mint mulandó, a túlvilágon már érvénytelen és érdektelen tényezőt (→ V Kom 88). Sordellónak azonban a haza, a mantovaiság „a minden”. Míg a *Pokol* elején az Utazó szinte azonnal felismeri Vergiliust, Sordello (itt még) csak a mantovait azonosítja benne, miként Farinata is az Utazó toszkánóságát fedezte fel pokolbéli találkozásukkor. Ám Sordello kitörése – mely az ókori és a kortárs „polgártárs” kölcsönös (!) ölelésében csúcsozódik ki – nem utal egyértelműen korlátoltságra: míg Dante korában a városállamok között és azokon belül egyaránt harcok dúltak (firenzei a firenzeivel például különösen képtelen volt együtt élni, ld. a *Komédia* incipitjét), a két túlvilági lélek viselkedése ezzel éppen ellentétes: számukra „földiségük” elég ahhoz, hogy összeölelkezzenek. „Ez a megrendült ölelés, mely megérintette Risorgimento-kori atyáink lelkét, és amelynek révén sok kritikus a hazaszeretet jelképeként határozta meg Sordellót” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997 [75.s.]), még Crocét is arra készítette, hogy a trubadúrt mint „nem is művésziileg ábrázolt, hanem nemzeti retorikát elősegítő figurát” (SALLAY 2009) írja le. Az állítás első felével vitába szállhatunk, amennyiben Dante önmaga előképét rajzolta meg Sordellóban, ám a második része kétségtelennek tűnik – igaz, Dante korának „nemzetképe”, illetve ennek összevetése az Itália egyesítését elősegítő elképzelésekkel külön tanulmányt érdemelne. A két mantovai korokon átívelő ölelése mindenesetre „a nagy, drámai invenció, melyből kiindul az ezt követő, híres invektíva. Ám az invektíva [...] idézi elő az ölelést, s nem fordítva. [...] A száműzött fájdalom és szeretete – akit elűldöztek hazájából, mely minden más városnál nagyobb mértékben adott otthont ezeknek a véres harcoknak – hozza létre ezt a mozdulatot s ezt a kiáltást” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997 [75.s.]).

Mantovai a mantovait öleli itt át – s közben egyfelől költőóriás a kevésbé jelentős pályatársat, másfelől azonban modern az ókorit, keresztény a pogányt. Mert „Dante a keresztény kultúra azon pontja, amikor a kereszténység be tudta fogadni az antikvitást”, s a kereszténységnek Dante nem ellenfelét, hanem „öntudatlan előzményét” látja az antikvitásban. Mindkét epizódban „laikus és keresztény gondolkodásmód összekapcsolása” jelenik meg, mely „nagy előzményévé vált a humanizmus antikvitas-tiszteletének”. Ez a „befogadó, asszimiláló, nem agresszív, hanem átvevő és átformáló, dantei attitűd” nem más tehát, mint a költő „hatalmas, értékmentő akciója a keresztény kultúra nevében” (SALLAY 2009).

5. „Kormányos nélküli hajó nagy viharban” (77) – vádbeszéd Itáliához

Megoszlanak a vélemények arról, hogy Sordello két fajsúlyos funkciója közül melyik volt a döntő érv Dante számára elő-purgatóriumi szerepeltetése mellett, s melyik jött aztán mintegy mellékesen kapóra. A legelterjedtebb nézet szerint költeménye(i) nyomán választotta ki őt a hercegek korholására (→ VII), s szülőföldjük „véletlenszerű” egybeesése mintegy második szándékból vezetett Vergilius és Sordello találkozásának elképzeléséhez, s így az invektívához is. Mások szerint ellenben a szülőföld közössége („a városi célzat”; Bosco – REGGIO 2009: 156) volt az elsődleges motívum, melyből oly természetesen fakad az itt következő vádbeszéd.

A VI. ének hátralévő részét, teljes második felét kitevő kitérő, az Itáliával szemben intézett híres és nagy hatású invektíva többé-kevésbé egyértelműen osztható fel további részekre a címzettek, illetve a megszólítottak szerint (Egyház/klérus a 91. sortól; császár a 97. sortól; Isten a 118. sortól; végül Firenze a 127. sortól).

Az országnak ekkor még nem nevezhető, földrajzilag és részben kulturálisan mégis egységet képező félsziget, Itália tehát az első, majd a többinek is apropót szolgáltató megszólított – bár érdemes megfontolni, „hogy a hazaszeretet [...] itt csakugyan témája-e a költőnek, s nem inkább aláfestés-e a számára, miközben a célzott téma valójában a polgári széthúzások és a belőlük származó rossz” (Bosco – REGGIO 2009: 156–157). A világtörténelmi léptékű elmélkedés a Firenze és más városok történetéről, illetve a szerző saját sérelmeiről szóló töprengésből fakad. Hogy a hányódó hajó hiányzó kormányosa, a zabolátlan ló nyergét üresen hagyó lovas maga a gondatlan császár, láthattuk a korábbiakból, ám hogy mindez miért jelent egyszersmind *rabságot* is, arra eddig érintőlegesen tértünk csak ki (→ Kom 76). Az ott idézett szövegrészlet továbbolvasva jobban megérthetjük a filozófus-költő birodalom- és szabadságeszményét: „csak az szabad, ami a maga kedvéért és nem mások kedvéért van: ebben áll a szabadság [...]. Az emberi nem csak a monarchia uralma alatt van önmagáért; hiszen csak ez esetben javíthatók meg az eltévelyedett köztársaságok, mint ahol népuralom van, vagy kevesek uralkodnak, vagy esetleg zsarnokok, akik szolgaságra kényszerítik az emberiséget [...]. És mert a monarcha a legnagyobb mértékben szereti az embereket, azt kívánja, hogy mindenki jó legyen, ez pedig nem lehetséges azoknál, akik rosszul kormányoznak” (*Egyed* I xii 8–9 [484–485; 488–493; 496–498]). Dante ezek

szerint egy ideális monarchiát képzelt el, melynek megvalósulásához az ideális monarcha eljövételében bízott, akit népe iránti szeretete kétségkívül (és élesen) elkülönít a zsarnoktól, de aki az ellentétes szélsőség vétségébe sem esik bele, azaz nem hanyagolja el birodalmát, jelen esetben „a császárság virágoskertjét” (→ 105): Itáliát. Az uralkodók azonban II. Frigyes halála (1250) óta folyamatosan csalódást okoznak: nem juttatják érvényre a Justinianus által megalkotott jogrendszert, s látogatásaikkal sem ellenőrzik a rohamosan romló állapotokat.

Az Utazó először Itália lakóit állítja pellengérré, akik összetartás (ölelés!) helyett „egymást rágják” (83) a városok közötti, illetve a városok falain belül folyó harcokban; majd a túlságosan is *laissez-faire* „nevelőt”, a cselekmény idején uralkodó Albert császárt hívja mintegy tetemre, négyszer ismételve el az egyre nyomatékosabb felszólítást („jöjj”), hogy lássa, hová vezetett a hanyagsága. A kettő között azonban még egy szereplőt megszólít, mely – mondhatni – a nevelő pozícióját kell, hogy szavatolja. Itt nyilvánvalóan a klérusról, illetve a pápaságról szól, melynek hagynia kellene Caesart ülni a nyeregben, ha jól értené Isten figyelmeztetését (→ 92–93), azaz az evangéliumi igét egyházi és világi hatalom szétválasztásáról (→ Kom 93). Végezetül nem máson kéri számon mulasztását, mint magán Istenen, akit ehelyütt Jupiter nevén szólít (aminek lehetséges okairól lásd → Kom 118). Ez itt már az utolsó három tercina, mielőtt a költő Firenzéhez fordul. Az elsőben rendkívüli merészséggel éppúgy a birodalommal szembeni nemtörődömségét veti szemére – persze egész más alapfeltevésből kiindulva: „igazságos szemed most másfelé tekint?” (120) –, mint a német királyoknak. (Felmerülhet persze a kérdés, hogy Isten „félrenézése” csupán Itáliára vonatkozik-e, vagy netán az Ő egész, földi birodalmára, a hanyatló erkölcsű emberiségre.) A folytatásról már láttuk (→ Kom 121–123), hogy a felsőbb akaratot megérteni képtelen, s ezt be is látó hívő vált itt alázatosabb tónusra, bár vannak, akik szerint ez a tercina is ironikus ízű. Mindenesetre vitathatatlan a kérdésekből áradó, a remélt magyarázatokba kapaszkodó kétségbeesés, illetve „az emberi viszonyok súlyossága, s ennek folytán Isten azonnali és közvetlen beavatkozásának feltétlen szükségessége” (BOSCO – REGGIO 2009: 158).

6. „Te gazdag, te békés, te élelmes!” (137) – gúnyos szemrehányás Firenzének

Az invektíva és a „kedvéért” tett kitérő után, egyszersmind az egész ének utolsó huszonöt sorában jutunk vissza Firenzéhez, mely „mindig is központja Dante hatalmas világának” (BOSCO – REGGIO 2009: 158), és amely „így elfoglalja Mantova helyét [...], bezárván a kört, melyet Mantova neve nyitott ki” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr.*). „A *Purgatórium* szelíd alaphangját hirtelen megtörte az invektíva – mely ezért is kitérő –, s ez most visszatér” (BOSCO – REGGIO 2009: 158). Az Itáliához és sorsának megrontóihoz intézett szemrehányásokat követően az új *apostrophé* hangütése valóban kevésbé szenvedélyes. Ám a zárótercinát leszámítva maró gúny jellemzi mindvégig, s a dantei „kitérő” kifejezés a Firenzével szembeni folytatásra is értendő, az invektíva tehát korántsem ért véget Itáliával. Tény, a szűkebb pátriához intézett sorokat a név szeretetteljes, birtokos személyjeles említése indítja, s a beteg asszony híres, kissé tán szánakozó, de mindenképp együttérző képe zárja. A kettő közt is kétségkívül az aggódo szeretet „öltözik” gúnyorosságba. Ez utóbbi metafora „nőne is a város nőne” (SALLAY 2009), mely lefordíthatatlanul ugyan, de a megszólításban – „Firenzém” (127), eredetileg *Fiorenza mia* – is ott rejlik. Itt pedig már Chiavacci Leonardi korábban idézett állítása (→ V Ért 8) juthat eszünkbe Dante és a nőiség viszonyáról, mely közvetve bár, de végérvényesen kizárja szeretetlen, öncélú gúnnnyal történő odafordulásának lehetőségét „viszonytalan szerelemmel gyűlölt” Firenzéjéhez. A két végpont közti ironia a város népének csak szavakban létező igazságosságát, hivatalnokainak tettekkel nem igazolt, féktelen ambícióit, vezetőinek önkényes és jogsértő joggyakorlatát (lásd → 142–144) illeti. Életrajzi szempontból nézve: Dante firenzei polgárként, a városi tanács tagjaként és priorként is tanúja és eszlenvedője volt mindennek.

A három mérgezett nyíl kilövése után abbamarad a szarkasztikus hangvétel. A beteg asszony példázata előtti utolsó tercinában csakugyan visszatér a tiszta szomorúság, mellyel Dante mindazonáltal a vezetői döntések állhatatlanságának témáját szövi tovább, kiterjesztvén legvégül a forgandó pártszerencse folytán épp alulmaradók folyamatos, kölcsönös száműzetésének visszásságát saját személyes tragédiájából az egész város balsorsára (BOSCO – REGGIO 2009: 158). A sokat emlegetett záróképre aztán végképp kiviláglik a sorokból a gúnyos ostorozást mindvégig tápláló szeretet *Fiorenza mia* iránt – bár a mélyben gyökeredző bajok orvoslása helyett (tudatlanságból, hanyagságból vagy kétségbeesett kapkodásból) „tüneti kezelést” alkalmazó (ti. forgolódó) beteg metaforájára kimondottan találó a „szánakozás” kifejezés a magyar nyelvben: a költő együttérez a szenvedővel, de felnézni már nem képes rá, hisz elhúzódó nyűgjét magának köszönheti.

7. Összegzés

A VI. énekben minden egymásra épül: az erőszakos halált halók sorsára Itália Dante-kori jelenének áthallásai (lásd Gano degli Scornigiani; → Kom 83); könyörgéseikre Vergilius magyarázata; tömegjelenetükre Sordello magánya; e bibliai csöndre s a szülőföld nevére a trubadúr kiáltása és ölelése; az emberi kitörésre a szerző hirtelennek álcázott feljajdulása – s mint az V. ének megáradt patakjai az Arnóba, úgy torkollik mindez az ének célját és lényegét jelentő invektívába. Utóbbi olyannyira átmenet nélkül szakítja meg a cselekményt – mely aztán a VII. ének első sorától ott folytatódik, ahol félbemaradt –, hogy „szinte úgy tűnik – a szereplő Dante háttérbe vonulásával –, mintha az a megvető árny mondaná, mely az imént tűnt fel előttünk, s amelyben ténylegesen maga a szerző szelleme van ábrázolva” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). De csak „szinte”. Aki átveszi a szót, kétségkívül az Elbeszélő maga. Ő vállalja a 100–102. sorban a császárra vonatkozó prófécia, egyben átok felelősségét is, mely ugyan könnyen lehet, hogy az 1307–1308-as események (→ Kom 100–101) nyomán íródott (át), az évszázadok távlatából mégis különösen váteszi erejű. Dante nagyon bízott abban, hogy VII. Henrik végre méltó lesz II. Frigyes szellemi örökségéhez. Henrik 1309 augusztusában, mások szerint 1310 tavaszán jelentette be igényét, hogy Rómába utazzék; hadjárata 1310 őszén indult. 1312 júniusában koronázták római császárrá, ám egy bő évre rá már halott volt, s ezt követően a császárelenes erők visszanyerték befolyásukat. Hogy ennek az éneknek a szövege változott-e mindezek hatására, nem tudni – mindazonáltal felmerül, hogy „az egész invektíva »alkalmi« szöveggént íródhatott, szinte buzdításul a császárnak, hogy minden habozását megtörje” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997 [102.s.]).

Emlékezzünk, hogy a VI. ének metaforák közé illeszkedik: a hazárdjáték képe indítja, s a beteg asszonyé zárja le. Ez is cáfolhatja – az összegzésünk elején taglalt felépítés mellett – Croce nézetét, amely szerint az éneknek Sordello megjelenésével nincs egységes tónusa, s ezért kevésbé művészi értékű. Danténál megszokott módon érdemes mindemellett a vele azonos sorszámú énekekkel alkotott egységét is megvizsgálni. Mindhárom VI. ének politikai témájú: Pia asszony kivételével az Elő-Purgatórium összes eddig látott lelke politikai csatározásaik áldozata. A három ének nézőpontja egyre tágul – a *Pokolban* a város, a *Purgatóriumban* Itália, a *Paradicsomban* a birodalom kap főszerepet –, ám valójában jelen szöveg felőleli mindezt, s a szerző mindhárom szinten magára vállalja a bíráló felelősségét. Az ének jelentősége Dante itt megjelenő nemzetképében is látható, mely nyilvánvalóan nem azonos a Risorgimentóéval, de vannak, akik szerint a sok kép – a kormány nélküli hajó, az özvegy és az árva, az urak szolgálója, a rosszul kezelt ló – csakis a nemzetre vonatkozhat. „A nő, akit Petrarca később modernebb tudatossággal énekel meg, már Dante soraiban is jelen van” (lásd → 76; 78; 85–86); „Itália személy, tehát nemzet” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997: *Intr*). Eszerint a nemzeti eszme világrajóttének egyik első és mindenképpen fontos szövege a *Purgatórium* VI. éneke.

Rövid bibliográfia

- BAROLINI (2014).
- BOSCO – REGGIO (2009).
- CHIAVACCI LEONARDI (1991–1997).
- FARAGÓ (2009).
- KARDOS (1982).
- NÁDASDY (2016).
- SALLAY (2009).

CANTO VII | VII. ÉNEK



NAGY JÓZSEF

Bevezetés

A helyszín továbbra is az Elő-Purgatórium (Antipurgatorio), azon belül a gondatlan/tétlen uralkodók völgye (Babits fordításában: virágos völgy), mely uralkodók tehát bűnhődésükre, lelki megtisztulásukra készülnek fel. A fiktív narráció keretein belül az időpont 1300. április 10. (Húsvét), más értelmezések szerint 1300. március 27.

Felosztás

1–39. Sordello tiszteletét fejezi ki Vergiliusnak, aki utóbbi a Limbusról (a Pokol tornácáról) beszél neki.

40–63. Sordello jelzi Vergiliusnak és Danténak: a naplementét követően már nem lehet feljebb menni a Purgatórium hegyére. Sordello lesz átmenetileg a vezetőjük.

64–90. Egy különös völgnél találhatók a tétlen uralkodók.

91–136. A tétlen uralkodók közül Sordello többek közt az alábbiakra mutat rá (nem minden esetben kimondva a szóban forgó személy nevét): Rudolf császár; II. (bohémiai) Ottokár; III. Fülöp francia király; navarrai I. Henrik; aragóniai III. Péter és III. Alfonz; I. (Anjou) Károly; angliai III. Henrik; monferratói VII. Vilmos.

1. *Poscia che l'accoglienze oneste e liete
furo iterate tre e quattro volte,
Sordel si trasse, e disse: «Voi, chi siete?».* Miután az udvarias és örvendő köszöntő szavakat
háromszor és négyszer elismételték,
Sordello hátralépett és azt mondta: „Ön ki?”.
4. *«Anzi che a questo monte fosser volte
l'anime degne di salire a Dio,
fur l'ossa mie per Ottavian sepolte.* „Mielőtt e hegy felé fordították volna
az Istenhez felmenni méltó lelkeket,
Octavianus császár eltemettette csontjaimat.
7. *Io son Virgilio; e per null'altro rio
lo ciel perdei che per non aver fé.*

Così rispuose allora il duca mio. Vergilius vagyok, és semmi más bűnért
nem vesztettem el a mennyet, mint azért, hogy nem volt
hitem”.
Így felelt akkor a vezetőm.
10. *Qual è colui che cosa innanzi sé
sùbita vede ond'è si meraviglia,
che crede e non, dicendo «Ella è... non è...».* Mint amikor valaki maga előtt meglát egy dolgot
hirtelen és elcsodálkozik,
úgy, hogy elhiszi, vagy sem, mondván „ez létezik... ez
nem is létezik”,
13. *tal parve quelli; e poi chinò le ciglia,
e umilmente ritornò ver' lui,
e abbracciò là 've 'l minor s'appiglia.* olyannak tűnt Sordello; majd lesütötte szemét
és alázatosan nézett Vergiliusra,
a karja alatt ölelve át őt.
16. *«O gloria di Latin», disse, «per cui
mostrò ciò che potea la lingua nostra,
o pregio eterno del loco ond'io fui,* „Ó, dicsősége a latinoknak”, mondta, „kinek révén
megmutathatta a nyelvünk, mire képes,
örök megbecsülés azon helynek, ahonnan voltam,
19. *qual merito o qual grazia mi ti mostra?
S'io son d'udir le tue parole degno,
dimmi se vien d'inferno, e di qual
chiostra».* miféle érdem vagyis isteni kegyelem révén láthatlak?
Ha méltó vagyok szavaid meghallgatására,
mondd el nekem, vajon a Pokolból jössz-e és annak mely
köréből”.
22. *«Per tutt'i cerchi del dolente regno»,
rispuose lui, «son io di qua venuto;
virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno.* „A fájdalmas birodalom valamennyi körén keresztül”
válaszolta Vergilius „jöttem ide;
egy égi erő mozgatott, és ezen erővel jövök.

1–2. → VI 74–75.

4–5. **mielőtt e hegy felé** [...]: értsd: mielőtt az igazak lelkét – azokét tehát, akik vezetelni és azt követően
üdvözülni fognak – a Purgatóriumhoz irányították volna.

7–8. **Vergilius vagyok**: értsd: nem voltam bűnös, de nem hittem Krisztusban, így nem volt lehetséges
számomra az üdvözülés.

15. **a karja alatt** [...]: jelen esetben Sordello (a másíknál alacsonyabb rangú emberként) a térdénél ölelte
át Vergiliust (míg előző kölcsönös üdvözlésükkor egyenrangú félként ölelték át egymást; → VI 75).

16–18. [...] **dicsősége a latinoknak** [...]: értsd: ő, dicsősége a latin és olasz nemzetségnek, aki művei révén
nyelvünk (a latin, illetve annak folytatásai, az újlatin nyelvek) teljes kifejezési képességét megmutatta; örök
büszkesége Mantovának.

21. [...] **vajon a Pokolból jössz-e**: e ponton fontos szem előtt tartani, hogy egyrészt Vergilius már közölte
Sordellóval, hogy elvesztette a mennyet (vagyis az üdvözülés lehetőségét; → 8), másrészt hogy az ebben a sor-
ban olvasható *chiostra* kizárólagos jelentése: *pokolbeli kör*. Így a kérdés első része („vajon a Pokolból jössz-e”)
retorikai fordulatnak tekintendő, míg a második rész („annak mely köréből”) a valós kérdés Sordello részéről,
mivel konkrétan arra vonatkozik, melyik körben vezekel Vergilius (vö. PETROCCHI 1967).

22. **fájdalmas birodalom**: a Pokol.

25. *Non per far, ma per non fare ho perduto
a veder l'alto Sol che tu disiri
e che fu tardi per me conosciuto.* Nem valaminek az elkövetése, hanem a nem-megtétele miatt vesztettem el a magasan levő Nap láthatását, amit látni kívánsz, s amit csak későn ismertem meg.
28. *Luogo è là giù non tristo di martiri,
ma di tenebre solo, ove i lamenti
non suonan come guai, ma son sospiri.* Van ott lent egy olyan hely, mely nem szenved a fájdalomtól, hanem csak a sötétségtől, s ahol a sirámok nem fájdalmas kiáltások, hanem csak sóhajtások.
31. *Quivi sto io coi pargoli innocenti
dai denti morsi de la morte avanti
che fosser da l'umana colpa essenti;* Ott vagyok én az ártatlan kisdedekkel, akiket a halál foga átharapott még az előtt, hogy az eredendő büntől megszabadulhattak volna;
34. *quivi sto io con quei che le tre sante
virtù non si vestiro, e senza vizio
conobber l'altre e seguir tutte quante.* ott vagyok én azokkal, akik a három szent erényt nem tudták elsajátítani, ugyanakkor bűn nélkül ismerték és követték az összes többi erényt.
37. *Ma se tu sai e puoi, alcuno indizio
dà noi per che venir possiam più tosto
là dove purgatorio ha dritto inizio».* De ha te tudsz, és fel vagy hatalmazva erre, valamiféle útmutatást adj nekünk, hogy gyorsabban elérkezzünk oda, ahol már közvetlenül a Purgatórium kezdődik”.
40. *Rispuose: «Loco certo non c'è posto;
licito m'è andar suso e intorno;
per quanto ir posso, a guida mi t'accosto.* Sordello azt felelte: „Számunkra itt nincs meghatározott hely; szabad nekem fölfele és körbe mennem; ameddig elmehetek, vezetőként szegődöm melléd.
43. *Ma vedi già come dichina il giorno,
e andar sù di notte non si puote;
però è buon pensar di bel soggiorno.* De látod már, hogy alkonyodik, és éjszaka nem lehet felmenni; így időszerű kényelmes szálláshelyről gondoskodni.

24. **egy égi erő:** az isteni kegyelem.

25–26. **nem valaminek az elkövetése [...]:** értsd: nem valamiféle bűn miatt, hanem az Istenben való hit hiánya miatt nem láthattam meg Istent (a Napot).

27. [...] **csak későn ismertem meg:** Vergilius már csak a túlvilágon (a Limbusban) ismerte meg az igaz Istent.

28–29. **Van ott lent egy olyan hely [...]:** értsd: a Pokolban van egy elkülönített hely, a Limbus (tehát a Pokol tornáca), melynek lakóit nem fizikai fájdalmak sújtják, hanem pusztán a hely sötét volta. Szem előtt tartandó, hogy az említett Limbusra való utalástól részben eltérően a *Pokol* IV. énekének leírása szerint a Limbusban – legalábbis egy bizonyos szakaszon – sötét van (→ *Pok* IV 10–12), míg a nemes kastélyban fény van, ill. azt fény övezi (→ *Pok* IV 103–106).

33. [...] **hogy az eredendő büntől megszabadulhattak volna:** mielőtt megkeresztelték volna őket.

34–36. **három szent erény; többi erény:** a három teológiai erény: hit, remény, szeretet. A „többi” erény: a kardinális erények (okosság, igazságosság, bátorság/erő, mértékletesség).

40–42. **számunkra itt nincs meghatározott hely [...]:** Sordello túlvilági státusza feltehetőleg a tétlen uralkodókkal azonos besorolású. Így – mozgási lehetőségeit tekintve – felmehet a Purgatórium kapujáig, de azon nem léphet be (vö. VANDELLI 1987).

46. *Anime sono a destra qua remote;
se mi consenti, io ti merrò ad esse,
e non senza diletto ti fier note».* Itt jobbra távolabb lelkek találhatók;
ha megengeded, hozzájuk vezetlek:
nem lesz örömtelen találkoznod velük”.
49. *«Com'è ciò?», fu risposto. «Chi volesse
salir di notte, fora elli impedito
d'altrui, o non sarria ché non potesse?».* „Hogy is van ez?”, volt Vergilius válasza: „aki fel akarna
mennni éjszaka, azt megakadályozná
valaki, vagy azért nem menne fel, mert nem volna képes
arra?”.
52. *E 'l buon Sordello in terra fregò 'l dito,
dicendo: «Vedi? sola questa riga
non varcheresti dopo 'l sol partito:* És az udvarias Sordello ujjával a földbe rajzolva
ezt mondta: „látod? már e vonalat
sem lépnéd át a naplementét követően:
55. *non però ch'altra cosa desse briga,
che la notturna tenebra, ad ir suso;
quella col nonpoder la voglia intriga.* nem volna más akadálya,
csak az éjszakai sötétség, annak, hogy felmenjél;
maga a sötétség, az akarat megbénításával, tesz
képtelenné arra.
58. *Ben si poria con lei tornare in giuso
e passeggiar la costa intorno errando,
mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso».* A sötétségben könnyen lehetne visszamenni
és a hegyoldal körül bolyongani,
amíg a láthatár elzárja a napot”.
61. *Allora il mio signor, quasi ammirando,
«Menane», disse, «dunque là 've dici
ch'aver si può diletto dimorando».* Ekkor mesterem, szinte csodálkozva mondta:
„vezess minket oda, ahol állításod szerint
örömmel tartózkodhatunk”.
64. *Poco allungati c'eravam di lici,
quand'io m'accorsi che 'l monte era scemo,
a guisa che i vallon li sceman quici.* Kevésbé távolodtunk onnan el,
amikor is észrevettem, hogy a hegyben bemélyedés van,
ahogy a völgyszorosok vannak a hegyek közt itt a földön.

.....

46. **Itt jobbra** [...]: elkülönítetten vannak a tétlen uralkodók (európai és itáliai királyok, fejedelmek), akik – az üdvözülés lehetősége szempontjából – túl későn bánták meg bűneiket.

51. **nem volna képes arra**: értsd: nem volna arra lehetősége.

56–57. [...] **csak az éjszakai sötétség**: értsd: a szabad akarat nem elég a Purgatóriumhoz (a bűnöktől való megtisztuláshoz, az üdvözülés lehetőségéhez) való eljutáshoz, ahhoz szükség van az isteni kegyelem fényére is.

58–59. **A sötétségben** [...]: értsd: a sötétség (tehát az isteni kegyelem hiánya) révén könnyen vissza lehet esni a bűnbe, vagy meg lehet rekedni a tisztulás folyamatában.

61–63. **csodálkozva**: mivel Vergilius nem ismeri a Purgatórium törvényeit, Sordello magyarázatának tartalma újdonság volt számára, ami csodálkozást váltott ki belőle.

73–75. **finom arany** [...]: e túlvilági völgy különös színei minden földi színt meghaladtak szépségükben.

74. **fényes és derült színű [ében-fekete] fa**: egyes (plauzibilis) értelmezések szerint a *legno lucido e sereno* világos és fényes színt jelöl, nem ében-feketét (GIACALONE 1981). Egyébiránt e sor értelmezése vitatott. A *lucido e sereno* (fényes és derült) kifejezést – bár több más megoldás elképzelhető – természetesen leginkább a *legno* (fa) kifejezéshez érdemes társítani, ugyanakkor ez egyben visszacsatolás az *indaco* (sötétkék) melléknévhez. Ezt fenntartva a sor jelentése röviden: a sötétkék fa-szín, mely fényes (vö. PETROCCHI 1967).

79–81. **a természet** [...]: a völgy lakói számára a hedonisztikus vizuális érzékelésen túl – szintén hedonisztikus értelemben – a szaglás is hangsúlyt kap. A völgy – a Purgatórium más helyeinek vezeklői szempontjából – privilegizált státuszú: lakói látszólag továbbra is részesülhetnek a számukra (erkölcsi és uralkodói kötelességeikkel szemben) oly fontos érzéki örömeinkben, ugyanakkor a közösen mondott imák és a közösen énekelt zsolnárok

67. *«Colà», disse quell'ombra, «n'anderemo dove la costa face di sé grembo; e là il novo giorno attenderemo».* „Oda megyünk”, mondta azon árny, „ahol a hegyoldal völgyesorost ölel körbe; és ott várjuk meg az új napot”.
70. *Tra erto e piano era un sentiero schembo, che ne condusse in fianco de la lacca, là dove più ch'a mezzo muore il lembo.* Volt egy félig lejtős, félig sík rézsútos út, mely a bemélyedő völgy mellé vezetett, oda, ahol azon völgy széle a feléig lealacsonyodik.
73. *Oro e argento fine, cocco e biacca, indaco, legno lucido e sereno, fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,* Finom arany- és ezüstszín, kárminvörös és fehér, sötét kék, fényes és derült színű [ében-fekete] fa, smaragd-zöld, amint a smaragd megtörik –
76. *da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno posti, ciascun saria di color vinto, come dal suo maggiore è vinto il meno.* a fű és a virágok révén, melyek ott találhatók, mindezeket legyőzték azon helyen a színek, ahogy a nagyobb legyőzi a kisebbet.
79. *Non avea pur natura ivi dipinto, ma di soavità di mille odori vi facea uno incognito e indistinto.* A természet itt nem csak festett, hanem ezer lágy illat által különös és megkülönböztethetetlen illatot teremtett.
82. *'Salve, Regina' in sul verde e 'n su' fiori quindi seder cantando anime vidi, che per la valle non parean di fuori.* „Salve Regina”-t énekelve a fűvön és a virágokon ülve láttam lelkeket, akik a völgy miatt nem látszottak kívülről.
85. *«Prima che 'l poco sole omai s'annidi», cominciò 'l Mantoan che ci avea vòlta, «tra color non vogliate ch'io vi guidi.* „Mielőtt a maradék Nap immár visszatérne fészkébe”, kezdte a mantovai, aki e szakaszon vezetett minket, „ne akarjátok, hogy közéjük vezesselek benneteket.
88. *Di questo balzo meglio li atti e ' volti conoscerete voi di tutti quanti, che ne la lama giù tra essi accolti.* E peremről a mozdulatait és az arcait jobban megismerhetitek mindegyiknek, mint e völgy mélyén közöttük tartózkodva.

révén folyamatosan bűnbánatot kell gyakorolniuk. A völgy nyújtotta érzéki örömök is bizonyos értelemben büntetések, mivel semmik a paradicsomi boldogsághoz/üdvözüléshez képest (vö. GIACALONE 1981).

81. megkülönböztethetetlen [...]: földi ember számára azonosíthatatlan, kevert illat, melyben nem lehet megkülönböztetni az egyes illatokat.

82. Salve Regina: ezek a kezdő szavai egy jelentős – Máriához intézett – antifónának, vagyis kétszólamú ima-éneknek, melyben a két szólamot egy oktáv választja el egymástól. Az antifóna „éneklés közben indító, majd refrénszerűen visszatérő szakasz. Ismert volt Indiában, az ókori görögöknél és a pogány Rómában, de a zsidóknál is” (*Magyar Katolikus Lexikon*). A *Salve Regina* szerzőségét többek közt Hermannus Contractus (1013–1054) német (reichenenai) szerzetesnek és polihisztornak tulajdonítják. Ezen – a Kompietát (a napi imák sorozatának lezárását) követő – antifónát a ciszterciták, a dominikánusok és a ferencesek vezették be, IX. Gergely pápa 1239-ben hivatalosan a liturgia részévé nyilvánította (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENARO 2005). Az egykori uralkodók számára, akik a völgy lakói, e zsoldárok/imák alázatos éneklése a saját földi gögjükkel szembeni *contrapasso*. Ezen imák a könyörületességért rimánkodáshoz hasonló: a látszólag hedonisztikus völgy így valójában siralomvölgy (GIACALONE 1981).

85. mielőtt a maradék Nap [...]: mielőtt alkonyodna.

88–90. E peremről [...]: innen fentről jobban megismerhetitek egyenként a tétlen uralkodókat, mint a völgy mélyében, ahol lélek-sokaságban találhatók.

91. *Colui che più siede alto e fa sembianti
d'aver negletto ciò che far doveva,
e che non move bocca a li altrui canti,* Az, aki a legmagasabban ül és arckifejezése alapján látható, hogy nem tette meg, ami a kötelessége lett volna, és aki – mozdulatlan szájjal – nem énekel együtt a többiekkel,
94. *Rodolfo imperador fu, che potea
sanar le piaghe c'hanno Italia morta,
si che tardi per altri si ricrea.* Rudolf császár volt, akinek lett volna képessége orvosolni a bajokat, úgyhogy már túl késő, a holt Itália már valaki más által sem lesz felélesztve.
97. *L'altro che ne la vista lui conforta,
resse la terra dove l'acqua nasce
che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta:* A másik lélek, aki láthatóan vigasztalja Rudolfot, azon földön volt uralkodó, ahol azok a folyók erednek, amelyeket a Moldva az Elbába vezet, és az Elba a tengerbe:
100. *Ottacchero ebbe nome, e ne le fasce
fu meglio assai che Vincislao suo figlio
barbuto, cui lussuria e ozio pasce.* Ottokár volt a neve, aki pólyásként is sokkal jobb volt, mint az ő Vencel fia, aki szakállas felnőttként buja és tétlen volt.
103. *E quel nasetto che stretto a consiglio
par con colui c'ha sì benigno aspetto,
mori fuggendo e disfiorando il giglio:* És az a pici orrú, aki azzal az emberrel beszélget, aki oly kedves arcúnak látszik, menekülés közben halt meg, a lilium megbecstelenítésével:
106. *guardate là come si batte il petto!
L'altro vedete c'ha fatto a la guancia
de la sua palma, sospirando, letto.* nézzétek, hogy veri a mellét!
És lássátok azt a másikat, aki arcának, tenyeréből, sóhajtozva ágyat készített.
109. *Padre e suocero son del mal di Francia:
sanno la vita sua viziata e lorda,
e quindi viene il duol che sì li lancia.* Ők ketten az apja és az apósa Franciaország romlásának: ismerik annak bűnös és mocskos életét és e tudatukban sújt le rájuk lándzsaként a fájdalom.

.....

94–96. Rudolf császár: I. (Habsburg) Rudolf király (1273 és 1291 közt uralkodott, császári megkoronázását a pápa nem hagyta jóvá), I. (Habsburg) Albert német király apja (→ VI 103). Dante úgy mutatja be, mint olyan uralkodót, akinek volt képessége és lehetősége orvosolni Itália problémáit, de ezekről elterelődött a figyelme a Birodalom (értelemszerűen Habsburg – Dante által egyébként elutasított – érdekek által vezérelt) újjászervezésekor, amiért pedig mély és benítő lelkiismeret-furdalást érez (ezért sem énekel az antifónát együtt a többi völgybeli lélekkel). Mindenesetre a völgy lakói közt a legmagasabb helyen van.

100–102. Ottokár: II. Ottokár cseh király, I. Vencel király és egy a Hohenstaufen-házból származó nő gyermeke, 1253 és 1278 közt uralkodott, a Habsburg Rudolf elleni küzdelemben esett el. Uralkodása alatt a Cseh Királyság (Bohemia) területileg jelentősen gyarapodott. Mint Dante írja, Ottokár csecsemőként is többet ért, mint romlott gyermeke, II. Vencel (aki egyébként Lengyelország királya is lett, és – Dante jellemzésétől eltérően – jámbornak és jónak nevezték [vö. VANDELLI 1987]) felnőttként. A régi kommentátorok (pl. Vellutello) egyaránt kiemelik II. Ottokár bátorságát és tisztességességét. A dramaturgiai szituációval, melynek keretei közt Ottokár – mint egykori nagy ellenség – vigasztalja fájdalmában Rudolfot (→ 97), Alighieri azt is hangsúlyozza, hogy a Purgatóriumban (illetve általában a túlvilágon) a földi szenvedélyek és érdekek már nem érvényesek, és a földi ellenségek is egymás barátaivá válhatnak.

103–105. az a pici orrú: III. (Merész) Fülöp francia király, 1270-től 1285-ig uralkodott. III. Fülöp I. (Kövér) Henrikkel, Navarra királyával (1270–1274) beszélget.

105. menekülés közben halt meg [...]: III. Fülöpöt Aragóniából menekülve érte a halál, ahol vesztett a III. Péter aragóniai királlyal vívott csatában, megbecstelenítve így a francia királyi jelvényt (három arany színű lilium kék mezőn).

107–111: [...] azt a másikat: I. Henriket. III. Fülöp a Dante által megvetett IV. (Szép) Fülöp apja, I. Henriknek pedig apósa volt. A *Purgatórium* e jelenetében Dante azt emeli ki, hogy III. Fülöp és I. Henrik mélyen ismerik IV. Fülöpnek („Franciaország romlásának”) bűnös életét, s emiatt súlyos lelkiismeret-furdalásuk van.

112. *Quel che par sì membruto e che s'accorda, cantando, con colui dal maschio naso, d'ogne valor portò cinta la corda;* Az, aki oly vaskosnak látszik és együtt énekel azzal, akinek oly férfiasan nagy orra van, minden tekintetben a legerényesebb volt;
115. *e se re dopo lui fosse rimasto lo giovanetto che retro a lui siede, ben andava il valor di vaso in vaso,* és ha őt követően király maradt volna a fiatalember, aki mögötte ül, rendben öröklődött volna az erény apáról fiúra,
118. *che non si puote dir de l'altre rede; Iacomo e Federigo hanno i reami; del retaggio miglior nessun possiede.* ami nem mondható el más örökösökről; Jakab és Frigyes birtokolják a királyságot; az atyai örökség legjobb részéből azonban egyik sem részesült.
121. *Rade volte risurge per li rami l'umana probitate; e questo vole quei che la dà, perché da lui si chiama.* Ritkán születik újjá a leszármazás ágaiban az atyai erény; így akarja az, aki az erényt adja, hogy tőle várjuk az erényét.
124. *Anche al nasuto vanno mie parole non men ch'a l'altro, Pier, che con lui canta, onde Puglia e Proenza già si dole.* A nagyorrúhoz is intézem e szavaim, nem kevésbé, mint a másikhoz, Péterhez, aki vele énekel, akiktől ered Puglia és Provence fájdalma.
127. *Tant'è del seme suo minor la pianta, quanto, più che Beatrice e Margherita, Costanza di marito ancor si vanta.* Annnyival kevesebb a növény a magnál, amennyire – jobban, mint Beatrice és Margit – Costanza dicsekszik a férjével.

112–114: **az, aki oly vaskosnak látszik:** III. Aragóniai Péter (1276 és 1285 közt uralkodott, 1282-től Szicília királya is volt) földi ellenségével, I. (Anjou) Károlyal (Szicília [1266–1282], majd Nápoly királyával [1282–1285]) énekel együtt.

115–117: **ha őt követően király maradt volna [...]:** értsd: ha III. Aragóniai Pétert követően idősebb fia, III. Aragóniai Alfonz (aki hat évig, 1285 és 1291 közt uralkodott) marad a trónon, III. Péter – Dante szerint – erényes politikája folytatódhatott volna. Lehetséges, hogy nem a pápaellenes III. Alfonzra, hanem III. Péter szintén Péter nevű, gyermekkorban elhunyt fiára utal itt Dante, azon általános reményét juttatva kifejezésre, hogy lesz valaki a spanyol trónon, aki III. Péter méltó utódjának tekinthető (GIUNTA 1970).

119–120: **Jakab és Frigyes:** II. (Igazságos) Jakab, Aragónia királya (III. Aragóniai Péter kisebbik fia, aki 1291 és 1327 közt uralkodott) és II. Aragóniai Frigyes, Szicília királya (aki 1296 és 1337 közt uralkodott): a dantei jellemzés szerint ők nem örökölték apjuk, III. Péter erényességét.

121–123: **ritkán születik újjá [...]:** az erény legtöbbször nem öröklődik, hanem az isteni kegyelem révén lehet részesülni benne.

124–126: **nagyorrú; Péter:** Dante kárhoztatja I. Károlyt (tehát a „nagyorrút” [→ 113]) és a vele éneklő III. Pétert is – aki utóbbiról pedig az imént pozitívan nyilatkozott (→ 120) – annak okán, hogy II. Károly személyében (I. Károly fia, Szicília, majd Nápoly királya 1285 és 1309 közt) Puglia és Provence I. Károlynál sokkal rosszabb uralkodót kapott.

127–129: **annnyival kevesebb (Beatrice, Margit):** értsd: II. Károly annnyival hitványabb apjához (I. Károlyhoz) képest, amennyivel III. Péter felesége (Constance) azzal dicsekedhet, hogy sokkal jobb uralkodó-férje van (III. Péter), mint Provence-i Beatrixnek és Bourgogne-i Margitnak, I. Károly feleségeinek. Röviden: II. Károly annnyival hitványabb, mint I. Károly, amennyivel I. Károly hitványabb, mint III. Péter (vö. GIACALONE 1981).

130. *Vedete il re de la semplice vita
seder là solo, Arrigo d'Inghilterra:
questi ha ne' rami suoi migliore uscita.*

Látjátok az egyszerű életű királyt,
aki ott ül egyedül, angliai Henriket:
számára jobb termés adódott az ágaiban.

133. *Quel che più basso tra costor s'atterra,
guardando in suso, è Guglielmo marchese,
per cui e Alessandria e la sua guerra*

Aki ott lejjebb azok közt a földön ül
felfelé tekintve, az Vilmos őrgróf,
akinek révén – mind Alexandria, mind annak háborúja
okán –

136. *fa pianger Monferrato e Canavese».*

sír Monferrato és Canavese”.

.....

130–132: [...] az egyszerű életű király (angliai Henrik): III. Henriknek, Anglia királyának (aki 1216 és 1272 közt uralkodott) jobb utódlás jutott, mint a korábban említett uralkodóknak: Dante I. Eduárdra (tehát III. Henrik fiára, aki 1272 és 1307 közt uralkodott) utal, akit Anglia Justinianusának is neveztek jelentős törvényhozói tevékenysége okán (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

133–136: aki ott lejjebb [...]: VII. Vilmos, Monferrato őrgrófja, ghibellin császári vikárius (1252 és 1292 közt volt hivatalban), aki ghibellin városok ellen harcolt. Alessandria (Piemonte-i város) megszállásakor – tehát 1292-ben – foglyul ejtik és kivégzik. Fia, I. János (1292 és 1305 közt volt az apjától örökölt hivatalban) folytatta a harcot Alessandria ellen, és e háborúk negatív következményei miatt szenved Monferrato és Canavese.

Értelmezés

1. Az ének fő jellemzői

Az ének szorosan kapcsolódik az előzőhöz, különösen az Itáliához és Firenzéhez intézett invektívához (→ VI 76–151), ahogyan Sordello alakja is a két ének közötti kontinuitást tanúsítja. Ez is egy erőteljesen politikáló ének, melyben Dante az Itáliában és Európában észlelhető anarchikus, kaotikus és háborús állapotokért azokat az uralkodókat vádolja, akiket Sordello révén a fejedelmek és uralkodók völgyében az olvasónak bemutat.

A Sordello által többnyire igen negatívan jellemzett uralkodók a Purgatórium büntetés-struktúrájának megfelelően nem fizikailag, hanem lelkileg szenvednek. Lelki szenvedésük része, hogy várakozniuk kell arra, hogy bűnhődésük megkezdődhessen. Zsoltárok éneklésével gyakorolják földi tétlenségük és kötelességszegésük miatti penitenciájukat. Egyfajta utópisztikus-idillikus harmóniában léteznek, ami többek közt abban nyilvánul meg, hogy az egykor ellenséges viszonyban levő (sokszor egymással harcoló) uralkodók e helyen immár megbékéltek egymással. Ez az idillikus állapot a földi világban meg nem valósult Egyetemes Birodalom szellemiségét idézi fel, melynek létrejöttét a költő egész politikai és költői munkásságában szorgalmazta (vö. GIACALONE 1981: 119).

A mulasztásban vétkes, kötelességszegő uralkodók közül kiemelkedik IV. (Szép) Fülöp, akit a költő úgy említ, mint „Franciaország megrontóját”, de a *Komédiában* (és más műveiben) sehol sem nevez néven. Ő azok közé tartozik, akiket Dante Bonifác mellett leginkább elítélt és megvetett. Minden bizonnyal IV. Fülöp alakjának felidézése is alapvető motívuma az éneknek (vö. ROMAGNOLI 1987: 562), azért a szerepéért, melyet a kor politikai erőviszonyainak alakításában, a francia nemzetállam megeremtésében, nem utolsósorban pedig az Egyház alávetésében („prostitulásában”) betöltött (→ *Pok* XIX 87; *Pur* VII 109–110; *Par* XIX 118–120). E helyütt konkrétan nem esik szó bűneiről, hanem csak arról, hogy bűnös és tisztátalan életet élt (→ 109–110).

2. Vergilius visszautalása a Limbusra

Vergilius – Sordellohoz intézve szavait – tömör magyarázatot ad a Pokol első körét alkotó Limbusról, melynek ő maga is lakója (→ 28–36; Vergiliusról mint a Limbus lakójáról: → *Pok* IV 86–120). Fontos itt megjegyezni, hogy Dante leírása a Limbusról lényegében megegyezik Aquinói Tamással (*ST* 69), aki szerint a fizikai értelemben vett Limbus a Pokol tölcsérének legkülsőbb és legkevésbé mély köre. Emellett mindketten úgy gondolják, hogy a Limbus egyrészt a Krisztus előtt élt zsidó lelkek átmeneti tartózkodási helye, másrészt a nem megkeresztelt gyermekek végleges otthona. Az előbbieket, vagyis a szent patriarchák és Izrael prófétái között szerepel Ádám, Ábel (Ádám másodszülött fia), Noé, Mózes, Ábrahám, Dávid, Izsák és fia, Jákob/Izrael, Jákob tizenkét fia és második felesége, valamint Ráhel (→ *Pok* IV 55–60). Bár e felsorolás önkényesnek hat, valószínűnek látszik, hogy a nevek az emberi történelem hat korszakát foglalják össze: (1.) Ádámtól Noéig; (2.) Noétól Ábrahámig; (3.) Ábrahámától Dávidig; (4.) Dávidtól a babilóniai fogságig; (5.) a babilóniai fogságtól Krisztus születéséig; (6.) Krisztus születése és az azt követő történelem. A felosztást Dante Izidortól (Isid *Etym* V xxiii) és Brunetto Latinitól (Brun *Tresor* I xx–xiii) kölcsönözte. Ugyanakkor Aquinói Tamáshoz képest bevezette azt a radikális teológiai újítást, hogy a nem megkeresztelt gyermekek lelkén túl azoknak az igazaknak is itt a helye, akik nem voltak megkeresztelve, illetve „nem imádták helyesen az Istent” (*Pok* IV 38; vö. MONTANARI 1971).

3. Az Elő-Purgatórium funkciója (a Purgatórium büntetés-szerkezetében)

A Dante-kutatók konszenzusának megfelelően az Elő-Purgatórium (Antipurgatorio) a Purgatórium hegyének alját képező terület, mely a parttól a Purgatórium Szent Péter nevét viselő kapujáig (→ *Pok* I 134), vagyis a szigorú értelemben vett Purgatórium kezdetéig (→ IX 49) tart. Felfelé menet a zárandokok egy első

meredélyhez/teraszhoz érnek, majd kissé magasabban egy másodikhoz, melyen túllépve a balra vezető hegyoldal „völgyszorosot ölel körbe” (→ 68), tehát völgyet alkot, melyet egy kiemelkedő földgyűrű – szinte valamiféle földtöltés – vesz körül (→ 72; 88). Az utóbbi egy ponton megtörik, s átjárást biztosít a völgybe. A Purgatórium-kapu egy nagyobb kiemelkedésen található.

Az Elő-Purgatórium lelkei Catónak mint őrnekek kizárólag e területre vonatkozó fennhatósága alatt tisztulnak. Ennek nem mond ellent Vergilius Catóhoz intézett kérése: „*Engedj átmenni hét királyságon*” (I 82), vagyis a Purgatórium hét körén. Ti. Cato abban az értelemben űre a hét purgatóriumi körnek, hogy az Elő-Purgatóriumban elfoglalt pozíciója révén gyakorol egyfajta előzetes kontrollt a teljes Purgatórium-hegy felett, és ez kiegészíthető azzal, hogy Cato a szabadság és a természetes erények emblematisz alakjaként önmagában megjeleníti a Purgatórium célját: az ember lelkének megtisztulását/helyreállítását és felszabaldítását (vö. PASQUAZI 1970).

A mulasztásban és kötelességszegésben vétkes lelkek várakoztatása, megtisztulásuk késleltetése annak *contrapassó*jaként is felfogható, hogy e lelkek földi életükben súlyosan késlekedtek penitenciájukkal, vagy esetleg majdnem kifutottak a (földi) időből ahhoz, hogy bűnüket megbánják. E lelkek négy csoportba vannak rendezve. (1.) A parton vannak a kiátkozottak, akik haláluk előtt Istenhez fordultak: nekik harmincszor annyi időt kell ott eltölteni, mint amennyi időre vonatkozott a kiátkozásuk. (2.) Az első – a Purgatórium hegyét körülvevő – kiemelkedő területen található azok, akik lustaság miatt hanyagolták el az erények gyakorlását, és életük legvégéig halogatták a bűnbánást. (3.) A második teraszon vannak azok, akik – erőszakos halált halva – életük utolsó pillanatában bűnbánatot gyakoroltak és megbocsátottak gyilkosuknak. (4.) A jelen ének helyszínét alkotó völgyben vannak azok az uralkodók, akik bár megszegték kötelességeiket, életük végén penitenciát gyakoroltak. Az utóbbi három csoport elvileg annyi időt kell, hogy töltsön az Elő-Purgatóriumban, ahány évet éltek a földön, de az élők imái csökkenthetik ezt az időt (→ IV 133–134).

Az Elő-Purgatórium leírásának fő forrása az *Aeneis*. Az Elő-Purgatórium dantei struktúrája első látásra kevésbé van összhangban a keresztény teológiával, de nem ellentétes annak dogmáival (vö. PASQUAZI 1970).

4. A tétlen és kötelességszegő uralkodók völgye

A völgy dantei leírása szinte a Földi Paradicsomot előlegezi meg, a harmónia és a hedonizmus helyének tűnik, míg valójában – funkcióját tekintve – siralomvölgy (→ Kom 82). Fontos szem előtt tartani, hogy a völgy uralkodói és fejedelmei – bár ebben az énekben történeti személyiségük és tetteik egyedisége is releváns – alapvetően a kortárs Európát szimbolizálják, azt a kaotikus helyzetet, amelyhez a döntési pozícióban levő személyek mulasztása, ill. kötelességszegése vezetett, legyen a kötelességszegés oka önzés, gyávaság, anarchista attitűd vagy az alapvető morális elvek feladása. Bár az énekben ezekkel az uralkodókkal kapcsolatban nincsenek meghatározva specifikus vádak (ellenkezőleg, esetenként dicséretekkel illeti őket az Elbeszélő), ők így is bűnösök abban, hogy – bár képességeik és lehetőségeik alapján megtehették volna – nem küzdöttek kellő elkötelezettséggel azokkal az erővel szemben, amelyek Európát (s ezen belül Itáliát) anarchiába sodorták. A völgyben megjelenített uralkodók – lelki hiányosságaik, hanyagságuk vagy félelmük révén – cinkosai, ill. előkészítői voltak olyan bűnöknek, melyek a kereszténység tönkretételéhez vezettek: a Dante-féle bűn-tipológia alapján ezek – bár súlyos, de így is – bocsánatos bűnök.

E völgy tehát – az említett uralkodók lelkei számára – a megtisztulásra várakozás helye, és maga a várakozás is a penitencia és a bűnök okozta lelki károk helyreállításának az előkészítése. Itt e lelkek megélik azt, hogy uralkodói/fejedelmi méltóságuk a túlvilágon is érvényes, ugyanakkor annak tudata, hogy a földön nem tudtak élni méltóságukkal, fájdalmas számukra, és mindennek tudatosulása megtisztulásuk és lelki kiteljesedésük előfeltétele. E lelkek egymás mellé helyezése a völgyben felülírja az Európában érvényesülő hierarchiákat, kölcsönös szembehelyezkedéseket (vö. PASQUAZI 1976).

5. Sordello (a *Purgatórium* VII. énekében)

Sordellónak jelentős szerep jut a *Purgatórium* három énekében (→ VI–VIII). Személyiségének számos érdekes vonása mellett érdemes kiemelni hazaszertetét. A *Purgatórium* VI. énekében azt látjuk (ahogyan az ének

kommentárjában és értelmezésében is olvasható), hogy amint találkozásuk pillanatában Vergilius kimondja a „Mantua” városnevet (a „Mantua me genuit [...]” szállóige kezdőszavát), Sordello rögtön rávágja (anélkül, hogy tudná, kivel áll szemben, hisz azt csak a következő énekben tudja meg): „Ó, mantovai, én Sordello vagyok, / a te földid!” (VI 74–75). Ezt követően Sordello és Vergilius átölelik egymást. Talán ez a jelenet Sordello megjelenítésének legmagasztosabb mozzanata. De nagy jelentősége van Sordello alakjának a VII. énekben is. Ez az ének, „újra felvéve a narráció fonalát, melyet megtört a »kitérő« [a VI. énekbeli invektíva], a két mantovai folytatódó párbeszédével kezdődik, mely immár higgadtabb hangvételű. Miután Vergilius megmondta a nevét, a beszélgetés [Umberto Bosco kifejezésével élve] »költői találkozóvá« válik”, mely beillik azoknak a költők közti találkozásoknak a sorozatába, amelyekből számos található a *Purgatóriumban*, hiszen a *Komédia* második része a költészet ünneplését is magában foglalja (vö. BONI 1976).

E ponttól Sordello személyisége újabb árnyalatokkal gazdagodik: „a trubadúr, aki immár levetkőzte megvető zárkózottságát, Vergiliushoz ezúttal alázattal és rajongással fordul, [a VI. ének jelenetétől eltérően] a térdét átölelve [...], meghatott felmagasztalást fejezve ki, ami ismét Dante hódolatának kifejezése mestere és szerző-példaképe iránt. [...] Sordello tehát a két utazó vezetőjévé válik a völgyben [...], és miután tisztázódott a [z Elő-Purgatóriumbeli] lelkek helyzete [→ 40–42], és miután [Vergilius és az Utazó] megértette, hogy nem lehetséges éjszaka felmenni, [Sordello] rámutat a fő személyiségekre, akik a völgyben tartózkodnak” (BONI 1976; → Par 88–136).

A kötelességszegő uralkodók bemutatásának jelenete analógiát mutat a történeti Sordello által Blacatz trubadúr és mecénás halálára (1239-ben) írt – már említett – gyászének (*lamento, planh*) tartalmával. Sordello költeménye nagy valószínűséggel ihlető forrás volt Dante számára a völgybeli tétlen uralkodók jellemzésében: gyászénekeiben Sordello tehát arra ösztönzi kora leghatalmasabb uralkodóit, hogy egyenek az elhunyt hős provanszál báró szívéből, hogy meghaladhassák gyávaóságukat, és ismét bátrakká és hősiessé váljanak (vö. BONI 1976).

Észlelhető egyfajta – az Elbeszélő részéről eszközölt – „retorikai munkamegosztás” az Utazó és Sordello közt: míg az Utazó a *Purgatórium* VI. énekében Itáliával, és ezen belül Firenzével szemben intéz invektívát, addig a VII. énekben Sordellóra bizza a európai uralkodók és fejedelmek könyörtelen bírálatát (vö. ROMAGNOLI 1987: 566).

A továbbiakban három, az énekben szerepeltetett (egymással és Dantéval kortárs) uralkodó rövid jellemzése következik annak jobb megértése céljából, hogy miért voltak ők jelentősek az Elbeszélő számára.

6. I. Habsburg Rudolf király[/császár] (uralkodott: 1273–1291)

Rudolf királyt az alábbi kontextusban említi Dante a *Vendégségben*: „[...] Volt egyszer egy császár, aki a császári hatalmat gyakorolta: itt tudni kell, hogy II. Frigyes, utolsó római császár – a jelen időpont tekintetében utolsó [volt], bár Rudolfot, Adolfot és Albertet császárrá választották maga és leszármazottainak elhalála után [...]” (*Ven* IV iii 6 [343–347]). E passzusban Dante közvetve arra is utal, hogy Rudolfot nem koronázták meg a pápa. Ebben az énekben és más szöveghelyeken az Elbeszélő úgy jeleníti meg Rudolfot, mint akinek megvolt a lehetősége és a képessége arra, hogy helyreállítsa a császári tekintélyt, s így a békét és az igazságosságot Itáliában (→ 94–96). Figyelme azonban a királyság közügyeiről magánügyeire terelődött (→ VI 103–105: e tercina Rudolf fiára, Albertre vonatkozik, aki – Dante szerint – osztozott apja kötelességszegő természetében), miáltal a császári intézmény hanyatlását is előidézte. Császári tekintélyét szimbolikusán megtarthatja a fejedelmek és uralkodók völgyében, miáltal minden más, ott tartózkodó uralkodó felett „trónol”, ugyanakkor saját kötelességszegésének felismerése okán mély lelkiismeret-furdalás gyöttri (→ 91–93). Egyetlen vigasza – a völgybeli jelenetben –, hogy maga mellett tudhatja egykori ellenségét, II. Ottokár királyt. Rudolfban Dante saját birodalmi eszméjének elárulását látta (vö. PISPISA 1973).

Rudolfot 1273 októberében választották meg Frankfurtban – X. Gergely pápa támogatásával – német királlyá és koronázták meg Aachenben; a pápa 1274-ben ismerte el hivatalosan a lyoni zsinat alatt. Az 1275-ben Lausanne-ban, a pápával kötött paktum folyományaképp pápai fennhatóság alá helyezett néhány itáliai területet, miközben (adminisztratív értelemben is) erős német birodalmat szervezett. Mindezek alapján világos volt, hogy az itáliai helyzet rendezése Rudolf számára másodlagos kérdés volt, ami – érthető módon – Dante (tisztelettel veyes) megvetését váltotta ki Rudolf iránt (vö. PISPISA 1973).

7. II. Ottokár cseh (bohémiai) király (uralkodott: 1253–1278)

Az 1261-ben megkoronázott II. Ottokár – mint már volt rá utalás – Rudolf király ellensége volt: Rudolf ellen harcolva vesztette életét. Ottokár hadjáratai révén jelentősen növelte Csehország területét. Ebben az énekekben Dante egyrészt többre tartja Ottokárt, mint annak fiát, Vencelt (→ 100–101), másrészt az egykori földi ellenség, Rudolf mellé helyezi, „vigasztalóként” (→ 97–99). A régi kommentátorok (pl. Vellutello), akik gyakran összetévesztik fiával, Vencellel, megemlékeznek bátorságáról és tisztességéről, különös módon hallgatva zarnoki hajlamairól: ennek egy példája volt III. Konrád [Konradin] király (1252–1268, az utolsó törvényes Hohenstaufen-sarj) kivégzésének szorgalmazása Anjou Károlynál (uralkodott: 1266–1282). Véltetően maga Dante is (mint az ő kommentátorai később) az Ottokárról kialakított pozitív kép hagyományát vette át, szemet hunyva az esetleges negatív vonások felett, mint ahogy valószínűleg rokonszenves lehetett Dante számára, hogy Ottokár hőiesen, harcban lelte halálát (vö. RAGNI 1973).

8. III. Péter aragóniai király (uralkodott: 1276–1285)

A Barcelonai-ház tagjaként III. Péter Aragónia, Szicília és Valencia királya, továbbá Barcelona grófia volt. Tehetséges uralkodóként szövetséget kötött Kasztíliai X. (Bölcs) Alfonzzal (uralkodott: 1252–1284) és Dénes portugál királlyal (uralkodott: 1279–1325). A szicíliai vecsernye néven ismert, Anjou Károly ellen 1282-ben kitört felkelés leverését követően Szicília királya is lett. Maga Dante (és néhány kommentár, pl. az *Ottimo*) III. Pétert nagy formátumú és erényes uralkodónak tartotta (→ 112–114), akárcsak fiát, III. Alfonz aragóniai királyt (→ 115–117). A III. Péterről kialakult kép, miszerint – amellet, hogy kitűnő és tisztességes harcos – az irodalom támogatója, sőt maga is költő volt, megtalálható a katalán irodalomban, valamint Boccaccio és Shakespeare írásaiban is (vö. PALUMBO 1973).

A három uralkodónak (tehát I. Rudolfnak, II. Ottokárnak és III. Péternek, akiknek politikai tevékenységét a fentiekben röviden áttekintettük), az Elbeszélő – egy-egy utalással – mind negatív, mind pozitív jellemvonásait kiemeli. Ismert, hogy Dante VII. Henriket (1275–1313) tekintette ideális (ill. ideáltípus) uralkodónak (→ [az Agárra vonatkozólag] *Pok* I Kom 102), más szavakkal: egy VII. Henrikhez hasonló uralkodó megjelenésében látta az Egyetemes Birodalom megalapításának lehetőségét, és ezen belül Itáliai politikai problémáinak megoldását. (A *Paradicsom*, valamint *Az egyeduralom* megírásának feltételezhető időszakában – az elsőben explicit, a másodikban implicit utalásokkal Dante ideális uralkodójára – VII. Henrik már halott volt.) Lehetséges, hogy a *Purgatórium* VII. énekében a fentiekben röviden ismertett három uralkodó is – Dante szemléletének megfelelően – potenciálisan rendelkezett azokkal a képességekkel, amelyek elvileg alkalmassá tették volna őket az Alighieri által áhított Egyetemes Birodalom létrehozására, ugyanakkor bizonyos jellemvonásaik és inadekvát döntéseik mégis megakadályozták őket ebben. Az Elbeszélő részéről ezen (és további) uralkodók kritikai bemutatásának háttérben elképzelhető e politikai reflexió is.

Rövid bibliográfia

BONI (1976).
MONTANARI (1971).
PALUMBO (1973).
ROMAGNOLI (1987).
PASQUAZI (1976).
PETROCCHI (1967).
PISPISA (1973).
RAGNI (1973).
PASQUAZI (1970).
VANDELLI (1987).

CANTO VIII | VIII. ÉNEK



NAGY JÓZSEF

Bevezetés

Alkonyatkor a lelkek zsolozsmát énekelnek. A völgy védelmében megjelenik két angyal. Az Utazó alászáll a völgybe, és találkozik Nino Viscontival. Három csillag – a három teológiai erény: hit, remény, szeretet – ragyog az égen, ennek jelentőségének magyarázata. Megjelenik a kígyó – a kísértés szimbóluma –, de ezt menekülésre kényszeríti a két angyal. Találkozás Corrado Malaspinával, és megjósolása annak, hogy az Utazó milyen jó fogadtatásokban részesül száműzetése folyamán.

Felosztás

1–18. A lelkek zsolozsmázása.

19–39. A két angyal megjelenése.

40–84. Találkozás Nino Viscontival a völgyben.

85–93. A három csillag ragyogásának észlelése, ennek jelentése.

94–108. A kígyó – a kísértés – megjelenése, elűzése.

109–139. Az Utazó találkozása és párbeszéde Corrado Malaspinával.

1. *Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;* Már eljött az idő, mely megváltoztatja a vágyát
a hajósoknak és meglágyítja a szívüket
azon a napon, amikor barátaiktól búcsút vettek;
4. *e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more;* és amely az új utazóban a szeretet révén
növeli a vágyat, amikor messziről harangozást hall:
mintha a napot siratná, mely elhal.
7. *quand'io incominciai a render vano
l'udire e a mirare una de l'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.* Ekkor kezdett háttérbe szorulni
a hallásom, figyelni kezdtem az egyik lélekre,
mely felállt és kezével intve kérte, hogy hallgassák őt.
10. *Ella giunse e levò ambo le palme,
ficcando li occhi verso l'oriente,
come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'.* Ő összetette és imára emelte két tenyerét,
erőteljesen figyelve keletre,
mintha azt mondaná Istennek: „Semmi más nem érdekel”.
13. *'Te lucis ante' si devotamente
le uscio di bocca e con sì dolci note,
che fece me a me uscir di mente;* „*Te lucis ante*” – ily áhítatosan
jött ki száján [az ének], és oly édes dallamokkal,
hogy ettől elmémből kiléptem;
16. *e l'altre poi dolcemente e devote
seguitar lei per tutto l'inno intero,
avendo li occhi a le superne rote.* és a többi lélek édesen és áhítattal
csatlakozott hozzá a teljes himnusz alatt,
szemüket az égi szférákra szegezve.
19. *Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.* Élesítsd szemed itt, olvasó, az igazra,
mert a fátyol itt most oly vékony,
hogy könnyű áthatolni rajta.
22. *Io vidi quello essercito gentile
tacito poscia riguardare in sùe,
quasi aspettando, palido e umile;* Láttam azon nemes sereget
miután elhallgattak és felfelé néztek,
szinte várakozva, sápadtan és alázatosan.
25. *e vidi uscir de l'alto e scender giùe
due angeli con due spade affocate,
tronche e private de le punte sue.* És láttam a magasból előtűnni és lejönni
két angyalt, két tüzes karddal,
melyek csonkák és hegyüktől megfosztva voltak.

1. **már eljött az idő [...]:** alkonyodik.

4–5. **az új utazóban [...]** **növeli a vágyat:** az elváláshoz még nem hozzászokott utazó lelkében az este beállta felerősíti visszavágyakozását, nosztalgiját.

7–8. **Ekkor [...]** **lélekre:** a hallás helyett a látásra összpontosítottam.

12. **„Semmi más nem érdekel”:** csak az ima érdekel.

13. **„Te lucis ante”:** a gyakran Szent Ambrusnak tulajdonított zsolozsma-ima kezdete, a nap záróimája; a purgatóriumbeli lelkek e fohással a nyugodt, kísértésmentes éjszakáért imádkoznak Istenhez. A zsolozsma teljes (VIII. Orbán pápa által módosított) szövege: *Te lucis ante terminum / rerum Creator, poscimus, / ut pro tua clementia / sis praesul et custodia. / Procul recedant somnia / et noctium phantasmata; / hostemque nostrum comprime, / ne polluantur corpora. / Praesta, Pater piissime, / Patrique compar Unice, / cum Spiritu Paraclito / regnans per omne saeculum. Amen.*

15. [...] **elmémből kiléptem:** extázisba estem.

19–21. **Élesítsd szemed [...]** **könnyű áthatolni rajta:** értsd: élesítsd látásod, olvasó, a megjelenítésben elrejtett igazság feltárására, lépj túl a szó szerinti értelmén, mivel a narráció allegorikus fátyla oly átlátszó, hogy félreérthető az értelme, vagyis könnyen áthatolhatunk e fátylon anélkül, hogy észrevennénk a benne

28. *Verdi come fogliette pur mo nate erano in veste, che da verdi penne percosse traean dietro e ventilate.* Zöld ruhásak voltak, mint az épp kihajtott levelek, ruházatukat maguk mögött húzták, és az a zöld tollaik által előidézett szél miatt lobogott.
31. *L'un poco sopra noi a star si venne, e l'altro scese in l'opposita sponda, si che la gente in mezzo si contenne.* Az egyik kissé felettünk helyezkedett el, a másik az ellenkező kiemelkedésre ment le, miáltal a középben levő emberek közéjük kerültek.
34. *Ben discernèa in lor la testa bionda; ma ne la faccia l'occhio si smarria, come virtù ch'è troppo si confonda.* Jól látható volt szőke fejük; de arcukat nem láthattam, mint amikor egy érzéket túl nagy hatás ér.
37. *«Ambo vegnon del grempo di Maria», disse Sordello, «a guardia de la valle, per lo serpente che verrà vie via».* „Mindketten Mária öléből jönnek”, mondta Sordello, „a völgy őrzésére, a kígyó miatt, mely hirtelen fog megjelenni”.
40. *Ond'io, che non sapeva per qual calle, mi volsi intorno, e stretto m'accostai, tutto gelato, a le fidate spalle.* Ekkor én, ki nem tudtam, merről [jön a kígyó], megfordultam és szorosan odahelyezkedtem, teljesen megdermedve, a védelmező vállakhoz.
43. *E Sordello anco: «Or avvalliamo omai tra le grandi ombre, e parleremo ad esse; grazioso fia lor vedervi assai».* És Sordello ismét: „Most már menjünk le a nagy árnyak közé, hogy beszéljünk hozzájuk; öröm lesz számukra, hogy láthatnak benneteket”.
46. *Solo tre passi credo ch'i' scendesse, e fui di sotto, e vidi un che mirava pur me, come conoscer mi volesse.* Azt hiszem, csak három lépést tettem lefelé, és máris lent voltam, és láttam egy lelket, aki mereven nézett, mintha fel akarna engem ismerni.

rejlő igazságot (vö. GIACALONE 1981), illetve hogy megragadjuk az igazságot (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005; VANDELLI 1987/1928; CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

22–24. Láttam azon nemes sereget [...] sápadtan és alázatosan: a nemesekből és fejedelmekből álló csoport a himnusz eléneklését követően az égre néz alázattal az isteni segítségért áhítózva, a küszöbön álló kísértéstől való félelmük miatt sápadtan.

25. a magasból: az Empireumból.

26. két angyalt: e kettő az isteni igazságosságát és könyörületet/irgalmat szimbolizálja, ahogy e teológiai fogalmakra a *Tè lucis ante* himnusz is utal.

27. csonkák és hegyüktől megfosztva: a két angyal védelem – nem támadás – céljából jelent meg, pusztá megjelenésük is elég lesz a kígyó (a kísértés) elűzéséhez (vö. VANDELLI 1987/1928).

28–29. Zöldruhásak voltak [...] zöld tollaik által: a (világos) zöld szín a reménységet szimbolizálja a középkori ikonográfiában: az angyalok megjelenése reményt kelt az isteni kegyelemben részesülni akaró purgatóriumbeli lelkekben.

33. [...] közéjük kerültek: a völgybeli nemes lelkeket előlről és hátulról is védelmébe vette a két angyal.

35–36. de arcukat nem láthattam [...] túl nagy hatás ér: arcuk ragyogása az emberi szemnek túl erős vizuális érzékelés.

37. Mária öléből: modern értelmezések szerint ennek jelentése: az Empireumból, ahol Szűz Mária is található, hivatkozva az égi paradicsom Ábrahám keble elnevezésére (Luk 16,22). Egyes régebbi értelmezések szerint Krisztusból jöttek elő az angyalok, akit Mária hordott ki (vö. BUTI 1385–1395 [1858–1862]). A völgybeli nemes lelkek a *Salve Reginát* is énekelték ezt megelőzően, Mária válaszképp küldte az őrangyalokat.

40–42. Ekkor én [...] vállakhoz: az Utazó szinte azonosul az isteni védelemben reménykedő lelkekkel.

49. *Temp'era già che l'aere s'annerava,
ma non sì che tra li occhi suoi e ' miei
non dichiarisse ciò che pria serrava.* Már elérkezett a sötétedés ideje,
de nem annyira, hogy az ő és az én szemem közt
ne lett volna látható, ami korábban nem volt az.
52. *Ver' me si fece, e io ver' lui mi fei:
giudice Nin gentil, quanto mi piacque
quando ti vidi non esser tra ' rei!* Felém lépett és én feléje léptem:
nemes Nin bíró, mennyire örültem,
amikor nem az elkárhozott bűnösök közt láttalak!
55. *Nulla bel salutar tra noi si tacque;
poi dimandò: «Quant'è che tu venisti
a piè del monte per le lontane acque?».* Semmilyen udvarias üdvözlést nem hallgattunk el;
majd azt kérdezte: „Mennyi idő telt el azóta, hogy
a hegy lábához jöttél a messzi vizeken?”.
58. *«Oh!», diss'io lui, «per entro i luoghi tristi
venni stamane, e sono in prima vita,
ancor che l'altra, sì andando, acquisti».* „Oh”, mondtam neki, „a szomorú helyeken
jöttem át ma délelőtt, és még az első életemben vagyok,
habár a másik életemet akarom, így utazva, elnyerni”.
61. *E come fu la mia risposta udita,
Sordello ed elli in dietro si raccolse
come gente di subito smarrita.* És ahogy hallható volt a válaszom,
Sordello és ő hátra húzódtak,
mint olyan emberek, akik hirtelen megdöbbenek.
64. *L'uno a Virgilio e l'altro a un si volse
che sedea lì, gridando: «Sù, Currado!
vieni a veder che Dio per grazia volse».* Az egyik Vergiliushoz, a másik másvalakihez fordult,
aki ott ült, azt kiabálva neki: „Állj fel, Currado!
Gyere és nézd, mit akart az Isten az Ő kegyelméből”.
67. *Poi, vòlto a me: «Per quel singular grado
che tu dei a colui che si nasconde
lo suo primo perché, che non li è guado,* Majd hozzám fordult: „Az egyedülálló háláért
amivel Istennek tartozol, aki úgy elrejtí
első [okait], hogy nincs hozzáférés [azok megértéséhez],
70. *quando sarai di là da le larghe onde,
di a Giovanna mia che per me chiami
là dove a li 'nnocenti si risponde.* amikor a túloldalán leszel a nagy hullámoknak,
mondd meg Giovannámnak, hogy imádkozzon értem,
ahol az ártatlanok [imáira] van válasz.
73. *Non credo che la sua madre più m'ami,
poscia che trasmutò le bianche bende,
le quai convien che, misera!, ancor brami.* Nem hiszem, hogy anyja szeret még engem,
miután levetette fehér fejkötőjét,
amit, szegény, kénytelen lesz még visszasírni.

.....

53. Nin bíró: Nino, ill. Ugolino Visconti (cca. 1265–1296), a szardíniai Gallura bírója, Ugolino della Gherardesca gróf unokája. Nino Visconti Pisa társuralkodója volt – nagyapjával, conte Ugolinóval – 1285-ig, amikor is Ugolino elűzte őt. Elkerülve, hogy az őt a pápánál feljelentő Ruggieri érsek cselszövéseinek áldozatává váljon, a guelfek oldalán Pisa ellen harcolt, Dantét 1288 és 1293 közt ismerhette meg Firenzében. Végakarata szerint halálát követően szívét a guelf luccai Szent Ferenc-templomban helyezték el (vö. GIACALONE 1981).

56–57. „Mennyi idő [...] messi vizeken?”: értsd: mennyi időn át utaztál a Purgatórium hegyéig, a Tevere tengeri torkolatától idáig? Nino azt gondolja, hogy egy holt lélekhez beszél.

58–60. „Oh [...] elnyerni”: értsd: a Poklon utaztam keresztül, még élő ember vagyok; az örök életet szeretném elnyerni ezzel az utazással.

64–65. Az egyik Vergiliushoz [...]: döbbenetükben Sordello Vergiliushoz, Nino Curradóhoz fordult.

68–69. aki úgy elrejtí [...]: Isten elrejtí az emberek közt szétszórt adományainak végső okait; nincs logikus gondolatmenet (átmenet, hozzáférés) e végső okok megértéséhez.

70. túloldalán [...] a nagy hullámoknak: értsd: a másik féltéken – végeredményben ismét a földi világban – leszel.

76. *Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.* Pédáján keresztül könnyen megérthető,
mennyi ideig tart a nőben a szerelem tüze,
ha a szem és a tapintás nem hozza tűzbe elég gyakran.
79. *Non le farà sì bella sepultura
la vipera che Melanesi accampa,
com' avria fatto il gallo di Gallura».* Nem fog olyan szép temetést rendezni neki
a vipera, mellyel a milánóiak állnak elő,
mint amelyet a Gallura-i kakas rendezett volna”.
82. *Così dicea, segnato de la stampa,
nel suo aspetto, di quel dritto zelo
che misuratamente in core avvampa.* Így beszélt, azon arckifejezésével,
és azzal az odaadással,
amely – kellő mértéktartással – a szívben a legintenzívebb.
85. *Li occhi miei ghiotti andavan pur al cielo,
pur là dove le stelle son più tarde,
si come rota più presso a lo stelo.* Vágyakozó szemeim újra és újra az ég felé néztek,
ténylegesen oda, ahol a csillagok lassabban mozognak,
ahogy a keréknél azon részek, melyek közelebb vannak
a tengelyhez.
88. *E 'l duca mio: «Figliuol, che là sù guarde?».
E io a lui: «A quelle tre facelle
di che 'l polo di qua tutto quanto arde».* És vezetőm így szólt: „Fiam, mit nézel ott fenn?”.
Mire én: „azt a három ragyogást,
amelytől az itteni teljes [déli] sark ragyog”.
91. *Ond'elli a me: «Le quattro chiare stelle
che vedevi staman, son di là basse,
e queste son salite ov' eran quelle».* Mire ő: „A négy világos csillag,
melyet ma reggel láttál, ott van a mélyben [a másik oldalon],
és ezek az ő helyükre kerültek fel”.

71–72. **Giovannámnak:** Nino Visconti lányának, aki 1300-ban kilenc éves volt; Isten meghallgatja az Ő kegyelméből részesülő ártatlanok imáit.

74–75. **miután levette [...] visszasírni:** Beatrice d'Este (Obizzo d'Este [→ Pok XII 111] lánya) Nino Visconti halálát és (a középkori szokásnak megfelelően) fehér kendőben való elgyászolását követően Galeazzo Viscontinhoz ment férjhez, és bizonyára megbánta e döntését: szomorú amiatt, hogy nem maradt özvegy, hanem a kiátkozott száműzetésben élő (Castruccio Castracani szolgálatában álló) Galeazzóval kötötte össze sorsát. Elképzelhető, hogy politikai példaként is szolgál Beatrice d'Este története: első férje tehát egy száműzetésben meghalt guelf volt, míg a második a lombardiai ghibellinek vezetője (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

77–78. **mennyi ideig [...] elég gyakran:** Beatrice d'Este történetén keresztül megérthető, hogy a női lélekben nem tart sokáig a szerelem, ha az érzékiség nem táplálja. Vagyis nem Beatrice d'Este a hibás, hanem a női természet ilyen.

79–81. **Nem fog olyan szép temetést [...] rendezett volna:** értsd: ha Beatrice d'Este nem ment volna ismét férjhez, a gallurái kakas (tehát a pisai Viscontik címere) díszitené majd sírját, ami nagyobb tekintélyű címer, mint a milánói Viscontiké (ami pedig a szájában egy gyermeket tartó vipera).

86. **ahol a csillagok lassabban mozognak:** a déli félteke felett.

89. **három ragyogás:** a három teológiai erényt – hit, remény, szeretet – szimbolizáló csillag. Az Utazó azért tartja szem előtt e hármat, mert csak ezek révén győzhető le a gonosz kísértése.

91–93. **A négy világos csillag [...] kerültek fel:** értsd: jelen pillanatban, amikor küszöbön áll a kísértés, a *vita activá*hoz kötődő négy kardinális erény (okosság, igazságosság, bátorság, mértéktartás) helyett a *vita contemplatívá*hoz kapcsolódó három teológiai erényt kell gyakorolni. Általános értelemben (ahogy Jacopo della Lana és Francesco da Buti is utalnak erre kommentárjaikban) az emberiség történetének kereszténység előtti korszakából a kereszténység korszakába való átfordulást is jelzik e sorok (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

94. *Com'ei parlava, e Sordello a sé il trasse dicendo: «Vedi là 'l nostro avversaro»; e drizzò il dito perché 'n là guardasse.* Miközben ő beszélt, Sordello magához húzta, azt mondva: „Lásd ott ellenfelünket”, felemelve ujját, hogy arra nézzen [a megszólított].
97. *Da quella parte onde non ha riparo la picciola valle, era una biscia, forse qual diede ad Eva il cibo amaro.* Azon a részén, ahol nincs védőfala a kis völgynek, volt egy kígyó, talán az, amely Évának adta a keserű ételt.
100. *Tra l'erba e ' fior venia la mala striscia, volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso leccando come bestia che si liscia.* A gonosz kígyó a földön csúszva jött a fű és a virágok közt, időnként megfordítva fejét és a hátát megnyalva, mint egy önmagát simogató vadállat.
103. *Io non vidi, e però dicer non posso, come mosser li astor celestiali; ma vidi bene e l'uno e l'altro mosso.* Nem láttam, így nem tudom megmondani, miképp lendültek mozgásba az égi angyalok; de mindkettőt láttam mozgásban.
106. *Sentendo fender l'aere a le verdi ali, fuggi 'l serpente, e li angeli dier volta, suso a le poste rivolando iguali.* Érezvén, hogy a levegőbe hasítanak a zöld szárnyak, a kígyó elmenekült, és az angyalok visszatértek, egyszerre repülve, fenti őrhelyükre.
109. *L'ombra che s'era al giudice raccolta quando chiamò, per tutto quello assalto punto non fu da me guardare sciolta.* Az árny, aki a bíró mellé állt, az árnynak megszólítása után, az egész támadás alatt nem vette le a szemét rólam.
112. *«Se la lucerna che ti mena in alto truovi nel tuo arbitrio tanta cera quant' è mestiere infino al sommo smalto»,* „A lámpás, mely téged a magasba vezet, találjon annyi viaszt akaratomban, amennyire szükség van ahhoz, hogy felérj a legfelső zománchoz”,
115. *cominciò ella, «se novella vera di Val di Magra o di parte vicina sai, dillo a me, che già grande là era.* kezdte ő; „ha vannak hiteles híreid Val di Magráról, vagy a közeli részekről, mondd el azokat nekem, aki ott már nagy voltam.

.....

97–98. [...] ahol nincs védőfala a kis völgynek: a mélyben, ahol az út nyitott. Allegorikus értelemben: ahol a lélek gyenge és védtelen (vö. GIACALONE 1981).

102–102. időnként [...] vadállat: a kígyó mozgása – hogy tehát a virágok közt siklik, fejét megfordítja, önmagát simogatja – a kísértő alattomos viselkedését fejezi ki (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

104. miképp lendültek mozgásba az égi angyalok: ti. miképp reagáltak közvetlenül a kígyó veszélyes közeledésére.

109–111. Az árny [...] szemét rólam: értsd: a még ismeretlen lélek, aki Nino Visconti mellé állt, Visconti megszólítását követően végig engem nézett (az Utazót).

112–114. „A lámpás [...] zománchoz”: értsd: az isteni kegyelem (a fény) leljen annyi erőt (viaszt) az akaratomban, amennyi szükséges ahhoz, hogy a Purgatórium hegyének csúcsára érj, amely zöld és más tarka színekben pompázik.

116. Val di Magra: a Lunigiana és környéke.

118–119. Currado Malaspina: apai oldalon I. (Malaspina) Frigyes, Villafranca őrgrófjának a fia, I. Corrado (1180–1254) – Mulazzo őrgrófa, a Lunigianát uraló Malaspina-dinasztia ősapja – unokája (†1294).

120. az anyémnek [...] itt megtisztul: értsd: a családombelieknek egoista, a politikai hatalommal összefonódó szeretetet adtam, és ez – megtisztulva a Purgatóriumban – valódi szeretetté válik.

118. *Fui chiamato Currado Malaspina; non son l'antico, ma di lui discesi; a' miei portai l'amor che qui raffina».* Currado Malaspinának neveztek; nem az ősi vagyok, de tőle származom; az enyéimnek azt a szeretetet adtam, mely itt megtisztul”.
121. *«Oh!», diss' io lui, «per li vostri paesi già mai non fui; ma dove si dimora per tutta Europa ch'ei non sien palesi?»,* „Oh”, mondtam neki, „az ön tájain soha nem jártam; de hol is lehetne olyan hely egész Európában, ahol azon tájak ne volnának híresek?
124. *La fama che la vostra casa onora, grida i signori e grida la contrada, sì che ne sa chi non vi fu ancora;* A hírnév, mely az ön házát övezi, az urakat és a tartományt dicséri, így az is tud erről, aki még soha nem volt ott;
127. *e io vi giuro, s'io di sopra vada, che vostra gente onrata non si sfregia del pregio de la borsa e de la spada.* és esküszöm önnek, úgy érjek fel a csúcsra, hogy az ön nagyra becsült rokonai nem veszítik el tekintélyüket, az erszény és a kard által biztosított megbecsülést.
130. *Uso e natura sì la privilegia, che, perché il capo reo il mondo torca, sola va dritta e 'l mal cammin dispregia».* A gyakorlása [az erényeknek] és a természet oly kitüntetett [jelentőségű], hogy, habár a bűnös vezető a világot kifordítja önmagából, egyedül haladnak [az ön rokonai] az egyenes úton, és megvetik a rossz utat”.
133. *Ed elli: «Or va; che 'l sol non si ricorca sette volte nel letto che 'l Montone con tutti e quattro i piè cuopre e inforca,* Mire ő: „Most menj; a nap nem fog visszatérni hétszer az ágyba melyet a Kos mind a négy lábával – átszúrva – eltakar,
136. *che cotesta cortese opinione ti fia chiavata in mezzo de la testa con maggior chiovi che d'altrui sermone,* hogy ezen udvarias vélemény elmédbe lesz vésve olyan szögekkel, melyek jelentősebbek mások beszédeinél
139. *se corso di giudicio non s'arresta».* hacsak az ítélet folytonossága nem szűnik meg”.

124–125. **A hírnév** [...] **dicséri:** trubadúrok – mint Girald de Berneth, Raimbaut de Vaqueiras, Guglielmo de la Tor – költeményeikben dicsérték a Malaspinák művészetet támogató tevékenységét és lovagiasságát, Dante hozzájuk csatlakozik.

129. **az erszény és a kard:** a szabadelvűség (a művészetek támogatása tekintetében) és a bátorság (első-sorban katonai értelemben) (vö. FOSCA 2003–2015).

131–132. **habár a bűnös vezető** [...] **megvetik a rossz utat:** értsd: bár a bűnös és gonosz vezetők (a pápa és a császár) rossz útra térítették a világot, a Malaspina-család képviselői a helyes úton haladnak, és semmiképp nem térnek a rossz útra.

133–135. [...] **a nap nem fog visszatérni** [...] **eltakar:** értsd: nem fog eltelni hét év, a nap nem fog hétszer a Kos konstellációjába visszatérni (szó szerint: a nap nem lesz hétszer az ég azon részén, melyet a Kos – négy lábával azt átszúrva – eltakar).

138. **szögekkel:** érvekkel.

139. **hacsak az ítélet folytonossága nem szűnik meg:** értsd: hacsak az isteni ítélet/akarat érvényesülése nem szűnik meg.

Értelmezés

1. Az ének fő sajátosságai

A jelen énekben foglalt szakrális jelenetek kiemelt jelentőségűek (számos más, *Komédia*-beli analóg jelenethez képest), mivel az ének dramaturgiájának középpontjában a három teológiai erény megjelenítése áll, illetve ezek szembehelyezése a bűnbeesés, a kísértés lehetőségével. Mindezek közvetlen előkészítő mozzanatai az Utazó Purgatóriumba való belépésének (→ IX 130). Általánosságban az ének három fő témája: az est fokozatos beállta; a kígyó érkezésének és elmenekülésének „szakrális misztériuma”; az Utazó találkozásai és párbeszédei. E három téma egymást kiegészíti (vö. PETRONIO 1987: 567; 568).

Az első hat sor a mindenkori utazó melankóliáját és honvágyát fejezi ki, szinte romantikus irodalmi eszköztárral (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 126). Alkonyatkor a tétlen és kötelességszegő uralkodók völgyében – ahol tehát ennek az éneknek a jelenetei is játszódnak – az egyik lélek – imára összetett kezeivel – kelet felé fordul, megkezdve a *Te lucis antét*, s a többi lélek csatlakozik hozzá. Az olvasóhoz intézett aposztróf (→ 19–21) szoros analógiát mutat a *Pokol* IX 61–63-ban megfogalmazottal: az Elbeszélő arra ösztönzi az olvasót, hogy hermeneutikai képességének maximumát érvényesítse a jelen énekben leírtak minél hatékonyabb és autentikusabb megértése, értelmezése végett. Ez is azt támasztja alá, hogy az ének szakrális jelenetei megkülönböztetett relevanciával bírnak.

2. Nino Visconti

A Nino Viscontival (egykori guelf vezetővel) megvalósuló baráti találkozó jelenete egyfajta *intermezzo* egyrészt a kígyó (tehát a kísértés) megjelenésének várása, másrészt annak megjelenése és elzavarása közt. Miután az Utazó megérteti Viscontival, hogy az isteni kegyelem jóvoltából élő emberként érkezett (a pokolbeli itineráriumot követően) a Purgatóriumba (→ 58–60), Viscontiban remény ébred, és arra kéri az Utazót, hogy miután az visszatér a földi világba, kérje Visconti lányát – Giovannát –, hogy imádkozzon az apjáért (→ 70–72). A purgatóriumbeli megnyilvánulásai alapján Visconti minden reményét lányában látja, hisz tudja, hogy özvegye, Beatrice d’Este –Nino Visconti halálát követően – Galeazzo Viscontihoz (a lombardiai ghibellinek vezetőjéhez) ment feleségül, bár minden bizonnyal megbánta e döntését (→ 73–81). Nino Visconti őszinte szavaiban érezhető a keserűség, amit egykori felesége döntése miatt érez – az Utazó nem is tud reagálni e tragikus történetre, hallgatásával juttatja kifejezésre barátja drámájának mély átélését (vö. BONORA 1976).

Nino – avagy az Elbeszélő – meglehetősen kemény ítéletet alkot Beatrice d’Estéről (→ 76–78), bár a férjük távollétében hűtlenné váló feleségek témája elterjedt volt a késő középkorban (Dante műveit követően Boccaccio *Dekameron*jában is megjelenik: II. nap, 9. novella). Végeredményben tehát Nino Visconti elbeszélésében inkább – a purgatóriumbeli lelkeknek tulajdonított érzésekkel összhangban – a szeretettel vegyes fájdalom jelenik meg özvegye iránt, mintsem az elítélés. Nino Visconti elfeledettsége néhai felesége részéről analóg Dante elfeledettségével Firenze részéről. Ez a motívum újítja meg ebben a *Purgatórium*-beli jelenetben a halott Nino Visconti és a száműzött, épp túlvilági itineráriumát megvalósító Dante Alighieri barátságát (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 129).

3. A kígyó. Az angyalok. A három teológiai erény: hit, remény, szeretet

Az énekben foglalt szakrális jelenetsorozat részei világosan elkülöníthetők. A *Te lucis ante* [*Téged a fény*] (→ 13–18) kezdetű himnusszal kezdődik; az éjszaka közeledtével két angyal száll le az égből a völgy örzése végett; megjelenik a Sátán az édeni kígyó képében, de az angyalok szárnyának susogására el is távolodik. Az allegorikus-liturgikus jelentése mindennek: Isten kegyelme, melyet fohászzkodással hívnak segítségül, minden kísértést semlegesít. Az Utazó tudatában van a Sátán érkezésének, de mivel nem tudja, hogy pontosan mi-

lyen módon jelenik meg, fél (→ 40–42). Később nem éri tetten az angyalok megmozdulását, viszont cselekvés közben már látja őket (→ 103–105): vagyis – allegorikus értelemben – az ember nem tudja, honnan jön elő a gonosz, és azt sem, milyen formában jelenik meg (reagálásképp) az isteni segítség; ez utóbbit csak folyamataiban észleli (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 129–130). Az említett aposztrofé (→ 19–21) révén – szoros analógiát mutatva tehát a *Pokol* IX 61–63-mal – az Elbeszélő nem az énekekben leírt jelenetek megértésének nehézségét hangsúlyozza, hanem azt, hogy ezek vallási/szakraális jelentőségét kell megérteni (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 130). Fontos mozzanat, hogy az angyalok *puszta megjelenésükkel* elűzik a kígyót (→ 103–108), csonka kardjuk (→ 27) korábbi diadalok szimbóluma csupán. Az angyalok közbelépésének jelene analógiát mutat az isteni küldött beavatkozásával Dis város falai előtt (→ *Pok* IX 73 et seqq.), akinek még csak nem is kargja, hanem csak egy vesszője volt (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 131). Érdemes még röviden kitérni az énekekben megjelenített angyalokkal kapcsolatos színekre is. A két őrangyal ruhái és szárnyai zöldek, hajuk szőke, arcuk ragyogó. Az utóbbit a bizánci festményeken vörös színnel ábrázolják, azzal a színnel, mely az isteni kegyelmet és az általa megvalósuló jótettek fölötti elégedettséget szimbolizálja. A világoszöld a reménység színe. A színek szimbolikus-allegorikus jelentése művészeti-festészeti funkciójukkal fonódik egybe, mivel az Elbeszélő színárnyalatokat is megkülönböztet (→ 28; 100): a világoszöld (a reménység, illetve a kegyelem) a sötétzölddel (erővel) együtt érvényesül (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 131).

A szakraális jelenetsorozat „első felvonását” (az angyalok érkezését és a kígyó eljövételének előlegezését), valamint a Nino Viscontinal való találkozást követően, ugyanakkor még a „második felvonást” (a kígyó érkezését és elmenekülését) megelőzően az Utazó az ég felé néz, és a négy kardinális erényt szimbolizáló négy csillag (→ I 22–27) helyett csodálkozva látja immár a három teológiai erényt szimbolizáló három csillagot (→ VIII 85–93). Vergilius magyarázatának megfelelően az Utazó és Vergilius (virtuális) földrajzi nézőpontjából az adott időpontban e három csillag látható. Mindennek allegorikus jelentése a következő: a kísértés legyőzéséhez – ami az éjszaka közeledtével növekszik – immár nem elegendő a négy kardinális (avagy emberi) erény, hanem a három teológiai (infúz) erényre van szükség, melyeket Isten a keresztelés révén önt a lélekbe (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 129–130). A teológiai erényekkel összefüggésben röviden érdemes felidézni (első sorban a dantei korpuszon belüli néhány utalás erejéig), hogy a költő milyen jelentőséget tulajdonít ezeknek. Ismert, hogy a Földi és az Égi *Paradicsom* – a kétféle erénytípus megkülönböztetésével összhangban lévő – meghatározását tekintve *Az egyeduralom* erre vonatkozó helye mérvadó:

„A kimondhatatlan Gondviselés [...] két elérendő célt állított az emberek elé: az egyik a földi élet boldogsága, mely saját erőink kifejtéséből áll – s amelynek jelképe a Földi Paradicsom –, a másik az örök élet boldogsága, mely az Isten boldog színelátásában áll, s amelyre saját erőnkől eljutni nem tudunk, hacsak az isteni kegyelem fénye meg nem világosít bennünket: ezt pedig csak a mennyei Paradicsom útján érthetjük meg. E két különböző boldogságra pedig mint két különböző végkövetkeztetésre, különböző utakon kell eljutni. Az elsöre a filozófia tanításain keresztül érhetünk el, hogy érvényre juttatjuk erkölcsi és értelmi erőink gyakorlásában. A másodikhoz pedig az emberi értelmet meghaladó hitigazságok révén juthatunk el, ha azokat a teológiai erények (hit, remény, szeretet) gyakorlásában követjük.” (*Egyed* III/XV [XVI] 7–9 [950–964])

A *Paradicsom* XXIV–XXVI. énekeiben (Beatrice imáját követően; → *Par* XXIV 1–18) a három kitüntetett státuszú apostol – Péter, Jakab és János – „vizsgáztatja” az Utazót a három teológiai erényt illetően. Péter a *hit* erényének az Utazó által elsajátított ismeretét vizsgálja meg és hagyja végül jóvá (→ *Par* XXIV 19–154). Jakab (Beatrice kérésére) a *remény* erényének az Utazó általi ismeretét vizsgálja és hagyja jóvá (→ *Par* XXV 13–96). Végül a *szeretet* „dantei ismeretét vizsgáló János meglátásakor Dante átmenetileg megvakul, egészen addig, amíg világossá teszi, hogy számára a szeretet *Isten szeretete*, melyből minden teremtmény részesül, pontosítva, hogy a hit és a remény feloldódik az Isten és az isteni teremtmények felé egyaránt irányuló könyörületben” (NAGY 2017: 66; → *Par* XXV 103–139; XXVI 1–79). A jelen vizsgálódás keretei közt zárásképp érdemes felidézni Singleton elemzését is Dante teológiai erény-felfogásáról.

„Az eredendő igazságosság, amely azon cél fényében lett meghatározva, mely célból Isten megteremtette az embert, egyfajta – három részből álló – lépcsőként fogható fel, mely Őhöz emelkedik, s az ember számára ez olyan eszköz, melyet azért kapott, hogy képes legyen »felemelkedni« a kitűzött célhoz [...]” (SINGLETON 1978: 411)

A Singleton által említett három szint az alábbiak szerint is meghatározható:

„az eredendő bűn miatt (1.) a lélek halhatatlanságának elvesztése a Krisztushoz való hasonulás révén orvosolható; (2.) az értelem vezetésének elvesztése az alsóbb szintű képességek felett a négy kardinális erény (okosság, mértékletesség, bátorság, igazságosság) gyakorlásával orvosolható; (3.) a keresztény lelkek esetében a négy (eredetileg pogány) erény – az egyéni döntések szintjén – kizárólag a három teológiai-infúz erény (hit, remény, szeretet) érvényesítésével gyakorolható.” (NAGY 2017: 70 [n.323]; vö. SINGLETON 1978: 412–414),

fenntartva, hogy Dante keresztény felfogásában a *vita activa* négy erénye is valójában *infúz erény*, tehát nem egyezik meg az azonos nevű antik, elsajátított erényekkel [*virtù acquisite*] (vö. SINGLETON 1978: 271).

4. Corrado/Currado Malaspina

Corrado Malaspina jelenlétét az Elbeszélő már jóval azt megelőzően jelezte – Corrado Nino Visconti általi megszólítása által (→ 65–66) –, mielőtt az elkezdett beszélni (→ 112–120), így amikor Corrado végre megszólal, az Utazó és az olvasó szempontjából ezt nem idegenként, hanem Visconti egy társaként teszi. Corradónak az Utazóhoz való fordulása nem egyszerűen időben követi a Ninóval folytatott eszmecsereét, hanem mintegy kiegészítése annak (vö. PETRONIO 1987: 571).

Szembetűnő, hogy Currado büszke nemesként nyilatkozik meg, és ünnepélyes (egyben közhelyes) retorikai fordulattal – ti. az isteni kegyelemnek a fényhez való hasonlításával (→ 112) – szólítja meg az Utazót, kiegészítve azt az Utazó szabad akaratának és pozitív diszpozícióinak a fényt tápláló viaszhoz való – természetesen szintén retorikai – hasonlatával (→ 113–114), valamint a Paradicsomnak körülírással megjelölésével („legfelső zománc”; → 114). Petronio mindezzel kapcsolatban kiemeli, hogy Alighieri műveiben alapvetően két, egymással konfliktusban álló retorikai hagyomány azonosítható: a klasszikus ókori (tehát Vergilius nyomán a *szép stílus*; → Pok I 87), valamint a középkori latin és újlatin retorikai tradíció, mely utóbbit Petronio szélsőségesként (*oltranzista*) és barbár módon burjánzóként (*barbaricamente lussureggiante*) jellemez. Dante a vergiliusi retorikai hagyomány érvényesítésére törekedett, de megfigyelhető költészetében a középkori latin, ill. újlatin retorika is, és Currado beszéde ékes példája ez utóbbinak (vö. PETRONIO 1987: 572). Mindez kiegészíthető azzal, hogy Corrado főszereplője a *Dekameron* egyik elbeszélésének (II. nap, 6. novella).

Az Utazó Curradóhoz intézett szavaiban (→ 121–132) visszhangzik a tökéletes udvari eszmény iránti nosztalgia is, azon trubadúrok *pretz*-eszméje (olaszul *pregio* [→ 129]: az udvari értékrend tiszteletben tartása), akik Malaspina művészi értelemben vett liberális felfogását dicsőítették. E felfogás a tisztesség/becsületesség (*lealtà*), a hősiesség (*eroismo*), a nagylelkűség (*generosità*) és önzetlenség (*disinteresse*) hagyományos értékeit tükrözte, melyek az egykori a bölcs vezetők morális kódexét alkották. Az „erszény és a kard [tehát a szabadelvűség és a bátorság] által biztosított megbecsülés” (→ 129) immár eltűnőben van, már csak kevesekben található meg, mivel „a bűnös vezető a világot kifordítja önmagából” (→ 131). A „bűnös vezető” egyértelmű kritikai utalás Rómára, ill. az Egyházra. Az utalás megelőlegezi az elbeszélő további, purgatóriumbeli polemizáló, politikai-etikai jellegű megnyilvánulásait (→ XIV 110 [a szeretet és az udvariasság felidézése]; XVI 116 [a bátorság és az udvariasság felidézése]; XVI 106 [a Róma által egykor létrehozott jó világ felidézése]), melyeknek fő témája az erények hanyatlása a világi és az egyházi hatalom összefonódása miatt. Currado Malaspina – az éneket lezáró – válaszában plauzibilis értelmezése, hogy ez Alighieri száműzetésének olyasféle megjósolása, melyben a hangsúly azon van, hogy aki – mint pl. Dante – hű marad az udvari eszményhez, az immár elszigeteltté és magányossá válik (vö. MARCHESE 1994: 115–116).

Mások mellett Eugenio Donadoni is megpróbálta feltárni az Utazó Corrado Malaspinával folytatott párbeszédének jelentőségét. Az Elbeszélő Corradóban szívéhez nagyon közel álló személyiséget formált meg, mivel szereplő „morálisan nem gyenge és nem meghasonlott, ahogy a [Purgatóriumban] vezeklők többsége; ő önmaga, teljes személyiségével [...] antitézise a búslakodó és megtört Gallura-i bírónak [Nino Viscontinak]” (DONADONI, *Il canto VIII del Purgatorio* [Firenze, 1919], idézve: MARCHESE – ROSSI 1980: 90). Ily módon Donadoni Corrado Malaspinában a faragatlan és büszke, régimódi lovag alakját, másrészt az udvari emberként megnyilvánuló Dantét látta, aki utóbbi dichimnuszt [panegirico] zeng Corrado leszármazottairól; Corrado félbe is szakítja ebben az Utazót (→ 133), és atyai gyöngédséggel bocsátja őt útjára (→ 136–139) (vö. MARCHESE – ROSSI 1980: 90).

5. Záró észrevételek

Bár a *Purgatórium* VIII. éneke talán nem tartozik a leghíresebb énekek közé, számos elemző foglalkozott részletesen ezzel (vö. MARCHESE – ROSSI 1980: 88). Nicola Fosca a *Pur* VIII 120-szal összefüggésben – bár a teljes énekre vonatkozólag – idéz Carlo Steiner *Komédia*-kommentárjából:

„az elő-Purgatórium funkciója a lelkek megtisztítása a földi kötődésektől [affetti terreni]. Amíg e lelkek visszasírják a földi világot, mint Iacopo del Cassero [→ *Pur* V 64–84] és Nino Visconti, még nem méltók arra, hogy megkezdhessék engesztelésüket/bűnhődésüket [espiazione], mivel ehhez intenzív és [a földi kötődésektől] szabad szeretetre van szükség a legfőbb jó irányában, mely szeretet édesnek érezteti a szenvedést a legfőbb jó iránt, vagyis [az engesztelés/bűnhődés] a földi javaktól való teljes elkülönülést igényli, ahogy azt a szigorú értelemben vett Purgatórium, valamint a Paradicsom lelkei mutatják.” (STEINER 1921, idézve: FOSCA 2003–2015)

Mindez annak fényében is releváns, hogy Iacopo del Cassero, Nino Visconti (és mások, hasonló helyzetben) gyónás és feloldozás nélkül kerültek el az elkárhozást. Így nem részesülhetnek sem a (földi bűneik miatt rájuk kiszabott) büntetés részleges elengedésében, sem pedig – a bűnbánás, illetve a gyónás függvényében – a *reliquiae peccatitól* (bűn-maradványoktól) való könnyebb megszabadulás és az érzéki ösztönök hatékonyabb megfékezésének lehetőségében (vö. FOSCA 2003–2015; → VIII 120).

E ponton talán érdemes néhány további általános észrevételt tenni – a dantisztikai irodalom nyomán – a *Purgatóriumról*. A purgatóriumbeli lelkek számára különös jelentőséggel bírnak a földi események, elsősorban abból a szempontból, hogy ezek ismerete ösztönzőleg hat rájuk megtisztulásuk során. Épp ezzel magyarázható az elidegenedtség a földi események felidézésében e lelkek részéről, mely elidegenedtség persze sosem teljes, és e felidézéseket sokszor nosztalgikus és melankolikus érzelmek kísérik. Így e lelkek megnyilatkozásaiban (eltérően a pokolbeli lelkek megnyilatkozásaitól) legtöbbször tematizálva van például a családi szeretet, a barátság, a művészet iránti vonzódás, a polgári/társadalmi erények gyakorlása. E témák immár nem az egyedi, korlátozott földi történet keretei közt, hanem az Isten által meghatározott egyetemes, történelem feletti rend perspektívájában fogalmazódnak meg: e perspektívában igazolhatók (vagy sem) a földi ragaszkodások/kötődések, érzelmek és cselekvések. Mindez egyben a purgatóriumbeli lelkek melankóliájának alapja: nem romantikus visszasírásról, hanem az egyedi emberi élettörténet korlátozottságának – az isteni kegyelem által lehetővé váló – autentikus megértéséről és tudatosításáról van szó e lelkek részéről (vö. MARCHESE – ROSSI 1980: 12).

A purgatóriumbeli lelkek érzelmeit tekintve az Utazó – a *Purgatórium* dramaturgiájában – empatikus megértőként jelenik meg, aki képes részvétet gyakorolni. Mindez áll az Utazó pokolbeli kommunikációs attitűdjére is, bár ott több esetben a feloldhatatlan paradoxonok okán (pl. Paolo és Francesca történetének halatán; → *Pok* V 70–142) könyörületességét egyfajta meghasonlás kíséri. A purgatóriumbeli lelkek történetének megértése valójában többet jelent az ottani lelkek iránti részvétnél, mivel az Utazó nem egyszerűen szemlélője vagy bírója nekik, hanem lényegében velük azonos helyzetben van: az Utazó velük szenved és bűnhődik, velük együtt alázkodik meg, és az övékkel azonos módon reménykedik az üdvözülésben. A *Purgatórium* dramaturgiájában (részben a *Pokolétól* eltérően) Isten az autentikus értelemben vett bíró, bár valójában a *Purgatóriumban* is az Elbeszélő helyezi el a Purgatórium megfelelő bűnhődési körébe az adott lelkeket. Ugyanakkor a purgatóriumbeli lelkekkel való mély együttérzés, élettörténetük autentikus megértése, az e lelkekkel való azonosulás nélkülözhetetlen előfeltétele az Utazó megtisztulásának (vö. MARCHESE – ROSSI 1980: 12–13).

Zárásképp az Elő-Purgatóriummal, és általánosságban a Purgatóriummal kapcsolatban érdemes felidézni Francesco De Sanctis eszmefuttatásait az eredetileg 1870-ben kiadott *Storia della letteratura italiana* VII. fejezetéből. Mint De Sanctis írja, az Elő-Purgatórium egyfajta

„átmenet a Pokol és a Purgatórium közt: a bűn jelen van, és nincs jelen; a habitusban van meg, és immár nem a lélekben; az ördög Éva kígyójának formájában jelenik meg a fű és a virágok közt, és azonnal el is zavartatik a zöld szárnyú és ruhájú két angyal által, mely zöld a remény színe. [...] A lélek immár nem tartozik a húshoz [a testhez], de egykor épp ez utóbbi volt az ura és erre emlékszik a lélek. A hús [a test] immár nem valóság, mint a Pokolban [bár ott is csak igen sajátos értelemben »valóság«], hanem egy visszaemlékezés. A hét [purgatóriumbeli] körben, melyek a hét halálos főbűnnek felelnek meg,

a lelkek azért emlékeznek vissza a bűnökre, hogy elítéljék azokat, és azért emlékeznek az erényekre, hogy örömeiket leljék azokban. A bűnökre való visszaemlékezés nem más, mint a Pokol újra-megjelenése a Purgatóriumban a célból, hogy megítéltessék és elítéltessék: az erényekre való emlékezés nem más, mint a Paradicsom előrejelzése a célból, hogy a Purgatóriumbeli lelkek vágyjanak rá: a Pokol tehát mint visszaemlékezés, a Paradicsom mint vágy van jelen [a Purgatóriumbeli lelkek számára]. A hús [a test] és a lélek nem egy-azonos valóság: a hús zsarnoksága visszaemlékezés; a lélek szabadsága vágyakozás.” (DE SANCTIS: 1890)

Rövid bibliográfia

- BONORA (1976).
- BOSCO – REGGIO (1992).
- FOSCA (2003–2015).
- GIACALONE (1981).
- MARCHESE (1994).
- MARCHESE – ROSSI (1980).
- PETRONIO (1987).

CANTO IX | IX. ÉNEK



NAGY JÓZSEF

Bevezetés

Az Utazó elalszik, és azt álmodja, hogy egy sas felviszi őt a tűz égébe. Felébredve álmából megérti az álom allegorikus jelentését és – ezzel összefüggésben – Lúcia tevékenységét. Az Utazó elér a Purgatórium kapujához, ahol a kapuőr-angyal van: utóbbi az Utazó homlokára helyezi a hét „P”-t, és ezt követően megnyitja a Purgatórium kapuját, ahol a *Te Deum* himnusz hallható.

Felosztás

1–33. Az Utazó álma.

34–63. Az álom jelentésének megértése az Utazó részéről.

64–129. A kapuőr-angyal az Utazó homlokára írja a hét „P”-t.

130–145. Az Utazó és vezetője belépnek a Purgatóriumba.

1. *La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente,
fuor de le braccia del suo dolce amico;* Az öreg Tithónosz menyasszonya
immár fehérré vált a keleti oldalon,
édes barátja karjain kívül;
4. *di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente;* homloka ékkövektől fénylett
a rideg állat alakzatában,
mely farkával veri az embereket;
7. *e la notte, de' passi con che sale,
fatti avea due nel loco ov'eravamo,
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;* és az éjszaka lépéseiből felfelé
kettőt tett meg a helyen, ahol voltunk,
és a harmadik is csukta össze a szárnyát;
10. *quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai
là 've già tutti e cinque sedavamo.* ekkor én, akiben [még] megvolt valami Ádamból,
az álomtól elnyomva, a fűre feküdtem,
ahol mind az öten ültünk.
13. *Ne l'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso a la mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,* Abban az órában, amikor szomorú dalait kezdi meg
a fecske épp a hajnal előtt,
talán korábbi bajaira visszaemlékezve,
16. *e che la mente nostra, peregrina
più da la carne e men da' pensier presa,
a le sue vision quasi è divina,* és amikor a bolyongó elménk,
mely eltávolodott a testtől és kevésbé kötik le a gondolatok,
[és] szinte jóságává válik látomásainak,

1. **Az öreg Tithónosz menyasszonya:** az alábbi vergiliusi sor nyomán: „Tithoni croceum linquens Aurora cubile” [„Közben a Hajnal, Tithónus sáfrányvörös ágán, / Serkent már, hogy a fényt széthintse megint a mezőkön”] (Verg *Aen* IV 585; → IX 460). A *concubina* kifejezés érthető ágyasként, illetve feleségként. Tithónosz *Lamedón* (trójai király) fia és Priamosz fivére; Tithónoszt Aurora ragadta el és emelte olümposzi magaslatokba.

2. **fehérré vált:** fénylett, vagy – szó szerint – fehérlett, mivel Dante felfogásában az Aurora/Hajnal első színe a fehér, melyet a vörös és a narancssárga követ (vö. GIACALONE 1981).

3. **barátja:** szeretője. Az első tercina értelmezhető így is: Aurora, az örök életű, de öreg Tithónosz hitvese/szeretője már fénylett az (Itáliához képest) keleti erkélyen/látóhatáron, kiszabadulva szeretője karjaiból.

4–6. **homloka [...] mely farkával veri az embereket:** az értelmezések egy csoportja szerint Aurora homlokáról van szó, akinek – a keleti erkélyről kinézve – csillagkorona van a homlokán. Giuseppe Nociti és Manfredi Porena interpretációjának megfelelően a *fronte* kifejezés a szemközti/átellenben levő, tehát a nyugati égi tartományra vonatkozik. Utóbbi értelmezés alapján e tercina implicit értelme: az égnek az Aurorával ellentétes tartománya – vagyis a nyugat – csillagoktól fénylett a Skorpió jegyében. A tavaszi nap-éj egyenlőségkor Aurora/Hajnal a látóhatáron jelenik meg, és a Skorpió helyzete Auroráival szögesen ellentétes (vö. GIACALONE 1981).

7–9. **és az éjszaka [...] és a harmadik is csukta össze a szárnyát:** e tercina értelmezése igen vitatott. A kommentátorok egy csoportja szerint (LANA 1324–1328 [1866–1867]; PORENA 1946–1948; Tommaso Casini; Michele Barbi) az implicit jelentés a következő: az éjszakából a Purgatóriumban (miközben Itáliában hajnalodik) két óra telt el abból a hatból, mely a napnyugtától – a tavaszi nap-éj egyenlőségkor – éjfélig szükséges, és a harmadik órának több mint a fele lejárt; röviden: a Purgatóriumban már este fél kilenc elmúlt, miközben Itáliában hajnalodott (előjött Aurora). Más exegeták a *lépések (passi)* alatt azon egyenként kétórás – összesen tehát hat – szakaszt értik, amelyre az ókoriak az éjszakát felosztották; e megközelítés alapján a Purgatóriumban éjjel tizenegy óra körül van. Siro A. Chimenz (1962) javaslata: a *lépések* nem órák, hanem azon három állatövi konstelláció, amelyet az Aurora/Hajnal a nap-éj egyenlőségkor bejár, fenntartva, hogy az egyes állatövi átmenetek kétórásak: ez esetben is éjjel tizenegy óra van (vö. GIACALONE 1981). Az első három tercina összegzése Chiavacci Leonardí értelmezésében: a Purgatóriumban már éppen lejárt az éj harmadik órája, vagyis este kilenc óra körül van, miközben Itáliában már majdnem reggel hat óra van (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

19. *in sogno mi pareva veder sospesa
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa;* álomban reptében
egy sast láttam az égen, arany tollakkal,
nyitott szárnyakkal, amint a leereszkedésre készül;
22. *ed esser mi pareva là dove fuoro
abbandonati i suoi da Ganimede,
quando fu ratto al sommo consistoro.* és úgy tűnt, ott vagyok,
ahol Ganümédész elhagyta az övéit,
amikor a legfelsőbb gyűlésre rabolták el.
25. *Fra me pensava: «Forse questa fiede
pur qui per uso, e forse d'altro loco
disdegna di portarne suso in piede».* Magamban ezt gondoltam: „e sas talán
csak megszokásból repül erre, és talán más helyről
megvetendő számára [zsákmányát] karmai közt fölvinni”.
28. *Poi mi pareva che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse,
e me rapisse suso infino al foco.* Aztán úgy tűnt, hogy később kissé megfordulván,
félelmetesen, mint a villám, alászállt
és felvitt engem a tűz egéig.
31. *Ivi pareva che ella e io ardesse;
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,
che convenne che 'l sonno si rompesse.* Ott úgy tűnt, mintha a sas és én lángolnánk;
és az elképzelt tűz annyira égetett,
hogy szükséges volt, hogy az álom megszakadjon.

10. akiben [még] megvolt valami Ádamból: értsd: akinek még teste volt.

12. mind az öten: az Utazó, Vergilius, Sordello, Nino Visconti és Corrado Malaspina.

13–15. Azon órában [...] visszaemlékezve: értsd: abban az órában, amikor – a hajnal közeledtekor – a fecske elkezdti szomorú énekét, talán visszagondolva azokra a negatív élményeire, amelyek akkor érték őt, mielőtt madárrá változtatták volna. E kép valószínűsíthető forrása az az Ovidius *Átváltozások* VI-ban is érintett „Progne és Philomela” mitológiai történet, mely szerint a Tereus (Trákia királya) által Philomela sérelmére elkövetett erőszakot követően Zeus Philomelát fecskévé, Prognét fülemülvé, Tereust pedig karvallyá alakította át (vö. *Filomela*, in *Enciclopedia Treccani*).

20–21. egy sast [...] leereszkedésre készül: ti. hogy zsákmányát – ebben az esetben az Utazót – magával ragadja. A „valóságban” a sas ezúttal Lúcia, aki a Purgatóriumhoz viszi majd az Utazót.

22–24. és úgy tűnt [...] rabolták el: értsd: látszólag azon a helyen voltam, ahol Ganümédész hagyta a társait, amikor egy sas elrabolta őt az istenek legfőbb gyűlésére. A mítosz szerint (Verg *Aen* V 254–255; Ovid *Átv* X 155–161) Ganümédészt azért rabolta el az említett sas, amikor ő társaival vadászott az Ida hegyen Troászban, hogy az istenek a pohárnokukká tegyék. A *Purgatórium* e helyén egyrészt a két esemény – szó szerinti – analógiája miatt van említve (az Utazót is egy isteni sas ragadja meg), ugyanakkor misztikus/anagogikus értelemben is releváns a jelenet, mivel Ganümédész a keresztény hagyományban az emberi lelket jelentette meg, melyet Isten az égi lakomába, tehát az isteni életbe juttatott el. Az ének eddig áttekintett nyitósoraiban megjelenő mitológiai alakok szimbolikus és figurális értelemben – a Purgatóriumba való belépés függvényében – a megváltás és a lelki újjászületés folyamatát jelentik meg (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

30. a tűz egéig: a középkori kozmográfiák szerint a tűz ege a levegő és a hold ege közt van.

31–32. lángolnánk [...] az elképzelt tűz: e lángolás talán a könyörület szent tüzét jeleníti meg, mely az isteni gondviselés révén beteríti és megújítja lelkileg a bűnöst, és lehetővé teszi neki, hogy Istent autentikus értelemben szeresse, felkészítve tehát a bűnöst a megtisztító bűnbánatra (vö. VANDELLI 1987/1928).

34. *Non altrimenti Achille si riscosse,
li occhi svegliati rivolgendo in giro
e non sappiendo là dove si fosse,* Akhilleusz nem másképp rázódtott fel álmából,
körbenézve szemével miután felébredt,
és nem tudván, hol is van,
37. *quando la madre da Chirón a Schiro
trafuggò lui dormendo in le sue braccia,
là onde poi li Greci il dipartiro;* amikor anyja Cheiróntól [elvéve őt] Szküroszba
vitte el, miközben aludt a karjai közt,
oda, ahonnet később a görögök őt elmenni kényszerítették;
40. *che mi scoss'io, sì come da la faccia
mi fuggì 'l sonno, e diventa'ismorto,
come fa l'uomo che, spaventato, agghiaccia.* megremegtem, ahogy arcomból
kiment az álom és elsápadtam,
ahogy az ember is teszi, aki megijedvén megdermed.
43. *Dallato m'era solo il mio conforto,
e 'l sole er'alto già più che due ore,
e 'l viso m'era a la marina torto.* Oldalamon csak a vigaszom volt,
és a nap már több mint két órája volt a magasban,
és arcom a tenger felé fordult.
46. *«Non aver tema», disse il mio signore;
«fatti sicur, ché noi semo a buon punto;

non stringer, ma rallarga ogne vigore.* „Ne féljél”, mondta az uram;
„biztos lehetsz abban, hogy [utunk] megfelelő pontján
vagyunk;
ne fékezd, hanem teljesítsd ki minden erőd.
49. *Tu se' omai al purgatorio giunto:
vedi là il balzo che 'l chiude dintorno;
vedi l'entrata là 've par digiunto.* Immár a Purgatóriumhoz érkeztl:
látod ott a falat, mely azt teljesen körbeveszi;
látod ott a bejáratot, ahol [a fal] megszakad.
52. *Dianzi, ne l'alba che procede al giorno,
quando l'anima tua dentro dormia,
sopra li fiori ond' è là giù addorno* Nem sokkal ezelött, a napot megelőző hajnalban,
amikor a lelked bent aludt,
a völgyet díszító virágokon,
55. *venne una donna, e disse: "T' son Lucia;
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l'agevolerò per la sua via".* jött egy nő és azt mondta: «Én vagyok Lúcia;
hagyjátok, hogy magamhoz vegyem azt, aki ott alszik;
így segíteni fogom őt az útján».
58. *Sordel rimase e l'altre genti forme;
ella ti tolse, e come 'l dì fu chiaro,
sen venne suso; e io per le sue orme.* Sordello és a többi nemes lélek ott maradt;
Lúcia magához vett, és amint a nap világosabb lett,
ő felfelé jött, és én a nyomdokain.

.....

34–39. nem tudván, hol is van [...]: amikor az Utazó felébred, más tájat lát, mint a völgy, ahol elaludt. Látja a tengert (amit a völgyben nem láthatott; → 45), látja Vergiliust (míg Sordellót és a többi nemes lelket immár nem; → 58), és a nap állása alapján látja, hogy két órát aludt (→ 44). Mindez analóg Akhilleusz történetével, akit anyja, Thetisz vitt el álmában, elvéve őt Cheirón kentaurtól (akire Akhilleuszt Thesszáliában bízták a trójai háborúba való elvitelre) Szküroszba, ahol Akhilleusz (álcázás végett) nőnek öltözve Lükomédesz udvarában volt, amíg Odüsszeusz/Ulixes le nem leplezte Akhilleuszt, és Diomédeszsel el nem vitte Trójába. Az Utazó saját felébredését Akhilleusz Szküroszban való (csodálkozással vegyes) felébredésével állítja tehát párhuzamba.

40–41. megremegtem [...]: az Utazó félelemmel ébred mindattól, amit lát.

43. vigaszom: Vergilius; ekkor már csak ő volt az Utazó mellett.

55–57. Lúcia: a siracusai szent, aki immár másodszor segít az Utazónak (→ *Pok* II 97–102), és aki Mária (illetve ennek prefigurációja, Ráhel) és Beatrice mellett egy olyan *boldog* nő, aki szíven viseli az Utazó üdvözülését. Lúcia a megvilágító, illetve együttműködő kegyelem allegorikus alakja. Lúcia tehát először a sötét erdőben segítette meg az Utazót, hogy az eltávolodhasson a büntől, másodszor pedig a Purgatórium kapujánál, az isteni kegyelem birodalmának bejáratánál segíti őt (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

61. *Qui ti posò, ma pria mi dimostraro
li occhi suoi belli quella intrata aperta;
poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro.* Itt tett le téged, de előtte megmutatta nekem
szép szemeivel azt a nyitott bejáratot;
majd ő és az álom együtt elmentek”.
64. *A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta
e che muta in conforto sua paura,
poi che la verità li è discoperta,* Úgy, ahogy a kételyében elmerült ember újra magabiztossá
válik,
és vigasszá/erővé alakítja félelmét,
mivel az igazság feltárulkozik számára,
67. *mi cambia' io; e come senza cura
vide me 'l duca mio, su per lo balzo
si mosse, e io di dietro inver' l'altura.* változtam meg; és ahogy látta, hogy a félelemtől
megszabadultam,
a vezetőm a kiszögellés felé
mozdult, én pedig mögötte, felfelé.
70. *Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
la mia matera, e però con più arte
non ti maravigliar s'io la rincalzo.* Olvasó, jól látod, miképp emelem magasra
tárgyam, ezért ne csodálkozz, ha még több tudással/
művészettel
megtámogatva adom azt elő.
73. *Noi ci appressammo, ed eravamo in parte
che là dove pareami prima rotto,
pur come un fesso che muro diparte,* Közeledtünk és egy olyan helyre érkeztünk,
ahol korábban úgy tűnt nekem, egy hasadékat látok,
mint egyfajta repedést, mely a falat kettévágja;
76. *vidi una porta, e tre gradi di sotto
per gire ad essa, di color diversi,
e un portier ch'ancor non facea motto.* egy kaput láttam és három – különböző színű – lépcsőt alatta,
mellyel ahhoz lehetett eljutni,
valamint egy kapust, aki egyelőre nem szólalt meg.
79. *E come l'occhio più e più v'apersi,
vidil seder sovra 'l grado sovrano,
tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi;* És ahogy szemem egyre inkább ráirányítottam,
láttam, hogy a legfelső lépcsőfokon ül,
[és] tekintete olyan volt, hogy nem tudtam elviselni;
82. *e una spada nuda avèa in mano,
che reflètta i raggi sì ver' noi,
ch'io dirizzava spesso il viso in vano.* kivont kard volt [a kapuőr] kezében,
mely felénk irányította a ragyogás sugarait,
úgy, hogy többször is hiába próbáltam arcába nézni.

61–62. [...] **megmutatta nekem szép szemeivel** [...]: Lúcia szemével az átjáróban található zárt kaput mutatta meg Vergiliusnak. E jelenetleírás utalás Beatrice szemére („Szeme a csillag fényénél jobban ragyogott”; → Pok II 55), melyben Vergilius – és az olvasó – számára világossá válik, hogy isteni beavatkozásról van szó (vö. GIACALONE 1981).

70–72. **Olvasó [...] adom azt elő**: ez az újabb aposztrófé analógiát mutat a Pok IX 61–63-mal. Az Elbeszélő arra ösztönzi az olvasót, hogy összpontosítsa minden exegetikai képességét az ének hátralevő részében feltárulkozó teológiai allegória megértésére. A narratív-itineráriumi leírás e ponton az Utazó gyónásához és vezekléséhez kapcsolódó szakrális drámává alakul (vö. GIACALONE 1981). „Lúcia nem pusztán Dante testét viszi a Purgatórium bejáratának közelébe, hanem – ahogy azt az álom feltárja – lelkét is elviszi az isteni szeretet tüzebe” (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997; → 30–31).

78. **egy kapust** [...]: a kapuőrt Belacqua már előrevetítette (→ IV 129).

82. **kivont kard**: a régi kommentárok szerint a kivont kard az igazságosság szimbóluma. A kapuőr-angyal tehát az isteni igazságosságot érvényesítő személy (vö. GIACALONE 1981).

85. *«Dite costinci: che volete voi?»,
cominciò egli a dire, «ov'è la scorta?
Guardate che 'l venir sù non vi nòi».* „Mondjátok meg onnan: mit akartok?”,
kezdte, „ki vezetett ide benneteket?
Vigyázzatok, hogy a feljövétel ne legyen károtokra”.
88. *«Donna del ciel, di queste cose accorta»,
rispuose 'l mio maestro a lui, «pur dianzi
ne disse: “Andate là: quivi è la porta”».* „Égi nő, ki e dolgokban járatos”,
válaszolt mesterem neki, „nem sokkal ezelőtt
mondta nekünk: «Menjete oda: ott van a kapu»”.
91. *«Ed ella i passi vostri in bene avanzi»,
ricominciò il cortese portinaio:
«Venite dunque a' nostri gradi innanzi».* „És vigyázza ő lépteiteket”,
kezdte újra az udvarias kapuőr:
„Gyertek tehát előre lépcsőfokainkhoz”.
94. *Là ne venimmo; e lo scaglion primaio
bianco marmo era sì pulito e terso,
ch'io mi specchiai in esso qual io paio.* Oda mentünk; az első lépcsőfok,
fehér márványból, oly fényes és csillogó volt,
hogy visszatükrözödtem benne úgy, amilyen vagyok.
97. *Era il secondo tinto più che perso,
d'una petrina ruvida e arsiccia,
crepata per lo lungo e per traverso.* A második inkább sötét színű volt, mint vörösesbarna,
éres és megégett kőből,
hosszában és szelvében megrepedve.
100. *Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,
porfido mi pareo, sì fiammeggiante
come sangue che fuor di vena spiccia.* A harmadik, tömör tömegével legfelül,
bíborszínűnek tűnt nekem, mely oly élénk vörös,
mint a vér, mely a vénából kilövell.
103. *Sovra questo tenëa ambo le piante
l'angel di Dio sedendo in su la soglia
che mi sembiava pietra di diamante.* Ezen voltak a talpai
Isten angyalának, aki olyan küszöbön ült,
mely gyémántkőnek tűnt nekem.

.....

86–87. ki vezetett ide [...]: értsd: miféle tekintély hagyta jóvá, hogy ti, akik nem vagytok purgatóriumbeli vezeklők, idáig eljussatok?

88. égi nő: Lúcia. Megnevezése nélkül is megérti a kapuőr-angyal, hogy kiről van szó.

91. ő: Lúcia.

94. [...] az első lépcsőfok [...]: a jelen és az ezt követő két tercinában (→ 94–102) leírt három lépcsőfokot mind a régi, mind a modern kommentátorok a gyónás szentségének három részeként értelmezik, ahogy az a skolasztikus teológiában foglaltatik: „contritio cordis, confessio oris, satisfactio operis” (ST III q. 90 a. 2), vagyis: a lelkiismeret-furdalás/szív fájdalma (fehér szín), a száj vallomása (sötét/fekete szín), a jöttetek általi elégedettség Isten kegyelme által (bíborvörös szín; vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997), és a gyónás e három mozzanata morális-bűnbánati olvasatban *virtus*, tehát egyszerre belső és infúz erény (vö. FOSCA 2003–2015). A három lépcsőfok színeinek egy alternatív értelmezése szerint a fehér szín az alábbi szimbolizálja: a lelkiismeret vizsgálatához tisztánlátás szükséges; a fekete: a *remotio obicis* (akadályoztatás elhárítása), illetve a bűn fájdalma, a világ mocsara és bűne; a bíborvörös: az isteni kegyelem/könyörület, Isten szeretete, és a vágy a vele való egyesülésre (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

104–105. [...] olyan küszöbön [...] gyémántkőnek tűnt: a küszöb, mely mellett a kapuőr-angyal ült, gyémánt-fényességű volt. Klasszikus olvasatban ezen angyal a gyóntatópap szimbóluma. A tény, hogy talpai a küszöbön vannak, az Egyház tekintélyét, és az, hogy a gyémánton ül, a gyóntató határozottságát jeleníti meg (vö. Ez 3,9; Mt 16,18). Peter Armour szerint a kapuőr-angyal a pápát és az Egyházat jeleníti meg: e kettő – ideális esetben – a tökéletes lelki igazságosságot felügyeli; a gyémánt a Péter által megtestesített szikla, melyre az Egyház épül. A kapuőr-angyal a bűnbánati/vezeklési rítus levezetője, melynek révén az Utazó részesülhet a gyógyító kegyelmeben (*gratia sanans*), egyben tagjává válhat az egyházi szentek tökéletes közösségének (vö. FOSCA 2003–2015).

107–108. Kérd alázatosan tőle [...]: értsd: kérd szívedből alázattal az angyaltól, hogy oldozzon fel, penitenciádat követően.

106. *Per li tre gradi sù di buona voglia
mi trasse il duca mio, dicendo: «Chiedi
umilmente che 'l serrame scioglia».* A három lépcsőfokon jóakarattal
vitt fel a vezetőm, azt mondva: „Kérd
alázatosan tőle, hogy nyissa meg a zárat”.
109. *Divoto mi gittai a' santi piedi;
misericordia chiesi e ch'el m'aprissi,
ma tre volte nel petto pria mi diedi.* Tisztelettelően a szent lábak elé vetettem magam;
könyörületet kértem és azt, hogy nyissa ki [a kaput],
de előtte háromszor vertem a mellem.
112. *Sette P ne la fronte mi descrisse
col punton de la spada, e «Fa che lavi,
quando se' dentro, queste piaghe» disse.* Hét P-t írt a homlokomra
a kard hegyével és „Tedd azt, hogy lemosódjanak,
amikor már bent vagy, e sebek”, mondta.
115. *Cenere, o terra che secca si cavi,
d'un color fora col suo vestimento;
e di sotto da quel trasse due chiavi.* Hamu, vagy száraz föld, melyet kiásnak,
egyszínű az ő öltözékével;
és az alól két kulcsot vett elő.
118. *L'una era d'oro e l'altra era d'argento;
pria con la bianca e poscia con la gialla
fece a la porta sì, ch' i' fu' contento.* Az egyik aranyból, a másik ezüstműből volt;
először a fehérrel, azután a sárgával
tette azt az ajtóval, ami által elégedett lettem.
121. *«Quandunque l'una d'este chiavi falla,

che non si volga dritta per la toppa»,
diss' elli a noi, «non s'apre questa calla.* „Minden alkalommal, amikor az egyik kulcs e kettő közül
hibázik,
mert nem fordul rendesen a zárban”,
mondta nekünk, „nem nyílik meg ez az átvezető út.
124. *Più cara è l'una; ma l'altra vuol troppa
d'arte e d'ingegno avanti che disseri,
perch' ella è quella che 'l nodo digroppa.* Az egyik értékesebb; de a másik túl nagy
tudást és leleményességet igényel, hogy megnyissa [a kaput],
mivel ez utóbbi az, mely a csomót kioldja.

111. **háromszor vertem a mellem:** ez a „mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa” formula kifejezésre
juttatása a bűnbánat jegyében.

112. **Hét P-t írt a homlokomra:** a hét „P” a hét főbűnt (*peccati capitali*), illetve az ezekre irányuló disz-
pozíciókat jelöli, melyek fokozatosan tűnnek el a rájuk vonatkozó purgatóriumi körök bejárását követően.
A feloldozás után is megmaradnak a főbűnök mint diszpozíciók, tehát e formában fokozatosan szűnnek meg
a vezeleklés révén (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997; GIACALONE 1981).

113–114. **Tedd azt, hogy lemosódjanak [...] e sebek:** értsd: tisztulj meg a hét főbűntől.

115–116. **Hamu [...] egyszínű az ő öltözékével:** ez az angyal hamuszürke ruhát visel, és e szín – a Szent-
írásban is – a bűnbánat/penitencia szimbóluma; tehát az általa képviselt szentség színét viseli öltözékén.
Felidézésképp: a völgybeli angyalok ruhájának színe zöld (→ VIII 28–30), aminek révén reményt keltenek az
ottani lelkekben (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

118–120. **Az egyik aranyból, a másik ezüstműből volt:** az aranykulcs az isteni tekintélyt jeleníti meg a pápi
feloldozás mozzanatában, az ezüstkulcs pedig azt a tudást, melyre a papnak a bűnök mérlegeléséhez és
a feloldozáshoz szüksége van. Ezzel magyarázható, hogy az angyal először az ezüst-, majd az aranykulcsot
használja (vö. VANDELLI 1987; → *Pok XXVII* 103–105).

121–123. **Minden alkalommal [...] az átvezető út:** értsd: a feloldozás bizonyos esetekben érvénytelen,
vagy azért, mert a gyóntató rosszul alkalmazza tudását, vagy azért, mert nem rendelkezik pápai felhatalma-
zással (vö. GIACALONE 1981).

124–126. **Az egyik értékesebb [...] mely a csomót kioldja:** értsd: az aranykulcs – az isteni tekintély
megjelenítése a pap tevékenységében – értékesebb, mivel Krisztus áldozatával vált lehetségessé; az ezüstkulcs
használata ellenben teológiai felkészültséget és intuitív képességet igényel: a kapu megnyitását megelőzően
épp az ezüstkulcs az, amely kioldja a bűnös lelkét nyomasztó büntudatot (vö. GIACALONE 1981).

127. *Da Pier le tegno; e dissemi ch'i' erri
anzi ad aprir ch'a tenerla serrata,
pur che la gente a' piedi mi s'atterri*.
Pétertől kaptam e kulcsokat; ő azt mondta, hibázzak [úgy]
inkább, hogy megnyitom, mint hogy zárva tartsam [a kaput],
amennyiben az emberek lábam elé térdelnek”.
130. *Poi pinse l'uscio a la porta sacrata,
dicendo: «Intrate; ma facciovì accorti
che di fuor torna chi 'n dietro si guata»*.
Majd megtolta az ajtószárnyát a szent kapunak,
azt mondva: „Lépjetek be; de figyelmeztetlek benneteket,
hogy aki hátra néz, ki kell lépnie a kapun”.
133. *E quando fuor ne' cardini distorti
li spigoli di quella regge sacra,
che di metallo son sonanti e forti*,
És mikor helyükből [egymással ellentétes irányban]
kifordultak
a szent kapu szárnyai,
melyek fémből vannak, zajosak és zömökek,

127–129. [...] **hibázzak [úgy]** [...] **térdelnek:** értsd: inkább úgy hibázzak, hogy engedékenyen feloldozok valakit, mint úgy, hogy megtagadom a feloldozást, hacsak a bűnbánó őszintén meg nem bánja bűnét – ez utóbbi esetben tehát jobb a bűnbocsánat, mint a merev elutasítás, ti. az isteni kegyelem mindig megbocsátó azzal, aki alázattal fordul könyörületért Istenhez (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

132. **aki hátra néz [...]:** Lót felesége történetének dantei adaptációja, aki Szodomából távozva „hátratekintett, [és] sóoszloppá változott” (Ter 19,26), mely az Evangéliumokban is megjelenik: „Aki kezét az ekére teszi és hátra tekint, nem alkalmas az Isten országára” (Lk 9,62).

136–138. **nem csikorgott [annyira] [...]** **ki lett fosztva:** e tercina az alábbi történetre utal: „Amikor Caesar, legyőzve Pompeiust (i. e. 48-ban), birtokba vette Rómát s egyben a Saxum Tarpeiumon levő szentélyben őrzött kincseket, Metellus tribunust – aki megpróbálta megakadályozni az elbitorlást – megölték. A szóban forgó rablás ugyanakkor allegorikus kifejezése annak a situációnak, melyben a lélek birtokba veszi az eget, s melynek a Bibliában a legjobb kifejeződése a *Kinyilatkoztatás könyvének* egy meghatározott helyén van [János jelenései 21, 22–27], melyben azon szakadék nagysága kap hangsúlyt, amely Róma polgárát elválasztja az Égi Jeruzsálem kiválasztottjától” (NAGY 2017: 99; vö. GINSBERG 1982: 63). „Caesar erőszakkal hatolt be a pogány szentélybe, elrabolva Róma kincseit; Dante ezzel analóg erőszakkal alázkodik meg, hogy bűnbánatot gyakoroljon, oly módon, hogy Isten neki adja a kiválasztottak birodalmának spirituális kincsét” (NAGY 2017: 100; vö. GINSBERG 1982: 64).

140–141. [...] **Te Deum laudamus-t [...]** **együtt:** a Purgatórium lelkei a *Te Deum laudamus*t éneklék, amint új lelkek (ebben az esetben az Utazó és Vergilius) lépnek be a Purgatórium kapuján. A *Te Deum* a Szent-háromság dicsőítésének himnusza a katolikus liturgiában (vö. PASQUINI – QUAGLIO 1982).

142–145. **Pontosan úgy [...]** **kórusall kísérik:** értsd: amit hallottam (→ 139–141) ugyanazt a benyomást keltette bennem, mint amely akkor van bennünk a földön, amikor több szólamban éneklünk, amikor tehát a szavak olykor világosan hallhatók, olykor pedig a zenei harmóniák által fedésben vannak (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

– Meg kell azonban jegyezni, hogy a 144. sorban szereplő *cantar con organi* kifejezést a legtöbb kommentátor és műfordító orgonakíséretként értelmezi. Ez az interpretáció Raffaele Casimiri *Quando a cantar con organi si stea* című cikke (in *Le conferenze al Laterano*. Roma: Psalterium, 1925, 123–157) és Giovanni Fallani írásai nyomán komolyan vitatható. A XIII–XIV. században a szakrális ének hangszeres (ezen belül orgona-) kísérete még nem terjedt el. Nagy valószínűséggel e szöveghelyen az *organo*, illetve *organi* a zene-történet első többszámú zenei kompozícióira, a polifon énektechnikára utal. Az *organum* (*ars organandi*) a zenei *ars antiqua*, tehát nagyjából az 1170 és 1310 közötti középkori zene egyik meghatározó műfaja volt, melynek legjelentősebb szerzői, Leoninus (1135k.–1190k.) és Perotinus Magnus (1165k.–1220k.) a XII–XIII. században virágzó párizsi Notre Dame-iskola képviselői voltak (vö. *Overview of Medieval Music*: https://courses.lumenlearning.com/musicappreciation_with_theory/chapter/overview-of-medieval-music/ [utoljára megtekintve: 2021. 02. 06.]). Ugyanakkor figyelembe kell vennünk egy másik dantei szöveghelyet: „nincs olyan fuvalás vagy orgonista vagy lantos, aki az általa játszott dallamot canzonének nevezné, hacsak [az] nem valami canzone kíséretéül szolgál” (*Nép* II viii 5–6 [564–566]). Így Giacalone következtetése szerint itt hangszeres kíséretről is lehet szó, ezen orgonát, vagy általánosságban hangszereket értve (vö. GIACALONE

136. *non ruggiò sì né si mostrò sì acra
Tarpëa, come tolto le fu il buono
Metello, per che poi rimase macra.* nem csikorgott [annyira] és nem mutatkozott [oly] keménynek Tarpeia, amikor eltávolították a jó Metellust, amiért is [a szentély] ki lett fosztva.
139. *Io mi rivolsi attento al primo tuono,
e «Te Deum laudamus» mi pareva
udire in voce mista al dolce suono.* Odafordultam az első hangra, és úgy tűnt, a »Te Deum laudamus«-t hallottam a kapu édes hangjával együtt.
142. *Tale imagine a punto mi rendea
ciò ch'io udiva, qual prender si suole
quando a cantar con organi si stea;* Pontosan úgy észleltem, amit hallottam, mint amikor általában az éneket kórossal kísérik;
145. *ch'or sì or no s'intendon le parole.* és olykor érthetők a szavak, olykor pedig nem.

1981, kommentár a 142. sorhoz [a 143–145. sorokra is vonatkozólag]). Akármelyik álláspontot fogadjuk el, szem előtt tartandó, hogy Dante a középkori zeneelmélet tudósa is volt. Alighierit teljes joggal lehet *musicus* (zenetudós) költőnek és traktátus-szerzőnek tartani, mivel „ismeri a zene elméleti és gyakorlati nyelvezetét, szoros kötelékét a verstannal, képességét arra, hogy hatást gyakoroljon a hallgatóság érzelmeire, valamint [...] kozmológiai kapcsolódási pontjait a klasszikus filozófiához” (CAPPUCCIO 2014: 29–30).

Értelmezés

1. A szakralitás megjelenítése az énekben

A szakrális aspektus – az ezt megelőző három énekkel analóg módon – ebben az énekben is központi jelentőségű. E szempontból két részre osztható az ének. Az első rész (→ 1–69) egyfajta csodaként jeleníti meg azt, amiképp az Utazó – álmában Lúcia által „elrabolva” – a tétlen és kötelességszegő uralkodók völgyéből a Purgatórium bejáratához érkezett. A második rész – mely az olvasóhoz intézett aposztrofával indít (→ 70–72) – újfent a gyónás egy lehetséges liturgiai leírását tartalmazza (→ 73–145; vö. BOSCO – REGGIO 1992: 145).

Az énekben az álom motívuma is – mely külön vizsgálandó tárgy lesz – mindenképp szakrális, egyrészt mivel égi beavatkozást jelenít meg, másrészt mert Dante a *Vendégségben* mellett érvel, hogy az álom a lélek halhatatlanságának a bizonyítéka: „halhatatlanságunkat állandóan tapasztaljuk [...] az álomjósolásban, amely nem volna lehetséges, ha nem volna bennünk valamiféle halhatatlan rész” (*Ven* II viii 13 [696]; vö. BOSCO – REGGIO 1992: 146).

2. Az Utazó allegorikus álma. Az álombeli sas. Lúcia

A *Purgatórium* IX. és XXVII. éneke egyaránt két-két tartományt köt össze: a IX. ének az Elő-Purgatóriumból a Purgatóriumba, míg a XXVII. ének a Purgatóriumból a Földi Paradicsomba való belépést beszéli el. Mindkét esetben komoly akadályt kell meghaladnia az Utazónak: a IX. énekben a szintkülönbséget a völgy és a Purgatórium kapuja közt, a XXVII. énekben a paráznák körét lezáró tűzhatárt. Ezeket az akadályokat az Utazó kizárólag külső segítséggel képes legyőzni: a IX. énekben a Purgatóriumba való belépést Lúcia segíti azáltal, hogy álmában „elrabolja” az Utazót, és a kapu közelében rakja le (→ 59–62), a XXVII. énekben Vergilius buzdítja a féltő Utazót, hogy lépjen át a tűzön, emlékeztetve arra, hogy a túlsó oldalon Beatrice várja őt (→ XXVII 1–57; vö. MARCHESE 1994: 118–119).

Mindkét fenti jelenet tehát az Utazó egy-egy álmához kapcsolódik. Jelen énekben az Utazót – mint egy új Ganimedest – álmában egy sas ragadja a magasba a tűz égéig, melynek forrósága felébreszti az Utazót; a XXVII. énekben az Utazó álmában a mezőn virágot szedő Liával [Leával] találkozik, majd Mateldával a Földi Paradicsomban. Ezek az álmok így szorosan kötődnek az épp megvalósuló cselekményhez, az Utazó itineráriumának egy-egy kiemelkedő mozzanatát jelenítik meg: a sas és Lúcia páros, valamint a Lia és Matelda páros az erendendő, Ádámnak adott isteni igazságot képviselik, melyet az Utazó – a IX. énekben kezdődő tisztulása révén – ismét elsajátít. Tehát a *Purgatórium*, illetve a *Komédia* narratívájában a sas és Lia álombeli, míg Lúcia és Matelda „valós” alakok, fenntartva, hogy utóbbi kettő is teológiai-figurális entitás. Matelda – a *Purgatórium* dramaturgiájában – egyfajta segítő-révész, aki alámeríti majd az Utazót a Léthében (→ XXXI 91–126), hogy Beatricét kontemplálhassa, majd az Eunoében (→ XXXIII) – a liturgiai körmenet keretei közt megvalósuló katartikus megtisztulási folyamat lezárásaképp –, hogy felmehessen az Égi Paradicsomba (vö. MARCHESE 1994: 119).

Ismert, hogy a sas alakja az igazságosságra, különösen az Egyetemes Birodalom révén érvényesülő igazságosságra utal (→ *Par* VI); ennek alapján Lúcia a megvilágosító igazságosság szimbóluma. A sas és Lúcia alakjai egyrészt a természetes-racionális, másrészt a megváltáshoz szükséges természetfeletti erőnyeket szimbolizálják. Másképp kifejezve: a sas a négy csillaggal/erénnyel – a *lumen naturae*-val –, míg Lúcia a három csillaggal/erénnyel – a *lumen gratiae*-val – feleltethető meg (→ VIII 89–93, *Kom*; vö. MARCHESE 1994: 119). E ponton megemlítendő, hogy „a *Paradicsom* XVIII–XX. énekeiben, Jupiter egén, a teljes *Komédia* szempontjából kulcsfontosságú lesz egy másik – s talán híresebb – sas [...], mely [...] boldog [ill. igaz] lelkek sokaságából áll, s amely bizonyos értelemben az Egyetemes Birodalom dantei eszményét jeleníti meg. A magyar dantisták közül Kelemen János valósította meg e sas alakjának elmélyült elemzését” (NAGY 2017: 86 [n. 295]; ld. KELEMEN 2009).

Visszatérve a *Purgatorium* IX. énekéhez, mindenképp szem előtt tartandó, hogy a *Purgatorium* női alakjai valamilyen értelemben mind Beatrice előképei, aki a Földi Paradicsomban *figura Christiként* jelenik majd meg az Utazó előtt (→ XXX 1–39). Egelőre lezárva itt az álom motívumának jelentőségére vonatkozó előzetes magyarázatot, érdemes felidézni Vittorio Sermonti eszmefuttatásait:

„[E] purgatóriumi álom nem jövőbeli eseményekre vonatkozik, hanem egy szimultán esemény metaforája, ha úgy vesszük, a [dramaturgiai] jelen prognózisa. Egy olyan jelené, melynek önmagában véve prófécia-státusza van; látható, hogy a valós tény, melyet az álom szimbolikus értelemben parafrázál, nem kevésbé szimbolikus magánál az álomnál. Így az aranytollú sas, mint Szent Lúcia (akit a Madonna és Beatrice közti közvetítőként tartunk emlékezetünkben a *Pokol* bevezető szakaszai alapján: ott Lúcia a megvilágosító kegyelem allegorikus alakja, itt [Pur IX-ben] az aszkézis működő eszköze, a kegyelem fizikai értelemben vett hevülete [...] égető/fájdalmas kegyelem), tehát a sas, mint Lúcia, [a *Purgatorium* dramaturgiájában] egyszerre valóság és álmodottak, [...] kódolt nyelven mindkettő egy »Istenben« jelen levő igazságra utal, amely mindkettőt [a sast és Lúciát] jelenti. [É]s amely betű szerint nem kifejezhető.” (SERMONTI 1994: 140)

3. A Purgatorium kapuőr-angyala. A három lépcsőfok allegorikus jelentése. A hét bűn-diszpozíció felvétele

A kapuőr-angyalt illetően kiemelendő, hogy kard van a kezében (→ 82–83). Ezzel kapcsolatban Attilio Mellone teljes joggal emeli ki, hogy a középkori kánonjogban a kard az egyházi végrehajtó hatalom szimbóluma volt; például a kiátkozást a kánonjogi forrásokban a *muco episcopi* (*püspök kardja*) kifejezéssel jelölték. Bagnoregioi Bonaventura világosan megkülönböztette a kard és a – szintén a kapuőr-angyal felügyelete alá tartozó – két kulcs jelentését (a két kulcs jelentéséhez ld. → 118–129, Kom):

Potestas ligandi et solvendi in foro poenitentiali aditum coeli aperit; et ideo recte dicitur clavis. Secunda [potestas] per censuram iudicii subditos coercet; et ideo dicitur gladius.

A kötés és oldás hatalma a penitenciális bíróságon az ég felé nyitja meg az utat; ezt helyesen nevezik kulcsnak. A második hatalom a büntetések függvényében [azoknak alárendelve] kényszerítő erejű; ezt nevezik kardnak.

(BONAVENTURA, *In IV Sent.*, d. 18, p.2, art. un. q.3 [13, IV, p.489a], idézve in MELLONE 1993: 522).

Alighieri tehát a *végrehajtó hatalom* egy adott formáját tulajdonítja a Purgatoriumnak, ahogy az Belacqua szavaiból (→ IV 128–129), illetve magának az angyalnak a figyelmeztetéséből (→ IX 87) kivehető. Vélhetően e végrehajtó hatalomhoz kötődik a gyémántkő-küszöb (→ 104–105), melyen tehát a kapuőr-angyal ül.

Az Utazó, amint a kapuőr-angyal elé ér, a három lépcsőfokon való felmenetelével a penitencia szentségére emlékeztető ritust valósít meg (→ 94–102, Kom; vö. MELLONE 1993: 522). Bár a kommentárok hagyományosan a gyónás szentségének három részeként értelmezik a három lépcsőfokon való felmenetelt (tehát *contritio* [vagy *compunctio*] *cordis*, *confessio oris*, *satisfactio operis*), Mellone szerint mindez vitatható, különösképp azért, mert a *confessio oris* (a *szej vallomása*) az Utazónak a harmadik lépcsőfokon való letérdelését követően kellene, hogy következzen; így a három lépcsőfok a gyónást megelőző aktusokra is vonatkoztatható (vö. MELLONE 1993: 523). Az e lépcsőre vonatkozó interpretációk hermeneutikai játéktere olyan sajátos megközelítéseknek is helyet adott, mint Warren Ginsbergé, aki egy fontos (intertextualitás-orientált) tanulmányában figyelemre méltó módon kapcsolta össze Dante sas-álmát – valamint többek közt a három lépcső említett jelenetét – az ótestamentumi Jákob lépcső-álmával, valamint további bibliai és klasszikus szöveghelyekkel (vö. GINSBERG 1982; vö. NAGY 2017: 79–101, különösen 85–94).

Az Utazó harmadik lépcsőfokon való letérdelését követően (→ 109–111) kezdődik effektíve a gyónás, és e szituációban az angyal jelképezi a gyóntatót. Ruhájának szürke színe ugyan a penitencia szimbolikáját idézi fel (→ 115–116, Kom), de ez esetben a bűnbánónak – nem pedig a gyóntatónak – kellene ilyen színű ruhát viselnie. A minorita ferencesekkel való összekapcsolás, mely előfordul egyes értelmezésekben, szintén nem megalapozott a minoriták szürke öltözéke alapján, mivel más rendek is viseltek szürke ruhát, és ennek Alighieri

tudatában volt (vö. MELLONE 1993: 523–524). A vezeklő Utazó térden állva könyörületet kér az angyaltól, miután háromszor verte a mellét (→ 109–111). Az angyal kardja hegyével hét „P”-t ír az Utazó homlokára, kérve őt, hogy purgatóriumbeli utazása során folyamatosan mossa le azokat (vagyis – a kommentárok alapértelmezése szerint – folyamatosan haladja meg a hét főbűnt; → 112–114). Mellone hangsúlyozza, hogy a kard ilyesféle használata az angyal részéről ez esetben nem az ő spirituális végrehajtó hatalmának a gyakorlása (vö. MELLONE 1993: 524).

Természetesen a hét „P” is exetikai viták tárgya volt, ti. nem egyértelmű, hogy Dante itt valamely szó (például *peccato*, *pena*, *piaga*) kezdőbetűjére gondol, ellenben lehetséges, hogy a „P” egy szimbólum, hiszen úgy is utal ezekre, mint a „P”-k (→ XII 121), illetve mint a *jelek* (→ XXI 22). A hét „P” jelentését illetően – a kommentárok egy részével összhangban – leszögezhető, hogy ez valójában a hét főbűn iránti *hajlamot* jelöli, ahogy ez megerősítést nyer a purgatóriumbeli itinerárium folyamán (→ XII 118–126, ami alapján világos, hogy a gyónás nem pusztán a bűnt, hanem a bűnre való hajlamot szünteti meg; → XV 79–81). Végeredményben

„a hét »P« nem jelölhet valós bűnöket, mivel ezek vonatkozásában a Költő [az Utazó] legalább az általa végrehajtott rítus révén bocsánatot nyer: abszurd volna, ha a gyóntató-angyal megterhelné [a bűnbánót] bűnökkel, mintsem hogy feloldozná őt azok alól. A hét »P« azokat az időleges büntetéseket sem jelöli, melyek révén a bűnösnek vezekelnie kell a bűnök megbocsátását követően, hiszen Dante [...] nyíltan kimondja, hogy halála után vissza kell térnie a Purgatóriumba a vezeklés/engesztelés végett (→ *Purg XIII* 133–138). Összegezve, a hét »P« felrajzolása a gyóntatónak arra való biztatását szimbolizálja, hogy a vezeklő gyökerestül irtsa ki magából a bűnös habitusokat.” (MELLONE 1993: 524–525; → 113–114).

4. Belépés a Purgatóriumba. Záró megjegyzések

Az Elbeszélő – aránylag részletes leírással, valamint egy hasonlattal – kiemeli a Purgatórium kapujának megnyílását mint fontos mozzanatot (→ 133–138). Ez valószínűleg azzal magyarázható, hogy a középkori liturgiában valóban nagy jelentőséggel szerepelt a templom kapuinak kinyitása és bezárása, mivel e kapukat egyben az ég kapuiként fogták fel. A Purgatórium kapuja a megnyitáskor csikorog, mivel csak ritkán nyílik meg, az emberek bűnben való megátalkodottsága miatt (→ X 1–3). Továbbá szem előtt tartandó, hogy a középkori liturgia gyakran a *Te Deum*mal zárult (a délelőtti miséken), illetve a *Magnificattal* (az esti miséken): feltehetőleg ezzel magyarázható, hogy Alighieri a *Te Deum* éneklését a purgatóriumbeli lelkek által (bár ez utóbbi nincs pontosítva) e jelenetbe illesztette (vö. BOSCO – REGGIO 1992: 148).

Jelen énekkel kapcsolatban a kommentárirodalomban vita tárgyát képezte többek közt az is, hogy a hét „P”-t vajon valamennyi bűnhődő lélek homlokára felrajzolja-e a kapuőr-angyal (és ez az exetikai vita – értelemszerűen a Purgatóriumba való belépés okán – a teljes dantei Purgatórium-koncepcióra kihat). Mellone álláspontja, hogy a hét „P” felrajzolása kizárólag az Utazót érinti, és e mellett erős érv az, hogy a *Purgatóriumban* az Elbeszélő nem említi – az Utazón kívül – egy lelket sem, amelynek „P”-k lennének a homlokán. Mindez egy általánosabb problematikához kapcsolódik, annak kérdéséhez, hogy a Purgatórium vajon a gyónást igénylő – és a földön már megbocsátott – súlyos bűnök miatti időleges bűnhődés, vagy a kevésbé súlyos bűnök miatti bűnhődés helye is-e, ahol a lélekben megmaradt bűnös diszpozícióktól is megszabadulnak a tisztuló lelkek. Pietro Lombardo *Sententiae*-jében és Bagnoregiói Bonaventura, valamint Aquinói Tamás a *Sententiae*-hez írt kommentárjában úgy tartotta, hogy a Purgatórium az enyhébb bűnökért való vezeklés helye is, más szavakkal: a Purgatóriumot a morális és lelki értelemben vett folyamatos jobbá válás, a bűnök maradványaitól való megszabadulás lehetőségeként fogták fel. Ellenben a Halesi Sándornak tulajdonított *Summa theologica*, valamint Middletoni Richárd, Albertus Magnus, és maga Tamás a *De malobus* amellet foglalt állást, hogy a Purgatórium a már a földön megbocsátott bűnök miatti időleges bűnhődés tartózkodási helye, mivel a Purgatóriumba a lelkek már bűn és bármiféle bűnös hajlam nélkül lépnek be (MELLONE 1993: 528).

Alighieri a Purgatóriumot alapvetően adott (és a Földön már elvileg bűnbocsánatot nyert) bűnök miatti időleges bűnhődésként fogja fel, és csak másodlagosan tekinti úgy, mint a lelkek jobbá válásának helyét. Saját purgatóriumbeli zarándoklatát az Utazó alapvetően a rosszra való hajlamaitól való megszabadulásként fogja fel, és csak másodlagosan adott bűnök miatti vezeklésként. A Földi Paradicsomban Vergiliusszal mondatja az Elbeszélő, hogy az Utazó immár tökéletesen elsajátította az önmaga feletti uralmat, szabad akaratral ren-

delkezik (→ XXVII 131; 140–142; tehát e kulcsfontosságú helyen sincs említve az adott bűnök miatti vezeklés), továbbá – mint már volt erre utalás – az Utazó kimondja, hogy halála után a bűnei miatti vezeklés okán vissza kell térnie a Purgatóriumba (→ XIII 133–138). Röviden: a Purgatóriumban levő lelkek és az Utazó egymással párhuzamos, ugyanakkor egymástól eltérő, nem konvergáló megtisztulási folyamaton mennek keresztül: a hét „P”, vagyis a hét főbűnre irányuló diszpozícióktól való megszabadulás az Utazó által, és nem az ott levő lelkek által átélt megtisztulás (vö. MELLONE 1993: 528–529).

A *Pokol* első két éneke az első megtérés (az élet keresztény szemlélete elsajátításának), míg a *Purgatórium* IX. éneke a második megtérés (az életvezetés etikai értelemben is vett módosításának) leírása.

„Az elbeszélte esemény [a IX. énekben] a második megtérés. Ezt jobban megérthetjük, ha Szent Ágoston megtérését tartjuk szem előtt. Ő neki, miután maga mögött hagyta a manicheizmust és a keresztségre készülők [cateumeni] közé beilleszkedett (első megtérés), fájdalmas küzdelmet kellett vívnia azért, hogy a keresztény hitnek megfelelően éljen; természetfeletti beavatkozásra volt szüksége [...], valamint a *Rómaiaknak írt levél* 13,13–14 véletlenszerű olvasására; amikor végül eldöntötte, hogy keresztényként viselkedik (második megtérés), elsőként a keresztség szentségében részesült [...]; ellenben Guido da Montefeltro – mivel már meg volt keresztelve – a penitencia szentségével kezdte [...]” (MELLONE 1993: 530; → *Pok* XXVII 83).

A második megtérésre vonatkozó dantei *exemplum* kifejtése a tétlen és kötelességszegő uralkodók völgyében vette kezdetét (akik halogatták morális értelemben vett megtérésüket), míg az Utazó második megtérése (a *Purgatórium* IX. énekében) a penitencia szentségével kezdődik. Mind az első, mind a második megtérés – mint az a *Purgatórium* régi és kortárs kommentárjaiból és értelmezéseiből kiderül – természetfeletti isteni beavatkozást igényel (vö. MELLONE 1993: 530).

Rövid bibliográfia

- BOSCO – REGGIO (1992).
- GIACALONE (1981).
- GINSBERG (1982).
- MARCHESE (1994).
- MELLONE (1993).
- NAGY (2017).
- SERMONTI (1994).

CANTO X | X. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az utazók a Purgatórium kapuján átlépve egy szűk sziklahasadékon haladnak fölfele, mígnem fölérnek egy sík, párkányszerű térségre, mely a Purgatórium első körének vagy párkányának bizonyul. Itt az árulás mellett a legnagyobb bűn, a gőg vétkesei vezekelnek. A hegy oldalában márványból kifaragott műalkotásokat, domborműveket vagy szobrokat pillantanak meg, melyek tanúságképpen a gőgösséggel ellentétes erény, az alázat három példáját mutatják be: Mária, Dávid király és Traianus császár egy-egy cselekedetét (Angyali üdvözlés, Dávid tánca, Traianus és az özvegy párbeszéde). Végül találkoznak a vezeklők első csoportjával, akik olyan súlyos terhek alatt görnyedeznek, mint az épületek tetőzetét tartó kariatidák.

Felosztás

1–30. Az utazók felfelé kapaszkodása a sziklahasadékban, és az első párkány leírása.

31–99. Az alázatosság képei.

100–120. A terheket cipelő vezeklők feltűnése.

121–139. Az elbeszélő leírja a vezeklők gyötremét, közben alázatra szólítja fel a gőgös keresztényeket.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Poi fummo dentro al soglio de la porta
che 'l mal amor de l'anime disusa,
perché fa parer dritta la via torta,</i> | Amikor túljutottunk a kapu küszöbén,
amelyet a lelkekben a rossz szeretet elhanyagol,
mert egyenesnek mutatja a görbe utat, |
| 4. <i>sonando la senti' esser richiusa;
e s'io avesse li occhi vòlti ad essa,
qual fora stata al fallo degna scusa?</i> | észrevettem hangjáról, hogy becsukódik,
s ha visszapillantottam volna rá,
erre a vétekre vajon mi lett volna méltó bocsánat? |
| 7. <i>Noi salavam per una pietra fessa,
che si moveva e d'una e d'altra parte,
si come l'onda che fugge e s'appressa.</i> | Egy sziklahasadékon mentünk fölfelé,
mely úgy kanyargott egyik oldalról a másikra,
mint a visszahúzódó és előretörő hullám. |
| 10. <i>«Qui si conviene usare un poco d'arte»,
cominciò 'l duca mio, «in accostarsi
or quinci, or quindi al lato che si parte».</i> | „Itt némi ügyességre lesz szükségünk –
kezdté vezetóm – hol az egyik, hol a másik
oldalhoz közelítve.” |
| 13. <i>E questo fece i nostri passi scarsi,
tanto che pria lo scemo de la luna
rigiunse al letto suo per ricorcarsi,</i> | Ez lépteinket úgy lelassította,
hogy a fogyó hold már előbb
visszatért ágyába pihenni, |
| 16. <i>che noi fossimo fuor di quella cruna;
ma quando fummo liberi e aperti
sù dove il monte in dietro si rauna,</i> | mint ahogy túljutottunk volna e tú fokán;
de amikor kiszabadultunk innen, s nyílt helyre értünk
ott fönn, ahol a hegy hátrább szorul, |
| 19. <i>io stancato e amendue incerti
di nostra via, restammo in su un piano
solingo più che strade per diserti.</i> | én fáradtan, de mindkettőnk bizonytalanul
a felől, hogy merre menjünk, megálltunk egy lapos helyen,
mely elhagyatottabb volt, mint a pusztába vezető utak. |
| 22. <i>Da la sua sponda, ove confina il vano,
al piè de l'alta ripa che pur sale,
misurrebbe in tre volte un corpo umano;</i> | Ez a hely a mélység felőli szélétől
a magasba törő partfal lábáig,
három emberhossznyi széles volt; |
| 25. <i>e quanto l'occhio mio potea trar d'ale,
or dal sinistro e or dal destro fianco,
questa cornice mi pareva cotale.</i> | s ameddig szemem szárnya elröpülhetett,
bal vagy jobb felől,
a párkány egyformának tűnt. |

2. amelyet a lelkekben a rossz szeretet elhanyagol:

– **rossz szeretet:** a rossz tárgyra irányuló szeretet. Dante szeretetelmélete szerint minden cselekedetünk motívuma a szeretet, más szóval a jó és a rossz cselekedetnek is a szeretet az oka. A kérdés az, hogy jó tárgyra irányul-e a szeretetünk (→ XVIII 16–39).

– **elhanyagol:** nagyon kevesen jutnak el odáig, hogy átléphessenek a Purgatórium kapuján, s elindulhasanak az üdvözülés felé vezető úton.

6. erre a vétekre vajon mi lett volna méltó bocsánat: aki hátranéz, nem mehet tovább (→ IX 132), mert aki hátranéz, még a földi élet rabja, s nem készült fel arra, hogy leszámoljon bűneivel.

10. Itt némi ügyességre lesz szükségünk: ezt a sort és előtte a sziklahasadékban kanyargó út leírását (→ 7–9) lehetséges allegorikusan értelmezni: a bűnöktől való megtisztuláshoz keskeny út vezet, és elszánt-ságra van szükség.

16. tú fokán: a szóhasználat egybecseng az eddig megtett út allegorikus értelmezésével (→ Mt 19,24).

18. ahol a hegy hátrább szorul: a hegy szélén tehát egy párkány van. Hét ilyen párkány megy körbe a hegyen. A sziklába vájt lépcsőkön lehet az egyikről a másikra feljutni.

24. három emberhossznyi: a párkány ezek szerint kb. öt-öt és fél méter széles.

28. *Là sù non eran mossi i piè nostri anco,
quand' io conobbi quella ripa intorno
che dritto di salita aveva manco,* Lábunk még tapodtat sem mozdult,
amikor észrevettem, hogy körben a hegyfalnak az a része,
melynél hiányzott a feljutás [lehetősége],
31. *esser di marmo candido e addorno
d' intagli sì, che non pur Policleteo,
ma la natura li avrebbe scorno.* fehér márványból volt, s fel volt ékesítve
olyan reliefsokkal, melyek nemhogy Polükleitoszt,
de a természetet is megszőgyenítették volna.
34. *L'angel che venne in terra col decreto
de la molt' anni lagrimata pace,
ch'aperse il ciel del suo lungo divieto,* Az angyal, aki a békét meghirdetni jött a földre,
melyért sok évig sírtunk,
s a hosszú tilalom után megnyitotta az eget,
37. *dinanzi a noi pareva sì verace
quivi intagliato in un atto soave,
che non semiava imagine che tace.* oly valódinak tűnt nekünk,
szeretetre méltó cselekedetében kőbe vésve,
hogy nem is látszott néma képnek.
40. *Giurato si saria ch'el dicesse 'Ave!';
perché iv' era imaginata quella
ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave;* Megesküdtem volna, azt mondja, „Ave”,
mert ott volt megformálva az a nő is,
aki megfordította kulcsát, hogy megnyissa az égi szeretetet;
43. *e avea in atto impressa esta favella
'Ecce ancilla Dei', propriamente
come figura in cera si suggella.* mozdulatába pedig bele volt formálva a szó:
„Ecce ancilla dei”, éppen úgy, ahogyan
egy figurát nyomunk a viaszba.
46. *«Non tener pur ad un loco la mente»,
disse 'l dolce maestro, che m'avea
da quella parte onde 'l cuore ha la gente.* „De ne csak egy helyre figyeljen az elméd” –
mondta drága mesterem –, akinek
azon az oldalán voltam, ahol az ember szíve van.
49. *Per ch' i' mi mossi col viso, e vedea
di retro da Maria, da quella costa
onde m'era colui che mi movea,* Ezért tekintetemmel elfordultam, és láttam, hogy
Mária mögött, azon az oldalon,
ahol állt az, aki sürgetett engem,

.....

30. melynél hiányzott a feljutás [lehetősége]: a meredek sziklafal alsó része, mely befelé lejtősebb. Valószínűleg itt helyezkednek el azok a domborművek (esetleg különálló, a falból kiemelkedő szobrok), melyeket az utazók a későbbiek során látni fognak. A földre görnyedve is szemügyre lehet venni őket (hiszen – mint ki fog derülni – az ezen a párkányon vezeklők a kövek cipelésétől meggömbölvé járnak). A sort úgy is lehet érteni, hogy a falon nincs följárat.

32. Polükleitosz: Mürón és Pheidiasz mellett a klasszikus antikvitás legjelentősebb szobrása, aki elveszett, de másolatokban fennmaradt szobraiban (mint a híres *Lándzsavívőben*) és *Kanón* című elméleti értekezésében kifejezte és megfogalmazta az emberi testről alkotott, és a részek harmóniáján alapuló görög szépségideált. A középkorban (az őt említő latin szerzők nyomán) a művészi tökéletesség utolérhetetlen megvalósítójaként emlegették: ez magyarázza Dante rá való hivatkozását. Az itt neki szentelt sor tömören fejezi ki azt az esztétikai alapelveket, melyet a költő ebben az énekben és a következőkben is képvisel.

34. Az angyal: Gábrriel arkangyal, aki hírül adta Máriának, hogy gyermeke lesz (→ Lk 1,28–31).

34–36. Az angyal, aki [...] megnyitotta az eget: Krisztus eljövetelével Isten megbékél az emberiséggel, s a bűnbeeséstől kezdve érvényben lévő tiltását feloldva beengedi a jókat az égbe.

40. Ave: „üdvözöllek”, „üdvözlégy”.

41. az a nő: Szűz Mária.

42. [...] megfordította kulcsát, hogy megnyissa az égi szeretetet: azzal, hogy megszülte Jézust, Mária közreműködött Isten tervének megvalósításában, az Isten és az emberek megbékélésében.

52. *un'altra storia ne la roccia imposta;
per ch'io varcai Virgilio, e fe'mi presso,
acciò che fosse a li occhi miei disposta.* egy másik történet van a sziklába vájva;
amiért is megkerültem Vergiliust, s közelebb léptem,
hogy az jobban a szemem elé kerüljön.
55. *Era intagliato lì nel marmo stesso
lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa,
per che si teme officio non commesso.* Ugyanabból a fehér márványból faragva ott volt
az ökrösszekér, a Szent Ládát hordva,
ami miatt félünk kéretlenül cselekedni.
58. *Dinanzi pareva gente; e tutta quanta,
partita in sette cori, a' due mie' sensi
faceva dir l'un 'No', l'altro 'Sì, canta'.* Előtte tömeg volt látható,
hét kórusra osztva, s két érzékem közül
az egyik azt mondta: „nem”, a másik azt, hogy „igen”, énekelnek.
61. *Similmente al fummo de li 'ncensi
che v'era imaginato, li occhi e 'l naso
e al sì e al no discordi fensi.* Hasonlóképpen, a tömjénfüstre,
mely ki volt faragva ott, szemeim és orrom
igent és nemet mondtak, egymással vitatkozva.
64. *Lì precedeva al benedetto vaso,
trecando alzato, l'umile salmista,
e più e men che re era in quel caso.* Az áldott edény előtt ment,
felemelve ruházatát tánc közben, az alázatos zsoldárénekes,
s több és kevesebb volt ekkor, mint király.
67. *Di contra, effigiata ad una vista
d'un gran palazzo, Micòl ammirava
si come donna dispettosa e trista.* Szemben vele, egy nagy palota
ablakában ábrázolva, Míkál nézte őt,
ahogy néz egy megvető és bosszús nő.
70. *I' mossi i piè del loco dov' io stava,
per avvisar da presso un'altra istoria,
che di dietro a Micòl mi biancheggiava.* Elmozdítottam lábaim onnan, ahol álltam,
hogy egy másik történetet lássak közelről,
mely Míkál mögött ragyogott fehéren.

.....

44. Ecce ancilla dei: „Ime az Úr szolgálóleánya” (Lk 1,38). A szavak, melyekkel Mária az Angyal üdvözlétére válaszol, kifejezik alázatát.

51. aki sürgetett: Vergilius.

52. egy másik történet: az alázatról szóló következő történet Dávid alázatát fogja bemutatni.

56. az ökrösszekér: az az ökrösszekér, melyen Dávid Jeruzsálemba vitette a Frigyládát (benne a két kőtáblával, melyre Isten felírta a Tízparancsolatot).

57. ami miatt félünk kéretlenül cselekedni: Óza, az egyik hajcsár elkapta a ládát, hogy le ne essen a szekérről, de Isten lesújtott rá haragjában, mert nem lett volna szabad a ládát érintenie, s vakmerőségében olyan dolgot tett, mely csak a papokat illette, és nem tartozott őrá (→ 2Sám 6,8).

66. több és kevesebb volt ekkor, mint király: Dávid a szekér előtt haladt, együtt zenélt a környező néppel, és ruházatát felemelve táncolt. Ezáltal kevesebb volt, mint király, mert a nép előtt vesztett méltóságából, de több volt, mint király, mert Isten szemében tanúságot tett alázatáról.

68. Míkál: Dávid felesége (Saul lánya).

69. ahogyan néz egy megvető és bosszús nő: ld. „megvetette őt szívében” (2Sám 6,16).

73. *Quiv' era storiata l'alta gloria
del roman principato, il cui valore
mosse Gregorio a la sua gran vittoria;* Ott Róma császáranak dicsó tette
volt megörökítve, akinek érdeme
sarkallta Gergelyt a nagy győzelemre;
76. *i' dico di Traiano imperadore;
e una vedovella li era al freno,
di lagrime atteggiata e di dolore.* Traianus császárról beszélek;
egy özvegyecske állt lovának kantárja mellett,
mint akit könnyek és fájdalom gyötörnek.
79. *Intorno a lui pareva calcato e pieno
di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro
sovr' essi in vista al vento si movieno.* Körülötte lovas katonák tolongtak,
s arany mezőbe hímzett sasok
lobogtak fölöttük a szélben.
82. *La miserella intra tutti costoro
pareva dir: «Signor, fammi vendetta
di mio figliuolo ch'è morto, ond' io m'accoro»;* Szegényke közöttük állva
ezt látszott mondani: „Uram, állj bosszút
megölt fiamért, aki miatt fájdalom tölt el”.
85. *ed elli a lei rispondere: «Or aspetta
tanto ch'i' torni»; e quella: «Segnor mio»,
come persona in cui dolor s'affretta,* Ő így látszott válaszolni: „Várj,
míg visszajövök”! Az özvegy pedig,
mint akit a fájdalom siettet, így szólt:
88. *«se tu non torni?»; ed ei: «Chi fia dov'io,
la ti farà»; ed ella: «L'altrui bene
a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?»;* „Ha nem jössz vissza?”, És ő: „Aki helyemen lesz,
megteszi neked”. És az özvegy: „Mások jötte
mit ér neked, ha a magadéről megfeledezel?”
91. *ond' elli: «Or ti conforta; ch'ei convene
ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' mova:
giustizia vuole e pietà mi ritene».* Mire ő: „vigasztalódj, mert úgy kell lennie,
hogy megtegyem kötelességemet, mielőtt elindulok:
az igazságosság akarja, s a részvét/könyörület marasztal”.
94. *Colui che mai non vide cosa nova
produsse esto visibile parlare,
novello a noi perché qui non si trova.* Aki új dolgot sohasem lát,
az hozta létre ezt a látható beszédet,
mely új a mi számunkra, mert itt nem létezik.

.....

73. **Róma császára:** Traianus (uralkodott: Kr. u. 98–117).

75. **sarkallta Gergelyt a nagy győzelemre:**

– **Gergely:** Nagy Szent Gergely pápa (uralkodott: 590–604).

– **nagy győzelem:** az évszázadokkal később élt Gergely legyőzte a poklot és a halált, mivel – a középkorban rendkívül népszerű legenda szerint – elérte imáival, hogy Traianus rövid időre feltámadjon, ő megkeresztelje, a császár pedig ily módon üdvözljön. (Traianus üdvözlésének történetéről, a Pokolból való kijöveteléről és „második haláláról” a *Paradicsomban* is olvashatunk; → *Par XX* 106–117).

76. Traianus császárról beszélek: az itt kezdődő, és a 93. sorral végződő jelenet, mely az alázatosság harmadik példájául szolgál, Traianus igazságosságát, alázatosságát és együttérző szívét hivatott igazolni. Az olvasó alighanem joggal érzi, hogy az Elbeszélő túlmegy az epizód kimondott célján, s Traianus alakjába belesúríti a császári hatalomról és a császárságról vallott ideális elképzelését.

80. arany mezőbe hímzett sasok: a sasok a rómaiak hadijelvényei, melyeket a katonák rudakon hordtak. Dante itt középkori képet alkot, úgy képzelve, hogy a sasok zászlókra vannak varrva.

92–93. hogy megtegyem kötelességemet [...] marasztal: a kötelességet, az igazságosságot és a részvétet/könyörületet említve Traianus valóban inkább az uralkodói erényeket, mintsem az alázatosságot nevezi meg cselekedetének motívumaiként, vagyis annak okaként, hogy eleget tesz az özvegy kérésének (→ 76).

94. Aki új dolgot sohasem lát: Isten, mert ő mindent ismer, s nincs számára újdonság, ellentétben velünk, emberekkel (→ 96).

97. *Mentr' io mi diletta di guardare
l'imagini di tante umilitadi,
e per lo fabbro loro a veder care,* Miközben gyönyörködtem, nézegetve
az alázatosság képeit,
melyeket alkotójuk miatt is oly kedves látni,
100. *«Ecco di qua, ma fanno i passi radi»,
mormorava il poeta, «molte genti:
questi ne 'nvieranno a li alti gradi».* „íme arrébb lassú léptekkel
– súgta a költő – sok ember halad,
ők majd megmutatják az utat a magasabb fokok felé”.
103. *Li occhi miei, ch'a mirare eran contenti
per veder novitadi ond' e' son vaghi,
volgendosi ver' lui non furon lenti.* Szemem, melynek elege volt a képek nézéséből,
s új dolgokat kívánt látni,
gyorsan feléje fordult.
106. *Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi
di buon proponimento per udire
come Dio vuol che 'l debito si paghi.* De olvasó, nem szeretném, hogy eltérülj
jó szándékodtól, ha most meghallod,
miképpen kívánja Isten megfizettetni a tartozást.
109. *Non attender la forma del martire:
pensa la succession; pensa ch'al peggio
oltre la gran sentenza non può ire.* Ne törődj a büntetés mikéntjével,
gondolj arra, ami utána jön; gondolj arra, hogy az
a legrosszabb esetben sem
tarthat tovább az utolsó ítéletnél.
112. *Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio
muovere a noi, non mi sembian persone,
e non so che, sì nel veder vaneggio».* Megszólaltam: „Mester, amiket
felénk látok közeledni, nem tűnik úgy, hogy emberek lennének,
nem tudom, mik, látásom úgy meg van zavarva”.
115. *Ed elli a me: «La grave condizione
di lor tormento a terra li rannicchia,
sì che ' miei occhi pria n'ebber tencione.* Így felelt: „Gyötrelmük súlyos volta
arra kényszeríti őket, hogy összegörnyedjenek,
úgy hogy először az én szemem is küszködött.

95. **látható beszéd:** a kifejezés – *verba visibilia* formában – először Szent Ágostonnál fordul elő (AUGUSTINUS 1963: II 5), aki a hadijelvényekre és zászlókra alkalmazta mint nem verbális jelekre. Danténál a kifejezésnek több, különféle elméleti következményekkel járó értelme van. Először természetesen magának az itt leírt domborműnek vagy szobornak a tulajdonságáról van szó, mely megjeleníti Traianus és az özvegy párbeszédét. A faragvány egyesíti a kép és a beszéd tulajdonságait, amennyiben a kép a pillanatot ábrázoló statikus jel, a beszéd pedig szukcesszív jelek sorozata, mely egy történetet beszél el. Dante és a középkoriak számára érthetően fontos kérdés volt, hogy hogyan lehet a képek szimultán síkján az időben zajló történeteket megjeleníteni. Az adott helyen Dante azt sugallja, hogy a *relief* nem statikus kép, hanem – isteni eredetének köszönhetően – egy időbeli eseménysorozat ábrázolása. Ezt kívánja érzékelteni a két szereplő párbeszédével is. Másodszor – egy másik szinten – a „látható beszéd” kifejezés azt az általános nyelvfilozófiai és szemiotikai tételt implikálja, hogy a képzőművészeti alkotások – mint vizuális jelek – a nyelv tulajdonságaival bírnak; sőt továbbmenve, a jelek különféle típusai úgy épülnek fel úgy épülnek fel és úgy működnek, mint a nyelv.

103–104. **Szemem [...] új dolgokat kívánt látni:** vö. az „új dolgok” előző értelmezését (→ 94; 96).

106. **De olvasó [...]:** egyike az *apostrophé*knak, melyekkel a költő közvetlenül az olvasót szólítja meg. Ennek az alakzatnak a *Komédiában* mindig metatextuális szerepe van, s jelzi az adott szövegrész önreferenciális jellegét.

110. **ami utána jön:** a Paradicsom.

110–111. [...] **a legrosszabb esetben sem / tarthat tovább az utolsó ítéletnél:** amikor eljön az utolsó ítélet, megszűnik a Purgatórium. Legkésőbb ekkor megszűnik a vezeklők szenvedése.

116. [...] **hogy összegörnyedjenek:** a közeledő vezeklők büntetesként súlyos terheket cipelnek, melyek alatt összegörnyednek (→ 117).

118. *Ma guarda fiso là, e disviticchia
col viso quel che vien sotto a quei sassi:
già scorgere puoi come ciascun si picchia».* De nézz figyelmesen arra a pontra, hogy megfejtsd
szemeddel, kik jönnek ama sziklák alatt:
már most láthatod, hogy mindegyik veri a mellét”.
121. *O superbi cristian, miseri lassi,
che, de la vista de la mente infermi,
fidanza avete ne’ retrosi passi,* Ó gőgös keresztények, szerencsétlen nyomorultak,
kik elmétek vakságában
elbizakodva hátrafelé mentek,
124. *non v’acorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l’angelica farfalla,
che vola a la giustizia senza schermi?* nem látjátok, hogy hernyók vagyunk,
arra születve, hogy angyali pillangót hozzunk létre,
mely védőburok nélkül szárnyal az ítélet felé?
127. *Di che l’animo vostro in alto galla,
poi siete quasi antomata in difetto,
sì come vermo in cui formazion falla?* Mitől száll a büszkeségetek olyan magasra,
ha csak tökéletlen hernyók vagytok,
melyekből nem alakul ki semmi?
130. *Come per sostentar soloaio o tetto,
per mensola talvolta una figura
si vede giugner le ginocchia al petto,* Mint ahogyan a mennyezetet és a tetőt
néha oszlopféként egy figura támasztja alá,
térdét melléig húzva fel,
133. *la qual fa del non ver vera rancura
nascere ‘n chi la vede; così fatti
vid’ io color, quando puosi ben cura.* ami a nem-igaz iránt igazi szánalmat
ébreszt abban, aki látja; épp ilyennek láttam,
jobban szemügyre véve őket.
136. *Vero è che più e meno eran contratti
secondo ch’avien più e meno a dosso;

e qual più pazienza avea ne li atti,* Valóban, többé vagy kevésbé
görbültek össze aszerint, hogy több vagy kevesebb terhet
cipeltek hátukon;
s az is, akinek viselkedésében a legtöbb türelem volt,
139. *piangendo pareo dicer: ‘Più non posso’.* sírva látszott mondani: „nem bírom tovább.”

.....

121. Ó gőgös keresztények: újabb, három tercinát átfogó *apostrofé*val van dolgunk, mely a hernyó-metáforára alapozva az elbizakodott emberiséget inti alázatra (→ 121–129).

124. hernyók vagyunk: a metaforát Dante Szent Ágostontól kölcsönzi ([„Nam omnes homines de carne nascentes, quid sunt nisi vermes?” [Aug Ioan CXXIV 1]).

125–126. hogy angyali pillangót hozzunk létre [...] az ítélet felé: a pillangó a testtől megszabadult, tiszta lélek, amely védőburok nélkül jut Isten elé, mert nem tud elrejteni semmit.

130–131. ahogyan a mennyezetet [...] egy figura támasztja alá: a köveket cipelő vezeklők olyanok, mint az épületeken a teherhordó oszlop funkcióját betöltő szobrok (kariatidák).

133–134. ami a nem-igaz iránt igazi szánalmat / ébreszt: a szobrok – bár nem valóságok – olyan gyötrelmet fejeznek ki, mely valóság szánalmat kelt bennünk.

Értelmezés

Ebben az énekben lépünk mind fizikai, mind morális értelemben az igazi Purgatóriumba, hiszen a Purgatórium kapuján túl kezdődik a hegynek az a része, melyet a hét főbűnnek megfelelő párkányok vagy körök öveznek. Ugyanitt veszi kezdetét a vezeklés rendje is, melyet a Purgatórium morális struktúrája határoz meg. Mivel a hét főbűn közül a gőgösség a legsúlyosabb, melyből az összes többi ered, az első párkányon kell miatta vezekelni. Attól függetlenül, hogy ki miben vétkezett életében leginkább, minden tisztuló léleknek végig kell haladnia ezen a körön, ahogyan majd a következőkön is, hiszen valamilyen mértékben minden lélek vétkes az összes bűnben. Ezt fejezi ki a hét „P” betű, melyet kardja hegyével a kapus angyal az Utazó homlokára rajzolt, hogy majd körönként kelljen lemosnia őket (→ IX 112–114).

A Purgatórium vezeklőinek (ellentétben a Pokol kárhözottaival) történetük van: bűneiktől megtisztulva átmennek egy nevelődési folyamaton, melynek köszönhetően méltókká válnak arra, hogy üdvözüljenek. Ennek a folyamatnak – mondhatnánk: ennek a „nevelési programnak” – eszközei azok a különböző formában megjelenő morális célzatú didaktikus képek (illetve víziók és akusztikai benyomások), melyeket minden párkányon Dante is lát vagy tapasztal. A képek művészi domborművek és padlórajzok formájában a párkányra érkezéskor a levelezendő bűnnel ellentétben erényt, távozáskor a bűn büntetését illusztrálják, s buzdító (ferza = ostor), illetve elrettentő például (freno = fék) szolgálnak.

Az ének első sorai láthatólag a szokásos átkötő funkciót töltik be az előző és az azt követő szituáció leírása között. Dante és Vergilius egy szűk és meredek sziklahasadékban felkapaszkodva érik el az első párkányt (→ 19–21), s csak ennek leírása (→ 22–30) után tárul elénk az első purgatóriumi látvány: a sziklába vájt három dombormű (→ 31–99), melyeknek az Elbeszélő a továbbiakban hallatlan felidéző erejű *ekphras*isokat fog szentelni.

Érdemes itt megjegyeznünk (és emlékeznünk), hogy míg Dante a valódi Purgatóriumban tett utazásának kezdetén műalkotásokkal találkozik, addig az Elő-Purgatóriumban útja álomlátással fejeződött be (álma a sasról; → IX 13–33). Lucia álmában vitte őt tovább, s tette le a Purgatórium kapuja előtt (→ IX 55–57). A műalkotásokhoz hasonlóan a gyakori és részletesen leírt álomképek is a *Purgatórium* sajátosságaihoz tartoznak, s újdonságot jelentenek a *Pokol*hoz képest. Joggal lehet mondani, hogy – miképpen már a XIX. században Francesco de Sanctis hangsúlyozta – a *Purgatórium* „a képek birodalma” (DE SANCTIS 1958: I 239). A Pokol vaskos, közvetlen fizikai realitását felváltják a valóság szellemileg megformált vagy megformálódó képei, mint amilyenek éppen a művészi ábrázolások és az álomképek. Ezek különböző szintekhez tartoznak, és de Sanctis szerint sorba is rendezhetők: a valóság különböző megjelenési és érzékelési módjai a festményben vagy a szoborban testet öltő művészi kép, az extatikus vízió, az álom és a szimbolikus vízió (vö. DE SANCTIS 1958: I 240).

Az éneket bevezető narratív átkötés nem nélkülözi a drámai és szimbolikus vonásokat. Annak tiltása (→ IX; X 4), hogy a kapu becsapódásakor az utazók hátranézzenek (ami Orpheusz és Euridiké történetére emlékeztet), élesen elválasztja egymástól a Pokol és a Purgatórium világát, hiszen a tilalom megszegése az élet régi bűneihez való visszavágyódást fejezi ki, s a Pokolba való visszaesést vonja maga után.

A sziklahasadéknak a tű fokához való hasonlítása (→ Mt 19,24) pedig evidens szimbolikus erővel bír, s olyan asszociációkat vált ki, melyek a Purgatórium (és azon túl a mennyország) elérésének rendkívüli nehézségére irányítják figyelmünket. A sivatagba vivő úthoz hasonló, elhagyatott párkány, ahol az utazók először csupán megpihennek, ugyanennek a nehézségnek a képe. A Purgatóriumban majd találkozhatunk sok vezeklő lélekkel, de első benyomásunk az, hogy lakatlan vidéken járnak. A rögtön ezután megpillantott domborművek is egymagukban fogják az utazók megcsodálni.

Csak a domborművek szemlélésének végeztével tűnik fel előttük a Purgatóriumban időző lelkek egy csoportja (→ 100–103), akik „lassú léptekkel” közelednek. Hogy kik ők, s miért haladnak oly lassú léptekkel, egy hosszabb kitérő után fogjuk megtudni, mely a költő által merészen használt *suspense*-technika egyik szép példája. Hogy a gőg bűnöseiről van szó, azt közvetve a „gőgös keresztényekhez” intézett *apostrophé* (→ 121–129) árulja el, hogy pedig mi magyarázza sajátos mozgásukat és testtartásukat, illetve milyen büntetés sújtja őket, az az epizód végén, a kariatida-hasonlatból derül ki.

Büntetésük ugyanis az, hogy köveket cipelnek a hátukon, melyek súlyától összegörnyednek. Ebben a *contra-passo* elve úgy érvényesül, hogy azoknak a bűnösöknek, akik életükben fenn hordták az orrukát, most tekintetüket a földre szögezve földig kell hajolniuk, s az alázatosság jegyeit kell magukon viselniük. Egy hatásos és

látványos képen a költő azokhoz a szobrokhoz vagy kariatidákhoz hasonlítja őket, melyek némely antik épület tetőzetét és párkányzatát tartják a vállukon. A hasonlat ugyanazt hivatott kifejezni, mint a sziklafalon előbb látott domborművek leírása: a legmagasabb rendű műalkotás annyira hű a tárgyához, hogy eltörlődik a valóság és a művészet közötti határ. A kariatidákat – bár nem valóságosak (vagyis nem élők) – pontosan ugyanúgy megszánhatjuk, mintha valóságosak, élők lennének („a nem-igaz iránt igazi szánalmat” ébreszt; 133), s ugyanolyan sajnálatot érezhetünk irántuk, mint amelyet a kövek alatt roskadozó valóságos szenvedők iránt tapasztalunk. Más szóval: míg a domborművek esetében a műalkotások utánozták tökéletesen a valóságot, most a valóság utánozza tökéletesen a műalkotásokat. Mint Barolini írja, Dante előbb valóságként írta le a művészetet, most pedig „a valóságot írja le a művészet terminusaiban” (BAROLINI 2003b: 177). Helyes tehát azt mondani, hogy az első párkány vezeklői „élő” vagy „eleven” kariatidák. (Néhány kommentátor mellett Babits is így tesz, amikor a maga *Komédia*-fordításában „Az eleven kariatidák” címet adja az éneknek.)

Kétségtelen, hogy a túlvilági utazás menetrendje szerint a Purgatórium első párkányának szentelt három ének (tehát a X., a XI. és a XII. ének) tárgya a gőgösség vagy önteltség, illetve annak büntetése, és a miatta való vezeklés. Feltűnő azonban, hogy mindezt átszövi a művészet és a művész személyének problematikája. A *Komédiának* nincs más olyan részlete, melyben a művészetre, sőt ezen túlmenően a művészet általános történeti, filozófiai és esztétikai vonatkozásaira irányuló reflexió ennyire koncentráltan lenne jelen, mint ebben a részletben, bár nyilvánvaló, hogy hasonló reflexiókkal a költemény más helyein is találkozunk.

Óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy milyen összefüggést fedezhetünk fel ebben? Önként adódik a válasz, hogy Dante, aki maga is ebben a bűnben találta elmarasztalhatónak magát, úgy gondolta, hogy a gőg és különféle változatai, mint például a hiúság és a büszkeség, kifejezetten a művészek tulajdonsága, és specifikusan a művészi tevékenység velejárója. Úgy tűnik, ezt a választ adta Babits is azzal a döntésével, hogy fordításában a *Purgatórium* XI. énekének „A művészek gőgje” címet adta.

Ez rossz válasz. Ellene szól, hogy a *Pokolban* és a *Purgatóriumban* nincs olyan általános rendezőelv, amely a bűnök egy-egy fajtáját kifejezetten valamely társadalmi csoporthoz kötné (bár egyes esetekben, például a régi nemesség és az „új emberek” szembeállításakor, tendenciaszerűen ez a megközelítési mód is érvényre jut). De egészen konkrétan az is az előbbi válasz ellen szól, hogy azok a lelkek, akikkel az első párkányon találkozunk (a XI. énekben), három különböző társadalmi csoportba – a feudális uralkodó osztály, a művész értelmiség és a katonák csoportjába – tartoznak, s ezáltal a gőgös magatartás egy-egy társadalmi típusát képviselik.

Kérdésünkre jobb választ kapunk, ha megfordítjuk a nézőpontot, s a művészek személye helyett a *művészet funkciójából* indulunk ki, pontosabban abból, amit Dante a művészet funkciójának tart.

Ha végiggondoljuk, hogy mi a szerepük a X. ének domborműveinek és a XII. ének padlórajzainak, s hogy mi a szerepe annak, hogy az Utazó végignézi őket, akkor világosabbá válik, hogy ezek a műalkotások miért épp itt helyezkednek el. A művészet a középkor általános felfogása szerint a tanítás, a lelki nevelés és az erkölcsi épülés eszköze, amit eminensen mutatnak a templomokban látható képek és szobrok. Ez a funkció a műalkotás szemlélését és a benne való gyönyörködést a *Komédia* világában a vezeklés aktusának integráns elemévé teszi. A művészet tehát ezen a helyen – a gőgösök párkányán – a legfőbb büntől való megtisztulást segíti elő, s ily módon kihát a Purgatóriumban megtendő út egészére.

Funkciójukon túl persze figyelembe kell venni a purgatóriumi műalkotások inherens esztétikai tulajdonságait is, melyeknek Dante szövege bő teret szentel. E műalkotásoknak – esztétikai szempontból nézve – az a legfőbb jellemzője, hogy hasonlatosak a valósághoz. Kérdés, hogy van-e összefüggés a műalkotás tisztán esztétikai funkciója és a lélek megtisztulását elősegítő, tanító funkciója között. Feltehetőleg van, s nem zárhatjuk ki, hogy a szerző (nem feltétlenül Dante, hanem a logikai értelemben vett „ideális szerző”) arra az implicit tételre támaszkodott, hogy az első párkány domborművei és padlórajzai *esztétikai tulajdonságaiknál fogva*, vagyis a bennük megvalósuló mimézis következtében járulnak hozzá a vezeklő lelkek megtisztulásához.

A három dombormű, mely az utazók elé tárul, az Angyali üdvözetlet, Dávid király táncát, valamint Traianus császár és az özvegy találkozását ábrázolja, vagyis az Újszövetségből, az Ószövetségből és az antik hagyományból vett három jelenetet. Ezek célja, hogy a gőggel ellentétes erény, az alázat példáját mutassa fel a vezeklőknek, ahogyan majd a XII. ének padlórajzai a gőg büntetését fogják bemutatni. Ezzel analóg ciklust lehet majd megfigyelni a Purgatórium további köreiből.

Isten – mondhatnánk – realista. Az az esztétikai ideál, melyet a domborművekről vagy a padlórajzokról szóló részletek önmagukban sugallnak, illetve a szöveg metasztintje explicit módon kifejezésre is juttat, a maximális hűség a valósághoz. Isten e kritérium tekintetében múlja felül a földi művészeket úgy, hogy az utazók által megcsodált művei „nemhogy Polükleitoszt, / de a természetet is megszégyenítették volna” (→ X 32–33).

Ebben könnyű felismernünk „a művészet isten unokája” tételt (→ *Pok* XI 105), amely szerint a művészet a természetet, a természet pedig Isten műveit utánozza.

A sziklafalon látható alkotások Dante szándéka és elméleti felfogása szerint nem lehetnek statikusak. Miközben a költő igyekszik megőrizni a vizuális nyelv sajátosságait, leírásainak módszerül nem választhat mást, mint az elbeszélést. A domborműveket úgy tárja a szemünk elé, hogy részletesen elmondja az általuk megörökített történetet. Ez nyilvánvalóan összefügg azzal, hogy az ő számára a vizuális művészet bizonyos értelemben elbeszélő művészet, hiszen – kortársaihoz hasonlóan – ezt tanulta azokból a tanulságos jeleneteket ábrázoló képekből, melyek a templomokban a hívők épülését szolgálták. A képi ábrázolás ilyen narratív, „történeti” felfogásának beszédes bizonyítéka az egyébként sokjelentésű *storiare* ige használata (szótári jelentése szerint annyi, mint „történeti tények figuratív ábrázolásával díszíteni egy oszlopot”), mely a Traianus és az özvegy jelenetéről szóló dombormű esetében fordul elő („Quiv’ era oriata l’alta gloria del roman principato” [„Ott Róma császáranak dicső tette volt megörökítve”]; 73–74).

Nyilván nem véletlen, hogy a *storiare* igével (mely *hapax legomenon*, vagyis a műben egyedül ezen a helyen fordul elő) éppen ennek a jelenetnek a leírásában találkozunk, amely az előző kettővel szemben egy fontos és érdekes formai jellegzetességet mutat. A császár és az özvegy párbeszédében a két fél megszólalásai minden átmenet nélkül, pattogóan, szinte csak kötőszavak beiktatásával követik egymást (→ 82–93). Ezzel a szerző szándéka nem lehetett más, mint hogy érzékeltesse: a természete szerint szimultán jelekből álló, statikus kép itt egy időbeli esemény szukcesszív mozzanatait, a beszélők egymásnak felelő szavait képes megjeleníteni.

Az epizód lezárása után Dante a domborművet *látható beszédnek* nevezi:

Aki új dolgot sohasem lát,
az hozta létre ezt a látható beszédet [...].
(94–95)

Ezt az elméleti szempontból rendkívül érdekesnek tűnő kifejezést a költő feltehetőleg Szent Ágostontól kölcsönözte, aki a jelek felosztásáról értekezve egy helyen *verba visibiliáról, látható szavakról* beszél (SZENT ÁGOSTON 2001: 84). Plauzibilis arra gondolnunk, hogy a kifejezés Danténál szó szerint azt jelenti, amit az epizód önmagában is sugall: azt tehát, hogy a szobor *beszédet*, szóbeli megnyilatkozásokat tesz *láthatóvá*, illetve másképp fogalmazva: a néző *látja* a császár és az özvegy szavait, s ez azzal egyenértékű, mintha *hallaná* őket. A részlet egyúttal annak is tanúbizonysága, hogy Danténak – mint kortársainak is – mekkora igénye volt arra, hogy megoldást találjon arra a problémára, hogy miképpen lehet az *eseményyszerűséget*, az események *időbeliségét* képileg megjeleníteni. (Ami emberileg lehetetlennek tűnik, hiszen az epizód szerint isteni csoda, hogy a dombormű nem egyszerűen a pillanatot ragadja meg, mint a művészek által készített szobrok és képek, hanem a császár és az özvegy közti dialógus időbeli lefolyását érzékelteti.)

Mindamelletta a „látható beszéd” terminus jelentését firtatva arra is gondolhatunk, hogy a szövegben láttatott dombormű vagy szobor már önmagában, a maga *képi mivoltában* nyelvi jellegű. Ebben az értelmezésben – általános szemiotikai és nyelvfilozófiai szempontból – számolnunk kell azzal, hogy Dante tudatában volt a képek nyelvi természetének, úgy vélvén, hogy a vizuális jelek, mint amilyenek a szobrok és a képek, magának a nyelvnek a tulajdonságaival rendelkeznek. Egy ilyen vélekedés természetesen maga után vonja a nyelv elsődlegességének tételét a jelek többi típusával szemben. S valóban, ez az elképzelés nem volt idegen Dante gondolkodásától. Tegyük hozzá, hogy Ágoston szövegének ugyanazon a helyén, ahol a „látható szavak” terminus előfordul, Dante a következő passzust is olvashatta:

„A jelek megszámlálhatatlan sokasága azonban, amelyekkel gondolatainkat kifejezzük, mégiscsak a szavakban adott számunkra igazán. Hiszen az összes olyan jelfaját, amelyre röviden kitértem, szavak segítségével is ki tudtam fejezni, a szavakat azonban pusztán e jelek segítségével semmiképpen sem tudnám.” (SZENT ÁGOSTON 2001: 84)

Amit e helyütt Szent Ágoston mond, azt jó ezeröttszáz év múlva a XX. század szemiotikája abban a tételen fogja megfogalmazni, hogy a nyelv az összes többi jelrendszer metanyelveként is funkcionálhat, miközben ennek a fordítottja nem áll fenn.

Az Isten realizmusáról korábban mondottakhoz tegyük még hozzá a következőket: ahogyan Traianus és az özvegy esetében Dante kihasználja a látás és a hallás összekapcsolásában rejlő lehetőséget, úgy a többi

dombormű realitás-effektusának bemutatása során szintén hivatkozik a különböző érzékszervi modalitások kombinációjára, vagyis az isteni művek szemléletek megvalósuló szinesztéziára. Ilyenkor az érzékszervek között vitázó párbeszéd jön létre:

Előtte tömeg volt látható,
hét kórusra osztva, s két érzékem közül
az egyikkel azt mondatták: „nem”, a másikkal azt, hogy „igen”, énekelnek.

Hasonlóképpen, a tömjénfüstre,
mely ki volt faragva ott, szemeim és orrom
igent és nemet mondtak, egymással vitatkozva.

(58–64)

Az isteni realizmus eszméje a végletekig kielezi a mimézis Platón óta fenyegető paradoxonát, hiszen minél tökéletesebben hasonlít tárgyhöz a műalkotás, annál inkább eltűnik a közte és a valóság közti határ. A tökéletes műalkotás végül nem is más, mint a való, ahogyan a padlórাজok fölé hajló Utazó élményét leírva maga az Elbeszélő–Dante is mondja:

még aki a valót látja, az sem látta nálam jobban mindazt,
ami fölött meghajolva lépdeltem.

(XII 68–69)

A mimézis ennyire extrém esete talán a vizuális alkotások, a háromdimenziós szobrok esetében képzelhető el valamennyire. Nem lehet azonban kétségünk afelől, hogy Dante a verbális művek köréből sem zárja ki a valóval való egyezés lehetőségét, más szóval: az isteni műveknek való megfelelést. Biztosak lehetünk abban, hogy az előző sorok esetében önmagára is gondol, mint aki a *Komédiát* írva magát a *valót*, magát az *igazat* láttatja velünk.

Rövid bibliográfia

- BAROLINI (2003a).
- BAROLINI (2003b).
- DE SANCTIS (1958).
- SZENT ÁGOSTON (2001).

CANTO XI | XI. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az ének elején az első párkány vezeklői, a hatalmas súlyokat cipelő gőgösök, akikkel az előbb találkoztunk (→ X 112–139), a *Miatyánkat* recitálják átalakított, bővített formában. Ők alkotják a Purgatóriumban tisztuló lelkek első csoportját. Vergilius kérésére az egykori toszkán feudális úr, Omberto Aldobrandesco mutatja meg nekik a felfelé vezető utat, majd Dantét felismerve Oderisi da Gubbio, a híres miniatúrafestő szólítja meg őket. Ettől kezdve (→ 73) Oderisi és az Utazó párbeszéde tölti ki az éneket. A feudális úr és a kiváló művész után a sienai Provenzan Salvani, a nagy ghibellin hadvezér következik a sorban, aki a montaperti csatában (1260) Farinatával együtt verte meg a firenzei guelf sereget. Az ő történetét Oderisi szavaiból ismerjük meg. Az éneket – mint az előző és a következő éneket is – a gőg és az alázat témája uralja. Az élet három nagy területéről választott szereplők – az arisztokrata földesúr, a művész és a katona – szerepeltetése lehetővé teszi, hogy a költő főbb változataiban mutassa be a gőgöt mint antiszociális erőt. Különösen figyelemre méltó az Oderisivel folytatott párbeszéd, melyben a művészi személyiség és a művészet problematikája korokon túlmutató érvényességgel vetődik fel.

Felosztás

1–24. A gőgösök csapata, mellyel az előző ének végén találkoztunk, a *Miatyánkat* recitálja.

25–45. Elmélkedés az ima szerepéről, a továbbvezető út keresése.

46–72. Omberto Aldobrandesco útba igazítja az utazókat, s elmondja, hogy hogyan okozta vesztét az önteltség.

73–108. Oderisi a művészi hírnévről elmélkedik: Oderisi és Franco da Bologna, Cimabue és Giotto, valamint a két Guido példája.

109–142. Provenzan Salvani története Oderisi előadásában.

- | | |
|--|--|
| 1. <i>«O Padre nostro, che ne' cieli stai,
non circunscritto, ma per più amore
ch'ai primi effetti di là sù tu hai,</i> | „Ó Miatyánk, aki az egekben vagy,
nem mert azok körbe határolnak téged,
hanem mert jobban szereted első teremtményeidet ott fenn, |
| 4. <i>laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore
da ogne creatura, com' è degno
di render grazie al tuo dolce vapore.</i> | dicsérje nevedet és hatalmadat
minden teremtmény,
s adjon méltón hálát édes leheletednek. |
| 7. <i>Vegna ver' noi la pace del tuo regno,
ché noi ad essa non potem da noi,
s'ella non vien, con tutto nostro ingegno.</i> | Jöjjön el hozzánk országod békéje,
mert ha nem jön el, magunktól nem jutunk el hozzá,
összes erőnket is megfeszítve. |
| 10. <i>Come del suo voler li angeli tuoi
fan sacrificio a te, cantando osanna,
così facciano li uomini de' suoi.</i> | Ahogy angyalaid feláldozzák
az akaratukat teérted, Hozsannát énekelve,
úgy áldozzák fel az emberek is akaratukat. |
| 13. <i>Dà oggi a noi la cotidiana manna,
sanza la qual per questo aspro deserto
a retro va chi più di gir s'affanna.</i> | Add meg nekünk ma a mindennapi manná,
amely nélkül ebben a keserves pusztában
hátra felé megy az, aki minél előbbre szeretne jutni. |
| 16. <i>E come noi lo mal ch'avem sofferto
perdoniamo a ciascuno, e tu perdona
benigno, e non guardar lo nostro merito.</i> | S ahogyan mi az elszenvedett rosszat
mindenkinek megbocsátjuk, úgy te is bocsáss meg nekünk
jóságosan, tekintet nélkül érdemünkre. |
| 19. <i>Nostra virtù che di legger s'adona,
non spermentar con l'antico avversaro,
ma libera da lui che sì la sprona.</i> | Erőnket, mely könnyen megadja magát,
ne tedd próbára a régi ellenséggel,
hanem szabadítsd meg tőle, aki bűnre sarkall. |
| 22. <i>Quest' ultima preghiera, signor caro,
già non si fa per noi, ché non bisogna,
ma per color che dietro a noi restaro».</i> | Ezt az utolsó kérést, jóságos Urunk,
már nem magunk miatt intézzük hozzád, mert nincs erre
szükség,
hanem azok miatt, akik mögöttünk maradtak.” |

.....

1. Ó Miatyánk: a gőg bűnéért vezeklők alázatból mondják el a Dante által bővített formában átírt imát (→ 1–24). A költő parafrázisa az alázat motívumait erősíti tovább. Ehhez hasonlóan a Purgatóriumnak mind a hét párkányán vezeklő bűnösök többi csoportja is el fog mondani egy-egy imát a maga morális helyzetéhez illően.

2. nem mert azok körbe határolnak téged: Isten nem lehet korlátozva semmiben, így első teremtményei, az egek és az angyalok iránti szeretetből lakozik az égben.

6. leheleted: kiáramlás, emanáció („Hiszen Isten erejének lehelete és a Mindenható dicsőségének tisztá kicsordulása [...]”; Bölcs 7,25). Mivel az előző sorokban (→ 4) „nevedről” (= az igéről) és „hatalmadról” (vagyis Krisztusról és az Atyáról) volt szó, itt a Szentlélek értendő ide.

13. a mindennapi manná: vagyis mindennapi kenyerünket, a megváltáshoz szükséges szellemi táplálékot. A „manna” bizonyos fák kérgéből fakasztott étel, mellyel a zsidók táplálkoztak, amikor a sivatagon keltek át.

14. keserves pusztában: egyrészt a sivatag, melyen a mannával élő zsidók átkeltek, másrészt – metaforikus értelemben – a földi élet.

20. a régi ellenséggel: az ördöggel.

23. már nem magunk miatt [...] nincs erre szükség: azokat, akik már túl vannak a földi életen, s a megváltás reményében vezeklik le bűneiket, már nem kísérti az ördög.

24. akik mögöttünk maradtak: az élők.

25. *Così a sé e noi buona ramogna
quell' ombre orando, andavan sotto 'l pondo,
simile a quel che talvolta si sogna,* Így kérve maguknak és nekünk minden jót,
teher alatt mentek azok az árnyak,
ahhoz hasonlóan, amit néha álmodunk.
28. *disparmente angosciate tutte a tondo
e lasse su per la prima cornice,
purgando la caligine del mondo.* Különböző mértékben elgyötörve,
de mind kimerülten jártak körbe-körbe az első párkányon,
tiszta a világ ködétől.
31. *Se di là sempre ben per noi si dice,
di qua che dire e far per lor si puote
da quei c'hanno al voler buona radice?* Ha odaát rólunk mindig jót mondanak,
ideát mit kellene mondaniuk és tenniük
azoknak, akiknek akarata jó tőről fakad?
34. *Ben si de' loro atar lavar le note
che portar quinci, si che, mondi e lievi,
possano uscire a le stellate ruote.* Segíteni kell lemosni a foltokat,
melyeket idehoztak magukkal, hogy megtisztulva
és könnyedén
juthassanak fel a csillagos körökbe.
37. *«Deh, se giustizia e pietà vi disgrievi
tosto, sì che possiate muover l'ala,
che secondo il disio vostro vi lievi,* „Ó, bárcsak az igazság és a kegyelem
hamar szabadítana meg terheitektől, hogy szárnyalni tudjatok
vágyatok szerint;
40. *mostrate da qual mano inver' la scala
si va più corto; e se c'è più d'un varco,
quel ne 'nsegnate che men erto cala;* mutassátok meg, melyik irányban jutunk a lépcsőhöz
legrövidebben; s ha több átjárás is van,
világosítsatok fel, melyik a legkevésbé meredek;
43. *ché questi che vien meco, per lo 'ncarco
de la carne d'Adamo onde si veste,
al montar sù, contra sua voglia, è parco».* mert ez, aki itt jön velem, Ádám húsának
terhétől felruházva,
akarata ellenére nehezen megy fölfelé”.
46. *Le lor parole, che rendero a queste
che dette avea colui cu' io seguiva,
non fur da cui venisser manifeste;* A szavak, melyek
a vezetőm által mondott szavakra válaszoltak,
nem volt világos, kitől jöttek;
49. *ma fu detto: «A man destra per la riva
con noi venite, e troverete il passo
possibile a salir persona viva.* de ez hangzott el: „A sziklafal mentén jobbra
gyertek velünk, s megtaláljátok a járást,
melyen élő személy is fel tud menni.
52. *E s'io non fossi impedito dal sasso
che la cervice mia superba doma,
onde portar convenni il viso basso,* Ha nem akadályozna ez a szikla,
mely gögös nyakamat lenyomja,
ami miatt földre kell szegezni tekintetemet,

26. **teher alatt:** gögjük miatt azzal vezekelnék, hogy a hátukon cipelt súlyos kövek alatt kell görnyedezniük (→ X 119). Egyértelmű a *contrapasso*: a meghajlott derék (arra kényszerülnek, hogy földig hajoljanak; → X 116) és a földre szegezett tekintet (→ 54) fizikai értelemben is a felszegett fejfel áll szemben.

28. **Különböző mértékben:** a büntetés fokozata a bűn mértékével arányos.

31–32. **Ha odaát [...] akiknek akarata jó tőről fakad:** ahogyan a Purgatóriumban vezeklők miértünk imádkoznak, úgy az itteni földi életben a jóakarátú embereknek is imádkozniuk kell őértük.

34. **Segíteni kell lemosni a foltokat:** a vezeklőkért mondott ima segíti őket, hogy megtisztuljanak bűneiktől, vagyis „könnyedén” (könnyen, azaz bűneik terhétől megszabadulva) és gyorsabban jussanak a Paradicsomba. (Az ima hatásáról az üdvözülésre: → VI 25–42)

55. *cotesti, ch'ancor vive e non si noma,
guardere' io, per veder s'i' 'l conosco,
e per farlo pietoso a questa soma.* megnézném ezt, aki még él, és nem tudni a nevét,
hogy lássam, ismerem-e,
és szájalmat keltsek benne e teher miatt.
58. *Io fui latino e nato d'un gran Tosco:
Guiglielmo Aldobrandesco fu mio padre;
non so se 'l nome suo già mai fu vosco.* Latin voltam, s egy nagy toszkán férfitől születtem:
Guglielmo Aldobrandesco volt az apám;
nem tudom, neve eljutott-e hozzátok.
61. *L'antico sangue e l'opere leggiadre
d'i miei maggior mi fer sì arrogante,
che, non pensando a la comune madre,* Az ősi vér és felmenőim nemes tettei
oly arrogánsná tettek,
hogy nem gondolva közös anyánkra,
64. *ogn' uomo ebbi in despetto tanto avante,
ch'io ne mori', come i Sanesi sanno,
e sallo in Campagnatico ogne fante.* annyira megvettem minden embert,
hogy behaltam, mint tudják a sienaiak,
s mint Campagnaticóban tudja minden gyermek.
67. *Io sono Omberto; e non pur a me danno
superbia fa, ché tutti miei consorti
ha ella tratti seco nel malanno.* Omberto vagyok, s nemcsak nekem
tett rosszat a góg, hiszen minden rokonomat
magával ragadta a bajba.
70. *E qui convien ch'io questo peso porti
per lei, tanto che a Dio si sodisfaccia,
poi ch'io nol fe' tra ' vivi, qui tra ' morti».* Jogos, hogy ezt a terhet cipeljem
emiatt, mindaddig, amíg nem adok elégtételt Istennek
itt a holtak között, mivel nem tettem meg az élők között.”
73. *Ascoltando chinai in giù la faccia;
e un di lor, non questi che parlava,
si torse sotto il peso che li 'mpaccia,* Hogy jobban halljam, lehajtottam fejem;
s egyikük (nem az, aki beszélt),
elfordult a teher alatt, mely akadályozta,
76. *e videmi e conobbemi e chiamava,
tenendo li occhi con fatica fisi
a me che tutto chin con loro andava.* meglátott, felismert és megszólított,
szemét nehezen tartva énrajtam,
aki teljesen lehajolva mentem velük.

.....

58. **Latin:** olasz. (Nagyjából a XIII. századig a „latin” és az „olasz” [italiano] jelentése nem vált szét.) A beszélő, mint néhány soral lejebb (→ 67) kiderül: Omberto Aldobrandesco.

59. **Guglielmo Aldobrandesco:** az egyik legnagyobb toszkán nemesúr; egy régi, X. századi, longobárd eredetű feudális dinasztia feje (†1254). Ővé volt többek közt Santafiore vára (→ VI 111). A család guelf volt, Firenze-párti, s esküdt ellensége a ghibellin Siénának. Ezért is könnyű a sort úgy érteni, hogy a beszélő hi-
valkodásból említi apját, a „nagy toszkán férfit”, de ez ellentmond annak, hogy az ének szereplői épp gőgjük miatt vezekelnek, és az alázatból vesznek leckét. Tehát egyszerű tényközlésről lehet szó.

63. **közös anyánkra:** Évára (vagyis arra, hogy mindannyian Ádámtól és Évától származunk).

65. **hogyan behaltam:** a krónikák úgy tudják, hogy a beszélő (tehát Omberto), aki az említett okokból folytonosan hadban állt Siénával, a Siena által küldött bérgyilkosok kezétől halt meg ágyában, vagy az elfogatására küldött sienai katonákkal vívott csetepatéban esett el Campagnaticóban (1259-ben).

66. **Campagnatico:** az Aldobrandesco család tulajdonában lévő vár és birtok Toscana déli részében, Grosseto közelében.

73. **lehajtottam fejem:** ettől kezdve az Utazó fejét lehajtván, görnyedten kíséri beszélgetőtársait („teljesen lehajolva mentem velük”; → 78). Ennek nyilvánvaló fizikai oka van, de nem kevésbé világos a gesztus szim-
bolikus jelentése: maga Dante is – mint többször szóba kerül – a góg bűnében marasztalható el, s itt mintegy együtt bűnhődik a többi bűnösrel.

79. **Oderisi:** Oderisi da Gubbio, Dante kortársa, talán közeli ismerőse és barátja (†1299), akiről – néhány levéltári adaton kívül – keveset tudunk. Mindenesetre jelentős kódexdíszító, miniátor lehetett.

79. *«Oh!», diss' io lui, «non se' tu Oderisi, l'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte ch'alluminar chiamata è in Parisi?».* „Ó – mondtam neki – nem te vagy Oderisi, Gubbio dicsősége, és annak a művészetnek dicsősége, melyet Párisban úgy hívnak, hogy alluminar?”
82. *«Frate», diss' elli, «più ridon le carte che pennelleggia Franco Bolognese; l'onore è tutto or suo, e mio in parte.* „Testvér – mondta ő – fényesebben mosolyognak azok a lapok, melyeket a bolognai Franco fest, a dicsőség most már egészen az övé, s csak részben az enyém.
85. *Ben non sare' io stato sì cortese mentre ch'io vissi, per lo gran disio de l'eccellenza ove mio core intese.* Nem lettem volna ilyen nagylelkű amíg éltem, a kitűnés nagy vágya miatt, mely lelkemet kitöltötte.
88. *Di tal superbia qui si paga il fio; e ancor non sarei qui, se non fosse che, possendo peccar, mi volsi a Dio.* Ezért a gőgért kell itt fizetni, s nem lennék itt sem, ha még a bűnre képesen, nem fordultam volna Istenhez.
91. *Oh vana gloria de l'umane posse! com' poco verde in su la cima dura, se non è giunta da l'etati grosse!* Ó, emberi erők hiú dicsősége! Milyen kevés ideig marad meg a faágon a zöld levél, hacsak nem követik sivárabb idők.
94. *Credette Cimabue ne la pittura tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, sì che la fama di colui è scura.* Cimabue azt hitte, hogy a festészetben ő a vezető, most pedig Giotto van divatban, úgy hogy amannak a híre elhomályosult.

80. **Gubbio dicsősége:** Oderisi tehát Gubbióból származott (ezen kívül még tudjuk róla, hogy Bolognában, Rómában és feltehetőleg Firenzében dolgozott). A felismerés jelenete (→ 76–81) a két szereplő közti meghitt ismeretséget tükrözi, s az Utazó részéről kifejezi a művészi személyiség és a művészet iránti csodálatot.

81. **alluminar:** a miniatúrakészítés akkoriban modern, francia technikája, mely fénylő hatást kölcsönöz a színeknek. Maga a szó is a francia „allume” kifejezéssel (a színeknek csillogást adó anyag nevével) van összefüggésben. Az olasz „miniatura” szó a latin „minium”-ből (cinóbervörös) és a neki megfelelő „miniare” (cinóberrel fest) igéből származik. A kódexek iniciáléit eredetileg ezzel a színnel élénkítették. Az a tény, hogy a szövegben a francia eredetű terminus szerepel, arra utal, hogy Danténak komolyabb ismeretei voltak nemcsak a miniatúra művészetéről általában, hanem az ezen érvényesülő újító tendenciákról is.

82–84. **Testvér [...] a dicsőség most már egészen az övé, s csak részben az enyém:** ez a megjegyzés vezet be a művészi gőg és alázat, illetve a művészi hírnév és a hírnév mulandóságának témáját (→ 82–120). Dante ily módon új oldalról, a művészi személyiség aspektusából tovább foglalkozik a művészet problémájával, melyet az előző ének domborműveinek leírása során vetett fel.

– **bolognai Franco:** Franco da Bologna, szintén miniatőr. Róla még kevesebbet tudunk, mint Oderisiről. A sorokból kiérződik, hogy Oderisi és Franco között talán valóban volt valamilyen művészi vetélkedés.

89–90. **s nem lennék itt sem [...] nem fordultam volna Istenhez:** Oderisi a Purgatóriumba sem jutott volna el, ha még életében („bűnre képesen”) nem bánta volna meg gőgösségét.

92. **hacsak nem követik sivárabb idők:** a dicsőség hamar elmúlik, csak akkor bizonyul tartósnak, ha hanyatló korszak jön utána.

94–95: **Cimabue azt hitte [...] Giotto van divatban:** a két nagy festő említésével folytatódik a művészi hírnév mulandóságát illusztráló példák sora, mely a két miniatúrafestőnek, Oderisinek és Franco da Bolognának szentelt sorokkal kezdődik. Cimabue (Cenni di Pepo, 1240–1302) és Giotto (Giotto di Bondone, 1267–1337) Oderisihez és Franco da Bolognához hasonlóan kortársa volt Danténak. Cimabue még a bizánci stílus követője, annak utolsó nagy képviselője, míg Giotto radikális újító, aki irányt szabott a következő évszázadok európai festészetének. Giottót, vele egykorú firenzei polgártársát és műveit (legalábbis 1305-ben készült freskóit a padovai Scrovegni kápolnában) a költő feltehetőleg ismerte, s talán barátságban is volt vele.

97. *Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.* Így vette el az egyik Guido a másiktól
a nyelv dicsőségét; s talán már megszületett az,
aki mindkettőt kiűzi fészkeből.
100. *Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quindi e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.* Nem más a világi hír, mint
egy szélfuvallat, mely hol erről fúj, hol arról,
s nevét iránya szerint változtatja.
103. *Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi',* Híred mivel lesz több, ha örege
válík meg tőled a tested, vagy ha előbb halsz meg,
mint ahogy abba hagynád a 'papit' vagy a 'didit',
106. *pria che passin mill' anni? ch'è più corto
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.* amikor majd elmúlik ezer év? Ami rövidebb
idő az örökléthez viszonyítva, mint egy szempillantás
a leglassúbb ég fordulatához képest.
109. *Colui che del cammin sì poco piglia
dinanzi a me, Toscana sonò tutta;
e ora a pena in Siena sen pispiglia,* Annak a nevét, aki oly lassan lépdel
előttem, egész Toscana harsogta,
s most alig suttogják Sienában,
112. *ond' era sire quando fu distrutta
la rabbia fiorentina, che superba
fu a quel tempo sì com' ora è putta.* amelynek pedig ura volt, amikor leverte
a haragos Firenzét, mely oly gögös
volt abban az időben, mint amilyen szajha most.
115. *La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora
per cui ella esce de la terra acerba».* Hírnevetek olyan, mint a fűszál színe,
mely kihajt és eltűnik, s épp attól fakul meg,
aminek a révén frissen a földből kibúvik.”
118. *E io a lui: «Tuo vero dir m'incora
bona umiltà, e gran tumor m'appiana;
ma chi è quei di cui tu parlavi ora?».* Így szóltam hozzá: „Igaz beszéded
alázatot ültet szívembe, s lelohasztja benne a nagy
felfuvalkodást,
de ki az, akiről az előbb szóltál?”

97. az egyik Guido a másiktól: az első Guido: Guido Guinizelli bolognai költő (1230–1276), a Dante által „édes új stílusnak” (→ XXIV 57) nevezett költői irányzat megalapítója. A második pedig nem más, mint Guido Cavalcanti (1255–1300), Cavalcante Cavalcanti fia, Dante legjobb ifjúkori barátja (→ Pok X 63). A példák sorában a harmadik immár a költészet területére visz minket. Mindhárom esetben egy párossal van dolgunk, ahol a páros második tagja hírnévben felülmúlja az elsőt, s átveszi annak a helyét. Mindezt felfoghatjuk úgy, hogy Dante egy művészettörténeti és irodalomtörténeti fejlődési sort rajzol meg, illetve egy-egy művészettörténeti és irodalomtörténeti értékítéletet mond ki. Bár a két Guido fenti azonosítása a legelső kommentárok óta széleskörűen elfogadott, vannak, akik más megoldást javasolnak.

99. aki mindkettőt kiűzi fészkeből: a legtöbb kritikus és olvasó szerint itt Dante magára gondol, s valóban nehez másra gondolni. Ehhez két megjegyzést kell fűznünk. Az egyik az, hogy az előző két példával ellentétben Dante a fejlődési sornak már egy harmadik (a jövőben bekövetkező) fázisát jelzi, ami lényegében nem más, mint a hírnév állandó változásáról szóló tételének további illusztrációja. A másik az, hogy amennyiben valóban magára gondol, akkor önellentmondásba keveredik, hiszen éppen ott esik nyilvánvalóan a gög és a szerényletlenség bűnébe, ahol a hírnév ingatagságát és semmis voltát bizonyító példáival alázatosságra akarja tanítani olvasóját. Ezt többféleképpen próbálják a kritikusok kimagyarázni, de az itt javasolt interpretációs stratégia szerint fölöslegesen. A hely a *Komédia* önreferenciális poétikájának tipikus megnyilvánulása: miért ne tekinthetné a tudatosan alkotó költő a maga művét az elődök munkáját folytató és felülmúló műnek? Megjegyzendő továbbá, hogy az utazás fikatív idejében (tehát 1300-ban) a két Guidót

121. «Quelli è», rispuose, «Provenzan Salvani;
ed è qui perché fu presuntüoso
a recar Siena tutta a le sue mani.
124. Ito è così e va, senza riposo,
poi che morì; cotal moneta rende
a sodisfar chi è di là troppo oso.
127. E io: «Se quello spirito ch'attende,
pria che si penta, l'orlo de la vita,
qua giù dimora e qua sù non ascende,
130. se buona orazion lui non aita,
prima che passi tempo quanto visse,
come fu la venuta lui largita?».
133. «Quando vivea più glorioso», disse,
«liberamente nel Campo di Siena,
ogne vergogna diposta, s'affisse;
136. e lì, per trar l'amico suo di pena,
ch'è sostenea ne la prigion di Carlo,
si condusse a tremar per ogne vena.
- Felelt: „Ő Provenzan Salvani;
s azért van itt, mert úgy elbízta magát,
hogy kezébe vegye egész Sienát.
- Így ment és megy, megállás nélkül,
mióta meghalt, ezzel kell fizetnie annak,
aki odaát túlságosan elbízta magát.”
- Én pedig ezt mondtam: „Ha igaz, hogy az a szellem, aki
kivárja,
mielőtt megbánja vétkét, élete utolsó pillanatát,
lenn marad, és nem jut feljebb
- hacsak nem segíti az érte szóló ima –,
amíg el nem telik annyi idő, amennyit élt,
akkor őt hogyan illette meg, hogy ide kerüljön?”
- „Amikor – felelte – dicsősége teljében volt
önszántából kiállt Siena terére,
félretéve minden szégyenérzetét;
- s ott, hogy barátját a Károly börtönében
kiállt kínokból kiváltsa,
olyan dologra vette rá magát, hogy minden ízében reszketett.

felülmúló Dante neve valóban nem volt széleskörűen ismert, amit a *Purgatórium* egy másik helyén (→ XIV 21) a szereplő Dante ki is mond. A szakirodalomban olyan nézet is előfordul, hogy a „kiűzi a fészkeből” metafora nem vonatkoztatható Dantéra.

105. a „papit” vagy a „didi”: Dante – plurilingvizmusához híven – itt gyermeknyelvi szavakat használ. Szövegében a „didi” helyén a pénz vagy pénzérme jelentésű „dindi” áll. Az egész szekvencia (→ 103–108) értelme tehát az, hogy ezer év távlatából mindegy, hogy öregeen vagy gyermekként halunk meg, hiszen hírnevünk így is, úgy is elenyészik. A gondolatnak egészen Boëthiusig visszanyúló, régi hagyománya van.

108. a leglassúbb ége: az állócsillagok ege, melynek egy fordulata Dante tudomása szerint 36000 évet tesz ki.

119. felfuvalkodást: tulajdonképpen daganatot (az eredetiben „tumor” áll). A daganat, a felfújódás a bibliai szövegek óta gyakori metaforája az emberi gőgnek.

121. Provenzan Salvani: condottiere, a sienai ghibellinek, sőt az összes toszkán ghibellin vezére, aki a montaperti csatában a firenzei ghibellin vezérrel, Farinatával legyőzte a firenzei guelfeket. Ő javasolta ekkor, hogy rombolják le Firenzét, amit Farinata akadályozott meg (→ *Pok* X 93). Később a Colle Val d'Elsa melletti csatában halt meg, ahol levágták és lándzsára tűzték a fejét.

127. Én pedig ezt mondtam: az Utazó itt következő kérdése (→ 127–132) abból indul ki, hogy a Purgatórium rendje szerint Salvaninak még az Elő-Purgatóriumban („ott lenn”) kellene várakoznia, hiszen halála (1269) óta még nem telt el annyi idő, mint amennyit élt. Azoknak ugyanis, akik bűneiket az utolsó pillanatban bánták meg, annyi várakozási idő van kiszabva, mint amennyi évet éltek (hacsak az értük mondott imákkal nem segítik őket). Hogy lehet tehát, hogy az Utazó „itt fenn”, a Purgatóriumban találkozik vele?

135. félretéve minden szégyenérzetét: ez az alázatos cselekedet a magyarázat az előbbi kérdésre. A gőgös katona nem szégyellte, hogy Siena főterén (Campo di Siena) kéregetve szedje össze a váltságdíjat, mellyel egy barátját kiválthatja Anjou Károly börtönéből. Hogy valóban koldult volna, az nincs szó szerint kimondva a szövegben, de az a fordulat, hogy „félretéve minden szégyenérzetét” („ogne vergogna diposta”), erre utal. (San Bonaventura Szent Ferenc-életrajzában olvasható: „omni verecundia deposita mendicabat”).

136. Károly: Anjou I. Károly, Nápoly és Szicília királya, az itáliai guelfek fő támasza.

139. *Più non dirò, e scuro so che parlo;
ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini
faranno sì che tu potrai chiosarlo.*

Többet nem mondok, tudom, amit beszélek, homályos,
de kis idő múlva polgártársaid
olyat tesznek veled, hogy azt világosan megérted.

142. *Quest' opera li tolse quei confini».*

Ez a tette háritotta el előle az akadályt.”

.....

140. de kis idő múlva: Dantét rövidesen száműzni fogják polgártársai, és csak akkor fogja megérteni Oderisi homályos szavait. Ez a hely (→ 140–141) a Dante száműzetésére vonatkozó számos jóslat egyike (a *Purgatóriumban* pedig a második; → VIII 133–139).

142. háritotta el előle az akadályt: ti. az akadályt azelől, hogy csak hosszú várakozás után jusson fel a *Purgatóriumba*.

Értelmezés

1. A gőgösségükért vezeklők *Miatyánkja*

Az ének látszólag váratlanul és minden előkészítés nélkül kezdődik a *Miatyánk* parafrázált szövegével, mely nyolc tercínát (→ 1–24) tölt ki. Ez a kezdés persze inkább csak „látszólag” váratlan, hiszen megszokás nélkül folytatódik tovább az előző ének utolsó jelenete, melyben már feltűntek a kövek súlya alatt görnyedő teherhordók. Mint utóbb megtudjuk, ők mondják kórusban az imát.

A *Purgatóriumban* Dante számos egyházi éneket, imát, zsoltárt és himnuszt idéz. Ez az egyik szembetűző jele a *Pokol* és a *Purgatórium* közti különbségnek, amire a költő a következő énekben – a tőle megszokott módon, de talán kissé fölöslegesen – expliciten is felhívja az olvasó figyelmét: „ó mennyire különböznek ezek a bejáratok / a pokoli bejáratoktól, mert ezeken énekekkel lép be az ember, / ott lenn pedig vad jajveszékéléssel” (→ XII 112–114).

A szabály az, hogy a vezeklők mindegyik kategóriája elmond egy-egy imát vagy zsoltárt a megfelelő párkányra való feljutáskor, de ezekből feltűnő módon csak néhány szó hangzik el. A költő mindenhol egy-egy részletet idéz, sohasem a teljes szöveget. Kivételt csak a követ cipelők által elmondott imádság, a *Miatyánk* képez. Ez teljes, méghozzá olasz, és nem latin nyelvű szöveg, melyet azonban jelentősen kibővített és megváltoztatott formában hallunk. Tehát különleges esettel állunk szemben.

Nehéz kérdés, hogy van-e, s ha igen, akkor mi lehet e különlegesség jelentése vagy funkciója. Az egyik lehetséges válasz az, hogy az egyébként mindenki által ismert latin nyelvű énekek és imák a többi helyen rituális szerepet játszanak, vagy pontosabban: részei a *Purgatóriumra* jellemző rituális szerkesztési módnak. Ezért is elég néhány szót vagy sort idézni belőlük. A parafrázált *Miatyánk* ezzel szemben beleszövődik magába az elbeszélt cselekménybe, részévé válva a szenvedés és a vezeklés drámájának. Akkor válik ez igazán láthatóvá, amikor az imát behelyezzük a teljes kontextusba, vagyis összeolvassuk az előző ének befejező szakaszával:

s az is, akinek tartásában a legtöbb türelem volt,
sírvá látszott mondani: „nem bírom tovább”.

(X 138–139)

E sorok azt sugallják, hogy a teherhordók erejük határán vannak. Még azt is csak mondani „látszanak”, hogy „nem bírom tovább”, mert valójában megszólalni sem tudnak. Eközben viszont jól hallhatóan mondják a *Miatyánkot*. A vezekléshez, mely pszichológiailag az alázat gyakorlásából áll, ugyanúgy hozzátartozik maga az a tény, hogy fennhangon *mondják* az imádságot, ahogyan hozzátartozik az is, hogy összegörnyednek a teher alatt. Az ima parafrázisa pedig tartalmában is az alázat kifejezését és átélését szolgálja (bár részleteiben a *Purgatóriumban* levezeklendő többi főbűn ellentételezését is tartalmazza). A vezeklők a gőgtől megszabadulva az ima szövegéhez olyan kiegészítéseket fűznek, melyek a maguk kicsiny, szerény és értéktelen voltát, önfeladását hangsúlyozzák.

Míndezeken túl felmerülhetnek más megfontolások is. A *Miatyánkra* vonatkozó kérdésre például az is plauzibilis válasz, hogy az ima – a legfőbb bűn ellentétére, az alázatra intve – nemcsak az első párkányon megszerzendő tapasztalatokhoz, hanem az egész purgatóriumi utazáshoz szolgál bevezetőül.

2. Omberto osztálygőgje

Az előző és a következő, leíró jellegű énekkel ellentétben, melyek a morális és doktrinális tartalmak – egyrészt az alázat, másrészt a megbüntetett gőg – illusztrációját nyújtják, ezúttal epizódokkal és párbeszédekkel tarkított, mozgalmas és drámai énekkel van dolgunk. Az utazók útkeresésének mozzanatához, mely a *Purgatórium* állandó strukturális eleme, természetes módon kapcsolódik az Ombertóval való találkozás epizódja, melyet az Oderisivel való párbeszéd, és ebbe belefoglalva Provenzan Salvani története követ.

E három szereplőt Dante tudatosan végiggondolva, s azt mondhatnánk, releváns szociológiai kritériumok szerint választja ki, hiszen történetükben a középkori, feudális és kommunális Itália társadalmának három társadalmi rétege jelenik meg a maga sajátos pszichológiájával. Ők – ahogyan Pietro Alighieritől kezdve már a régi kommentátorok észrevették – a góg három jól megkülönböztethető formáját képviselik.

Aki az epizód során Ombertóként mutatkozik be, először apját nevezi meg: Guglielmo Aldobrandescót (→ 59). Ebből minden korabeli olvasó számára világos volt, hogy az egyik legősibb és legnagyobb hatalmú észak-olasz dinasztia leszármazottjáról van szó. A longobárd eredetű család a IX. századtól kezdve játszott szerepet az itáliai színtéren, többek között egy pápa is kikerült tagjai közül, mégpedig nem más, mint VII. Gergely (aki 1073 és 1085 közt volt pápa), akit az investitúraharcok főszereplőjeként, IV. Henrik császár ellenfeleként ismer a történelem (vö. Canossa-járás).

Nem véletlenül beszél tehát Omberto az „ősi vérről” és felmenőinek hőstetteiről. Gőgje vagy arroganciája, mely ebből az örökségből táplálkozott, s mely arra készítette, hogy megvetően lenézzen minden embert, nem más, mint a nemesi osztálygóg. Ugyanaz az osztálygóg ez, melyet Farinatánál láttunk, aki megvetően kérdezte az Utazót, hogy kik voltak az ősei (→ *Pok X* 41–42). Éppen ezért nincs értelme egy sor kommentátort követve arról vitatkozni, hogy Omberto, apjának nevét említve, a vezeklésnek ebben a pillanatában még mindig gögös magatartást tanúsít-e, vagy sem. Hiszen ha gögös feudális osztályának képviselőjeként szerepel az epizódban, egyszerűen nem tehet mást, mint hogy megnevezze nemzetségét. Danténak éppen azért volt szüksége egy nagy nemzetségből származó, a maga korában általánosan ismert történelmi szereplőre, hogy azonosítsa a gögnek ezt a típusát, és annak gyökereit. Szándéka emellett természetesen az volt, hogy a bűnét megbánó, vezeklő Omberto alakját rajzolja meg, aki már csak Ombertóként, és nem Aldobrandescóként mutatkozik be, s aki felismerte a feudális urak gögjének egyszerre antiszociális és önpusztító jellegét („nemcsak nekem / tett rosszat a góg, hiszen minden rokonomat / magával ragadta a bajba”; 67–69).

3. Oderisi és a művészek hiúsága

A róla szóló szövegrész terjedelme (→ 76–142) és a szájába adott gondolatok súlya folytán az ének főszereplője Oderisi, a miniatúrafestő, aki a góg egy másik típusát, a művészek hiúságát (általánosabban az értelmiségi gögöt) képviseli. Az ő alakjának nem tudunk világos történelmi kontúrt adni, bár a bolognai levéltári dokumentumok tanúsága szerint létező személy volt, s Dante találkozhatott és barátkozhatott is vele. Ám egyes kutatók erőfeszítése ellenére sem sikerült konkrét műveket a névéhez kötni, ahogyan a versenytársaként említett Franco da Bolognához sem. Mindenesetre amikor Oderisi művészetére az Utazó nem a „miniatúra”, hanem a francia gyökerű „alluminar” szót alkalmazza, akkor egy meghatározott kvalitást és egy újszerű technika alkalmazását tulajdonítja neki, amiben Oderisi alázatot tanúsító szavai szerint Franco da Bologna később felülmúlja őt. A „miniatúrával” ellentétben, mely a kódexek cinóbervörössel való díszítését jelenti (ld. a „minium”, „minio” terminusokat), a francia „allume”-ből származó „alluminar” egy olyan fényező technikát jelöl, amely által a művész ragyogóbb („fényesebben mosolygó”) színeket tud előállítani. Az Oderisi bemutatkozásának-bemutatásának és a két miniatör összehasonlításának szentelt sorokat (→ 79–84) ezért is úgy kell olvasnunk, mint a művészi technikák változása iránti érzékenység, és egyáltalán a művészi újítások iránti fogékonyság kifejeződéseit, melyek az adott korra (nem beszélve magáról Dantéről) már oly jellemzőek voltak.

Ebbe a kontextusba illeszkedik a művészi hírnév tematikája. A hírnév utáni vágy a klasszikus irodalmi hagyomány szerint jellemzően a művészek hiúságának velejárója (bár a hadvezérek és államférfiak dicsvágya nem kevésbé régi toposz). Emlékezzünk arra, hogy Brunetto Latini hogyan jószolt dicső jövőt az Utazónak („Csillagodat követve nem tévesztheted el a dicső kikötőt”; *Pok* 55–56), ő pedig hogyan hálálkodott mesterének, amiért arra tanította, hogy „hogyan teheti magát örökkévalóvá az ember” (*Pok* XV 85). Ez a „non omnis moriar”, „nem teljesen halok meg” horatiusi gondolata (*Ad Melpomenen, Carminum Liber Tertius* XXX). Külön kérdés, hogy Oderisi beszéde a hírnév semmis voltáról mennyiben egyeztethető össze azzal a Brunetto Latinitól hálával fogadott tanítással, hogy a hírnév öröklétet biztosít.

A mondottak alapján tökéletesen érthető, hogy a góg második formájának a megjelenését, illetve a góg és a hírnév összefüggésének témáját a szereplők közül Oderisi, a művész fejti ki, illetve – megfordítva – a művészi hiúsága miatt vezeklő Oderisi a hírnév múlandó és semmis voltát állítja szembe a bűnös önteltséggel. Érvelésének részeként felhoz három példát: a magáét és Francóét, Cimabuéét és Giottóét, végül a két Guidóét.

Mindhárom példa azt bizonyítja, hogy az egykor csodált művészeket újak múlják felül, s az előzőeknek még a híre is elenyészik.

A példák kiválasztása láthatólag jól végig van gondolva: egyrészt a művészi alkotás egymástól különböző területeit reprezentálják, másrészt mindhárom esetben egy párossal van dolgunk, melynek első és második tagja között történeti viszony áll fenn, s ez értéksorrendet is jelent. Oderisi és Franco viszonyát maga a beszélő mutatta be ily módon, Cimabue és Giotto esete pedig magáért beszél. Egyedül a két Guido azonosítása vethet fel kérdéseket, valamint annak a bizonyos harmadiknak a kiléte, aki talán majd kiüzi őket a fészkekből. A kritikai irodalom általános konszenzusa szerint a két Guido nem más, mint Guido Guinizelli, illetve Guido Cavalcanti, az ő hírüket elhomályosító harmadik pedig a legnagyobb valószínűséggel maga Dante.

Ha így van, akkor Dante egy valóságos irodalomtörténeti folyamatot ír le, az általa utólag „édes új stílusnak” (→ XXIV 57) nevezett, és akként azonosított költői iskola történetét foglalja össze. Afelől, hogy az első Guidót Guinizellivel kell azonosítanunk, nem is lehet semmi kétségünk, hiszen a *Purgatórium* egy másik, a téma szempontjából rendkívül fontos helyén az Utazó úgy említi őt, mint „atyját”, s mint mindazoknak a nála kiválóbb költőknek az atyját, akik valaha édes szerelmi verseket írtak (→ XXVI 97–99). A második Guidóról hasonlóképpen nehéz elképzelni, hogy ne Cavalcantira, a fiatal Dante legjobb barátjára és költői mentorára vonatkozna.

Am kétséget támaszthat, legalábbis elgondolkodtatónak tűnik az a tény, hogy Dante a *Komédia* szerzőjeként szinte totálisan hallgat Cavalcantiról, és – mint a *Pokol* V. éneke tanúsítja – radikálisan szakít a Cavalcanti-féle szerelemfelfogással, illetve az általa vallott poétikai és filozófiai nézetekkel. Némelyek ezért a második Guido azonosítására más megoldást javasolnak. Anthony Oldcorn például az tartja valószínűnek, hogy a két Guido közül az első Guittone d’Arezzo, a második pedig Guinizelli (vö. OLDORN 2008: 111). Természetesen nehéz megmagyarázni Dante hallgatását Cavalcantiról (→ *Pok* X Ért 105–108), mely oly mértékű, hogy még a költőknek szentelt XXVI. énekben sem tesz említést róla, ahol pedig bőven beszél nemcsak Guinizelliről, hanem Guittonéről és a provanszál Arnault-ról is (→ XXVI 91–148). A javasolt alternatívák azonban nem sokkal többek, mint találgatások, s nem támaszkodnak olyan tényekre és megfontolásokra, melyeken a hagyományos kritikai konszenzus alapszik. A Guinizelli-Cavalcanti-Dante vonal ugyanis nemcsak az utókor irodalomtörténeti értékelésének felel meg, hanem – s ez többet nyom a latban – már Danténak is, aki teljesen tisztában volt az előtte járók munkásságának értékével.

Ugyanakkor amennyiben Dante itt önmagára utal (pontosabban önmagára céloztat Oderisivel), akkor az a nehézség merül fel, hogy ez gőgös aktus, és sérti az alázatot, melyet a vezeklőknek tanúsítaniuk kell. Erre nyilvánvalóan az a válasz, hogy most is csak a történet egyik állomásáról van szó, s a többiek után érkező Dantéra éppúgy érvényes lesz a hírnév múltékonyságának törvénye, mint ahogyan érvényes volt elődeire is.

A Dantéval történő azonosítást Anthony Oldcorn más érveléssel, a „fészkekből kiüzni” („cacciare dal nido”) metafora elemzésével kérdőjelezi meg. Általánosan (s már az ókori tudományos irodalomtól, Arisztotelésztől és Pliniustól kezdve) a kakukkot ismerik olyan madárnaként, mely saját tojását más madarak fészkebe helyezi, és azok tojásait kiveti onnan. Dante emellett nem alkalmazhatta a metaforát magára, hiszen elképzelhetetlen, hogy ne fogta volna fel annak negatív konnotációit, s önmagát egy „kegyetlen bitórló” szerepében látta volna (vö. OLDORN 2008: 114). Mindezek az inkonkluzív latolgatások kevéssé alkalmasak arra, hogy komolyan megingassák a hagyományos interpretációt, amely szerint Dante lesz az, aki felülmúlja a két Guido hírnevét. Különbösen is: ha ezt az interpretációt elvetjük, akkor kit tehetnénk Dante helyére?

Dante gőgje persze komoly kérdés, hiszen maga a költő is ebben vallja magát elmarasztalhatónak, ahogyan ezt a következő párkányon (vagyis az irigyek párkányán) halljuk az Utazótól: „jóval nagyobb félelem az, ami lelkemet / a lenti kínoktól [a lenti párkány kínjaitól] tartja rettegésben, / úgy hogy immár az ottani lenti teher nehezedik rám” (XIII 136–138). Ennek a meglehetősen közeli szöveg helyének a fényében nyugodtan mondhatjuk, hogy Dante a XI. ének negyedik vezeklője. Képeletben az ő vállát is sziklák nyomják, ami jól rimel arra, hogy előbb ugyanolyan testtartást vett fel, mint a vezeklő csapat tagjai (→ 76–78), s arra is, hogy Oderisit elhagyva (mindjárt a XII. ének elején) kiegyenesedik ugyan, de gondolataiban továbbra is hajlott marad.

A gőg bűne általánosságban, különösképpen pedig a vitatott sorok értelme (→ 98–99) szorosan összefügg azzal a kérdéssel, hogy szabad-e az írónak önmagáról beszélnie. A kérdéssel Dante már a *Vendégség*ben is foglalkozott, ahol Boéthiusra és Ágostonra hivatkozva meghatározta azokat a feltételeket, amelyek között megengedhető az ilyenfajta beszéd. Az egyik feltétel jó hírünk védelmének a szándéka, a másik pedig a példaadás és a tanítás célkitűzése: „önmagunkról szólva igen nagy haszon származik másvalaki számára a tanítás

révén” (*Ven* I ii 14 [166–167]). S mi más lenne a *Komédia* a maga egészében, mint az erre a kérdésre adott válasz a *Vendégségben* kifejtett feltételek szerint? Vagyis: saját rendkívüli példájának elbeszélése egyes szám első személyben.

A tételt, melyet az eddigi példák voltak hivatva bizonyítani, Oderisi egy sor metafora segítségével fejt ki (a zöld levél, a fűszál, a szélfuvallat metaforája), amihez hozzáteszi az idő relatív voltára, az emberi élet rövidségére, illetve az idő és az öröklét összemérhetetlenségére vonatkozó általános érvet. (Nem számít, örege vagy gyerekként halunk-e meg, hiszen hírünk mindenképpen elenyészik ezer év múlva, „ami rövidebb / idő az örökléthez viszonyítva, mint egy szempillantás / a leglassúbb ég fordulatához képest”; 106–108). Ez a részlet az aszketikus világmegvetést propagáló irodalom intelmeit visszhangozza, és párhuzamosságot mutat az idő természetének azzal a felfogásával, melyet Dante a rá oly mély hatást gyakorló Boëthiusnál olvashatott:

„[...] egy pillanatnyi idő – írta Boëthius – tízezer esztendőhöz mérten (mindkét időtartam véges!), ha kicsi is, mégiscsak valamekkora időcske. De az a tízezer év vagy akárhányszoros a határtalan örökkévalósághoz még csak hozzá se mérhető, mert véges mennyiségeket valahogy csak össze lehet hasonlítani egymással, de végtelennel a végest soha. Ekképp, ha a végeérhetetlen örökkévalósággal vetjük egybe: bármily hosszú időre is szóljon a hírnév, ez az idő nemhogy rövidnek, de egyenest semekkorának bizonyul.” (BOËTHIUS 1970: II 7)

A mondottak fényében térjünk vissza ahhoz a korábban felmerült kérdéshez, hogy Oderisi beszéde a hírnév haszontalanságáról vajon összeegyeztethető-e, s miképpen egyeztethető össze Brunetto Latini tanításával.

Nem kétséges, a hírnévről és a dicsőségről vallott két nézet ellentétes egymással. A szélesebb kontextust tekintve azonban a szó logikai értelmében nincs ellentmondás közöttük. Az értelmezéshez fontos figyelembe venni, hogy Oderisi beszéde két olyan ének között helyezkedik el, mely műalkotások látványát nyújtja az utazóknak. Az Utazó és a miniátor párbeszéde e műalkotások háttéré előtt folyik, s ily módon már a fizikai térben való elhelyezkedésük is kifejezi, hogy különbséget kell tennünk a művészet és a művészek között. A művészek tökéletlensége, mely gőgjükben és hírnevük mulandóságában jelenik meg, nem vihető át alkotásaikra, és általában a művészetre, melynek tökéletes példáit a X. és XII. ének isteni művei, az alázat domborművei és a megbüntettet gőgöt ábrázoló padlórajzok nyújtják.

4. Oderisi negyedik példája: Provenzano

A művészi hiúságot bemutató három példa után Oderisi egy negyedik példát is felhoz, Provenzano (Provenzano) Salvani történetét, mely a gőg harmadik típusát, a harci tettekből, az uralomvágyból vagy a hatalmi helyzetből fakadó elbizakodottságot és önteltséget illusztrálja. Ezúttal a fikció keretein belül egy „valóságos” esetnek vagyunk tanúi, mely abban az értelemben „valóságos”, hogy az Utazó a szokásos túlvilági epizódok mintájára saját szemével is látja a szereplőt, akinek történetét Oderisi elbeszéli.

Provenzano – Ombertoéhoz hasonlóan – történelmi személy, aki a Dante előtti nemzedék életében úgyszintén egyik főszereplője volt a guelfek és a ghibellinek, illetve a guelf Firenze és a ghibellin Siena közötti harcoknak, csak éppen az ellenkező oldalon. A sienai ghibellinek vezéréként valóban „kezében tartotta” Sienát, s uralkodott fölötte. Alakja több szempontból összevethető Farinatáéval, de hiányzik belőle az utóbbinak a nagysága, aki gőgös öntudatát a túlvilágon is megőrizve megveti a Poklot. A Pokol bűnhődői és a Purgatórium vezeklői között persze alapvető helyzeti különbség van: az előbbiek nem változnak ahhoz képest, amik életükben voltak, az utóbbiakra viszont eleve az van kiróva, hogy korábbi önmagukat feladva változzanak meg, és tanulják meg az alázatot. Egyébként Provenzano történetileg azért is szembeállítandó Farinatával, mert a montaperti győzelem után le akarta romboltatni Firenzét, és éppen Farinata óvta meg a várost.

Az alázat aktusa, melynek Dante elbeszélésében Provenzano a Purgatóriumba való gyors bejutását köszönheti, teljesen előzmény nélküli, és pszichológiailag is előkészítetlen. De – ahogyan más epizódokról is elmondható – pontosan ebben rejlik történetének drámaisága, amit még az is fokoz, hogy „*dicsősége teljében*” (133), azaz hatalma csúcán áll ki Siena terére, hogy összekoldulja barátja váltságdíját. A drámai jelenet egyetlen pillanatba sűrítve jelenik meg az olvasó szemei előtt, pontosan úgy, ahogyan az előző ének domborművein ábrázolt jelenetek, s az alázat látványos példájaként a domborművekéhez hasonló didaktikus funkciót tölt be.

Ennek az elemzésnek az volt a kiinduló tétele, hogy a XI. énekben elbeszélte epizódok nem egyszerűen a gőg különböző *eseteit*, hanem a gőg szociológiailag is azonosítható három *típusát* mutatják be, ami szinte azt jelenti, hogy Dante panorámát ad a kor uralkodó osztályainak különféle csoportjairól. Meg kell jegyezni: a panorama nem teljes. Hiányzik a képből egy további társadalmi csoport, az „új emberek” képviselője, vagyis az újjgazdagoké, a kamatszedőké, a kereskedőké és a bankároké. Ezek a születő kapitalizmussal színre lépő rétegek nem kevésbé jelentették a gőg talaját, mint a régi feudális rétegek. Ugyanakkor – más bűnkategóriákba besorolva – a *Komédiában* természetesen őnekik is megvan a helyük. S mivel a gőg – legfőbb bűnként – minden más bűn összetevője, a költő senkit és semmilyen kategóriát nem vett szem elől.

Rövid bibliográfia

BOËTHIUS (1970).

HORATIUS (1961).

MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008).

OLDCORN (2008).

CANTO XII | XII. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az előző mozgalmas ének után ismét egy leíró jellegű, „strukturális” énekhez értünk, melyben az utazók nem találkoznak további vezeklőkkel, hanem újra didaktikus célzatú műalkotásokat szemlélnek, melyek ezúttal a párkány márványpadlózatára vésett rajzokban öltenek testet. A két ének között nincs narratív határ, hiszen egy darabig még lépést tart velük Oderisi, aki egyébként már befejezte beszédét. Ez a *Purgatórium* első olyan éneke (s éppen ebben áll strukturális jellege), melyben lezárul a vezeklés egy teljes ciklusa, és világossá válik a vezeklés, a feloldozás és a következő körbe való továbblépés általános szabálya.

Felosztás

1–9. Az utazók elhagyják Oderisit.

10–78. A márványpadlón lévő képek leírása.

79–136. Megérkezik az angyal, és letörli az Utazó homlokáról az első „P”-t.

- | | |
|--|---|
| <p>1. <i>Di pari, come buoi che vanno a giogo, m'andava io con quell' anima carca, fin che 'l sofferse il dolce pedagogo.</i></p> | <p>Lépést tartva, ahogyan igába fogva mennek az ökrök, úgy mentem ezzel a terhet cipelő lélekkel, amíg csak hagyta a drága pedagógus.</p> |
| <p>4. <i>Ma quando disse: «Lascia lui e varca; ché qui è buono con l'ali e coi remi, quantunque può, ciascun pingere sua barca»;</i></p> | <p>De akkor, amikor azt mondta: „hagyd ott őket, és menj tovább, mert itt úgy kell, hogy vitorlával és evezővel, mindenki maga hajtsa előre csónakját amennyire bírja”;</p> |
| <p>7. <i>dritto sì come andar vuoi si rifè'mi con la persona, avvegna che i pensieri mi rimanessero e chinati e scemi.</i></p> | <p>kiegyenesedtem testben, ahogyan járni kell, habár gondolataim hajlottak maradtak és alázatosak.</p> |
| <p>10. <i>Io m'era mosso, e seguia volentieri del mio maestro i passi, e amendue già mostravam com' eravam leggeri;</i></p> | <p>Elindultam, és szívesen követtem mesterem lépéseit, s mindketten megmutattuk már, mennyire könnyűek vagyunk;</p> |
| <p>13. <i>ed el mi disse: «Volgi li occhi in giù: buon ti sarà, per tranquillar la via, veder lo letto de le piante tue».</i></p> | <p>ő így szólt: „szegezd szemed a földre, hasznos lesz, ha utadat könnyítendő, látod a padlózatot lábad alatt.”</p> |
| <p>16. <i>Come, perché di lor memoria sia, sopra i sepolti le tombe terragne portan segnato quel ch'elli eran pria,</i></p> | <p>Ahogyan, emlékül, a halottak fölött a földbe süllyesztett sírokon rajzok mutatják, milyenek voltak élve,</p> |
| <p>19. <i>onde lì molte volte si ripiagne per la puntura de la rimembranza, che solo a' püi dà de le calcagne;</i></p> | <p>ahol gyakran siratják őket az emlékezés szűrő fájdalomtól sarkallva (de csak a kegyesek):</p> |
| <p>22. <i>si vid' io lì, ma di miglior sembianza secondo l'artificio, figurato quanto per via di fuor del monte avanza.</i></p> | <p>úgy láttam én, de jobban megformázva, a művészi mesterségnek köszönhetően, a hegy körüli útba vésett figurákat.</p> |

3. **pedagógus:** ezt a szót (*pedagogo*), mely kifejezetten a gyermekek tanítóját vagy nevelőjét jelenti, Dante csak itt használja, implicite iskolás gyermeknek tüntetve fel magát. Nyilvánvalónak látszik, hogy ez összefüggésben áll az első párkányon vezeklendő bűn természetével, a göggel, s a szóhasználat az alázat kifejeződése.

6. **mindenki maga hajtsa előre csónakját:** mindenkinek magától kell boldogulnia.

9–10. **gondolataim hajlottak maradtak:** testben már felegyenesedett, de gondolatban még görnyedt maradt, vagyis még nem szakadt el a követ cipelő vezeklőktől.

16–17. **Ahogyan [...] a földbe süllyesztett sírokon rajzok mutatják:** innentől kezdve a 24. sorig ismét a hétköznapi valóság egyik szelete, a templomokban látható padlósírok látványa alkotja a hasonlat kiindulópontját.

22–23. **jobban megformázva, a művészi mesterségnek köszönhetően:** az aljzaton látható képek Isten alkotásai.

25. *Vedea colui che fu nobil creato
più ch'altra creatura, giù dal cielo
folgoreggiando scender, da l'un lato.* Látam őt, aki minden teremtménynél
nemesebbnek teremtődött, amint az égből
villám módjára zuhant le, az egyik oldalon.
28. *Vedëa Briareo fitto dal telo
celestial giacer, da l'altra parte,
grave a la terra per lo mortal gelo.* Látam Briareust a másik oldalon,
amint az égiek nyilatól leterítve
fekszik a földet nyomva holtta dermedten.
31. *Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte,
armati ancora, intorno al padre loro,
mirar le membra d'i Giganti sparte.* Látam Tümbraioszt, Pallaszt és Marsot,
amint még fegyverrel kezükben apjuk körül állnak,
s nézik az óriások szétszórt tagjait.
34. *Vedea Nembròt a piè del gran lavoro
quasi smarrito, e riguardar le genti
che 'n Sennaar con lui superbi fuoro.* Látam Nimródot, a nagy mű lábánál,
amint zavartan bámulta az embereket,
akiket vele együtt a góg vezérelt Sineárban.
37. *O Niobè, con che occhi dolenti
vedea io te segnata in su la strada,
tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!* Ó Niobé, milyen fájdalomtól kisírt szemmel
látalak téged az útba vésve
hét és még hét holt gyermeked között!
40. *O Saùl, come in su la propria spada
quivi parevi morto in Gelboè,
che poi non sentì pioggia né rugiada!* Ó Saul kardodba dőlve
látalak holtan a Gilboán,
mely aztán nem kapott sem esőt sem harmatot!

25. **Látam [...]:** az itt kezdődő szekvencia a 63. sorig tizenhárom tercinát foglal magában, melyek a megbüntetett góg egy-egy példáját mutatják be, s az achrosztikon elve szerint különlegesen vannak elrendezve. Egenként négy képből álló három sorozatot és egy összefoglaló jellegű tizenharmadik tercinát látunk, melyek kezdő sorai – lefordíthatatlan módon – összeolvashatók, s az *UOM* (ember) szót adják ki. A részletes elemzést lásd az Értelmezésben.

25–26. **aki minden teremtménynél nemesebbnek teremtődött:** Lucifer, akit a kép bukásában ábrázol, amint villámhoz hasonlóan lezuhan az égből. Dante itt szinte szó szerint utal vissza a megfelelő bibliai helyre (*Videbam Satanam sicut fulgur da caelo cadentem*; Lk 10,18). A kép a *Pokol* utolsó énekében is felidéződik (→ *Pok XXXIV* 121).

28. **Briareus:** a mitológia félelmetes százkarú óriása. Egyike volt a lázadó gigászoknak, akik meg akarták ostromolni az eget. Jupiter gőgjéért megbüntette, és agyonüstöztotta villámával. Vele először a *Pokol*ban találkozunk (→ *Pok XXXI* 98–99).

31–33. **Látam Tümbraioszt, Pallaszt és Marsot [...] szétszórt tagjait:** Tümbraiosz Apolló mellékneve, mely a Trója melletti Tymbrára utal, ahol Apollónak szentélye volt, Pallasz pedig Pallasz Athéné. A három isten a gigászok és az istenek phlegrai csatájában (*Gigantomachia*) legyőzte az apjuk, Jupiter (*Zeusz*) ellen felkelő gigászokat. A jelenet a csata végét írja le, amikor a győztesek – szinte még a harc hevületében – apjuk körül fegyverben állnak, és a holtakkal borított csatateret szemlélik.

34. **Nimród:** a Bibliából ismert ókori mezopotámiai király, aki a személye köré fonódott későbbi legendák szerint belefogott a bábeli Torony építésébe, s kudarcot vallott. A nyelv eredete és természete iránti érdeklődése folytán Dante több helyen is bő teret szentel alakjának (→ *Pok XXXI* 46–81; *Nép I* vii).

– **a nagy mű:** a bábeli Torony.

36. **Sineár:** Babilónia.

37. **Niobé:** thébai királynő, Tantalosz lánya. Hét fiára és hét lányára olyan büszke volt, hogy lenézte Létót, akinek csak két gyermeke volt: Apolló és Artemisz (*Diána*). Létó – haragtól és irigységtől vezérelve – megölette Niobé gyermekeit, ő pedig fájdalomában kővé változott.

40. **Saul:** Izrael királya. Amikor a filiszteusok legyőzték Gilboa hegyén, kardjába dőlt.

43. *O folle Aragne, si vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci
de l'opera che mal per te si fé.* Ó bolond Arakhné épp így láttalak téged
már félig pókká válva, szomorúsággal telve ronggyá tépett
műveden, mely veszteted okozta!
46. *O Roboám, già non par che minacci
quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento
nel porta un carro, senza ch'altri il cacci.* Ó Roboám, már nem látszik fenyegetőnek
itt a képmásod, de félelemmel telve
visznek egy szekéren, bár nem üldözi senki.
49. *Mostrava ancor lo duro pavimento
come Almeon a sua madre fé caro
parer lo sventurato addornamento.* Mutatta még a kemény padlózat,
hogy Alkmaion milyen drágán fizettette meg anyjával
a szerencsétlenséget hozó ékszert.
52. *Mostrava come i figli si gittaro
sovra Sennacherib dentro dal tempio,
e come, morto lui, quivi il lasciare.* Mutatta, hogy fiai miképp vetették magukat
Szanheribre a templomban,
s miképp hagyták ott holtan.
55. *Mostrava la ruina e 'l crudo scempio
che fé Tamiri, quando disse a Ciro:
«Sangue sitisti, e io di sangue t'empio».* Mutatta az öldöklést és a kegyetlen mézszárlást,
amit Tomürisz vitt végbe, amikor így szólt Küroszhoz:
„vérre szomjajztál, és én vérrel töltelek tele”.
58. *Mostrava come in rotta si fuggiro
li Assiri, poi che fu morto Oloferne,
e anche le reliquie del martiro.* Mutatta, hogyan futamodtak meg
az asszírok, miután meghalt Holofernesz,
s mutatta a holtak maradványait.

42. **nem kapott sem esőt sem harmatot:** a költő Dávid király szavait idézi: „Gilboa hegyei! Se harmat, se eső ne hulljon rátok” (2Sám 1,21).

43. **Arakhné:** a szövés tudományában senki sem múlta felül. Olyan valóságghű képeket tudott alkotásaiba beleszőni, hogy azok Minerváéival (Pallasz Athénéé) vetekedtek. Versenyre hívta ki az istennőt, aki – látván az általa szőtt szövet szépségét és az övével egyenrangú voltát – széttépte azt, s fennhéjázásáért pókká változtatta a lányt (Ovid *Átv* VI 1–145).

46. **Roboám:** Salamon fia és utóda a trónon. Zsarnokian bánt népével, mely elkergette őt. Uralkodása alatt Izrael két részre szakadt, s ő lett Júda első királya. Dante úgy írja le, mint menekülő zsarnokot. Figyelemre méltó a leírásban a zsarnokság pszichológiájának érzékeltetése: a zsarnok, aki a népet megfélemlítette, még mindig fél (anélkül, hogy üldözné valaki), mert a zsarnokoskodással együtt jár a félelem.

50. **Alkmaion:** a thébai mondakör egyik alakja, aki apja, Amphiarosz halála miatti bosszúból megölte anyját, Eriphülét. A gőgért való bűnhődést ebben a történetben Eriphülé szenvedti el, aki egy Aphroditétől származó nyakékért elárulta Amphiaroszt.

53. **Szanherib:** asszír király. Megtámadta Izrael népét, de miközben Jeruzsálemet ostromolta, az Úr anyyala szétszórta seregét, őt pedig a szégyen miatt két fia megölte.

56. **Tomürisz:** a masszagéták (egy ókori iráni nép) királynője.

– **Kürosz:** perzsa király. Kürosz megtámadta a masszagétákat, de vereséget szenvedett Tomürisztől, aki megölette őt, s levágta a fejét.

57. **„vérre szomjajztál, és én vérrel töltelek tele”:** Tomürisz ezekkel a szavakkal dobta Kürosz levágott fejét egy vérrel teli kecskebőr tömlőbe. Dante a mondatot szó szerint veszi át Orosiustól, akinek a *Historiarum adversus paganos libri VII (Történelem a pogányok ellen hét könyvben)* című műve az epizód forrásául szolgált.

59. **Holofernesz:** asszír hadvezér, akinek – a jól ismert és képzőművészeti is sokszor feldolgozott bibliai történet szerint – Judit belopózott a sátrába, és levágta a fejét.

61. *Vedeva Troia in cenere e in caverne;
o Ilión, come te basso e vile
mostrava il segno che li si discerne!* Láttam Tróját hamuvá égve, romokban;
ó Ilion, milyen mélyre süllyedtek és megvetendőnek
mutatott az itt látható kép!
64. *Qual di pennel fu maestro o di stile
che ritraesse l'ombra e 'tratti ch'ivi
mirar farieno uno ingegno sottile?* Az ecset és a véső melyik mestere
festett valaha ilyen árnyalatokat és vonalakat, melyek
a kifinomult értőt is ámulatba ejtik?
67. *Morti li morti e i vivi parean vivi:
non vide mei di me chi vide il vero,
quant'io calcai, fin che chinato givi.* A holtak holtaknak, és az élők élőknek tűntek:
még az sem, aki a valót látja, látta nálam jobban mindazt,
ami fölött meghajolva lépdeltem.
70. *Or superbite, e via col viso altero,
figliuoli d'Eva, e non chinate il volto
sí che veggiate il vostro mal sentero!* Csak büszkélkedjete, haladjatok magasra tartott fejfel,
Éva fiai, s le ne hajtsátok fejetekeket,
hogy lássátok, milyen rossz úton jártok!
73. *Più era già per noi del monte vòlto
e del cammin del sole assai più speso
che non stimava l'animo non sciolto,* Többet bejártunk már a hegy köréből,
s a naptól többet töltöttünk el,
mint a még lefoglalt lélek vélte,
76. *quando colui che sempre innanzi atteso
andava, cominciò: «Drizza la testa;
non è più tempo di gir si sospeso.* amikor ő, aki mindig előre nézve ment,
ezt mondta: „emeld fel a fejed,
nincs több idő, hogy így magadba mélyedve jáj.
79. *Vedi colà un angel che s'appresta
per venir verso noi; vedi che torna
dal servizio del di l'ancella sesta.* Látod amott az angyalt,
aki felénk indul; látod, hogy megjön
szolgálatából a nappal hatodik szolgálóleánya.
82. *Di reverenza il viso e li atti addorna,
sí che i diletiti lo 'nviarci in suso;
pensa che questo di mai non raggiorna!».* Díszítsd arcodat és mozdulataidat
tiszteletudással, hogy örömmel küldjön minket fölfelé;
gondolj arra, hogy ez a nap már nem virrad újra.”

.....

61. Láttam Tróját [...] ez a tercina az egykor büszke, majd romba döntött Trója képével zárja a megbüntetett gőg eddig felsorolt példáit, és sűrítve összefoglalja a 25. sortól a 63. sorig terjedő részlet sorkezdeiteiben rejlő achrostikont, melyet a fordítás nem tud visszaadni.

62. Ilion: a trójai fellegvár, de a szó igen gyakran magára a városra is vonatkozik.

64. Az ecset és a véső [...] a következő két tercina Dante esztétikai koncepciójának egyik emlékezetes összefoglalása: a művészet értéke a valósághoz való minél nagyobb hűségben rejlik, a tökéletességet pedig – mely csak Isten műalkotásaiban testesül meg – a valósággal való teljes megegyezés jelenti.

70. Csak büszkélkedjete, haladjatok magasra tartott fejfel: ez a sor és a következők ironikusan olvashatók: míg a padlón lévő képek azzal is alázatra tanítanak, hogy lehajtott fejfel kell szemlélnünk őket, az emberek csak tartsák magasan fejüket, gőgjüktől nem látva a helyes utat.

76. ő: Vergilius. Vezetője most már arra figyelmezteti az Utazót, akinek a lelke még nem oldódott el teljesen az előző látványtól, hogy ideje kiegyenesedni és haladni tovább.

81. a nap hatodik szolgálóleánya: a nap hatodik órája (az órák a nap szolgálóleányai). Az idő tehát dél felé jár.

84. gondolj arra, hogy ez a nap már nem virrad újra: érdemes megfigyelni, hogy Dante állandóan figyelmeztet az idő múlására és értékére.

94. Erre a hívásra kevesen válaszolnak: azaz kevesen törekednek továbbhaladni a megtisztulás útján az ég felé. Ezzel függ össze rögtön ezután az emberi nem morális korholása (→ 95–96).

98. szárnyával homlokon ütött: mint később megtudjuk, most törli le az angyal az Utazó homlokáról az egyik „P” betűt.

85. *Io era ben del suo ammonir uso
pur di non perder tempo, si che 'n quella
materia non potea parlargli chiuso.* Rég hozzászoktam figyelmeztetéseimhez,
hogy ne vesztegessük az időt, úgy hogy e kérdésben
nem volt nekem a beszéde homályos.
88. *A noi venia la creatura bella,
biancovestito e ne la faccia quale
par tremolando mattutina stella.* Felénk jött a szép teremtmény,
fehérbe öltözötten, s úgy tűnt, hogy arcán
vibrál a fény, mint hajnali csillag.
91. *Le braccia aperse, e indi aperse l'ale;
disse: «Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale.* Széttárta karjait, majd szárnyait;
s így szólt: „Gyertek: erre vannak a lépcsőfokok,
könnyű lesz már felmennetek.
94. *A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sù nata,
perché a poco vento così cadì?».* Erre a hívásra kevesen válaszolnak:
ó emberi nem, mely arra született, hogy magasan szárnyalj,
egy kis szél miatt is miért hullsz a mélybe?”
97. *Menocci ove la roccia era tagliata;
quivi mi batté l'ali per la fronte;
poi mi promise sicura l'andata.* Oda kísért a sziklanyíláshoz,
ahol szárnyával homlokodon ütött,
és biztos följutást ígért.
100. *Come a man destra, per salire al monte
dove siede la chiesa che soggioga
la ben guidata sopra Rubaconte,* Ahogyan jobb felől, a dombra kapaszkodva,
melyen a templom áll,
s a Rubaconte fölött uralja a jól kormányzott várost,
103. *si rompe del montar l'ardita foga
per le scalee che si fero ad etade
ch'era sicuro il quaderno e la doga;* megtöri a merész emelkedőt
a lépcső (mely akkor készült, amikor még
hiteles volt a jegyzőkönyv és az úrmérték):
106. *così s'allenta la ripa che cade
quivi ben ratta da l'altro girone;
ma quinci e quindi l'alta pietra rade.* úgy szelidül meg a meredély,
mely a felsőbb körből ereszkedik ide,
de a magas szikla erről is arról is súrolja az embert.

100. Innen a 108. sorig egy több tercinát átfogó hasonlat következik, egyike Dante gondosan kidolgozott nagy hasonlatainak, melyek a valóság részleteinek pontos megfigyelésén alapulnak. A sziklák közti lépcső, amely felé az angyal az utazók lépteit irányítja, a firenzei városkép egyik jellegzetes pontjához, ahhoz a meredek lépcsőhöz hasonlít, mely a Rubaconte híd fölött lévő Monte alle Croci dombhoz és az azon álló templomhoz vezet.

101. templom: a ma is álló San Miniato templom.

102. Rubaconte: az Arno egyik hídja, melynek mai neve Ponte delle Grazie.

– a jól kormányzott város: Firenze. Az utalás nyilvánvalóan ironikus.

104–105. amikor még hiteles volt a jegyzőkönyv és az úrmérték: a város jelenkori züllését illusztráló, Dante a közelmúlt két botrányára emlékeztet, melyek 1299-ben történtek. Az egyik az az eset, amikor Nicola Acciaiuoli priori hivatalával visszaélve eltüntette egy per jegyzőkönyvéből az őt terhelő részletet. Leleplezték, és súlyos büntetést kapott. A másik egy bizonyos Donato de' Chiaromontesi nevéhez fűződik, aki a város megbízásából a só árusításáért volt felelős, és egy donga (= doga) eltávolításával meghamisította a *vékát*, a mértékegységül szolgáló faedényt. Őt ezért halálra ítélték.

109. *Noi volgendo ivi le nostre persone,
,Beati pauperes spiritu!’ voci
cantaron sì, che nol diria sermone.* Miközben arra fordultunk,
egy hang azt énekelte, hogy „Beati pauperes spiritu!”,
úgy, hogy semmilyen emberi hang nem tudná kifejezni.
112. *Ahi quanto son diverse quelle foci
da l’infernali! ché quivi per canti
s’entra, e là giù per lamenti feroci.* Ó mennyire különböznek ezek a bejáratok
a Pokolban lévőkötől, mert ezeken énekek kísérete mellett
lép be az ember, ott lenn pedig vad jajveszékélés közepette.
115. *Già montavam su per li scaglion santi,
ed esser mi pareva troppo più lieve
che per lo pian non mi pareva davanti.* Már fölfelé mentünk a szent lépcsőkön,
s jóval könnyebbnek éreztem magam,
mint előbb a sík talajon.
118. *Ond’ io: «Maestro, di, qual cosa greve
levata s’è da me, che nulla quasi
per me fatica, andando, si riceve?».* Mire így szóltam: „Mondd, Mester, milyen súly
került le rólam, hogy szinte semmilyen
fáradtságot nem érzek, miközben megyek.”
121. *Rispuose: «Quando i P che son rimasi
ancor nel volto tuo presso che stinti,
saranno, com’ è l’un, del tutto rasi,* Ezt válaszolta: „Amikor a P-k, melyek még ott maradtak
elhalványodva homlokodon,
majd teljesen kitörlődnek, ahogyan az első,
124. *fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti,
che non pur non fatica sentiranno,
ma fia diletto loro esser sù pinti».* akkor lábadat annyira a jószándék fogja mozgatni,
hogy nemhogy nem érez fáradtságot,
de öröm lesz neki fölfele menni.”
127. *Allor fec’ io come color che vanno
con cosa in capo non da lor saputa,
se non che ‘cenni altrui sospieciar fanno;* Ekkor úgy csináltam, mint azok,
akik tudtuk nélkül valamit a fejükön hordanak,
mígnem mások jelzésére gyanút fognak,
130. *per che la mano ad accertar s’aiuta,
e cerca e truova e quello officio adempie
che non si può fornir per la veduta;* kezük pedig segítségükre siet bizonyosságot szerezni,
keres, talál, és végrehajtja azt,
amit nem adhat meg a látás.
133. *e con le dita de la destra scempie
trovai pur sei le lettere che ‘ncise
quel da le chiavi a me sopra le tempie:* Kinyújtott jobb kezem ujjaival
csak hat betűt találtam, melyeket
a kulcsos angyal homlokomra vésetett,
134. *a che guardando, il mio duca sorrise.* aminek láttán vezetőm elmosolyodott.

.....

110. Beati pauperes spiritu: „Boldogok a lélekben szegények” (Mt 5,3). A középkori interpretációk szerint ezt úgy kell érteni, hogy „boldogok a lélekben alázatosak”.

121–123. Amikor a P-k [...] majd teljesen kitörlődnek, ahogyan az első: az első „P” kitörlése a gőg bűnétől való megtisztulást jelenti, s ez már korábban megtörtént (→ 98). Minden „P” kitörlése könnyebbé teszi fölfelé az utat, ahogyan az Utazó már most is tapasztalja.

127. Ekkor úgy csináltam: innentől kezdve az ének utolsó soráig egy olyan jelenet tárul elénk, melyben a magatartás külső, fizikai jegyeinek leírásában és az Utazó lelkiállapotának érzékeltetésében egyszerre nyilvánul meg Dante realizmusa.

Értelmezés

Narratív síkon az ének szorosan kapcsolódik a megelőző három énekhez, mely a költőnek és vezetőjének az igazi Purgatóriumba való belépését, és az első körben szerzett tapasztalatait írja le. A XI. és XII. ének között nincs is igazi határvonal. Pontosabban – egy máshol is alkalmazott technika szerint – a határvonal (legalábbis narratív szempontból) nem a két ének között, hanem az új éneken belül húzódik, hiszen az előzőben elbeszélte epizód tulajdonképpen még nem ért véget. Oderisi di Gubbio, a gögösségéért büntetett miniatúrafestő a nyakában lógó súlytól földig görnyedten még kíséri a költőt, aki majd csak Vergilius szokásos buzdítására lép tovább. A görnyedt testtartás, a fizikai, szellemi és erkölcsi értelemben vett *meghajlás*, amire Dante – mint szereplő – szintén rákényszerül (úgy mentek ketten, „ahogyan igába fogva mennek az ökrök”; → 1), végig az ének fő motívuma lesz.

Oderisi persze már korábban elhallgatott, beszédét a költő közeli száműzetéséről szóló jóslattal zárva. A *Purgatóriumban* – a Corrado Malaspina szájába adott jóslat után (→ VIII 133–139) – ez már a második prófécia, s csakúgy, mint az előző, egy ének befejező részeként, vagyis kitüntetett helyen hangzik el. Pontosan ez az oka annak, hogy az Oderisivel való találkozás epizódja narratív szempontból átnyúlik a következő énekbe, s így máshol helyezkedik el a *gondolati* és a *morális* struktúra, illetve a *narratív* struktúra által megkivánt határvonal. Mint más esetekben is, a szöveg különbözőképpen tagolódik az elbeszélés, a doktrína, a szemantikai egységek és a motívumok síkján, ami azt is jelenti, hogy a különféle vizsgálati szempontok szerint a költemény egészének a struktúrájához is más és más módon kapcsolódik.

Az utazók – miután elhagyják Oderisit – a következő körbe vezető feljáróig már nem találkoznak más vezezlőkkel. Épülésüket ezúttal a lábuk alatt, a sziklaparkány márványpadlózatán látható képek szolgálják. Hasonlót már láttunk a X. énekben, ahol a Purgatórium kapuján éppen túljutott Utazót a sziklafalon látható domborművek várták, melyek az erényükért (alázatukért) megjutalmazott lelkek pozitív példáit nyújtották a meditáció számára. A Purgatórium első körében megtett út tehát a következő szakaszokra oszlik: belépés a Purgatóriumba (→ IX 73–145); „az alázatosság képei” a sziklafalon (→ X 1–139); találkozás a gögösség bűnéért vezezlő lelkekkel, köztük Oderisivel (→ XI 1 – XII 9); képek a márványpadlón (→ XII 10–76). Ez utóbbiak a megtisztulás purgatóriumbeli törvényének megfelelően a pozitív példák ellenpontját alkotják, s a megbüntetett gőg eseteit mutatják be.

Magának a XII. éneknek a narratív struktúrája így adható meg: az utazók elhagyják Oderisit (→ 1–9); a márványpadlón látható képek leírása (→ 10–78); megérkezik az angyal, aki letörli Dante homlokáról az első „P”-t (→ 79–136). Mindezek alapján azt mondhatjuk, hogy a *Purgatórium* XII. éneke – a tizedikhez hasonlóan – „strukturális” jellegű, szemben a *Komédia* számos olyan énekével, melyben a bűnhődő, vezezlő vagy üdvözült lelkekkel való találkozások erőteljes drámai hatást keltenek. Az ének „strukturális jellege” abban áll, hogy ez a *Purgatórium* első olyan éneke, melyben lezárul a vezezlés egy teljes ciklusa. Így világossá válik, hogy mi a vezezlés, a bűn alóli feloldozás és a következő körbe való továbbhaladás általános szabálya (a *contrapasso* elvének engedelmeskedő büntetést meditáció egészíti ki, melyhez a kérdéses bűnnel ellentétes erény, valamint a megbüntetett bűn három-három példája – vagy az azokat illusztráló példák három-három típusa – szolgáltat anyagot).

Dante egészen addig lépést tart Oderisivel (a teher alatt görnyedő alakhoz mélyen lehajolva), míg rá nem szól Vergilius, aki ezúttal nem az idő rövidségére hivatkozik, hanem arra, hogy a Purgatóriumban mindenkinek a saját erejéből (saját vitorlájával és evezőjével) kell előrejutnia, „ahogy telik tőle” (→ 6). Vagyis mindenkinek magának kell büneiért vezeklenie, bár – mint majd számos esetben kiderül – a tisztítóútzben töltendő idő attól a buzgalomtól is függ, mellyel az élők a vezezlőkért imádkoznak. A „vitorla” és az „evezőlapát” terminusok Vergilius figyelmeztetését a költemény egyik átfogó szemantikai síkjához közelítik, melyet a tenger, a hajó és a hajózás képei uralnak (→ *Pok* II 106–108; *XXVI* 91–142; *Par* II 1–16; stb.). Ennek nagyobb a jelentősége annál, mint hogy a költő csupán szívesen alkalmaz egy jól bejáratott metaforát. A tenger és a hajóút konnotációi közül a Purgatóriumban sem hiányozhat a veszély, bár itt már nyugalmasabb vizeken evezünk („Immáron jobb vizek felé evezni / emel vitorlát elmém kis hajója [...]” → I 1–2).

Miután vezetőjének sürgetésére Dante elhagyja Oderisit, és továbbindul, kiegyenesíti hátát. De – figyeljük meg! – csak fizikai értelemben egyenesedik fel:

kiegyenesedtem testben, ahogyan járni kell,
habár gondolataim
hajlottak maradtak és alázatosak.

(→ 8–9)

Nem nehéz felismerni e pontosítás morális és pszichológiai implikációkban gazdag metaforikus jelentését. Narratív síkon azonban az idézett sorokat szó szerinti jelentésükben kell értenünk: gondolatban Dante továbbra is meghajol (hasonlóan az első körben vezeklő lelkekhez), hiszen ő is bűnös, neki is a gőgösség bűnétől kell megszabadulnia. A teher, amely ránehezedik, úgy nyomja lelkét, mint ahogyan a sziklasúly görnyeszti Oderisit, és járását is ugyanúgy akadályozza, mint Oderisiét. Ezt igazolja később az a fizikai megkönnyebbülés, melyet akkor él át, amikor az angyal letörli homlokáról az első „P”-t, és már nem érez fáradságot (→ 120).

Mielőtt az angyal megérkezne, Danténak meg kell szemlélnie a lába alatt lévő tanító célzatú képeket. A költemény egyik olyan szakaszához érkeztünk (→ 13–75), ahol a költő közvetlenül is megfogalmazza esztétikai koncepcióját, illetve a vizuális művészetekről, és általában a vizualitás természetéről és szerepéről vallott felfogását. De maradjunk egyelőre a narratíva síkján. Az epizód ezen a síkon a következőképpen épül fel: Vergilius felhívja védencének figyelmét a lába alatt lévő képekre (→ 16–18); ezt követi a képek fizikai helyzetének részletezése (→ 16–24); maguknak a képeknek a leírása (→ 25–63); majd a látottak esztétikai és morális értékelése (→ 64–72).

Az epizód elején újra felbukkan az ének fő motívuma. Danténak – ezúttal Vergilius felszólítására („szegez szemed a földre [...]”; → 13) – ismét le kell néznie a földre, hiszen csak így veheti szemügyre a márványpadló képeit. Fejét csak Vergilius kifejezett unszolására („emeld fel a fejed”; → 77), az angyal közeledtekor emeli fel újra, amikor a képeket már mind végignézte. A Purgatórium első körében bolyongókat tehát nemcsak a nyakukban lógó valóságos sziklasúly, és nemcsak a lelki teher kényszeríti arra, hogy görnyedten járjanak, hanem a képek elhelyezkedése is. A szituáció a dantei ironia egyik jellegzetes példája: a képek, melyeket csak szemlesütve, az alázatosság testtartásában lehet szemlélni, a megbüntetett gőg eseteit ábrázolják.

Dante mint a legtöbb esetben, ezúttal sem *kitalálja* a szituációt, hanem környezetének megfigyelhető vonásaiból indul ki, sőt – a töle megszokott módon, egy finoman kidolgozott, több tercínát átfogó hasonlat formájában – részletesen leírja a valóságnak azt a darabját, mely fantáziájának tápot adott. A márványpadló képeihez azok az ábrázolások szolgáltak mintául, melyeket a középkori templomok padlósrírajainak fedőlapjain láthattak a költő kortársai, és láthatunk még mi is.

Ahogyan, emlékül,
a halottak fölött a földbe süllyesztett sírokon rajzok mutatják,
milyenek voltak élve,
[...]
úgy láttam én, de jobban megformázva,
a művészi mesterségnek köszönhetően,
a hegy körüli útba vésett figurákat [...]

(→ 16–18)

Dante tizenhárom képet mutat be, egy-egy tercínát szentelve mindegyiknek. A képek – a gőgösök három különböző kategóriájának megfelelően – három sorozatba rendeződnek (a megbüntetett bűnt a példák három típusával illusztrálva), melyek közül mindegyik négy-négy esetet tartalmaz. A tizenharmadik tercina az előzőek összefoglalásaként olvasandó. Az egyes sorozatokban a még életükben megbüntetett hősökről szóló bibliai és mitológiai történetek váltakoznak.

Az első csoport hőseit (Lucifert, Briareust, az óriásokat, Nimródót), akik gőgös elbizakodottságukban Isten (az istenek) ellen lázadtak, az istenség bünteti meg, a másodikba tartozókat (Niobé, Saul, Arachne és Roboám) saját lelkiismeretük bünteti, végül a harmadik csoport tagjait (Alkmaiónt/Eriphülét, Szanheribet Küroszt, Holofernest) valamely ellenségük vagy áldozatuk sújtja büntetéssel. Az előzőket összefoglaló tizenharmadik példa Trójáé, melynek megbüntetésében Isten, önmaga és az emberek egyaránt közrejátszanak.

Az egy-egy csoportba tartozó példák összetartozását külső formai jegyek is megerősítik (melyeket parafrízisunk nem tud visszaadni): az első sorozat tercínái a „V” (= „U”) betűvel, a második és a harmadik sorozat tercínái az „O”, illetve az „M” betűvel kezdődnek. A tizenharmadik tercina sorkezdetei ugyanezt a képletet

ismétlik. Könnyű észrevenni az achrosticonot („VOM” = „UOM”, vagyis „uomo” = ’ember’). A kezdő soroknak ez a kiolvasása azt sugallja, hogy „a bűn gyökere maga az ember”.

Nem véletlen, hogy az első tizenkét tercina achrosticonja, majd a tizenharmadiké ismételt is ezt az olvasatot adja, hiszen a padlórajzokat elhagyva, a következő párkányra vivő lépcsőhöz érve az egész emberi nemnek szóló morális intelemre lehetünk figyelmesek: „ó emberi nem, mely arra született, hogy magasan szárnyalj, / egy kis szél miatt is miért hullsz a mélybe?” (→ 95–96).

Ez a modern olvasó számára külsődlegesnek tűnő összefüggés jól tükrözi a középkori ízlést, miképpen az a vélekedés is, hogy az „ember” szó (az „uomo”-tól kissé különböző „omo” alakban) rá van írva az emberi arcra. A két szem megfeleltethető a két „O”-nak, az orr melletti két árok és az ornyereg pedig az „M”-nek (Szemei drágakő nélküli gyűrűnek tündek, / és aki az ember arcában kiolvassa az ember [omo] / nevét, felfedezhette volna benne az »m«-et»; → XXIII 31–33).

A képeken ábrázolt történetek tematikáját nyilvánvalóan az a megfontolás határozza meg, hogy ezek a történetek morálisan mennyire instruktívak. Egyes témák azonban azért is érdekesek, mert szerepet játszanak a költemény egész architektonikájának megteremtésében. Például Lucifer, Briareus vagy Nimród alakja – a *Komédia* egyes részei közti szimmetriának megfelelően – visszaül a *Pokol* utolsó énekeire. Ezekkel a bűnösökkel, akiket purgatóriumi képek egy jellemző gesztusukban örökítenek meg, az Utazó a Pokolban „személyesen” találkozott, legalábbis láthatta őket. Alakjuk tehát mintegy kétszeres vetületben jelenik meg előttünk: a szóbeli és a vizuális ábrázolás síkján.

A purgatóriumi kép Lucifert bukásának pillanatában ábrázolja:

Láttam őt, aki minden teremtménynél
nemesebbnek teremtődött, amint az égből
villám módjára zuhant le [...].

(→ 25–27)

A villámként zuhanó Lucifer képe („vedea colui [...] giú dal cielo folgoregiando scender”; → 25–27) többek szerint Krisztus szavait visszhangozza: „Videbam Satanam sicut fulgur da caelo cadentem” (Lk 10,18). A *Pokol* megfelelő helyén a villám-hasonlat nem fordul elő, de Lucifer bukása – egy hosszabb történetbe ágyazva, s részben ugyanazokkal a szavakkal („giú dal cielo”; → 26) – ott is felidéződik: „Ide zuhant alá az égből” („Da questa parte cadde giú dal cielo”; → *Pok* XXXIV 121). Briareusról és Nimródról először a *Pokol* XXXI. énekében esik szó. Az előzőt, a Jupiter ellen lázadó gigászok egyikét Dante csak szeretete volna látni (*Pok* XXXI 98–99), helyette azonban Anteust mutatta neki Vergilius. Most – pótolva az elmulasztott alkalmat – a félelmetes óriásnak a képét láthatjuk, mely őt halálában ábrázolja. Nimródnak a *Pokol*ban a költő sokkal több teret szentelt (→ *Pok* XXXI 46–81). Az óriást, akinek fő bűne az, hogy előidézte a bábéli nyelvzavart („ez Nimród, akinek gonosz terve volt annak oka, / hogy a világon nem egy nyelvet beszélnek”; → *Pok* XXXI 77–78), úgy jellemzi ott, mint „bolond lelket” (→ *Pok* XXXI 70). A *contrapasso* elvének érdekes példaként („nyelvi *contrapasso*”) ő azzal lakol, hogy elvesztette a nyelvet, és ezzel az ész képességét. Nimród alakjának a költemény egészét tekintve is igen fontos allegorikus jelentése van: a nyelv és a nyelvnélküliség oppozíciója a bűne és bűnhődése közti kapcsolatot, illetve az emberinek az állatiba való visszahanyatlását fejezi ki. Pontosan erre a jelentésre utal vissza, illetve ezt a jelentést – bűn, büntetés, nyelvtelenség, állati zavarodottság kapcsolatát – foglalja össze hallatlan tömörséggel a purgatóriumi kép:

Láttam Nimródot, a nagy mű lábánál,
amint zavartan bámulta az embereket,
akiket vele együtt a gőg vezérelt Sineárban.

(→ 34–37)

A zavarodottság a sötétlő erdőben tévelygő Dante állapota is, melyről az egész költemény legelső tercínája tudósít. Figyelemre méltó, hogy főntebb a költő Nimród jellemzésére a *smarrito* kifejezést használja („Vedea Nembrót [...] quasi smarrito”; → 34–35): ugyanazt a szót, mellyel önmaga tévelygéséről szól („ché la diritta via era smarrita”; → *Pok* I 3). Ha Ulisesnek, a költő alteregójának a hajótörése azt a sorsot fejezi ki, mely Beatrice közbenjárása nélkül Dante osztályrésze lett volna, akkor Nimród alakja is figyelmeztetés: jelzése az elállatiasodás veszélyének, mely az elbizakodott bűnös emberiségre leselkedik.

Közvetlenül azután, hogy Dante megszemlélte a képeket, megérkezik az angyal, mely sok olvasó szerint a *Komédia* legszebb angyala (a fehér ruhában érkező „Szép Teremtmény” arcán úgy „vibrál a fény, mint hajnali csillag”; → 88–90). Narratív funkciója az lesz, hogy az első „P” eltörlésével feloldozza a költőt legnagyobb bűne, a góg alól, s ezzel lehetővé tegye útjának folytatását. Előbb azonban medítál a példákon, s levonja a látottakból az erkölcsi tanulságot:

„[...] Gyertek: erre vannak a lépcsőfokok,
könnyű lesz már felmennetek.
Erre a hívásra kevesen válaszolnak:
ó emberi nem, mely arra született, hogy magasan szárnyalj,
egy kis szél miatt is miért hullsz a mélybe?”

(92–97)

Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, nem teljesen egyértelmű, hogy ez az intő szó az angyaltól vagy az elbeszélőtől származik-e. Mégis vegyük úgy, hogy az angyal beszél, hiszen – ahogyan mások is rámutattak – Dante szájából e szavak úgy hatnának, mint a X. énekben elhangzott erkölcsi korholás (→ 121–129) kissé redundáns megismétlése.

Közvetlenül azután, hogy az angyal letörölte Dante homlokáról a „P”-t, szelídebbé válik a következő körbe vivő út is, s felhangzik a kórus („Beati pauperes Spiritu”), mely (mint minden egyes kör megtétele után) beteljesíti a vezeklést, és a levezekelt bűnnel ellentétes boldogságot (ezúttal a lelki szegénységet) dicsőíti. Ezen a ponton Dante hangot vált, s a megszelídülő tájat egy újabb terjedelmes hasonlat segítségével írja le:

Ahogy jobb felől, a dombra kapaszkodva,
melyen a templom áll,
s a Rubaconte fölött uralja a jól kormányzott várost,
megtöri a merész emelkedőt
a lépcső (mely akkor készült, amikor még
hiteles volt a jegyzőkönyv és az úrmérték):
úgy szelídül meg a meredély,
mely a felsőbb körből ereszkedik ide,
de a magas szikla erről is arról is súrolja az embert.

(100–108)

Mint annyi más esetben, a bonyolult, precízen megszerkesztett hasonlat egyik terminusa – a költői realizmus pazar példájaként – a természeti, politikai vagy történeti valóság egy-egy széles metszetét foglalja magában. A „jól kormányzott” város Firenze, a Rubaconte hídra néző templom a San Miniato, a hiteles jegyzőkönyv és az úrmérték („il quaderno e la doga”) pedig a régi, korrupciómentes, boldog állapot jele. (E példákkal Dante konkrét eseményekre és személyekre céloz.)

Az éneket egy hasonlóan cizellált hasonlat zárja, mely érzékletesen írja le az Utazó Vergiliust megmosolygató gesztusát:

Ekkor úgy csináltam, mint azok,
akik tudtuk nélkül valamit a fejükön hordanak,
mígnem mások jelzésére gyanút fognak,
keres, talál, és végrehajtja azt,
amit nem adhat meg a látás.
Jobb kezem ujjaival
csak hat betűt találtam, melyeket
a kulcsos angyal homlokomra vésett,
aminek láttán vezetőm elmosolyodott.

(127–134)

A gesztus és annak leírása Dante költői realizmusának újabb szép példája, mely mindig felülkerekedik, amikor hangját már talán fáradtnak, vagy túlságosan moralizálónak érezzük.

Az ének morális jelentését, és annak a költemény egészének morális struktúrájában elfoglalt helyét két dolog határozza meg: egyrészt természetesen az, hogy tárgykörébe a legsúlyosabb bűn miatt elszenvedett büntetések tartoznak, másrészt pedig – és főként – az, hogy a főszereplő pontosan a szóban forgó bünt veszi magára. Ezt – szinte körülölelve a XII. éneket – két hely explicite is tanúsítja. Egészen egyértelműek a következő ének sorai, melyek a gőgösök vezeklésének helyére utalnak vissza:

Sokkalta erősebben fél a lelkem
a lenti párkány gyötrelmeitől:
annak terhét már érzem magamon.

(XIII 136–138)

De nem kevésbé egyértelműek Danténk a megelőző énekekben olvasható szavai:

[...] Igaz beszéded
alázatot ültet szívembe, s lelohasztja benne a nagy felfuvalkodást [...]

(XI 118–119)

Oderisinek az emberi gőgöt ostorozó beszédére felelt így Dante, a gőg megnevezésére a felfuvalkodottság bibliai metaforáját használva (→ Esz 8,12). Azokat a kemény vádakat, melyekkel majd találkozásuk alkalmával Beatrice illeti őt (→ XXX; XXXI), valójában az teszi érthetővé, hogy „Dante bűne” pontosan az a bűn, amiért a Pokol és a Purgatórium morális rendje szerint a legnagyobb büntetés jár, s ami alól csak a legigazabb bűnbánat következtében elnyert égi segítség oldozhatja fel a bűnöst. Dante – amikor halála után elhagyta Beatricét – gőgjében tévedt rossz utakra.

Ugyanakkor a gőg jellegzetesen a művészek bűne. A Purgatórium első körében, melyet három összefüggő ének (→ X; XI; XII) ábrázol, Dante mindössze három valaha élt lélekkel találkozik (→ XI), s csak kettővel folytat valódi beszélgetést. Közülük vitathatatlanul Oderisi a főszereplő. Ő a *művészi* hiúság megszemélyesítője, s ő bocsátkozik hosszú elmélkedésbe egyrészt Cimabue és Giotto, illetve Guido Guinizelli és Guido Cavalcanti egymáshoz viszonyított festői vagy költői nagyságáról (→ XI 91–99), másrészt ezzel összefüggésben a földi hírnév mulandóságáról (→ XI 91–108). Semmiképpen sem véletlen, hogy a kor nagy művészei éppen a hírnévről szóló általános fejtegetés kontextusában kerülnek szóba, bár a vonatkozó passzusok ettől független művészettörténeti és irodalomtörténeti összefoglalásként vagy kritikai tanulmányként is olvashatók.

Mіндеzen túlmenően nyilvánvaló annak a jelentősége, hogy a művészeti tematika – bár erősen jelen van a *Purgatórium* egészében – a gőgnek szentelt mindhárom énekből dominál. Ez nem azt jelenti, hogy Danténak a művészekre vonatkozó negatív morális ítélete magára a *művészetre* is kiterjeszhető. A költő ugyanis – annak szellemében, hogy „a művészet isten unokája” (→ *Pok* XI 105) – különbséget tesz az esendő, hiú, bűnös művészek és az örök művészet között, melynek végső oka Isten. A művészet problémája éppen azért állhat az első főbűnt ostorozó énekek középpontjában, mert a *művészet* és a gőg tematikája közötti kapcsolat pontosan a fordítottja annak a viszonyoknak, amely az egyes *művészek* és a gőg bűne között áll fenn. Míg az Oderisi-epizód a művészi hiúságot a gőg tipikus eseteként mutatja be, addig a domborművek a sziklafalon és a rajzok a márványpadlón azt a magas morális funkciót illusztrálják, mellyel Dante felruhazza a művészetet.

Ugyanakkor ezek az ekphrasztikus részletek nemcsak azért tarthatnak számot érdeklődésünkre, mert a figuratív alkotások verbális leírásának nagyszerű példái, hanem azért is, mert az itt leírt műalkotások nem léteznek. Dante nem létező képzőművészeti alkotásokat ír le, illetve „alkot” verbális eszközökkel, melyek – mint „műalkotások a műalkotásban” – a világirodalom olyan bravúros teljesítményeihez foghatóak, mint Akhilleusz pajzsának vagy Adrian Lewerkühn szimfóniájának leírása az *Iliás*ban, illetve a *Doktor Faustus*-ban, vagy mint Arakhné és Minerva szötteseinek költői ábrázolása az ovidiusi *Átváltozásokban*. Az ekphrasis ez utóbbi példáját már csak azért is idéznünk kell, mert az Arakhnének szentelt tercina („Ó bolond Arakhné [...]”; → 43–45) közvetlen forrását Ovidiusnál (Ovid *Átv* VI 1–145) találjuk (DRASKÓCZY 2017).

A tercínának a forrásával való összevetése az ének finomabb értelmezése szempontjából is tanulságos. Arakhné és Minerva szötteseinek leírásával már Ovidius is ekphrasztikus szöveget alkotott, s amikor Dante

azt mondja, hogy Arakhné képét látja a padlón (miközben már félig pókkaá vált, és „szomorúsággal van eltelve ronggyá tépett művén”), akkor egy másodfokú ekphrasist produkál, vagy ha mondhatjuk így: az ekphrasist ekphrasisát. Ezen a ponton némileg más megvilágításba kerül, de egyben el is mélyül az a mondanivaló, mely a gögösök párkányán látott domborművekhez és rajzokhoz kapcsolódik.

Mert hiszen egy dolog az, hogy tökéletes műalkotást csak Isten tud létrehozni, és más dolog az, hogy miben is áll az isteni műalkotás tökéletessége, vagy mit értsünk egyáltalán egy műalkotás tökéletességén. Erre az a válasz, hogy a tökéletes műalkotás a tökéletes mimézis megvalósulása, vagyis egybeesik a valósággal. Ahogyan Teodolinda Barolini írja, „a *Purgatórium* X. és XII. énekének isteni művészetével kapcsolatban az a lényeges mozzanat, hogy az utóbbi ekvivalens a valósággal” (BAROLINI 2003b: 183).

A Dante számára forrásul szolgáló ovidiusi szöveg szerint Arakhné szöttesei pontosan ebben az értelemben tökéletesek: bennük is az isteni realizmus követelménye teljesül („hinnéd, él a bika, s hullámszik a hullám” stb.; Ovid *Átv* VI 104). Arakhné ugyan gögje miatt bűnhődött, de éppen gögijében, az istennővel versenyezve bizonyította be, hogy az isteni realizmus emberi erővel is megvalósítható.

A művészi mimézis elvei, melyeket a valóság és a műalkotások viszonyáról szóló purgatóriumi példák sugallnak, összecsempesítik a kor elvárásaival. Ezt mutatja, hogy Boccaccio a *Dekameron* egyik helyén hasonló esztétikai ideálok megvalósítójaként fogja magasztalni Giottót, akit egyébként Dante éppen az előző énekben a hírnév csúcán lévő festőként emleget (→ XI 95). Giottónak szentelt rövid novellájában, melyet gyakran citálnak a művészettörténészek, Boccaccio többek közt ezt írja:

„[...] mindama dolgok között, melyeket a mennybolt szüntelen forgása közben mindeneknek anyja és végrehajtója, a Természet alkot, semmi nem volt, mit ő [Giotto] rajzójával, tollával vagy ecsetjével nem ábrázolt volna, oly hűséges hasonlatossággal, hogy már nem is a tárgyak képeinek, hanem magának a tárgynak látszottak; olyannyira, hogy alkotásainak láttán az emberek látó érzéke gyakorta megcsalhatkozott, s a festményt valóságnak vette.” (BOCCACCIO 1975: 6; 5 [II])

Ez egybecseng azzal, hogy Dante saját metatextuális kijelentése szerint a *Komédiát* is a Szentírás folytatásának látja, s „a két könyv felcserélhetőségét” sugallja (vö. BAROLINI 2003b: 184 [n. 18]). A szöveg ily módon túlmegy a szoros értelemben vett purgatóriumi problematikán, vagyis a gög és az alázat eseteinek tanító célú bemutatásán, s a művészi reprezentáció lehetőségeinek és határainak kérdését teszi önmagában véve reflexió tárgyává.

A domborművek és padlórajzok leírása által keltett vizuális effektus Dante költészetének hallatlan felidéző erejéről tanúskodik. Teljesítménye természetesen elképzelhetetlen korának itáliai szobrászata nélkül: ábrázolásaihoz a templomkapukon, a templomi szószékeken és oltárokon látható, kőbe vésett bibliai jelenetek kínálták a mintát, köztük talán – ahogy sokan gyanítják – a Nicola Pisano által megformált kárhozott lelkek, akiket – miközben istenhez fordulnak – ördögök löknek a szakadékba.

Nagyon fontos itt arra emlékeztünk, hogy a föntiekén kívül a *Purgatórium* más helyein is történik utalás műalkotásokra, melyeket kiegészítenek a műalkotások természetéről, és egyáltalán a művészet funkciójáról szóló reflexiók (s ezek – mint már volt róla szó – Dante esztétikai koncepciójának explicit kifejtését is magukban foglalják). Műalkotásokkal sem a *Pokolban*, sem a *Paradicsomban* nem találkozunk, vagyis kifejezetten a *Purgatórium* sajátosságáról van szó.

De miért van ez így?

Erre jó magyarázat az, hogy a műalkotásoknak specifikus funkciójuk van magának a Purgatóriumnak mint fizikai és mint szellemi helynek a meghatározásában. A műalkotások pontosan úgy tartoznak hozzá ehhez a tájhoz, mit a földi valóság helyeihez, ahol elhelyezésüktől függően (templom, városi főtér, piactér) egy-egy sajátos – vallási, politikai, merkantil vagy másféle – tapasztalatot fejtenek ki. Ez a tapasztalat a Purgatórium céljának és szerepének megfelelően nem más, mint a bűntől való megtisztulás, azaz a változás és a lelki átalakulás tapasztalata, mely a földi élményekhez hasonló, s ellentétes azzal, amit a Pokol és a Paradicsom véglegesen lezárt világának lakói, az örök kárhozat elszenvetői és az üdvözültek tapasztalnak. A művészi kép a maga jelenléte révén meghatározza tehát ennek a helynek az itt átélehető tapasztalattal összefüggő fizionómiáját, és e funkció elismerése magyarázza a számos explicit utalást a figuratív művészeti alkotásokra (vö. ASSUNTO 1987: 215).

Jegyezzük meg, hogy a purgatóriumi műalkotásokban kifejezésre jutó esztétikai ideál nem korlátozódik a képzőművészeti, vagy egyáltalán a művészeti alkotások természetének és megítélésének a problémájára,

hiszen részét alkotja az egész költemény alapjául szolgáló gondolatoknak, egyáltalán a szépség eszméjéről vallott dantei felfogásnak. Beatrice szépségét a költő pontosan azokban a terminusokban („természet és művészet”, „natura o arte”) jellemzi, mint amelyek segítségével a gótgösök párkányáról szóló énekekben a maga esztétikai felfogását fogalmazta meg: „Soha sem mutatott neked sem természet, sem művészet / oly gyönyörűséget, mint testemnek tagjait, melyek engem / magukba zártak [...]” (→ XXXI 49–51).

A purgatóriumi domborművek és rajzok két szinten is betöltik a példa szerepét. *Referenseik*, vagyis az általuk felidézett történetek, a lélek megtisztulását segítő példázatok. Ugyanakkor mint önreferáló jelek vagy szövegek, arra példák, hogy a művészi alkotások feladata a tanítás és az igazság megmutatása.

Rövid bibliográfia

ASSUNTO (1987).

BAROLINI (2003a).

BAROLINI (2003b).

BOCCACCIO (1975).

DI SALVO (1987).

DRASKÓCZY (2017).

OVIDIUS (1964).

CANTO XIII | XIII. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

A két utazó a Purgatórium második párkányára ér, ahol először a felebaráti szeretetre buzdító repülő, testetlen hangok suhannak el mellettük, majd megpillantják a párkány tisztulóit, az irigyeket, akik durva szövetben ülnek egy lilás fal tövében, hátukat a falnak, vállukat egymásnak vetve. Dante érdeklődésére az egyikük, a sienai Sapia asszony elmondja élettörténetét.

Az ének a *Komédia* két legjelentősebb elbeszélői stratégiáját egyszerre alkalmazza. Először egy strukturális – a helyszín, az adott bűn és büntetése jellegzetességeit leíró és magyarázó – szövegrészt olvasunk, majd egyetlen nagy, eleven, és valóságként ábrázolt alak személyes élettörténetét és jellemrajzát kapjuk.

Felosztás

- 1–21. Érkezés a második párkányra.
- 22–42. A felebaráti szeretetre buzdító hangok és azok szerepe.
- 43–72. Az irigység büntetése.
- 73–105. Az Utazó érdeklődik, hogy van-e olasz a tisztulók között.
- 106–129. Sapia elmeséli életét.
- 130–154. Dante és Sapia kölcsönös udvariaskodása.

- | | |
|--|---|
| <p>1. <i>Noi eravamo al sommo de la scala,
dove secondamente si risega
lo monte che salendo altrui dismala.</i></p> | <p>A lépcső tetején voltunk,
ahol másodjára van bevágva
a hegy, amit megmászva az ember megjavul.</p> |
| <p>4. <i>Ivi così una cornice lega
dintorno il poggio, come la primaia;
se non che l'arco suo più tosto piega.</i></p> | <p>Itt ugyanolyan párkány öleli
körbe a hegyet, mint az első,
csak ez élesebben kanyarodik.</p> |
| <p>7. <i>Ombra non li è né segno che si paia:
parsi la ripa e parsi la via schietta
col livido color de la petraia.</i></p> | <p>Alakok itt nem láthatók, sem jelek:
az üres sziklafal és út látszik,
s a kő lilásszürke színe.</p> |
| <p>10. <i>«Se qui per dimandar gente s'aspetta»,
ragionava il poeta, «io temo forse
che troppo avrà d'indugio nostra eletta».</i></p> | <p>„Ha itt bevárunk valakit, akit megkérdezhetünk”
– érvelt a költő –, „attól tartok, hogy talán
túl sokat késlekednénk a döntéssel”.</p> |
| <p>13. <i>Poi fisamente al sole li occhi porse;
fece del destro lato a muover centro,
e la sinistra parte di sé torse.</i></p> | <p>Aztán egyenesen belenézett a Napba:
jobb oldalát forgástengellyé tette,
bal oldalával pedig elfordult.</p> |
| <p>16. <i>«O dolce lume a cui fidanza i' entro
per lo novo cammin, tu ne conduci»,
dicea, «come condur si vuol quinc'entro.</i></p> | <p>„Ó, édes fény, akiben bízva lépek én
erre az új útra, te vezess minket úgy”
– mondta –, „ahogy ehelyütt vezetni kell”.</p> |
| <p>19. <i>Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci;
s'altra ragione in contrario non punta,
esser dien sempre li tuoi raggi duci.</i></p> | <p>Te melegíted fel a világot, te bocsátasz fényt rá:
ha más ok ellentétesen nem hat,
mindig a te sugaraidnak kell vezetőnkké lenniük”.</p> |
| <p>22. <i>Quanto di qua per un migliaio si conta,
tanto di là eravam noi già iti,
con poco tempo, per la voglia pronta;</i></p> | <p>Amennyi itt egy mérföldet kitesz,
annyit mentünk már ott
e kevés idő alatt nagy lelkesen,</p> |

-
1. **lépcső:** az első párkányról a másodikra felvezető sziklalépcső, amelyen az imént indultak el (→ XII 100).
2. **másodjára van bevágva:** az önteltek teraszán másodjára tapasztalható vízszintes bemélyedés (párkány) a meredek sziklafalban. Vagyis a Purgatórium második párkányára értünk.
6. **élesebben kanyarodik:** mivel a hegyen körbefutó párkányok kerülete fölfelé haladva egyre kisebb, a görbületük egyre élesebb.
7–8. Itt nincsenek olyan emberi **alakok**, mint az első párkány domborművein (→ X 31–99), ezért **üres a sziklafal**; és nincsenek olyan **jelek** sem, mint amik az első párkány padlórajzain láthatók (→ XII 10–78), ezért itt a lábunk alatt csak az **út látszik**.
– Az *ombre* (árnyak, alakok) vonatkozhat (ahogy a szövegben sokszor) a szenvedő lelkekre is. Ez esetben a 7. sor jelentése: *Árnyak* (tisztuló lelkek) *itt nem láthatók*...
12. **döntéssel:** hogy melyik irányba induljunk.
13–15. Vagyis balra fordult. A jobb oldala egy helyben maradt – hiszen ez lett a forgástengely –, bal oldala pedig elfordult, s így került szembe a Nappal.
22. **itt:** a Földön.
– **mérföld:** kb. másfél kilométer (mert római mérföld). A *migliaio* szó itt két szótagú, ejtése: 'mil-jáo'.
23. **ott:** a Purgatórium második párkányán.

25. *e verso noi volar furon sentiti,
non però visti, spiriti parlando
a la mensa d'amor cortesi inviti.* és ugyan nem láttuk, de érzékeltek,
hogy szellemek repülnek felénk,
akik kedvesen hívtak szeretetvendégségbe.
28. *La prima voce che passò volando
,Vinum non habent' altamente disse,
e dietro a noi l'andò reïterando.* Az első hang, amely szállva elhaladt,
„*Vinum non habent*” – mondta fennhangon,
majd mögöttünk megismételte.
31. *E prima che del tutto non si udisse
per allungarsi, un'altra, l' sono Oreste'
passò gridando, e anco non s'affisse.* És még mielőtt teljesen elhalt volna
távolodva, egy másik „Én vagyok Oresztész!”-t
kiabálva haladt el, és ez se állt meg.
34. *«Oh!», diss'io, «padre, che voci son queste?».
E com' io domandai, ecco la terza
dicendo: ,Amate da cui male aveste'.* „Ó!” – mondtam. – „Atyám, miféle hangok ezek?”.
És alighogy feltettem a kérdést, íme a harmadik,
amely ezt mondja: „Szeressétek azt, akitől rosszat kaptatok!”.
37. *E 'l buon maestro: «Questo cinghio sferza
la colpa de la invidia, e però sono
tratte d'amor le corde de la ferza.* És a jó mester: „Ez az öv az irigység bűnét
ostorozza, ezért vannak
szeretetből fonva az ostor szálai.
40. *Lo fren vuol esser del contrario suono;
credo che l'udirai, per mio avviso,
prima che giunghi al passo del perdono.* A gyepelő ellentétes hangot kíván meg:
azt hiszem, hallani is fogod; szerintem
még azelőtt, hogy a megbocsátás átkelőjéhez érnel.

.....

26. szellemek: testetlen, fuvallatként érzékelt hangok.

27. szeretetvendégség: a hívek közösen elkészített és elfogyasztott lakomája (agapé), amelyre szertartások, kultikus események után kerül sor (mise, temetés, esküvő stb.): ide a közösség minden tagja hivatalos, és mindenki a lehetőségeihez mérten járul hozzá a lakomához, amely ezáltal a közösséghez tartozás és az önzetlenség kifejeződése is.

29. *Vinum non habent:* 'Nincs boruk' (latin). A kánai menyegzőn e szavakkal kérte Szűz Mária Jézust, hogy a lagzi jó hangulatának fenntartása érdekében szerezzen bort. Jézus a vizet változtatta borrá (Jn 2,3). A mondat azt szemlélteti, hogy Jézus csodát tett a közösség örömteli együttléte, végső soron a többiek boldogsága érdekében.

30. megismételte: szójáték az eredetiben: a sorvégi 'andare' + gerundio szerkezetben a segédige (ANDÒ), majd a főige végződése (reïterANDO) belső rímet alkot, s így a mondatot ismételtető hang visszahangszerűségét pontosan érzékeltetni tudja.

32. Én vagyok Oresztész!: a mondat az önfeláldozó barátság jelképe. Püladész és Oresztész, a két elválaszthatatlan jóbarát Tauriszban fogságba esik, és a király, Thoász, halálbüntetéssel akarja sújtani Oresztészt, ám nem tudja, hogy melyikük az. Ezért kéri, hogy lépjen elő Oresztész, ám Püladész megelőzi barátját, és ő jelentkezik az idézett mondattal Oresztészként, a halált is vállalva barátja megmentése érdekében. A történetet több forrásból ismerhette Dante, de a legvalószínűbb, hogy Cicero volt a közvetlen forrása (Cic Lael VII 24).

36. Szeressétek [...]: a Jézus hegyi beszédében elhangzó szeretetparancs parafrázisa. A forrás: „Szeressétek ellenségeiteket. Tegyetek jót azokkal, akik gyűlölnék titeket” (Lk 6,27; vö. Mt 5,44). A parafrázis abban tér el az evangéliumi forrástól, hogy múlt időbe teszi az alárendelést: nem *rosszat kaptok* („gyűlölnék titeket”), hanem *rosszat kaptatok* – a Purgatóriumban ugyanis már senkitől sem kaphatnak rosszat.

37. öv: párkány, amely övként keríti körbe a Purgatórium hegyét.

– **irigység:** a második főbűn. Mások boldogsága, esetleg értékei miatt érzett szomorúság és indulat, ami számos konkrét bűn forrása lehet (→ Ért I).

43. *Ma ficca li occhi per l'aere ben fiso,
e vedrai gente innanzi a noi sedersi,
e ciascun è lungo la grotta assiso.* De fúrd át szemeddel figyelmesen a levegőt,
és ott előttünk embereket látsz majd ülni;
mindegyik a sziklafalnak támaszkodik”.
46. *Allora piú che prima li occhi apersi;
guarda' mi innanzi, e vidi ombre con manti
al color de la pietra non diversi.* Ekkor az eddiginél jobban kinyitottam szemem,
előrenéztem, és árnyakat láttam olyan köpenyben,
melynek színe nem különbözik a kő színétől.
49. *E poi che fummo un poco piú avanti,
udia gridar: „Maria, òra per noi”:
gridar „Michele’ e „Pietro’ e „Tutti santi’.* Miután egy kicsit előrébb jártunk,
kiáltást hallottam: „Mária, könyörögj érettünk!”.
Aztán: „Mihály!” és „Péter!” és „Minden szentek!”.
52. *Non credo che per terra vada ancoi
omo si duro, che non fosse punto
per compassion di quel ch’i’ vidi poi;* Nem hiszem, hogy jár-kel manapság a földön
olyan keményszívű ember, akit ne érintene meg
az együttérzés aziránt, amit ezután láttam,
55. *ché, quando fui sì presso di lor giunto,
che li atti loro a me venivan certi,
per li occhi fui di grave dolor munto.* mivel, amikor már olyan közel értem hozzájuk,
hogy a helyzetüket világosan felfogtam,
erős fájdalom préselt ki könnyet a szememből.
58. *Di vil ciliccio mi parean coperti,
e l’un sofferia l’altro con la spalla,
e tutti da la ripa eran sofferti.* Látszott, hogy durva szövet borítja őket,
egyik a másikat támasztotta a vállával,
és mindegyiküket a fal támasztotta.
61. *Così li ciechi a cui la roba falla,
stanno a’ perdoni a chieder lor bisogna,
e l’uno il capo sopra l’altro avvalla,* A betevőjüket nélkülöző vakok így
kéregetnek alamizsnát a búcsúhelyeken;
egyik a másakra hajtja fejét,

.....

39. ostor: ösztönző erő; a lovat hajtó ostor a buzdítás metaforája. Jelen esetben az irigységgel ellentétes éreány, az önzetlenség történelmi és irodalmi példáit ismételtető hangok jelentik az ostort, amellyel a purgatóriumi személyiségfejlesztő rendszer ösztökéli a lelkeket (→ Ért 2).

40. gyepelő: visszatartó erő, megfékezés. A lovat irányító és fékező gyepelő képe a bűntől való eltávolítást, az elrettentést szimbolizálja. A Purgatórium tisztulást segítő rendszerének másik eleme (→ Ért 2).

41. szerintem: Vergilius bizonytalansága abból adódik, hogy ő sem járt még itt. Ugyanakkor az önteltek párkányán látottak alapján következtetni tud arra, hogy a purgatóriumi „ostor-gyepelő” nevelőrendszer itt is működni fog.

42. megbocsájtás átkelője: az egyik párkányról a másikba – jelen esetben a másodikból a harmadikba – átvezető lépcső, ahol egy angyal leveszi a tisztuló homlokáról az egyik „P” betűt, és felhangzik az egyik „boldogság”. Eddig csupán a gögösök körét elhagyva láttunk ilyet (→ XII 100–136), de minden párkányon hasonló átfjáró van, ahol hasonló rituálé játszódik le.

48. kő színe: lilásszürke, feketés. Azért kell nagyon figyelmesen néznie az Utazónak, mert a falnak dőlő bűnösök köpenye beleolvad a kő színébe.

49. kiáltás: a tisztuló lelkek a Mindenszentek litániáját mondják. Ez egy párbeszédese imaforma, amelyben az előimádkozó a Szentháromság és Krisztus megszólítása után Máriát, majd az angyalokat – először Mihály arkangyalt –, majd a szenteket – először Szent Pétert – szólítja meg, a nép (a válaszadók) pedig a „könyörögj / könyörögjetek érettünk” formulával válaszol.

62. kegyhely: templom, zarándokhely, búcsújáró hely, ahová ünneplő vagy bűnbánó hívek érkeznek, általában azért, hogy búcsút, vagyis bűneikre feloldozást nyerjenek. Az ilyen helyeken (és ez ma is élő jelenség) sok volt a nincstelen kéregető, hiszen az ünnep hevülete vagy a bűnbánat ereje sokszor adakozásra, önzetlen segítésre sarkallja a híveket.

64. *perché 'n altrui pietà tosto si pogna,
non pur per lo sonar de le parole,
ma per la vista che non meno agogna.* hogy rögvest szánalmat ébresszenek az emberekben,
nem csak elhangzó szavaikkal,
hanem látványukkal is, ami nem kevésbé kéreget.
67. *E come a li orbi non approda il sole,
così a l'ombre quivi, ond'io parlo ora,
luce del ciel di sé largir non vole;* És ahogy a vakokhoz nem ér el a napfény,
úgy az itteni árnyaknak – akikről most szólok –
az ég fénye nem kíván önmagából juttatni;
70. *ché a tutti un fil di ferro i cigli fóra
e cusce sì, come a sparvier selvaggio
si fa però che queto non dimora.* hiszen mindnek egy vashuzal lyuggatja át szemháját,
és össze is varrja, ahogy a vad sólyommal
szokás tenni, mert különben nem nyugszik.
73. *A me pareva, andando, fare oltraggio,
veggendo altrui, non essendo veduto:
per ch'io mi volsi al mio consiglio saggio.* Ott menve úgy éreztem, illetlenség
hogy én látom őket, de ők nem látnak engem;
ezért odafordultam bölcs tanácsadóhoz.
76. *Ben sapev'ei che volea dir lo muto;
e però non attese mia dimanda,
ma disse: «Parla, e sie breve e arguto».* Jól tudta, mit akar mondani a néma,
hát nem is várta meg a kérdésemet,
hanem így szólt: „Beszélj, de légy rövid és lényegretörő!”.
79. *Virgilio mi venia da quella banda
de la cornice onde cader si puote,
perché da nulla sponda s'inghirlanda;* Vergilius mellettem jött, azon a szélén
a párkánynak, ahonnan le lehet esni,
hiszen semmiféle perem nem fut rajta körbe;
82. *da l'altra parte m'eran le divote
ombre, che per l'orribile costura
premevan sì, che bagnavan le gote.* a másik oldalamon voltak az ájtatos
árnyak, akik az irtózatosságon át
préselték ki könnyeiket, így fűrösztve arcukat.”

.....

71. vad sólyommal [...]: a befogott és kiképzés előtt és alatt álló sólyom szemének összevarrása (vagy inkább letapasztása) bevett állatorvosi módszer volt a korban, csak nem vashuzalt, hanem lenfonalat használtak hozzá: a madár alsó szemhéjait átszúrták, a lyukakba fonalakat fűztek, amivel az alsó szemhéjakat ráhúzták a felsőkre, majd a két fonalat – a feszítést biztosítandó – az állat fején összekötötték. A technikát azért alkalmazták, hogy a sólyom eleinte ne láthassa az embert, akitől megijedhetne (vö. Frid *De arte* II 27–29).

76. a néma: vagyis én magam, az Utazó. Ahogy fentebb hangokat hall, de nem lát lelkeket (→ 43–48), most lát, de nem tud megszólalni. Vak volt, s most néma lett.

– Más értelmezés szerint a *lo muto* (→ 76) itt elvont főnév: némaság. Ez esetben a mondat fordítása: *mit akar mondani a némaság[om]*.

78. Légy rövid [...]: Vergilius figyelmeztetése talán az idő sürgetését hivatott aláhúzni, ahogy a Pokolban többször is (pl. → *Pok* IV 22). De lehetséges, hogy Vergilius vezető szerepének halványulását jelzi a mondat és az itt következő jelenet, amelyben az Utazó látványosan ellentmond a figyelmeztetésnek, mivel a most kibontakozó, a különböző lelkeket sorozatban szerepeltető, s egészen a következő ének 126. soráig nyúló epizódban az Utazó megszólalásai se nem rövidke, se nem lényegre törőek.

79. azon a szélén [...]: a külső szélén.

82. másik oldalamon: a hegyfal felé eső oldalon, ahogy mondta már korábban: a lelkeket a sziklafal támasztja (→ 60).

– **ájtatos:** imádkozó, a Mindenszentek litániáját éppen most mondó lelkek (→ 49).

86. fenti fény: Isten, akit a Paradicsomba történő feljutásukkor – aminek bekövetkeztében biztosak lehetnek (csak azt nem tudják, hogy mikor érkezik el az ideje) – meg fognak látni.

88. bárcsak hamar kimosná [...]: a metaforákkal előadott kívánság lényege: minél hamarabb jussatok fel a Paradicsomba! A purgatóriumi tisztulás végén két rituális fürdő várja majd a lelkeket: a Léthében és az Eunoéban való megmerítkezés (→ XXXI; XXXIII). A Léthé a bűnök lelkiismeret-furdaló erejét hatástalanítja

85. *Volsimi a loro e: «O gente sicura»,
incominciai, «di veder l'alto lume
che 'l disio vostro solo ha in sua cura,* Odafordultam hozzájuk és „Ó, emberek, akik bizonyosak
vagytok”
– kezdtem –, „hogy meglátjátok majd a fenti fényt,
mely kizárólagos tárgya vágyatoknak,
88. *se tosto grazia resolve le schiume
di vostra coscienza sì che chiaro
per essa scenda de la mente il fiume,* bárcsak hamar kimosná a kegyelem a szennyet
elmétekből, hogy tisztán
áradjon benne az emlékezet folyója;
91. *ditemi, ché mi fia grazioso e caro,
s'anima è qui tra voi che sia latina;
e forse lei sarà buon s' i' l'apparo.* mondjátok meg – hisz ezzel nekem kedveskedtek és
leköteleztek –,
hogyan van-e itt közöttetek olasz lélek;
s talán neki is haszna lesz belőle, ha ezt megtudom”.
94. *«O frate mio, ciascuna è cittadina
d'una vera città; ma tu vuoi dire
che vivesse in Italia peregrina».* „Ó, testvérem, mindegyikünk egyetlen igaz város
polgára, de te úgy érted,
hogyan még zárandokként Itáliában élt”.
97. *Questo mi parve per risposta udire
più innanzi alquanto che là dov'io stava,
ond'io mi feci ancor più là sentire.* Ezt véltem válaszként hallani
távolabbról kicsit, mint ahol álltam;
ezért tettem róla, hogy odébb is meghalljanak.
100. *Tra l'altre vidi un'ombra ch'aspettava
in vista; e se volesse alcun dir ‚Come?’,
lo mento a guisa d'orbo in sù levava.* A többi között láttam egy árnyat, amelyik várakozva
nézett (és ha valaki megkérdezné: „Hogyan?”,
az állat vak módjára felelt).
103. *«Spirto», diss'io, «che per salir ti dome,
se tu se' quelli che mi rispondesti,
fammiti conto o per luogo o per nome».* „Szellem” – szóltam –, „aki itt képzod magad a feljutásra,
ha te vagy az, aki az imént válaszoltál,
ismertess meg neveddel vagy származási helyeddel”.

(vagyis kimossa, megtisztítja a tudatot), az Eunoé pedig a jócselekedetek emlékét élesíti, azaz biztosítja, hogy **tisztán áradjon az emlékezet folyója** (→ XXVIII 121–148).

92. olasz: itáliai; az eredetben *latino*, amivel nem az ókori nép nevére utal, hanem a jelenleg (a megírás idejében) Itáliában élőkre, akik pedig már – a mi fogalmainkkal – olaszok (→ *Pok* XXII 64).

93. talán neki is [...]: értsd: hiszen hírt viszek róla a Földre, ahol szeretteinek imái segíthetik majd purgatóriumi idejének lerövidítését (→ II Ért 5).

94. Testvérem: a megszólítás, amely a közösségérzést és az összetartozást hangsúlyozza, éles ellentétben van az itt szenvedők bűnével, akik éppen ellenséget láttak embertársaikban, hiszen ezért örültek azok kárának, szenvedésének.

– **egyetlen város:** a mennyei Jeruzsálem, azaz a Menny, ami az üdvözült lelkek igazi lakhelye.

– A megszólaló – ahogyan majd a 109. sorban be is mutatkozik – Sapia dei Salvani, akiről sineai származásán kívül mindössze annyit tudunk, hogy 1210 körül született, 1274 után halt meg, és nagy vagyont hagyott az Egyháza.

96. zárandokként: a Földön élő emberként. A földi élet mint zárandokút a *Komédia* (továbbá a középkor és a keresztény gondolkodás) egyik sokat használt toposza (→ *Pok* I 1).

99. tettem róla [...]: értsd: közelebb léptem a beszélőhöz, mégpedig zajt csapva, hogy a bevarrt szemű lelkek számára világos legyen a mozgásom. Az is lehet, hogy ugyanott marad, csak mostantól hangosabban fog beszélni.

102. vak módjára: arra utal, hogy a vakok a mozdulatokat eltülozzák, hogy ezáltal is világosabb legyen a szándékuk.

103. feljutásra: a felfelé haladásra a Purgatórium hegyén, s ezáltal a bűnöktől való megszabadulásra; valamint – még tágabban értelmezve a képet – a Paradicsomba való felemelkedésre.

106. *«Io fui sanese», rispuose, «e con questi altri rimendo qui la vita ria, lagrimando a colui che sé ne presti.* „Sienai voltam” – válaszolta –, „és ezekkel együtt javítom itt bűnös életemet, sírva kérve Öt, hogy ajándékozza nekünk önmagát.
109. *Savia non fui, avvegna che Sapia fossi chiamata, e fui de li altrui danni più lieta assai che di ventura mia.* Nem voltam bölcs, bár Sapiának hívtak, és mások kárának jobban örültem, mint a saját szerencsémnek.
112. *E perché tu non creda ch'io t'inganni, odi s'i' fui, com'io ti dico, folle, già discendendo l'arco d'i miei anni.* S hogy ne hidd, hogy becsaplak, hallgasd meg, hogy – miként állítom – bolond voltam-e, még éveim ívpályáján lefelé jövet is.
115. *Eran li cittadin miei presso a Colle in campo giunti co' loro avversari, e io pregava Iddio di quel ch'è' volle.* Polgártársaim Colle közelében összecsaptak az ellenséggel, én pedig Istenhez imádkoztam azért, amit Ő akart is.
118. *Rotti fuor quivi e vòlti ne li amari passi di fuga; e veggendo la caccia, letizia presi a tutte altre dispari,* Sztéverték ekkor s keserű menekülésre készítették őket; látva a hajszát engem olyan, minden mást fölülmúló boldogság fogott el,
121. *tanto ch'io volsi in sù l'ardita faccia, gridando a Dio: „Omai più non ti temo!”, come fé' l merlo per poca bonaccia.* hogy felszegtem elbizakodott tekintetemet, s így kiáltottam Istenhez: „Immár nem félek tőled!”, ahogy a rigó is mondta, amikor kicsit jobb idő lett.

.....

106. **ezekkel:** a többi bűnös lélekkel.

108. **sírva** [...]: értsd: a bűnbánat által esedezve Istenhez, hogy vessen véget szenvedésünknek, és vigyen fel a Paradicsomba, ahol mi is részt kapunk Istenből.

109. **nem voltam bölcs** [...]: szójáték az eredetiben: a nő nevének – Sapia – jelentése: bölcs (*savia*), csak-hogy ő ezzel éppen ellentétesen élt.

113. **bolond:** bűnös, megátalkodott (*folle*). Több ez, mint a Sapiát jellemző irigység: a bolondság, az örült-ség, a józan észről való lemondás képe mindig a megátalkodottság, a bűnben való esztelen kitartás képével társul (→ *Pok* III 18; *Pok* XXVI 126).

114. **éveim ívpályáján** [...]: értsd: még felnőtt- és öregkoromban is (amikor pedig már meg kellett volna, hogy jöjjön az eszem). Az emberi élet – mondja Dante a *Vendégségben* – „ív alakban emelkedik és száll alá” (*Ven* IV xxiii 6 [2384]), s mivel „életívünk csúcspontja a harmincötödik évben van” (*Ven* IV xxiv 3 [2471–2472]), a lefelé ívelő ívpálya az élet második fele, a lezáró szakasz.

115. **Colle:** Colle di Val d'Elsa, kisváros Siena mellett. 1269-ben a firenzei guelfek itt ütköztek meg a sienai ghibellinekkal, akiket Sapia unokaöccse, Provenzano Salvani (→ XI 121) vezetett, és akik megsemmisítő vereséget szenvedtek.

117. Sapia saját polgártársai, a sienaiak vereségéért imádkozik, s ez be is következik, hiszen ez Isten akarta is. Sapia kimódolt megfogalmazása – **imádkoztam azért, amit Ő akart is** – arra hívja fel a figyelmet, hogy a két esemény (az ima és a sienaiak veresége) egymástól független: Isten eleve a sienaiak vereségét akarta, s hogy Sapia ezért imádkozott, az ezt nem befolyásolta.

119. **hajsz:** ahogy az ellenség a sienaiakat üldözőbe vette. Azaz Sapia nem csupán annak örült, hogy honfitársait legyőzték, hanem még lemeszárlásukat is örömmel nézte. Unokaöccsét, Provenzanót például halála után lefejezték, majd a fejét egy lándzsára tűzve hordozták körbe elrettentésként (vö. VILLANI: *Cronica* VII, xxxi).

122. **Már nem félek** [...]: ez már nem csupán irigység, inkább istenkísértés. Talán ez az a gesztus, ami miatt Sapia bolondnak (→ 113) nevezi magát.

123. **mint a rigó:** utalás egy korabeli ismert mesére és az azt lezáró közmondásszerű ostobaságra: a rigó a havat látva retteg, majd amikor kisüt a nap, bele se gondolva, hogy még tél közepe van, és lesz még fagy, így kezd csiripelni: „Nem érdekelsz már, Uram, kijöttem a télből” (SACCHETTI: *Novelle*, CXLIX).

124. *Pace volli con Dio in su lo stremo
de la mia vita; e ancor non sarebbe
lo mio dover per penitenza scemo,* Békét akartam Istennel életem
legvégén, de ettől még nem csökkentette volna
adósságomat a bűnbánat,
127. *se ciò non fosse, ch'a memoria m'ebbe
Pier Pettinaio in sue sante orazioni,
a cui di me per caritate increbbe.* ha nem történt volna, hogy megemlékezett rólam
szent imáiban Pier Pettinaio,
aki könyörületből megsajnált.
130. *Ma tu chi se', che nostre condizioni
vai dimandando, e porti li occhi sciolti,
sì com'io credo, e spirando ragioni?».* De te ki vagy, hogy helyzetünkről
kérdőzködsz, és szabad a szemed
– legalábbis így gondolom –, és lélegezve beszélsz.
133. *«Li occhi», diss'io, «mi fieno ancor qui tolti,
ma picciol tempo, ché poca è l'offesa
fatta per esser con invidia vòlti.* „A szememtől” – mondtam – „itt még engem is
megfosztanak majd,
de csak kis időre, mert kevés az a vétség
amit irigy szemforgatással cselekedtem.
136. *Troppa è più la paura ond'è sospesa
l'anima mia del tormento di sotto,
che già lo ncarco di là giù mi pesa».* Annyival nagyobb félelemmel várja
a lelket az alsóbb gyötrelmet,
hogy az ottani teher már rá is nehezül”.
139. *Ed ella a me: «Chi t'ha dunque condotto
qua sù tra noi, se giù ritornar credi?».
E io: «Costui ch'è meco e non fa motto.* Erre ő nekem: „Ki vezetett tehát
ide fel, hozzánk? s hogy hiheted, hogy lentre még visszatérsz?”.
Én pedig: „Ő, aki velem van és nem szólal meg.

124. **békét akartam:** túl azon, hogy megtért, és lelkileg Istenhez fordult, a mondat talán utalás arra is, hogy élete végén nagy vagyont adományozott egyházi célra (vö. BELLOMO – CARRAI 2019).

125–126. Az **adósság** az a tartozás, amit bűneivel halmoz fel Isten felé az ember, a **bűnbánat** pedig ezt csökkenti. Mivel Sapia késlekedett megtérni, és csak élete végén fordult Isten felé, a bűnbánata még nem tudott törleszteni az adósságból, azaz még nem lehetne a Purgatórium ezen párkányán, hanem az Elő-Purgatóriumban kellene várakoznia.

128. **Pier Pettinaio:** szent hírben álló sienai férfi. Neve alapján fésű- (vagy kefe)készítő mester volt. 1289-ben halt meg, hosszú élete során járt Firenzében is, a fiatal Dante akár találkozhatott is vele. Számos dokumentum emlékezik meg erényes életéről és hathatós imáiról.

129. **könyörületből:** vagyis nem kérésre. Pier Pettinaio imái az irigységgel ellentétes, önzetlen szeretet cselekedetei.

133–135. Az Utazó tehát azt reméli, hogy halála után majd a Purgatóriumba tér vissza, s így lelke – a purgatóriumi penitencia után – üdvözülni fog. S mivel az irigység nem jellemezte földi életében, a második párkányon kevés ideig marad majd.

137. **alsóbb gyötrelmet:** az első párkány, az önteltség büntetése – ez van egy hegyterasszal lejjebb.

138. **teher:** a súly, amit cipelnek a gőgösök (→ X 130–139).

140. **visszatérsz:** Sapia kérdése utalhat arra, hogy az Utazó visszatér még majd a földi életbe, vagy a Purgatórium első párkányára. Előbbi esetben a **lent** a földi világ, az utóbbiban a gőgösök párkánya. Mindkét lehetőség (a visszatérés az életbe, és a lefelé menés a hegyen) hihetetlen és elképzelhetetlen egy purgatóriumi lélek számára.

141. **ő:** Vergilius.

142. *E vivo sono; e però mi richiedi,
spirito eletto, se tu vuo' ch'i' mova
di là per te ancor li mortai piedi».*
145. *«Oh, questa è a udir sì cosa nuova»,
rispuose, «che gran segno è che Dio
t'ami;
però col priego tuo talor mi giova.*
148. *E cheggioti, per quel che tu più brami,

se mai calchi la terra di Toscana,
che a' miei propinqui tu ben mi rinfami.*
151. *Tu li vedrai tra quella gente vana
che spera in Talamone, e perderagli

più di speranza ch'è trovar la Diana;*
154. *ma più vi perderanno li ammiragli».*
- És élek, így hát kérj csak meg,
– választott lélek! –, ha akarsz, hogy használjam
odaát halandó lábamat érdekedben”.
- „Nohát! Ilyet hallani igencsak különös!”
– válaszolta. – „Milyen nagy bizonyíték ez arra, hogy Isten
szeret téged!
Épp ezért kérek, hogy imáddal segíts néha.
- Kérek továbbá – annak nevében, amire leginkább
vágyakozol –,
hogy amennyiben taposod majd még Toscana földjét,
a rokonaimnak jó hírrel szolgálj rólam.
- Azon hiú emberek között látod majd őket,
akik reménykednek Talamonében, de reményükkel
nagyobbat
buknak majd, mint mikor a Dianát keresték;
de még nagyobbat buknak az admirálisok”.

.....

143. **használjam** [...]: értsd: az evilágban (**odaát**) elmenjek a rokonaidhoz, barátaidhoz, hogy beszámoljak nekik jelenlegi helyzetéről, és imáikat kérjem a tisztulásod felgyorsítására. Hasonlót kért korábban az Utazótól Manfredi és Iacopo del Cassero (→ III 114–115; V 68–72).

148. **annak nevében**: az üdvösség nevében.

150. **jó hír**: értsd: a megmenekülésem – purgatóriumi tartózkodásom – híre. A rokonok bizonyára tisztában voltak Sapia irigységével, ami alapján feltételezhatték, hogy a Pokolba került.

152. **Talamone**: kastély a Tirrén-tenger partján. A tengerparttal nem rendelkező Siena 1303-ban nagy összegért megvásárolta a kastélyt, hogy saját kikötőt építsen, és ezáltal kereskedői költségeit mérsékelje. A kikötő meg is épült, de végül nem sikerült üzemeltetni.

153. **Diana**: feltételezett földalatti folyó Siena városközpontja alatt. Sokáig képzelegtek róla, sőt, nagyobb összegeket is áldoztak a keresésére, de nem találtak ilyesmit. Mind a Talamone, mind a Diana tehát illúzió, amellyel a sienaiak nem csupán áltatták magukat, hanem nagy pénzüsségeket is pazaroltak rá.

154. **admirálisok**: a majdani sienai flotta tengernagyai: ha üzemelt volna a kikötő, akkor létrejöhetett volna egy saját katonai flotta, melynek vezetésére már voltak is aspiránsok, akik persze hoppon maradtak.

Értelmezés

1. A szabályok éneke

Az ének szerkezete a túlvilág bemutatásának eddig megismert narrációs eszközei közül a legalapvetőbb elbeszélői sémát alkalmazza: az Utazó és kalauza megérkeznek egy új helyre, ott először a helyszínre, az új környezetre figyelnek, majd a bűnösök, illetve a tisztulók csoportját látják meg, s így lesz egy általános képük a büntetés formájáról is, majd egyetlen szereplővel beszédbe elegyednek, s ezáltal megismernek egy egyéni élettörténetet, s mintegy példázatszerűen – egyetlen személyre kivetítve – kapják meg a legfontosabb tudnivalókat az adott bűn természetéről. Jelen esetben az utazók megérkeznek a Purgatórium második párkányára, ahol először az újabb hegyterasz sajátosságaival – az eddigieknél élesebben kanyarodó úttal és a fénylő nappal – szembesülnek, majd meghallják a tisztulás eszközeinek hangját, és meglátják magukat a tisztulókat; végül az egyikkel – a sienai Sapia asszonnyal – beszélgetni is fog az Utazó. Az olvasó az eddigi tapasztalatai alapján jól ismeri ezt a sémászerű narratív vázat, hiszen erre épültek – többek között – a Pokol-bemutató első énekei (→ *Pok* V; VI), majd az alsóbb Pokol néhány éneke (→ *Pok* X; XV; XXVI), és a *Purgatóriumban* (→ III) is találkozott már hasonló énekkel.

A tény, hogy az ének belesimul egy jól tetten érhető narratív szabályba, már önmagában is a rendszeresség, a strukturáltság képét vetíti az olvasó elé. És valóban: ez az az ének, amely a purgatóriumi világ néhány alapszabályát tételesen vagy implicite elmondja. Már az első két tercina egy olyan sajátosságát írja le a Purgatórium-hegynék, amit eddig is sejtett persze az olvasó, de most válik számára szabállyá: a Purgatórium hegyének egyes büntetőhelyei teraszosan helyezkednek el a kúpszerűen szűkülő hegyen körbefutva, és egy-egy körpárkányt alkotva. Egyelőre csak erről a földrajzi sajátosságról értesül az olvasó; a helyrajz és a morális beosztás közötti szoros kapcsolatról tételesen majd csak a XVII. ének szolgál magyarázattal (→ XVII Ért 3).

Ám a purgatóriumi büntetés és tisztulás legfőbb eszközeinek tételes magyarázata már valóban a jelen ének feladata.

2. Tisztulás, büntetés és személyiségfejlesztés a Purgatóriumban

Mindenekelőtt arra kell felfigyelnünk, hogy a Purgatóriumban a lelkek személyiségfejlődésen mennek keresztül, s ennek két eszköze a tisztulás és a büntetés.

Nézzük először a tisztulást, melynek purgatóriumi módszertanát Vergilius magyarázza el az Utazónak (→ 27–42). Eszerint a párkányokon a bűnös hajlamoktól való megtisztulást célzó purgatóriumi pedagógia két irányból próbálja elérni a célt: egyfelől a tisztuló lelkeket buzdítja a jóra, másfelől elrettenti őket bűneiktől, valamint azok következményeitől. A magyarázathoz Vergilius a ló irányításának képét használja fel: a lovas egyfelől ostorral ösztökéli, buzdítja, mozgásra sarkallja a lovat, másfelől a gyeplővel fékezi, visszatartja, ha szükséges. (Fontos megjegyezni – hiszen a mai magyar nyelvhasználat az „ostor”-on inkább fenytőeszközt ért –, hogy az ostorral nem büntet a lovas, hanem ösztönöz.) Az ostor-gyeplő páros kéteszközös rendszere alakítja át a purgatóriumi tisztulók rossz hajlamait: a párkányok lakói különböző példák segítségével folyamatosan látják önmaguk előtt az elkövetett bűnükkel (vagy a rájuk jellemző rossz hajlammal) ellentétes jót, amivé válniuk kell, és a rosszat is, vagyis önnön bűneiket és hajlamaikat, amiktől viszont menekülnek.

A pedagógiai rendszer végigkíséri a Purgatórium összes párkányát: a gögösök között például az alázat példáit bemutató domborművek (→ X 31–99), a haragosok között pedig majd a szelidség példáit megjelenítő álmok (→ XV 85–114) jelentik az ostort, azaz a buzdítást. A rendszer másik eleme – a lovas metaforát folytatva –, a gyeplő pedig mindenütt az adott bűn következményeit jelképező jelenetsor: a gögösök között a kevélység szörnyű példáit bemutató padlórajzokat (→ XII 10–78), a haragosok között a harag következményeit megjelenítő álmokat (→ XVI 13–39) látunk.

Megjegyzendő, hogy az ostor-gyeplő kéteszközös rendszer a tisztulást célozza, és nincs köze magához a purgatóriumi büntetéshez. Itt válik nyilvánvalóvá a purgatóriumi személyiségfejlesztő rendszer kettőssége.

A Purgatórium ugyanis egyrészt tisztítóhely, amely az imént bemutatott módszertan szerint tisztává, s ezáltal a Paradicsomba való bejutásra fizikailag és lelkileg is alkalmassá teszi a lelkeket. A Purgatórium ugyanakkor vezeklőhely is – ma talán büntetés-végrehajtási intézetnek mondanánk –, amely minden bűnösnek a bűnéhez mért, ahhoz arányos, és annak megfelelő büntetést szab ki. E tekintetben a Purgatórium kompatibilis a Pokollal, sőt a bűn-büntetés viszony, az ellenbüntetés elve (→ *Pok XXVIII* 142) is azonos marad: büntetésként mindenki azt kapja, amit az elkövetett bűne, vagy jellemhibája, gonosz hajlama alapján érdemel. Mivel a Purgatórium célja a bűnök levetkezése, a büntetés is többféleképp kapcsolódik az elkövetett bűnhöz: egyfelől annak folytatása – ilyenkor érződik a büntetés megtorlásjellege, másfelől azzal ellentétes – ilyenkor a javító, korrigáló szándék az uralkodó. Tehát a Purgatóriumban – a Pokollal ellentétben – a büntetés nem örök, hanem célzatos: arra szolgál, hogy a bűnét levetkőző lélek méltó legyen belépni a Paradicsomba. A tisztulás tehát képesség, a büntetés méltóvá avatja a lelkeket.

3. Az irigység: büntetés és tisztulás

A *Purgatórium* XIII. éneke szinte tankönyvszerű világossággal és pontossággal illusztrálja ezt a rendszert. A Purgatórium második párkányán büntetendő és kijavítandó hajlam az irigység. Nézzük először a büntetést! Megtudjuk, hogy a Purgatóriumban az irigységért szenvedő lelkek vakok – vashuzallal van összevarrva a szemük –, egymást támasztva, és fejüket egymás vállára hajtva ülnek a lilás fal előtt, és a mindenszentek litániáját mondják.

A büntetendő bűnös hajlam, az irigység latin (és olasz) megnevezése *invidia*, amely az ismert etimológia szerint az *in-videre* – rosszul nézni igéből származik. Az irigyek tehát azok, akiknek baj van a látásukkal. Képi-
leg kifejezve: rossz szemmel nézik embertársuk boldogulását. Mintegy lelki vakságban szenvednek, képtelenek meglátni a jót. A purgatóriumi irigyek is ezért vakok; amikor az isteni igazságszolgáltatás bevarrta a szemüket, azt kapták, amit megérdemeltek; vakok voltak, most is azok. Büntetésük folytatja bűnüket: ez a megtorlás.

Az irigység továbbá – ahogy többek között Szent Tamás is tanítja (*ST II ii* 36 3) – „ellentétes az irgalmas szeretettel”. Az irgalmas szeretet (*caritas*) itt az önzetlenséget, az odaadást, a másikért való önátadást jelenti. A mai ember erkölcsi érzéke is úgy érzékeli, hogy az irigység a másik iránti szeretetet írja fölül. Éppen ezért lesz a büntetés másik eszköze egymás fizikai megtartása, a vállak egymásnak vetése. Az irigyek eltaszították egymást a földi életükben, s most éppenséggel a szó legszorosabb értelmében egymásra szorulnak. Jelen esetben a büntetés ellentétes a bűnrel: ez a korrekció.

A mindenszentek litániájának recitálása pedig szintén a korrekció eszköze, hiszen ez az az ima, ami a közösséghez – a szentek közösségéhez – való tartozás, és az e közösségre való feltétel nélküli ráhagyatkozás imája.

De a teljes szimmetria úgy valósul meg, hogy a két javító célzatú (a bűn folytatásaként értelmezhető) büntetés mellé két megtorló (a bűnrel ellentétes) büntetés is társul: a vakság mellett a lila fal lesz a megtorlás másik eszköze. A középkor embere számára a lila az irigység színe, s így a Purgatóriumban a lilás fal előtt ülő irigyeket is ugyanaz a liláság jellemzi, mint egykor a Földön. A lila (*livido*) melléknév – ami a Pokol világát számos alkalommal jellemzi – a Purgatóriumban csak itt, az irigyek között fordul elő (vö. *PIROVANO* 2017: 21).

Nézzük most a tisztulást, ami ugyanilyen szimmetrikus, és szinte szájbarágós világossággal tárul elénk. Az „ostor-gyeplő” szisztema első tagjaként a buzdító ostort látjuk, amit az irigyek párkányán testetlen, szellem-szerű, szálló hangok alkotnak. Mivel az irigyek itt vakok, nyilvánvaló, hogy a vizuális eszközök (amilyenekkel a gőgösök párkányán találkoztunk) hasztalanok lettek volna, így itt repülve elszálló mondatok sarkallják a jóra a tisztulókat. Az adott esetben az elérendő jó az önzetlenség, a felebaráti irgalmas szeretet, amelyre a felhangzó mondatok által megjelenített történelmi (vagy mitológiai) események ösztönzik is a lelkeket. Sőt, a hangok által megidézett jelenetekben a szeretet és az önátadás fokozatai is megfigyelhetők (vö. *KABLITZ* 2001: 204–205).

Az elsőként megidézett jelenetben (→ 28–30), amikor Mária a kánai menyegzőn arra kéri Jézust, hogy tegyen csodát, és a lagzi önfeledt folytatása érdekében teremtsen a násznépnek valahonnan bort, az önzetlenség valójában egy baráti közösség érdekében nyilvánul meg. A második jelenetben (→ 31–33) – amelynek főszereplője a barátjáért életét is feláldozni kész Püladész – a barátért vállalt, a végsőkéig kitartó önzetlenség nyilvánul meg, míg a harmadik hang (→ 36), a hegyi beszédben elhangzó szeretetparancs parafrázisa már az ellenség szeretetére buzdít, s ezáltal a krisztusi önfeláldozás gesztusát kéri az irigyektől.

A „gyeplő”, az elretentő mondatokat zengő hangok pedig – melyeket az utazók majd csak a *Purgatórium* XIV. énekében hallanak – az irigység bűnének következményeit tárja a lelkek elé. Az irigységből

testvérgyilkossá lett Káin nem szűnő szorongásának ad hangot (→ XIV 133), Aglauros pedig már a halálának tényét jelenti be (→ XIV 139).

Az eddigieket összefoglalva kijelenthetjük tehát, hogy a XIII. ének a purgatóriumi személyiségfejlesztés módszereivel és eszközeivel ismert meg elvi szinten, s mindezt világosan – mintegy a gyakorlatba áttéve – láttatja az irigyek büntetésének és tisztulásának példáján keresztül.

4. Az Elbeszélő pozíciója

A büntetési rendszer explicit és képileg is érzékeltetett magyarázata a műegész befogadása szempontjából egy tartalmi problémát old meg: érzékelteti az olvasóval, hogy milyen szabályrendszer uralja a bemutatott világot. Ilyen tekintetben a XIII. ének első fele – az irigyek állapotának leírása és az „ostor-gyeplő rendszer” bemutatása – alapvetően nem „művészi”, érzelmektől vagy drámaiságtól átítatott leírással, nem a sejtetés poétikus miliőjével kíván szolgálni, hanem a világosság, az érthetőség, sőt az egyértelműség igényének kíván eleget tenni. Nyilvánvaló, hogy az olyan hatalmas eszmei anyagot mozgató szövegek esetében, mint a *Komédia*, a drámaian poétikus (vagy lírai) és a félreérthetlenségre törekvő strukturális részek váltják egymást. Am egyszerre tartalmi és esztétikai kérdés, hogy e részek hogyan, mikor és miért éppen akkor váltják egymást, ahol és amikor. Az adott ének kapcsán is feltehető tehát a kérdés, hogy miért éppen itt, az irigyek párkányán kerül sor egy szabályismertetésre?

A kérdésre az egyik válasz az lehet, hogy azért az irigyek párkányán fogott a szabálymagyarázatba Vergilius, mert az adott bűnben és bűnös hajlamban sem ő, sem az Utazó nem volt érintett. A pontos, objektív magyarázat, és a világos, tárgyilagos megértés egyik feltétele a magyarázott tárgytól való függetlenség, a kívülállóság. Ezt ki is mondja az Utazó, amikor Sapiának jelzi, hogy remélt újbóli – majdani halálát követő – visszatérésekor nem fog az irigyek közt sokat időzni, hiszen ez a bűn őt nem jellemezte (→ 133–135). Ha nem a kívülállóság és az ezáltal tárgyilagosság tematizálásaként értjük az Utazó adott megszólalását, úgy a góg megnyilvánulásának kellene tekintenünk, holott a gógosok párkányát már elhagytuk. S ahogy az Utazó kívülállónként tekintett az irigyekre, úgy nyilvánvalóan az Elbeszélő is azért találja a szabálybemutatásra alkalmasnak az irigyek párkányát, mert tárgyilagosan, kellő érzelmi távolságból tudja tankönyvszerű világossággal bemutatni a világukat.

De lehetséges más magyarázat is. Jól látható, hogy az ének első fele (a struktúrafeltáró rész) miközben megismerteti az olvasót a purgatóriumi világ egyik fő sajátosságával, egyben felkészíti a második részben zajló jelenet befogadására is. A második rész pedig szinte teljesen az egykori sienai nemesasszony, Sapia élet-történetének és mostani helyzetének van szentelve. Ha az éneket egy narratív, tartalmi és esztétikai egységnek tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy egyfelől a magyarázó, struktúrafeltáró szövegegység majd Sapia jelenetében kapja meg igazi jelentését, és visszafelé: Sapia epizódja is értelmezi és új jelentésekkel gazdagítja a megelőző szárazabb leírást.

5. Sapia éneke

De térjünk vissza egy pillanatra az ének szerkezeti szabályszerűségének kérdéséhez. Azt állítottam, hogy az ének a *Komédia* legtöbbet használt narratív sémáját követi. Ez pedig a következő: helyszínrajz; bűn- és büntetésleírás; beszélgetés egyetlen bűnössel. A *Purgatórium*nak immár a közepére érve az Elbeszélő méltán számíthat rá, hogy az olvasó felismeri a sémát, immár otthonosan mozog benne.

A sémászerűség, a szabályszerűség érzékeltetése általában arra szolgál, hogy az olvasó könnyedén, kevés erőfeszítéssel, a már ismert elbeszélői stratégiába mintegy belefeledkezve suhanhasson végig a szövegen, hogy aztán az így „elaltatott” várokozásaiból felocsúdván egy kiemelt jelentőségű jelenetbe ütközzék. E felocsúdás pedig szinte kivétel nélkül az egyénként megjelenő bűnössel folytatott párbeszéd eredménye. Az adott narratív sémát követő – és az értelmezés elején idézett – énekek szinte mindegyike olyannyira az egyetlen bűnössel való találkozás nagyjelenetében csúcsosodik ki, hogy ezen énekek a szakirodalomban szinte külön címet kaptak: a Dante-kritika ezért beszél Francesca- (→ *Pok* V), Ciacco- (→ *Pok* VI), Farinata- (→ *Pok* X), Brunetto Latini- (→ *Pok* XV) és Ulysses-énekről (→ *Pok* XXVI).

Ezek alapján azt várhatnánk, hogy a hasonló elbeszélői stratégiával felépülő XIII. ének ugyanígy a példázat-szerűen bemutatott egyetlen bűnös jelenetében csúcsosodik majd ki (vö. MOCAN 2012: 68). Mégsem beszél-

lünk „Sapía-énekről”: az ének második felét uraló nőalak és a vele folytatott párbeszéd nem volt képes olyan irodalomtörténeti rangot kivívni magának, hogy az egész éneket „maga alá gyűrje”, és a *Purgatōrium XIII.* énekét Sapía énekeként lehessen definiálni.

Ennek két oka lehet: egyrészt abból, hogy az ének elbeszélői szerkezete hasonló azon szövegrészek szerkezetéhez, amelyek jelentős személyiségek karakterrajzát nyújtják, nem következik, hogy Sapía jelenete is ilyen egyénített személyiségábrázolás kíván lenni. Vagyis egyáltalán nem biztos, hogy egy nagy (vagy érdekes) jellem különleges (és érdekes) rajzolatát kívánja nyújtani a szöveg. Másrészt az is lehetséges, hogy a szöveg igenis Sapía alakjának különleges, egyénített, és a mű többi nagy alakjával (Francesca, Farinata, Ulysses stb.) összemérhető erejű ábrázolására törekszik, de a recepció ezt nem vette észre, vagy észrevette, de úgy ítélte meg, hogy az eredmény nem lett kielégítő (vö. VOLPI 2012: 328).

Amellett kívánok érvelni, hogy a szerkezeti hasonlóságok mögött jelentésbeli és ábrázolásmódbeli hasonlóságok működnek, s ezáltal Sapía alakja művészileg és tartalmilag egyaránt uralja a XIII. éneket. És erre valójában – igaz, negatív esztétikai ítéletet megfogalmazva – a Dante-kritika is felfigyelt: Fatini például „ellentmondásosnak” látja Sapía alakját, akiben az „őszintétlen megbánás” jeleit tapasztalja (vö. FATINI 1955: 19–20), s bár emiatt művészileg problematikusnak ítéli Sapía jellemének ábrázolását, de elemzése közvetve kimondja, hogy az ének központi magját a sienai hölgy alakja és az őt főszereplővé avató jelenet képezi. Chiavacci Leonardi némiképp apologetikusan „látszólagos ellentmondásokról” beszél, és Sapía jellemrajzának bizonytalanságát, „látszólagos művészi sikerületlenségét” arra vezeti vissza, hogy a sienai hölgy ábrázolása a *Pokol* nagy alakjaihoz hasonlóan, ám a *Purgatōriumban* egyedülállóan kifejezetten valóságghú, emberi, részletgazdag, s ezáltal nem illik a földi életüket már nagyobb távolságból szemlélő purgatōriumi árnyak sorába (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1999: *Introduzione al canto XIII*).

Azt hiszem, mindkét értelmezőnek igaza van. Nem kérdéses, hogy Sapía jellemábrázolásának egyik eszköze az ellentmondásosság. Mint minden eleven, realiztikusan ábrázolt jellem, Sapía sem egysíkú személyiség. És éppen ez az, ami valóban közelíti alakját a *Pokol* nagy jellemeihez.

A hölgy első mondata válasz az Utazó azon kérdésére, hogy van-e az irigyek között olasz. Erre Sapía megjegyzi, hogy a Purgatōrium már fölötte áll a nemzeti, városállami és kisközösségi érzületeknek, hiszen itt már mindenki egyetlen nagy közösség – ami valójában a szentek azon közössége, melyhez imádkoznak is – tagja, vagy valamikor tagja lesz (→ 91–96). Ám e egyszerű, és politikailag is nagyon korrekelt válasz után Sapía utolsó megszólalása egy gúnyos, csúfolódó kifakadás saját városa és saját egykori közössége – Siena és a sienaiak – ellen (→ 151–154). Sapía olyan tanulónak látszik, aki már tudja a leckét, de az alkalmazással még problémái vannak.

Becsülettel és őszintén elmondja – szinte meggyónja – vétkét, hogy jobban örült övéi bukásának, mint bármi másnak, s hogy aztán még Istennel is dacolt, s irigységét még göggel is tetézte. Majd végső megszólalásában egyfelől gögösen tetszeleg saját rokonai előtt: arra kéri az Utazót, hogy vigye el Sienába a jó hírt – annak hírét, hogy a Purgatōriumba, tehát a majdani üdvösségbe jutott –, hogy a rokonok megnyugodhassanak. Csak hát már korábban megtudtuk, hogy ezen rokonok semmit sem tettek földi életük során Sapiáért, aki egyedül Istennek és egy önzetlen szent ember – Pier Pettinaio – imáinak köszönheti jelenlegi purgatōriumi helyét, vagyis valószínűleg a rokonok egyáltalán nem aggódnak Sapía sorsa miatt. Gondolhatnánk, hogy Sapía önzetlenül – immár feledve a földi sérelmeket – mégis közeledni kíván az Utazó segítségével a rokonaihoz, s ez indítja az üzenetküldésre. Ám következő megszólalásában már hiú népségnek nevezi saját rokonait is.

A purgatōriumi nevelőrendszer bemutatása és Sapía alakjának egymásra vetülése itt kapja meg a lényegét: be van mutatva egy szabályrendszer, aminek nem teljesen felel meg a rá következő példázat. Sapía még nem bűnhődött meg és nem tisztult meg, csak bűnhődik és tisztul. A rendszer tehát nem azonnali tökéletesség-szérum: gyakor majd Sapía is méltó és kész lesz feljutni a Paradicsomba, de most még nem.

Ám paradox – vagy talán nagyon is logikus – módon Sapía jellemrajza is a tisztulás eszköze lesz, legalábbis az Utazó és az olvasó számára.

Sapía a Purgatōriumban is tökéletesen példázza, amit elmond földi önmagáról: hogy *Sapía*, vagyis „bölc” a neve, de erre nem szolgált rá, mert nem úgy cselekedett és gondolkozott. És még most is ilyen. De alakját ez avatja elevenné, érdekessé, talán azt is mondhatnánk: szerethetővé. Nehéz azt szeretni, aki tökéletes. Sapía alakja éppen tökéletlensége által szolgál rá irtalmas szeretetünkre, amire nevelni is kíván az irigyek párkánya.

Rövid bibliográfia

FATINI (1955).
KABLITZ (2001).
MOCAN (2015).
PIROVANO (2017).
VOLPI (2012).

CANTO XIV | XIV. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Még mindig a második párkányon, az irigyek között vagyunk, ahol egy romagnai lélek – Guido del Duca – szólítja meg Dantét, majd amikor megtudja, hogy toszkán földről érkezett, elmondja lesújtó véleményét Toscanáról, valamint vészterhes jóslatát Firenze jövőjéről. Guido del Duca még ezek után is magánál tartja a szót, s ezúttal saját szülőházája, Romagna tartomány egykori nemes családjainak züllését és elkorcsosulását panaszolja. Az ének azzal zárul, hogy Dante és Vergilius továbbindulnak, és meghallják a feljükk szálló testetlen hangok által ismételt mondatokat, amelyek az irigység tragikus következményeire figyelmeztetik a párkány tisztulóit.

Az ének tematikai sokféleségét – van szó Toscana nagyvárosairól, Romagna arisztokráciájáról, a firenzei fehér guelfek elleni véres leszámolásról és az irigység különböző formáiról – a különleges narratív és poétikai megoldások ellensúlyozzák.

Felosztás

- 1–27. Az Utazót két tisztuló lélek szólítja meg.
- 28–54. Az Arno völgyének városai és elállatiasodásuk.
- 55–66. Prófécia Fulcieri da Cálboli gaztetteiről.
- 67–90. Guido del Duca és Rinieri da Cálboli bemutatkozása.
- 91–126. Romagna nemességének elzüllése.
- 127–151. Az irigység következményeit ismertető repülő hangok.

- | | |
|--|---|
| 1. « <i>Chi è costui che 'l nostro monte cerchia prima che morte li abbia dato il volo, e apre li occhi a sua voglia e coverchia?</i> ». | „Ki az, aki a hegyünket körbejárja még mielőtt a halál felrepítené, s úgy nyitja és zárja a szemét, ahogy akarja?” |
| 4. « <i>Non so chi sia, ma so ch'è non è solo; domandal tu che più li t'avvicini, e dolcemente, sì che parli, acco'lo.</i> ». | „Nem tudom, ki az, de tudom, hogy nincs egyedül; kérdezd te, mert közelebb vagy hozzá, de nyájasan köszönts, hogy válaszoljon is!” |
| 7. <i>Così due spirti, l'uno a l'altro chini, ragionavan di me ivi a man dritta; poi fer li visi, per dirmi, supini;</i> | Két, egyik a másikra boruló szellem beszélt így rólam odébb, jobb kéz felől; aztán felszegték tekintetüket a megszólaláshoz, |
| 10. <i>e disse l'uno: «O anima che fitta nel corpo ancora inver' lo ciel ten vai, per carità ne consola e ne ditta</i> | s az egyikük így szólt: „Ó, lélek, aki még a testedbe zárva mérsz az ég felé, légy oly jó, deríts fel bennünket és mondd el, |
| 13. <i>onde vieni e chi se'; ché tu ne fai tanto maravigliar de la tua grazia, quanto vuol cosa che non fu più mai.</i> | honnan jössz és ki vagy? Hiszen akkora csodálatba ejt bennünket a neked jutott kegyelem, mint amekkora egy soha nem volt dolognak kijár”. |
| 16. <i>E io: «Per mezza Toscana si spazia un fiumicel che nasce in Falterona, e cento miglia di corso nol sazia.</i> | Erre én: „Toscana közepén nyúlik végig egy folyócska, amely a Falteronán ered, és száz mérföldnyi folyás sem elégíti ki. |
| 19. <i>Di sovr'esso rech'io questa persona: dirvi ch'i' sia, saria parlare indarno, ché 'l nome mio ancor molto non suona.</i> ». | Emellől hozom a testem: megmondani ki vagyok, hasztalan beszéd lenne, mert a nevemnek még nincs nagy visszhangja”. |

.....

1. **körbejárja:** az Utazó és Vergilius a vízszintes hegyteraszok ívét követve mennek körbe a hegy párkányain.
3. **nyitja és zárja:** ellentétben az itt tisztuló irigyekkel, akiknek az az egyik büntetésük, hogy a szemük be van varrva (→ XIII 70).
4. **nincs egyedül:** ezt maga Dante árulta el (→ XIII 141); egyébként a tisztulók nem tudhatnák: Vergilius maga is árny, tehát sem a lélegzésével, sem a lépteivel nem csap zajt.
7. **egyik a másikra [...]:** az irigyek a hegyfal mellett egymást támasztva ülnek (→ XIII 59).
9. **felszegték [...]:** az előző énekben Sápia is úgy szólalt meg, hogy előbb felemelte a fejét, s ezzel előzetesen jelezte szólási szándékát (→ XIII 102).
10. **egyikük:** Guido del Duca, aki majd a 81. sorban mutatkozik be.
15. **soha nem volt dolog:** a túlvilágjárás élő testben; ez – a szöveg fikciója szerint – mindössze kétszer játszódtott le eddig a történelem folyamán. Az Utazó előtt Aeneas és Pál jutottak így el a túlvilágra (→ Pok II).
17. **Falterona:** hegy a toszkán Appennineken, keleti oldalán ered az Arno, ami ekkor még csak **folyócska**.
18. **nem elégíti ki:** az Arno hosszát a korban 120 mérföldre becsülték (vö. VILLANI: *Cronica* I 4) – valójában több mint 130 folyami mérföld (≈ 240 km).
21. **nevemnek [...]:** az Utazó szerénykedik: hamarosan jelentős költőként fogja őt megnevezni az egyik tisztuló (→ XXIV 49–51), és már a Pokolban is azt láttuk, hogy az irodalmi kánon legnagyobbjai is befogadták maguk közé (→ Pok IV 73–105). A név elhallgatása tehát az alázat gesztusa, ami egyben azt is jelzi, hogy túlvilági útja során fejlődik az Utazó, és maga is tisztul: az imént ismerte el, hogy jellemző rá az önteltség (→ XIII 136–138), s lám, most éppen szerénységről tesz tanúbizonyságot (→ Ért 5).
- Lehetséges valós életrajzi kiszólásként is értelmezni a sort: talán valóban igaz, hogy Dante e sorok írásakor még nem volt olyan széles körben ismert, mint lesz élete vége felé.

22. *«Se ben lo 'ntendimento tuo accarno
con lo 'ntelletto», allora mi rispuose
quei che diceva pria, «tu parli d'Arno».* „Ha a célzásodat jól ragadom meg
értelmemmel” – válaszolta ekkor
az, amelyik az imént szolt –, „te az Arnóról beszélsz.”
25. *E l'altro disse lui: «Perché nascose
questi il vocabol di quella riviera,
pur com'om fa de l'orribili cose?».* A másik ezt mondta neki: „Miért titkolta
ez annak a folyónak a nevét,
mint ahogy szörnyű dolgokét szokás?”
28. *E l'ombra che di ciò domandata era,
si sdebitò così: «Non so; ma degno
ben è che 'l nome di tal valle pèra;* Az árny, akitől ezt kérdezték,
ilyen viszonzást adott: „Nem tudom, de méltó
nagyon is, hogy ama völgy neve kihaljon,
31. *ché dal principio suo, ov'è si pregno
l'alpestro monte ond'è tronco Peloro,
che 'n pochi luoghi passa oltra quel segno,* hiszen az elejétől – ahol oly hasas
a magashegység, amelyről levált a Pelorus,
hogy kevés helyen emelkedik ennél magasabbra –
34. *infin là 've si rende per ristoro
di quel che 'l ciel de la marina asciuga,
ond' hanno i fiumi ciò che va con loro,* egészen odáig, ahol visszaadja magát kárpótlásul
azért, amit az ég felszárít a tengerből
– ebből jön a folyókba mindaz, ami bennük folyik –,
37. *vertù così per nimica si fuga
da tutti come biscia, o per sventura
del luogo, o per mal uso che li fruga:* az erényt úgy kerülik ellenségként
mindannyian, mint a kígyót; vagy a vidék
balsorsa, vagy a rossz szokás készíteti erre őket,
40. *ond'hanno sì mutata lor natura
li abitator de la misera valle,
che par che Circe li avesse in pastura.* úgyhogy természete annyira elváltozott
a nyomorult völgy lakóinak,
hogy úgy tűnik: Kírké legelteti őket.

.....

25. **másik:** Rinieri da Cálboli, akit majd a 88. sorban fog bemutatni a beszélő, Guido del Duca.

31. **hasas:** magas és masszív tömböt alkot. Ez a Falterona-hegy (Toscana és Romagna határán), melynek magassága 1650 m.

32. **magashegység [...]:** az Appenninek, amelynek egyik hegytömbje a **Pelorus**, ami Szicília északkeleti részén található: Szicília hegyei valóban az Appenninikkel alkotnak egy hegláncot, és azért mondhatni, hogy leváltak róluk, mert egy tengerszoros elválasztja őket egymástól.

33. **kevés helyen [...]:** a Falterona nem tartozik az Appenninek magas csúcsai közé, de Dante és kora valószínűleg ezt nem így gondolta.

34. **odáig:** A (Pisa mellett lévő) torkolatáig: itt ér „vissza” az Arno vize a tengerbe.

38–39. **a vidék balsorsa [...]:** az Arno-völgyben a csillaghatások révén érvényesülő „átok”, szerencsétlenség.

– A beszélő, Guido del Duca két lehetőséget vet fel: a vidék rossz természetét valamiféle külső erő, vagy maguk az itt élő emberek okozzák. Nem lehet kérdéses, hogy a szabad akaratukból a rossz mellett döntő itteni emberek miatt lett ilyené a völgy. Kérdés, hogyan merülhet fel egy purgatóriumi tisztulóban a hely eredendő balsorsának lehetősége. Valószínűleg dramaturgiai ok miatt került ide a kérdéskör: hamarosan (→ XVI 65–84) az égitestek hatása és az emberi szabad akarat közötti viszonyt fogja tételesen vizsgálni az egyik lélek, s már ezt vezeti fel a mostani furcsa kérdés.

42. **Kírké legelteti:** értsd: állatokká változtak; a mondabeli varázslónő, Kírké (→ Pok XXVI 91) állatokká változtatta a szigetére érkezőket. A Kírké által állatokká változtatott emberek mítoszát a középkor folyamán allegorikusan értelmezték: „gonoszságra adni fejünket egyúttal emberi természetünk elvesztését jelenti” – mondja Boëthius (Boët *Cons* I iv 3), amit Dante is idéz (*Ven* II vii 9 [580–575]).

43. **disznók:** a Casentino-völgy lakóiról van szó (→ Pok XXX 64–66). A völgyben volt egy Porciano nevű kastély – talán ez köti a vidéket a disznókhoz: *porci* = *disznók*.

43. *Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.* Csúf disznók között – amik inkább méltók makkra,
semmint más, emberi fogyasztásra való ételre –
vezeti végig szegényes medrét először.
46. *Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa torce il muso.* Aztán lejjebb ereszkedve kutyákat talál
– amik acsargósabbak, mint erejükből következne –,
és méltatlankodva fordítja el tőlük az orrát.
49. *Vassi caggendo; e quant'ella più 'ngrossa,
tanto più trova di can farsi lupi
la maladetta e sventurata fossa.* Folyik lefelé; és ahogy szélesedik
az átkozott és balsorssújtott árok
egyre inkább tapasztalja, hogy a kutyákból farkasok lesznek.
52. *Discesa poi per più pelaghi cupi,
trova le volpi si piene di froda,
che non temono ingegno che le occùpi.* Aztán sötét szurdokokon át leszállva
rókákat talál, akik annyira telve vannak csalással,
hogy nincs olyan furfang, ami őket átvágná.
55. *Né lascerò di dir perch'altri m'oda;
e buon sarà costui, s'ancor s'ammenta
di ciò che vero spirito mi disnoda.* Nem hagyom abba a beszédet csak azért, hogy ő ne hallja;
ennek pedig hasznára lesz, ha majd felidézi,
amit igaz szellem tár fel nekem.
58. *Io veggio tuo nepote che diventa
cacciator di quei lupi in su la riva
del fiero fiume, e tutti li sgomenta.* Látom az unokádat, hogyan válik
farkasvadásszá a gőgös folyó
partján, és mindegyikükre rettegést hoz.

.....

45. **szegényes:** mert forrásához közel még kevés vize van.

46. **lejjebb ereszkedve:** a Casentino-völgyből kibukkanva egyenesen Arezzo városa felé folyik az Arno
(de nem éri el, mert előtte elkanyarodik).

– **kutyák:** Arezzo lakói. A város jelmondata ad alapot az azonosításra: „A cane non magno saepe tenetur
aper” („Gyakran a kiskutya fogja el a vadkant”).

48. **fordítja el az orrát:** mielőtt beérne a városba, élesen északnyugatra fordul.

51. **farkasok:** a firenzeiek, akiket majd a *Par XXV 6* is farkasoknak nevez. Ennek oka az lehet, hogy
Dante a firenzeiek legnagyobb bűnének a birtoklásvágyat látja, a bírvágy szimbólumállata pedig a farkas
(→ *Pok I 49*).

52. **sötét szurdok:** Firenze után az Arno egy maga vájta keskeny völgyben folyik.

53. **rókák:** a pisaiak. A pisaiak ravaszsága és kétszínűsége közismert volt (Buti; *Ottimo commento*).

55. **ő:** a társam, Rinieri, akinek rosszul fog esni a most következő prófécia, ami az unokáját mutatja rossz
fényben. Más értelmezés szerint az Utazó, s így a sor azt sugallhatná, hogy a lélek egy idegennek is bátran
beszámol a jövőről és az igazságról.

56. **ennek:** az Utazónak, aki hazatérve és a mondottakat felidézve megírhatja majd a jövendölést.

57. **igaz szellem:** a Szentlélek. Az itt következő próféciát Isten tárja fel Guido del Duca számára.

58. **unokád:** Fulcieri da Cálboli – Rinieri unokája –, aki számos városban volt tisztségviselő. Firenzében
1303-ban volt podestà. (A podestà egyfajta kormányzója a városnak, aki kívülről érkezik meghívásra, hogy
résztrehajlás nélkül vigye az ügyeket, és meghatározott időre szól a mandátuma.) Az akkor hatalmon lévő
– és őt magát is kinevező – fekete guelfeknek kedvezve üldözte a fehéreket.

59. **farkasvadász:** a firenzeiek üldözője.

61. *Vende la carne loro essendo viva;
poscia li ancide come antica belva;
molti di vita e sé di pregio priva.* Még élve adja el húsukat,
aztán primitív vadállatként gyilkolja le őket;
sokakat az élettől, magát a becsülettől fosztja meg.
64. *Sanguinoso esce de la trista selva;
lasciala tal, che di qui a mille anni
ne lo stato primaio non si rinselva».* Véresen jön ki az undok erdőből,
amit úgy hagy, hogy mostantól ezer évig
nem sarjad olyan erdővé, amilyen eredeti állapotában volt”.
67. *Com'a l'annuncio di dogliosi danni
si turba il viso di colui ch'ascolta,
da qual che parte il periglio l'assanni,* Ahogy fájdalmas bajok bejelentésekor
elborul a hallgató arca
bárhonnan harapjon is belé a veszély,
70. *così vid'io l'altr'anima, che volta
stava a udir, turbarsi e farsi trista,
poi ch'ebbe la parola a sé raccolta.* úgy láttam, hogy a másik lélek, aki odafordulva
hallgatta, megrökönyödik és elszomorodik,
miután a szavakat felfogta.
73. *Lo dir de l'una e de l'altra la vista
mi fer voglioso di saper lor nomi,
e dimanda ne fei con prieghi mista;* Az egyiknek a beszéde, a másiknak az arca
kíváncsivá tett, hogy a nevüket megtudjam;
meg is kérdeztem udvarias kéréssel.
76. *per che lo spirito che di pria parlòmi
ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca
nel fare a te ciò che tu far non vuo' mi.* Erre a lélek, aki először szólt hozzám,
ismét megszólalt: „Te azt akarod, hogy én legyenek kész
megtenni neked, amit te nem akarsz nekem megtenni.
79. *Ma da che Dio in te vuol che traluca
tanto sua grazia, non ti sarò scarso;
però sappi ch'io fui Guido del Duca.* De mivel Isten azt akarja, hogy rajtad ennyire
átragyogjon kegyelme, nem leszek hozzád fukar:
tudd hát meg, hogy én Guido del Duca voltam.

.....

61. **Még élve** [...]: igazi bérgyilkosként előbb kéri a fizetséget, aztán teljesíti a vállalást: Fulcieri paktumot kötött a firenzei fekete guelf párt vezetőivel, hogy amennyiben meghosszabbítják megbízását podestaként, számuízi és megöli a még megmaradt fehéreket.

62. **primitív vadállat**: az olasz *antica belva* (ősi vad / egykori szörny) egy rögzült kifejezés, mai megfelelője: mesebeli szörny. S így Fulcieri mint a mesék sötét lelkű gyilkosa áll előttünk.

– Más értelmezés szerint a kifejezés *öreg állat* jelentésben szerepel, és nem is Fulcierire, hanem a legyilkolt farkasokra (firenzeiekre) vonatkozik (vö. NÁDASDY 2016). Ez esetben a sor értelme: aztán legyilkolja őket, mint öreg állatokat.

64. **erdő**: Firenze.

65. **úgy hagy** [...]: olyan pusztítást végez, hogy Firenze már soha nem lesz olyan, mint volt. (A valóság az, hogy Firenze gazdasági, pénzügyi és kulturális gazdagodása töretlen az egész XIV. század folyamán. Nemhogy Fulcieri, de még az 1348-as pestisjárvány sem igazán ingatja meg.)

70. **másik lélek**: Rinieri (→ 25; 88).

76. **a lélek**: Guido del Duca, ő szólította meg az Utazót (→ 10; 81).

79. **Isten azt akarja** [...]: az Utazó kiválasztottságának újabb megfogalmazása.

81. **Guido del Duca**: Romagnából származó ghibellin nemes (1170–1249). Több város podestája volt.

84. **lilulás**: a korban az irigység színe a sötétlila. Ahogyan ma a sárga.

85. Földi életem (ez volt a **vetés**) eredménye a mostani helyzetem (ez az **aratás**).

86. **oda helyezed** [...]: a mondat a Mt 6,21 parafrázisa: „ahol a kincsed van, ott lesz a szíved is”.

87. Értsd: miért olyan javakra vágysz és törekszel, amelyeket nem tudsz úgy megosztani az embertársaddal, hogy neked is megmaradjanak?

– A mondat egy korabeli jogi formula parafrázisa: a korrupció letörésére a városállamok kikötötték, hogy egyes hivatalok betöltése esetén a hivatalnok rokonai nem lehetnek haszonélvezői a szolgáltatnak. Vagyis: ezek

82. *Fu il sangue mio d'invidia sì riarso,
che se veduto avesse uom farsi lieto,
visto m'avresti di livore sparso.* Vérem annyira izzott az irigységtől,
hogy amikor bárkit örülni láttam,
lilulást láthatatlán volna szétáradni rajtam.
85. *Di mia semente cotal paglia mieto;
o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto?* Vetésemből ilyen szalmát aratok.
Ó, emberi faj! Miért oda helyezed a szíved,
ahonnan szükségszerűen ki van zárva a rokonod.
88. *Questi è Rinier; questi è 'l pregio e l'onore
de la casa da Calboli, ove nullo
fatto s'è reda poi del suo valore.* Ez itt Rinier, becse és dísze ő
a Cálboli-családnak, melyben senki sem
lett örököse az ő erényének.
91. *E non pur lo suo sangue è fatto brullo,
tra 'l Po e 'l monte e la marina e 'l Reno,
del ben richesto al vero e al trastullo;* És nem csak az ő vére lett hóján
a Po és a hegy és a tenger és a Reno között
azon kincseknek, amelyek az igazsághoz és örömhöz kellene,
94. *ché dentro a questi termini è ripieno
di venenosi sterpi, sì che tardi
per coltivare omai verrebbe meno.* hiszen az e határokon belüli terület tele van
mérgező bozóttal, és a földműveléshez
már így is késő lenne kivágvá.
97. *Ov'è 'l buon Lizio e Arrigo Mainardi?
Pier Traversaro e Guido di Carpigna?
Oh Romagna uoli tornati in bastardi!* Hol a jó Lizio és Arrigo Mainardi?
Pier Traversaro és Guido di Carpigna?
Ó, elkorcsosult romagnaiak!

.....

olyan hivatalok, amelyeknek hasznából **szükségszerűen** (a törvény értelmében) **ki vannak zárva** a hivatalnokok **rokonai**. E hivatalokhoz hasonlítja Guido del Duca a földi javakat, melyek olyanok, hogy a tulajdonosuk saját tulajdonjogának sérelme nélkül nem adhat belőle embertársainak, vagyis testvéreinek (rokonainak). Azaz a földi tulajdon ugyanakkora marad, bármennyien is birtokolják: minél több tulajdonos van, annál kisebb az egy főre jutó tulajdonrész. Ezzel ellentétesek a mennyei javak, amelyek annál nagyobbak és boldogítóbbak, minél több birtokosuk van, ahogyan ezt Vergilius hamarosan tétélesen el is magyarázza (→ XV 49–75).

88. Rinier [...]: Rinieri da Cálboli (1240 körül – 1296), Forli városából származó guelf nemes, akinek a családja birtokolta Cálboli várát – innen a neve. Számos romagnai városnak volt a podestája (→ 25; 55; 70).

91. vére: családja, nemzetsége.

92. Romagna határai: **a Po** északon, **a hegy** (Appenninek) délen, **a tenger** (Adriai) keleten és **a Reno** folyó nyugaton.

93. kincsek [...]: azoknak az Istentől kapott adottságoknak és szerzett képességeknek, amelyek az értelem helyes használata által az **igazsághoz** (erényes élethez) és az akarat helyes használata által **az örömhöz** (boldog élethez) vezethetnek.

95. mérgező bozót [...]: a romagnai nemes családok leszármazottai még ha valamennyire meg is javulnának, akkor sem lesznek képesek új és nemes életre kelteni Romagnát. A nemes elődök és az elfajzott utódok felsorolását vezeti be e tételmondat.

97–126. Hol a jó [...]: az itt következő felsorolás az *Ubi sunt* (lat. *hol vannak?*) toposz jellegzetes példája: a megszólaló a *Hol van ez? Hol van az?* formulával veszi sorra az egykori jeles személyiségeket – vagy a múlt egyéb jellemzőit –, és szomorúan állapítja meg, hogy visszafordíthatatlan romlás vette kezdetét: már soha nem lesz olyan a világ, mint régen.

– Az alább felsorolt összes nemesember romagnai, és a XIII. században élt.

97. Lizio: guelf nemes, a Forli mellett található Valbona várának ura. Több városban vállalt közhivatalt, volt Firenze podestája is. A régi kommentátorok (BUTI, LANA) kiemelik emberségét.

– **Arrigo Mainardi:** a guelf nemes, Bertinoro (→ 112) várának ura, Guido del Duca közeli barátja volt.

98. Pier Traversaro: ghibellin arisztokrata, Ravenna podestája.

– **Guido da Carpigna:** guelf, és szintén Ravennában volt podestà.

100. *Quando in Bologna un Fabbro si ralligna?
quando in Faenza un Bernardin di Fosco,
verga gentil di picciola gramigna?* Bolognában mikor szökken újra szárba egy Fabbro?
És Faenzában egy Bernardin di Fosco?
– nemes hajtás egy kis gyomnövényből.
103. *Non ti maravigliar s'io piango, Tosco,
quando rimembro, con Guido da Prata,
Ugolin d'Azzo che visette nosco,* Ne csodálkozz, ha sírok – Toszán! –
amikor felidézem Guido da Pratóval együtt
Ugolin d'Azzót (ő is velünk élt),
106. *Federigo Tignoso e sua brigata,
la casa Traversara e li Anastagi
(e l'una gente e l'altra è diretata),* Federico Tignosót és társaságát,
a Traversara- és az Anastagi-házat
(egyik és másik nemzetség is örökös nélkül maradt),
109. *le donne e ' cavalier, li affanni e li agi
che ne 'nvogliava amore e cortesia
là dove i cuor son fatti sì malvagi.* a hölgyeket és lovagokat, küzdelmeket és örömeket,
melyekre szerelem és nemeslelkűség ösztönzött
– ott, ahol a szívek ily gonosszá váltak!
112. *O Bretinoro, ché non fuggi via,
poi che gita se n'è la tua famiglia
e molta gente per non esser ria?* Ó, Bretinoro, miért nem menekülsz el,
miután elhagyott a családod
és sokan mások, hogy ne legyenek bűnössé?
115. *Ben fa Bagnacaval, che non rifiglia;
e mal fa Castrocaro, e peggio Conio,
che di figliar tai conti più s'impiglia.* Jól teszi Bagnacaval, hogy nem fial többé,
és rosszul teszi Castrocaro, még rosszabbul Conio,
hogy tovább iparkodik ilyen grófokat fialni.
118. *Ben faranno i Pagan, da che 'l demonio
lor sen girà; ma non però che puro
già mai rimanga d'essi testimonio.* Jól teszik majd a Paganik is, miután az ördögük
eltávozik; de akkor sem lesz tiszta
soha már a róluk fennmaradó emlék.

.....

100. **Fabbro:** Fabbro dei Lambertazzi, az utolsó jelentős ghibellin pártvezér volt Bolognában, halála után a ghibellin párt befolyása erősen meggyengült.

101. **Bernardin di Fosco:** alacsony sorból (gyomnövényből) származó nemes lelkű faenzai férfi, aki több helyen – Toscanában is – vállalt közhivatalt.

103. **Toszán:** az Utazó. Mivel nem mondta meg a nevét, a származási helye azonosítja (→ 124).

104. **Guido da Prata:** egy kistelepülésről, a Ravenna melletti Pratóból, alacsony sorból származó, de köztiszteletet kivívott hivatalnok.

105. **Ugolin d'Azzo:** a XIV. század második felében élt toszán nemesember, akinek több vára is volt Romagnában. A felsoroltak közül ő az egyetlen nem romagnai származású, ám sok időt töltött a romagnai birtokain, ezért mondja róla Guido, hogy **velünk** (mármint a romagnaiakkal) **élt**.

106. **Federico Tignoso:** ismeretlen, dokumentumokban nincs nyoma. A régi kommentátorok szerint Riminiből származó nemesember, aki szerette a társasági életet. Sőt azt is tudni vélik róla, hogy nagy szőke hajkoronája volt, s éppen ezért kapta viccesen a *tignoso* (= *kopasz*) gúnynevet.

107. **Traversara- és Anastagi-házak:** két jelentősebb arisztokrata család Ravennában.

109–110. A felsorolás egy letűnt kor, a XIII. századi lovagi kultúra erényeit (**küzdelmek, örömök, szerelem, nemeslelkűség**) és főszereplőit (**hölgyek, lovagok**) listázza. A két sor az olasz irodalom egyik szállóigéje: Ludovico Ariosto *Órjöngő Lórándja* e felsorolás parafrázisával kezdődik.

112. **Bretinoro:** (ma: Bertinoro) kastély Forlì közelében. Arrigo Mainardi volt a hűbérura (→ 97), de élt itt Guido di Carpigna (→ 98), sőt a beszélő Guido del Duca is.

114. **hogy ne legyenek:** hogy – egy ilyen romlott földön élve – nehogy őket is megrontsa a helyiek gonoszsága.

115. **Bagnacaval:** várkastély és hozzáépült település Ravenna mellett; urai a gyermektelen Malvicini grófok.

121. *O Ugolin de' Fantolin, sicuro
è 'l nome tuo, da che più non s'aspetta
chi far lo possa, tralignando, scuro.* Ó, Ugolin de' Fantolin, szilárdan
áll a neved, hiszen immár nem várható
senki, aki elfajzásával bemocskolná.
124. *Ma va via, Tosco, omai; ch'or mi diletta
troppo di pianger più che di parlare,
si m'ha nostra ragion la mente stretta».* De most már menj tovább, Toszskán, mert már sokkal inkább
szeretnék sírni, semmint beszélni;
a beszélgetésünk annyira felzaklatta az elmémet”.
127. *Noi sapavam che quell'anime care
ci sentivano andar; però, tacendo,
facëan noi del cammin confidare.* Tudtuk, hogy e kedves lelkek
hallják, ahogy megyünk; vagyis hallgatásukkal
biztosítottak bennünket az utunkat illetően.
130. *Poi fummo fatti soli procedendo,
folgore parve quando l'aere fende,
voce che giunse di contra dicendo:* Miután előrehaladva egyedül maradtunk,
levegőbe hasító villámként tűnt eléinkbe
egy szemből érkező hang, amely így szólt:
133. *„Anciderammi qualunque m'apprende';
e fuggi come tuon che si diliegua,
se subito la nuvola scoscende.* „Megölhet bárki, aki rám talál” –
majd eltűnt, mint elhaló dörgés,
ha hirtelen hasad meg a felhő.
136. *Come da lei l'udir nostro ebbe triegua,
ed ecco l'altra con sì gran fracasso,
che somigliò tonar che tosto segua:* Amint hallásunk ezután megnyugvásra lelt,
íme egy másik, oly nagy robajjal,
ami dörgést hirtelen követő dörgésre hasonlított:
139. *„Io sono Aglauro che divenni sasso';
e allor, per ristriagnermi al poeta,
in destro feci, e non innanzi, il passo.* „Én Aglauros vagyok, aki kővé váltam” –
és ekkor, hogy odabújjak a költőmhöz,
jobbra léptem, nem pedig előre.

.....

116. **Castrocaro:** kastély a Montone folyó völgyében, urai a Forlì városából származó Ordelaffi grófok voltak.

– **Conio:** vár Imola közelében, több grófi család is birtokolta.

118. **jól teszük:** hogy nem fialnak, és kihal a családjuk.

– **Paganik:** Faenza urai.

– **ördögük:** Maghinardo di Susinana, hírhedten gonosz politikus; már volt szó róla, hasonlóan elítélő módon (→ *Pok XXVII 49–51*). 1302-ben távozik majd az élők sorából.

121. **Ugolin de' Fantolin:** Faenza városából származó nemes. Fiai még életében meghaltak, így vele halt ki a Fantolin család.

127. **Tudtuk [...]:** a tisztuló irigyek szeme le van varrva, így nem látják, csak hallják az utazók elindulását.

128. **vagyis hallgatásukkal [...]:** értsd: mivel nem szólaltak meg, biztosak lehettünk benne, hogy jó irányba indultunk: ha rossz irányba indulunk, nyilván ránk szóltak volna.

132. **hang:** a párkány elején röptek hasonló testetlen hangok az utazók felé. Akkor *szellemek*nek nevezték őket az Elbeszélő (→ XIII 26).

133. **Megölhet:** Káin szavai testvérgyilkossága után (Ter 4,14). Mivel Káin irigységből ölte meg Ábelt, az idézett mondat az irigység következményeként értelmezhető: aki irigy, ez vár rá.

135. **ha hirtelen [...]:** a korabeli tudományosság szerint a felhőben lévő tüzes pára kirobbanása okozza a villámot és a dörgést (→ *Par XXIII 40–42*). Ha ez hirtelen játszódik le, akkor nagy a dörgés, de aztán utórobajok nélkül hal el.

139. **Aglauros:** görög lány, aki irigyelte húgát, Hersét, mert az Mercurius szeretője lehetett. Ezért megpróbálta megakadályozni Mercuriust, hogy bemenjen Herse szobájába, ám Mercurius erre szoborrá változtatta (vö. Ovid *Met II 708–832*). Az elhangzó mondat ismét az irigység következményét tudatosítja.

- | | |
|---|---|
| <p>142. <i>Già era l'aura d'ogne parte queta;
ed el mi disse: «Quel fu 'l duro camo
che dovria l'uom tener dentro a sua meta.</i></p> | <p>Már mindenfelé lecsendesült a levegő,
s ő így szólt: „Ez volt a kemény gyeplő,
aminek saját pályáján kellene tartania az embert,</p> |
| <p>145. <i>Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo
de l'antico avversaro a sé vi tira;
e però poco val freno o richiamo.</i></p> | <p>de ti bekapjátok a csalit, s így horgával
az ösellenség magához húz benneteket;
hát ezért ér oly keveset a fék vagy a buzdítás.</p> |
| <p>148. <i>Chiamavi 'l cielo e ,ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;</i></p> | <p>Az ég hív benneteket és körülöttetek forog
mutatva örök szépségeit,
a szemetek mégis a földet bámulja –</p> |
| <p>151. <i>onde vi batte chi tutto discerne».</i></p> | <p>ezért sújt le rátok, aki mindent tud”.</p> |

.....

143. gyeplő: ahogyan a lovat fékezi és irányban tartja a gyeplő, úgy hatnak fékként és iránymutatóként a hangok a lélekre (→ 147).

146. ösellenség: a sátán.

147. fék vagy buzdítás: elrettentés és ösztönzés, a gyeplő (a fék) és az ostor (ami ez esetben a buzdítás eszköze) a bűntől való megszabadulást szolgáló purgatóriumi pedagógia kétirányú eszközei (→ XIII 39–40).

Értelmezés

1. Cselekménynélküliség és tematikai változatosság

A *Komédia* narratív struktúrájának felépítésében – ahogyan ez számos nagy epikus alkotás esetében is megfigyelhető – három tényező játszik szerepet: az előre megszabott metrikai szerkezet, vagyis hogy a mű 115 sornál nem rövidebb és 160 sornál nem hosszabb énekekre oszlik; a cselekmény belső logikája, vagyis a lejátszódó jelenetek egymásutánisága; és a bemutatott világ fizikai-földrajzi szerkezete, vagyis a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom helyrajza, különböző helyszínei. E három tényező nagyon változatos formákban kapcsolódhat egybe: az énekhatarok néhol a jelenetek, sőt a túlvilági helyszínek határait is kijelölik; ám máskor egy-egy jelenet vagy helyszínleírás átível az énekek közötti határvonalon, sőt olyan szövegegység is akad, amikor a helyszínváltás nem jelent jelenethatárt, hiszen például a szereplők közötti párbeszéd folytatódik. Az epikai szerkezetet befolyásoló három tényező folyamatos és változatos egymásba fonódása elsősorban a dramaturgiai egységiség, vagyis az unalom ellenszere. A narratív szerkezet sajátosságai ugyanakkor természetesen jelentésgeneráló erővel is bírnak. Lássuk ezt a jelen ének konkrét példáján!

Ha a Purgatórium különböző helyszínei önmagukban is narratív struktúráló tényezőkként definiálhatók, akkor nyilvánvaló, hogy az egyes párkányok egységes elbeszélői szerkezetrészek. Jelen pillanatban a második párkányon, az irigyeket megtisztító hegyterazon játszódik a cselekmény. Az adott helyszín és az itteni epizódok leírása a XIII. ének 1. sorában vette kezdetét, s tart majd a XV. ének 39. soráig. Eközben – az énekek parafrázisa előtti *Felosztások*ban meghatározott szövegegységeket alapul véve – tizenhárom jelenet játszódik le. De ha most kizárólag a jelen értelmezés tárgyára, a XIV. énekre koncentrálunk, akkor azt látjuk, hogy a metrikai egység – azaz maga az ének – hat jelenetet foglal magában, ám a helyszínrajz tekintetében semmiféle határvonalat nem képez: a második párkány leírása az előző énekben kezdődik, és a következőben végződik majd. Innen nézve a XIV. éneknek átvezető, összekötő szerepe van: narratív hidat képez a második párkány helyszínleírásán és jelenetsorán belül.

Az átvezető szerepből pedig egyfajta kezdet- és végnélküliség, afféle narratív bizonytalanság származik. Nem is történik szinte semmi: igaz, találkozunk két újabb tisztulóval – Guido del Duca és Rinieri da Cálboli szellemével –, de a beszélgetésen kívül semmilyen eseménysor nem játszódik le. Ami mégis előreviszti a cselekményt – a két utazó megindulása és az irigység következményeit zengő testetlen hangok feltűnése – valójában nem újszerű, hanem nagyon is várt és előre jelzett (→ XIII 40–42), tehát az olvasói izgalom vagy érdeklődés felkeltésére nem alkalmas események. Talán ez magyarázhatja a Dante-kritika néhány képviselőjének értetlenkedését és negatív ítéletét az énekről. Enzo Noè Girardi például „szerkezetileg centrifugálisnak” tartja az éneket. De éppen Girardi figyelmeztet az ének másik sajátosságára: arra, hogy „tematikailag túl szerteágazó” (GIRARDI 1970: 244). Tehát miközben a cselekmény szinte áll, nagyon sok mindenről szó van. Nem lehet ugyanis vita tárgya a tematikai sokféleség: az énekben van párbeszéd a tisztulókkal, két felsorolással tarkított nagymonológ, prófécia, és még Vergiliustól is kapunk egy kis kioktatást a túlvilági tisztulás és a földi elkorcsosulás mikéntjéről. De vajon e tematikai változatosság egyben centrifugalitást, szétfolyóságot, oda nem illőséget is takar? A primér olvasói tapasztalattal nem lehet vitába szállni: ha az olvasó vagy értelmező úgy érzi, hogy a szöveg nem alkot tematikai egységet, túl sok dologról van benne szó, akkor ezt el kell fogadni. Felvethető azonban, hogy az Elbeszélő miért nem érezte ugyanezt, miért nem vette észre, hogy sokat marokl, de keveset fog.

Két válasz adható. Az egyik szerint az Elbeszélő úgy vélte – esetleg más esztétikai tapasztalata és ízlése alapján –, hogy az ének igenis egység. Ha ez a helyzet, akkor az értelmező feladata megmutatni, hogy miféle gondolat, ízlés vagy esztétikai viszonyulás mozgatta az Elbeszélőt, amikor ő maga strukturálisan és tematikailag egységesnek érzett egy olyan szövegrészt, amit a kései olvasói centrifugálisnak tekintenek.

A másik válasz: az Elbeszélő maga is látta szövegének némiképp eklektikus voltát, ezért tett is ellene. (Csak legfeljebb a mi értékitéletünk és ízlésünk szerint nem ért célt.) Ha ez a helyzet, akkor az értelmező feladata az elbeszélői erőfeszítés eszközeinek és módszereinek bemutatása.

Az ének értelmezésekor mindkét választ jó lesz szem előtt tartani. Először tehát megpróbálom bemutatni, hogy miféle gondolat alapján vélhette úgy az Elbeszélő, hogy ebben a „narratív állóvízben” (vagyis miközben a cselekmény áll) mégis érdekes és újszerű lehet az ének. Majd azt is megpróbálom láttatni, hogy a sokféle téma ellenére milyen narratív és poétikai eszközök segítik a tematikai egység megteremtését.

2. *Vituperatio és ubi sunt*

Az ének központi magját kétségkívül Guido del Duca két nagymonológja képezi. Mindkét monológ formailag felsorolás. Először az Arno folyó mentén található városok listáját kapjuk, vagyis Toscana elevenedik meg az olvasó szeme előtt. A felsorolás metaforikus: egy állatként bemutatott folyót látunk (→ 48), amely a folyó menti városok lakóit megjelenítő állatcsoportok között tekereg. Majd a Toscanával határos Romagna vidékének nemességéről, az ottani nemes családok egykori nagyságáról és mostani zülléséről értesülünk. Az ilyen felsorolások a mai olvasó számára általában problematikusak: az embereket az állatokhoz hasonlító város-felsorolás visszatetszőnek hat. Ne feledjük: éppen a felebaráti szeretetre nevelő purgatóriumi párkányon vagyunk, ahol az egyik tisztuló lélek megvetően beszél embertársairól, és iszonyatos átokkal is sújtva őket a kipusztulásukat kívánja (→ 32). A második felsorolás nem sérti ugyan humanista szellemiségünket, de unalmas: a különböző romagnai várak és a várakat egykor uraló családok neveinek lajstroma a mai olvasónak vajmi keveset mond.

De ha megpróbáljuk a műegész perspektívájából szemlélni a két felsorolást, talán megoldásra lelnek a problémáink.

Nem kétséges, hogy Toscana és fővárosa, Firenze kítüntetett helyet foglalnak el a *Komédia* eszmeiségében. Firenze az a hely, ahonnan majd túlvilági útja után száműzik az Utazót. Toscana városai pedig azok a helyek, amiket az Elbeszélő – a számos túlvilági magyarázat és prófécia okán – a jelenlegi erkölcsi és politikai világválság elborzasztó hatásainak iskolapéldáiként azonosít. És éppen ezek azok a helyek, amelyek olyan morális züllést hoznak a világra, ami lehetetlenné teszi az emberiség, sőt az egyén boldogulását: amikor az Utazó még a Túlvilágra való belépés előtt megpróbált kikecmeregni szorult helyzetéből, legfőbb gátja egy nőstényfarkas volt (→ *Pok* I 49–51). Firenze városának lakóit Guido del Duca most éppen farkasoknak nevezi. Sőt, a Fulcieri da Cálboliról szóló próféciaiban Firenze már erdővé lesz (→ 64), s így teljesen egyértelmű a párhuzam a földi eltévelyedés (a sötét erdő) és Firenze politikai szerepe között. És a Pokol világa és a jelen ének között így megteremtődő kapcsolat nem áll itt meg. Az Arno medrét és nyomvonalát többször „völgynek” (→ 30; 41) és „árokknak” (→ 51) nevezi az Elbeszélő, ami által egyrészt az egykori „sötét erdőnek” is otthont adó völgyet, másrészt magát a Pokoltölcéért juttatja eszünkbe, amit például a *Pok* XIV 136-ban szintén „árokként” nevez meg a szöveg. Van olyan értelmező, aki a Pokol és Toscana azonosítását olyannyira erősnek érzi, hogy az állatként megjelenő városlakóknak konkrét pokoli helyeket és bűnöket felelt meg. Eszerint a disznók és a kutyák a kéjvágyók és a haragosok, a farkasok a fősvények és erőszakosok, a rókkák pedig a család lennének (vö. PISTELLI 1909: 24–26). Ha ez talán túlzás is, az nem kétséges, hogy a felsorolás a Pokol képzetét rendeli Toscana városaihoz. Ebből a perspektívából szemlélve az Arno völgyének bemutatása a földi Pokol felrajzolása.

Amikor tehát Guido del Duca állatokként mutatja be Toscana lakóit, akkor a földi Poklot tárja elénk, s így teljesen érthető, hogy miért nem az irgalom, hanem az átok szólal meg hangjában. Bár a mi érzékenységünknek ez furcsa, Guido del Duca egy nemes hagyományt folytat: átokdalt, szitokdalt mond. A műfajt mind az ószövegségi Szentírás, mind a klasszikus irodalom ismeri, *vituperatio* (gúnyolódás, becsmélés, átkozás) a neve.

Ami a másik felsorolást, a romagnai nemesség lajstromát illeti, ott szét kell tárnunk a kezünket: valóban unalmas, nem lehet rajta segíteni. Számunkra a megnevezett várak és családok pusztá nevek, amikhez nem tudunk valóságseleket kapcsolni, a rövid, néhol csak egyszavas jellemzésük pedig nem képes élővé avatni a beszéd tárgyát. De helyezkedjünk bele a Dante-kortárs olvasó perspektívájába, és ha érdekessé talán nem is lesz a felsorolás, a miértje és egykori ereje érthetővé válik. Azok számára ugyanis, akik személyesen ismerték a megnevezett családokat, igenis érdekes lehetett a nevek sorjázása: valószínűleg izgatottan várták, hogy kiket nevez meg, hogyan és miért. Ahogyan egy mai temetésen: vajon kiket említ és kiket hagy ki a pap vagy a búcsúztató? A személyes érintettség avatja élővé és érdekessé az effajta felsorolásokat, és a *Komédia* nagyon sok helyen igenis számít az olvasó személyes érintettségére. Az Elbeszélő adottnak veszi, hogy az olvasó tisztában van a bemutatott történelmi korszak minden apró történéssel, a megnevezett helyek helyrajzi sajátosságaival és a megjelenő szereplők kilétével. Vagyis egyéni világvépi, saját tudáshorizontját

kivetíti olvasóira. Ezért mondhatta Hegel, hogy a *Komédiában* az „abszolút individualitás” és az „általános érvényűség” egyesül (HEGEL 1980: III 313). És ha úgy olvassuk, hogy mi magunk is romagnai polgárok vagyunk, akkor bizony étellel telik meg a száraz felsorolás: ott látjuk magunk előtt az egykori familiák nagy alakjait és váraikat.

Ugyanakkor észre kell venni, hogy ez az újabb felsorolás is egy kedvelt retorikai műfaj, az *ubi sunt* (→ 97), a vissza nem térő nagyszerű személyek, dolgok vagy események fölötti felsorolásszerű, nosztalgikus emlékezés. Guido del Duca, aki az imént még átkot szórt Toscana városaira, most fájdalommal panaszolja a szomszéd Romagna züllését.

A klasszikus retorikai műfajok, a *vituperatio* és az *ubi sunt* így lesznek a jelenkor politikai és társadalmi válságát elmondani hivatott megszólalásformák. De vajon miért éppen az irigyek párkányán kell értesülnünk – persze nem először – Toscana és Romagna züllésének tényéről? A válaszadáshoz érdemes visszatérni az ének szerkezeti felépítésének kérdéséhez, s így talán arra a fentebb jelzett problémánkra is megoldást találhatunk, hogy mely narratív és poétikai elemek segítségével lesz egységessé a tematikailag oly szétदारabolt ének.

3. Az énekhatar mint tükör

Az ének első szavait az egyik tisztuló lélek – Guido del Duca – mondja, vagyis minden narrátori kommentár nélkül veszi kezdetét a XIV. ének. S mivel az előző éneket is egy elbeszélői kommentár nélküli szereplő-megszólalás – Sapíáé – zárta, azt gondolhatnánk, hogy az énekhatar egy gyorsan pörgő párbeszédet vág ketté: beszél az egyik bűnhődő, befejezi mondandóját, majd az új énekben erre felel egy másik bűnhődő. De nem így van: bár az Elbeszélő nem szólal meg, az énekhatar két jól elkülönülő jelenetre osztja a két ének történéseit. Vagyis amikor a XIII. ének végén Sapíá befejezi beszédét, jelenete is véget ér, és amikor Guido del Duca beszélni kezd, akkor új epizód indul. Szokatlan narrációs megoldás, hogy a jelenethatárokat nem jelzi semmiféle elbeszélői kommentár.

Mondhatnánk persze, hogy itt nincs is szükség semmiféle narrátori útbaigazításra, hiszen maga az énekhatar természetes cezúráként osztja ketté a jeleneteket (vö. CAMERINO 2000: 111). Ez igaz, de fel kell figyelniünk rá, hogy nem találunk példát másutt olyan énekhatarra, amely elbeszélői kommentár nélkül két különböző túlvilági lélek független beszédét osztaná két epizódra. (Talán majd a *Paradicsom* XXVI. és XXVII. énekei között tapasztalunk hasonló megoldást.) Mindez pedig arra figyelmeztet, hogy az énekhatarnak kiemelt strukturáló szerepe lesz.

És valóban: a *Purgatórium* XIII. és XIV. énekei közötti határ egyfajta narratív tükörként működik, amely a két éneket egymás tükörképeivé avatja. Más szóval a XIII. ének struktúrája inverz formában képződik le a XIV. énekben, ahogyan az előző éneket uraló egyes motívumok is mintegy tükröződve térnek vissza a jelen énekben (vö. BRUSCAGLI 1984: 118–122). Tekintsük gyorsan át a XIII. ének történéseit és főbb motívumait: az Utazók megérkeznek a második párkányra, majd Vergilius egy a Napot dicsőítő himnuszba fog; repülő hangok figyelmeztetnek az irgalom és a felebaráti szeretet fontosságára; feltűnnek az irigyek; az Utazó megszólítja a lelkeket, az egyik válaszol, megmondja a nevét: Sapíá, és elmondja élettörténetét, majd az Utazót kérdezi kilétéről; az Utazó nem árulja el a nevét, csak azt, hogy még életben van, amin Sapíá nagyon elcsodálkozik. Most nézzük a XIV. éneket: az egyik lélek nagyon elcsodálkozik azon, hogy olyasvalakivel találkozik, aki még él, meg is kérdezi gyorsan a jövevény nevét, amit az Utazó nem árul el; ellenben a lélek elmondja a monológját, miután az Utazó megkérdezi a nevét, amit ő készségesen elárul: Guido del Duca, sőt, megnevezi a mellette lévő társát is, majd megnevezi bűnét. Ekkor egy újabb monológ következik Guidótól, majd repülő hangok tűnnek fel. Bár itt az ének lezárul, de a második párkány történései átvívnak a XV. énekbe is, ahol először a napfény új irányáról lesz szó, majd az Utazók elhagyják a második párkányt.

Nem nehéz belátni, hogy a XIV. énekben (és még a XV. ének elején) szinte visszafelé játszódnak le ugyanaz, és térnek vissza ugyanazok a motívumok. A határvonal, ami szinte tükörként funkcionál, a XIII. és a XIV. ének közötti szünet. Természetesen nem pontosan ugyanaz és nem pontosan ugyanúgy játszódnak le; talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy a XIV. ének eseményei szerkezetileg felidéznek az előző énekben történeteket, de persze új jelentéssel is gazdagítják azokat. Az érkezésből nyilvánvalóan távozás lesz. A Naphoz intézett fohász – amiben Vergilius arra kérte a Napot, hogy legyen vezetőjükké – meghallgatásra talál, és a Nap mutatja majd az utat a XV. énekben. A repülő hangok előbb az irigységgel ellentétes erény, a felebaráti szeretet nagyságát zengik, majd az irigység zord következményeire figyelmeztetnek. De nem csupán a jelenetek,

hanem a motívumok is ismétlődnek: a név elmondásának és elhallgatásának problémája, valamint a nemzetiséghez/nemzetiséghez/közösséghez tartozás kérdése tér vissza.

De mit jelez számunkra e tükörszerkesztés?

4. Az irigység két arca

Mivel a két ének közötti hasonlóságokat azonosítottuk, érdemes a különbségekre összpontosítani, és azt feltételezni, hogy a tükörszerkesztés két egysége magának a bemutatni kívánt világnak – vagyis az irigyek világának – a kétarcúságára figyelmeztet. Emlékezzünk először is arra, hogy mind Sapia, mind Guido del Duca egy rövid definícióval nevezi meg bűnét: „mások kárának / jobban örültem, mint a saját szerencsémnek” – mondja földi életéről Sapia (→ XIII 110–111). Guido del Duca viszont így jellemzi magát: „amikor bárkit örülni láttam, / lilulást láthattál volna szétáradni rajtam” (→ 83–84). Jól láthatóan az irigység két fajtája van itt megnevezve: a mások balsorsa fölötti öröm egyfelől, és a mások jó sorsa fölötti szomorúság másfelől, ami nyilvánvalóan ellentétes Szent Pál útmutatásával: „Örüljete az örvendezőkkel, és sírjatok a sírókkal!” (Róm 12,15.)

De az irigység kettőssége nem csupán a másikhoz való viszonyban, hanem hatásában is megmutatkozik: lehet ugyanis egyéni bűn, és társadalmi is. Irgykedni tudok otthon a szobámban anélkül, hogy ezzel másnak kifejezeten ártanék: mint Sapia, aki látta az övéi pusztulását, és örült neki. De az irigység tettekre is sarkallhat, ahogy az ének végén a repülő hangok figyelmeztetnek: Káin irigysége nemcsak saját magára volt hatással, hanem társadalmi romlást idézett elő. A *Purgatórium* XIII. és XIV. énekében az irigységnek e kettős természete mutatkozik meg: előbb egyéni jellege, majd társadalmi vetülete.

Innen nézve válik érthetővé, hogy miért éppen itt, az irigyek között kerül sor Guido del Duca két hosszú felsorolására: az irigység az a bűn, ami leginkább tönkreteszi a társadalmat, a legzüllöttebb közösség pedig Toscana népe. Emlékezzünk, hogy az utazás kezdetén nőtényfarkas állja útját az Utazónak, melyet – Vergilius elmondása szerint az „első irigység” hívott életre (→ *Pok* I 111). Majd a Pokol torkosai között Ciaccótól megtudjuk, hogy Firenze az a város, amely „tele van / irigységgel” (→ *Pok* VI 49–50). Most pedig a firenzeiek farkasokká lesznek, és az irigység párkányán átkot szórnak rájuk.

5. Név, nemzetiség és gőg

Az egyéni bűn és a társadalmi bűn kettőssége sokkal árnyaltabb szinten is megjelenik a két énekben. Érdemes megfigyelni, hogy Guido del Duca két monológjában a felsorolások éppen a név kimondásának és elhallgatásának kettősségére épülnek. Az Arno völgyének városait úgy sorolja fel Guido, hogy sem az Arnót, sem az egyes városokat nem nevezi meg. Ellenben mindet metaforikusan – állatnevekkel – jellemzi. A romagnai várak és famíliák felsorolásakor ellenben szinte semmiféle jellemzést nem kapunk, kizárólag a nevüket: valódi névsorolvasás zajlik a szemünk előtt. Talán ki lehet mondani, hogy a rosszaknak, a züllötteknek, a bajt okozóknak nem tudjuk meg a nevét, ellenben a jók, a nemesek saját nevükkel szerepelhetnek. Az előző énekben Sapia is megnevezte Pier Pettinaiót, a jámbor polgárt, aki imákkal segítette őt (→ XIII 127), és nem nevezte néven saját rokonait, akiket egyszerűen csak „hiú embereknek” (→ XIII 151) titulált.

A név mellett a nemzetiség (vagy városi, tartományi közösséghez tartozás) elhallgatásának kérdése hasonló nehézségek elé állít, és hasonló értelmezési megoldásokra sarkall. Sapia azzal kezdi megszólalását, hogy a Purgatóriumban (vagy az irigyek párkányán) már nincs értelme a nemzetiséget, a származást tudakolni, hiszen itt egyetlen nagy közösség van (→ XIII 94–96). De azért ő elmondja, hogy sienai volt. Ám arra figyel, hogy „hiú” rokonainak városát – ami nyilván ugyanúgy Siena – nehogy még egyszer kimondja, hanem kacifántos körülírással fejezze ki. Guido del Duca, aki maga és társa, Rinieri da Cálboli származását elmondja, nagyon óvakodik attól, hogy Toscana kapcsán egyetlen földrajzi nevet is kimondjon, ellenben Romagna várait bőven sorolja. Nyilván itt is ugyanaz a szabály: a jóknak megnevezzük a származását, a rosszaknak nem.

De van egy hatalmas kivétel, ahol semmiféle szabály nem alkalmazható. A kivétel maga az Utazó, aki körülírással ugyan, de a lelkek értésére adja származási helyét, ám nevét nem árulja el. Ennek megfelelően kétszer úgy szólítják meg, hogy „Toszkán” (→ 103; 124). Van ebben valami fájdalmas: miközben az ének nagymonológja egy Toscana elleni átokdal, el sem hangzik a tartomány neve, csak akkor, amikor a tartomány nevével szólítják meg az Utazót.

A Dante-kritika egyik nagy kérdése, hogy miért (vö. KEEN 2017: 72). A válaszhoz ismét a szövegegész narratív, motivikus és gondolati makrostruktúrájából kell kiindulni. Bár azt állítottam, hogy a második párkány – mint minden purgatóriumi (és általában túlvilági) helyszín – önmagában is egységet képez, most arra kell felhívnom a figyelmet, hogy ebben a narratív és gondolati egységben többször is visszaköszön az első párkány, a gőgösök párkányának képe. Kezdjük azzal, hogy Sapia bűne ugyan egyértelműen az irigység volt, de ő maga mondja el, hogy amint irigysége kielégült – amikor is nagy öröme volt honfitársai bukásában –, akkor a gőg is megkísértette: Istenhez fordult, és így kiáltott hozzá: „Immár nem félek tőled” (→ XIII 122). Ez az irigység és a gőg szoros kapcsolatára figyelmeztet (vö. GUTHMÜLLER 2001: 214).

Az Utazó ugyanakkor Sapiának elismerte, hogy rá nem jellemző az irigység, ellenben az önteltség, a kevélység nagyon is (→ XIII 136–138). Az önmegnevezés, saját nevünk elmondása pedig éppenséggel a kevélység bűnének lehetne táptalaja. „A rétorok nem helyeslik, hogy valaki önmagáról szükséges ok nélkül szóljon [...] mert valamiről szólni nem lehet anélkül, hogy a beszélő ne dicsérje vagy gáncsolja a szóban forgót”, vagyis jelen esetben önmagát – mondja Dante a *Vendégségben* (*Ven I ii 2* [102–106]). Vagyis ha a Purgatóriumban Sapiának vagy Guido del Ducának bemutatkozna, akkor csakis dicsérhetné önmagát, hiszen pusztá ittléte kegyelem, áldás és dicséret, miként ezt mind Sapia (→ XIII 146), mind Guido del Duca ki is mondja (→ 79–80).

Valójában a kétszer feltett kérdés, hogy nevezze meg önmagát, egyfajta pedagógiai segítség az Utazónak. A kevélyek párkányát, vagyis a saját legsúlyosabb jellemhibáját tisztító purgatóriumi helyszínt éppen elhagyó Utazó az önteltek között szerénységet tanulhatott, és Sapia és Guido del Duca kérésével módja nyílik gyakorolni, amit elsajátított. És talán nemcsak segítség, hanem vizsga is: vajon képes-e az Utazó – akit már a *Pokol* elején Homérosz, Ovidius, Lucanus, Vergilius és Horatius hatodikként fogadott be a világirodalom legnagyobb költőinek klubjába (→ *Pok IV 85–102*), és akinek az egyik költeményét pár órával ezelőtt még a túlvilágon is előadták, és mindenki elalélt tőle, olyan szép volt (→ II 106–117) – szerényen elhallgatni a nevét.

Képes volt. A Purgatórium nevelőrendszere működik.

Rövid bibliográfia

- BRUSCAGLI (1984).
- CAMERINO (2000).
- GIRARDI (1970).
- GUTHMÜLLER (2001).
- HEGEL (1980).
- KEEN (2017).
- PISTELLI (1909).

CANTO XV | XV. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az utazók a második párkányról a harmadik párkány, azaz a haragosok köre felé haladva felmennek az odavivő lépcsőn. Eközben Dante kérdéseket intéz Vergiliushoz a földi (azaz anyagi) javak szétoszthatatlan voltáról, melyek Guido del Duca beszédének hatására fogalmazódtak meg, amikor korábbi találkozásuk során az irigység bűnéről esett szó. A költő kételyeire válaszolva Vergilius az anyagi és a szellemi-lelki javak különbségéről értekezik. Dante ezt követően misztikus álomba merülve a szelídség erényét bemutató három példázatot szemléli, majd – miután felébred – Vergilius vezetésével továbbhalad, mígnem átláthatatlan füst burkolja be őket.

Felosztás

1–39. A következő párkányra vivő lépcső megmászása.

40–81. Párbeszéd az anyagi és a szellemi javakról.

82–117. Dante extatikus álma és a szelídség példái.

118–145. Dante ébredése és az utazókat körbevevő füst.

- | | |
|--|--|
| <p>1. <i>Quanto tra l'ultimar de l'ora terza
e 'l principio del dì par de la spera
che sempre a guisa di fanciullo scherza,</i></p> | Amennyi utat a harmadik óra vége
és a nappal kezdete között megtenni látszik a gömb,
mely folyton gyermekként játszadozik, |
| <p>4. <i>tanto pareva già inver' la sera
essere al sol del suo corso rimaso;
vespero là, e qui mezza notte era.</i></p> | annyi út látszott, ami alkonyatig
a nap pályáján hátra volt még;
ott délután volt, itt pedig éjfél. |
| <p>7. <i>E i raggi ne ferien per mezzo 'l naso,
perché per noi girato era sì 'l monte,
che già dritti andavamo inver' l'ocaso,</i></p> | A napsugarak az orrunkra tűztek,
mert annyira megkerültük a hegyet,
hogy már nyugati irányban haladtunk, |
| <p>10. <i>quand' io senti' a me gravar la fronte
a lo splendore assai più che di prima,
e stupor m'eran le cose non conte;</i></p> | ekkor éreztem, hogy lehúzza a homlokomat
a fény – még jobban, mint előbb –,
s ez az új dolog ámulatba ejtett; |
| <p>13. <i>ond' io levai le mani inver' la cima
de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio,
che del soverchio visibile lima.</i></p> | amiért is kezemet felemeltem
szememhez, hogy ellenzőként
csökkentse a túl erős fényt. |
| <p>16. <i>Come quando da l'acqua o da lo specchio
salta lo raggio a l'opposita parte,
salendo su per lo modo parecchio</i></p> | Mint amikor a vízről vagy a tükörből
ellenkező irányban visszaverődik a fénysugár,
ugyanolyan módon haladva fölfelé, |
| <p>19. <i>a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader de la pietra in igual tratta,
si come mostra esperienza e arte;</i></p> | mint amilyen módon beesett, és ugyanannyira,
egyenlő szögben hajolva el a kő esésének irányától
(amit tapasztalat és tudomány bizonyít); |
| <p>22. <i>così mi parve da luce rifratta
quivi dinanzi a me esser percosso;
per che a fuggir la mia vista fu ratta.</i></p> | úgy látszott, hogy egy fénysugár,
mely előttem verődött vissza, éppígy elér engemet;
ami miatt szememet gyorsan elfordítottam. |

1. **harmadik óra:** délelőtt 9 óra.

2. **gömb:** a nap.

3. **gyermekként játszadozik:** a nap naponta változtatja az égen megfigyelhető pályáját, vagyis olyanak tűnik, mint egy szeszélyesen játszadozó gyermek.

5. **ott délután volt:** a Purgatóriumban délután 3 óra volt.

6. **itt:** Olaszországban (vagyis Olaszországban 9 órával később van, mint a Purgatóriumban).

7. **A napsugarak az orrunkra tűztek:** vagyis – délután lévén – nyugat felé mentek. Dante itt népies nyelvet használ.

8. **megkerültük a hegyet:** míg reggel kelet felé látták a napot, most nyugat felé haladnak, s ezért a következő sorok leírása szerint a szemükbe süt a nap.

16–24. **Mint amikor a vízből [...] szememet gyorsan elfordítottam:** a sima felületről visszaverődő fénysugár tizenhat sornyi hasonlata a kor tudományos arzenáljából származik, melyből Dante máshol is szívesen merít. De a hasonlat ettől függetlenül már Vergiliusnál is szerepel (Verg *Aen* VIII 22–25).

20. **egyenlő szögben hajolva el [...]:** a fényvisszaverődés törvényének leírása.

– **a kő esésének irányától:** a függőlegestől.

23. **mely előttem verődött vissza:** mint később megtudjuk, a fény a szembejövő angyalból (annak arcából) sugárzik, mely az útról visszaverődve éri Dante szemét.

25. *«Che è quel, dolce padre, a che non posso schermar lo viso tanto che mi vaglia», diss' io, «e pare inver' noi esser mosso?».* „Mi az, drága atyám, amitől nem tudom látásomat eléggé megvédeni, – szoltam –, s felénk látszik mozdulni?”
28. *«Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia la famiglia del cielo», a me rispuose: «messo è che viene ad invitar ch'omaglia.»* „Ne csodálkozz, ha még elvakít az égi család – válaszolta –, küldönc ő, aki azért jön, hogy az embert fölfelé hívja.
31. *Tosto sarà ch'a veder queste cose non ti fia grave, ma fieti diletto quanto natura a sentir ti dispuose.* Nem sokára ezeknek a dolgoknak a látványa nem terhes lesz neked, hanem akkora gyönyört kelt benned, amekkora gyönyör érzésére a természet alkalmassá tett.”
34. *Poi giunti fummo a l'angel benedetto, con lieta voce disse: «Intrate quinci ad un scaleo vie men che li altri eretto».* Miután odaértünk az áldott angyalhoz, ő vidám hangon mondta: „itt lépjetek egy lépcsőhöz, mely a többinél kevésbé meredek”.
37. *Noi montavam, già partiti di linci, e, Beati misericordes! fue cantato retro, e, Godi tu che vinci!.* Elindultunk fölfelé, és „Beati misericordes!”: ezt énekelték mögöttünk, meg azt, hogy „Örvendezz, aki győzől!”
40. *Lo mio maestro e io soli amendue suso andavamo; e io pensai, andando, prode acquistar ne le parole sue;* Mi ketten, mesterem és én, egyedül mentünk fölfelé, és azt gondoltam menet közben, hogy szavaiból hasznot húzhatok.
43. *e dirizza'mi a lui sì dimandando: «Che volse dir lo spirto di Romagna, e, divieto' e, consorte' menzionando?».* Feléje fordultam tehát ezt kérdezve: „Mit akart mondani a romagnai szellem, azt is említve, hogy 'kizárt', és azt, hogy 'társ'?”
46. *Per ch'elli a me: «Di sua maggior magagna conosce il danno; e però non s'ammiri se ne riprende perché men si piagna.* Mire ő: „Legnagyobb vétkének kárát már ismeri; ezért ne ütközzünk meg azon, ha korhol minket, hogy kevesebb okunk legyen panaszra.
49. *Perché s'appuntano i vostri disiri dove per compagnia parte si scema, invidia move il mantaco a' sospiri.* Mivel vágyaitok olyan dolgokra irányulnak, melyeknek az egyesekre jutó részei szétaprózódnak, az irigységtől felfújt tüdővel sóhajtoztok.

.....

30. küldönc: ő a második párkányt őrző angyal, aki kisvártatva letörli Dante homlokáról a második „P”-t, s mutatja az utazóknak a további utat.

36. egy lépcsőhöz, mely a többinél kevésbé meredek: a fölfelé haladás megint könnyebbé válik, mivel az Utazó eggyel kevesebb büntetést visz magával: letörődött tehát homlokáról a második „P” is.

38. „Beati misericordes”: „Boldogok az irgalmasok, mert ők irgalmat nyernek” (Mt 5,7). Az ötödik boldogság a hegyi beszédből. Az irgalom az irigység bűnével ellentétes erény.

39. „Örvendezz, aki győzől!”: célzás Mt 5,12-re („Örüljétek és ujjongjatok, mert jutalmatok nagy a menynekben [...]”).

44. a romagnai szellem: Guido del Duca (→ XIV 87).

45. 'kizárt', 'társ': az eredetiben: *divieto, consorte* (vagy: *consorte divieto*; → XIV 87). A két helyen is előforduló szavakat a mérvadó magyar műfordítások úgy adják vissza, hogy „osztózás tilalma” (Babits) vagy „osztózni lehetetlen” (Nádasdy). A fogalmilag leghűbb fordítás az, hogy „kizárt társ”. A „consorte divieto”, azaz „kizárt társ” a kommunális korszak városi státútumainak hivatali nyelvben fordul elő, s azt fejezi ki, hogy valamely hivatal gyakorlásából a hivatal betöltőjének „társa” (családtagja) kizárandó. Dante itt ezt a jelentést terjeszti ki a tulajdon problémájára.

52. *Ma se l'amor de la spera supprema torcesse in suso il disiderio vostro, non vi sarebbe al petto quella tema;*
55. *ché, per quanti si dice più lì ,nostro', tanto possiede più di ben ciascuno, e più di caritate arde in quel chiostro».*
58. *«Io son d'esser contento più digiuno», diss' io, «che se mi fosse pria taciuto, e più di dubbio ne la mente aduno.*
61. *Com' esser puote ch'un ben, distributo in più posseditor, faccia più ricchi di sé che se da pochi è posseduto?».*
64. *Ed elli a me: «Però che tu rificchi la mente pur a le cose terrene, di vera luce tenebre dispicchi.*
67. *Quello infinito e ineffabil bene che là sù è, così corre ad amore com' a lucido corpo raggio vene.*
70. *Tanto si dà quanto trova d'ardore; sì che, quantunque carità si stende, cresce sovr' essa l'eterno valore.*
73. *E quanta gente più là sù s'intende, più v'è da bene amare, e più vi s'ama, e come specchio l'uno a l'altro rende.*
76. *E se la mia ragion non ti disfama, vedrai Beatrice, ed ella pienamente ti torrà questa e ciascun' altra brama.*
- De ha a legmagasabb szféra szeretete vágyatokat fölfelé irányítaná, nem lenne szívetekben ez a félelem;
- mert ott fenn minél többen mondják, hogy 'miénk', annál több java van mindenkinek, s annál több szeretettől ég a közösség.”
- „Most elégedetlenebb vagyok annál – mondtam –, mintha hallgattam volna az előbb, és még több kétely gyűlik fel elmémben.
- Hogy lehet, hogy egy jószág, szétszotva sok birtokos között, gazdagabbá tesz, mint amikor kevesen birtokolják?”
- És ő hozzám: „Ameddig ragaszkodsz elmédde a földi dolgokhoz, az igaz fényből is csak a sötétség gyümölcseit gyűjtöd be.
- A végtelen és felfoghatatlan Jó, mely ott van fönn, úgy fordul a szeretet felé ahogyan fénylő testhez fut a fény sugar.
- Annyit ad magából, amennyi izzást talál; úgy hogy, bármekkorára nő a szeretet, föléje még jobban nő az örök érték.
- Minél többen vannak ott fenn, akik szeretik egymást, annál több dolog van, hogy jól szeressék, és annál jobban szeretnek; egyikük a másikukban tükröződik, mint a tükörben.
- De ha okfejtésem nem csillapítja éhedet, találkozni fogsz Beatricével, aki teljesen megoldja majd ezt a kétséget és az összes többit.

46. **Legnagyobb vétkének:** az irigységnek.

49–51. **mivel vágyaitok [...] sóhajtoztok:** az emberek az anyagi javak tulajdonának kizárólagosságára törekednek, mindenki mást kizárva annak élvezetéből: ebből támad az irigység.

55. **ott fenn:** az égben.

– **miénk:** az „enyémme” szembeállítva a „miénk” arra a szellemi-lelki javakat felölelő közös tulajdonra vonatkozik, mely annál nagyobb, minél többen részesülnek belőle. Ennek élvezői az ég lakói.

58. **Most elégedetlenebb vagyok:** Dantét nem elégíti ki a válasz. Kétségét a következő tercijnában fejti ki (→ 61–63).

69. **mint fénylő testhez a fény sugar:** a korban úgy vélekedtek, hogy a testek magukhoz vonzzák a fény sugarat, s minél fényesebbek, annál inkább. A tudományos igazság természetesen az, hogy a testek fényességét az általuk visszavert fény jelenti.

79. *Procaccia pur che tosto sieno spente, come son già le due, le cinque piaghe, che si richiudon per esser dolente».* Te csak azzal törődj, hogy hamar letöröldön rólad, az előző kettőhöz hasonlóan, az öt seb, amit a fájdalom gyógyít be.”
82. *Com' io voleva dicer ,Tu m'appaghe', vidimi giunto in su l'altro girone, sì che tacer mi fer le luci vaghe.* Épp amikor mondani akartam: „meggyőztél”, észrevettem, hogy fönn vagyok a másik körben, s látni vágyó szemeim elhallgattak.
85. *Ivi mi parve in una visione estatica di subito esser tratto, e vedere in un tempio più persone;* Úgy tűnt, extatikus látomás ragadott el váratlanul, és sok embert látok egy szent csarnokban;
88. *e una donna, in su l'entrar, con atto dolce di madre dicer: «Figliuol mio, perché hai tu così verso noi fatto?»* köztük egy nőt a küszöbön, aki egy anya gyengéd mozdulatával így szól: „Fiacskám, miért tetted ezt velünk?
91. *Ecco, dolenti, lo tuo padre e io ti cercavamo». E come qui si tacque, ciò che pareva prima, dispario.* Apád és én bánkódva kerestünk téged”. Ahogy elhallgatott, eltűnt az, ami az előbb megjelent.
94. *Indi m'apparve un'altra con quell' acque giù per le gote che 'l dolor distilla quando di gran dispetto in altrui nacque,* Ezután megjelent egy másik nő, könnyekkel az arcán, melyeket a fájdalom fakaszt, amikor az a mások iránti haragból születik;
97. *e dir: «Se tu se' sire de la villa del cui nome ne' dèi fu tanta lite, e onde ogne scienza disfavilla,* s ezt mondta: „ha te vagy a város ura, melynek neve miatt annyi vita volt az istenek között, s ahonnan az összes tudomány kisugárzik,
100. *vendica te di quelle braccia ardite ch'abbracciar nostra figlia, o Pisistrato». E 'l signor mi pareva, benigno e mite,* állj bosszút a vakmerő karon, mely lányunkat megölelte, Peiszisztratosz”. Az úr pedig jóságosan és szelíden jelent meg előttem,
103. *risponder lei con viso temperato: «Che farem noi a chi mal ne disira, se quei che ci ama è per noi condannato?».* türelmes arccal így felelve neki: „Mit tegyünk azzal, aki rosszat akar nekünk, ha elítéljük azt, aki szeret minket?”

.....

79–80: hogy hamar letöröldön rólad [...] az öt seb: visszautalás arra, hogy az angyal az előbb már letörölte a második „P”-t az Utazó homlokáról (→ 36).

81. amit a fájdalom gyógyít: amit a bűnbánattal és vezekléssel együtt járó belső szenvedés gyógyít.

85–86. extatikus látomás ragadott el: az Utazó önkívületbe esett. Míg az előző párkányon a göggel ellentétes erényt a sziklán látható domborművek mutatják, most az irigységgel ellentétes erény, a szelídség képei látomásszerűen jelennek meg. Az „extatikus” (*estatico*) jelzőnek egyébként ez az egyetlen előfordulása a *Komédiában*. Megjegyzendő: ez egyike azoknak a helyeknek, melyekből érvet lehet meríteni amellet, hogy a *Komédia* voltaképp egy látomásról szól.

88. egy nőt a küszöbön: Máriát.

90–92. „Fiacskám [...] téged”: majdnem szó szerinti utalás a gyermek Jézus történetére, akit szülei háromnapi keresés után a Templomban találtak meg, amint a rabbik tanítását hallgatja (Lk 2,48). Mária ahelyett, hogy szigorúan megfeddte volna őt, ezekkel a szelíd szavakkal szólt hozzá.

94. egy másik nő: Peiszisztratosz felesége. Az itt elbeszélt történet (→ 94–105) Valerius Maximus I. századi római történetíró *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* című történeti anekdotagyűjteményéből származik (→ V I 2).

106. *Poi vidi genti accese in foco d'ira
con pietre un giovinetto ancider, forte
gridando a sé pur: «Martira, martira!».* Majd láttam dühtől feltüzelt embereket,
akik egy fiatal köveztek meg, hangosan
kiáltozva: „Öld meg, öld meg!”
109. *E lui vedea chinarsi, per la morte
che l'aggravava già, inver' la terra,
ma de li occhi facea sempre al ciel porte,* És láttam őt, aki a haláltól
már lesújtva, a földre hanyatlott,
míg szemei még ajtók voltak az égbe,
112. *orando a l'alto Sire, in tanta guerra,
che perdonasse a' suoi persecutori,
con quello aspetto che pietà diserra.* s kérte harcában, így megtámadottan is, a magasságos urat,
hogy bocsásson meg üldözőinek,
olyan arccal, mely szálnalmat árul el.
115. *Quando l'anima mia tornò di fori
a le cose che son fuor di lei vere,
io riconobbi i miei non falsi errori.* Amikor lelkem önmagán kívülről visszatért
a rajta kívül lévő valós dolgokhoz,
felismertem nem hamis tévképzeteimet.
118. *Lo duca mio, che mi potea vedere
far sì com' om che dal sonno si slega,
disse: «Che hai che non ti puoi tenere,* Vezérem, aki láthatta,
hogy úgy viselkedem, mint aki az álom kötelékéből oldozta
ki magát,
így szólt: „Mi van veled, hogy nem tudod magadat tartani,
121. *ma se' venuto più che mezza lega
velando li occhi e con le gambe avvolute,
a guisa di cui vino o sonno piega?».* hiszen több mint fél mérföldet jöttél,
becsukott szemmel, összegabalyodott lábakkal,
mint akit bor vagy álom húz le?”
124. *«O dolce padre mio, se tu m'ascolte,
io ti dirò», diss' io, «ciò che m'apparve
quando le gambe mi furon sì tolte».* „Ó drága atyám, ha meghallgatsz,
elmondom – szóltam – mi jelent meg előttem,
amikor lábaim úgy akadályozva voltak.”
127. *Ed ei: «Se tu avessi cento larve
sovra la faccia, non mi sarian chiuse
le tue cogitazion, quantunque parve.* És ő: „Ha száz maszk is lenne
arcodon, akkor sem lennének előttem rejtve
gondolataid, bármilyen kicsinyek.
130. *Ciò che vedesti fu perché non scuse
d'aprir lo core a l'acque de la pace
che da l'eterno fonte son diffuse.* Amit láttál, azért volt, hogy ne utasítsd el
kítárni szíved a béke vizének,
mely az örök Forrásból árad.

.....

98. **melynek neve miatt annyi vita volt az istenek között:** a vita Poszeidón és Athéné közt folyt arról, hogy melyikükről nevezék el a várost. Dante forrása: Ovid *Átv* VI 70.

99. **ahonnan az összes tudomány kisugárzik:** Athén.

101. **Peisizisztratosz:** Athén türannosza i. e. 561 és 527 között, aki valóban mérsékelt és szelíd voltáról volt nevezetes.

107. **egy fiatal köveztek meg:** a szelídség e harmadik képe (→ 106–114) Szent István mártírságát mutatja be az *Apostolok Cselekedetei* nyomán (ApCsel 7,54).

115–116. **Amikor lelkem [...] lévő valós dolgokhoz:** az Utazó magához tért önkívületéből, s visszatért a külső valóságba.

117. **felismertem nem hamis tévedéseimet:** az Utazó felismerte, hogy a képek, melyek extatikus látomásában megjelentek, nem az ő aktuális világához tartoztak. A képek ennyiben tévesnek bizonyultak, másrészt azonban nem voltak hamisak, hiszen valóban megtörtént dolgokat mutattak.

128–129. **akkor sem [...] gondolataid:** Vergilius – mint más epizódokból is kiderül – belelát Dante lelkébe.

133. *Non dimandai, Che hai?’ per quel che face
chi guarda pur con l’occhio che non vede,
quando disanimato il corpo giace;* Nem úgy kérdeztem, «mi van veled», mint aki
néz ugyan a szemével, de nem lát,
amikor a lélektől elhagyatva hever a test,
136. *ma dimandai per darti forza al piede:
così frugar conviensi i pigri, lenti
ad usar lor vigilia quando riede».* hanem azért kérdeztem, hogy erőt adjak lábaidnak:
így kell biztatni a lustákat, akik lassúak
kihasználni éber idejüket, amikor az visszatér”.
139. *Noi andavam per lo vespero, attenti
oltre quanto potean li occhi allungarsi
contra i raggi serotini e lucenti.* Mentünk az este irányában, előre figyelve,
amennyire elláthattak szemeink
a fényes esti sugarakkal szemben.
142. *Ed ecco a poco a poco un fummo farsi
verso di noi come la notte oscuro;
né da quello era loco da cansarsi.* Ekkor pedig lassan-lassan füst szállt
felénk, sötét, mint az éjszaka,
és hely sem volt ahhoz, hogy kikerüljünk:
145. *Questo ne tolse li occhi e l’aere puro.* elvette előlünk a látást és a tiszta levegőt.

.....

133–135. Nem úgy kérdeztem [...] hever a test: Vergilius nem azért tette fel kérdését, mert csak a testi szemével néz, és nem látta, mi ment végbe Dante lelkében, aki misztikus álmába merülve olyannak látszott, mint akit elhagyott a lélek.

142. füst: a füst a harag jelképe, mely a harmadik párkányon vezeklőknek volt a bűne. Közeledünk tehát a haragosok csoportjához.

Értelmezés

1. Tudományos igényű szöveghelyek

Az ének túlnyomóan leírós és doktrinális jellegű. A költő a két utazó továbbhaladását mondja el, melynek során a második párkányról a harmadik párkányra, az irigység miatt vezeklők köréből a haragosok körébe, és a fényből a harag füstje által okozott sötétségbe jutnak. Útközben nem találkoznak vezeklő lelkekkel, így Vergiliusnak ezúttal is módja van arra, hogy tudós fejtegetésekbe bocsátkozzon (→ 64–75), s megválaszolja azt a kérdést, mely Dantében még előzőleg felmerült, mivel szöveget ütött a fejébe Guido del Duca kijelentése, mely szerint az emberek mindig a másokkal megoszthatatlan, kizárólagosan birtokolható dolgokra vágyakoznak (→ XIV 86–87).

A kérdés felvetése és a válasz argumentálása közlőről emlékeztet arra, ahogyan általában a *summák*ban vizsgált *quaestiókat* (*quaestiones*) szokták megvitatni. Természetesen nem ez az egyetlen ilyen hely a költeményben. Ebből a szempontból a *Komédia* valóban összehasonlítható a kor nagy teológiai *summáival*, sőt egy sorba állítható velük. Ahogyan Edoardo Sanguineti – kissé túlozva, de lényegében találóan – mondja, „a dantei költemény egyben a doktrinális *quaestiók* megszakítatlan, összeláncolódó sorozata” (SANGUINETI 1992b: 180), hiszen Dante fantáziája pontosan „úgy halad quaestiótól quaestióig, mint körről körre, párkányról párkányra, és végül égről égre” (SANGUINETI 1992b: 181).

Feltűnő, hogy a filozófiai-argumentatív beszédmód, mely e helyütt Vergilius válaszát jellemzi (→ 46–57; 64–76), az ének más helyein is feltűnően előfordul, ahol Dante egy-egy külső, fizikai körülményt igyekszik tudományos módon körülírni. Egy ilyen részletre mindjárt az első két tercinában figyelmesek lehetünk, ahol (mint a költemény jó pár más helyén) az utazók aktuális tartózkodási helyének időpontját csillagászati paraméterek határozzák meg.

Hasonló, de még feltűnőbb tudományos okoskodásra ad alkalmat a második párkány angyalából áradó fény, mely az angyal érkezését jelzi.

Az utazók a hegyen nyugatra tartanak, s útjuknak ezen a pontján (mint utólag kiderül) két különböző, más-más eredetű fény éri őket. Az egyik a délutáni nap fénye, mely „orrukra tűz” (→ 7), a másik a velük szembejövő angyal még vakítóbb fénye, mely Dante számára „új dolog” (→ 12), vagyis a nap fényétől érzékelhetően különbözik, bár ugyanabból az irányból érkezik. Ez utóbbi fény leírásának a költő meglepően nagy teret szentel:

Mint amikor a vízről vagy a tükörből
ellenkező irányban visszaverődik a fénysugár,
ugyanolyan módon haladva fölfelé,

mint amilyen módon beesett, és ugyanannyira,
egyenlő szögben hajolva el a kő esésének irányától
(amit tapasztalat és tudomány bizonyít);

úgy látszott, hogy egy fénysugár,
mely előttem verődött vissza, éppígy elér engemet;
ami miatt szememet gyorsan elfordítottam.

(→ 16–24)

Nem mulaszthatjuk el megjegyezni, hogy a fenti sorok a fényvisszaverődés törvényét fogalmazzák meg, amely szerint a beeső fénysugárnak a beesési merőlegessel („a kő esésének irányával”) alkotott szöge, vagyis a beesési szög ugyanakkora, mint a visszaverődés szöge. Ezek szerint az angyal által sugárzott fény, amely annyira bántja Dante szemét, olyannak látszik, mintha valamilyen felületről verődne vissza.

Persze azt sem mulaszthatjuk el megemlíteni, hogy – mint a kommentátorok régóta észrevették – a visszaverődő fény hasonlatát a költő már Vergiliusnál is olvashatta („sicut aquae tremulum labris ubi lumen aënis sole repercussum [...]”):

mint a réz-kádban a víz tükrén táncolnak a fények,
hogya a lángszemű nap vagy a halványhold belevillan,
majd mindenféle szétragyog és fut a menny magasáig,
s onnan a házak párkányát csillogja be ismét.

(Verg *Aen* VIII 22–25)

Mindettől eltekintve az adott szövegösszefüggésben a kép funkciója nem teljesen világos. Gondolhatnánk ugyanis arra, hogy az angyal arcán a napsugár törik meg, s vetül az Utazó szemébe, ennek azonban ellentmond, hogy az angyal szemből érkezik, vagyis a háta mögött van a nap. Alighanem úgy járunk a legjobban, ha a fénytörés jelenségének ezt a hosszú leírását egy további funkció nélküli, egyszerű hasonlatként értelmezzük. Dante még nem az angyalt látja, hanem csak a belőle áradó fényt érzékeli, mely olyan erős, *mint* a víztükrőről visszaverődő, váratlanul a szemünkbe villanó fénysugár. Éppen ezért kérdezi meg Vergiliustól, hogy mi az a látását zavaró jelenség, mely feléjük jön (→ 25–27), arra kérve őt ezzel, hogy értelmezze, amit lát.

Tagadhatatlan, hogy ezzel a hasonlattal a költő kissé túlbonyolítja a maga feladatát. Egyúttal azonban emeljük ki: itt is megmutatkozik az az igénye, hogy a nem mindennapi transzcendens élményeket a valóság tapasztalatilag megfigyelhető, kézzelfogható részleteivel kapcsolja össze, és azok segítségével világítsa meg.

Ugyancsak emeljük ki, hogy az idézett hely Dante racionalitási igényének – s talán nem túlzás azt mondani: a tudományos magyarázat iránti igényének – szintén szembetűnő példája. Hiszen láthatjuk: annak igazolására, hogy a fényvisszaverődés optikai jelenségét helyesen írja le, explicite a tapasztalat és a tudomány bizonyító erejére hivatkozik („[...] amit tapasztalat és tudomány bizonyít”; → 21). Még akkor is beszélhetünk Dante esetében ilyen igényről, ha különben a szavak jelentésének történeti változásai óvatosságra kell, hogy intsenek minket, s ha az olasz szövegben ezen a helyen szereplő „arte” terminus csak nehezen és nagyon tág értelmezés mellett adható vissza „tudományként”.

Mindenesetre számos további olyan hasonlatot találhatunk a *Komédiában*, mely hasonlóképpen a természeti tapasztalatból származik, illetve valamilyen tudományos tartalmat hordoz. Ezeket – mint *tudományos hasonlatokat* – célszerű a „természeti hasonlatok” kategóriáján belül külön csoportként kezelni, s ekként tanulmányozni őket (BARTKOWIAK-LERCH 2019: 169).

2. Vergilius beszédének első része: a földi javak

Miután az angyal megmutatta a továbbvivő utat, az utazók az előző körökhöz képest kevésbé meredek lépcsőn indulnak a harmadik párkány felé. Vergilius a lépcsőt járva válaszolja meg Dante kérdését, melyet Guido del Ducával folytatott korábbi párbeszéde indukált:

„Mit akart mondani a romagnai szellem,
azt is említve, hogy 'kizárt', és azt is, hogy 'társ'?”

(44–45)

Emlékezzünk, a „romagnai szellem” az irigységet a földi, vagyis az anyagi javak birtoklásának és a birtoklás kizárólagosságának vágyával magyarázta. Másképp fogalmazva: az egyéneknek a tulajdonhoz való viszonyával. Ennek a magyarázatnak a fényében azt kell mondanunk, hogy az irigység *szociális bűn*, s mint ilyen, éppúgy táplálkozik a társadalmi viszonyokból, mint a lélek eltévelyedéséből.

Ilyen explicit formára hozott társadalomelméleti és szociálpszichológiai tétel természetesen nem tulajdonítható Danténak, a *Komédia* szerzőjének. De a Vergilius válaszába foglalt mondanivaló bizonyos mértékig ebbe az irányba mutat. Érdeemes ezért nagyon pontosan olvasni, „close reading”-nek alávetni Vergilius választát.

Válaszának első részében Vergilius arra mutat rá, hogy a bűnt az magyarázza, hogy vágyainknak mi a *tárgya*, más szóval: az irigység vágyaink *tárgyának természetéből* ered. Vágyaink tárgya pedig nem más, mint az anyagi javak, melyek valakinek a tulajdonába kerülve nem oszthatók meg másokkal. A tulajdont nem lehet felosztani, szétaprózni, mert a felosztás mértékének megfelelően csökken az adott jószág értéke, és csökken az annak birtoklásával együtt járó élvezet. Az emberek azonban éppen az ilyenfajta dolgokra vágnak:

[...] vágyaitok olyan dolgokra irányulnak,
melyeknek az egyesekre jutó részei szétaprózódnak
(49–50)

Mindent összevetve: az irigység forrása a földi életben az, hogy az anyagi javak az egyének kizárólagos tulajdonában vannak.

A problémára Dante ezen a helyen (→ 44) – miképpen az ezt megelőző énekben is (→ XIV 87) – egy jogi formulával, a „kizárt társ” kifejezéssel utal, melyet a korabeli városi statútumok hivatali nyelvéből vesz át (→ 45). A hivatal betöltéséből adódó *kizárólagosság*ot viszi át tehát a tulajdon sokkal általánosabb (és sokkal negatívabban értékelendő) jelenségének a tárgyalásába.

3. Vergilius beszédének második része: a szellemi javak

Mint Vergilius a beszéd második részében rámutat, az anyagi (vagy gazdasági) javak mellett létezik a javaknak egy másik fajtája is, melyek az előbbiekkal ellentétben annál nagyobbak, minél több egyén között osztódnak szét. Vagyis minél többeké az adott dolog, s minél többen mondhatják, hogy az a „miénk”, annál több jut belőle minden egyes egyénnek:

[...] mert ott fenn minél többen mondják, hogy 'miénk',
annál több java van mindenkinek
(55–56)

Földi ésszel ezt nehéz felfogni, s az Utazó sincs megelégedve a magyarázattal. Újabb kérdése pontosan abból fakad, hogy lehetetlennek tűnik, hogy ilyen viszony létezzen az „enyém” és a „miénk” között:

Hogy lehet, hogy egy jószág, szétosztva
sok birtokos között, gazdagabbá tesz,
mint amikor kevesen birtokolják?
(61–63)

Vergilius ezen a ponton az isteni szeretetre hivatkozik, mely bizonyosságul szolgál arra, hogy ez a fajta viszony az „enyém” és a „miénk” között nemcsak lehetséges, de létezik is, hiszen például minél többen vannak az égben, akik szeretik egymást, annál több a szeretet (→ 73–74).

Úgy érezzük, hogy ez az érvelés a szellemi értékek paradigmátikus esetét írja le, amelyeknek a körébe manapság a széles értelemben vett kulturális javakat is besoroljuk. Az utóbbiak *közjavak* (akár a jó levegő és az élhető környezet), melyek végső lényegüket tekintve nem vethetők alá a kizárólagos birtoklásra alapuló társadalmi rendnek, s minden ellenkező (időnként sikeres) törekvés ellenére sem sajátíthatók ki a magánélet céljaira.

Vergilius fejtegetései tartalmilag egybevágóak egyfelől a középkori kereszténység általános tanításával a földi élet megvetendő voltáról, másfelől viszont azokkal a magántulajdont elítélő, szegénységet hirdető tanításokkal is, melyek Dante korának különféle vallási mozgalmait, többek közt az eretnekmozgalmakat jellemezték. De az okfejtésben mindezen túl olyan fogalmi distinkciók sejlenek föl, melyeknek tágabb, az adott teológiai tartalmat meghaladó, korszakokon túlmutató érvényessége van az emberek által élvezhető különféle javakat és értékeket illetően. A kérdés tekintélyes történetéből legyen itt elég Szent Ágostonra utalni, aki Káin irigységéből elkövetett gyilkosságát így kommentálja:

„Nem csorbult volna a javak birtoklása attól, hogy társ is hozzájárul vagy megmarad, sőt a birtokolt jó annál inkább kiterjed, minél nagyobb egyetértéssel birtokolja azt a szövetséges társak oszthatatlan szeretete.” (SZENT ÁGOSTON 2006 [III. köt]: XV v)

Vergilius nem zárja le beszédét anélkül, hogy ugyanakkor ne utasítaná az Utazót további magyarázatért Beatricéhez:

De ha okfejtésem nem csillapítja éhedet,
találkozni fogsz Beatricéval, aki teljesen
megoldja majd ezt a kétségedet és az összes többit.
(76–78)

Eszerint Vergilius azt feltételezi, hogy az Utazó még mindig nincs megelégedve magyarázatával. Nem kell-e ezért arra gondolnunk, hogy maga a szerző (Dante vagy a szöveg implicit szerzője) találja még mindig hiányosnak az itt előadott elméletet, s ő maga van tele kétségekkel? Most ezt éppenséggel nem mondhatjuk, hiszen az Utazó nem sokkal később azt sugallja, hogy a magyarázat második része meggyőzte őt („Épp amikor mondani akartam: meggyőztél [...]”; → 82).

A hely mégis érdekes, hiszen az itt leírt szituáció, melyben Vergilius jelzi, hogy az általa tárgyalt kérdés végső és megnyugtató megválaszolására Beatrice a jogosult, máshol is előfordul. Például a *Purgatórium* XVIII. énekében, amikor a szeretet mibenlétét taglaló, hasonlóan elméleti fejtegetését követően az Utazó ellenétét tesz Vergiliusnak (→ 40–46), az utóbbi így válaszol:

„Amennyi ésszel érthető [...],
elmondom én; ha több kell, Beatricét
várd meg, mert az már hívő észet kíván”.
(XVIII 46–48 [Nádasdy Ádám fordítása])

Arról van tehát szó, hogy – a *Komédia* alapfeltevésének megfelelően – az Utazót foglalkoztató nagy kérdésekben nem lehet Vergiliusé, az ész képviselőjéé az utolsó szó, mert magyarázataira Beatricének kell rányomnia a pecsétet, vagy más szavakkal: Beatrice dolga, hogy a hit nevében megadja a végső felvilágosítást. Ez azonban semmiképpen sincs ellentétben egy olyan értelmezéssel, amely szerint az itt idézett és a hozzájuk hasonló helyek szimptomatikusak, árulkodók, hiszen mégis azt sejtetik, hogy az Utazóban továbbra is kétségek maradtak, s maga a szerző is kétségekkel van tele.

4. Dante misztikus látomása

A következő párkányra felérve az Utazó extázisba esik, misztikus álom ragadja magával; pontosabban (s nem árt itt minuciózusnak lennünk) úgy tűnt a számára, hogy extázisba esett:

Úgy tűnt, extatikus
látomás ragadott el váratlanul
(85–86)

Azért kell hangsúlyozni, hogy „úgy tűnt” a számára („mi parve”), mert különben az egész énekre jellemző, hogy a „megjelenés” és a „valaminek látszani” szemantikai jegyeit magában foglaló „úgy tűnik” ige különböző alakjai („pareva”, „parve”, „parea”, „apparve”) feltűnően gyakran fordulnak elő (→ 4; 22; 85; 93; 94; 102; 125; 129). Ezáltal az Utazó által leírt és elbeszélte dolgokat mintegy az álomszerűség atmoszférája veszi körül, ami mindent bizonytalanná, lebegővé tesz: még azt is, hogy amit látott, az látomás volt. Mindenesetre nyilvánvaló, hogy a szöveg intenciója szerint a képek, melyek a Purgatórium harmadik körébe érve megjelentek előtte, látomásszerűek, ami a jelenet végén explicit formában a tudomásunkra is jut.

Az álomban a harmadik körben büntetett haragosság ellentétének, a szelídség és jámborság erényének a képei tűnnek fel buzdító példák gyanánt: először a gyermek Jézust gyengéd anyai szeretettel dorgáló Mária (→ 88–93); majd a szelíd és jóságos Peiszisztratosz, amint jobb belátásra bírja feleségét (→ 94–105); végül Szent István, aki a mártírium pillanatában megbocsátást kér az őt megkövező lincselő tömegnek (→ 106–114). A szelídség megnyilvánulásainak ez a morális célzatú bemutatása nem nélkülözi a költőiséget. Különösen a *Lukács evangéliumából* vett Mária-epizód (Lk 2,48) tűnik olyannak, mint az életből ellesett, realizisztikusan megrajzolt hétköznapi jelenet.

Kifejezetten drámai hatást kelt viszont az Utazó magához térésének pillanatát kívülről-belülről láttató leírás:

Amikor lelkem önmagán kívülről visszatért
a rajta kívül lévő valós dolgokhoz,
felismertem nem hamis tévedéseimet.

Vezérem, aki láthatta,
hogy úgy viselkedem, mint aki az álom kötelékéből oldozta ki magát,
így szólt: „Mi van veled, hogy nem tudod magadat tartani,

hiszen több mint fél mérföldet jöttél,
becsukott szemmel, összegabalyodott lábakkal,
mint akit bor vagy álom tört le?”

(115–123)

Vergilius kívülről, külső megfigyelőként észlelheti azokat a fizikai szimptomákat, melyeket az Utazó az alvajárókhoz vagy a bortól megrészegültekhez hasonlóan produkált, miközben az utóbbi belülről van tudatában annak, hogy lelke előbb „önmagán kívül” volt, most pedig magához térve „a való dolgokhoz” tér vissza, melyek őrajta kívül vannak.

Az idézett szekvenciából a legfontosabb sor az, hogy „felismertem nem hamis tévedéseimet” (→ 117). Eszerint önkívületéből magához térve az Utazó felismeri, hogy tévedésben volt, álmot látott, de amit látott, az nem volt hamis: bár a jelenetek, melyekről beszámolt, nem a külvilág érzékelhető dolgai között játszódtak, az ő belső világában valóságosak voltak.

Meg kell jegyezni, az „extatikus” jelző és az „extatikus látomás” („visione estatica”) kifejezés a *Komédiának* ezen az egyetlen helyén fordul elő (→ 84–85), vagyis *hapax legomenon*. Ennek fényében is valószínűsíthető, hogy Dante, az empirikus szerző a szelídség képeit *szándékosan és tudatosan* vízióként, misztikus látomásként tárja elébünk, s még arra is gondolhatunk, hogy valóban voltak ilyen élményei.

Az énekben így módon egy különleges összefüggés valósul meg: egyszerre van benne jelen a tudományos-filozófiai mondanivaló és a misztikus élmények átadására irányuló törekvés, ami tulajdonképpen a költemény egészének az ökonómiaját is tükrözi.

Visszatérve arra, hogy az „extatikus” jelző a maga itteni egyszeri előfordulásával *hapax legomenon*, fel kell vetnünk, hogy ez a tény nem jelenti azt, hogy a *Komédia* más részletei ne lennének „nem hamis tévedések”, vagy akár azt, hogy a költemény egésze ne lenne úgy olvasható, mint „nem hamis tévedés”, azaz mint látomás. Ez az a *Komédia* értelmezésének egyik visszatérő kérdése, bár a Dante-kritika ritkán bocsátkozik a kérdés tárgyalásába, s a kommentárok nagyobb része tartózkodik a mű egészének vizionárius megközelítésétől.

A kérdés egyszerűbben fogalmazva arra irányul, hogy hinnünk kell-e Dante költői víziójának realitásában, abban tehát, hogy Dante személy szerint hitte-e, hogy megtörtént vele a túlvilági utazás. Erre a modern kritika részéről az egyik leghíresebb válasz Singleton paradox kijelentése: „*az Isteni színműjének* fikciója az, hogy nem fikció” (SINGLETON 1965: 89). Ez annyit jelent, hogy a *Komédia* bizonyosan *fikció*, de Dante azt *akarta*, hogy olvasói *elhiggyék*, hogy járt a túlvilágon, s hogy elhiggyék, hogy ő maga is hitt abban, hogy járt a túlvilágon, s látomása igaz.

Az újabb Dante-irodalomban mindemellett létezik olyan megközelítés, amely szerint nemcsak az igaz, hogy a középkor vizionárius irodalma előzménye a *Komédiának*, hanem az is, hogy a *Komédia* teljes egészében része és folytatása a vizionárius hagyománynak. Így módon a mű utánozhatatlan költőisége ellenére nem elsősorban költemény, hanem maga is *látomás*, következésképpen – ahogyan Barolini mondja – „Dante hitt abban, hogy utazása lényegében valóságos volt” (BAROLINI 2013c: 199).

Természetesen nem lehet *ab ovo* elvetni, hogy Danténak *volt* látomásos élménye, s talán észszerű is feltételeznünk, hogy műve életrajzi síkon ilyen tapasztalaton vagy tapasztalatokon alapszik, különösen akkor, ha figyelembe vesszük korának hiedelmeit és mentalitását. E megfontolásból erős érvt lehet faragni, ahogyan Rocco Montano is tette: hiszen ha mi nem is tudjuk felfogni, „a középkori világ számára a »vízió« abszolúte elképzelhető, és sok esetben valóságos volt” (MONTANO 2016: 158). Ez persze nem jelenti, hogy a világirodalom egyik legnagyobb, narratív, strukturális, poétikai és tartalmi szempontból egyaránt legkomplexebb műve a maga szinte geometriai megszerkesztettségével, filozófiai, tudományos és teológiai mondanivalójával egy látomás *leírása, reprodukálása* lenne. S nem is elemezhető így. Egy ilyen szempontú elemzés a pszichológiai biografizmus meglehetősen gyenge változata lenne.

A magához tért Utazó és Vergilius egy füstfelhőbe érkezik, mely a harag metaforája és a haragos lelkek büntetése. Az énekben megtett út tehát leírható úgy, mint a fényből a füst okozta sötétségbe érkezés. Nem tudjuk pontosan megmondani, hogy ezen a helyen, ahol az egyik bűntől a másik bűnig, az irigység bűnétől a harag bűnéig haladunk, mi a fényből a sötétségbe való átlépés szimbolikus értelme, mindenesetre az ének jellemzéseként megállapíthatjuk, hogy itt tűnik fel először hangsúlyosan a fény motívuma, mely a *Purgatórium* további énekeit és a *Paradicsom* egészét egyre inkább áthatja.

Rövid bibliográfia

- SZENT ÁGOSTON (2006).
- BARTKOWIAK-LERCH (2019).
- BAROLINI (2013c).
- MONTANO (2016).
- SANGUINETI (1992a).
- SANGUINETI (1992b).
- SINGLETON (1965).

CANTO XVI | XVI. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

A *Komédia* ötvenedik énekeként ez az ének a költemény középpontjában helyezkedik el. Már csak Dante szerkesztési elvei miatt is várható, hogy a túlvilági utazás fordulópontjához érkeztünk. Miközben az utazók továbbhaladnak az áthatolhatatlan füstben, felhangzik a haragban vétkezők imája, az *Agnus dei*, majd pedig megjelenik füstbe burkoltan Marco Lombardo, aki Dante kérésére a világ rossz útra térésének okairól, a szabad akaratról, illetve a világi és az egyházi hatalomról beszél, vagyis azokról a kérdésekről, melyek a *Komédia* alapproblémái közé tartoznak.

Felosztás

1–24. Továbbhaladás a füstben; a haragban vétkezők imája.

25–51. Találkozás Marco Lombardóval.

51–129. Marco Lombardo válasza Dante kétségeire.

130–145. Észak-Itália erkölcsi romlása, és a régi értékek három képviselője.

1. *Buio d' inferno e di notte privata
d'ogne pianeta, sotto pover cielo,
quant' esser può di nuvol tenebrata,* Sem a pokol sötétsége, sem az éjszakáé,
mely a csillagoktól megfosztva, a fénytelen ég alatt,
a lehető legjobban elsötétül a felhőktől,
4. *non fece al viso mio sì grosso velo
come quel fummo ch'ivi ci coperse,
né a sentir di così aspro pelo,* nem takarta el látásomat oly vastag lepelletel,
mint az a füst, mely ott beborított minket,
s oly szűrős volt az érzékeknek,
7. *che l'occhio stare aperto non sofferse;
onde la scorta mia saputa e fida
mi s'accostò e l'omero m'offerse.* hogy szememet nem tudtam nyitva tartani.
Ezért okos és hű kísérem
hozzám lépett és oda tartotta vállát.
10. *Sì come cieco va dietro a sua guida
per non smarrirsi e per non dar di cozzo
in cosa che 'l molesti, o forse ancida,* Ahogyan a vak megy vezetője után,
hogy el ne tévedjen, vagy bele ne ütközzön
valamibe, ami kárt tesz neki vagy halálát okozza,
13. *m'andava io per l'aere amaro e sozzo,
ascoltando il mio duca che diceva
pur: «Guarda che da me tu non sia mozzo».* úgy mentem a keserű és sötét levegőben,
vezetőmre hallgatva, aki csak ezt mondta
egyre: „Vigyázz, el ne szakadj tőlem!”
16. *Io sentia voci, e ciascuna pareva
pregar per pace e per misericordia
l'Agnel di Dio che le peccata leva.* Hangokat hallottam, s úgy tűnt, mind
békéért és irgalomért könyörög
Isten Bárányához, aki elveszi a bűnöket.
19. *Pur 'Agnus Dei' eran le loro essordia;
una parola in tutte era e un modo,
sì che pareva tra esse ogne concordia.* Úgy kezdték mindig, hogy „Agnus Dei”,
s mindegyik lélekben azonos volt a szó és a dallam,
úgy, hogy tökéletes összhang volt közöttük.
22. *«Quei sono spirti, maestro, ch' i' odo?»,
diss'io. Ed elli a me: «Tu vero apprendi,
e d' iracundia van solvendo il nodo».* „Mester, lelkek azok, akiket hallok?”
– kérdeztem, s ő így szólt: „Így igaz,
s most azon vannak, hogy oldozzák a harag csomóját”.
25. *«Or tu chi se' che 'l nostro fummo fendi,
e di noi parli pur come se tue
partissi ancor lo tempo per calendri?».* „Hát te ki vagy, aki ködünkön áthatatsz,
s úgy beszélsz rólunk,
mint aki naptár szerint mérné az időt?”

1. **Sem a pokol sötétsége:** az Elbeszélő a füst sötétségét kívánja érzékeltetni, mely őt és Vergiliust elborítja. A kifejezésnek itt nyilván csak retorikai funkciója van, használata mégis figyelemre méltó, hiszen nem feledhetjük, hogy röviddel előbb az Utazó végigutazott a Poklon.

1–2. **az éjszakáé, mely a csillagoktól megfosztva:** „csillagtalán éj” („Totidem sine sidera noctes”; Verg Aen III 204).

7. **úgyhogy szememet nem tudtam nyitva tartani:** a füst az előző hasonlatban (→ 1–6) leírt tulajdonságaival, sötétségével, vastagságával és szűrős mivoltával elvakítja az Utazót. A vakság motívuma hangsúlyt kap azzal, hogy a továbbiakban Vergilius vállát odatartva vezeti Dantét, ahogyan a vakokat szokás (s aki úgy követi őt, „ahogyan a vak megy vezetője után”; → 10). A füst által okozott elvakulás – a *contrapasso* logikájának megfelelően – a harmadik kör vezeklőinek büntetése, akiket életükben elvakított a düh.

16. **Hangokat hallottam:** Dante a haragban vétkezők imáját hallja, akik – ahogyan alább kiderül – az *Agnus Dei*t éneklik. (Az imában az „Agnus Dei” kezdetű sor háromszor követi egymást, kétszer „irgalmaz nekünk”, egyszer pedig „adj nekünk békét” befejezéssel.)

18. **Isten Bárányához, aki elveszi a bűnöket:** Krisztus. Keresztelő Szent János ezekkel a szavakkal üdvözli Krisztust: „Ime az Isten báránya, aki elveszi a világ bűnét” (Jn 1,29).

19. **Agnus Dei:** Isten báránya (vö. → 18).

28. *Così per una voce detto fue;*
onde 'l maestro mio disse: «Rispondi,
e domanda se quinci si va sùe». Így szólt egy hang,
amire ezt mondta mesterem: „Válaszolj,
s kérdezd meg, innen fel lehet-e menni”.
31. *E io: «O creatura che ti mondi*
per tornar bella a colui che ti fece,
maraviglia udirai, se mi secondi». Mire én: „Ó teremtmény, aki itt tisztulsz meg,
hogy szépen térj meg őhozzá, ki alkotott téged,
csodát fogsz hallani, ha elkísérsz engem”.
34. *«Io ti seguiterò quanto mi lece»,*
rispuose; «e se veder fummo non lascia,
l'udir ci terrà giunti in quella vece». „Követlek, amennyire lehet –
válaszolt –, s ha a füst nem enged látni,
ehelyett a hallás fog összekapcsolni minket.”
37. *Allora incominciai: «Con quella fascia*
che la morte dissolve men vo suso,
e venni qui per l'infernale ambascia. Ekkor így kezdtem: „Ebben az öltözetben,
melyet majd a halál old le rólam, megyek fölfelé;
s a poklon keresztül jöttem ide.
40. *E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso,*
tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte
per modo tutto fuor del moderno uso, És ha Isten annyira kegyeibe fogadott,
hogy megengedi, hogy lássam udvarát
a *modern időkben* teljesen szokatlan módon,
43. *non mi celar chi fosti anzi la morte,*
ma dilmi, e dimmi s'i' vo bene al varco;
e tue parole fier le nostre scorte». ne rejsd el előlem, ki voltál halálad előtt,
hanem mondd meg azt, és mondd, hogy jó úton vagyok-e
az átkelőhöz;
szavaid fognak vezetni minket”.
46. *«Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;*
del mondo seppi, e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco. „Lombard voltam, Marcónak hívtak;
megtapasztaltam a világot, és olyan értékekre irányoztam
szeretetem,
melyekre ma nem feszíti íját senki.

20–21. s mindegyik lélekben [...] **összhang volt közöttük:** itt is a *contrapasso* elve érvényesül: azok között, akiket valaha elvakított a harag, most teljes az összhang.

24. **oldozzák a harag csomóját:** a harag, mely olyan, mint a kötélre vagy zsinórra kötött csomó, megbéklyózza az észet, megakadályozza annak világos használatát. A vezeklők a csomó szétbontásával vezekelnek.

27. **mint aki kalendárium szerint osztaná be az időt:** mintha az időt a hónapok (calendí, vagyis a hónapok első napja) szerint mérné, mint aki még él.

37. **Ebben az öltözékben:** ebben a testben.

42. **a modern szokástól teljesen eltérő módon:** olyan módon, mely a jelenkorban (a modern korban) nem fordulhat elő, vagyis élőként.

46. **Lombard:** észak-olasz.

– **Marco voltam:** az Utazó tehát Marco Lombardóval találkozik, akinek kilétéről keveset tudunk, bár történetileg létező személy volt. A régi krónikákból és kommentárokból kivehetően Észak-Itália udvaraiban jártas, politikailag tapasztalt, nemes gondolkodású szereplő volt a XIII. század utolsó évtizedeiben. Történeti azonosságát illetően több hipotézis van, melyek közül a legérdekesebb, de erős kétellyel illethető feltevés az, hogy III. András magyar király tanítója és jegyzője volt. Egy 1267-ből származó bolognai dokumentum megemlíti egy bizonyos dominus Marchus Lombardust. Nem zárható ki, hogy látogatta a bolognai Studiumot, ahol Dante személyesen találkozott vele.

47. **olyan értékekre irányult szeretetem:** a régi világ Marco által követett értékein egyaránt értendők a lovagi és a civil értékek.

48. **melyekre ma nem feszíti íját senki:** melyekre ma nem törekszik senki. Ez a világ romlottságának a jele. Az íj-metaphora világosan a nemesi nyelvben gyökerezik.

49. *Per montar sù dirittamente vai».*
Così rispuose, e soggiunse: «I' ti prego
che per me prieghi quando sù sarai». Ahhoz, hogy feljuss, haladj egyenesen”.
Így felelt, de még hozzátette: „Kérlek,
imádkozz értem, amikor fönn leszel”.
52. *E io a lui: «Per fede mi ti lego*
di far ciò che mi chiedi; ma io scoppio
dentro ad un dubbio, s'io non me ne spiego. Én őhozzá: „Megfogadom,
hogy megteszem, amit kérsz tőlem; de szétfeszít
belül egy kétely, ha meg nem szabadulok tőle.
55. *Prima era scempio, e ora è fatto doppio*
ne la sentenza tua, che mi fa certo
qui, e altrove, quello ov'io l'accoppio. A kétely előbb csak egy volt, de most megkészsereződött
szólásod után, mely számomra bizonyossá teszi
itt és máshol azt, amivel szólásodat összekapcsolom.
58. *Lo mondo è ben così tutto deserto*
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto; A világ valóban teljesen híján van
minden erénynek, ahogyan monddod;
s kívül-belül tele van gonoszsággal.
61. *ma priego che m'addite la cagione,*
sì ch'ì' la veggia e ch'ì' la mostri altrui;
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone». De kérlek, mutass rá ennek az okára,
hogy megértsem, s elmondjam másoknak,
mert van, aki azt az égbe helyezi, s van, aki ide lentre”.
64. *Alto sospir, che duolo strinse in «uhi!»,*
mise fuor prima; e poi cominciò: «Frate,
lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui. Fájdalmas „jajjá!” váló, mély sóhaj
szakadt ki először belőle, majd belekezdett: „Testvér,
a világ vak, s te éppen onnan érkezel.
67. *Voi che vivete ogne cagion recate*
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate. Ti élők minden okot
csak az égnek tulajdonítotok, mintha az ott fenn mindent
szükségszerűen mozgatna magával.
70. *Se così fosse, in voi fora distrutto*
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto. Ha így lenne, akkor semmivé válna bennetek
a döntés szabadsága, s nem lenne jogos
jutalmat nyerni a jótettért, s büntetést a rosszért.

.....

49. **haladj egyenesen:** metaforaként is értendő.

55. **A kétely előbb csak egy volt, de most megkészsereződött:** az Utazóban a világ morális és politikai romlása miatti kétely először Guido del Duca szavai nyomán támadt fel (→ XIV 37–39), most pedig Marco Lombardi előbbi kijelentésének hatására újra felébredt benne, és bizonyossággá érlelődött.

57. **itt és máshol:** ezen a párkányon és az előzőn.

63. **van, aki az égbe helyezi, s van, aki ide lentre:** van, aki a csillagokat tekinti a romlás okának, s van, aki az embereket.

66. **a világ vak, s te éppen onnan érkezel:** fel kell figyelni arra, hogy ismét megjelenik a vakság motívuma. Azt, hogy az Utazó nem lát, nemcsak a sűrű füst okozza, hanem az is, hogy a földi életben a vakság uralkodik, mely elhomályosítja az értelmet.

67–68. **Ti élők minden okot / csak az égnek tulajdonítotok:** azaz a csillagoknak. Célzás az asztrológiára, mely minden jelenséget és eseményt a csillagok hatásával magyaráz.

70–72. **Ha így lenne [...] rosszért:** Marco itt a skolasztikában gyakran alkalmazott szillogisztikus módszer alkalmazza: egy tételt egy lehetséges következtetés premisszájának tekintünk, s ha elfogadhatatlan konklúziók adódnak belőle, akkor az hamis. Adott esetben az a tétel, amely szerint minden a csillagok hatásával magyarázható, olyan konklúzióhoz vezet, mely elméletileg és etikailag helytelen. Elméletileg a szabad akarat tagadása következik belőle, etikailag pedig az, hogy cselekedeteinkért nem vagyunk megítélhetők (jutalmazhatók vagy büntetethetők).

73. *Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch' i' 'l dica,

lume v'è dato a bene e a malizia,* Az egek megadják a kezdőlökést mozgásaitoknak – nem mondom, hogy mindegyiknek, de feltéve, hogy mondanám – fényt adott nektek különbséget tenni a jó és a rossz között,
76. *e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.* és szabad akaratot, mely – ha nehézsége támad is az éggel való első csatáiban – utóbb mindig győz, ha jól van felkészülve.
79. *A maggior forza e a miglior natura
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.* Egy nagyobb hatalomnak és jobb természetnek vagytok szabadon alávetve, s ez megteremti bennetek az elmét, melyen nem uralkodnak az egek.
82. *Però, se 'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si cheggia;
e io te ne sarò or vera spia.* Így tehát annak oka, hogy a jelen világ félresiklik, bennetek van, és bennetek keresendő, s erről neked igaz módon tanúskodom.
85. *Esce di mano a lui che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo pargoleggia,* Ahogyan kijön Annak a kezéből, aki gyönyörködve szemléli őt, már mielőtt meglenne: lányka módjára, sírva és nevetve játszadozik
88. *l'anima semplicetta che sa nulla,
salvo che, mossa da lieto fattore,
volontier torna a ciò che la trastulla.* az egyszerű kis lélek, mely nem tud semmit, csak azt, hogy örvendő alkotójától indítatva, szívesen fordul oda ahhoz, ami neki örömet okoz.

73. **Az egek megadják a kezdőlökést mozgásaitoknak:** azaz lelki impulzusaitoknak. Marco mindenestre elismeri, hogy a csillagoknak van szerepük abban, hogy meghatározzák cselekedeteink (mozgásaink) általános feltételeit, amelyeken túl képesek vagyunk morálisan jó vagy rossz döntésekre (→ 75) és szabad akarati aktusokra (→ 76–78).

79–80. **Egy nagyobb hatalomnak és jobb természetnek:** Istennek, aki hatalmasabb a csillagoknál.

80. **szabadon alávetve:** az ember Istentől függ, de ugyanakkor szabad.

81. **az elmét, melyen nem uralkodnak az egek:** az elme, mely Isten teremtménye, nincs a csillagok befolyása alatt.

82–83. **annak oka [...] bennetek van:** Marco érvelésének tehát az a konklúziója, hogy a világ jelenlegi félresiklásának a szabad akaratú emberek az okai. Ezzel a konklúzióval ér véget Marco beszédének első része.

85. **Amikor kijön Annak a kezéből:** Marco a skolasztikában általánosan elfogadott nézetet követi, amely szerint Isten a lelkeket minden egyes esetben a születéskor teremti meg (nem pedig egyszerre teremti meg őket a világ teremtésekor).

85–86. **aki gyönyörűséggel szemléli őt, már mielőtt meglenne:** Isten öröktől fogva szemléli a lelket, mielőtt megteremtette volna.

88–90. **az egyszerű kis lélek nem tud semmit [...] tér vissza ahhoz:** a léleknek megteremtése pillanatában nincs semmilyen preformált tudása vagy egyedi tulajdonsága, csak az, hogy vágját követi, illetve ki akarja elégíteni vágját. A lélek Szent Tamás szavaival élve *tabula rasa* (ST I 84).

91. *Di picciol bene in pria sente sapore;
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
se guida o fren non torce suo amore.* Először valamely kicsiny jónak érzékeli az ízét,
mely elcsábítja, s szalad utána,
ha vezető vagy fék nem fordítja másfelé a szeretetét.
94. *Onde convenne legge per fren porre;
convenne rege aver, che discernesse
de la vera cittade almen la torre.* Ezért kellett törvény, mely gátat szab,
s kellett király, aki felismeri
az igazi városnak legalább a tornyát.
97. *Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo, però che 'l pastor che procede,
rugumar può, ma non ha l'unghie fesse;* A törvények megvannak, de ki tartja be őket?
Senki. Mert a pásztor, aki elől jár,
kérődzik ugyan, de nincs hasított patája.
100. *per che la gente, che sua guida vede
pur a quel ben fedire ond' ella è ghiotta,

di quel si pasce, e più oltre non chiede.* Így a nép, mely látja,
hogy vezetője olyan javakat hajszol, melyeket maga is kíván
mohón,
ezeket legeli, s nem vágyik másra.
103. *Ben puoi veder che la mala condotta
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
e non natura che 'n voi sia corrotta.* Jól láthatod, hogy a rossz kormányzás
az oka annak, hogy bűnössé vált a világ,
nem pedig a természet, mely megromlott bennetek.
106. *Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.* Valaha Rómának, mely jó világot hozott létre,
két napja volt, melyek az egyik és a másik utat:
a világi és az isteni utat mutatták meg.
109. *Lun l'altro ha spento; ed è giunta la spada
col pastorale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada;* Az egyik kioltotta a másikat. A kard egyesült
a pásztorbottal, s a kettő együtt
erőszakkal egyesítve elkerülhetetlenül rosszat okoz,

.....

93. ha vezető vagy fék nem fordítja másfelé a szeretetét: a XVII. énekben kifejtett szeretetelmélet megelőzése, amely szerint az emberi cselekedeteket mindig a szeretet ösztönzi, s a kérdés csak az, hogy a szeretet a megfelelő tárgyra irányul-e, megfelelő intenzitással.

94. Ezért kellett törvény: tehát azért, hogy gátat szabjon a rosszra irányuló szeretetnek. Ezen a ponton kezdődik Marco beszédének az a része, mely azt a tételt, hogy a világ nyomorult állapotának az emberek az okai (nem pedig a csillagok), történetileg konkretizálja.

96. az igazi városnak legalább a tornyát: az igazi város (→ XIII 95): az égi város, Isten városa (Szent Ágoston). A torony: az igazságosság, mely az égi várost kormányozza.

98. a pásztor: a pápa, aki a nyáj előtt jár.

99. kérődzik ugyan, de nincs hasított patája: utalás Mózes parancsára: „ami kérődzik ugyan, van körme, de nem hasadt [...], azt ne egyétek” (Lev 11,4). Itt a sor annak kifejezésére szolgál, hogy a pápa bár ismeri az isteni törvényt, nem tudja azt korrekten alkalmazni. Az elterjedt középkori értelmezés szerint ugyanis a kérődzés a szent szövegeken való meditálást jelentette, hasadt patával rendelkezni pedig annyit tett, mint képesnek lenni arra, hogy különbséget tegyünk a jó és a rossz között. Dante kissé továbbmegy a politikai értelmezés irányába, s a hasadt pata hiányán a világi és a szellemi hatalom megkülönböztetésének elmulasztását érti.

101. olyan javakat: anyagi, világi javakat.

103–105. a rossz kormányzás [...] bennetek: politikai konkretizálása annak a korábban levont következtetésnek (→ 82–83), amely szerint a világ állapotának és bűnös voltának okai az emberek. Tehát nem általában az emberekben rejlik az ok, hanem a rossz kormányzásban, vagyis a politikai viszonyokban.

107. két napja: a császár és a pápa. A „két nap elmélete” Dante politikai filozófiájának, illetve a világi és egyházi hatalom viszonyáról alkotott felfogásának a magva, melyet *Az egyeduralom* III. könyvében fejtett ki.

112. *però che, giunti, l'un l'altro non teme:
se non mi credi, pon mente a la spiga,
ch'ogn'erba si conosce per lo seme.* hiszen ha össze vannak kötve, egyik sem fél a másiktól.
Ha nem hiszel nekem, gondoldj a kalászra,
mert minden növényt gyümölcseről ismerünk meg.
115. *In sul paese ch'Adice e Po riga,
solea valore e cortesia trovarsi,
prima che Federigo avesse brigia;* Azon a vidéken, melyet az Adige és a Po öntöz,
egykor erény és nemesség virágzott,
mielőtt Frigyes harcba kezdett.
118. *or può sicuramente indi passarsi
per qualunque lasciasse, per vergogna,
di ragionar coi buoni o d'appressarsi.* Most azonban nyugodtan járhat erre
bárki, aki el akarja kerülni szegyenében,
hogy becsületes emberekkel találkozzon és beszéljen.
121. *Ben v'èn tre vecchi ancora in cui rampogna
l'antica età la nova, e par lor tardo
che Dio a miglior vita li ripogna:* Él még ott három öreg, akik által
a régi idők korholják a jelent, s akiknek úgy tűnik,
hogy későn hívja őket jobb életre Isten:
124. *Currado da Palazzo e 'l buon Gherardo
e Guido da Castel, che mei si noma,
francescamente, il semplice Lombardo.* Currado da Palazzo, a jó Gherardo
és Guido da Castello, akit jobb úgy hívni,
mint a franciák teszik: az Egyszerű Lombard.
127. *Dì oggimai che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango, e sé brutta e la soma».* Leszűrheted most már, hogy a Római Egyház
magába olvasztva a két hatalmat,
sárba süllyed és bemocskolja mind magát, mind a magára
vett terhet”.

Eszerint „az embernek kettős célja van” (Egyed III XV [XVI] 6 [946]) és kettős boldogságra rendeltetett (a földi élet és az örök élet boldogságára), aminek következtében „két vezetőre van szüksége”: a pápára és a császárra (Egyed III XV [XVI] 10 [972–977]). A két nap egyenrangú volta a pápaság és a császárság egymástól való függetlenségét jelképezi. Dante ezt a pápaságpárti vitairodalom kedvenc hasonlatával állítja szembe, amely szerint a pápaság a nap, a császárság pedig a hold, mely fényét a naptól kapja (Egyed III IV III [186–190]).

109–110. Az egyik kioltotta [...] pástorbottal: a pápai hatalom kioltotta a császári hatalmat, megszerelve a szellemi hatalom mellé (melynek szimbóluma a pástorbot) a világi hatalmat is (melynek szimbóluma a kard).

111. elkerülhetetlenül rosszat okoz: a két hatalom egyesítésének szükségszerűen rossz az eredménye.

114. mert minden növényt gyümölcseről ismerünk meg: lásd „mert minden fát gyümölcseről ismerünk meg” (Lk 6,44).

115. Azon a vidéken: Észak-Itália, ezen belül Lombardia.

117. mielőtt Frigyes harcba kezdett: mielőtt kitört volna a Frigyes és a pápák közötti háború.

– **Frigyes:** II. (Hohenstaufen) Frigyes, német-római császár, Szicília királya. A XIII. század első felében a Frigyes és a pápák között az Itália fölötti uralomért folytatott harc lángba borította és egymás ellen fordította az észak-itáliai guelf és ghibellin városokat.

124. Currado da Palazzo: bresciai származású guelfpárti nemes, Anjou Károly vikáriusa, 1276-ban Firenze polgármestere (*podestà*ja).

– **Gherardo:** Gherardo da Cammino. Hosszú ideig Treviso kapitánya. Császárelenes volt, s kapcsolatban állt a firenzei fekete guelfek vezérével, Corso Donatival. Dante, aki személyes ismeretségben állhatott vele (és száműzetése elején esetleg még a vendégszeretetét is élvezte), ennek ellenére nagyra tartotta őt.

125. Guido da Castel: Reggio Emiliái guelf nemes, aki – mivel segítette a városán áthaladó francia utazókat – híressé vált Franciaországban, s kiérdemelte az „Egyszerű Lombard” elnevezést. Miután Reggióból száműzték, a Scaligeri család fogadta be Veronában, ahol Dante valószínűleg megismerkedett vele.

129. a magára vett terhet: a császári hatalmat, melyet nem bír el.

130. *«O Marco mio», diss'io, «bene argomentì;
e or discerno perché dal retaggio
li figli di Levì furono essenti.* „Ó Marcóm – mondtam –, jól okoskodsz,
és most már megértem, miért voltak az örökségből
Lévi fiai kizárva.
133. *Ma qual Gherardo è quel che tu per saggio
di' ch'è rimasto de la gente spenta,
in rimprovèro del secol selvaggio?»* De melyik Gherardo az, akit példaként
említesz, mint aki itt maradt a kihalt nemzedékből
szemrehányásul az elvadult évszázadnak?”
136. *«O tuo parlar m'inganna, o el mi tenta»,
rispuose a me; «ché, parlandomi toscò,
par che del buon Gherardo nulla senta.* „Szavad vagy megtéveszt vagy próbára tesz engem
– felelte –, mert bár toszkánul beszélsz,
úgy tűnik, nem hallottál a jó Gherardóról.
139. *Per altro soprano me io nol conosco,
s'io nol toglieSSI da sua figlia Gaia.
Dio sia con voi, ché più non vegno vosco.* Más néven nem ismerem őt,
ha csak nem lányáról, Gaiáról nevezném el.
Isten legyen veletek, tovább nem mehetek.
142. *Vedi l'albor che per lo fummo raia
già biancheggiare, e me convien partirmi
(l'angelo è ivi) prima ch'io li paia».* Látod, hogy a halvány fény, mely átvilágít a ködön,
már fehérlik, el kell hát válnom,
mielőtt az angyal, aki itt jön, észrevenne.”
145. *Così tornò, e più non volle udirmi.* Megfordult, s nem akart engem többet hallani.

.....

132. Lévi fiai: a leviták. Ókori zsidó papi rend, melynek nem lehetett birtoka. („Földjükön semmi birto-
kot sem kaptok, s osztályrészetek nem lesz közöttük”; Szám 18,20). A bibliai példa is a világi javak és a papi
hivatás összeegyeztethetlenségére int.

136–138. Szavad [...] Gherardóról: az Utazó kérdése Marco szerint álságos, hiszen toszkán voltából
következően *tudnia kell*, ki az a Gherardo, akiről szó van.

140. Gaia: Gherardo lánya. A hölgy életviteléről nincs információm. Mindenesetre ha a régi kiváló
nemzedék túlélőjét csak azzal a névvel lehet illetni, hogy „Gaia apja”, akkor ennek ironikus jelentése felől
nem lehet kétségünk.

Értelmezés

1. A füst: a haragosok büntetése és a harag szimbóluma

Az ének pontosan a *Komédia* közepén helyezkedik el (ötvenedik énekként a száz közül). Dante tehát félúton van a sötét erdő – melyben eltévedt – és útjának Isten látásában megvalósuló végső célja között. Innentől kezdve érezhetően megváltozik az utazás jellege és az Utazó tapasztalatainak köre. Szintén innentől kezdve sűrűsödnek azok a hosszú elméleti magyarázatok, melyekre az előző és a mostani ének is példát szolgáltat.

Strukturálisan központi helyének köszönhetően ez az ének alkotja „azt a tengelyt, amely körül a mű etikai-politikai tematikája forog” (FRASSO 2004: 66), s mely a költemény egészének legfőbb üzenetét hordozza a világ romlottságának okairól, az emberi cselekvést meghatározó tényezőkről és a kor nagy kérdéséről, az egyházi és a világi hatalom viszonyáról. Az üzenet a Marco Lombardóval, az előző nemzedékhez tartozó, kevéssé ismert észak-itáliai udvari emberrel és politikai szereplővel folytatott párbeszéd során bontakozik ki. Ezt persze akkor mondhatjuk ki ebben a formában, ha egyes kommentátorok ellentétes véleményével szemben (vö. MONTANO 2016) elfogadjuk, hogy az általa elmondott beszéd valóban a szerző nézeteit tükrözi, az ő mondanivalóját fejezi ki, s nem pusztán a szereplő jellemzésére szolgál.

Dante és Vergilius a sűrű és áthatolhatatlan füstben haladnak tovább, mely elveszi az Utazó látását, de úgy látszik, Vergiliusét nem, aki őt biztosan vezeti tovább, s odatartja neki a vállát, ahogyan a vakokat szokták támogatni. Mint az Utazó megtudja vezetőjétől, a haragosok körében vagyunk: a láthatatlan vezeklők, akik az *Agnus Dei* énekelve békéért és irgalomért könyörögnek, „a harag csomóját” kell hogy oldozzák (→ 24).

A füst, mely megvakítja a vezeklőket és az Utazót, nemcsak a haragért járó büntetés, hanem szimbóluma is a haragnak, mely a látás érzékével együtt a racionális belátástól is megfosztja az embert, mint ahogy a költők már az európai irodalom kezdetétől fogva leírták ezt. (Elég, ha itt Akhilleusz haragjára vagy Aiasz esztelen dühére gondolunk).

Ebben az énekben egyébként nem esik szó a harag vétkéről és hatásairól. A szöveg csak arról informálja az olvasót, hogy hol (vagyis melyik párkányon vagyunk), s nem szól arról sem, hogy mi volt és miben nyilvánult meg Marco indulata, amiért neki vezekelnie kell a Purgatóriumban. Az éneket lényegében a Marco beszédébe foglalt doktrinális tartalom tölti ki. Úgy érezzük: azt, hogy ez a súlyos mondanivalót hordozó beszéd itt hangzik el, inkább egy külső szerkezeti kényszer magyarázza, mintsem az éppen ezen a párkányon levezeklendő bűn természete, vagy magának Marcónak a szövegben megrajzolt, esetleg történetileg reális személyisége. Más szóval: nincs szükségszerű kapcsolat az ének narratív aspektusai és doktrinális tartalma között.

2. Miért Marco?

Különösen feltűnő, hogy a költemény mondanivalójának lényegéhez tartozó filozófiai, teológiai és politikai tételeket az Elbeszélő nem Vergiliusszal vagy valamely másik nagy tekintélyű szereplővel mondhatja ki (mint amilyen Statius, akire hasonló feladat van rábízva a XXV. énekben), hanem Marcóval, akiről a dantei szöveg alapján csak annyit lehet tudni, hogy észak-olasz („lombard”) volt, s életében a jelen világból kivezett magasztos értékeket vallotta magáénak.

Marco egyébként – a *Komédia* sok szereplőjéhez hasonlóan – történelmi figura, ám alakját a történelmi források fényében sem tudjuk könnyen azonosítani. Nevében a „Lombardo” lehet tulajdonnév és jelző is. Az előbbi esetben a venetói Lombardi család leszármazottja lehet, az utóbbi esetben pedig egyszerűen arról van szó, hogy lombardiai, azaz észak-itáliai születésű volt (úgy tudni, Treviso környékéről). A legtöbb magyarázó a szövegekben található jelzések alapján az utóbbi megoldás mellett voksol. Mindenesetre „udvari ember” volt, aki szolgálatokat tett Észak-Itália néhány városában, így Pisában, ahol 1285-87 körül, Ugolino della Gherardesca (→ *Pok* XXXIII 1–78) hatalomgyakorlása idején fordult meg. Egyes feltevések szerint III. András magyar királynak volt a tanítója és jegyzője, s a király követeként is tevékenykedett. Másrészt nem zárható ki, hogy azonos vele egy bizonyos dominus Marchus Lombardus, akit egy bolognai dokumentum említ. A szóban forgó Marchus feltehetőleg látogatta a bolognai Studiumot, ahol megismerkedett Dantéval (MAZZAMUTO 2005: 143).

Akármi is legyen az igazság ezekben az információöredékekben, erősen feltételezhető, hogy olyan történetileg létező személlyel van dolgunk, akit Dante a személyes ismeretség alapján nagyra becsült elvei, politikai felfogása és morális magatartása következtében, s aki egy korábbi erkölcsös világ képviselője.

Ez magyarázatot adhat a kérdésre, hogy miért egy alig ismert, második vonalba tartozó szereplőt találunk a *Komédia* kellős közepén, s miért éppen őtőle halljuk azt az eszmefuttatást, mely a költemény egyik legfontosabb elméleti mondanivalóját hordozza. Ebben az irányban továbbhaladva arra is gondolhatunk, hogy Marco személyében a szerző olyan figurát alkotott, aki valamiképpen övele azonos, s melybe belevetítheti a maga gondolatait és érzelmeit. Umberto Cosmo igen világosan fogalmazta meg ezt az elképzelést:

„Az Egyházzól és a Birodalomról teoretizáló Marco maga Dante, aki hosszú virrasztásainak meditációit írja itt le. Ezért a *Komédia* kevés oldalának van Dante előző műveiben annyi megfelelője és annyi megvilágítása, mint amennyi éppen ezeknek az oldalaknak van. Az *Egyeduralom* és a *Vendégség* írója itt valóban önmagát kommentálja.” (Cosmo 1964: 999)

Tegyük hozzá, hogy Danténak a figurával való azonosulása alig félreismerhetően fejeződik ki érzelmileg is, legalábbis azon a ponton, amikor Marco magyarázatának végén az Utazó felkiált: „Ó Marcóm [...] jól okoskodszt” (→ 130).

Bár ez – vagy valamely ehhez hasonló interpretációs kulcs – jól működik más esetekben is (ld. Ulixest mint Dante hasonmását; → *Pok* XXVI), legtöbbször természetesen óvatosnak kell lennünk abban, hogy Dantét ilyen közvetlen formában azonosítsuk a *Komédia* valamelyik szereplőjével. Már csak a költő Dante és a szereplő Dante közti indokolt és hagyományos különbségtételből is az látszik következni, hogy a szereplők nézetei nem, vagy nem feltétlenül tükrözik a költő nézeteit. Jelen esetben például Marco úgy beszél, mintha egy ghibellin politikust hallanánk, holott maga Dante nem volt ghibellin.

Rocco Montano, aki igen erőteljesen figyelmeztet az ilyenfajta azonosítások problematikus voltára, így ír:

„Marco Lombardo esetében [...] más eseteknél biztosan még kevésbé tulajdoníthatjuk a Költőnek a szereplő által kifejezett nézeteket. (MONTANO 2016: 300) [...] Világosan látjuk tehát, hogy Marco ghibellin. Ezt láthatjuk talán már első szavaiból is, melyeket kiejt: a lovagi nemesség embere arról az értékről beszél, amelyet szeretett és ismert, s mely kiveszett a világból; és nem *erényt* mond.” (MONTANO 2016: 303)

Ám ez az érvelés épp Marco esetében jogosulatlanak tűnik. Marco nézetei ugyanis valóban megegyeznek Dante fő politikai műve, *Az egyeduralom* III. könyvében részletesen kifejtett elmélettel, s így fel sem merülhet, hogy a *Komédia* középpontjában lévő eszmefuttatás ne Dante gondolatait fejezné ki. Ezen a ponton egyetlen, bár korántsem elháríthatatlan nehézség okozhat problémát, mely *Az egyeduralom* datálásának közismert (és később még megvizsgálandó) bizonytalanságából fakad.

3. Marco beszédének első része: a szabad akarat

De itt az ideje, hogy rátérjünk Marco diskurzusára. A diskurzus válasz az Utazó kérdésére, mely ismét a Guido del Ducával való találkozásra (→ XIV 10–126) utal vissza. Idézzük fel: először az Utazó akkor emlékeztetett erre a találkozásra, amikor Vergiliustól arra kért magyarázatot, hogy az irigységért vezeklő romagnai szellem mit értett azon, hogy az emberek olyan javakra törekszenek, melyeken „osztolni lehetetlen” (→ XV 45). S idézzük fel azt is, hogy a találkozás során Guido del Duca az Arno-vidék állapotairól szólva azt panaszoalta, hogy mindenki úgy kerüli az erényt, mint a kígyót (→ XIV 37–38). Most pedig az Utazó a lombardiai Marcótól hallja, hogy a régi értékekre már „nem feszíti íját senki” (48).

Így tehát teljesen lehangoló képet – mondhatnánk: körképet – kapunk a világ aktuális állapotáról. A kérdés az: mindennek mi az oka? Az okok égiek vagy földiek?

Az égi okok a csillagok, a földiek pedig az emberek. A kérdés tehát pontosabban úgy hangzik, hogy a világ romlottsága vajon a csillagok hatásának tulajdonítható-e, avagy az emberek számlájára írandó? Egyértelműen vagy-vagy jellegű kérdésről van szó, mely dichotomikus módon felosztja a világ állapotát magyarázó sokféle lehetséges válasz körét. Az első válaszlehetőség az asztrológián, a kor gondolkodásában széleskörűen

elterjedt babonán alapul, amely szerint a jelenségeket kozmológiai, történelmi és egyéni szinten a csillagok mozgása determinálja. Ebből az következne, hogy a világ állapotáért a csillagokat kell okolnunk. Jegyezzük meg, egyébként magától Dantétól sem volt idegen a csillagok és a földi jelenségek közti összefüggésbe vetett hit, amit a *Komédia* felépítése éppúgy bizonyít, mint a *Vendégség* fejtegetései a tudományok és a csillagok kapcsolatáról. Dante ennek ellenére igen hatásosan az asztrológia ellen érvel, a skolasztikus szillogisztika szabályai szerint. Ha ugyanis – halljuk Marco szájából – úgy lenne, hogy „az ég mindent szükségszerűen mozgog magával”,

akkor semmivé válna bennetek
a döntés szabadsága, s nem lenne jogos
jutulmat nyerni a jótettért, s büntetést a rosszért.
(70–72)

A premisszából – vagyis a mindent a csillagok hatásával magyarázó asztrológiai tételből – hamis konklúzió következik, vagyis az, hogy döntéseink nem szabadok, nem dicsérhetőek és nem kárhoztathatók. Márpedig kétségtelen igazság, hogy van szabad akarat.

Ez az érvelés pontról pontra megfelel az asztrológia tamási cáfolatának:

„[...] az ember akarata nincs alávetve a csillagok szükségszerűségének, ellenkező esetben megszűnne a szabad akarat, annak hiányában pedig a jó cselekedetek nem lennének betudhatóak érdemnek, sem a rosszak hibának. A keresztény embernek tehát teljesen bizonyosnak kell tartania, hogy mindaz, ami az akarattól függ, azaz az emberi cselekedetek, nincsenek szükségszerű módon alávetve a csillagoknak” (SZENT TAMÁS: *De iudiciis astrorum* 28–35. In TORRELL 2007: 346)

A szabad akarat létezésébe vetett hit Dante számára – éppen úgy, mint Tamás számára – megkérdőjelezhetetlen, s átszövi minden művét. Legyen elég két sokszor vitatott és kommentált helyre emlékeztetnünk. Az első a következő:

„[...] ez a szabadságunk, illetve teljes szabadságunk princípiuma a legnagyobb adomány, mellyel Isten az emberi természetet felruházta.” (*Egyed* I xii 6 [475–477])

A második a *Paradicsom*nak az a helye, melyre az idézett passzus szó szerint visszautal:

A legfőbb ajándék, amit teremtők / nekünk adott [...] a szabad akarat
(→ *Par* V 19–22 [ford. Nádasy Ádám])

Érdemes itt közbeiktatni, hogy az idézett két hely összevetése döntő adalékot szolgáltat *Az egyeduralom* datálásának eldöntéséhez, ami itt azért fontos, mert rávilágít arra, hogy az nem születhetett korábban, mint a *Paradicsom* V. éneke. Ezt bizonyítja az „iam dixi”-érv. Az értekezésben ugyanis világos és egyértelmű (a magyar kiadásból sajnos hiányzó) utalás van arra, hogy Dante már a *Paradicsomban* megmondta, hogy a szabadság a legfőbb adományunk: „sicut in Paradiso *Comedie* dixi” (*Egyed* I xii 6 [a magyar fordításban e kitétel nem szerepel]).

Míndez viszont azt jelenti, hogy Marco Lombardo beszéde teljesen megfelel Dante máshol is kifejtett és megerősített nézeteinek. Pontosabban fogalmazva: bármik is voltak Dante nézetei a *Purgatórium* megírásának idején, a későbbiek során azt vallotta, amit a *Purgatóriumban* Marco szájába adott.

A mondottakhoz tegyük még hozzá, hogy az akarat szabadság tézise természetesen végső alapját alkotja a *Komédiának*. A költeménynek ugyanis – a Can Grande della Scalához írt levél szavait idézve – nem más a tárgya, mint „az ember, amint érdemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akaratának megfelelően, a jutalmazó vagy büntető igazságosság alá van vetve” (*Lev* XIII 33 [198–200]).

Marco arra hivatkozva, hogy a csillagok ránk gyakorolt oksági hatásának elismerése összeegyeztethetetlen a szabad akaratral, elvetette az Utazó kérdésére adható első választ. Ezért a kiinduló kérdésben rejlő dichotómia kényszeréből következően csakis a második válasz mellett tehette le a voksot. Ezek szerint a világ romlottságának okai nem a csillagok, hanem az emberek:

Így tehát annak oka, hogy a jelen világ félresiklik,
bennetek van, és bennetek keresendő.

(→ 82–83)

Az embereknek tulajdonítani a világ fennálló állapota miatti felelősséget, nyilvánvalóan több dolgot jelenthet.

4. Marco beszédének második része: az egyházi és a világi hatalom

Rátérve most Marco érvelésének második ágára, vegyük észre: Dante *nem moralizál*. Nem azt mondhatja Marcóval, hogy az egyes emberek gonoszsága, az erkölcsi állapotok süllyedése, illetve általában véve az *emberi természet* megromlása okozza, hogy rossz a világ, mert a világ rosszasága éppenséggel *semmi mást nem jelent*, mint az egyes emberek rosszságát. A *jelen* világ rosszasága *nem más*, mint az, hogy a jelen generáció tagjaiból kivészett a tisztesség, és elvetik a régi generációk által követett értékeket. Az emberek erkölcsi romlottsága és a világ romlottsága egy és ugyanaz a dolog, viszonyuk tehát nem oksági.

Marco állításai, illetve kifakadása Észak-Itália II. Frigyes előtti és jelenlegi állapotáról (→ 115–120) egyértelműen ezt a tényállást fejezik ki. A régi világból itt maradt három becsületes öreg, Currado da Palazzo, Gherardo da Cammino és Guido da Castello említésének sincs más funkciója, mint az így leírt helyzet szemléltetése (→ 121–126).

De ha a világ félresiklásának az emberekben lévő oka nem morális természetű, akkor nem marad más hátra, mint azt az emberek politikai viszonyaiban keresni. S valóban, Marco erre a konklúzióra jut. Beszédének elméleti szempontból legfontosabb állítása a következő:

a rossz kormányzás
az oka annak, hogy bűnössé vált a világ,
nem pedig a természet, mely megromlott bennetek.

(→ 103–105)

A sokrétű és komplex okfejtés a következő pillérekre támaszkodik: (1.) az akaratszabadság tétele; (2.) a lélek elmélete; (3.) a törvények és a törvényt végrehajtó hatalom szükségességének tétele; (4.) a jelen politikai állapotának jellemzése; (5.) az egyházi és a világi hatalom kívánatos viszonyáról szóló elmélet.

(1.) A szabad akaratra – mint láttuk – Dante ebben az énekben kifejezetten úgy hivatkozik, mint az asztrológiával ellentétes magyarázóelvre (→ 76), bár (ahogyan a következő énekekből is kitűnik) világosan tudatában volt annak, hogy a szabad akarat léte az általános determinizmussal és az isteni gondviseléssel összefüggésben sokkal tágabb körű kérdéseket implicál.

Mindenesetre már itt is látható, hogy a determinizmus bármely formájának (jelen esetben az asztrológiának) az akaratszabadsággal való összeegyeztetése mekkora elméleti erőfeszítést igényel. Marco megoldása az, hogy a csillagok hatása a „kezdőlökést” adja meg nekünk (→ 73), ily módon tehát létünk általános előfeltételül szolgál. Ezen túl azonban – a meghatározó okok keretei között – szabadon cselekszünk, s tetteinkért felelősséggel tartozunk. A csillagok hatása és a szabad akarat ugyanakkor konfliktusban van egymással, hiszen szabad akaratunk azáltal érvényesül, hogy megvívja csatáját az égiekkel, s győzelmet arat fölöttük (→ 76–77).

(2.) Dante elméletét a lélek létrejöttéről, mibenlétéről és természetéről később Statius részletes előadásából ismerhetjük meg (→ XXV 61–78). E helyütt Marco az elméletnek arra a részére tér ki, illetve azt a részét használja fel, amelyet politikai konklúziójához vezető érvelése szükségessé tesz. A lélek egyszerű, s bár potenciálisan rendelkezik minden képességgel, teremtése pillanatában nincs semmilyen tudása, vagyis Arisztotelész és Szent Tamás nyomán úgy tekintendő, mint *tabula rasa*, kivéve, hogy kezdettől fogva, veleszületetten megvan benne a vágyakozás, más szóval a szeretet. A distinkció képessége híján a lélek előbb a kisszerű földi javakra és örömökre vágyik, így könnyen tévedésbe eshet, „ha vezető vagy fék nem fordítja másfelé a szeretetét” (→ 93).

A lélek elméletéhez itt szorosan hozzákapcsolódik a szeretet elmélete, mely a jó és a rossz szeretet megkülönböztetésével a *Purgatórium* beosztásának elvi alapjául szolgál. Marco ezt az elméletet is csak az ezen

a ponton szükséges mértékben érinti, a többi Vergiliusra marad, aki a szeretet problematikáját majd átfogóan fejti ki a *Purgatórium* rendjének ismertetésekor (→ XVII).

Az ének természetesen nem csak logikai levezetésekből áll. Bár Dante költői hangja ezúttal nem szárnyal túl magasan, vannak az énekben a pszichológiai realizmus körébe tartozó, megkapó részletek, mint amilyen a gyermekként (sőt lánykaként!) játszadozó és az apró örömtől elcsábuló lélek leírása teremtésének pillanatában:

Ahogy kijön Annak a kezéből, aki gyönyörködve szemléli őt,
már mielőtt meglenne: lányka módjára,
sírva és nevetve játszadozik
az egyszerű kis lélek, mely nem tud semmit,
csak azt, hogy örvendő alkotójától indítatva,
szívesen tér vissza ahhoz, ami neki örömet okoz.
Először valamely kicsiny jónak érzékeli az ízét,
mely elcsábítja, s szalad utána,
ha vezető vagy fék nem fordítja másfelé a szeretetét.

(85–93)

A lelket vezető szeretetnek és az örömről öröme csapongó vágyakozásnak ez a képe mélyen gyökerezik Dante képzeletvilágában, hiszen már a *Vendégségben* hasonlókat olvashatunk:

„[...] lelkünk is, mihelyst rálép az élet új, azelőtt soha meg nem járt útjára, a legfőbb jó célpontjára irányozza tekintetét, s bármilyen dologban fedez fel valami jót, már annak hiszi. És mivel megismerése kezdetben tökéletlen, tapasztalat és tanulás hiányában, kis javak nagyoknak tűnnek fel neki, s ezektől indítva kezd először vágyakozni. Aminek következtében látjuk, hogy a kicsinyek sóvárogva vágyakoznak egy almára, majd kicsit felnöve egy madárkára, később szép ruhára, majd egy lóra, azután asszonyra és így tovább.” (*Ven IV xii 15–16* [1336–1345])

(3.) A mondottakból logikailag és pszichológiailag is következik, hogy a léleknek vezetőre van szüksége, hogy a veleszületett szeretet a jóra irányuljon, és fékre, hogy ne forduljon rossz irányba. Ebből már könnyen levezethető a törvények szükségessége, és főleg az, ami a jelen állapotokat tekintve a legfontosabb, vagyis: elengedhetetlen egy olyan hatalom léte, mely alkalmazza a törvényeket, és képes az embereket azok betartására kényszeríteni.

(4.) A jelen állapotot pontosan az jellemzi, hogy ilyen hatalom nem létezik, hiszen a törvények ugyan megvannak, de senki sem tartja tiszteletben, és senki sem képes tiszteletben tartatni őket (→ 97). A világ gonosz, s kivesztek belőle a régi erények (→ 58–60). Ezt mutatja a Po és az Adige közé eső vidék példája, ahol immár nem lehet becsületes emberekkel találkozni (→ 118–120). Az ének végén a három jó öregnek – mint egy régi, erényes világ túlélőinek – a szerepeltetése a hanyatlásnak ezt a képét konkretizálja.

A jelen tehát úgy jelenik meg előttünk, mint egy hanyatlástörténet következménye. Korának viszonyait a próféta Dante – itt is, mint általában a *Komédiában* – a valaha élt nemes lelkű generációk mércéje szerint ítéli meg, s egy letűnt, jobb világ nevében ostorozza. Emögött könnyű felismerni a régi toposzt, az aranykor mítoszáét, mely mély hatást gyakorolt a költő történelemfelfogására, ahogyan ez igen pregnáns módon megmutatkozik a krétai Vén allegóriájában (→ *Pok XIV 94–120*).

(5.) Dante ugyanakkor a fennálló állapotokat nem az aranykor mítoszáét sémáiban értelmezi. Hiszen – ahogyan az Utazó Marcóhoz intézett kérdése implikálja – a korabeli viszonyok racionális magyarázatot követelnek, és – ahogyan a Marco szájába adott eszme-futtatás tanúsítja – valóban magyarázhatók racionálisan. Dante – mint már volt róla szó – nem moralizál: magyarázata nem morális, hanem politikai terminusokban fogalmazódik meg, s a fennálló politikai világrend elemzéséből indul ki (vö. KELEMEN 1999b: 101).

A rendszer ellentétben áll a két főhatalom, az egyházi és a világi hatalom, a pápaság és a császárság kívánatos viszonyáról alkotott elmélettel. A császári hatalmat kisajátította a pápa, aki ismeri ugyan az isteni törvényt, de nem tudja azt a világi életben helyesen alkalmazni („kérődzik ugyan”, vagyis a szövegeken rágódik,

„de nincs hasított patája”, vagyis nem tud a gyakorlatban a jó és a rossz között különbséget tenni; → 99). A kívánatos állapot ezzel szemben az lenne, amit Dante „a két nap” elméletével ír le:

Valaha Rómának, mely jó világot hozott létre,
két napja volt, melyek az egyik és a másik utat:
a világi és az isteni utat mutatták meg.

(→ 106–108)

A két nap képe a korabeli pápaságpárti publicisták által alkalmazott allegóriával áll szemben, amely szerint a nap a pápaságot jelenti, a hold pedig a császárságot, mely fényét az előbbitől kapja, és annak alá van rendelve. Ezzel ellentétben az emberiség normális állapota (melyet Róma példáz) az, hogy két egymástól független fényforrása, két vezetője van, mert – a létezők között egyedüliként – az emberiség részese mind a mulandóságnak, mind a romolhatatlanságnak, s így két utat kell bejárnia: a világit és az istenit.

Az ének idézett sorait úgy olvashatjuk, mint a „kettős cél”, illetve a „kettős boldogság” elméletének rövid összefoglalását, melyet Dante *Az egyeduralomban* fejt ki részletesen:

„A kimondhatatlan Gondviselés tehát két elérendő célt állított az emberek elé: az egyik a földi élet boldogsága, mely saját erőnk kifejtésében áll, s amelynek a jelképe a földi Paradicsom, – a másik az örök élet boldogsága, mely az Isten boldog színelátásában áll, s amelyre saját erőnkből eljutni nem tudunk, hacsak az isteni kegyelem fénye meg nem világosít bennünket; ezt pedig csak a mennyei Paradicsom útján érthetjük meg. E két különböző boldogságra pedig [...] különböző utakon kell eljutni. Az elsőre a filozófia tanításain keresztül érhetünk el [...]. A másodikhoz pedig az emberi értelmet meghaladó hitigazságok révén juthatunk el.” (*Egyed III xv [xvi] 7–8 [950–963]*)

Ez a „kettős cél” követeli meg, hogy az embernek két vezetője legyen:

„[...] az embernek két vezetőre van szüksége, úgymint a pápára, hogy az a kinyilatkoztatás alapján az emberi nemet a lelki boldogságra vezesse; valamint a császárra, hogy a filozófia tanításai alapján a földi boldogságra vezérelje az embereket.” (*Egyed III xv [xvi] 10 [973–977]*)

Általános szinten a *Komédia* strukturális felépítése pontosan az itt elmondottakat tükrözi, hiszen Danténak két vezetője van, akik közül Vergilius a filozófia és az értelem segítségével a Földi Paradicsomba vivő úton, Beatrice pedig a hitigazságok révén a Mennyei Paradicsom felé vivő úton vezet. S mint láttuk, a *Komédiának* ez a központi éneke konkrét tartalmában is *Az egyeduralomban* hirdetett tanításnak felel meg.

Rövid bibliográfia

- FRASSO (2004).
- GETTO (1964).
- COSMO (1964).
- KELEMEN (1999a).
- KELEMEN (1999b).
- MAZZAMUTO (2005).
- MONTANO (2016).
- TORRELL (2007).

CANTO XVII | XVII. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

A füstfelhőből kijövén Dante újra extatikus víziókat lát: képzeletében ezúttal a megbüntetett harag három képe jelenik meg. Miután a harmadik párkány angyala magához téríti őt, s kéréstelenül is megmutatja a továbbvivő utat, fölérkezik Vergiliusszal a negyedik párkányra, ahol az éj leszállta előtt kényszerpihenőt kell tartaniuk. A hajnalra várva kihasználják a pihenőt: Vergilius újabb előadásba fog, hogy kifejtse a szeretet elméletét, s erre alapozva elmagyarázza a Purgatórium morális beosztását.

Felosztás

- 1–39. A megbüntetett harag példái.
- 40–78. Továbbhaladás a következő párkányhoz.
- 79–139. Vergilius tanítása a szeretetről.

1. *Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,* Emlékezz, olvasó, amikor a hegyekben
rád tört a köd, melyen keresztül
nem láttál mást, mint a bőrhártyán át a vakondok,
4. *come, quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciansi, la spera
del sol debilmente entra per essi;* s amikor a nedves és sűrű párák
oszlani kezdtek, a nap korongja
milyen halványan hatolt át rajtuk:
7. *e fia la tua imagine leggera
in giugnere a veder com'io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era.* így könnyű lesz elképzelned,
hogyan láttam újra a napot,
mely már nyugovóban volt.
10. *Sì, pareggiando i miei co' passi fidi
del mio maestro, usci' fuor di tal nube
ai raggi morti già ne' bassi lidi.* Lépteimet hozzáigazítva
mesterem biztonságot nyújtó lépteihez, kiertem a felhőből
a fényre, mely már elhalt lent a parton.
13. *O imaginativa che ne rube
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,* Ó képzelet, aki úgy elragadsz
néha minket innen, hogy az ember észre sem veszi,
bár szóljon körülötte ezer trombita,
16. *chi move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge.* ki mozgat téged, ha az érzékek nem támogatnak?
Egy fény mozgat, mely az égben alakul ki,
vagy önmagától, vagy annak akaratából, aki leküldi.
19. *De l'empiezza di lei che mutò forma
ne l'uccel ch'a cantar più si diletta,
ne l'immagine mia apparve l'orma;* Ama nő gonosztettének a képe, aki átváltozott
a legszebb dalú madárrá,
jelent meg képzeletemben,
22. *e qui fu la mia mente sì ristretta
dentro da sé, che di fuor non veniva
cosa che fosse allor da lei ricetta.* s elmém úgy bezárult
önmagába, hogy kívülről nem érkezett semmi,
amit akkor befogadhatott volna.

.....

1. **Emlékezz, olvasó:** feltűnő, hogy az ének mindjárt az olvasó megszólításával kezdődik. Ez a *Komédiában* előforduló mintegy húsz eset közül az egyik olyan hely, amelyben felbukkan az olvasó megszólításának (*apostrofének*) az alakzata. Az alakzat nyilvánvaló funkciója itt az, hogy bevezesse az ének első kilenc során végighúzódo hasonlatot, s a füstből a napfényre kiérő túlvilági Utazó élményét összekösse az olvasó mindennapi tapasztalatával.

2. **mint a bőrhártyán át a vakondok:** a vakondok szemét bőrhártya védi, s ezért sokáig azt hitték, hogy egyáltalán nem lát.

8–9. **a napot, mely már nyugovóban volt:** a nap végén járunk, mely már a Purgatóriumban eltöltött második nap, vagyis húsvét hétfője.

12. **a fényre, mely már elhalt lent a parton:** tehát már csak a hegy csúcsát látjuk.

13. **Ó képzelet:** a formát tekintve itt is megszólítással van dolgunk. A képzelethez intézett apostrofével a költő arra figyelmezteti az olvasót, hogy a képek, melyekről a következőkben be fog számolni, *látomások*, tehát nem az érzékszervek közvetítésével jönnek létre, s „nem az érzékek támogatják” őket (→ 16). Dante – lévén az arisztotelészi-tamási ismeretelmélet híve, amely szerint az értelem minden tartalmát az érzékszervekből meríti – külön magyarázatot tart szükségesnek az ilyenfajta élményekre. Ezt – szokásához híven – a következő sorokban fel is vázolja: a képzeletünkben megjelenő víziók az „égben”, a csillagok hatására alakulnak ki (→ 17), mégpedig vagy önmaguktól, vagy Isten akaratából (→ 18).

19. **Ama nő:** a megbüntetett harag első példajaként Prokné történetéről esik szó. Prokné megfőzte és feltálatla férjének kisfiukat, Itüsz, miután megtudta, hogy férje, Téreusz, beleszeretett hűgába, Philoméla.

25. *Poi piove dentro a l'alta fantasia
un crucifisso, dispettoso e fero
ne la sua vista, e cotal si moria;* Majd érzékfeletti képzeletben megjelent
egy keresztre feszített ember, megvető és vad
kifejezéssel, amint meghalt;
28. *intorno ad esso era il grande Assüero,
Estèr sua sposa e 'l giusto Mardoceo,
che fu al dire e al far così intero.* mellette volt a nagy Achasvéros,
Eszter, a felesége, és az igazlelkű Márdokeus,
aki szóban és tettben becsületes volt.
31. *E come questa imagine rompeo
sé per sé stessa, a guisa d'una bulla
cui manca l'acqua sotto qual si feo,* Amint ez a kép szétpattant
magától, mint egy buborék,
ha felszínre jön a vízből, melyben keletkezett,
34. *surse in mia visione una fanciulla
piangendo forte, e dicea: «O regina,
perché per ira hai voluto esser nulla?»* feltűnt látomásomban egy fiatal lány,
és zokogva így szólt: „Ó királynő,
miért akartál haragodban semmivé válni?”
37. *Ancisa t'hai per non perder Lavina;
or m'hai perduta! Io son essa che lutto,
madre, a la tua pria ch'a l'altrui ruina».* Megölted magad, hogy ne veszítsd el Lavíniát,
s most elvesztettél! Én vagyok, aki siratlak,
anyám, előbb, mint mást, a halálodért”.
40. *Come si frange il sonno ove di butto
nova luce percuote il viso chiuso,
che fratto guizza pria che muoia tutto;* Ahogyan megtörik az álom, amikor hirtelen
új fény tűz a csukott szemekre,
bár még itt marad kicsit, mielőtt eltűnne,
43. *così l'imaginar mio cadde giusto
tosto che lume il volto mi percosse,
maggior assai che quel ch'è in nostro uso.* úgy foszlott szét látomásom,
amint arcomat fény érte,
mely jóval erősebb volt annál, mint amit megszoktunk.
46. *I' mi volgea per veder ov' io fosse,
quando una voce disse «Qui si monta»,
che da ogne altro intento mi rimosse;* Megfordultam, hogy lássam, hol vagyok,
mire egy hang így szólt: „Itt kell felmenni”,
ami minden mást kitörölt fejemből,
49. *e fece la mia voglia tanto pronta
di riguardar chi era che parlava,
che mai non posa, se non si raffronta.* s ez olyan vágyat keltett bennem
látni, hogy ki beszél,
mely nem csillapodik, míg nem szembesül a tárggyal.

A több változatban ismert történet végén Prokné fecskévé, Philoméla csalogánnyá, Téreusz pedig búbos bankává változik. Dante azt a változatot ismeri, amely szerint Prokné változott fülemülévé, azaz „a legszebb dalú madárrá” (→ 20).

22–24. s **elmém** [...] **volna**: az extatikus vízió tökéletes leírása.

25. **érezkeletti képzeletben**: továbbra is hangsúlyos, hogy az Utazó önkívületi állapotban van.

26. **keresztre feszített ember**: a bibliai Ámán, Achasvéros király (→ 28) főminisztere, akinek fondorlatától Eszter, a király felesége (→ 29) megmentette a zsidókat. Az ő kivégzése után a becsületes Márdokeus, Eszter nagybátyja (→ 29) lesz a főminiszter (Eszter 3–8).

34. **egy fiatal lány**: Lavínia, Latium királyának, Latinusnak egyetlen lánya, Turnus jegyese. Anyja, Amata abban a tévhitben, hogy Aeneas megölte Turnust, dühében és fájdalomában felakasztotta magát (→ 37). Később Aeneas valóban megölte Turnust, s Lavínia hozzáment feleségül (Verg *Aen* XII 601–952).

40. **Ahogyan megtörik az álom** [...]: Dante az álomból való természetes ébredéshez hasonlítja azt, ahogyan az égi küldött fénye felébreszti látomásából (→ 44). Ezt is besorolhatjuk a „természetes”, ezen belül a „tudományos hasonlatok” közé.

52. *Ma come al sol che nostra vista grava
e per soverchio sua figura vela,
così la mia virtù quivi mancava.*
55. *«Questo è divino spirito, che ne la
via da ir sù ne drizza senza prego,
e col suo lume sé medesimo cela.*
58. *Si fa con noi, come l'uom si fa sego;
ché quale aspetta prego e l'uopo vede,
malignmente già si mette al nego.*
61. *Or accordiamo a tanto invito il piede;
procacciam di salir pria che s'abbui,
ché poi non si poria, se 'l di non riede».*
64. *Così disse il mio duca, e io con lui
volgemmo i nostri passi ad una scala;
e tosto ch'io al primo grado fui,*
67. *senti'mi presso quasi un muover d'ala
e ventarmi nel viso e dir: „Beati
pacifici, che son sanz' ira mala!'*
70. *Già eran sopra noi tanto levati
li ultimi raggi che la notte segue,
che le stelle apparivan da più lati.*
- De mint a nappal szemben, amitől földre kell sütni szemünket,
s melynek körvonala a túlerős fényben elfátyolozódik,
úgy hiányzott itt a látáshoz az erőm.
- „Ez isteni szellem, aki
a felfelé vezető utat kérés nélkül mutatja meg,
és fényével önmagát rejti el.
- Úgy tesz velünk, mint tesz az ember önmagával;
aki látja a szükségben levőt, de kérésre vár,
az már rosszhiszeműen nemet mond.
- Igazítsuk lépteinket a nagylelkű híváshoz,
siessünk feljutni, mielőtt besötétedik,
mert különben nem lehet, csak akkor, ha újra felkel a nap”.
- Így szólt vezérem, és ő meg én
egy lépcső felé fordultunk lépteinkkel,
s ahogyan az első fokra léptem,
- úgy hallottam, mintha szárny suhogna mellettem,
szélfuvallat érte arcomat, s ezt hallottam mondani: „Beati
pacifici, akikben nincsen rossz Harag!”
- Már annyira fölénk emelkedtek
az utolsó sugarak, melyeket az éjszaka követ,
hogy mindenfelől megjelentek a csillagok.

52. **De mint a nappal szemben** [...]: ismét egy „természetes hasonlat” következik (→ 52–54).

55. **isteni szellem**: a harmadik párkány angyala.

58–60. **Úgy tesz velünk** [...] **nemet mond**: **értsd**: önmagunknak kérés nélkül tesszük meg, amit kell. Hasonlóképpen kell bánnunk másokkal, ha segítségre szorulnak. Ezt teszi az angyal (vö. a „*készséges bőkezűség*” jele, hogy „*kéretlenül adjuk az ajándékot*”; *Ven I* viii 2; 5 [522–523; 546]).

61. **siessünk feljutni, mielőtt besötétedik**: a Purgatóriumban már eddig is megismert törvény, hogy csak nappal lehet felfelé haladni, mert éjszaka hiányzik ehhez az isteni segítség.

67. **úgy hallottam, mintha szárny suhogna mellettem**: az angyal most törli le Dante homlokáról a harmadik „P”-t (a harag nyomát).

68–69. **Beati / pacifici (lat.)**: boldogok a békések. A hetedik evangéliumi boldogság. Vö. „Boldogok a békeszerzők, mert őket Isten fiainak fogják hívni” (Mt 5,9).

69. **rossz Harag**: az igazságosság mértékén túlmenő, önmagunknak és másoknak is ártó, esztelen harag, melyre az előbbi három vízió képei jelentik a példát. Van azonban jó harag is, mely a bűnösök iránti jogos türelmetlenségből és az éretny buzgóságból fakad (ira per zelum).

70. **fölénk emelkedtek az utolsó sugarak**: éppen vége a napnak, s beáll az éj. Ettől a pillanattól kezdve az utazók nem tudnak továbbhaladni (→ 73–75).

80. **az új körben**: a negyedik párkányon.

82. **milyen sérelemtől**: milyen büntől. A bűn annyi, mint Isten sérelmére ténykedni, Istent sérteni.

84. **Ha lábaink állnak, ne álljon meg a te beszéded [bár lábunk áll, beszédeddel haladhatsz]**: más helyeken is bevált narratív fogás. A pihenők adnak alkalmat az elvi magyarázatokra, a tanítói fejtegetésekre.

85. **A jó kellesténél gyöngébb szeretetét**: a tétlenséget, a jóra való restséget. A tétlenség nem más, mint a jó lanyha, nem elég erős szeretete. Ez már előrevetíti a szeretet általános elemzését, amibe Vergilius rövidesen belefog.

73. *„O virtù mia, perché sì ti dilegue?»,
fra me stesso dicea, ché mi sentiva
la possa de le gambe posta in triegue.* „Ó eróm, miért hagysz el ennyire?”,
mondtam magamban, mert éreztem,
hogy lábam ereje fogytán pihenőt akar.
76. *Noi eravam dove più non saliva
la scala sù, ed eravamo affissi,
pur come nave ch’ a la piaggia arriva.* Felértünk odáig, ahol nem emelkedik
tovább a lépcső, s megálltunk mozdulatlanul,
mint a hajó, mely kiér a partra.
79. *E io attesi un poco, s’io udissi
alcuna cosa nel novo girone;
poi mi volsi al maestro mio, e dissi:* Vártam kicsit, hogy hallok-e
valamit az új körben,
majd mesteremhez fordultam, így szólva:
82. *«Dolce mio padre, dì, quale offensione
si purga qui nel giro dove semo?
Se i piè si stanno, non stea tuo sermone».* „Drága atyám, mondd, milyen kihágástól
kell megtisztulni ebben a körben, ahol vagyunk?
Ha lábaink állnak is, ne álljon meg a te beszéded”.
85. *Ed elli a me: «L’amor del bene, scemo
del suo dover, quiritta si ristora;
qui si ribatte il mal tardato remo.* Ó én hozzám: „A jó kelleténél gyöngébb szeretetét
állítják itt helyre,
itt erősebben csap a túl lassú evező.
88. *Ma perché più aperto intendi ancora,
volgi la mente a me, e prenderai
alcun buon frutto di nostra dimora».* De hogy még világosabban értsd,
figyelj rám, s jó gyümölcsöt
fogsz szüretelni pihenőnkből.
91. *«Né creator né creatura mai»,
cominciò el, «figliuol, fu senza amore,
o naturale o d’animo; e tu ’l sai.* Sem a teremtő, sem teremtmény
– kezdte ő – nem volt, fiam, soha szeretet híján,
mely lehet természetes vagy lelki jellegű, s te ezt jól tudod.
94. *Lo naturale è sempre senza errore,
ma l’altro puote errar per malo obietto
o per troppo o per poco di vigore.* A természetes mindig tévedhetetlen,
de a másik tévedhet a rossz tárgy,
vagy a túl sok, illetve a túl kevés hevület miatt.

91–92. **Sem a teremtő [...] szeretet híján:** más szóval: *minden létezőben* van szeretet. Ez tehát a továbbiakban olvasható szeretetelmélet alaptétele. A tételnek megfelelően több és általánosabb a „szeretet” jelentése annál, mint amit a *caritas* vagy az *amor* magában foglal. A szereteten egy általános vonzódást, a létezők sajátos természetére jellemző vágyat, hajlamot, cselekvési motivációt kell értenünk, hasonlóan ahhoz, amit korábban a görögöknél (Empedoklész) a *philia* jelentett.

– Bár Vergilius már hamarabb magához ragadta a szót (→ 85), beszédének fontos része itt kezdődik, s kitölti az ének hátralévő részét.

93. lehet természetes vagy lelki jellegű: a szeretet első, minden lényben meglévő fajtája az ösztönös, velünk született szeretet. Második fajtája, mely a lélekből fakad, racionális és akaratlagos jellegű, az alany szabad választásától függ. Ez az „elektív szeretet”.

– **ezt te jól tudod:** kétséges, hogy Dante itt mennyiben hivatkozik önmagára, de valóban „jól tudja”, hogy milyen fajtái vannak a szeretetnek, hiszen ezt Arisztotelészre hivatkozva már hosszan kifejtette a *Vendégségben* (Ven IV xxii 7–9 [2240–2260]).

94. A természetes mindig tévedhetetlen: ma úgy mondanánk, hogy felülbírálnak.

95. a másik tévedhet a rossz tárgy, / vagy a túl sok, illetve túl kevés hevület miatt: az „elektív”, lelki szeretetet jellemzi tárgyi irányultsága és intenzitása, s ennek megfelelően különbözőképpen tévedhet, vagyis különbözőképpen lehet téves és felülbírálnak.

97. *Mentre ch'elli è nel primo ben diretto,
e ne' secondi sé stesso misura,
esser non può cagion di mal diletto;* Amíg a legfőbb jóra irányul,
a másodlagosakra pedig mértékkel,
addig nem lehet bűnös élvezet oka,
100. *ma quando al mal si torce, o con più cura
o con men che non dee corre nel bene,
contra 'l fattore adovra sua fattura.* de amikor rossz felé fordul,
illetve a kelleténél több vagy kevesebb törődéssel törekszik
a jóra,
akkor a teremtmény teremtője ellen tesz.
103. *Quinci comprender puoi ch'esser convene
amor sementa in voi d'ogne virtute
e d'ogne operazion che merta pene.* Ebből megértheted, hogy
a szeretet kell hogy legyen bennetek, minden erény
és minden büntetést érdemlő tevékenység gyökere.
106. *Or, perché mai non può da la salute
amor del suo subietto volger viso,
da l'odio proprio son le cose tute;* Mivel soha nem fordulhat el
a szeretet annak a jólététől, aki alanya a szeretetnek,
mindenki védve van önmaga gyűlöletétől,
109. *e perché intender non si può diviso,
e per sé stante, alcuno esser dal primo,
da quello odiare ogne effetto è deciso.* s mivel egyetlen lény sem fogható fel önmagában,
elválasztva az első létezőtől,
minden teremtmény mentes annak a gyűlöletétől.
112. *Resta, se dividendo bene stimo,
che 'l mal che s'ama è del prossimo; ed esso
amor nasce in tre modi in vostro limo.* Ha jól járok el a felosztásban, az marad hátra,
hogy a másik ember az, akinek szeretjük a baját,
s ez a szeretet háromféle módon születik meg a sárban,
amiből vagytok.
115. *È chi, per esser suo vicin soppresso,
spera eccellenza, e sol per questo brama
ch'el sia di sua grandezza in basso messo;* Van, aki szomszédját elnyomva
reménykedik abban, hogy kiváljon, s csak arra vágyik,
hogy az nagyságából mélyre hulljon;
118. *è chi podere, grazia, onore e fama
teme di perder perch' altri sormonti,
onde s'attrista sì che 'l contrario ama;* van, aki hatalmát, a szívességeket, becsületét és hírnevét
fél elveszíteni, ha mások fölébe emelkednek,
s elkeseredésében ennek ellenkezőjét szeretné;

.....

97. Amíg a legfőbb jóra irányul: Istenre.

98. a másodlagosakra: a földi javakra.

100–101. De amikor [...] a jóra: a korábbiakat (→ 95–96) megismételve Vergilius azt mondja, hogy a lelki szeretet lehet téves attól függően, hogy megfelelő-e a tárgya vagy sem, illetve attól függően, hogy túl erős vagy túl gyenge az intenzitása. A tárgyi megfelelés mellett van tehát egy kvantitatív szempont is.

104–105. a szeretet [...] minden erény / és minden büntetést érdemlő tevékenység gyökere: tehát az első fő tétellel összhangban (→ 91–92) a szeretet vált ki minden – akár jóra, akár rosszra irányuló – tevékenységet.

106–108. Mivel [...] védve van önmaga gyűlöletétől: mindenki szükségképpen szereti önmagát.

109–111. s mivel [...] annak a gyűlöletétől: minden lény önmaga iránti szeretetéből következik, hogy minden lény szereti az első létezőt, azaz Istent.

112. Ha jól járok el a felosztásban, az marad hátra: az eddigi felosztás során azokról a tárgyakról volt szó, melyeket nem lehet nem szeretni, s melyeknek a szeretete egyúttal helyes. A továbbiakban (→ 115–123) a szeretet „rossz tárgyai” következnek. Miután önmagunkat és Istent szükségképpen szeretjük, a rossz tárgyra irányuló szeretet csak a másik ember baja lehet.

115–116. Van, aki szomszédját elnyomva / reménykedik abban, hogy kiváljon: ez a gőg bűne, mely az első párkányon tisztul.

121. *ed è chi per ingiuria par ch'aonti,
si che si fa de la vendetta ghiotto,
e tal convien che 'l male altrui impronti.* és van, aki az elszenvedett sérelemtől úgy feldühödik,
hogy bosszúra vágyik,
és szükségképpen mások rosszát idézi elő.
124. *Questo triforme amor qua giù di sotto
si piange: or vo' che tu de l'altro intende,

che corre al ben con ordine corrotto.* Ezt a háromféle szeretetet
vezeklik ott lenni; most pedig azt akarom, hogy megismerd
azt a másik
szeretetet, mely a jó felé rossz rendben halad.
127. *Ciascun confusamente un bene apprende
nel qual si queti l'animo, e disira;
per che di giugner lui ciascun contende.* Mindenki felfogja homályosan, hogy létezik egy jó,
amelyben megnyugszik a lélek, vágyik utána,
s küzd, hogy elérje.
130. *Se lento amore a lui veder vi tira
o a lui acquistar, questa cornice,
dopo giusto penter, ve ne martira.* Ha lomha a szeretet, mely hajt titeket,
hogy szemléljétek őt és megszerezzétek, ezen a párkányon
szenvedtek emiatt, a kellő megbánás után.
133. *Altro ben è che non fa l'uom felice;
non è felicità, non è la buona
essenza, d'ogne ben frutto e radice.* Van másfajta jó, ami nem teszi boldoggá az embert:
nem a boldogság az, s nem lényege a jónak,
ami minden más jónak gyümölcse és gyökere.
136. *L'amor ch'ad esso troppo s'abbandona,
di sovra noi si piange per tre cerchi;
ma come tripartito si ragiona,* A szeretet miatt, mely túlzottan ehhez a jóhoz ragaszkodik,
a fölöttünk lévő három körben kell vezekelni,
de arról, hogy miképpen osztható három részre,
139. *tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi».* arról hallgatok, hogy te magadtól jöjj rá”.

118–119. **van, aki hatalmát, a szívességeket, becsületét és hírnevét / fél elveszíteni, ha mások fölébe emelkednek:** ez az irigység bűne, mely a második párkányon tisztul.

121–122. **van, aki [...] bosszúra vágyik:** ez a harag bűne, mely a harmadik párkányon tisztul.

125. **ott lenni:** az alsó három párkányon.

125–126. **azt a másik szeretetet, mely a jó felé rossz rendben halad:** a rossz szeretet másik fajtája, melyet nem a rossz tárgy minősít, hanem annak rendetlen vagy rendezetlen volta.

127. **Mindenki felfogja homályosan, hogy létezik egy jó:** valamilyen szinten mindenkinek van fogalma Istenről, aki felé a szeretet hajtja.

130. **Ha lomha a szeretet:** bár Istent szeretni szükségszerű, az lehet gyengébb, a kelleténél kevésbé intenzív. A legfőbb jót lanyhán szeretők, akik restek jót tenni és általában tétlenek („accidia” e bűn neve), ők vezekelnek a negyedik párkányon.

133. **Van másfajta jó:** az égi (szellemi) és a földi javak már korábbról ismert megkülönböztetésének megfelelően ez a másfajta jó az anyagi javakat öleli fel (a gazdasági javakat és a testi élvezeteket), melyeknek nincs közük a lényegi jóhoz, az igazi boldogság forrásához, de érdemesek a mértéktartó szeretetre.

136. **A szeretet [...], mely túlzottan ehhez a jóhoz ragaszkodik:** a földi javak túlzott szeretete bűn, melynek három formájáért (fősvénység vagy pénzimádat; falánkság vagy torkosság; bujaság) a három felső párkányon kell vezekelni (→ 137).

139. **arról hallgatok, hogy te magadtól jöjj rá:** Vergilius jelzi, hogy nem ért véget előadása, de itt szünetet kell tartani. Mindenesetre a három további párkányt az Utazónak magának kell kitapasztalnia, ahogyan az eddig meglátogatott párkányokat is.

1. A megbüntetett harag képei

A derengő napfény, mely kezd áttörni a szétesztlő füstködön, jelzi, hogy Dante és Vergilius immár maguk mögött hagyták a haragosok párkányát. Ekkor – a purgatóriumbeli rítusnak megfelelően – feltűnnek az Utazó szemei előtt az adott párkányon vezeklendő bűn, a harag büntetését illusztráló példák. Az epizód az ének első negyven sorát tölti ki, és igen gazdag figyelemre méltó részletekben.

A füstból a fényre kilépés élményét egy aposztrófába ágyazott, jellegzetes és finoman kidolgozott dantei hasonlat fejezi ki (→ 1–9). A megszólítás alakzatát Dante sokszor és sokféleképpen alkalmazza, de különösen érdekes az a tizenkilenc vagy húsz eset, amikor – mint itt is – közvetlenül az olvasót szólítja meg. (Ezeket az eseteket funkcionális és stilisztikai szempontból először Erich Auerbach elemezte behatóan; ld. AUERBACH 2008b). Az olvasóhoz intézett aposztrófé egyik nyilvánvaló funkciója az (s ezúttal is erre szolgál elsősorban), hogy kapcsolatot teremtsen a szerző és az olvasó között, pontosabban hogy explicitte tegye egyébként eleve feltételezett kapcsolatukat. Ma már világos számunkra, hogy az olvasóhoz fordulásnak ez az aktsa, vagyis az olvasó szövegbeli jelenlétének a láthatóvá tétele a szöveg metasztintjéhez tartozik. Ekképpen önreferenciális jelleget ölt, hiszen tárgyilag a szöveg elsődleges síkjára irányul, mintegy kiemelve és megvilágítva az adott hely jelentését és megkonstruálásának módját. (Azt, hogy az olvasó megszólításával az önreferencialitás is mennyire együtt jár, legjobban a *Komédia* egy másik helye mutatja: „esküszöm, olvasó, ennek a Komédiának a betűire”; → *Pok* XVI 128.)

Az aposztrófé úgy vezet be az ének kezdetén álló hasonlatot, hogy mozgósítja az olvasó saját tapasztalatát, s arra hivatkozva teszi érzékelhetővé a köd és a füst homályából kilépő Utazó élményét. Joggal feltételezhetjük, hogy a hasonlatban magának a költőnek a tapasztalata tükröződik, akivel minden bizonnyal nemegyszer megesett, hogy járt a magas hegyek köd borította tájain, s átélte a leszálló köd és az átszűrődő fény váltakozását. Idekíváinkozik, hogy – túllépve a szigorúan vett immanens szövegértelmezés határán – felidézzük Pio Rajna egyik megjegyzését: „Dantéval, aki jártasabb volt a hegyekben (»le alpe«; → 1), mint Petrarca, még ha nem is tudunk a Ventoux-i hegymászáshoz fogható hegymászásáról, bizonyára többször megtörtént, hogy ködbe került [...]” (RAJNA 1964: 1008).

Továbbgondolva Rajna észrevételét azt mondhatjuk, hogy habár Dante kényszerűségből, száműzöttként járt be sok hegyi tájat, és sohasem gondolhatott arra, hogy Petrarcahoz hasonlóan önálló esztétikai céltól vezérelve írja le (reklámozza) valamelyik kirándulását, a hegyekre kapaszkodva mégis maradandó, költőileg megörökíthető élményekre tett szert. Tapasztalatait pedig olyan esztétikai formában rögzítette, mely felér Petrarca leírásával a Mont Ventoux magaslatának (talán képzelt) megmászásáról, amit a költő Dionigi di Borgo San Sepolcrohoz írt (1336. április 26-án kelt) levelében beszélt el.

Volna tehát okunk arra, hogy átértékeljük a régebben elterjedt véleményt a Petrarca levelében olvasható leírás kultúrtörténeti elsőbbségéről. Eltekintve attól, hogy pár évvel előbb már Jean Buridan is megmásztta a hegyet, a leírás irodalmi előzményei között ott szerepelnek a *Pokol* és a *Purgatórium* hegyi tájai. És gondoljunk arra is, hogy Dante a saját személyes élményeit tükröző részletekbe gyakran beleszövi a szemei előtt lebegő irodalmi példákat, ahogyan – a hegyek kelte esztétikai élménynél maradván – már a szélcsendes hegyekben szállingózó hó képét is (→ *Pok* XIV 30) Cavalcantitól vette át.

Kiérvén a fényre, az Utazó újra extázisba esik, s önkívületében a harag büntetésének három példája jelenik meg a szemei előtt. A látomásáról szóló szakaszt (→ 13–43) ismét egy megszólítás vezet be. A költő ezúttal a képzeletet szólítja meg:

Ó képzelet, aki úgy elragadsz
néha minket innen, hogy az ember észre sem veszi,
bár szóljon körülötte ezer trombita,
mi mozgat téged, ha az érzékek nem támogatnak?

(13–15)

A megszóltás (ezúttal tehát a képzeleté) ugyanúgy önreferenciális funkciójú, mint az előző aposztrofé. A költőnek gondja van arra, hogy világosan tisztázza szövegének jellegét, vagyis azt, hogy egy extatikus látomásról, egy misztikus élményről fog beszámolni. Maga az „extatikus látomás” kifejezés („visione estatica”) itt nem szerepel, de – mint láttuk – korábban előfordult (→ XV 84–85). Mégpedig pontosan abban a jelentésben, melynek magyarázatát a most vizsgált sorok fejtik ki, s melyet az alábbi tercina is magában foglal:

s elmém úgy bezárult
önmagába, hogy kívülről nem érkezett semmi,
amit akkor befogadhatott volna.

(22–24)

A képzeletnek arról a válfajáról van tehát szó, mely „elragadtatás”, a környező valóságtól való elszakadás, az elme önmagába zárulásának következménye (az alanyt „ezer trombita” sem téríti magához), s mely nem az érzékek nyújtotta képekből származik (nem érzékek „mozgatják” vagy „támogatják”).

Miért van szükség erre a külön magyarázatra? Dante amellett, hogy a maga középkorias módján szeretett mindent – a dolog összes részletét tekintve – explicitté tenni, ezen a ponton nyilvánvalóan egy további magyarázati igényt is ki kívánt elégíteni. Híve lévén az arisztotelészi és a Szent Tamás-i ismeretelméletnek, maga is úgy vélte, hogy a képzelet és az értelem az érzékelésre támaszkodik. Ennek fényében tehát szólnia kellett arról, hogy vannak ezalól kivételek: víziói rendkívüliek, nem illenek az érzékelés és a képzelet viszonyáról alkotott általános képbe, mivel bár igazak, nem az érzékelésből származnak, hanem a csillagok hatására, és végső soron isteni segítséggel jönnek létre. Tegyük hozzá: ily módon ebben az esetben is a *Komédia* alapfeltevése kap megerősítést.

A mások és önmagunk vesztét okozó harag példáinak, a Prokné, Ámán és Amata történetét felidéző képeknek ezúttal is a Biblia, valamint a pogány mitológia és a klasszikus ókori irodalom a forrása, az utóbbi Vergilius (Verg *Aen* XII 601–952). (Közvetveleg jó, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a klasszikus mitológiai, az irodalmi és a történeti anyagot Dante általában azonos szinten helyezi el, s egyenértékűként használja.) A víziók világosan ellentétesek a szelídség vízióival, melyek buzdító példák gyanánt jelentek meg az Utazó szemei előtt a harmadik párkányra való feljutáskor (→ XV 85–117). Ezek forrása is a Biblia és a pogány mitológia, illetve a világi történelem volt. Csakhogy a források elrendezése a két esetben különböző: a harag büntetését két klasszikus és egy ószövetségi példa illusztrálja, a szelídséget pedig egy klasszikus és két újszövetségi példa jeleníti meg. Nem világos, hogy e különbségnek van-e jelentése, s ha van, akkor az mi lehet. (Mindenesetre valószínűleg nincs szó kifejezett szerzői szándékról; vö. RAJNA 1964: 1009).

Miután a párkány anyaga a harmadik „P”-t is letörli az Utazó homlokáról (→ 67), a hetedik evangéliumi boldogság recitálását halljuk, mely a dantei verzióban úgy hangzik, hogy „*Beati pacifici* [Boldogok a békések], akikben nincsen rossz Harag!” (→ 68–69). A harag párkányáról tehát úgy távozunk, hogy egy új és fontos distinkciót viszünk magunkkal. A harag eddigi víziói ugyanis a „rossz haragot” mutatták meg, amelytől mentesek a békeszerzők. De – mint a korabeli iskolákban tanították, s ahogyan Dante Szent Tamásnál is olvashatta – „a harag nem mindig rossz” (*Ira non semper est mala*; *ST* II ii 158, 1–2), és nem mindig tekintendő bűnösnek. Van tehát jó harag („*ira per zelum*”). Ez a fajta harag néha az Utazót is elkapta, amikor például Filippo Argenti ellen dühös kirohanást intézett (→ *Pok* VIII 37–39). Az említett epizódban ráadásul maga Vergilius is haragosan támadt rá a bűnös lélekre, visszalökte őt a mocsárba („Vissza a többi kutyához!”, → *Pok* VIII 42), miközben feltűnően megdicsérte az Utazót kirohanásáért („Méltatlankodó lélek / áldott a nő, aki kihordott!”, → *Pok* VIII 43–44).

2. A Purgatórium morális rendje, a hét főbűn

A harmadik párkányon töltött időt a fény és a sötétség ellentéte és az estébe hajló délutáni napfény élménye határozza meg. Amikor tehát a két utazó felkapaszkodik a negyedik párkányra, ahol a restek vagy a tétlenek vezekelnek (akik „a kellenél gyöngébben szerették a jót”, → 85), rájuk esteledik. Ahogyan pedig már korábban, a Sordello-epizódban is láttuk, a fény megszűntével (mely a kegyelem szimbóluma) a Purgatórium törvénye szerint meg kell állniuk:

A jó Sordello végighúzta ujját
a földön: „Látod? Ezt a vonalat
nem léphetnéd át napszállta után”.

(VII 52–54)

A többször bevált narratív fogásnak megfelelően (→ *Pok* XI 10–16) kényszerpihenő következik, mely alkalmat ad egy újabb elméleti kitérőre és a *Purgatórium* beosztásának ismertetésére.

A *Purgatórium* XVII. énekének funkciója a *Pokol* XI. énekének funkciójához hasonló: mindkét énekben szünetet tart az elbeszélő, melynek során Vergilius szájába adva elmagyarázza a túlvilág adott tartományának rendjét, és azokat az alapelveket, melyek ezt a rendet és a bűnök felosztását meghatározzák. Érdeemes tehát a két ének megfelelő részeit egymás mellett olvasnunk.

A morális számonkérésnek és a büntethetőségnek az ókorig visszamenő egyik alapkérdése az, hogy miért tartozunk felelősséggel, és miért vagyunk büntethetők: vajon tetteinkért-e, vagy pedig hajlamainkért, érzelmeinkért, gondolatainkért, tulajdonságainkért, egyszóval azért, amik vagyunk. Ez két teljesen különböző eset, s a kérdésre adott válasz határhő a premodern és a modern felfogás között. A középkor nagy gondolkodói tudatában voltak annak, hogy milyen problémák rejlenek ebben a kérdésben, s hogy például mennyire nehéz védeni egy olyan, a kor gondolkodásmódjával teljes összhangban lévő (és a modernség szellemétől oly távol eső) elméletet, amely szerint bűnösök és büntethetők lehetünk csak azért, amik vagyunk, s amilyen tulajdonságaink és érzelmeink vannak. A nehézség áthidalására különféle distinkciók születtek, így a spirituális és a testi bűnök, illetve a halálos és a bocsánatos bűnök közötti megkülönböztetés. Azokat a fogalmakat, amelyek segítségével a kérdést racionálisan tárgyalni lehet, Abélard dolgozta ki, aki különbséget tett a *peccatum* és a *vitium* (a bűnök és a bűnös diszpozíciók) között. Az előbbi a véghez vitt cselekedetek révén elkövetett bűnököt jelenti, az utóbbi pedig a bűnre hajlamosító, velünk született testi és lelki tényezőket.

A *Pokol*ban és a *Purgatórium*ban ábrázolt lehetséges világ, illetve a köztük lévő különbség (mely morális rendjük eltérő voltából adódik) világosan ezekre az intellektuális alapokra épül. A *Pokol* a *peccatum* tartománya, ahol a lelkek meg nem bánt rossz cselekedeteikért *bűnhődnek*, míg a *Purgatórium* a *vitium* birodalma, ahol a lelkek bűnös diszpozícióikért *vezekelnek*.

Ezen az elvi különbségen túl a túlvilág két tartományának morális rendje a bűnök osztályozását tekintve is szembetűnően eltér egymástól, amit a *Pokol* XI. énekének és a *Purgatórium* XVII. énekének összehasonlítása explicite is megmutat. Azt a tizenegy bűnt, amely szerint a *Pokol* struktúrája tagolódik, Dante az arisztotelészi elvek szerint (vagyis a mértéktelenség, gonoszság és állatiasság hármasságát követve) osztályozza (→ *Pok* XI 82–83). Ezzel szemben a *Purgatórium* struktúráját meghatározó hét főbűnt a keresztény tanításból veszi át. A *Purgatórium*ban tárgyalt bűnök felosztása pontosan megfelel Aquinói Szent Tamás felsorolásának (*Superbia* / *inanis gloria*, *invidia*, *ira*, *tristitia* / *acedia*, *avaritia* / *cupiditas*, *gula*, *luxuria*), ezek megnevezései pedig a tamási terminusok fordításai.

3. Vergilius tanítása a szeretetről

A szeretetről szóló tanítás kitölti a XVII. ének utolsó részét (→ 91–139) és a XVIII. ének első felét (→ 1–75). Ez a több mint százhusz sornyi szöveg majdnem pontosan a *Purgatórium* közepén helyezkedik el. Ami pedig a *Purgatórium* hegyének fizikai felépítését illeti, szintén középen vagyunk: az alsó három és a felső három párkány között, vagyis a negyedik párkányon, ahol a resteknek kell vezekelniük. Arra, hogy a szeretet tárgyalására éppen itt kerül sor, látszólag narratív (vagy az elbeszélés szerint fizikai) okok szolgálnak magyarázatul, de valójában a szóban forgó szimmetriák indokolják ezt, melyek fényében arra következtethetünk, hogy a szeretet a *Purgatórium* központi témája.

Ez több szempontból is elmondható. Mindenekelőtt ki kell emelni, hogy korábbi korszakához képest, melyben költőtársaihoz csatlakozva megalkotta és követte a *dolce stil nuovo* poétikáját, Dante itt teljesen új felfogást tesz magáévá a szeretetről, ami egyben azt jelenti, hogy felülvizsgálja a költészetéről vallott korábbi koncepcióját (vö. FRASSO 2004: 75). A régi és új felfogás közötti különbség – mint később kiderül (→ XVIII 64–75) – a szeretet, az értelem és az akaratszabadság viszonyának ártértékeléséből fakad.

A Vergilius szájába adott tanítás ugyanakkor sokkal szélesebb kérdéskört ölel fel. A tanítás fő tétele, melyet Vergilius mindjárt a beszéd elején leszögez, az, hogy a szeretet univerzális: „Sem a teremtő, sem te-

remtmény nem volt soha szeretet híján” (→ 91–92). Általában meg szokták jegyezni (minden joggal), hogy ez Szent Tamásnak arra a kijelentésére emlékeztet, hogy „Minden cselekvő, bármi legyen is az, bármely cselekedetet valamilyen szeretetből hajt végre” (Omne agens quodcumque sit, agit quamcumque actionem ex aliquo amore; *ST I ii 28, 6*). Mindkét tételnek az a legjobb értelmezése, hogy nemcsak azt állítják, hogy a szeretet univerzális, hanem azt, hogy a szeretet, mely minden lényben és minden cselekvőben megvan, valamilyen nagyon általános hajtóerő: nem más, mint a létezők vonzódása valamihez, a sajátos természetükre jellemző vágy, hajlam vagy cselekvési motiváció.

Itt tehát a „szeretet” („amor”) a szokottnál sokkal tágabb jelentésben szerepel, s nem redukálható arra, amit a *caritas* és az *amore* fejez ki. Ezért van az, hogy a szeretet a jó és a rossz cselekedeteknek egyaránt oka lehet, ahogyan Vergilius is mondja:

a szeretet kell hogy legyen bennetek minden erény
és minden büntetést érdemlő tevékenység gyökere.
(104–105)

Végeredményben – modern nyelvre lefordítva – a szeretetnek ez a fogalma egy általános cselekvésemélet alapját alkotja, amelyen belül valóban érvényesen megkülönböztethető kétfajta cselekvési motívum: a „természetes” és „ösztönös”, illetve a „lelki jellegű” szeretet, amelyek közül az első tévedhetetlen, a második viszont különböző okok miatt tévedhet.

Az első fajta szeretetet Dante a *Vendégség*ben természetes lelki vágynak (*appetito d’anima naturale*) hívja:

„az isteni erőből, amely belénk árad létesülésünk során, születik egy sarj, amelyet a görögök hormonnak, vagyis természetes lelki vágynak neveznek. [...] Nem csupán az emberekben egymás közt, hanem az emberekben és az állatokban is hasonlatosan nyilvánul meg, amikor minden élőlény, akár értelmes, akár oktalan, szereti önmagát, és félve menekül az ártalmas dolgok elől, amelyeket meggyűlöl.” (*Ven IV xxii 4; 5 [2219–2221; 2227–2231]*)

A teória *Vendégség*-beli változata szerint az elsődleges, természetes lelki vágyban – kifejlődése során – különbségek támadnak, aminek következtében „az egyik ember az egyik utat választja, a másik a másikat” (*Ven IV xxii 6 [2233–2234]*). Ennek a fejlődésnek köszönhetően jön létre a szeretetnek az a fajtája, az „elektív szeretet”, melyet Vergilius lelki jellegűnek nevez, s mely racionális, akaratlagos, az alany választásán alapul, és éppen ezért ki van téve a tévedés veszélyének.

Mivel minden cselekvő „valamilyen szeretetből” cselekszik, s mivel a szeretet szorosan a *cselekvési motívum*, a *vágy*, a *kívánság*, az *appetitus* fogalomköréhez kapcsolódik, egy lény cselekvésének (illetve általában mozgásának vagy kontemplatív irányultságának) jellegét nem az minősíti, hogy a szeretet motiválja, hanem az, hogy vajon jó vagy rossz-e, helyénvaló vagy téves-e ez a szeretet, vagyis a megfelelő tárgyra irányul-e, s megfelelő-e a mértéke.

E szempontok kombinálásával adható meg a bűnök tipológiája, mely a vergiliusi kombinatorika alapján hét bűnnek ad helyet. Szem előtt tartva Danténak azt az egyébként korántsem evidens feltevését, hogy egy lény szükségképpen szereti önmagát és Istent, a nem megfelelő tárgyra irányuló szeretet csak a másik ember bajának a szeretete lehet, s ennek alapján különböztethető meg az a háromfajta bűn, amelyet az eddig bejárt három alsó párkányon ismerhettünk meg (gőg, irigység, harag). E lehetőségeket kimerítve következnek a túl sok vagy a túl kevés szeretet okozta bűnök. Dante tanításának figyelemre méltó eleme, hogy a másodlagos, vagyis a földi javak önmagukban méltók lehetnek a szeretetre; e téren tehát nem önmagában a szeretet tárgya, hanem az adott tárgy iránti szeretet túlzott volta a bűn oka. Ez vezet ahhoz a három bűnhöz, amely miatt a három felső párkányon kell vezekelni (fősvénység, falánkság, bujaság). A negyedik párkányon, ahol Vergilius mindezt kifejti, a jó túl kevés szeretete, azaz a restség és tunyaság miatt bűnhődnek a lelkek. De ezzel a bűnnel és ezekkel a lelkekkel csak a következő énekben fogunk találkozni.

Nemcsak a lustákkal, illetve a jót tenni restekkel való találkozás marad a következő énekre, hanem a szeretetről szóló okfejtés befejezése is. Vergilius még nem definiálta a szeretet fogalmát, s nem válaszolt azokra a további kérdésekre, így főként a szeretet és a felelősség viszonyára vonatkozó kérdésre, melyeket tanítása felvet.

Rövid bibliográfia

FRASSO (2004).

AUERBACH (2008a).

AUERBACH (2008b).

GETTO (1964).

RAJNA (1964).

CANTO XVIII | XVIII. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Dante további kérdéseket tesz fel, s Vergilius folytatja előadását a szeretetről, mely elvezet a felelősség és az akaratszabadság kérdéséhez. Vergilius fejtegetése, mely az egész költemény filozófiai szempontból egyik legsúlyosabb részlete, az éneknek valamivel több mint a felét tölti ki. Ezt követően az utazók a restek népes csapatával kerülnek szembe, akik földi lustaságukért vezekelve körbe-körbe futnak, s buzdító példákat kiáltoznak. Köztük a veronai Szent Zénó-kolostor egykori apátjával találkoznak. Végül, miután a tétlenség elrettentő példái is megjelentek előttük, Dante álomba merül.

Felosztás

1–75. Vergilius folytatja előadását a szeretetről, és kifejti a szabad akarat problémájának racionális ésszel belátható aspektusát. A probléma teológiai része Beatricére tartozik.

76–105. A restek.

106–129. Találkozás a Szent Zénó-kolostor apátjával.

129–145. Elrettentő példák.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Posto avea fine al suo ragionamento
l'alto dottore, e attento guardava
ne la mia vista s'io pareva contento;</i> | Befejezte magyarázatát
a nagy doktor, és figyelmesen nézett
szemembe, meg vagyok-e elégedve; |
| 4. <i>e io, cui nova sete ancor frugava,
di fuor tacea, e dentro dicea: 'Forse
lo troppo dimandar ch'io fo li grava'.</i> | én pedig, akit még új szomj hajtott,
kívül hallgattam, de belül így szóltam: „Talán
a túl sok kérdés, amit felteszek, bosszantja őt”. |
| 7. <i>Ma quel padre verace, che s'accorse
del timido voler che non s'apriva,
parlando, di parlare ardir mi porse.</i> | De az igaz atya észrevette
a nem mutatkozó félénk szándékot,
s megszólalt, és szóra bátorított. |
| 10. <i>Ond'io: «Maestro, il mio veder s'avviva
si nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
quanto la tua ragion parta o descriva.</i> | Mire én: „Mester, látásomat úgy megvilágosítja
fényed, hogy világosan megértem,
amit okfejtésem megkülönböztet és demonstrál. |
| 13. <i>Però ti prego, dolce padre caro,
che mi dimostri amore, a cui reduci
ogne buono operare e 'l suo contraro».</i> | De kérek, kedves jó atyám,
magyarázd meg a szeretetet, melyre visszavezeted
az összes jó cselekedetet és ellentétüket”. |
| 16. <i>«Drizza», disse, «ver' me l'agute luci
de lo 'ntelletto, e fieti manifesto
l'error de' ciechi che si fanno duci.</i> | „Fordítsd felém – szolt –,
értelmed éles szemét, s nyilvánvaló lesz számodra
a vakok tévedése, akik vezetővé teszik meg magukat. |
| 19. <i>L'animo, ch'è creato ad amar presto,
ad ogne cosa è mobile che piace,
tosto che dal piacere in atto è desto.</i> | A lélek, mely szeretetre diszponáltan lett teremtve,
mindenhez oda fordul, ami tetszik,
mihelyt felébreszti őt a működésbe lépett szeretet. |

.....

1. magyarázatát: a szeretet univerzalitásáról, ezen belül a természetes és a lelki jellegű (elektív) szeretet különbségéről (→ XVII 85–139) szóló fejtegetést.

2. nagy doktor: Dante az előző előadás mélyenszántó voltát hangsúlyozva nevezi itt Vergiliust ezen a módon.

4. új szomj: az új tudás vágya.

6. talán a túl sok kérdés, amit felteszek, bosszantja őt: az Utazónak ez az aggodalma visszatérő motívum (→ Pok III 80).

10. látásomat: intellektuális látásomat, azaz értelmemet.

15. az összes jó cselekedetet és ellentétüket: a szeretet – mint Dante állandóan hangsúlyozza – minden cselekedetünk oka.

18. a vakok tévedése, akik vezetővé teszik meg magukat: a tévtanok terjesztői hibásak intellektuálisan és morálisan, hiszen tudatlanságukban (értelmük vakságában) mások vezetésére vállalkoznak. Itt és az előző sorokban figyelemre méltó a látás és a vakság mint a tudás és a tudatlanság metaforája. Ugyanakkor könnyű ráismernünk a „vak vezet világtalant” toposzára („Ha pedig vak vezet a vakot, mindketten gödörbe esnek”; Mt 15,14).

– Az adott hely azonban konkrét célzásnak is tekinthető, mert Dante saját kortársainak szerelem- és szeretetelméletére utal (például Cavalcantiéra), amely szerint minden szeretet azonos értékű, s az egyénnek nincs felelőssége a rajta eluralkodó szeretetért-szerelemért.

19. A lélek, mely szeretetre diszponáltan lett teremtve: a lélekkel vele születik a szeretet *diszpozíciója*. Vagyis a lélek veleszületett tulajdonsága nem az aktuális szeretet, hanem a szeretet lehetősége, a szeretetre való hajlam. Abban, hogy a szeretet aktuálisan is jelen van a lélekben, egy további feltétel játszik közre.

22. *Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
si che l'animo ad essa volger face;* Felfogó képességetek a valós létezőből
alkot képet, s bennetek azt úgy bontja ki,
 hogy lelketeket afelé fordítja;
25. *e se, rivolto, inver' di lei si piega,
quel piegare è amor, quell' è natura
che per piacer di novo in voi si lega.* s ha feléje fordulva vonzódik hozzá,
ez a vonzódás szeretet: természetes szeretet,
mely a tetszés által frissen jön bennetek létre.
28. *Poi, come 'l foco movesi in altura
per la sua forma ch'è nata a salire
là dove più in sua matera dura,* Ezután, ahogyan a tűz a magasba száll,
lényege szerint, mely arra született, hogy felemelkedjen oda,
ahol a maga elemében tovább megőrződik,
31. *così l'animo preso entra in disire,
ch'è moto spiritale, e mai non posa
fin che la cosa amata il fa gioire.* úgy kezd a lélek vágyakozni,
ami szellemi mozgás, s nem nyugszik
mindaddig, míg a szeretett dolog nem ad örömet neki.
34. *Or ti potete apparer quant' è nascosa
la veritate a la gente ch'avvera
ciascun amore in sé laudabil cosa;* Most láthatod, mennyire rejtve van az igazság
azok előtt, akik azt állítják,
hogy minden szeretet önmagában dicséretes,
37. *però che forse appar la sua matera
sempre esser buona, ma non ciascun segno
è buono, ancor che buona sia la cera».* talán mert úgy tűnik, hogy anyaga
mindig jó; de nem minden pecsét
jó, még ha jó is a viasz”.
40. *«Le tue parole e 'l mio seguace ingegno»,
rispuos' io lui, «m'hanno amor scoperto,
ma ciò m'ha fatto di dubbiar più pregno;* „Szavaid és az őket híven követő elmém –
feleltem – feltárták, mi a szeretet,
de ettől még inkább elteltem kételyekkel,
43. *ché, s'amore è di fuori a noi offerto
e l'anima non va con altro piede,
se dritta o torta va, non è suo merto».* mert ha a szeretet kívülről költözik belénk,
és a lélek nem jár más lábakon,
akkor nem az ő érdeme, hogy egyenes vagy görbe úton halad”.

21. **mihelyt felébreszti őt a működésbe lépett szeretet:** a szóban forgó további feltétel tehát a tetszés, melynek közreműködésével a szeretet *aktussá* válik a lélekben. Az *aktus* terminust a magyar parafrázisban is meg kellett őrizni, mert az egész fejtegetés az arisztotelianus skolasztika szellemét tükrözi.

22. **Felfogó képességetek:** Dante itt az *apprensiva* terminust használja, mely szintén a skolasztika (késő latin) filozófiai nyelvének része.

26. **természetes szeretet:** a tetszés által aktualizált szeretet a *természetes szeretet*, tehát még nem az elektív szeretet.

28. **ahogyan a tűz a magasba száll:** a tűz a négy elem egyike, s lényege szerint helye a legmagasabban, a föld és a hold között van, ami a tűz öve (a tűz fölfele törekedve „a Hold ege mentén száll fel”; *Ven* III iii 2 [276]). A léleknek ehhez hasonló lényegi tulajdonsága a szeretett dolog utáni vágyakozás (→ 31–33).

38. **Most láthatod, mennyire rejtve van az igazság:** a soron következő két tercina tartalmazza annak a tételnek a cáfolatát, hogy minden szeretet jó és „önmagában dicséretes” (→ 36). Ennek a tévhitnek az alapja az, hogy a szeretet anyaga mindig jó (→ 37–38), amiből – miként a pecsét-hasonlat (→ 38–39) megmutatja – nem következik a tétel igazsága.

43. **ha a szeretet kívülről költözik belénk:** ha a szeretet oka a tetsző külső tárgy.

– Az Utazó kétségét a szeretet kialakulásának előbbi magyarázata váltja ki. Ha ugyanis ez a magyarázat helytálló, akkor elvész az érdem és a bűn közti különbségtétel, a morális felelősség alapja (→ 45).

46. *Ed elli a me: «Quanto ragion qui vede,
dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta
pur a Beatrice, ch'è opra di fede.* Ó énhozzám: „Amit az ész belát,
elmondhatom, de abban, ami túl van ezen, bízd magad
Beatricére, mert a többi már a hit dolga.
49. *Ogne forma sustanzial, che setta
è da matera ed è con lei unita,
specifica vertute ha in sé colletta,* Minden szubsztanciális forma, mely el van választva
az anyagtól, s mégis egyesítve van vele,
egy speciális erényt foglal magában,
52. *la qual sanza operar non è sentita,
né si dimostra mai che per effetto,
come per verdi fronde in pianta vita.* mely működés nélkül nem észlelhető,
és csak hatásai révén mutatkozik meg,
ahogyan az élet megmutatkozik a növényben a zöld levelek
révén.
55. *Però, là onde vegna lo 'ntelletto
de le prime notizie, omo non sape,
e de' primi appetibili l'affetto,* Ezért nem tudja az ember,
hogyan honnan jön az első igazságok ismerete,
és az első megkívánható dolgok utáni vágy,
58. *che sono in voi sì come studio in ape
di far lo mele; e questa prima voglia
merto di lode o di biasmo non cape.* melyek úgy vannak bennetek, mint a méhben az ösztön
mézet csinálni; s ez az első impulzus
nem érdemel dicséretet vagy megrovást.
61. *Or perché a questa ogn'altra si raccoglie,
innata v'è la virtù che consiglia,
e de' assenso de' tener la soglia.* Ám hogy az összes többi impulzus összhangozzék vele,
van veletek született racionális erény, mely tanácsot ad,
s be kell tartassa jóváhagyásuk küszöbét.
64. *Quest' è 'l principio là onde si piglia
ragion di meritare in voi, secondo
che buoni e rei amori accoglie e viglia.* Ebből az elvből fakad
bennetek az érdem alapja a szerint,
hogy elfogadjá-e, szétválasztja-e a jó vagy rossz szeretetet.

.....

46–48. Amit az ész belát [...] hit dolga: ez a *Komédia* egyik legfontosabb helye a filozófia és a teológia kompetenciájának, illetve az ész és a hit viszonyának kérdését illetően. Vergilius itt következő fejtegetései (→ 49–75) szigorúan filozófiaiak és racionálisak.

49. szubsztanciális forma: a skolasztika nyelvében az a forma, mely megadja egy szubsztanciának adott szubsztanciaként való létét, szembeállítva az *akcidentális* (járulékos) formával. Az ember szubsztanciális formája a lélek, mely – lévén szubsztancia – független a testtől, és – lévén forma – magában foglalja azt az elvet, amelynek révén az, *ami*.

51. egy specifikus erényt: csak az adott fajtára vagy nemre, adott esetben az emberi nemre jellemző képességet. Ez az erény az embernél az értelmi megismerés és a szeretet.

52. működés nélkül nem észlelhető: mivel potenciálisan van meg, s nem aktuálisan, csupán hatásaiban nyilvánul meg.

56. az értelem első ismeretei: az ész alapelvei és a gondolkodás alapszabályai.

57. az első megkívánható dolgok iránti vonzódás: az alapvető javakra irányuló eredendő vágyakozás.

58. mint a méhben az ösztön: így tehát az értelem alapelvei és az alapvető javakra való vágyakozás (azaz a szeretet) ösztönösek bennünk, s nem jár értük dicséret vagy megrovás (→ 60).

62–63. erény [...] küszöbét: ez az erény a racionális értelem. A „helyeslés küszöbét” őrizve ez szűri ki azokat a másodlagos vonzalmakat, melyek összhangba hozhatók a (mindig jó) ösztönökkel, vagyis ez választja szét a jó és a rossz szeretetet.

67. Akik a gondolkodásban a legmélyebbre hatoltak: az ókor legnagyobb filozófusai, az élen Arisztotelész.

69. az erkölcsant: az arisztotelészi *Nikomakhoszi Etikát*.

67. *Color che ragionando andaro al fondo,
s'accorser d'esta innata libertate;
però moralità lasciaro al mondo.* Akik a gondolkodásban a legmélyebbre hatoltak, felfedezték ezt a velünk született szabadságot, s ezért hagyták az erkölcsant a világra.
70. *Onde, poniam che di necessitate
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
di ritenerlo è in voi la podestate.* De feltéve, hogy szükségképpen keletkezik a szeretet, mely felgyúl bennetek, hatalmatokban áll megfékeznetek.
73. *La nobile virtù Beatrice intende
per lo libero arbitrio, e però guarda
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende».* Ezt a nemes erényt nevezi Beatrice szabad akaratnak, ezért jól vigyázz, hogy emlékezz rá, ha beszélni fog neked róla”.
76. *La luna, quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com'un secchion che tuttor arda;* A hold, mely majdnem éjfélíg késlekedett, megritkította a csillagokat, s olyan volt, mint egy rézüst, mely mindig fénylik;
79. *e correa contra 'l ciel per quelle strade
che 'l sole infiamma allor che quel da Roma
tra ' Sardi e ' Corsi il vede quando cade.* és szembe futott az éggel azokon az utakon, melyeket a nap borít lángba, amikor Róma valamely lakója Szardínia és Korszika között látja lebukni.
82. *E quell'ombra gentil per cui si noma
Pietola più che villa mantoana,
del mio carcar diposta avea la soma;* A nemes lélek, aki miatt híresebb Mantova városánál Pietola, letette magáról a terhet, melyet ráraktam,
85. *per ch'io, che la ragione aperta e piana
sopra le mie quistioni avea ricolta,
stava com'om che sonnolento vana.* amiért is én, aki felfogtam világos és egyenes érvelését kérdéseimre, elálmosodva félálomba merültem.
88. *Ma questa sonnolenza mi fu tolta
subitamente da gente che dopo
le nostre spalle a noi era già volta.* De álmoságomból kiragadtak váratlanul azok, akik hátunk mögül már felénk közeledtek.
91. *E quale Ismeno già vide e Asopo
lungo di sé di notte furia e calca,
pur che i Teban di Baccho avesser uopo,* És ahogyan az Iszménosz és az Aszóposz látta partjain éjszaka az őrzőöket, amikor a tébaiak Bacchust imádták,

73–74. **Ezt a nemes erényt nevezi [...]** szabad akaratnak: a szabad akarat problémája tehát Beatrice, vagyis a teológia kompetenciájába tartozik.

77. **megritkította a csillagokat:** az éjfél körül kelő hold fénye elhalványította a csillagokat.

78. **még mindig:** ez a holdtölte utáni ötödik nap, s így a hold még most is fényesen ragyog.

80–81. **Róma valamely lakója [...]** látja lebukni: a hold most a Nyilas csillagkép jegyében van, ahol akkor található a nap, amikor Rómából nézve Szardínia és Korszika között bukik le.

82. **a nemes lélek:** Vergilius.

83. **Pietola:** ma Pietole, a római kori Andes Mantova mellett, Vergilius szülőfaluja.

84. **letette magáról a terhet:** megválaszolta a kérdésemet.

91. **Iszménosz, Aszóposz:** a Théba városa melletti folyók.

93. **Bacchus segítségért könyörögtek:** Thébában orgiasztikus ünnepeket („bacchanáliákat”) rendeztek védőistenük, Bacchus tiszteletére.

94. *cotal per quel giron suo passo falca,
per quel ch'io vidi di color, venendo,
cui buon volere e giusto amor cavalca.* úgy futottak a párkányon ügető léptekkel ezek, amennyire láttam, felénk jöve, jó akarattól és helyes szeretettől sarkallva.
97. *Tosto fur sovra noi, perché correndo
si movea tutta quella turba magna;
e due dinanzi gridavan piangendo:* Hamar oda értek hozzánk, mert rohanva mozgott az egész hatalmas tömeg, és ketten elől ezt kiabálták sírva:
100. *«Maria corse con fretta a la montagna;
e Cesare, per soggiogare Ilerda,
punse Marsilia e poi corse in Ispagna».* „Mária sietve ment fel a hegyre”, és: „Caesar, hogy Ilerdát leigazza, Marseille-re lesújtva, sietett Hispaniába”.
103. *«Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda
per poco amor», gridavan li altri appresso,
«che studio di ben far grazia rinverda».* „Gyorsan, gyorsan! Ne veszítsünk időt a csekély szeretet miatt!” – kiáltották mellette a többiek, „úgyhogy a jó tevés igyekezete kizöldítse a kegyelmet”.
106. *«O gente in cui fervore aguto adesso
ricompie forse negligenza e indugio
da voi per tepidezza in ben far messo,* „Ti, akikben most heves igyekezet teszi jóvá a hanyagságot vagy a késedelmet, amiért langyosan cselekedtéltek a jót,
109. *questi che vive, e certo i' non vi bugio,
vuole andar sù, pur che 'l sol ne riluca;
però ne dite ond'è presso il pertugio».* ez itten, aki él, és bizonyos, hogy nem hazudok, szeretne fölmenni, amint fölkel a nap, mondjátok meg hát, hol van az átjáró”.
112. *Parole furon queste del mio duca;
e un di quelli spirti disse: «Vieni
di retro a noi, e troverai la buca.* Ezek voltak vezetőm szavai, s az egyik szellem így szólt: „Gyere utánunk, majd megtalálod a nyílást.
115. *Noi siam di voglia a muoverci sì pieni,
che restar non potem; però perdona,
se villania nostra giustizia tieni.* Annyira el vagyunk telve mozgásvágygal, hogy nem tudunk megállni; bocsásd meg ezért, ha gorombaságnak tartod jogos büntetésünket.
118. *Io fui abate in San Zeno a Verona
sotto lo ,mperio del buon Barbarossa,
di cui dolente ancor Milan ragiona.* A Szent Zénó apátja voltam Veronában, a jó Barbarosssa császársága alatt, akire Milano még mindig fájdalommal gondol.

.....

96. jó akarattól [...] sarkallva: az utazók nyomában ügetve rohanó csoport nem orgiasztikus ünnepet tart; mozgásuk csak külsőleg hasonlít a thébai bacchánsokéra, hiszen éppenséggel vezekelnek.

100. Mária [...] a hegyre: Mária – megtudva, hogy Jézussal viselős – sietve kereste fel Erzsébetet, hogy elmondja neki a hírt (→ Mt 1,39).

101–102. Caesar [...] Hispaniába: Caesar a polgárháborúk idején, Marseille ostroma közben hírért vette, hogy Pompeius hívei a hispániai Ilerdában gyülekeznek. Az ostromot Brutusra bízva váratlanul odasietett, s gyors katonai akciójával legyőzte a lázadókat.

– **Ilerda:** ma Lerida, város Spanyolországban.

118. Szent Zénó apátja: az apát kilétéről – azon kívül, hogy neve Gherardo volt, és 1187-ben halt meg – nincs hírünk.

120. melyre Milano még mindig fájdalommal gondol: Barbarossa a lombard liga elleni háborúja során 1162-ben porig rombolta a várost.

121. *E tale ha già l'un piè dentro la fossa,
che tosto piangerà quel monastero,
e tristo fia d'averè avuta possa;* Egy valaki, fél lábbal már a sírban,
hamarosan bűnhődni fog e miatt a kolostor miatt,
s banni fogja, hogy hatalma volt fölötte,
124. *perché suo figlio, mal del corpo intero,
e de la mente peggio, e che mal nacque,
ha posto in loco di suo pastor vero».* mivel fiát, aki testileg nyomorék,
lelkileg még inkább az, és születésére nézve is hibás,
igazi pásztora helyére tette”.
127. *Io non so se più disse o s'ei si tacque,
tant'era già di là da noi trascorso;
ma questo intesi, e ritener mi piacque.* Nem tudom, mondott-e többet, vagy elhallgatott,
már annyira eltávolodott tőlünk.
De ennyit hallottam és értettem, s jónak véltem megjegyezni.
130. *E quei che m'era ad ogne uopo soccorso
disse: «Volgiti qua: vedine due
venir dando a l'accidia di morso».* És aki minden szükségemben segítségemre volt,
így szólt: „Fordulj erre! Látsz kettőt közülük,
akik a lustaságot kárhoztatva jönnek felénk”.
133. *Di retro a tutti dicean: «Prima fue
morta la gente a cui il mar s'aperse,
che vedesse Iordan le rede sue.* Mindegyikük háta mögül pedig ezt mondták: „Előbb
halt meg a nép, mely előtt megnyílt a tenger,
minthogy örököseit meglátta volna a Jordán;
136. *E quella che l'affanno non sofferse
fino a la fine col figlio d'Anchise,
sé stessa a vita senza gloria offerse».* és azok, akik nem tudták elviselni a megpróbáltatásokat
a legvégsőkig Anchises fiával,
dicstelen életre szánták magukat”.
139. *Poi quando fuor da noi tanto divise
quell'ombre, che veder più non potiersi,
novo pensiero dentro a me si mise,* Azután, amikor oly messze kerültek tőlünk
ezek az árnyak, hogy nem látszottak többé,
új gondolat támadt bennem,
142. *del qual più altri nacquero e diversi;
e tanto d'uno in altro vaneggiai,
che li occhi per vaghezza ricopersi,* melyből sok másféle gondolat született,
s úgy kószáltam egyiktől a másikig,
hogy szememet a kábulattól lehúnytam,
145. *e 'l pensiero in sogno trasmutai.* s a gondolat álommal változott.

.....

121. Egy valaki: ő Alberto della Scala, Verona 1301-ben meghalt ura, aki törvénytelen fiát, Giuseppét megtette a kolostor apátjává. Giuseppe – Alberto révén – Cangrande della Scalának, Dante pártfogójának féltestvére volt, s 1314-ig működött a kolostor élén. Olyan szereplőről van tehát szó, aki nemcsak kortársa volt Danténak, hanem a Veronát uraló dinasztia tagjaként részese is volt a költő élettörténetének. Így Gherardónak, a főtebb színre lépő korábbi apátnak (akiről restségét illetően sem tudhatunk semmit) tulajdonképpen nincs más funkciója, mint az, hogy szóba hozza Giuseppét.

133–135. előbb [...] **Jordán:** az Egyiptomból kivonuló zsidók előtt megnyílt a Vörös-tenger. A kivonulók Mózes ellen lázadó nemzedéke kihalt, mielőtt elérhették volna a nekik ígért új hazát (→ Szám 14,23), s megpillanthatta volna örököseit a Jordán. Az új hazába majd csak az utódaik jutnak el.

137. Anchises fiával: Aeneasszal. A menekülő trójaiak egy része – nem tudván elviselni az utazás fáradalmait – nem ment tovább Aeneasszal, hanem Szicíliában maradt, s kimaradt Róma alapításának dicsőségéből.

Értelmezés

1. Vergilius folytatja előadását a szeretetről

A most elemzendő és az ezt megelőző ének között jóformán nincs megszakítás vagy átmenet. A külső cselekmény szintjén mindössze annyi történik, hogy Vergilius befejezte beszédét, ahogyan Dante is jelzi: „Befejezte magyarázatát / a nagy tudós” (→ 2–3).

Vergilius láthatóan úgy véli, hogy kielégítő magyarázatot adott a szeretet mibenlétéről és fajtáiról, de az Utazó – bár igyekszik nem kimutatni – még mindig nincs megelégedve, mert vezetőjének szavai nyomán újabb kérdések merülnek fel benne. Tulajdonképpen ez a gondolati mozgás, vagyis annak érzékelése-érzékeltetése, hogy minden válasz újabb kételyekhez vezet: ez kölcsönöz drámaiságot az éneknek. Vergiliusnak tehát megint bele kell fognia a szeretetről szóló előadásába, hogy eloszlassa az Utazó újonnan támadt kétségeit.

Az epizódnak ebben a részében Danténak két explicit kérdése van. Az első a szeretetnek mint az összes jó és rossz cselekedet okának a definíciójára irányul:

De kérek, kedves jó atyám,
magyarázd meg a szeretetet, melyre visszavezeted
az összes jó cselekedet és ellentétüket.

(13–15)

Második kérdése pedig arra vonatkozik, hogy összeegyeztethető-e a szeretet Vergilius-féle meghatározása a szabad akarat létevel:

[...] de ettől még inkább elteltem kételyekkel,
mert ha a szeretet kívülről költözik belénk,
és a lélek nem jár más lábakon,
akkor nem az ő érdeme, hogy egyenes vagy rossz úton halad.

(42–45)

Persze az az igazság, hogy mindkét kérdés szóba került már az előző két énekben, egyrészt a Marco Lombardóval való találkozás során, másrészt Vergilius beszédének első részében. Így az olvasó úgy érezheti, hogy a Vergilius szájába adott filozófiai diskuszió csak a korábban mondottakat, így „azokat az állításokat ismétli meg, melyeket Marco Lombardo tett a szabad akaratról és a lélekről” (MIGUEL 2008: 191).

Mégsem vonható kétségbe (eme átfedések ellenére sem), hogy az Elbeszélő e helyütt új megvilágításban tárgyalja a szeretet és a szabad akarat problémáját.

Marco Lombardo epizódjában a probléma a csillagokban való hit következtében merült fel, konkrétan abban az összefüggésben, hogy vajon mi magyarázza a világ, azon belül pedig az emberi társadalom jelenlegi állapotát. A válasz az volt, hogy a magyarázat nem a csillagok hatásában, hanem az emberekben keresendő, akiknek ajándékuul adatott a jó és a rossz közti különbségtétel képessége és a szabad akarat (→ XVI 75–76):

Így tehát annak oka, hogy a jelen világ félresiklik,
bennetek van, és bennetek keresendő.

(XVI 82–83)

Mondhatni tehát, hogy Marco Lombardo fejtegetéseiben a szabad akarat úgy jelenik meg, mint a külvilág hatásaival vagy – mondjuk így – a fizikai determinizmussal ellentétesen működő princípium, amely a világnkat alakító morális választások lehetőségi feltétele. Ezzel szemben Vergilius beszédének második részében a szabad akarat problémája a lélek problémájaként jelentkezik azzal összefüggésben, hogy a lélek veleszületett diszpozíciója a szeretet.

Vergilius itteni összefoglalásában tehát a szeretet „diszpozícióként” – potenciálisan – minden lélekben megvan teremtésénél fogva (vagyis ösztönként, ahogyan a méhekben megvan a méz csinálásának ösztöne; → 58–59). Majd a külső tárgyak hatására aktualizálódik, „aktussá” válik, miután a felfogóképesség *képet* alkotott róluk, mely a lélekből *tetszést*, örömet vált ki. A szeretet realizálódásában ily módon döntő szerepet játszik a külső dolgok érzékelése.

De ez még csak a „természetes szeretet”, mely nem más, mint a külső ingerekre adott pozitív válasz, mely se nem jó, se nem rossz, hiszen egyáltalán nem ítéhető meg morálisan. Így téves dolog azt állítani, hogy „minden szeretet önmagában dicséretes” (→ 36). Éppen ezen a ponton támad az Utazóban az újabb kétely:

mert ha a szeretet kívülről költözik belénk,
és a lélek nem jár más lábakon,
akkor nem az ő érdeme, hogy egyenes vagy rossz úton halad.
(43–45)

Vergilius erre csavaros és a szó technikai értelmében skolasztikus választ ad (olyan tisztán filozófiai terminus technicusokat használva, mint például a „szubsztanciális forma”, mely az egyes fajták vagy nemek lényegét jelenti; → 49). Előbb azonban megjegyzi:

[...] Amit az ész belát,
elmondhatom, de abban, ami túl van rajta, bízd magad
Beatricére, mert a többi már a hit dolga.
(46–48)

Ezek a *Komédia* legfontosabb sorai közé tartoznak, azok közé, melyek pontosan elhatárolják egymástól Vergilius és Beatrice kompetenciáját, és szigorúan megkülönböztetik az ész és a hit körébe tartozó kérdéseket, melyeket az előző esetben a filozófia, az utóbbiban pedig a teológia tudhat megválaszolni. Vergilius tudománya addig a pontig terjed, ameddig kompetens az ész; ám az a kérdés, melyet az Utazó felvetett, vagyis hogy mi magyarázza az érdem eredetét, s hogy mi a szabad akarat, olyan nehéz és bonyolult, hogy csak Beatrice képes teljes választ adni rá:

Ezt a nemes erényt nevezi Beatrice
szabad akaratnak, ezért jól vigyázz,
hogy emlékezz rá, ha beszélni fog neked róla.
(73–75)

Vergilius racionális elemzése tulajdonképpen csak arra elegendő, hogy a természetes szeretet eredetét és mibenlétét tárja fel, s hogy rámutasson: van bennünk egy velünk született erény vagy képesség, mely ezzel az első impulzussal összhangba hozza további impulzusainkat, s melynek segítségével választani tudunk a helyeslehető és nem helyeslehető vágyak, a jó és a rossz szeretet között, ami az érdem, a dicséret és a megrovás lehetőségének feltétele. A szóban forgó erény vagy képesség nem más, mint a szabad akarat. A válasz tehát a szabad akarat létének állítása.

Emlékeztetnünk kell itt magunkat arra, hogy ez az állítás egyébként magának az egész költeménynek az alapja, ahogyan Can Grande della Scalához intézett levelében ezt maga a költő is hangsúlyozza. A költemény „allegorikus értelemben vett tárgya – mondja az adott helyen Dante – az ember, amint érdemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akaratának megfelelően, a jutalmazó vagy büntető igazságosság alá van vetve” (*Lev XIII 34* [197–200]).

Tegyük ugyanakkor hozzá: a szabad akarat létének állításán túl az Utazó máshol sem kap az öt gyötrő kétségre az itteninél kimerítőbb választ. Ez nyilvánvalóan nem az Elbeszélő hibája, és nem a költemény hiányossága. Mert hiszen a cselekedeteinkért való felelősség, a számonkérhetőség, a jutalmazhatóság és büntetethetőség, mindezzel együtt pedig az akaratszabadság a filozófia olyan alapkérdéseihez tartozik, amelyek körül soha – így a mai filozófiában sem – csillapodik és nem zárulhat le a vita.

Az epizód tudós, filozófiai jellege formailag abban is megmutatkozik, hogy Vergilius az általa elmondottakhoz mintegy lábjegyzetként hozzáfűzi a megfelelő irodalmi forrásokat, vagyis az etika diszciplínáját ránk hagyományozó görög gondolkodók műveit:

Akik a gondolkodásban a legmélyebbre hatoltak,
felfedezték ezt a velünk született szabadságot,
s ezért hagyták az erkölcsant a világra.

(67–69)

Nem kétséges, hogy a célzás elsősorban Arisztotelészre és a *Nikomakhoszi Etikára* vonatkozik, arra a műre, mely a költő Danténak egyik legfőbb forrása volt.

2. A negyedik párkány vezeklői

Csak Vergilius beszédének végeztével jutunk a cselekmény újabb szakaszába, miközben leszáll az éj, és az éjjél közeledtével felkel a hold, melynek mozgását Dante a „futni” igével írja le („szembe futott az éggel”; → 79). Ez fontos mozzanat: egyike a számos esetnek, amikor különböző szinteken egymásra halmozódnak az egymásra rímelő motívumok. A hold futása előlegezi a negyedik párkányon vezeklő restek futását, akiknek csapata nemsokára utoléri az utazókat. A szöveg a szokásos bonyolult módon a hold helyzetét is meghatározza: az égnek azon a pontján látják az utazók, mely azzal a ponttal ellentétes, ahol a nap Rómából nézve a téli nap-éj egyenlőség idején nyugszik le. (Róma lakói ekkor az alkonyatot elvileg Szardínia és Korzika között láthatnák.)

A negyedik párkány vezeklői, akik az előbb hallott filozófiai fejtegetések után megjelennek a színen, egészen bizarr képet mutatnak: kényszeres rohangálásuk a thébai bacchanáliák őrzöngő tömegeit juttatja az Utazó eszébe. Méltatlanul, hiszen ők nem őrzöngők, hanem bűnbánók. Szüntelen futkosásukkal („Annyira el vagyunk telve mozgásvágygal, hogy nem tudunk megállni”; → 115–116)115–116) egykori lustaságukért vezekelnek, amivel elmulasztották a jót cselekedni. Nem rosszat tettek, nem a mások kárát előidéző szenvedély vezette őket, s nem is csüggték túlzott módon az anyagi javakon és örömeikön, hanem egyszerűen tunyák voltak ahhoz, hogy megpróbálják elérni az általuk is kívánt jót:

Mindenki felfogja homályosan, hogy létezik egy jó,
amelyben megnyugszik a lélek, vágyik utána,
s küzd, hogy elérje.
Ha lomha a szeretet, mely hajt titeket
hogy szemléljétek őt és megszerezzétek, ezen a párkányon
szenvedtek emiatt, a kellő megbánás után.

(127–132)

Pontosan ennek a színtelen, közömbös, irány és cél nélküli életüknek felel meg a Purgatórium köreiből elfoglalt helyük, vagyis az, hogy az alsó három és a felső három párkány közötti középső térben találkozunk velük.

A *Purgatórium* rendjének megfelelően sorra kerülő buzdító példák, melyek az adott körben büntetett vétek leküzdését szolgálják, a vezeklők kiáltásaiból tárulkoznak elénk. A példák (Mária serénysége, mellyel siet elmondani terhességének hírét Erzsébetnek, illetve Caesar katonai akciójának gyorsasága és határozottsága Hispániában; → 100–102) meglehetősen didaktikusak. Úgy látszik, inkább csak a Purgatórium-beli énekek felépítését meghatározó strukturális szabályok miatt van rájuk szükség, s funkciójuk úgyszólván kimerül illusztratív voltukban. Ugyanez mondható az ellenkező előjelű, vagyis a lanyhaságot kárhóztató negatív példáról (a zsidók esete, akik a vándorlás során elmaradtak Mózesből; → 133–135; illetve a Szicíliában maradó trójaiak esete, akik Aeneas elhagyva dicstelen életre kárhóztatták magukat; → 136–138).

3. A Szent Zénó-kolostor apátjai

A cselekményt egyetlen epizód teszi valamivel mozgalmasabbá. A loholók közül kiválik egy lélek, aki Vergilius kérésére megmutatja a fölfele vezető rést, s az itt vezeklők mozgáskényszerére is azonnal magyarázatot ad (→ 115–116). Ő a híres veronai Szent Zénó-templom kolostorának egykori apátja, aki több mint száz évvel előbb, Barbarossa Frigyes császársága alatt élt. Bár hosszan beszél (→ 113–126), semmi közelebbit nem tudunk meg róla, még azt sem, hogy mi volt a bűne, ami miatt itt kell vezekelnie a lusták között. Független forrásból

tudni lehet, hogy Barbarossa idejében egy bizonyos Gherardo volt a kolostor apátja, de erről a személyről a források sem mondanak többet. Barbarossa említése nyilvánvalóan jelentőséget és autoritást kölcsönöz neki, de nehéz értelmezni, hogy ez miben is áll. Inkább csak arról lehet szó, hogy a császárpárti Dante alkalmat talált arra, hogy a császárt (aki egyébként lerombolta Milánót; → 120) pozitív felhanggal megemlítsen („a jó Barbarossa”; → 19).

A Barbarossa-kori apát szerepeltetésének így nem lehet más célja, mint az, hogy a vele való beszélgetés során szóba kerüljön Dante egyik kortársa Veronából, akinek a családjá a száműzetés éve alatt nagyon fontos szerepet játszott a költő életében. Gherardo ugyanis említ „egy valakit”, aki „fél lábbal áll a sírban”, s bűnhődni fog amiatt, hogy visszaélt a kolostor fölötti hatalmával (→ 121–123). Az illető pedig nem más, mint Alberto della Scala, Dante pártfogójának, Cangrandének a testvére. Alberto az utazás fiktív időpontjában valóban a sír szélén állt, hiszen nem sokkal később, 1301-ben meg fog halni. Bűne az volt, hogy hatalmánál fogva az arra hivatott személy helyett törvénytelen fiát, Giuseppét tette meg a kolostor apátjának:

[...] fiát, aki testileg nyomorék,
lelkileg még inkább az, és születésére nézve is hibás,
igazi pásztora helyére tette.

(124–126)

Alberto kétségtelenül büntetést érdemel, mert a jog ellenében használta fel hatalmát, de nem kerülheti el figyelmünket az a közbeszúrás sem, amely azt sugallja, hogy bűnét tetézi az a tény, hogy az apáttá megtett Giuseppe ráadásul testileg-lelkileg nyomorék és törvénytelen születésű volt. Ebből a megjegyzésből pedig egy kis középkorias előítéletesség is kiérződik talán.

Az epizódnak a mondottak fényében nem tulajdonítható különösebb költői jelentőség, ahogyan nem járul hozzá az ének filozófiai mondanivalójának elmélyítéséhez sem. Inkább úgy kell tehát olvasnunk, mint a korabeli észak-itáliai krónika egy mozzanatát, vagy talán még inkább úgy, mint a száműzött Dante veronai éveinek lenyomatát.

Az ének mindazonáltal nem ezzel az epizóddal, s nem a lustaságot kárhoztató példákkal végződik, hanem annak leírásával, hogy az Utazó miután ezt a kört is bejárta, álomba merül:

Azután, amikor oly messze kerültek tőlünk
ezek az árnyak, hogy nem látszottak többé,
új gondolat támadt bennem,
melyből sok másféle gondolat született,
s úgy vándoroltam egyiktől a másikig,
hogy szememet a kábulattól lehunytam,
s a gondolat álommá változott.

(139–145)

Az ébrenlét és az álom közötti állapot leírása, és annak ecsetelése, hogy az ébrenlét hogyan megy át álomba, egyszerre pszichológiai mestermű és költői telitalálat.

Rövid bibliográfia

FRECCERO (1989b).

MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008).

MIGIEL (2008).

CANTO XIX | XIX. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

A XIX. énekben az Utazó a purgatóriumi megtisztulás utolsó párkányaihoz (a másodlagos javak iránti túlzott szeretet miatt tisztulókhoz) ér föl. Először a pénzimádókkal, vagyis a kapzsi és – ahogy később fény derül rá – tékozló lelkekkel találkozik, akiknek egyik példáját V. Hadrián pápa mutatja meg. A pápa purgatóriumi jelenléte határozott állásfoglalás Dante részéről az Egyház belső viszonyait, illetve az Egyháznak mint intézménynek a helyét illetően, de a hangsúly itt a pápán mint személyen van. Az éneket egy álom vezeti be (a IX. ének után a második a *Purgatóriumban*), amelyben a teljes Felső-Purgatóriumot jellemző bűn/vétek szimbolikus alakját idézi meg: a szirént. A Homérosz Odüsszeiájából – közvetítéssel – kölcsönzött mitológiai figura az anyagi javak iránti mérhetetlen vágy romboló (vagy inkább torzító) hatását szimbolizálja; azt, hogy mennyire nehéz a léleknek az anyagi világ csábításaitól megszabadulnia. A túlvilági zarándokok a nehéz hegyi úton végül átlépnek az ötödik párkányra, miközben az Utazó maga is újabb büntől (a jóra való tétlenség, restség), és annak „P”-jelétől szabadul meg.

Felosztás

1–33. Dante álma a hajnali órákban, amelyben megjelenik egy dadogó nő, a földi javak iránti túlzott vágy szimbóluma, majd egy szent nő, aki felszólítja Vergiliust annak leleplezésére.

34–39. A költő felébred, és az utazók folytatják útjukat.

40–51. Egy angyal az ötödik párkányra irányítja őket.

52–69. Vergilius elmagyarázza az álom jelentését.

70–87. Az új párkány, amelyben a fősvény és a kapzsi lelkek tisztulnak, megköötve, arccal a föld felé fordítva.

76–145. Beszélgetés a vezeklő V. Hadrián pápával.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Ne l'ora che non può 'l calor diurno
intepidar piü 'l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno</i> | Abban az órában, amelyben a nappali meleg,
melyet a Föld, olykor a Szaturnusz győz le,
már nem képes enyhíteni a Hold hidegét, |
| 4. <i>– quando i geomanti lor Maggior Fortuna
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,
surger per via che poco le sta bruna –,</i> | – amikor a földjósok keleten, hajnal előtt,
<i>Maior Fortunájuk</i> alakját látják feltűnni
azon az úton, mely kis ideig még sötét –, |
| 7. <i>mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,
con le man monche, e di colore scialba.</i> | álomban egy dadogó nő bukkant fel,
ki kancsal volt, lábai bénák,
keze csonka és bőre aszott-sápadt. |
| 10. <i>Io la mirava; e come 'l sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta</i> | Őt bámultam, és ahogy a nap melegíti át
az éjszaka elgémberedett hideg tagokat,
azonképpen rá vetülő tekintetem megoldotta |
| 13. <i>la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com' amor vuol, così le colorava.</i> | nyelvét, rögtön ki is egyenesedett
és sápadt arca pedig olyan színre váltott,
ahogy azt a szerelem kívánja. |
| 16. <i>Poi ch'ell' avea 'l parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì, che con pena
da lei avrei mio intento rivolto.</i> | Azután, hogy nyelve oldott lett a szóra,
énekelni kezdett, mégpedig úgy,
hogy figyelmemet nehéz lett volna másra terelni. |
| 19. <i>«Io son», cantava, «io son dolce serena,
che, marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!</i> | Énekelte hát: „én vagyok az édes szirén, aki
a tengerészeket bűvöli meg a nyílt vízen,
olyan örömteli hallani énekem! |
| 22. <i>Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!».</i> | Én tereltem el Ulixest is vágyott útvjáról
énekeimmel; és aki hozzám szegődik,
ritkán távozik el, annyira megelégitem!” |

1. **Abban az órában** [...] napfelkelte előtt vagyunk, hajnali 3 és 4 óra között (vö. Sisson 1993: 611). Ez az időszak általában a nap leghidegebb része, a hűtő hatást pedig a Földnek és a horizont fölött álló Szaturnusznak (vö. *frigida Saturni*; Verg *Georg* I 336) tulajdonították akkoriban. A Hold fényét egyébként is hidegnek gondolták.

4. **földmágusok**: keletről származó, és az arabok révén Európában is elterjedt ezoterikus gyakorlatot folytató személyek. Valójában horoszkópokat készítettek az égen megjelenő csillagképek és a földbe véletlenszerűen beszúrt, meghatározott elvek szerint összekötött pontok létrehozta alakzatok szerint. Ezek összehasonlításából állapították meg személyekre vagy eseményekre vonatkozó jóslatokat.

5. **Maior Fortunájuk**: az egyik ilyen földmágus alakzat. A Vízöntő és a Halak csillagkép csillagaiból állították össze.

7. **dadogó nő**: az anyagi kapzsiság és mohóság megszemélyesítője, az utolsó három kör bűneinek szimbóluma. A mitológia szirénjének alakjába van öltöztetve, aki elcsábítja a lelkeket, hogy soha többé ne is eressze el őket. A szép ének a pénz, a vagyon, amely mögött valójában „a rablás mohó vágya” rejtetik. Jellemző, hogy az elcsábítottak valódi szépségként (a mindent birtoklás lehetőségeként) tűnik fel, és ebben áll hazug természete: annak látszatát nyújtja, amit egyébként nem adhat meg.

22. **Ulixest**: utalás az *Odüsszeia* XII. énekére, amelyben elmondja a főhős találkozását a csábító szirénnel. Dante csak másodkézből, Cicero (*De Finibus*) és/vagy Seneca révén ismerhette a történetet, átértelmezett formában. Az eredeti történetben ugyanis Ulixes viasszal betömi a fülét, hogy ne hallja a szirén énekét. Ulixes eszmei fontosságát jelzi, hogy mindhárom canticában megjelenik a neve (→ *Pok* XXVI 55–142; *Par* XXVII 83).

25. *Ancor non era sua bocca richiusa,
quand' una donna apparve santa e presta
lunghezzo me per far colei confusa.* Alig zárta be száját,
amikor egy szent és jóra kész hölgy tűnt fel
mellettem, hogy a másikat zavarba hozza.
28. *«O Virgilio, Virgilio, chi è questa?»,
fieramente dicea; ed el veniva
con li occhi fitti pur in quella onesta.* „Ó Vergilius, Vergilius, vajon ki ez?“,
kérdzte ellentmondást nem tűrően, mire a költő e tisztos
nőre vetett tekintettel lépett előre.
31. *L'altra prenda, e dinanzi l'apria
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita.* Megragadta a másikat és feltépve ruháját
elől megnyitotta, megmutatva annak hasát;
a bűz, mely abból áradt, felébresztett.
34. *Io mossi li occhi, e 'l buon maestro: «Almen tre
voci t'ho messel», dicea, «Surgi e vieni;
troviam l'aperta per la qual tu entre».* Szemem jó mesteremre emeltem:
„Legalább háromszor szólítottalak.„ mondta, „Kelj fel és
gyere; keressük meg az átjárót, ahol bemehetsz”.
37. *Sù mi levai, e tutti eran già pieni
de l'alto di i giron del sacro monte,
e andavam col sol novo a le reni.* Felkeltem: a szent hegy párkányai már mind
a magasan álló nap sugaraiban álltak,
így hát az új nappal a hátunk mögött indultunk.
40. *Seguendo lui, portava la mia fronte
come colui che l'ha di pensier carca,
che fa di sé un mezzo arco di ponte;* Vergiliust követve, fejemet úgy tartottam,
mint aki gondjával jár,
tartásom hasonló volt egy híd fél ívéhez;
43. *quand' io udi' «Venite; qui si varca»
parlare in modo soave e benigno,
qual non si sente in questa mortal marca.* mikor ezt hallottam: „Gyertek, itt átkelhetek”,
olyan édes volt a hang és olyan kedves,
hogy a halandó világban ilyet nem hallani.

.....

26. szent és jóra kész hölgy: konkrétan nem beazonosított alakról van szó, általában az értelemmel, a gondolkodással, a filozófiával azonosítják, elsősorban Boëthius egyes szöveghelyeire utalva *A filozófia vigasztalásából*. Pietrobono egyedi véleménye szerint *Lucia* áll a személy mögött (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010). A jelzők (*santa e presta*) egyaránt utalhatnak a benne megszemélyesített dolog isteni jellegére és alkalmasságára, cselekvőképességére, hogy leleplezzen csaló és álságos jelenségeket. A szíren zavarra, szégyene (*confusa*; → 27) ennek tudható be; hogy a másik fél ennyire behatol látszata mögé.

35. Kelj fel és gyere: Jézus által használt formula az evangéliumokban a betegek és a halottak számára. (*Surge et ambula; surge et vade*; Mt 9,5–6). Chiavacci Leonard szerint ez utalás arra, hogy Dante maga is egy betegségből, a bűnből jön ki, a Jézus megszólította emberekhez hasonlóan.

45. mulandó világban: az eredetiben *mortal marca* (→ 45). Vagyis az, amit a halandóság, a halál jelöl meg. A *márk* régi, germán területi egység volt. Mivel itt mindent a végeesség terhel, nem fejezheti ki azokat a megnyilvánulásokat, amelyeket az örökkévaló élet hordoz.

46. Hattyúéhoz: a hattyú (*cigno*) a görög-római és az észak-európai mitológia fontos állata. Több szimbólumot is egyesít magában: a tisztaságot, az éneket, az átváltozást és magát a halált is. Dante egyértelműen az angyal szimbolikus figurájává emeli. „A hattyú legjellemzőbb tulajdonsága édes és harmonikus éneke, amely lassan áramlik ki állati csőrén, hosszú, karcos nyakának köszönhetően; annak hajlása pedig hangját melodikusá és változatosá teszi” (PASTOUREAU 2012: 187–188).

49. meglegyezett: vagyis letörölte Dante homlokáról a negyedik „P” betűt, a restség vétkének jelét.

50. Qui lugent: szó szerint: akik sírnak, akik szomorúak. Jézus boldogság-mondásai közül a harmadik. (*Beati qui lugent: quoniam ipsi consolabuntur* [„Boldogok, akik sírnak, mert ők vigasztalást nyernek”]; Mt 5,4).

58. az ós boszorkányt: boszorkánynak (*strega*) azért nevezi a szírent, mert az elvarázlás és a csábítás eleme rejlik benne. A középkorban azt gondolták, hogy ezek a fajtájú boszorkányok képesek bármilyen alakban megjelenni, és képesek a külvilág érzékelésének megváltoztatására (ilyen *strega* volt Kírké is). Voltak továbbá

46. *Con l'ali aperte, che parean di cigno,
volseci in sù colui che si parlonne
tra due pareti del duro macigno.* Hattyúéhoz hasonló nyitott szárnyaival terelt minket följebb az, aki így szólt, a kemény szikla falai között.
49. *Mosse le penne poi e ventilonne,
,Qui lugent' affermando esser beati,
ch'avran di consolar l'anime donne.* Mozdította szárnyát és meglegyezett, boldogok 'Qui lugent' – közölte, mert bőséges vigaszra lelnek majd a lelkek.
52. *«Che hai che pur inver' la terra guati?»,
la guida mia incominciò a dirmi,
poco amendue da l'angel sormontati.* „Mi van, hogy szemed a földre veted?“, kezdte így vezetőm mondandóját, mikor már az angyaltól kicsit feljebb léptünk.
55. *E io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella vision ch'a sé mi piega,
si ch'io non posso dal pensar partirmi».* És én: „Sok félelemmel jövök, az új látomás miatt, mely magához köt, úgyhogy nem tudok elszakadni tőle”.
58. *«Vedesti», disse, «quell'antica strega
che sola sovr' a noi omai si piagne;
vedesti come l'uom da lei si slega.* „Az ős boszorkányt”, mondta, „láttad, aki miatt fölöttünk a lelkek sírnak, és láttad azt is, miként lehet megszabadulni tőle.
61. *Bastiti, e batti a terra le calcagne;
li occhi rivolgi al logoro che gira
lo rege eterno con le rote magne».* Ennyi most elég, sarkad tapodja a földet; szemed emeld a csalogató jelre, melyet forgat a nagy király az örök körökkel”.
64. *Quale 'l falcon, che prima a' pié si mira,
indi si volge al grido e si protende
per lo disio del pasto che là il tira,* Mint a sólyom, mely először lábát bámulja, aztán fordul a hívásra és az étel vágyára nekiindul, mely őt oda vonzza,
67. *tal mi fec' io; e tal, quanto si fende
la roccia per dar via a chi va suso,
n'andai infin dove 'l cerchiar si prende.* így tettem én; s ahogy kettéválva felfelé utat enged a szikla, mentem odáig, ahol az új kör kezdődik.
70. *Com' io nel quinto giro fui dischiuso,
vidi gente per esso che piangea,
giacendo a terra tutta volta in giuso.* Ahogy az ötödik párkányra kiléptem, síró embereket láttam, akik arccal a föld felé fordulva feküdtek.

az ún. rontó boszorkányok (*malefica*), akik betegséget és halált hoztak. Később, a Heinrich Kramer- (Henricus Institoris)-féle *Malleus Maleficarum* (1486) már ebben a fogalomban egyesítette a boszorkányságot, megteremtve ezzel az üldözések alapját. A *strega* nem volt feltétlenül gonosz (lásd pl. az olasz *Befana*, az ajándékozó, jó boszorkány hagyományát).

62. a hívásra: a természet rendje, amelyben benne rejlik Isten dicsősége, olyan, hogy értő látása is alkalmas az emberi értelem helyes vezetésére. Benne Pálnak az a kijelentése fedezhető fel, hogy Isten a természet rendjéből világosan felismerhető (*Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur: sempiterna quoque eius virtus, et divinitas.* [„Hiszen az, ami láthatatlan benne: örök ereje és istensége, a világ teremtése óta alkotásai alapján értelemmel felismerhető.”]; Róm 1,20), amely Platónig követhető vissza (*Tim* 92c). Ha a természetet az ember helyesen ismeri meg, fel kell fedezze benne Istent mint egyfajta szólitást (vö. *logoro-logos* [hívás-megértés] párhuzam).

70. az ötödik párkányon: a Purgatórium ötödik párkányán bűnhődnek a kapzsi és a fősvény lelkek. Itt veszi kezdetét a Felső-Purgatórium. Az utolsó három párkány bűneit mind az anyagi világhoz való lelki hozzátapadás bűnei teszik ki (kapzsiság, torkosság, testiség), amelyek elhomályosítják a szellemet, így az Isten felismerését is.

73. *„Adhaesit pavimento anima mea’
sentia dir lor con si alti sospiri,
che la parola a pena s’intendea.* ’Adhaesit pavimento anima mea’
hallottam, mondják, akkora sóhajok közepette,
hogy szavaik alig voltak érthetők.
76. *«O eletti di Dio, li cui soffriri
e giustizia e speranza fa men duri,
drizzate noi verso li alti saliri».* „Ó Isten választottjai, akiknek szenvedését
az igazságosság és a remény könnyebbé teszi,
irányítsatok minket a magasabb utakra”.
79. *«Se voi venite dal giacer sicuri,
e volete trovar la via più tosto,
le vostre destre sien sempre di fori».* „Ha úgy jöttök, hogy nem kell feküdnötök,
és hamarabb meg akarjátok találni az utat,
jobbotok legyen mindig kifelé”.
82. *Così pregò ’l poeta, e si risposto
poco dinanzi a noi ne fu; per ch’io
nel parlare avvisai l’altro nascosto,* Így kért a költő és így válaszolt valaki,
aki előttünk volt; én beszéde alapján
megtaláltam az eltakart embert,
85. *e volsi li occhi a li occhi al signor mio:
ond’ elli m’assenti con lieto cenno
ciò che chiedea la vista del disio.* és mesteremre tekintettem:
ő pedig vidáman, örömmel jelezte egyetértését
vágyammal, mely szememen átsugárzott.
88. *Poi ch’io potei di me fare a mio senno,
trassimi sovra quella creatura
le cui parole pria notar mi fenno,* Azután, ahogy megtehettem amit elmém kívánt,
föléje léptem ama teremtményhez,
kinek szavaira előbb felfigyeltem,
91. *dicendo: «Spirto in cui pianger matura
quel senza ’l quale a Dio tornar non pòssi,
sosta un poco per me tua maggior cura.* így szólva: „Szellem, kiben sírás érleli
azt, ami nélkül Istenhez visszatérni nem lehet,
egy kicsit, kedvemért, kis időre felejtsd nagyobb gondodat.
94. *Chi fosti e perché vòlti avete i dossi
al sù, mi dì, e se vuò’ ch’io t’impetri
cosa di là ond’ io vivendo mossi».* Ki voltál és miért fordítjátok hátatokat
feléle, mondd, és azt is, ha kívánod, hogy tegyek valamit ott,
ahonnan én még élőként jöttem”.

.....

73. **Adhaesit** [...]: a 119. zsolttár 25. sorának szavai ezek: *Földhöz ragadt az én lelkem, kelts életre engem ígéreted szerint!* Gyakran kommentált rész az egyházatyáknál, az erkölcsi tökéletesedés egyfajta útjelzőjeként.

81. jobbotok: értsd: az óramutató járásával ellentétes irányban haladjatok, úgy, hogy jobb kezetek mindig a hegy pereme felé legyen.

93. nagyobb gondod: vagyis a bűnhődés révén történő tisztulást. Hiszen az itt lévő lelkeknek ez a legfőbb tevékenysége. A Purgatórium az a „köztes” hely, ahol lehetőség van még az etikai abszolútumhoz való viszony „ismételt” meghatározására.

99. scias [...]: *Tudd, hogy én voltam Péter utóda.* A latin nyelvű szöveg a hivatalosságot fejezi ki. V. Hadrián vagy Adorján (Ottonobono Fieschi) pápa szavai ezek, aki mindössze 39 napig töltötte be a pápai hivatalt 1276. július 11. és augusztus 18. között, amelyet váratlan halála szakított meg. Legitimitását egyébként megkérdőjelezzük, mivel Róma püspökévé sem tudták már kinevezni. A gazdag genovai Lavagna család leszármazottja volt. Nagy vagyonát egyébként az egyháza és a szerzetesrendekre hagyta (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010). Máskülönben Fieschi nem állt kapzsi ember hírében (bár alkalmatlannak ítélték a pápai tisztségre), így felteszik, hogy Dante összekeveri az információkat IV. Hadriánnal (uralkodott: 1154–1159), aki valóban vádolható volt ezzel a bűnnel.

100. Sestri és Chiaveri: települések Észak-Itália Liguria-tartományában (ma: Sestri Levante és Chiavari), Genova közelében).

101. egy szép folyó: a középkorban ismeretes nevén Lavagna, mai megnevezése Entella. A Fieschi család nemesi címerében a „Lavagna grófjai” szerepelt.

- | | |
|--|---|
| <p>97. <i>Ed elli a me: «Perché i nostri diretri
rivolga il cielo a sé, saprai; ma prima
scias quod ego fui successor Petri.</i></p> | <p>S ő hozzám: „Hogy hátunkat
miért fordítja az ég maga felé, megtudod; de előbb
<i>scias quod ego fui successor Petri.</i></p> |
| <p>100. <i>Intra Siestri e Chiaveri s'adima
una fiumana bella, e del suo nome
lo titol del mio sangue fa sua cima.</i></p> | <p>Sestri és Chiavari között ereszkedik alá
egy szép folyó, amelynek nevéből
ered családom nemesi címe.</p> |
| <p>103. <i>Un mese e poco più prova' io come
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,
che piuma sembran tutte l'altre some.</i></p> | <p>Egy hónapig, alig tovább, éreztem milyen
súlyos a nagy köpeny annak, ki a szennytől óvna,
hogy minden más teher pehely hozzá képest.</p> |
| <p>106. <i>La mia conversione, omè!, fu tarda;
ma, come fatto fui roman pastore,
così scopersi la vita bugiarda.</i></p> | <p>Megtérésem, ó, jaj, későn volt;
de ahogy római pásztor lettem,
elfedeztem a hazug életet.</p> |
| <p>109. <i>Vidi che lì non s'acquetava il core,
né più salir potiesi in quella vita;
per che di questa in me s'accese amore.</i></p> | <p>Láttam, benne nem nyugszik meg a szív,
és följebb sem léphet abban az életben;
hát ezért az életért gyúlt fel bennem a szeretet.</p> |
| <p>112. <i>Fino a quel punto misera e partita
da Dio anima fui, del tutto avara;
or, come vedi, qui ne son punita.</i></p> | <p>Mindaddig nyomorult, Istentől elválasztott
lélek voltam, mindenre mohó;
most, mint látod, itt van büntetésem.</p> |
| <p>115. <i>Quel ch'avarizia fa, qui si dichiara
in purgazion de l'anime converse;
e nulla pena il monte ha più amara.</i></p> | <p>Hogy a kapzsiság mit tesz, itt nyilvánvaló
a bűnhődő lelkek lefelé fordulásában,
melynél keserűbb büntetés nincs a hegyen.</p> |
| <p>118. <i>Si come l'occhio nostro non s'aderse
in alto, fisso a le cose terrene,
così giustizia qui a terra il merse.</i></p> | <p>Mínthogy szemünket nem emeltük
magasra, hanem földi dolgok tartották fogva,
így az igaz ítélet is a földhöz lenyomja.</p> |
| <p>121. <i>Come avarizia spense a ciascun bene
lo nostro amore, onde operar perdési,
così giustizia qui stretti ne tene,</i></p> | <p>Ahogy a kapzsiság minden jó iránt
kioltotta szeretetünk, és elveszett a jótettek lehetősége is,
úgy az igazságosság ide szorított,</p> |
| <p>124. <i>né' piedi e ne le man legati e presi;
e quanto fia piacer del giusto Sire,
tanto staremo immobili e distesi».</i></p> | <p>kezünk és lábunk szinte megkötve és lerögzítve;
s ameddig ez így tetszik az igaz Úrnak,
addig leszünk itt mozdulatlanul, kiterítve”.</p> |

106. **Megtérésem** [...]: nem vallási értelemben szerepel, hanem a földi javakhoz való szenvedélyes ragaszkodásról való lemondásában. A konverzió egy általános értelme, hogy a lélek az immanencia szférájából átlép a transzcendens szférájába. Ez az átlépés a mulandó dolgok elhagyásával jár. Mivel ezt a kötődést nagyon nehéz megtörni, a léleknek erre való felkészülése valóságos megtérést jelent, teljes életfordulatot.

111. **hát ezért az életért** [...]: vagyis az örök életért. Fallani kommentárja a következőket mondja: „fel-fedi, hogy milyen másként látta a világot, amikor pápa lett. A szív nem találhat békét sem a dicsőségben, sem a földi javakban (vö. Cv IV xii 5). Miután magasabb fokra már nem tudott emelkedni, fentről látta meg a dolgok hiábavalóságát és megérezte az örök élet szeretetének felbuzgását” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010).

117. **keserűbb**: mert ettől a büntől a legnehezebb megszabadulni, miután az ember természetes vágya is erre ösztökéli. Ciacco is hasonló értelemben jellemzi e bűn bűnhődését (→ Pok VI 48).

127. *Io m'era inginocchiato e volea dire;
ma com' io cominciai ed el s'accorse,
solo ascoltando, del mio reverire,* Letérdeltem és szólni akartam;
de ahogy hozzáfekttem és ő észrevette,
csak hangomból, tiszteletem jelét,
130. «Qual cagion», disse, «in giù così ti torse?»
E io a lui: «Per vostra dignitate
mia coscienza dritto mi rimorse». azt mondta: „Mi késztet így lehajolni?”
S én hozzá: „Méltósága okán,
lelkiismeretem ráгна, ha állva maradnék”.
133. «Drizza le gambe, lèvati sù, fratel»,
rispuose; «non errar: conservo sono
teco e con li altri ad una podestate. „Egyenesedj ki, állj föl, testvér!”
felelte; „ne tévelyegj: veled együtt
és másokkal egy hatalom szolgáló-társai vagyunk.
136. *Se mai quel santo evangelico suono
che dice ‚Neque nubent’ intendesti,
ben puoi veder perch’ io così ragiono.* Ha valaha megértted a szent evangélium
szavát, mely mondja, ‚*Neque nubent*’,
akkor tudhatod, miért így beszélek.
139. *Vattene omai: non vo’ che più t’arresti;
ché la tua stanza mio pianger disagia,
col qual maturo ciò che tu dicesti.* Immár menj: nem akarom, hogy tovább itt maradj,
mert ittletéd sírásomat zavarja,
mellyel érlelem azt, amiről beszélél.
142. *Nepote ho io di là c’ha nome Alagia,
buona da sé, pur che la nostra casa
non faccia lei per essempro malvagia;* Van egy unokám odaát, neve Alagia,
jóságos lélek, nehogy családom
példájával rosszá tegye;
145. *e questa sola di là m’è rimasa».* ő az egyetlen, aki ott megmaradt nekem”.

.....

137. **Neque nubent:** arra a kérdésre, hogy a feltámadás után fognak-e majd házasodni, Jézus a következő választ adja: *In resurrectione enim neque nubent, neque nubentur, sed erunt sicut angeli Dei in coelo* („A feltámadottak ugyanis nem nőülnek, és férjhez sem mennek, hanem olyanok lesznek, mint az angyalok a mennyben”; Mt 22,30). Itt arra utal, hogy a túlvilágon megszűnik minden földi rang és az azt meghatározó vagyon, kizárólag az elsajátított etikai viszony (*morale negotium*) számít, amely Dante szerint a léthez való viszony általános, emberi formája (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010).

141. **amiről beszéltél:** a 91–93. sorokra utal vissza, amelyben az Utazó így kezdte kérését a lélek felé: a tiszta, bűneitől megszabadult lélek az, amelyet itt meg kell érlelni, hogy Istenhez visszatérhessen.

142. **Alagia:** Niccolo Fieschi lánya, V. Hadrián unokahúga, aki Moroello Malaspina felesége lett, és aki támogatta Dantét száműzetése idején. Lunigianai tartózkodása során ismerhette meg az asszonyt is, aki 1335-ben, Genovában halt meg. A történeti források egyébként szintén jóságos, igazságos nőként jellemezték.

145. **ő az egyetlen [...]:** vagyis az egyetlen élő személy, aki imáival (bizonyos értelemben a jóságával, tettével) képes segíteni Hadrián purgatóriumi megtisztulását és előrehaladását. A gondolat, hogy az élők pusztán jótetteikkel (imáikkal) vagy jóságos magatartásukkal képesek a transzcendens szférában változtatásokra, szinte mindegyik nagy világvallásban megjelenik. Mindez azt mutatja, hogy az élet dinamikája, a személyes kapcsolat az emberi egyed halála után sem szűnik meg.

1. Az ének főbb motívumai

A túlvilági utazás történetében újabb fontos határhoz érkezett el az Utazó, miután megkezdte áthaladását a Felső-Purgatórium utolsó három párkányára, ahol a földi javak iránti túlságos szeretet vétkétől (kapzsiság, falánkság, kék) tisztulnak a lelkek. Az átlépés (→ 70) egyben azt is jelenti, hogy az Utazó a negyedik kör vétkétől (a jóra való lustaság, restség) is megszabadul.

Az ének két fő színtere két alakhoz kötődik: az egyik az álomban megjelenő szirén – erős utalással Ulixesre –, a másik pedig V. Hadrián (vagy Adorján) pápa, aki már az ötödik párkányon található. Az álom által jelzett és kibontott narratíva nemcsak erre az énekre, hanem a Purgatórium most következő szakaszára összességében is érvényes (BELLOMO – CARRAI 2019: 326).

A pápa személye jelen esetben csak implicit módon jeleníti meg az Egyházat mint intézményt: itt sokkal fontosabbak azok a személyes, lelki diszpozíciók, amelyek egyrésztől abból adódnak, hogy a Purgatórium nem igazán a konkrét bűnt, hanem a bűnös tendenciát ítéli meg (SAPEGNO 1956: 188), valamint abból, hogy a jó elsősorban lelki tevékenység eredménye (*Arist Eth Nic* 1098a). Ezért is az ének, de az egész Purgatórium mély pszichológiai tartalma. A XX. ének egyébként ugyanezt a problémát viszi tovább, de ott a világi hatalom felől mutatja be a lélek itt ábrázolt eltévelyedését.

Az ének nem tartozik a *Komédia* kiemelten kommentált vagy kedvelt énekei közé, de az Utazó álmát szinte minden értelmező komoly figyelemre méltatta, amelynek varázsa és filozófiai mélysége rendkívül megragadó, és önmagában is egy valódi, drámai jelenetet alkot (STURM-MADDOX 2008: 200).

A világi, mulandó javakhoz való ragaszkodás, amelynek egyik aspektusa a hatalom által elérhető javak biztosította látszólagos életöröm, Dante számára kiemelt jelentőséggel bír (BAROLINI 2017: 23). Mégpedig azért, mert ez a fajta ragaszkodás a legellentétebb azzal, amit a szerelem mint „őselv” reprezentál Dante számára (SZABÓ 2018: 38). Ebben a vétekben vagy bűnös magatartásban mutatkozik meg a legerőteljesebben a lélek eltévelyedésének és bukásának közvetlen lehetősége (SZABÓ 2017: 24). Ugyanis, ahogy azt Aquinói Szent Tamás is mondta, választásunk a legfőbb jót illetően az egész életet meghatározza: *illud in quo quiescit aliquis sicut in ultimo fine, hominis affectui dominatur, quia ex eo totius vitae suae regulas accipit* (ST II-I, Q1a5). Ha ez a választás a mulandó, vagy másodlagos javakra esik – függetlenül attól, hogy szükségese-e vagy sem –, akkor a lélek ugyanezt fogja elszenvedni.

A XIX. ének ezért fontos eleme a Purgatórium struktúrájának, természetesen mindazon énekekkel együttesen, amelyek bizonyos határok átlépését egy-egy álomhoz kötötték, így a IX. és a XXVII. ének álmaival (lásd a vonatkozó ének értelmezéseiben) összefüggésben. De itt található az egyik legmerészebb Isten-kép is, amelyben a solymár-Isten az egész univerzumot használja csalétkül a vágott lelkek visszahívására (→ 61–66; STURM-MADDOX 2008: 206), amely mintegy egységbe kapcsolja a másodlagos okok (*causa universalis secunda; LibCau* I.1) fennállását és az üdvösség célját.

2. Az álom jelentése és az újabb határ átlépése

Az ének elején, csakúgy, mint a IX. és majd a XXVII. énekben is, egy-egy álom leírásával találkozhatunk a költemény olvasása során (→ 1–33). Mindenekelőtt egy mágikus eljárásra vonatkozó rész vezet be az álmot (→ 1–9). Ez egyrésztől kijelöli az időt (hajnal előtt), amikor az álmok a legelevenebben jelentkeznek, és meghatározza annak értelmezési szükségességét, ugyanúgy, ahogy a földmágusok látszólagosan önkényes alakzatai is információkat hordoztak a jövőre nézve.

Ezek az álmok átvezetést jelentenek egy tematikailag fontos, magában a térben szimbolikusan ábrázolt közegbe (látható, hogy mindegyik álmot tartalmazó ének 9-9 éneknyi távolságra van egymástól). Az álom jelentéséről általánosságban már De Sanctis megállapította, hogy benne „lépünk át egy állapotból a másikba, vagyis a kegyelem erénye és nem saját tudati erőfeszítés révén” (DE SANCTIS 1991: 155). Az álom ugyanis sajátos

üzenetek hordozója lehet, mint a homéroszi hagyomány állítja, később pedig egészen finom kategorizálások is születnek, mint az álmodat öt típusba soroló Macrobiusé.

Amint láttuk, a IX. énekben az Elő-Purgatórium és a tényleges Purgatórium határát (→ IX 130–138) léptük át, énekünkben pedig a Felső-Purgatóriumba jutunk be, majd a XXVII. énekben (→ XXVII 91–108) a Földi Paradicsomba, szintén egy-egy álom közvetítésével. Minden álom az Utazó előtt álló, adott szakaszokra jellemző vonásokat sűríti egyetlen allegorikus-szimbolikus alakzatba.

Az álom nem feltétlenül ellentétes az értelemmel, hanem feltárja annak rejtett kapcsolatát az istenivel. Ez a feltárás az ész számára csak így nyilvánulhat meg, minthogy közvetett jelekre van utalva (NAGY 2017: 80). Az álom egyfajta kontempláció, mintegy az anyagatlan valóság képekben való észlelésének helye (NAGY 2017: 92–93). „Az álom és a valóság szembeállításában a fantázia a valóság oldalán van, és az álmainkban találkozunk szembe a traumatikus Valóssal” (ŽIŽEK 2019: 350). Az álom ugyan látszat, de ebben a Való mutatkozik meg, így aztán ami valóságosnak látszik, lelepleződik az álomban, mint nem-valóságos. Ebből pedig – etikailag – két dolog következik: a) vagy felébredünk a „valóságra”, és folytatjuk tovább életünket, elkerülve ezzel a Valót, vagy b) felébredünk a Valósra, amely összetöri a valóságról addig táplált illúzióinkat.

Itt, a XIX. énekben, az álom, az igazság megjelenítésében, látszat és valóság ellentétének, mint a tévelygő és valódi szeretet különbségének kinyilvánításában egy komplex, drámai formában mutatkozik meg, ennyiben pedig sajátos is a purgatóriumi álmok sorában (BAROLINI 1992: 91). A drámai jellegét az határozza meg, hogy két szeretet közötti etikai küzdelemről van szó, amely a keresztény emberi egzisztencia legalapvetőbb és legmeghatározóbb küzdelme: az örökkévaló (*Maxime enim videtur hominis ultimis finis esse incommutabile bonum.*) és az időbeli értékek és javak (*commutabile*) között (ST I–II 1Qa7). Mivel ez a legmeghatározóbb küzdelme, ezért e vétek büntetése is a legsúlyosabb (→ 117).

Az örök és változó szubsztanciák különbsége Arisztotelésznél kap teljes filozófiai kifejtést (Arist *Met* 1069b). Hiszen a keletkezés nem mehet a végtelenségig, hanem meg kell állnia a formában vagy az ideában, amely ennél fogva nem lehet változó, tehát öröknek kell lennie. Az értelem ezen formák szemlélete, ezért *együtt létezik az örökkévalósággal* (*LibCau* II 21). Ez minden dolgok beteljesedése, tökéletessége, ahogy az értelemé Isten (*il ben dell' intelletto*; [→ *If* III 18]). Ez a jó pedig maga az erkölcsi cselekvés formája (*Forma autem actus moralis dependet ex fine* [STh I–II 73Qa3]), egyben célja.

A „Hold alatti világ” azonban csak mulandó, szerencsének alávetett (→ *Pok* VII 62) dolgokat tartalmaz. A purgatóriumi büntetések legfőbb oka, hogy bár a legszebb földi dolgok is elenyésznek, tönkremennek, meghalnak, vonzásuk a legerősebben hat a lélekre, melyet maga Beatrice is szemére vet majd az Utazónak (→ XXX 130–132). Ennek a kettősségnek a felismerésében áll az értelem erkölcsi munkája. A változó világ azonban, amelyhez a szirén csábítása köt, a maga dinamikusan változó dolgainak özönében alig teszi lehetővé a valódi szirén-természet fölismerését. Ehhez szükséges az értelem tevékenysége (az *intellectus agens*, Vergilius mozdulata, a „tépés” mozzanata), amely a világosan felfogott ideában vagy formában (*donna santa e presta*) áll meg, vagy attól indul el, feltárva a valóság igazi jellegét.

A kommentárokban nincs egyértelmű azonosítása annak az allegorikus nőalaknak, aki Vergiliust a szirén ruhájának feltépésére szólítja. Bizonyosnak látszik, hogy Vergilius szólítása az Utazó ébresztésére és a szirén ruhájának eltépésére, egy töről fakadnak. A tudat ébredésének folyamata egyben az e világi jelenségektől való elfordulást (ezzel együtt a jobb megértést) segíti. A megértés a középkori arisztoteliánus filozófiában egyfajta lényegmegragadás, *intelligibile in sensibili*, amelyre az Istenre irányult értelem képes elsősorban. Ugyanis a *quidditas* (→ *Par* XX 92) nem egyszerűen fogalmi absztrakciót jelent, hanem a végső transzcendens alap analóg módon való tükrözését is (BRUGGER 2005: 268–269). Ennél fogva ez a szent és jó szándékú (szerelemből fakadóan) hölgy egyszerre ennek az értelemnek a mozgását és isteni jellegét fejezi ki. Felszólítása Vergilius felé egyben a filozófia feladatát mutatja, az értelem aktivitását, hogy a jelenségek mögött ragadja meg azok valódi lényegét, igazságát.

Az álomban közvetlen az átmenet az *apparenzát*-tól a *visioni simbolica*-tól, amiért is bizonyos típusú álmok nyilvánvalóan értelmezést igényelnek. A szirén leleplezését annak az értelemnek kell végrehajtania, amelyre a *santa e presta* nő szólítja fel Vergiliust. A szimbolikus látás pedig felfed, amely látszik egyszer Vergilius álombeli cselekedetén (a ruha eltépése), de Statius viszonyán is Vergiliushoz (→ XXII 94), aki mintegy felfedte számára a költészetben rejlő jót. Ez a felfedés pedig már a hit „előszobáját” jelenti.

Az álom kérdése, amely egy csúf nőszemélyből szép nővé változó szirén csábításának kitett értelem küzdelméről szól, az Utazó számára lényegében „eldölt”, hiszen túlvilági utazása nem végződhet kudarcral (erre Vergilius mindig tesz utalást, a narratíva fölényét hangsúlyozva, amelyben ezek a „belső” események

elrendeződnek (→ XXII 22–24). Mint közvetítő azonban, az olvasó számára azt sugallja, hogy ennek a küzdelemnek egy etikai választásban kell feloldódnia, amely egyben az „Én” túlvilági sorsának választása is lesz. A választás Ég és Föld között történik, annak az univerzum lányaként (*bellissima e onestissima figlia*; [Cv II 15 12]) nevezett filozófiának megfelelően, amely az emberi értelemre bízta, hogy felismeri-e, képes-e felismerni a látszat és a valóság (tehát a kétfajta szeretet közötti) különbséget, és ezt önmaga számára meg tudja-e határozni. Ezt a helyzetet élezi ki a végsőig, dramatizálja az álom.

Az álomban megjelenő nőszemély mint *femmina* (→ 7) – a leleplezője ellenben *donna* (→ 26), kihagyhatatlan utalással a *donna gentile*-re – az Utazó figyelmére elkezdi megszépülni. A csúnya nő szépséges szirénné változik, aki énekel. A figyelemnek itt nemcsak pszichológiai, hanem erkölcsi értelemben is kitüntetett szerepe van. Az éneklés egyébként már a mitológiában is a szirének egyik nevezetes attribútuma, neveik (mint Himeropa: „vágyébresztő hangú”, vagy Ligeia: „csengő hangú”) mind erre utalnak (KERÉNYI 1997: 38). A halálistennőnek szolgáltak, de egyben művészetükkel enyhítették is a halál borzalmát – megítélésük tehát a mitológiában is nagyon ambivalens. Az ének és a zene nemkülönbön kifejezi a Purgatórium lényeges mozzanatát, mert itt nem az individualitások számítanak, hanem a processzusok, a kapcsolatok, az intimitás kifejezésre juttatása, amelynek a zene/ének az egyik legfontosabb eszköze. A dantei szirén azonban az eltérítést szolgálja vele, amelyben az értelemnek a jótól (a látszólagos javak felé) mint céltól való elesését figyelhetjük meg.

Az Ulixesre való utalás fontos lehet, és a *Pokol* XXVI. énekével összevetve az értelemnek egy másfajta eltévelyedését mutatja meg, amelyben kifejezetten az anyagi javakhoz való ragaszkodás lesz az, amely eltérít az igaz útról. Összességében „az alak – írja Barolini –, aki a *Komédia* metaforikus rendszerében a túlzás [*excess*], a határok átlépése, az áthágás és a túlkapás – röviden: a *troppo di vigore* – helyén áll: az maga Ulixes” (BAROLINI 1992: 105). Ez pedig nemcsak az úgymond anyagi javakkal kapcsolatosan, hanem az értelmet illetően is meghatározó marad (→ III 37).

3. A valóság metaforizálása, avagy az igazság szintje

A szirén-álom szimbolikája többjelentésű: megvilágítja a kapzsiság/fősvénység negatív erkölcsi tulajdonságát, így ezzel a földi javakhoz való ragaszkodás negatívumait, másrésztől annak a problémának nyit teret, amelynek paradigmaticus személye éppen Ulixes figurája, aki csábító beszéddel (*orazion picciola*; → *Pok* XXVI 122) veszi rá társait az utazás folytatására. A beszéd azzal válik hamissá, hogy a megismerés vágyát egy olyan tárgyra viszi át, amely nem birtokolható, és a vágy ennek okán nem is teljesíthető be.

Van olyan megközelítés, amely a szirén figuráját, a *Komédia* egészét tekintve, egyfajta anti-Beatricének tekintti. Sturm-Maddox írja: „A szirén nemcsak a szent hölgy antitézise, akinek beavatkozása révén lelepleződik. A *Komédia* nagyobb struktúrájában mind a »hamis Beatrice«, mind az anti-Beatrice fogalmakkal megragadható, aki szintén boldogságot ígér, de amelyet nem képes beteljesíteni” (*EDA* 784). Ez a megközelítés bár nem mond ellent az egésznek, túlságosan nagy szerepet tulajdonít a szirénnek, aki a legvégső erőpróbája a Földi Paradicsom felé haladó lelkeknek. Pontosan ennyi, és nem több. Nincs ontológiai státusza, csak egy szörnyű álom.

A szirén által képviselt látszat megértéséhez egy kicsit még vissza kell kanyarodnunk a XVII. énekhez, amely a megelőző és az azt követő énekkel együtt a *Purgatórium* „legintellektuálisabb” részét alkotja, mely Dante komplett szeretetelméletét (*dottrina d'amore* [SAPEGNO 1956: 183]; → XVII 76–139) tartalmazza. Ez a koncepció, még ha ágostoni öröksége is van (BAROLINI 1992: 104), egyedül a középkori filozófiában, amely addig elsősorban az aszketikus szempontokra figyelt az öröm és a szeretet kérdésében, pontosabban a szeretetből kizárta az öröm élményét (FILOSOFIA 1981: 860). Ezt a tant Sapegno így foglalja össze:

„a szeretet, amely megvan minden teremtményben, természetes és választáson alapuló szeretetre bontható. Az első, amennyiben ösztönös, soha nem tévedhet és nem számít a cselekvő felelőssége. A választáson alapuló szeretet azonban, melyben közreműködik az értelem és a cselekvő akarata, három esetben is tévedhet: 1) *per malo obietto* [rossz cél], amennyiben a rosszhoz fordul és embertársának éppenhogy rosszat okozni vágyik (gőg, harag és gyűlölet); 2) *per poco di vigore* [erőtlenység], amennyiben lagymatagságot és hanyagságot mutat az igazi jó szeretetében, ami Isten (restség); 3) *per troppo di vigore* [túlerő], amennyiben mérték nélkül szereti a tökéletlen és véges javakat (kapzsiság, torkosság, luxus).” (SAPEGNO 1956: 188–189)

Látható, hogy ebben a tanításban az egész Purgatórium felosztásának és büntetéseinek elve benne rejlik. A XVIII. ének kiegészíti mindezt egy valódi, operatív szeretet/örölmérettel. Jelen esetben nem kívánom az előző tanulmányokban elmondottakat ismételni, csak néhány lényeges pontra szeretnék visszautalni: 1. Dante számára minden cselekvő és megismerő viszony ab ovo szeretetviszony (mert létét az első szeretet [Isten] adta), akár jó, akár rossz legyen is annak eredménye. Ez az elme alapállapota, diszpozíciója (mármint hogy szeretni kész) is. Az elmének a valósággal való kapcsolata a létezés fölötti örömben fejeződik ki (ahogy azt a teremtés fölötti szavak is mutatják: *Et vidit Deus quod esset bonum*. [Gen I 11]), azonban nem feltétlenül jó minden, ami örömet okoz. 2. A valóság (*esser verace*; → XVIII 22) a felfogó képességen (*apprensiva*) keresztül benyomások (*intenzione*) tesz az elmére, amely ennek nyomán a valós tárgyhöz fordul (*rivolto*), és kötődik hozzá (*piegare*), vagy éppen elfordul tőle (konverzió/averzió). 3. A szirén (aki hamis, véges örömeiket kínál) betölt ugyan minden vágyat, mégis egyre nagyobb keserűséget szül, mert a szeretet hamis tárgyában a mozgás öröme, vágya (*a moto spiritale*; → XVIII 34) megszűnik, amely a lélek számára egyenlő a halállal. Az öröm ugyanis magából a mozgásból fakad.

Ebben a szeretetelméletben fejeződik ki a teremtés jóságának radikális állítása, amely nem egyszerűen minden rossz princípium tagadása, hanem a szeretet és az öröm direkt működésének igazolása mindenben, még a rosszban is, csak hogy ott eltorzult formában (torzult önszeretet). Az pedig, hogy az ember miben ismeri föl szeretete tárgyát, saját akarati döntésének szabadságában (*innata libertate*; → XVIII 68; *libero arbitrio*; → XVIII 74) áll, ezért a szabadság valódi gondolata nem is a kötöttségektől (így a felelősségtől) való megszabadulásban mutatkozik meg, ahogy azt V. Hadrián elmondja, aki átértézte a pápai hatalom felelősségét, hanem a bűn felismerésében és a büntől való megszabadulás lehetőségében, amely a dolgok és jelenségek vonzásától való megszabadulással esik egybe. Ez az a „spirituális autonómia”, amely az értelmes lélek célja (BAROLINI 1992: 107). Ez a megszabadulás pedig a lélek isteni teremtésének köszönhetően (ami által értelem is) adott az ember számára.

4. Beszélgetés a vezeklő pápával

Vergilius szigorú ébresztését követően hátuk mögött az új nappal indulnak tovább az utazók. Miközben fölfelé haladnak, az Utazót még mindig az álom látványa foglalkoztatja, így sajátos párhuzam mutatkozik saját pszichikai állapota és a párkányon lévőek helyzete között: a földre vetik tekintetüket.

Vergilius ezt a lelki zavartságot a kozmikus rend hívó szavának említésével igyekszik elűzni, amely rend valóságos kép és valóságos hívó szó a lélek emelkedésére, jelen esetben az út reményteli folytatására. A középkori ember magától értetődően tulajdonított a természetnek vallási-esztétikai mozzanatot (jelentést), minthogy annak belső célja nem más, mint saját (isteni) potencialitásának feltárási folyamata, amelynek természetesen az ember is része. A feltárást, a felfedést nemcsak az álom megfejtésére, a pápa felismerésére, vagy később Statius kereszténységére vonatkozik, hanem az apokaliptika jegyében felfogott történelmi folyamat értelmében is megmutatkozik (EDA 2010: 488), úgy is, mint a természet belső céljának kibontakozása, felfedése, revelációja.

Maga Hadrián pápa is a felfedés folyamatában van, amely purgatóriumi megtisztulásával teljesedik be, amely, mondhatjuk úgy is, „az objektív tökéletesség szubjektív tapasztalata” (1981: 860). A pápával való dialógus, amely mindezt reprezentálja, négy részletre osztható. Az első részben a pápa rövid felvilágosítást ad életéről (→ 99–111), majd elmondja a kapzsiság bűnének és a bűnhődésnek a természetét (→ 112–126). Ezt követően mintegy retrospektíve ábrázolja a földi dolgok, így a címek és a rangok hiábavalóságát és értelmetlenségét (→ 133–138), végül megemlíti érdekében családjából egyetlenként számba vehető unokahúgát, Alagiát (→ 142–145).

Dante számára nyilvánvaló, hogy a korrupció, amelynek egyházi formája a szimónia, az egész világra hatással van (*la vostra avarizia il mondo attrista* [„kapzsiságtok megszorítja a világot”]; → Pok XIX 104): alapjaiban rombolja le a társadalmi intézményeket, lehetetlenné téve ezzel az egyház és a világi (politikai) állam (Dante értelmezésében az igazi monarchia) valódi céljait beteljesítő működését (STURM-MADDOX 2008: 207). Ez a cél pedig, mint a *Monarchia* megfogalmazza: a földi élet boldogsága (*beatitudine* [...] *huius vite*; Mn III xv), amely egyedek boldogsága, de *ad existentem maxime unum in genere suo* (Mn III xi), vagyis a legnagyobb létező egység, az emberi faj tekintetében áll fönn. A korrupció ezt a magasabb egységet azzal teszi tönkre, hogy kioltja a jó szeretetét, amely a jó cselekvésben mutatkozik meg. A jó ugyanis nem marad meg önmagában, hanem a cselekvésben kíván megmutatkozni, mert annak lényegét jelenti, ami beteljesedik

(Arist *Eth Nic* 1174a–1175b). Ugyanakkor „a fősvénység célja a gazdagság, amelynek nincs is más célja, bár csak eszköz lehetne, mégis sokan úgy gondolják, hogy ez a boldogság csúcsa, az élet végső célja” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010: 348).

Nem nehéz felfedni a *la lupa/Ulixes* párhuzam meglétét sem, amely egyként a kapzsiság tulajdonsága alá rendeli mind az értelem fortélyát (a csalást), mind a vagyon túlzott szeretetét. Ulixes megjelenése a kapzsiság és valamennyi szirén által reprezentált bűn metaforizálásában áll (BAROLINI 1992: 106). Ez mind korrupció, amely megszünteti a jó cselekvésének lehetőségét azzal, hogy az önérdeknek, a tulajdon szerzésnekrendel alá minden aktivitást. „A tulajdon kioltja a másik ember és isten iránt érzett szeretetet, mert önző gondolatokra indít, mert harcra ösztökél a birtoklásért, és a jóság helyébe a kapzsiság és gyűlölködés áll” – írja Gurevics azzal kapcsolatban, hogy a középkor mit gondolt a tulajdonról (GUREVICS 1974: 211). Az Istentől való eltávolodás a jótól való eltávolodás is egyben, mondja Hadrián pápa (→ 110–111), összekapcsolva az Istentől való távolságot a kapzsiság bűnével.

A távolság Istentől (az eredendően jó állapotától) és a bűn/vétek állapota ugyanaz. A szöveg jól érzékelteti, hogy itt nem egymásutániságokról van szó, hanem közvetlen egységről, amelyek különféle létszinteken nyilvánulnak meg: a vallás és a bűn/vétek dimenziójában. A *Monarchiában* Dante ezt külön ki is fejtje: „És minél inkább eltávolodik valami a legmagasabb fokú létől, annál inkább távol esik attól, hogy egy, következőképpen, hogy jó legyen” (*Mn* I 15). A korrupció ebben az eltávolodásban történik meg, amely a távolodóban a létegésszel való szubsztanciális egység elhomályosulásához vezet. Hadriánt az menti meg az elkárhozástól, hogy még életében felismeri a hatalom mögött rejlő hazug életet (*vita bugiarda*; → 108), amely máskülönben visszaidézi a pogányság hazug isteneit (→ *Pok* I 72). Hadrián végső szavai igazán drámaiak: egy kivétellel egész családja elveszett a túlvilági életben történő „előmenetele” számára, vagyis élete egészéhez. Alagia példája ugyanakkor nemcsak azt mutatja, hogy az élők és a holtak világa mennyire összefonódik a kor hite szerint, hanem azt is, hogy az erkölcsi jónak minden formális vallásosságon túl abszolút érvényessége van: még a „túlvilági sorsot” is képes befolyásolni. Ezért ajánlja a pápa az Utazó figyelmébe unokahúgát mint előrehaladása zálogát, akit máskülönben Dante jól ismert mint egyik támogatóját száműzetésének egy adott időszakában. „Így V. Hadrián – írja Saverio Bellomo – talán unokahúga, Alagia erényességének köszönhetően is, korának egyetlen papája, akire Alighieri, mindent összevetve, jószándékkal emlékszik vissza” (BELLOMO – CARRAI 2019: 329).

Rövid bibliográfia

- BAROLINI (2017).
BELLOMO – CARRAI (2019).
GUREVICS (1974).
HIGGINS (1993).
PASTOUREAU (2012).
SAPEGNO (1956).
SZABÓ (2018).
STURM-MADDOX (2008).

CANTO XX | XX. ÉNEK



BERÉNYI MÁRK

Bevezetés

Az Utazó és Vergilius a Purgatórium ötödik párkányán haladnak keresztül, ahol a fősvények és a tékozlók tisztulnak meg földi bűneiktől. Az ének főszereplője Capet Hugó, aki vázolja Alighierinek dinasztiája múltbéli bűneit, és megjövendöli a jövőbeli francia királyok bűneit. A tisztuló lelkek, mintegy exemplumok gyanánt, jó és rossz példákat sorolnak tisztulásuk során. Az ének végén egy titokzatos eredetű földrengés rázza meg a Purgatóriumot, amelynek eredete tisztázatlan marad.

Felosztás

- 1–15. Helyzeteírás, és a nőstényfarkas elátkozása.
- 16–33. Pozitív exemplumok.
- 34–69. A Capeting-ház felemelkedése.
- 70–96. A jövőbeli francia királyok bűnei.
- 97–123. Negatív exemplumok.
- 124–151. A titokzatos eredetű földrengés.

- | | |
|---|---|
| <p>1. <i>Contra miglior voler voler mal pugna;
onde contra 'l piacer mio, per piacerli,
trassi de l'acqua non sazia la spugna.</i></p> | <p>A jobb szándék ellen hiába küzd az akaratunk;
Ugyanis saját kedvem ellenére, hogy az ő kedvére tegyek,
kihúztam a vízből a szivacsot anélkül, hogy az tele lett
volna szíva.</p> |
| <p>4. <i>Mossimi; e 'l duca mio si mosse per li
luoghi spediti pur lungo la roccia,
come si va per muro stretto a' merli;</i></p> | <p>Elindultam; és vezetőm is elindult a
szabadon hagyott helyeken a szikla mentén,
ahogyan fálnak tapadva lehet haladni a bástyafal mellett;</p> |
| <p>7. <i>ché la gente che fonde a goccia a goccia
per li occhi il mal che tutto 'l mondo occupa,
da l'altra parte in fuor troppo s'approccia.</i></p> | <p>mert a lelkek, akik cseppekben öntik ki
szemükön a világot uraló bűnt,
ily mértékben feküdtek a párkány széléhez.</p> |
| <p>10. <i>Maladetta sie tu, antica lupa,
che più che tutte l'altre bestie hai preda
per la tua fame senza fine cupa!</i></p> | <p>Átkozott légy, te agg nőstényfarkas,
aki minden más vadállatnál több
áldozatot ejtesz végtelen éhséged csillapítására!</p> |
| <p>13. <i>O ciel, nel cui girar par che si creda
le condizion di qua giù trasmutarsi,
quando verrà per cui questa disceda?</i></p> | <p>Óh, égítestek, kiknek mozgásától
az emberek életük befolyásolását vélik,
mikor jön el, ki elűzi [a nőstényfarkast]?</p> |
| <p>16. <i>Noi andavam con passi lenti e scarsi,
e io attento a l'ombra, ch'i' sentia
pietosamente piangere e lagnarsi;</i></p> | <p>Lassú és botorkáló léptekkel haladtunk előre
és én, aki ügyeltem a lelkekre, akiket hallottam,
amint keservesen sírtak és panaszkodtak,</p> |
| <p>19. <i>e per ventura udi' «Dolce Maria!»
dinanzi a noi chiamar così nel pianto
come fa donna che in parturir sia;</i></p> | <p>véletlenül meghallottam, az „Édes Mária!”
szólitást a sírás között,
ahogyan asszony teszi, amikor vajúdik;</p> |

.....

1. A jobb szándék ellen [...]: még az előző énekben V. Hadrián pápa arra kérte az Utazót, hogy ne faggassa, mert inkább magányosan szeretné folytatni bűnhődését. Az Utazó ezt tiszteletben tartja, ám nyilvánvalóvá teszi, hogy szívesen folytatta volna az előbbi énekben megkezdett beszélgetést.

2. ó: V. Hadrián pápa.

3. kihúztam a vízből a szivacsot [...]: a szivacs az elmét jelképezi, amelyet az Utazó szeretett volna tele-szívni a tudást jelképező vízzel, ám akaratát ellenére – hogy eleget tegyen a pápa kérésének – azt úgy húzta ki a vízből, hogy még nem volt kellően teleszívott állapotban.

7–8. [...] cseppekben öntik ki: bűneiket könnyűkkel cseppenként teszik jóvá.

10. [...] agg nőstényfarkas: a kapzsiság jelképe. Danténál a nőstényfarkas, és általa a kapzsiság minden bűn forrásának emblémájaként jelenik meg (→ I 49).

11–12. aki minden más vadállatnál több / áldozatot ejtesz: értsd: aki minden más bűnnél (vadállatnál) több embert sodorsz bűnbe. Emlékeztet, hogy Dante korábban a párduccal azonosította a bujaságot (→ I 32), és az oroszlánnal az erőszakot és a gögöt (→ Pok I 45).

13–14. Óh égítestek [...]: az égítestek mint az emberi élet lehetséges befolyásoló már korábban is meg-jelentek a műben (→ XVI 63).

15. ki elűzi a nőstényfarkast: az Elbeszélő egy erőskezű uralkodóra utal, akit a dantisztikai kánon hagyományosan VII. Henrik német-római császárral, esetleg Cangrande della Scala veronai nagyúrral hajlamos azonosítani. Hasonló utalások már történtek korábban is, mint például az agár-hasonlat esetében (→ Pok I 101).

19. „Édes Mária”: a név Szűz Máriára, Jézus anyjára utal.

22. *e seguir: «Povera fosti tanto,
quanto veder si può per quello ospizio
dove sponesti il tuo portato santo».* mely folytatódott: „Szegénységed látható
abból a szálláshelyből,
amelyben megszülted szent terhed”.
25. *Seguentemente intesi: «O buon Fabrizio,
con povertà volesti anzi virtute
che gran ricchezza posseder con vizio».* Majd azt hallottam: „Óh, jó Fabritius,
inkább szegény és erényes maradtál
mint hogy bűnösen gazdag légy”.
28. *Queste parole m'eran sì piaciute,
ch'io mi trassi oltre per aver contezza
di quello spirto onde parean venute.* E szavak annyira tetszettek nekem,
hogy közelebb léptem, hogy jobban lássam
azt a lelket, aki úgy tűnt, kiejtette őket.
31. *Esso parlava ancor de la larghezza
che fece Niccolò a le pulcelle,
per condurre ad onor lor giovinezza.* E lélek beszélt még Miklós jóságáról
a leányok iránt, hogy azok
becsületben élhessék meg fiatalságukat.
34. *«O anima che tanto ben favelle,
dimmi chi fosti», dissì, «e perché sola
tu queste degne lode rinovelle.* „Óh, te lélek, aki oly szépen beszélsz,
szóltam, mondd meg, ki voltál,
s miért csak te dicsőítet eme tetteket.
37. *Non fia sanza mercè la tua parola,
s'io ritorno a compier lo cammin corto
di quella vita ch'al termine vola».* Szavaid nem maradnak jutalom nélkül,
ha visszatérek, hogy befejezzem rövid útját
annak az életnek, amely a végehez közeledik”.
40. *Ed elli: «Io ti dirò, non per conforto
ch'io attenda di là, ma perché tanta
grazia in te luce prima che sie morto.* Mire ő: „válaszolni fogok neked, de nem azért
mert gyógyírt remélnék onnan túlról, hanem mert
oly nagy kegy ragyog benned még haláloed előtt.

.....

22. **Szegénységed látható** [...]: Mária szegénységének nyilvánvaló bizonyítéka, hogy a szent család – gazdagabb hajlékra nem lévén lehetősége – egy istállóban szállt meg, és Mária ott, egy jászolban hozta világra Jézust.

24. **terhed**: Jézus.

25. **Fabritius**: Fabritius római államférfi volt, aki megvesztegethetetlen személyisége révén vált híressé, végül pedig – a hagyomány szerint – szegényen halt meg.

31. **Miklós**: keresztény szent, a kis-ázsiai Mirra (Myra, Mira, Müra) egykori püspöke volt. A hagyomány szerint Mirrhában egy apa a családját sújtó szegénység miatt leányait prostituáltként készült adni. Szent Miklós nem nézhette a leányok erkölcsének ilyen módon történő megrontását, és éjjelente pénzt juttatott a családnak az ablakon keresztül. Utóbbi legendából ered a nyugati keresztény világ Mikulás-hagyománya.

36. **csak te**: mint később ki fog derülni, nem csak ő.

37–39. **Szavaid nem maradnak jutalom nélkül** [...]: az Utazó miután visszatért az élők közé, hogy bevégezze élete rövid hátralévő részét, imádkozni fog érte, és mint ismeretes, az élők imái megrövidítik a tisztuló lelkek büntetését.

43–44. **Én egy gonosz növény gyökere voltam** [...]: értsd: egy olyan dinasztának („növény”) adtam életet („voltam a gyökere”), amely az egész keresztény világra szegényt és romlást („árnyék”) hozott, és ráadásul még sok maradandó értéket („termés”) sem tud felmutatni. Az allegória a francia Capet-dinasztiára utal, aki pedig beszél, nem más, mint a dinasztia alapítója, Capet Hugó (→ 49).

46–47. **Douai, Lille, Gand és Bruges**: a történelmi Flandria főbb városai, amelyek ma Észak-Franciaország és Belgium területén helyezkednek el. Capet Hugó azért reméli a flamandok bosszúját, mert IV. (Szép) Fülöp francia király, miután 1299-ben fegyverszünetet kötött a flamand seregekkel, szabad elvonulást ígért számukra. Egy évvel később, 1300-ban azonban mégis elfogatta a flamandok vezérét, Guit és két fiát, Robert-t

43. *Io fui radice de la mala pianta
che la terra cristiana tutta aduggia,
si che buon frutto rado se ne schianta.* Én egy gonosz növény gyökere voltam
amely a teljes kereszténységre árnyékot vetít,
úgy, hogy ritkán ad termést.
46. *Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia
potesser, tosto ne saria vendetta;
e io la chaggio a lui che tutto giuggia.* Ám ha Douai, Lille, Gand és Bruges képesek lesznek rá,
a bosszú hamar bekövetkezik; és ezt én
kérem is attól, aki mindent megítél.
49. *Chiamato fui di là Ugo Ciappetta;
di me son nati i Filippi e i Luigi
per cui novellamente è Francia retta.* Életemben Capet Hugónak hívtak;
tőlem származtak a Fülöpök és Lajosok, akik
ma Franciaországot kormányozzák.
52. *Figliuol fu' io d'un beccaio di Parigi:
quando li regi antichi venner meno
tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi,* Én egy párizsi mészáros fia voltam: mikor
a régi királyok kihaltak
– kivéve egyet, aki szerzetesi csuhát öltött –,
55. *trova'mi stretto ne le mani il freno
del governo del regno, e tanta possa
di nuovo acquisto, e sì d'amici pieno,* én igen hamar kezembe kaptam a kormány gyeplőjét,
olyan hatalomra tettem szert
az új vagyonom miatt, s annyi barátom lett,
58. *ch'a la corona vedova promossa
la testa di mio figlio fu, dal quale
cominciar di costor le sacrate ossa.* hogy a parlagon fekvő korona
fiam fejére szállott, akitől
a szent csontok erednek.
61. *Mentre che la gran dota provenzale
al sangue mio non tolse la vergogna,
poco valea, ma pur non facea male.* Egészen addig, míg a nagy provence-i hozomány
nem vette el utódaimnak szégyénérzetét
kevés dolgot tettek, de legalább nem követtek el gaztetteket
sem.

.....
és Guillomot, és ezzel megszegte a szavát. Capet Hugó – mint valamennyi lélek – a jövőbe lát, és megjósolja
a flamand települések 1302-es lázadását a franciák ellen, akiket le fognak győzni.

48. [...] **attól aki** [...]: értsd: Isten.

49. **Capet Hugó:** a frankok királya. 939 és 941 között született, vélhetően Dourdanban, és 996-ban hunyt
el Prasville környékén. Szavai szerint tőle származott Fülöp és Lajos, ám nem egyértelmű, mely királyokra
utal, tekintve, hogy a Capet-ház számos ilyen nevű uralkodót vonultatott föl. A lélek által elmondottak alap-
ján úgy tűnik, Dante összetéveszti Capet Hugót annak édesapjával, Nagy Hugóval.

52. **párizsi mészáros fia voltam:** ez történelmi szempontból tévedés, tekintve, hogy sem Nagy Hugónak,
sem pedig Capet Hugónak az édesapja nem volt mészáros. Hasonló tartalmú pletykák – Capet Hugó ala-
acsony származásáról – valóban terjedtek abban a korban, és Dante vélhetően a franciák iránti gyűlöletéből
fakadóan örökítette tovább eme pletykákat.

53. **a régi királyok:** a Karolingok, akik Nagy Károlytól származtak.

54. **kivéve egyet:** Dante vélhetően itt is téved. Nagy esély van arra, hogy a költő a Meroving-dinasztia
utolsó tagjára, III. Childericre utal, akit Kis Pipin erőszakkal szerzetességre kényszerített.

59. **fiam:** Nagy Hugó I. Róbert gyermeke volt, fia pedig Capet Hugó, aki utóbbi fia pedig II. Róbert volt.

60. **a szent csontok:** a francia királyok hosszú sora.

61. **provence-i hozomány:** a Provence-i grófság férfi örökös nélkül maradt, és az örökösödési vitáknak
az vetett véget, hogy I. Anjou Károly bevonult Provence-ba, ezzel Franciaországhoz csatolva a grófságot
(→ Par VI 133).

64. *Li cominciò con forza e con menzogna
la sua rapina; e poscia, per ammenda,
Ponti e Normandia prese e Guascogna.* Attól a pillanattól fogva viszont elkezdődött a rablás erőszakkal és hazugsággal; majd, ezt követően, elfoglalták a Ponthieu-t, Normandiát és Gascogne-t kárpoztlásul.
67. *Carlo venne in Italia e, per ammenda,
vittima fé di Curradino; e poi
ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.* Károly Itáliába jött és kárpoztlásul megölte Konradint; majd, szintén kárpoztlásul, az égbe fölküldte Tamást.
70. *Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,
che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
per far conoscer meglio e sé e ' suoi.* Látom, hogy nem sokára egy másik Károly jön Franciaországból, hogy jobban megismertesse magát és sajátjait.
73. *Sanz' arme n'esce e solo con la lancia
con la qual giostrò Giuda, e quella punta
sì, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.* Fegyverek nélkül jön majd, kivéve az árulás lándzsáját, amellyel Júdás harcolt, és úgy használja majd, hogy fölrepesztí vele Firenze hasát.
76. *Quindi non terra, ma peccato e onta
guadagnerà, per sé tanto più grave,
quanto più lieve simil danno conta.* Ezért jutalma nem föld, hanem a bűn és a szégyen lesznek, méghozzá annál nagyobbak, amennyire kevésre becsüli az ilyen károkat.
79. *L'altro, che già uscì preso di nave,
veggio vender sua figlia e patteggiarne
come fanno i corsar de l'altre schiave.* A másikat, aki fogolyként volt a hajón, látom, amint eladja a lányát és belőle csinál üzletet, ahogyan a kalózok szokták ezt tenni a rabnőkkel.
82. *O avarizia, che puoi tu più farne,
poscia c'ha' 'l mio sangue a te sì tratto,
che non si cura de la propria carne?* Óh, kapzsiság, mi egyebet tudsz még tenni velünk, miután annyira magadhoz vontad véretem, hogy a saját húsával sem törődik már?

66. **elfoglalták [...] kárpoztlásul:** a *kárpoztlásul* kifejezést a szerző ironikus értelemben használja, vagyis a Capet-dinasztia a már említett bűnöket további bűnnel tetézte, például elfoglalta Ponthieu-t, Normandiát és Gascogne-t. Utóbbi – ma már francia – tartományok akkoriban még az angol királyok fennhatósága alatt álltak, azonban 1294-ben elveszítették azokat.

67. **Károly Itáliába jött [...]:** I. Anjou Károly 1265-ben bevonult Itáliába, hogy birtokba vegye a nápolyi és a szicíliai trónt.

68. **megölte Konradint:** Konradin a Hohensteuf–dinasztia törvényes örököse volt, így a német-római trón is neki járt volna, azonban Károly elfogatta, és 1268-ban kivégeztette őt. A *kárpoztlásul* kifejezés ebben az esetben is ironikusan értendő (ld. előző jegyzet).

69. **az égbe fölküldte Tamást:** Dante tévesen úgy hitte, hogy Aquinói Szent Tamást Károly mérgezte meg. A *kárpoztlásul* kifejezés ebben az esetben is ironikusan értendő (ld. előző két jegyzet).

71. [...] **egy másik Károly jön Franciaországból:** a kifejezés Valois Károlyra utal.

73. **fegyverek nélkül jön majd, kivéve az árulás lándzsáját:** az árulás lándzsája a bibliai Júdásra utal, aki elárulta Jézust. Ahogyan Júdás, úgy Valois Károly is árulást követ el, amikor azzal a céllal érkezik Firenzébe, hogy megbékéltesse egymással a fekete és a fehér guelfeket, azonban valójában csak a fehér guelfeket (Dante pártját) segített kiszorítani a város vezetéséből.

75. **fölrepesztí vele Firenze hasát:** ismételt utalás Valois Károly az előző jegyzetben részletezett cselekedetére. A kép eredője lehet az *Apostolok Cselekedete*iben (I,18) Szent Péter által részletezett jelenet, amely szerint Júdás miután elárulta Krisztust, felakasztotta magát és felrepesztette saját hasát.

76. **nem föld, hanem a bűn:** utalás arra, hogy Valois Károly abból a célból érkezett Itáliába a pápa megbízásából, hogy visszaszerezze a franciák számára Sziciliát, amelyet az úgynevezett „Szicíliai vecsérnye” nevű felkelés (1282) során elveszítettek (→ Pok XIX 98).

85. *Perché men paia il mal futuro e 'l fatto, veggio in Alagna intrar lo fiordaliso, e nel vicario suo Cristo esser catto.* Hogy eljövendő és múltbéli gaztett kisebbnek tűnjék, látom a liliumot bevonulni Alagnába, helytartója képében Krisztust téve rabbá.
88. *Veggiolo un'altra volta esser deriso; veggio rinovellar l'aceto e 'l fiele, e tra vivi ladroni esser anciso.* Látom őt, amint ismét kinevetik; látom ismét az ecetet és az epét, és látom őt ahogy megölik az élő latrok között.
91. *Veggio il novo Pilato sì crudele, che ciò nol sazia, ma senza decreto portar nel Tempio le cupide vele.* Látom az új Pilátust, aki oly kegyetlen, hogy ez nem elégíti ki, hanem rendelet nélkül beviszi a mohóság vitorláját a Templomosok közé.
94. *O Signor mio, quando sarò io lieto a veder la vendetta che, nascosa, fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?* Óh, Uram, mikor örvendhetek annak, hogy láthatom a bosszút, amely, – bár ma még rejtve van – édessé teszi haragodat?
97. *Ciò ch'io dicea di quell'unica sposa de lo Spirito Santo e che ti fece verso me volger per alcuna chiosa,* Amit mondtam a Szentlélek egyetlen menyasszonyáról, és ami miatt hozzám fordultál magyarázatot kérve,
100. *tanto è risposto a tutte nostre prece quanto 'l di dura; ma com'el s'annotta, contrario suon prendemo in quella vece.* az nem más, mint a válasz minden napközi imánkra; ám amint beáll az éj, helyébe ellentétes példákat monduk.

79–80. **A másikat [...]:** utalás arra, hogy II. Anjou Károly a lányát egy igen magas összegért hozzáadta egy főnemeshez.

86. látom a liliumot: a francia királyi ház jelképe.

86. Alagna: Anagni település, ahol IV. Fülöp katonái 1303-ban foglyul ejtették VIII. Bonifác pápát, és a legenda szerint arcon is ütötték, megalázva ezzel az egyházfőt és az Egyházat.

87. helytartója képében Krisztust téve rabbá: VIII. Bonifác pápa, aki pápaként Krisztus földi helytartója.

88. ismét kinevetik [...]: kinevetik, ahogyan Jézust is kinevették.

89. ecetet és az epét [...]: Jézust ecettel és epével kevert borral itatták meg halála előtt.

90. élő latrok: Jézust két másik elítélttel együtt feszítették keresztre. A latrok azért élők, mert míg VIII. Bonifác foglyul ejtését követően hamar meg fog halni, két meggyalázója, Sciarra Colonna (a Caetani család történelmi riválisa) és Guillaume de Nogaret (IV. Fülöp kancellárja) még sokáig fognak élni.

91. Látom az új Pilátust [...]: utalás Fülöp személyére: ahogyan Pilátus kiszolgáltatta Jézust a farizeusoknak, úgy szolgáltatta ki Fülöp is a pápát ellenségeinek, elsősorban a Colonna családnak.

92. rendelet nélkül: IV. Fülöp jogtalanul cselekszik, hiszen egy egyházi rendet csak a pápa tilthat be.

93. beviszi a mohóság vitorláját a Templomosok közé: utalás a templomos lovagokra. A templomos egyházi és katonai rend mérhetetlen vagyont halmozott fel, és IV. Fülöp utóbbira szemet vetett. Ezért koholt vádak alapján (bálványimádás, szodómia, korrupció, uzsora, áttérés a muzulmán hitre stb.) a rend tagjait kivégeztette, vagyonukat pedig elkobozta. Hírhedt perként vonult be a történelembe Jean de Molay, a templomosok nagymesterének a pere és 1314-es máglyahalála.

96. bár ma még rejtve van: amelyet még csak Isten ismer.

97–98. [...]: a Szentlélek egyetlen menyasszonyáról [...]: utalás Szűz Máriára (→ 19).

100. [...]: válasz minden napközi imánkra: a lelkek egész nap ismert szent és profán életpéldákat sorolnak, amelyekre fohász formájában választ adnak. Nappal nagylelkű személyek életpéldáit elevenítik fel: ilyenek Fabritius és Szent Miklós példái (→ 25; 31).

101–102. [...]: amint beáll az éj [...]: az éj beálltával a nagylelkű személyek életpéldáit felváltják a mohó személyek negatív életpéldái.

103. *Noi repetiam Pygmalion allotta,
cui traditore e ladro e paricida
fece la voglia sua de l'oro ghiotta;*
Olyankor Pygmalion esetét mondjuk fel,
akit árulóvá, rablóvá és rokongyilkossá tett
az arany iránti éhsége;
106. *e la miseria de l'avarò Mida,
che seguì a la sua dimanda gorda,
per la qual sempre convien che si rida.*
és a fösvény Midász megpróbáltatását emlegetjük,
amely mohó kívánsága következménye volt,
és ami miatt még ma is nevetnek rajta.
109. *Del folle Acàn ciascun poi si ricorda,
come furò le spoglie, sì che l'ira
di Iosùè qui par ch'ancor lo morda.*
Mindenki emlékszik továbbá az ostoba Áchánra,
aki elrabolta a zsákmányt úgy, hogy
Józsue haragja láthatólag még itt is kínozza.
112. *Indi accusiam col marito Saffira;
lodiam i calci ch'ebbe Eliodorò;
e in infamia tutto 'l monte gira*
Aztán vádoljuk Szafirát és férjét;
magasztaljuk a Heliodort ért rúgásokat;
és szégyenkezve kerüli meg a hegyet
115. *Polinestòr ch'ancise Polidoro;
ultimamente ci si grida: „Crasso,
dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?”*
Polümnésztor, aki megölte Polüdoroszt;
végül ezt kiáltjuk: «Óh, Crassus, te,
aki már tudod, mondd el, milyen az íze az aranyak».
118. *Talor parla l'uno alto e l'altro basso,
secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona
ora a maggiore e ora a minor passo:*
Egy-egy lélek hol hangosan, hol halkán beszél,
indulataink szerint, amelyek hol nagyobb,
hol kisebb léptékkel buzdítanak:
121. *però al ben che 'l dì ci si ragiona,
dianzi non era io sol; ma qui da presso
non alzava la voce altra persona».*
tehát az előbb nem én voltam az egyetlen,
aki a nappali exemplumokat soroltam,
csak itt a közelben más lélek akkor éppen nem szólott
hangosan”.

.....

103. Pygmalion: az utalás a föníciai király, tiroszi Pygmalionra vonatkozik, és nem a szobrászra, aki beleszeretett saját művébe. A mitológia szerint Didó feleségül ment Herkules egy igen gazdag papjához, Sichaeushoz. A gazdagságra vágyó Pygmalion – Didó fivére – egy nap felkereste a templomban éppen áldozatot bemutató Sichaeust, és az oltár lábánál meggyilkolta. Didó ezt követően menekült Afrikába, ahol megalapította Karthágót.

106. [...] a fösvény Midász: Ovidius *Átváltozások* című műve szerint (Ovid *Met IX 85*) Silenus, Dionüszosz isten nevelője Phrygia területén ittas állapotban eltévedt, majd megtalálói, a környékbeli parasztok Midász király színe elé vezették. Midász felismerte az isten nevelőjét, és egy fényes ünnepséget követően visszavezette az istenhez Silenust. Az isten annyira megörült nevelőjének, hogy megengedte Midásznak, hogy kívánjon valamit. Midász kapzsiságában azt kívánta, hogy mindaz, amihez testével hozzáér, változzék arannyá. A kezdeti örömet hamar felváltotta a felismerés bánata, ugyanis mind az étel, mind az ital az ajkak érintésének következtében arannyá változott.

108. [...] még ma is nevetnek rajta: Midász kérése nevetséget kelt annyi év elteltével is.

109. [...] az ostoba Áchánra: az ószövetségi Áchán történetét *Józsue Könyve* beszéli el (Józs 17). Áchán Józsue gyermeke volt Júda törzséből, aki bevallotta apjának, hogy Jerikó ostromakor Isten ellen vétett azzal, hogy egy köntöst, egy aranyrudat és ezüstpénzt rejtett el a hadizsákmányból, holott mindegyik Józsue ünnepélyes átkot mondott az Űr nevében. Józsue parancsára Áchánt fiaival, lányaival és jószágaival együtt halálra követték.

112. [...] vádoljuk Szafirát és férjét: Szafira és férje, Anániás újszövetségi alakok, történetüket az *Apostolok Cselekedetei* beszéli el (ApCsel 5,1–11). Az idős házaspár annak érdekében, hogy felkeltse magára az őskeresztény közösség figyelmét, eladott egy földterületet, majd a befolyt pénzüsszeg egy részét megtartotta

124. *Noi eravam partiti già da esso,
e brigavam di soverchiar la strada
tanto quanto al poder n'era permesso,* Mi már eltávolodtunk tőle, és
megkíséreltünk haladni az úton,
amennyire tudtunk,
127. *quand'io senti', come cosa che cada,
tremar lo monte; onde mi prese un gelo
qual prender suol colui ch'a morte vada.* amikor én megéreztem, ahogyan megremegett a hegy,
mintha lezuhanna valami; e miatt úgy megdermedtem,
ahogyan a halálba igyekvő szokott.
130. *Certo non si scoteo sì forte Delo,
pria che Latona in lei facesse 'l nido
a parturir li due occhi del cielo.* Délosz szigete bizonyosan nem remegett
ilyen erősen azt megelőzően, hogy Latona ott fészket rakott,
hogy megszüljön az égbolt két szemét.
133. *Poi cominciò da tutte parti un grido
tal, che 'l maestro inverso me si feo,
dicendo: «Non dubbiar, mentr'io ti guido».* Majd mindenholnan egy olyan kiáltás hangzott fel,
hogy mesterem hozzám fordult és azt mondta:
„Ne félj, amíg én vezetek”.

.....

a maga számára, egy részét pedig az apostolok közösségének ajánlotta fel azt mondván, hogy az a teljes összeg. Anániás elment hát, hogy átadja a pénzt az apostoloknak, azonban Szent Péter ismerte a teljes igazságot, és hamar leleplezte Anániást, aki holtan rogyott Péter lábához. Amikor megjelent a férje haláláról mit sem sejtő Szafira, Péter kérdőre vonta, majd amikor Szafira is hazudott a szóban forgó pénzösszegekről, ő is holtan rogyott össze.

113. magasztaljuk a Heliodort ért rúgásokat: Heliodor IV. Szeleucosz, a szeleukida birodalom királyának kincstárnoka volt, aki azzal a paranccsal érkezett Jeruzsálembe, hogy vegye birtokba a templom kincseit. A *Makkabeusok könyve* szerint (Mak 3,25–30) amikor Heliodor belépett a templom szentélyébe, egy titokzatos lovag lovával félholtra rugdosta, így nem tudott hozzáférni a kincsekhez.

115. Polümnésztor, aki megölte Polüdóroszt: Polüdórosz Priamosz és Hekabé gyermeke volt. A trójai háború vége felé apja – aki tartott a háború kedvezőtlen kifizetésétől – egy drága kincssel elküldte Polümnésztor trák királyhoz, aki több rokoni szálon is kötődött Priamoszhoz. Amint Polümnésztor tudomást szerzett Trója elestéről, megölte Polüdóroszt, hogy megszerezze a kincset (Verg *Aen* III 19; → *Pok* XXX 16).

116–117. Crassus, te, / aki már tudod, mondd el, milyen az íze az aranyaknak: Marcus Licinius Crassus római hadvezér és államférfi, Caesarral és Pompeiusszal egyetemben az első triumvirátus tagja volt. A római–perzsa háborúk idején lezajlott carrhaei döntő csata során i. e. 53-ban életét veszítette, és – tekintve, hogy a korabeli világ leggazdagabb emberének tartották – megalázásképpen II. Hürodész pártus király folyékony aranyat öntetett a test többi részéről már leválasztott fej szájába.

121. [...] **nem én voltam az egyetlen:** ld. → Kom 36. jegyzet.

127. [...] **megéreztem, ahogyan megremegett a hegy:** csak a következő énekben fogjuk megtudni, hogy mi az oka a földrengésnek.

130. **Délosz szigete** [...]: 3,4 km² területű sziget, az égei-tengeri Kükládok szigetcsoport tagja. A hagyomány szerint egykor úszósziget volt, ami miatt folyamatosan rengett.

131. [...] **Latona ott fészket rakott:** Latona görög istennő volt, aki szerelembe esett Zeusszal, és hogy Hérát kijátsszák, fűrj alakjában közösültek. Latona teherbe esett, amely terhesség híre eljutott Hérához is, aki éktelen haragjában megátkozta Latonát azzal, hogy ne szülhesse meg gyermekét olyan helyen, amelyet értek a Nap sugarai. Latona bolyongott a világban, ám nem talált seholy olyan helyet, ahol megszülhette volna gyermekét. Ekkor ráakadt a teljes mértékben iszappal borított Délosz szigetére, amelyre Poszeidón vízkupolát emelt a környező tenger vízből, hogy a Nap sugarai ne érhessek a sziget felszínét, ezzel segítve őt. Latonát körülvevették az istennők, Héra és a szülés istennője, Eileithüia kivételével, aki elől Héra elhallgatta Latona terhességét. Latona kilenc napon és kilenc éjszakán át vajúdott, ám szülni nem tudott. Ekkor az istennők elküldték Iriszt Eileithüiáért, akinek segítségével Latona két gyermeknek, Artemisznek és Apollónnak adott életet (Verg *Aen* III 73; Ovid *Met* VI 189).

132. [...] **égbolt két szemét:** Apollón a Nap és Artemisz a Hold (ld. előző jegyzet).

136. *'Gloria in excelsis' tutti 'Deo'
dicean, per quel ch'io da' vicin compresi,
onde intender lo grido si poteo.* Mindenki azt kiáltotta: „Gloria in Excelsis Deo”,
már amennyire meg tudtam érteni
a hozzám közeli lelkek kiáltását.
139. *No' istavamo immobile e sospesi
come i pastor che prima udir quel canto,

fin che 'l tremar cessò ed el compiési.* Úgy álltunk mozdulatlanul és várákózón,
mint a pásztorok, akik elsőként hallották meg azt
a bizonyos éneket,
amíg a rengés el nem állt és a kiáltásnak is vége lett.
142. *Poi ripigliammo nostro cammin santo,
guardando l'ombre che giacean per terra,
tornate già in su l'usato pianto.* Ezt követően ismét elindultunk szent útunkon,
nézve a lelkeket, amint a földön heverték,
és ismét elkezdték szokásos sírásukat.
145. *Nulla ignoranza mai con tanta guerra
mi fé desideroso di sapere,
se la memoria mia in ciò non erra,* A tudatlanság soha nem küzdött
bennem annyira a tudásvágygal,
ha nem csal emlékezetem,
148. *quanta pareami allor, pensando, avere;
né per la fretta dimandare er' oso,
né per me li potea cosa vedere:* mint akkor, amikor elmerengtem a tapasztaltakon;
a sietség miatt azonban nem merem kérdezősködni,
és nem is láttam semmit, ami megmagyarázta volna az esetet:
151. *così m'andava timido e pensoso.* Így hát félénken és elgondolkodva lépdeltem tovább.

.....

136. Gloria in Excelsis Deo: jelentése: 'Dicsőség a Mennyekben Istennek'. A mondat a keresztény vallási liturgia egy kiragadott része: „Dicsőség a magasságban [a mennyekben] Istennek, és békeesség a földön a jóakarátú embereknek. Dicsőítünk téged, áldunk téged, imádunk téged, magasztalunk téged, hálat adunk neked nagy dicsőségedért, Urunk és Istenünk, mennyei Király, mindenható Atyaisten. Urunk, Jézus Krisztus, egyszülött Fiú, Urunk és Istenünk, Isten Báránya, az Atyának Fia, te elveszed a világ bűneit, irgalmazz nekünk; te elveszed a világ bűneit, hallgasd meg könyörgésünket. Te az Atya jobbán ülsz, irgalmazz nekünk. Mert egyedül te vagy a Szent, te vagy az Úr, te vagy az egyetlen Fölség, Jézus Krisztus, a Szentlélekkel együtt, az Atyaisten dicsőségében. Ámen.”

139–140. [...] mint a pásztorok, / akik elsőként hallották meg azt a bizonyos éneket: a hagyomány szerint Jézus születésekor angyalok jelentették a pásztoroknak a Megváltó születését, és arra biztatták őket, hogy mihamarabb látogassák meg a kisdedet, így aztán Jézus jászolóhoz elsőként a pásztorok érkeztek meg, hogy köszönthessék és dicsőíthessék őt.

142. [...] szent utunkon: a *szent* jelző a túlvilági utazás szent küldetésére, az emberiség megtérésének elősegítésére utal.

146. a tudatlanság soha nem küzdött / bennem annyira a tudásvágygal: az Utazó meg szeretne volna tudni, mi az, amit látott, azonban nem merte megkérdezni.

149. [...] a sietség miatt azonban nem merem kérdezősködni: ld. előző jegyzet.

151. [...] félénken és elgondolkodva [...]: félénken, mert az Utazó megijedt a földrengéstől, és elgondolkodva, mert azon merengett, hogy mi lehetett az, ami lezajlott a szemei előtt.

Értelmezés

1. Általánosságban az énekről

A *Purgatórium* XX. éneke alapvetően történelmi ének. Ne keressük a sorai között azokat a mély filozófiai, vagy még kevésbé teológiai tartalmakat, amelyekről máskülönben túlcordul a *Komédia* némelyik éneke, mert csalódás várna bennünket. Ugyanakkor ne is becsljük le az adott éneket. A narrátor viszonylag modern – már-már mai – szemléletről tesz bizonyosságot akkor, amikor az egyes nehéz tartalmak közé beilleszt egy viszonylag regényesebb, olvasmányosabb szövegrészt. Az ének voltaképpen két jelentős egységre osztható fel: (1.) a francia királyok bűnei, illetőleg (2.) jó és rossz példák a szentek élettörténeteiből és az antik mitológiából.

Az első fő egység az a „bosszúfolyam”, amely során Dante az olvasóra zúdítja minden, a francia uralkodók iránt táplált haragját, nem egy esetben történelmi tévedésekbe esve. Ezen a ponton érdemes megjegyezni, hogy Dante – franciaellenességtől fítve – önkényesen kiragad bizonyos rossz emléké a francia királyokat, elfeledve olyan pozitív példákat, mint IX. (Szent) Lajos, vagy éppen Anjou (Szent) Lőrinc (vö. VARESE 1984: 792). A második nagy egység egy középkori exemplumgyűjteményként is felfogható, amely során a szerző bemutatja, hogy miként kell és érdemes élni ahhoz, hogy a halandó elkerülje az örök kárhozatot, illetve hogyan nem szabad élni, mert az adott út a biztos kárhozatba visz.

Az énekben Dante és Vergilius a Purgatórium ötödik párkányán halad végig, ahol a fősvények és a tékozlók tisztulnak földi bűneiktől. A két utazó kénytelen szoroson a fálhoz tapadva haladni, oly sok ott a tisztuló lélek. Az Utazó hangulata szomorkás, elégedetlen, mert még az előző énekben szeretett volna tovább beszélgetni V. Hadrián pápával, azonban az egykori egyházfő arra kérte, hogy inkább hagyja őt egymagában tisztulni bűneitől.

2. Találkozás Capet Hugóval, és Dante történelmi tévedései

Az ének 10–12. sorában ismét felhangzik a gyűlölt nöstényfarkas elleni ama kirohanás, amellyel már a *Pokol* I. énekében is találkozhattunk (→ *Pok* I 49–51). Mint ismeretes, a nöstényfarkas a kapzsiság jelképe a dan-tei allegóriarendszerben, amit a *Pokol* I. énekében foglaltak szerint egy „agárnak” kellene elűznie (→ *Pok* I 100–102). Az agár a dantisztikai kánon szerint egy olyan uralkodót (talán VII. Henrik német-római császárt, esetleg Cangrande della Scala veronai nagyurat) jelképez, akinek vissza kellene hoznia Itáliába az egykor volt erkölcsöket, rendet kellene teremtenie és zászlaja alatt egyesíteni a szétszakadt, egymással harcoló területeket. Ez az idealizált személy a jelen énekben ismét előkerül, azonban ezúttal nem egy allegória részeként, hanem csupán egy költői kérdés erejéig: mikor jön el az, aki visszaállítja a valamikor volt rendet? – olvashatjuk (→ 15). Természetesen azt se felejtjük el, hogy a nöstényfarkas allegorikusan nem csupán a kapzsisággal, hanem a francia uralkodóházzal is azonosítható, és íme, a – Dante szerint mindenkori – francia uralkodóház bűneit taglaló ének kezdő soraiban ismét megjelenik ez az állat (vö. VARESE 1984: 792).

Miközben a két költő halad a párkány mentén, meghallják, amint egy lélek Szűz Máriához fohászkodik, illetve Fabritius római államférfi és Szent Miklós példáját emlegeti. A hallottak felkeltik az Utazó érdeklődését, és megkérdi a lelket, hogy ki ő, és miért ő az egyetlen, aki eme életpéldákat említi. Mint az ének végén kiderül, nem ő az egyetlen lélek, aki ezeket a példákat eleveníti fel, azonban az adott pillanatban az Utazó csak őt hallotta meg. Mint azt azonnal látni fogjuk, történelmi szempontból egyértelmű zavar mutatkozik a lélek bemutatása körül, tekintve, hogy bár a lélek egyértelműen Capet Hugóként mutatkozik be, az Utazó – az egyes életrajzi elemek összemosásával – érezhetően összekeveri Capet Hugót és annak apját, Nagy Hugót. Capet Hugó bizonyos tekintetben kiegészíti az V. Hadrián pápa által mondottakat, mert a kapzsiság mint az emberiség romlását okozó bűnnek az elmarasztalása a két legmagasabb auctoritás – egy egyházfő és egy király – által, nagyobb súlyt ad a szóban forgó ítéletnek.

A tisztuló lélek egy gonosz növény gyökereként jellemzi önmagát, amely növény árnyékot vet az egész keresztény világra. Az allegorikus ábrázolás feloldása az, hogy az adott lélek az alapítója egy olyan családnak, illetve dinasztianak, amely sok rosszat hozott az emberiség számára. Capet Hugó, a frankok valamikori

királya valóban a francia királyok családfájának gyökereként határozható meg, hiszen – jóval Dante kora után is, a Bonaparték kivételével – valamennyi későbbi francia uralkodóház a Capeting-ház egyik oldalágának volt tekinthető. A sötét jellemzést természetesen magyarázat is követi. A lélek mindenekelőtt reményét fejezi ki, hogy Douai, Lille, Gand és Bruges – vagyis a valamikori történelmi Flandria főbb települései – fellázadnak ama bizonyos „növény” ellen. Capet Hugó azért reméli a flamand városok bosszúját, mert IV. (Szép) Fülöp francia király – vagyis a Capet Hugó által alapított királyi dinasztia egyik tagja – tisztességtelenül bánt el a flamandokkal. Miután 1299-ben fegyverszünetet kötött a flamand seregekkel, szabad elvonulást ígért számukra, ám 1300-ban, alig egy évvel később mégis foglyul ejtette a flamandok legfőbb vezérét, Guit, valamint két fiát, Robert-t és Guillomot, és ezzel megszegte az adott szavát. Mint valamennyi lélek, természetesen Capet Hugó is a jövőbe lát, és megjósolja a flamand települések 1302-es győztes lázadását a franciák ellen. A lélek elárulja, hogy utódai a trónon Lajosok és Fülöpök lesznek, vagyis a francia uralkodók sorára történő utalás egyértelmű, hiszen előbbi nevek a francia uralkodók között igen gyakoriak voltak.

Ezt követően – bármik is legyenek a valós történelmi tények – a tisztuló lélek utalást tesz az Utazónak saját felmenőire, amely szerint ő egy párizsi mészáros fia volt. Itt egy történelmi tévedésről beszélhetünk, mert világosnak tűnik, hogy sem Capet Hugó apja, sem pedig Nagy Hugó apja nem volt mészáros. Capet Hugó édesapja, Nagy Hugó frank főúr volt, Nagy Hugó édesapja (Capet Hugó nagyapja) pedig nem volt más, mint I. Róbert, a frankok királya. A leírásokból kitűnik, hogy franciaellenes körökben valóban keringtek bizonyos pletykák, melyek szerint Capet Hugó és Nagy Hugó felmenői között fellelhető egy mészáros, azonban ez inkább a rosszízű hiteltelenítés kategóriájába sorolandó (amelynek tehát látszólag Dante is hitt), mintsem az ellenőrzött történelmi tények sorába. Az elbeszélő lélek elmondja, hogy amikor a korona gazdátlaná vált, mérhetetlen vagyonának köszönhetően olyan befolyásra tett szert, hogy elérte, hogy az a fiára szálljon. Elmondása szerint a régi dinasztiából ugyan volt még egy túlélő, őt azonban kolostorba zárták. Történelmi szempontból Dante vélhetően itt is téved. Nagy esély van arra, hogy a költő a Meroving-dinasztia utolsó tagjára, III. Childericre utal, akit a Karoling-dinasztia első tagja, Kis Pipin – erőszakkal – valóban kolostorba kényszerített. Úgy tűnik tehát, mintha Dante kifejejtene a teljes Karoling-dinasztiát (751–987) a Merovingok (i. sz. 481–751) és a Capetingok (987–1328) közül, ami azonban több mint 200 év kifejejtését jelentené a történelem lapjairól. Ismét elő kell vennünk korábbi kételyünket, és fel kell tennünk a kérdést, hogy voltaképpen ki is az, aki éppen beszél? Ezen a szöveghelyen (→ 52–58) úgy tetszik, mintha inkább Nagy Hugó beszélne, aki azt követően, hogy a Karoling-dinasztia utolsó uralkodója, V. (Semmittevő) Lajos utódok nélkül hunyt el, befolyása révén hatalomra segítette fiát, Capet Hugót. Ezen a szöveghelyen nem volna sok értelme, ha Capet Hugó beszélne, hiszen ő már nem befolyása révén helyezte fia fejére a koronát. II. Róbert ugyanis immár hagyományos dinasztikus leszármazás útján örökölte meg azt (vö. RAJNA 1924: 317–330).

A dantisztika több vagy kevesebb részletességgel minden esetben rámutat Dante eme állítólagos „tévedéseire”, azonban megannyi esetben elfelejti megemlíteni, hogy a dantei szöveg az évszázadok során számos szövegrontás áldozata lett. Természetesen Giorgio Petrocchi 1966 és 1967 között publikált hiánypótló filológiai műve sok kérdéses szöveghelyet sikeresen tisztázott, azonban minden esetben érdemes gyanúval élnünk, és soha nem szabad elfelejtenünk, hogy bizonyos mennyiségű szövegrontás esetén már igen nehéz rekonstruálni az eredeti dantei szöveget. Így az általunk történelmi tévedésekként elkönyvelt, gyakorta értetlenséggel fogadott sorok akár az évszázados szövegmórlás eredményei is lehetnek.

3. A francia királyok bűnei

Capet Hugó elmondása szerint utódai Provence Franciaországhoz csatolásáig nem tudtak nagy tettekkel büszkélkedni, igaz, sok rosszat sem tettek. A provence-i küldetésre azonban úgy tekinthetünk, mint a dinasztia romlásának kezdetére, egyfajta eredendő bűnre a francia uralkodóházak történetében, amelyet aztán további bűnök követtek. A szöveg szerint haladva – a már említett provence-i harcokon kívül – alapvetően hat további csoportba lehet összegyűjteni a felsorolásra kerülő, bűnnel felérő történelmi eseményeket. Stilisztikai szempontból fontos kiemelni, hogy Dante egy elegáns anaforát alkalmaz, amikor az ének 70., 80., 86., 88., 89. és 91. sorait mind a *veggio* (és ennek korabeli variánsai, mint a *vegg'io* vagy a *veggiolo*), vagyis 'látom' állítmánnyal kezdi, mintegy szemléltetve a lélek jövőbe látását, jövendőlését.

Capet Hugó elsőként említi a Ponthieu, Normandia és Gascogne elleni csatákat, amelyek során Franciaország bekebelezte az említett területeket; ezt követően történik említés az Itália elleni hadjáratról, amelynek során

I. Anjou Károly hatalma alá hajtotta a Nápolyi Királyságot, kivégezve annak törvényes örökösét, Konradint, majd később – és itt ismét csak Dante egy nyilvánvaló történelmi tévedéséről lehet beszélni – megmérgezte Aquinói Szent Tamást, hogy az – a korabeli téves szóbeszéd szerint – ne szólalhasson fel ellene a lyoni zsinaton. A következő szégyenföltot Valois Károly Firenze elleni hadjárata jelenti. II. Anjou Károly bűne következik, aki saját lányát – legalábbis a költő szavai szerint – *eladta* VIII. Azzo d'Este számára, ahogyan ez a rabszolgánők esetében szokás. Viszonylag nagyobb lélegzetvételt igényel a két utolsó felsorolt dinasztikus bűn bemutatása, vagyis az anagni pofon és a templomosok ellen elkövetett koncepciók per.

A köztudatban anagni pofonként hírhedté vált esemény a mai Lazio tartomány déli részén elhelyezkedő Anagni városban történt meg 1303-ban. Abban az évben Guillaume de Nogaret, a francia Államtanács tagja IV. Fülöp megbízásából Itáliában tartózkodott egy diplomáciai küldetés keretein belül. Nogaret pontos célja nem ismert, azonban úgy tűnik, hogy el kellett érnie, hogy VIII. Bonifác pápa szentesítse egy, a párizsi Louvre-ban megtartandó zsinat összehívását, amely zsinatnak – Fülöp akarata értelmében – el kellett volna ítélnie a pápát. Miután azonban Nogaret megtudta, hogy VIII. Bonifácnak szándékában állt 1303. szeptember 2-án Anagniban publikálni a *Super Petri solio* pápai bullát, azzal a céllal, hogy kiátkozza IV. Fülöpöt, azonnal Anagni városába lovagolt a VIII. Bonifácot is a soraiban tudó Caetani család ősi ellenségével, a Colonna családhoz tartozó Giacomo „Sciarra” Colonnával és annak fegyveres zsoldosaival. A reggeli órákban belovagoltak Anagniba, foglyul ejtették a pápát, és a hagyomány szerint ekkor csattant el a hírhedt pofon is, amely azon túl, hogy az egyházfő ellen elkövetett testi sértés volt, egyben az általa vezetett Egyház elleni sértésként is elfogható volt. Bár VIII. Bonifácot az anagni lakosság kiszabadította, alig egy hónappal később elhunyt, megnyitva ezzel az utat az Egyház feletti teljes francia uralomnak és a pápai székhely Avignonba költöztetésének.

Természetes, hogy a sértés esetében Dante nem VIII. Bonifácot sajnálja (hiszen – miként az jól ismert – a költő erős gyűlölettel viseltetett az egyházfő személye és teljes életműve iránt), hanem sokkal inkább a pápaságot mint intézményt. Jelen esetben költőnk úgy érezhette, hogy a francia királyság – követe, Guillaume de Nogaret személyén és annak tettén keresztül – a pápaságot sértette meg, amely azonban független a pápa pillanatnyi személyétől és a költő iránta táplált rokon- vagy ellenszenvétől, hiszen az mindentől függetlenül sérthetetlennek tekintendő. Mindezek ellenére stilisztikai szempontból különösen szép a pápa és a szenvedő Krisztus között húzott hasonlósorozat (> 85–93), amikor is a szerző a rabul ejtett, megaláztatott és szenvedő egyházfőt Krisztushoz hasonlítja. A hasonlat valós, hiszen a kánony jog szerint a pápa Krisztus földi helytartója. A hasonlat szerint Krisztus másodszor is rab lett, másodszor is kinevetik őt, ecetet és epét itatnak vele, és meghal ama bűnözők között, akikkel keresztre feszítették. Mint ismert, Krisztus másik két elítéllettel együtt szenvedett kereszthalált, ám ő halt meg elsőként. Eme szöveghelyen a két bűnöző – akik kétségtelenül túléltek VIII. Bonifácot – Guillaume de Nogaret és Sciarra Colonna. Szép Fülöp eközben mint „új Pilátus” kerül szóba (vö. SAFFIOTTI BERNARDI 1984: 878).

A második, külön bekezdést érdemlő, és Capet Hugó által megemlített bűn, a *Pauperes commilitones Christi templique Salomonis*, közismertebb nevén a *Templomos Rend*, vagy csak egyszerűen a *templomosok* ellen lefolytatott koncepciók per. A Templomos Rend szentföldi alapítású, egyszerre vallási és katonai rend volt, amely az első keresztes háborút, 1096-ot követően jött létre. A rend – vallási és katonai tevékenységén túl – gazdag kereskedelmi, kézművesipari és mezőgazdasági tevékenységet is folytatott, és a Szentföldre évről évre nagyobb számban érkező zarándokok pénzügyeit is egyre nagyobb hatékonysággal kezdte el kezelni. Később a templomosok az időszak egyik legkorszerűbb, már-már a modern bankrendszerre hajazó pénzügyi hálózatát építették ki, amelynek – valamint a több tucat várnak és erődítménynek – köszönhetően tényleges hatalmi súlyponttá kezdtek válni az adott földrajzi területen. Bizonyosan állítható, hogy a Templomos Rend ellen a korabeli hatalmak agressziót követtek el, azonban ennek kiváltó okaira többféle magyarázat született. 1307. szeptember 14-én IV. Fülöp király elrendelte a templomosok letartóztatását és vagyonuk elkobzását. A rendelet végrehajtása ugyanazon év október 13-án történt meg. A királyi vád szerint a templomosok vétkei az eretnokség, a bálványimádás és a sodómia voltak. Különösen azzal vádolták őket, hogy egy bizonyos *Baphomet*-t imádtak. Baphomet mibenlétére – ha egyáltalán létezett ilyen bálványszerű tárgy – csak találgatások vannak. Feltételezhető azonban, hogy valamiféle sátáni vagy démoni lényt ábrázoló szobor vagy szoborfej lehetett. Annyi bizonyos, hogy Baphomet – nyilván nem függetlenül a templomosok elleni eljárástól – évszázadokkal később ismét feltűnik a XIX. századi okkultista tanokat taglaló írásokban, ezúttal is leggyakrabban mint a pokolbéli hierarchiákhoz tartozó, valamiféle obskurus lény. Igen híres például Elíphas Lévi (Alphonse Louis Constant álneve) híres, vagy éppen hírhedt párizsi ezoterista és okkultista *Dogme et rituel de la Haute Magie* című művének lapjain közzétett Baphomet-ábrázolása, amelyen Baphomet egy kecskefejű, női testű, homlokán pentagrammát viselő lényként

jelenik meg. Mások szerint Baphomet egyszerűen a francia *Mahomet*, azaz ‘Mohamed’ egy eltorzított kiejtése volt, és eme interpretáció szerint a templomosok áttértek volna a mohamedán hitre (vö. FÓNAGY 1943: 65–68). Utóbbit némiképp valószínűvé teszi, hogy a templomosok sok esetben valóban kiváló viszonyt tartottak fenn a Közel-Kelet muzulmán nagyuraival.

Hasonlóan megkérdőjelezhető a templomosok ellen felhozott blaszfémia vádja, amely szerint a keresztet rendszeresen leköpték volna, illetőleg hogy vallási beavatási szertartásaikat szodomita szexuális praktikákkal vegyítették volna. Ockham borotvájának elvét követve azonban az előbbi találgatásokhoz képest valószínűbb magyarázat, hogy a templomosok oly mértékben meggazdagodtak, hogy az már veszélyeztette a fennálló egyensúlyokat, illetőleg vagyonuk elkobzása nagyban hozzájárult IV. Fülöp pénzéhségének csillapításához. A történelmi dokumentumokból kitűnik, hogy a Templomos Rendet nem az akkori egyházfő – a francia Bertrand de Got, avagy V. Kelemen – szeretete volna megszüntetni, hanem IV. Fülöp francia király, akivel azonban az egyházfő nem mert szembeállni, így több, egymást követő bullájával a király akaratát hajtotta végre: 1307-es *Pastoralis proeminentiae* bullájával elrendelte a templomosok letartóztatását; 1308-as *Faciens misericordiam* bullájával megerősítette a templomosok elleni hivatalos vádak, majd 1312-es *Vox in excelsis* bullájával hivatalosan is betiltotta a rendet. Végül a párizsi Nôtre-Dame katedrálissal szemben, 1314. március 18-án gyulladt fel az a máglya, amelyen élve elégett Jacques de Molay, a rend akkori (és egyben utolsó) nagymestere (vö. SALVEMINI 1986: 225–264).

A templomosok kincse végül nem került kizárólagosan IV. Fülöp birtokába, de egy jelentős része valóban a francia államkincstárba érkezett. Mint az az előttünk fekvő szövegből kiderül, alapvetően IV. Fülöp felelősségét állapítja meg Dante is, amikor a templomosok ellen elkövetett pert a király bűneként rója fel (vö. FRUGONI 1984: 546).

4. Az exemplumok sora

Korábban már említettük, hogy a lélek Szűz Máriához fohászzkodott, és Szent Miklós és Fabritius pozitív példáit hozta fel. Mindkét példa egy-egy pozitív személyre utal: Szent Miklós még Myra püspökeként pénzádományaival segített egy családon, hogy a leányaitak ne kelljen prostitúcióra kényszeríteni, míg Fabritius római államférfi volt, aki – ellentétben a korabeli római gyakorlattal – nem volt hajlandó korrumpálódni, és inkább szegényen, de becsületesen halt meg, mintsem gazdagon, de becstelenül. Capet Hugó elmagyarázza az Utazónak, hogy a pozitív példákat nappal említik, míg az éjszaka folyamán a negatív példáké a főszerep. Eme példák között szerepel Pygmalion föníciai király, aki gazdagság iránti vágyától vezérelve meggyilkolta nővére, Didó férjét, Sichaeust; Midász király, aki azt kérte Dionüszosztól, hogy minden, amihez hozzáér, arannyá váljék; Áchán, aki Jerikó ostroma során a tiltás ellenére lopott a városban található kincsek közül; Szafira és férje, Anániás, akik a gazdagság reményében nem átalították volna becsapni Szent Pétert; Heliodor, akit egy rejtélyes lovas taposott meg, miközben ki szeretne volna fosztani a jeruzsálemi szentélyt; Polümnésztor, aki megölte a Trójából menekülő Polüdüroszt, hogy megszerezze a nála lévő kincset; és végül Crassus, akit a római világ valaha élt leggazdagabb emberének tartottak, ezért a carrhaei csatában történt legyőzése után – mintegy megalázásképpen – II. Hürodész pártus király folyékony aranyat öntetett a már halott Crassus szájába.

Talán még hosszan folytatódhatott volna a felsorolás, azonban egy hatalmas földrengés hirtelen megrázta a Purgatórium hegyét, amelynek hatására az Utazó halálra rémült. A lelkek hirtelen a *Gloria in excelsis Deo* egyházi liturgiai szöveget kezdik el szavalni, ám a jelenetre bővebb magyarázat egyelőre nem érkezik; arra az olvasó – és az Utazó – csak a következő énekben fog magyarázatot lelni. Így az ének bizonytalansággal és várakozással teli hangulatban zárul le.

Rövid bibliográfia

- FÓNAGY (1943).
- FRUGONI (1984).
- RAJNA (1924).
- SAFFIOTTI BERNARDI (1984).
- SALVEMINI (1896).
- VARESE (1984).

CANTO XXI | XXI. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Az utazók lassan elhagyják a fősvény és kapzsi lelkek tisztulásának teraszát, és felfelé indulnak. Időközben megjelenik mögöttük egy árny, aki később felfedi kilétét: Statius (i. sz. 45–96 körül), római-nápolyi költő az. Statius költészete mitológiai utalásaival, gazdag fantáziájával és nyelvi képességével Dante számára fontos irodalmi forrás volt. Tulajdonképpen Statius lesz a kapocs abban a komplex történetben, amely az ókori művészetet már a keresztény világszemlélet részévé avatta. Ő magyarázza el a megtisztuláshoz kapcsolódó purgatóriumi jelenségeket, és önmagát is bemutatja. Vergilius jelenléte a legmélyebb tiszteletre szorítaná, de ez a purgatóriumi utazás szempontjából jelentéktelennek minősül, amelybe szintén beleérthetünk egy „megtisztító” mozzanatot.

Felosztás

1–39. Statius árnyának megjelenése a párkányon haladó Utazók mögött.

40–72. Statius elmagyarázza a földrengés jelenségét, amely akkor következik be, amikor egy lélek befejezte a megtisztulási időszakát.

73–102. Statius beszámol életéről, és érzéseiről Vergilius iránt.

103–136. Az Utazó – némi mosollyal – felfedi a mantovai költő jelenlétét. Statius letérdelne a lábai elé és átölelné, de ezt Vergilius megakadályozza.

1. *La sete natural che mai non sazia
se non con l'acqua onde la femminetta
samaritana domandò la grazia,* A természetes szomj, mely soha nem enyhül,
hacsak nem attól a víztől, melyet a samáriai
asszony kért üdvére,
4. *mi travagliava, e pungeami la fretta
per la 'mpacciata via dietro al mio duca,
e condoleami a la giusta vendetta.* kínzott engem és sietve üzött
az akadályokkal teli úton vezetőm után,
míg szánakoztam a jogos bosszún.
7. *Ed ecco, sì come ne scrive Luca
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,
già surto fuor de la sepulcral buca,* És íme, ahogy azt Lukács írja,
hogy Krisztus megjelent két embernek az úton,
miután már feltámadt a sír üregéből,
10. *ci apparve un'ombra, e dietro a noi veniva,
dal piè guardando la turba che giace;
né ci addemmo di lei, sì parlò pria,* megjelent nekünk is egy árny, és mögöttünk haladt,
miközben a lábunknál fekvő sokaságot figyeltük;
nem is ügyeltünk rá addig, míg beszélni nem kezdett,
13. *dicendo: «O frati miei, Dio vi dea pace».
Noi ci volgemo sùbiti, e Virgilio
rendéli 'l cenno ch'a ciò si conface.* így szólva: „Ó, testvéreim, Isten adjon nektek békét”.
rögtön megfordultunk és Vergilius
üdvözlőn intett neki, ahogy az illik.
16. *Poi cominciò: «Nel beato concilio
ti ponga in pace la verace corte
che me rilega ne l'eterno essilio».* Majd így kezdte: „A boldogok közösségébe
helyezzen téged békében az igaz bíróság,
amely engem örök száműzetésre ítél”.
19. *«Come!», diss' elli, e parte andavam forte:
«se voi siete ombre che Dio sù non degni,
chi v'ha per la sua scala tanto scorte?».* „Hogyan!”, mondta ő, miközben gyorsan haladtunk:
„ha ti árnyak vagytok, akiket Isten nem méltat
odaföltre, akkor ki vezetett titeket lépcsőjén idáig?”
22. *E 'l dottor mio: «Se tu riguardi a' segni
che questi porta e che l'angel profila,
ben vedrai che coi buon convien ch'e' regni.* És doktorom: „Ha figyelsz a jelekre,
melyeket ez hordoz és az angyal rajzol homlokára,
megláthatod, hogy a jók között van a helye.

.....

1. **A természetes szomj** [...]: az ember törekvése a megismerésre Arisztotelésznél természetes adottság (Arist *Met* 980a), amelyet Dante megismétel a *Convivio* elején: „Miként a Filozófus mondja *Az első filozófia* elején, minden ember természetesen vágyódik a tudásra. Ennek oka csak az lehet, hogy minden létező saját természetétől ösztönözve törekszik a tökéletesedésre; mivel pedig a tudás lelkünk végső tökéletessége, amelyben felülmúlhatatlan boldogságunk rejlik, magától értetődően mindnyájan erre áhítozunk” (*Ven* I i 1 [1–6]). Eltérés Arisztotelésztől, hogy Dante ennek a törekvésnek az alapját a perfekcionizmusban látja, míg a görög gondolkodó a tapasztalati világ érzetadatainak feldolgozásában. Dante a tudás transzcendens elemét emeli ki.

2–3. **a samáriai asszony**: a samáriai asszony története *János evangéliumában* szerepel (Jn 4,1–26), amely a Biblia egyik legszebb példázata. Már az a tény is sokat mond, hogy Jézus a zsidók által megvetett samaritanustól kért vizet, melyért cserébe ő az örök élet vizét kínálta. *Omnis qui bibit ex aqua hac sitiet iterum, qui autem biberit ex aqua, quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum; sed aqua, quam ego dabo ei, fit in eo fons aquae salientis in vitam aeternam* (Jn 4,13–14). A történetben világosan felfedhető, hogy az isteni kegyelem teljes, tehát kivétel nélkül mindenkire kiterjed, aki befogadni képes, ellentétben az ókori istenek törzsi protekciójával, akik megvontak minden védelmet az idegennek tekintett népektől, emberektől.

7. **Lukács írja**: Lukács evangélista írja le az esetet (Lk 24,13–35), amint Jézus halála után megjelent az emmauszi úton két tanítványnak.

10. **egy árny**: Statius. *Ld.* a 91. sor jegyzetét.

23. **a angyal rajzol**: a „P” betűt, amely az Utazó homlokára rajzolva jelzi a levezeklendő bűnöket/vétkeket.

25. *Ma perché lei che di e notte fila
non li avea tratta ancora la conocchia
che Cloto impone a ciascuno e compila,*
28. *l'anima sua, ch'è tua e mia serocchia,
venendo sù, non potea venir sola,
però ch'al nostro modo non adocchia.*
31. *Ond' io fui tratto fuor de l'ampia gola
d'inferno per mostrarli, e mosterrolli
oltre, quanto 'l potrà menar mia scola.*
34. *Ma dimmi, se tu sai, perché tai crolli
diè dianzi 'l monte, e perché tutto ad una
parve gridare infino a' suoi piè molli.*
37. *Si mi diè, dimandando, per la cruna
del mio disio, che pur con la speranza
si fece la mia sete men digiuna.*
40. *Quei cominciò: «Cosa non è che sanza
ordine senta la religione
de la montagna, o che sia fuor d'usanza.*
43. *Libero è qui da ogni alterazione:
di quel che 'l ciel da sé in sé riceve
esser ci puote, e non d'altro, cagione.*
46. *Per che non pioggia, non grando, non neve,
non rugiada, non brina più sù cade
che la scaletta di tre gradi breve;*
49. *nuvole spesse non paion né rade,
né coruscar, né figlia di Taumante,
che di là cangia sovente contrade;*
52. *secco vapor non surge più avante
ch'al sommo d'i tre gradi ch'io parlai,
dov' ha 'l vicario di Pietro le piante.*
- Mert az, aki éjjel és nappal fon,
a fonalát még be nem fejezte,
melyet mindenkinek Klothó csavar fel és helyez a rokkára,
- lelke, mely neked és nekem testvérem,
nem jöhetett egyedül itt fölfelé,
mert még nem lát azon a módon, ahogy mi látunk.
- Ezért hoztak ki engem a Pokol széles
torkából, hogy mutassam neki az utat és mutatni is fogom,
addig, amíg az én tudásom elérhet.
- De mondd, ha tudod, hogy ezek a rengések
miért rázták meg előbb a hegyet, és mindenki miért
tűnt egyszerre kiáltani le egészen a hegy fővenyes lábáig?”
- Kérdésével pedig átfűzött engem vágyam
tűfokán, hogy már a remény maga
szomjamat oltotta.
- Amaz pedig így kezdte: „Nincs itt semmi
rendkívüli, ami érintené a hegy
reguláját, vagy ami szokatlan lenne.
- Ez a hely minden változástól mentes:
amit az ég magából magába fogad,
az lehet az oka annak, nem más.
- Mert sem eső, sem jég, sem hó
sem harmat, sem dér nem hull soha
a három rövid lépcsőfok fölött;
- sem sötét-, sem fátyolfelhők nem látszanak,
se villám, se Thaumasz lánya, a szivárvány,
aki odaát gyakran változtatja helyét;
- száraz lég sem száll magasabbra,
mint ama három fok csúcsa, melyről előbb beszéltem,
hol Péter helyettesének lába van.

27. **Klothó:** a három párka egyike (Lacheszisz és Atroposz mellett), ők az emberi sors kiszabói. Hatalmukat – mondják – még az istenek is félték. Mind a három párka név szerint megjelenik a műben (a *Purgatórium*-ban Klothó és Lacheszisz, a *Pokol*-ban Atroposz). Az élet fonalát egyébként Klothó helyezi fel a rokkára, a szálát Lacheszisz húzza ki, és végül Atroposz vágja el.

48. **a három rövid lépcsőfok:** a tulajdonképpeni Purgatórium bejáratára utal, oda vezetett fel a három rövid lépcsőfok (→ IX 76).

50. **Thaumasz lánya:** Írisz, a szivárvány. Az időjárásnak köszönhetően mindig más helyen bukkan föl a földön.

55. *Trema forse più giù poco o assai;
ma per vento che 'n terra si nasconda,
non so come, qua sù non tremò mai.*
58. *Tremaci quando alcuna anima monda
sentesi, sì che surga o che si mova
per salir sù; e tal grido seconda.*
61. *De la mondizia sol voler fa prova,
che, tutto libero a mutar convento,
l'alma sorprende, e di voler le giova.*
64. *Prima vuol ben, ma non lascia il talento
che divina giustizia, contra voglia,
come fu al peccar, pone al tormento.*
67. *E io, che son giaciuto a questa doglia
cinquecent' anni e più, pur mo sentii
libera volontà di miglior soglia:*
70. *però sentisti il tremoto e li pii
spiriti per lo monte render lode
a quel Segnor, che tosto sù li 'nvii».*
73. *Così ne disse; e però ch'el si gode
tanto del ber quant' è grande la sete,
non saprei dir quant' el mi fece prode.*
76. *E 'l savio duca: «Omai veggio la rete
che qui vi 'mpiglia e come si scalappia,
perché ci trema e di che congaudete.*
79. *Ora chi fosti, piacciati ch'io sappia,
e perché tanti secoli giaciuto
qui se', ne le parole tue mi cappia».*
82. *«Nel tempo che 'l buon Tito, con l'aiuto
del sommo rege, vendicò le fóra
ond' uscì 'l sangue per Giuda venduto,*
- Kisebb-nagyobb rengés érezhető még olykor odalent;
de a szélről, mely a földben rejtezik,
itt fenn nem rengett soha, hogy miért, nem tudom.
- Csak akkor remeg meg, ha valamely lélek
megtisztulva érzi magát, hogy felkeljen vagy elinduljon
felfelé; azt követi a kiáltás.
- A megtisztulást kizárólag a [felfelé igyekvő] akarat bizonyítja,
amely már teljesen szabad arra, hogy közösséget váltson,
a lelket pedig áthatja az öröm, hogy az akaratot kövesse.
- Előbb is szeretne felfelé haladni, de vágya nem hagyja,
minthogy az isteni igazságosság, éppen vágya ellenében,
mint a bűn idején, kínra kényszeríti.
- Én meg, aki itt fekszem a fájdalomban
jó ötszáz és néhány éve, csak most érzem meg
akaratomat szabadnak a jobb küszöbre lépni:
- ezért érezted a rengést és hallottad a kegyes
szellemeket az egész hegyen dicsérni
az Urat, hogy hívja fel őket hamar”.
- Így szólt; s mivel nagyobb az ivás
élvezete, ha nagyobb a szomjúság,
nem tudnám megmondani milyen örömmel töltött el.
- És bölcs vezetőm: „Immár látom a hálót,
ami itt rátok terül és hogyan szabadultok belőle,
ezért a rengés és annak közös öröme.
- De ki voltál, ezt tudasd velem szívesen,
és annyi századot miért feküdtél
itt, hogy szavaidból megértssem”.
- „Abban a korban, amikor a jó Titus, a legfőbb
úr segítségével megbosszulta a sebeket,
melyből kifolyt a vér, mit Júdás eladott,

.....

82. a jó Titus: i. sz. 70-ben Titus légiói hosszas ostrom után lerombolták Jeruzsálemet, és felszámolták a zsidó felkelést. Titusból később császár lett (79 és 81 között). A középkorban a zsidókon végrehajtott jogos bosszúként állították be ezt az egyébként szörnyű mézárlásba torkolló ostromot. A keresztény antijudaizmus egyik tipikus eleme. Titust a legkevésbé sem érdekelte Jézus halála.

89. Toulouse-ból: Dante úgy hiszi, hogy Statius Toulouse-i születésű, valójában Nápolyban született. Összekeverheti a biográfiai adatokat a valóban Toulouse-i születésű Lucius Statius Ursulusszal, a Néro császár idején élt rétorral, aki a középkorban tanulmányozott rétor volt. A félreértésre csak Statius *Silvae* című művének felfedezése derített fényt 1417-ben (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991: 469).

90. mirtusz korona: a költők ékessége ez, amely a mirtusz nevű délszaki növényből készül.

91. Statiusnak: Publius Papinius Statius (→ 45–96), latin költő. Rövid élete ellenére nagyon sikeres volt. Egyike azoknak, akik a római császárkor társadalmát a legjobban jellemezték. Fő műve a 12 könyvből álló,

85. *col nome che più dura e più onora
era io di là», rispuose quello spirto,
«famoso assai, ma non con fede ancora.* tartósabb és tisztesebb névvel
voltam odaát”, felelte az a szellem,
„nagyon híres, de még nem volt hitem.
88. *Tanto fu dolce mio vocale spirto,
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,
dove mertai le tempie ornar di mirto.* Olyan édes volt dalos szellemem,
hogy Toulouse-ból Róma vonzott magához,
hol kiérdemeltem homlokomra a mirtusz koszorút.
91. *Stazio la gente ancor di là mi noma:
cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
ma caddi in via con la seconda soma.* Stadiusnak nevez engem a nép ott:
énekeltem Thébáról és a nagy Achillesről,
de a második művel elestem az úton.
94. *Al mio ardor fuor seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde sono allumati più di mille;* Izzásomnak az isteni láng
szikrái voltak hevítő zsarátnokai,
melytől sok ezren gyúltak fel;
97. *de l'Eneïda dico, la qual mamma
fummi, e fummi nutrice, poetando:
sanz' essa non fermai peso di dramma.* az Aeneisről beszélek, mely anyám volt
nekem és nevelóm a költészetben:
nélküle egy drachmát sem érnék.
100. *E per esser vivuto di là quando
visse Virgilio, assentirei un sole
più che non deggio al mio uscir di bando».* Bár éltem volna akkor, ahol
Vergilius élt, beleegyeznek még egy évbe,
hogy száműzetésemből ki ne jöjjenek”.
103. *Volser Virgilio a me queste parole
con viso che, tacendo, disse ‘Taci’;
ma non può tutto la virtù che vuole;* Vergilius e szavak hallatára fordult hozzám,
tekintetével, némán azt mondva: „Hallgass”;
de az elhatározás nem mindig képes arra, amit akar;
106. *ché riso e pianto son tanto seguaci
a la passion di che ciascun si spicca,
che men seguon voler ne' più veraci.* mert könny és nevetés olyannyira követik
az érzést, melyből mindegyik fakad,
hogy megjelenésük mit sem törődik az akarattal az
őszinte embereknel.
109. *Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca;
per che l'ombra si tacque, e riguardommi
ne li occhi ove 'l sembante più si ficca;* Elmosolyodtam, de hunyorítottam a szemem;
az árny hallgatott, belenezett
szemeimbe, hol legtisztábban látszik a lelkiállapot;

hexameterekben íródott epikus költemény, a *Thebais*, Eteoklész és Polüneikész küzdelméről, amelyben mindkét testvér meghal. Stadius a domitianusi önkény kibontakozása idején tér vissza Nápolyba, kimerülten és betegen, ahol rövidesen meg is hal (töredékben maradt utolsó műve az *Achilleis*, amelynek csak az első két énekét tudta befejezni). A *Thebais* retorikai és nyelvtani szempontból az egyik legkommentáltabb mű volt az ókorban. Számtalan digresszióval ellátott, retorikai elemekkel gazdagon díszített költészet jelent meg ebben a műben, amely Dante figyelmét is felkeltette, különösen a lukianoszi eredetű groteszk, sőt nemegyszer horrorisztikus ábrázolás költői alkalmazásával.

97. az Aeneisről: Vergilius fő műve, Dante első számú forrása. Trója pusztulását követően az elmenekültek (Aeneas és társai) történetét, egyben Róma alapítását beszéli el. Az *Aeneis* a birodalmi ideológia alapműve, amely nagyszabású történeti ívben ábrázolja a Birodalom létrejöttét, meghatározva annak küldetését. A középkorban a művet olyan becsben tartották, hogy a metafizikai megismerés kulcsának tekintették, sőt, még jósoltak is belőle. Ez Vergiliust a próféta és a filozófus rangjával ruházta fel.

112. *e «Se tanto labore in bene assommi», disse, «perché la tua faccia testeso un lampeggiar di riso dimostrommi?».* s ő: „Ha nehéz munkád jól szeretnéd befejezni, mondd meg, arcod miért mutatta most nevetés villanását nekem?”
115. *Or son io d'una parte e d'altra preso: l'una mi fa tacer, l'altra scongiura ch'io dica; ond' io sospiro, e sono inteso* Egyik és másik felé is nehézségem támadt: egyik hallgatni, a másik beszélni unszolt; erre sóhajtottam, mire megértett
118. *dal mio maestro, e «Non aver paura», mi dice, «di parlar; ma parla e digli quel ch'è dimanda con cotanta cura».* mesterem, „Ne félj”, mondta nekem, „szólni; de beszélj és mondd el neki, amit olyan állhatatos gonddal kérdez”.
121. *Ond' io: «Forse che tu ti maravigli, antico spirto, del rider ch'io fei; ma più d'ammirazion vo' che ti pigli.* Mire én: „Talán csodálkozol, ősi szellem, mosolyomon, de még több csodát mutatok neked.
124. *Questi che guida in alto li occhi miei, è quel Virgilio dal qual tu togliesti forte a cantar de li uomini e d'i dèi.* Ez, ki felfele irányítja tekintetemet, az a Vergilius, akitől te erőd nyerted emberekről és istenekről szóló dalra.
127. *Se cagion altra al mio rider credesti, lasciala per non vera, ed esser credi quelle parole che di lui dicesti».* Ha más okot hittél nevetésem mögött, hagyd el, nem igaz, hidd okként azokat a szavakat, melyeket te mondtál róla”.
130. *Già s'inchinava ad abbracciar li piedi al mio dottor, ma el li disse: «Frate, non far, ché tu se' ombra e ombra vedi».* Már térdre ereszkedett, hogy átölelje lábát doktoromnak, de ő azt mondta: „Testvér, ne tedd, mert árny vagy és árnyat látsz magad előtt”.
133. *Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate comprender de l'amor ch'a te mi scalda, quand' io dismento nostra vanitate,* S ő felkelve: „Most megértheted mennyiségét a szeretetnek, mely irántad hevít, hogy elfeledtem látszat-voltunkat,
136. *trattando l'ombre come cosa salda».* úgy tekintve az árnyat, mint valós testet”.

.....

129. te mondtál róla: vagyis Vergiliusról. Az Utazó ezzel kapcsolja össze Statiusnak a vergiliusi költészetéről elmondott szavait az előtte álló árnyal.

1. A szomjúság énekei

Ha egyetlen fogalomba sűrítve szeretnénk megragadni a XXI. és a XXII. ének belső tartalmát, akkor a szomjúságot (*sete, sitiunt*) kellene elsődlegesként kiemelnünk (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 362). A tárgyalt ének nyitó sorai a szomjúsággal kezdődnek (→ 1–3), de a lelki szomjúság ösztökéli az Utazót is (→ 39; 74), hogy mind magasabbra emelkedjen az üdvösség grádcisain. Statius maga is úgy írja le keresztsége felvételét, amely a szomjúság irodalmi példájához kötődik (→ XXII 88–89), amikor a szomjazó görög seregnek Hüpszipülé megmutatta Langeia forrását (vö. Stat *Theb* IV 740), és a szomjúság jelenik meg az ének legvégén, a római nők mértékletességére hivatkozva, mert vizet ittak bor helyett (→ XXII 145–146).

A szomjúság egyként természeti és természetfölötti forrásból fakad, egyrészt mint természetes vágy a tudásra, ahogy azt Arisztotelész a *Metafizika* elején leszögezte, Dante pedig a *Convivio* kezdetén idézi. Az a tény, hogy ez a természetes szomjúság soha nem elégíthető ki, „Dante intellektuális történetének centrális momentumát jelenti” (CHIAVACCI LEONARDI 1991: 460). Ugyanakkor természetfeletti is ez a szomjúság, amelyet a szamaritánus asszony története igazol, amely a lélek belső, végtelen iránti vágyából fakad, és amelyet nem elégíthet ki a véges és esendő dolgok világa (→ *Par* XXVIII 108). A gyötrő metafizikai kérdésekre (amelybe Dante korában olyan kérdések is beletartoztak, mint az anyag teremtettségének kérdése) a válaszokat pedig csak a kinyilatkoztatás adhatja meg (vö. SMARR 2008: 224). A két kontextus itt kölcsönösen egymásba ér: Arisztotelésszel a filozófiai, a szamaritánus nővel pedig a vallási jut azonos szintre (vö. SMARR 2008: 223).

János evangéliumi történetének felidézésében a vágnak ez a kettőssége (égi és földi) mutatkozik meg. „Mindaz, aki ebből a vízből iszik, ismét megszomjazik, de aki abból a vízből iszik, amelyet én adok neki, soha többé nem szomjazik meg, hanem a víz, amelyet adok neki, örök életre szokellő vízforrás lesz benne” (Jn 4,13–15). Ezt mondja Jézus a szamaritánus nőnek Jákob kútjánál. Az evangéliumi jelenet több szempontból is mély értelmű, de itt mindenekelőtt a tudás és a hit példájára van felfűzve. A természetes víz a test vágyának oltója, de mint ilyen, állandóan ismétlésre szorul: a vágy újra és újra jelentkezik. A megismerés, amely az emberben természetes vágy, elnyomhatatlan törekvés, szintén nem nyerhet kielégülést kérdések és válaszok örök forgásában. Ellenben a lélek vagy a szellem a vágy betöltését ígéri, azt a nyugalmat, amely Istenben a lélek emlékeztetőszerű feloldódásával jön létre. Végeredményben ezt a szomjúságot, amely a tudás szomja, csak a természetfeletti elégítheti ki, melynek Dante az okát is megadja a *Convivio*ban: mivel az isteni lényeg megismerése az ember számára nem lehetséges közvetlenül, az ember természetes módon nem vágyhat az ilyen valóság megismerésére. Ez a vágy tehát természeti okkal nem magyarázható (vö. *Cv* III xv 5–6 [1507–1523]).

A szomjúság tematikája máskülönbben a filozófia elhagyását jelenti a költészet és a vallás javára, hiszen az előbbi a kételynek mint metódusnak az alkalmazása miatt lényege szerint nem is nyerhet nyugalmat. Ily módon a filozófia átadja helyét a vallásnak és a költészetnek, Vergilius pedig előrébb van, mint Arisztotelész (Dante túlvilági útja során mindenképpen). Mindez azt is jelenti, hogy a költészet nyelve a nyelvi tapasztalat kitágításán alapul, így az értelemhez képest mindig olyan többletet tartalmaz, amely a fogalmi egyértelműségbe nem férhet bele. Jelentheti ez a tudat és az értelem közötti különbséget is. Így tekinthetjük Arisztotelészt az értelem legnagyobbjának, Vergiliust pedig a tudatosság hordozójának, mely költészetében és prófétai meglátásaiban mutatkozik meg. A tudat a szellemnek azon állapota, amelyen vagy amelyben az ész tevékenysége (*intellectus agens*) megtörténik.

Jézus szavaiban a szomjat oltó víz a kegyelem és az örök élet allegóriájává változik, amely egyben a költészet azon képességére is utal (és ezt a nyelvet használja a vallás is), amely a dolgok és a jelenségek közötti kapcsolatok nem analitikus megragadását jelenti. Azt, hogy léteznek ilyen kapcsolatok, az ember szellemi nyugtalansága fejezi ki, amely érezhetően jelen van az énekekben.

2. Statius megjelenése

Az egész ének Statius és Vergilius beszélgetése, úgy, hogy az előbbi a hozzá szóló személy kilétének még nincs tudatában, majd a felismerést és az adorációt követően folytatódik a párbeszéd a XXII. énekekben. Az ének tartalma

felosztása a kommentárok részéről változó, de alapvetően az alábbi elemekre bontják: Statius váratlan megjelenése a felfelé haladó Utazók mögött, üdvözlés (kezdő dialógus); Vergilius érdeklődése a hegy megrezegése, az általános felkiáltás és az árny kilétét illetően (didaktikus rész); Statius felismeri Vergiliust, és leborul lábai elé (konkluzív rész). Ez utóbbi befejezés – mondja Bellomo – különösen tipikus volt a latin komédiákban, mely magyarázhatja a döntően komikus szerzők felsorolását a következő énekben (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 364).

Az ének jelentőségét kiemeli, hogy itt csatlakozik az utazókhöz maga Statius (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 362). Statius lesz az egész Purgatóriumon át az egyetlen személy (a példa, az *exemplum*), akinél a lélek megtisztulását megtapasztalhatjuk. Bár Vergilius a földi paradicsom előtt eltűnik, Statius nem kerül át más szerepkörbe, hanem megmarad az útítárs szerepében. Ugyanakkor bizonyos filozófiai kérdésekben kompetenciát mutat (pl. az ember keletkezése; a lélektest összeállása; itt pedig a földrengés okának magyarázata mint kvázi tudományos kérdés). Felvethetjük, hogy a költő miért pont ezeket a témákat tárgyalja, és miért nem a művészet és a keresztény vallás közötti kapcsolatot mélyíti el inkább?

A Statius által megmagyarázott kérdések mindegyike azzal a lelkiállapottal van összefüggésben, amely a bűntől/vétektől való megszabadulásnak rendelődik alá. Mondhatjuk, hogy ez a Purgatórium egészének magyarázata (az értelem szempontjából kifejtve), amelyben az egzakt vagy annak ható definíciók vallási képeket öltenek. Az ember élete, biológiai valósága mint utazás a pellegrináció (→ XXVII 110), a vándorlás metaforizált képeként jelenik meg (vö. BAROLINI 1992: 99), amelyet éppen a költői nyelvhasználat képes ilyen módon kifejezni. A jelentések átvittele a fizikai szintről a metafizikaira Statius közvetítő szerepének egyfajta megnyilvánulása, mint ahogy közvetít Vergilius és Dante között is (vö. SMARR 2008: 228). Statius végeredményben a királyság politikai és erkölcsi erényeinek kritikai újrainterpretálását végezte el az *Aeneis* alapján (vö. GANIBAN 2007: 12).

Statius megjelenése a híres emmauszi úti jelenetet idézi (Lk 24,13–32): nemcsak abban, ahogy megjelenik az utazók mögött, de abban is, hogy a beszélgetők nem tudják, hogy kihez szólnak. Csak az ének végén derül ki Statius számára is (az Utazó mosolyából, amely itt a felismerés jele), hogy akihez addig beszélt, az maga Vergilius volt (ez ennyiben eltérés is az emmauszi úton történetektől, ahol Jézus nagyon is tudta, hogy kikkel találkozott). Vergilius számára a felismerés már korábban, Statius élettörténetét hallva megtörténik, emlékezve Juvenalis hírére, amelyben az ő forró szeretetét tolmácsolta a Limbusban várakozó Vergiliusnak. Ezekben a felismerési helyzetekben látható, hogy Vergilius a történetből eszmél (költeménye a középkorban maga is az ember történelem allegóriája volt), míg Statius számára ezt az Utazó közvetíti, aki mindkettejüket már eleve ismeri. Az Utazó ezzel az egész interpretációs sémát is beteljesíti, egy körbe foglalja.

3. A Purgatórium rendje

Az utazók az előző énekben (→ XX 127–138) olyan jelenségeket tapasztaltak, melyeket nem értettek, de nem is érthettek, hiszen nem volt róluk tapasztalatuk. A lélek bűnből való kiszabadulásának tapasztalására az utazók térben és időben egyaránt korlátozva vannak. Vergiliust a hegy viselkedése joggal izgatja, hiszen az semmiképpen sem feleltethető meg azoknak az okoknak, amelyekkel például Arisztotelész vagy Lucretius magyarázza a földrengéseket: a felfoghatatlan pedig nem a rengés önmagában, hanem a fizikai okság, mely a rengést kiváltja. Statius viszont elmagyarázza, hogy itt csak az ég mozgása válthat ki hatást, semmi más, vagyis az, „amit az ég magából magába fogad [*da sé in sé*]” (→ 44). Márpedig ez a valódi ok.

A kommentátorok körében ennek a sornak az értelmezésében nincs egyértelmű álláspont, de a magyarázatok egyik része az ég mozgása által kiváltott hatásra utal (pl. Buti, Pietrobono). Más értelmezőknél, így a korai kommentárok egy részében az jelenik meg, hogy az ég azt fogadja csak magába, ami eleve belőle származott (pl. az *Ottimo commento*): *l'anima dal Cielo discende, mandata e creata da Dio; e il Cielo in sé la riceve ritornata a colui che la creò, poi ch'ella è abstersa dalla caligine del peccato* [a lélek az Égből ereszkedik alá, akit Isten teremtett és küldött. S az Ég csak azt fogadja vissza magába, akit ő teremtett, miután felszabadult a bűn rabságából]. Tehát a lélekre értik; arra, amikor az visszatér az égbe. A rengés oka tehát lelki vagy spirituális ok (vö. SMARR 2008: 224; CHIAVACCI LEONARDI 1991: 466). A kérdés lényegében az, hogy a természetfölötti miképpen válthat ki egyáltalán bármilyen természetinek ható változást, még ha tudjuk is, hogy a Purgatórium és az Elő-Purgatórium más létrendbe tartoznak. Ha más létrendbe tartoznak, akkor viszont mi a közük egymáshoz? Bellomo ugyanakkor nincs meggyőződve e sor, illetve sorok szintaktikai helyességéről (a *da* inkább a következő sorban szereplő *altrót* hívná), amelyet az eddigi kommentárok hallgatólagosan elfogadtak (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 363).

Krisztus halálakor is rengett a föld (Mt 27,52). A természetben való elmozdulások és a spirituális változások tehát az érzékelés szintjén mint elsődleges valóságon is lezajlanak. Valószínű, hogy Dante nem véletlenül használ sok esetben másutt is természeti képeket a szellem mozgásainak leírására: a természet figurális előképe a szellemnek, ezért a „legtisztább” természet például a Földi Paradicsomban fordul elő. A földrengés valójában numinózus esemény, amely a lélekre alkalmazza a kor tudományos ismeretét a földrengések keletkezéséről (átviszi az értelmet, hasonlóan, mint más természeti jelenségekre a szellem mozgásait). Jelen értelmezésünkben utalhatunk még a *Thebais* II 32–40 hatására, ahol Statius Malea (Peloponnészosz-félsziget) hegyének elérhetetlen magasságáról ír, melyet így nem érhet semmilyen (egyébként jellemző) meteorológiai hatás sem.

est locus (Inachiae dixerunt Taenara gentes)
qua formidatum Maleae spumantis in auras
it caput et nullos admittit culmine uisus.
stat sublimis apex uentosque imbresque serenus
despicit et tantum fessis insiditur astris.
Illic exhausti posuere cubilia uenti,
fulminibusque iter est; medium caua nubila montis
insumpsere latus, summos nec praepetis alae
plausus adit colles, nec rauca tonitrua pulsant.

(*Theb* II 32–40)

[Van egy hely (neve Taenarum az Inachianus nép szerint), ahol a habokból a fenséges Malea-fok emelkedik az égbe, és csúcsáig nem ér fel senki tekintete. Fenségesen áll a csúcs és derűsen néz le a szélre és esőre, és csak a kimerült csillagoknak ad nyughelyet. Ott elnyugodnak a fáradt szelek és villámok végzik be útjukat. Rojtos felhők támasztják a hegy legkülső oldalát, és soha szárnycsapás közel nem jut a legfelső tartományokhoz, sem a mennybolt rekedt dörgése.]

(Tóth Tihamér fordítása)

A rengéshez társul még egy jelenség, a *Gloria* (dicsőség) kiáltása, amely a mennyek Urának dicsőségét jelenti. Ez a lélek felfelé történő elmozdulásának jele; annak, hogy elindulása megkezdődhet. Persze ez a kiáltás valójában ének, a *Gloria in Excelsis Deo* visszhangja, az egyik legrégebbi keresztény imáé, amelyet már hallhattunk a *Purgatóriumban* (→ XX 136). Ennek az éneknek a hangjai sem véletlenül csendülnek fel. A *Purgatórium* legvégén a dicsőség és a fény egyszerre fordulnak elő („O luce, o gloria de la gente umana”; → XXXIII 115), amely talán érzékeny utalás Nagy Albertnek (Albertus Magnus) az *Empireumra* adott meghatározására: *lumen gloriae*. Ebből a kifejezésből és a dantei értelmezésből egyszerre olvasható ki az embernek és Istennek közös dicsősége; az a szemlélet, amely az emberben a világ létokának és megvilágosítójának Isten által adott, önmagában birtokolt szerepét tükrözi. A kiáltás tehát ugyanúgy a földrengés velejárója, ahogy a megfeszítettben Krisztus dicsősége jelent meg az ember számára.

Magyarázatra szorul azonban az akarat kérdése, hiszen miképpen akarhatja a lélek a felfelé haladását, ha éppen emiatt az akarat miatt bűnhődik? Hogyan ismeri fel, hogy megtisztult, ha az akarat volt a bűnös, és az kényszerítette a bűnhődésre? Egy lehetséges magyarázat, amely a *volere* (akarat) és a *talento* (vágy) kettősségében áll: valójában mindkettő az akarat része, de az egyik abszolút, a másik relatív módon (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991: 469). Az abszolút akarat érintetlenül megmarad az emberben, de a vágy, a relatív akarat félreviszi, a szirén-ének csábításának teszi ki. A purgáció mint folyamat a relatív akarat megsemmisülése és az elfedett, abszolút akarat felébresztése. Christian Moevs ezért írhatja le a *Komédiát* úgy, mint „a valóságra való ráébredés” folyamatát (MOEVS 2005: 8). Ebben az értelemben az egész embernek önmaga akarása, és ennek során jön létre az állapot, amelyet a relatív akarat viszonyában „túlviláginak” lehet nevezni. Mivel minden a valóság szintjén zajlik (itt a földön), a purgáció az akarat egyfajta öntevékenységeként írható le (vö. SMARR 2008: 226).

4. Staius adoratiója és a költészet történeti-narratív funkciója

Az ének fő hangsúlya a Staius–Vergilius kapcsolaton van, ami persze nem zárja ki, hogy ebből a kapcsolatból Dantéra nézve is fontos dolgok következzenek. Ezek a vonatkozások pedig elsősorban nem a főhöst, hanem magát a költemény elbeszélőjét, Dantét érintik. Végére is ennek a kapcsolatnak ő a jelene, hordozója. Smarr véleménye szerint Staius és Vergilius két történelmi, egy humánus és egy predestinatív felfogást jelenít meg (vö. SMARR 2008: 227), amely előkészít egy harmadik történelmi felfogást, nevezetesen a történelemnek a *Komédiában* való interpretációját.

Vergilius költeményében az augustusi császárság (principátus) történelmi megalapozása történt meg, egybekapcsolva a görög előtörténetet a római nép múltjával. Staius egy mitologikus-történeti allegória keretében a jelen viszonyait ábrázolja, a császárság korai korszakát, amelynek még nincs univerzális jelentése, de amely magában hordozza már e jelentés kialakulásának lehetőségét. Dante esetében már a történelem abszolút jövőre irányultsága fejeződik ki, amely a *Jelenések Könyve* apokaliptikus vízióiban nyer megformálást. Ez a jövő, amely úgy mutatható be, mint a lélek túlvilága, mert a lélek tevékenységének eredményeként áll elő.

Staius ebben az énekben mint klasszikus költő és keresztény (persze lehet, hogy nem volt az, illetve nem tudunk erről semmi bizonyosat) önmagában egyike a sok áthaladási pontnak a klasszikus Vergilius és a keresztény Dante között (vö. SMARR 2008: 222). Erre vonatkoznak azok az allúziók, amelyek ebben az énekben Krisztus életére utalnak, amelyek egyben a filozófiától a teológia felé történő elmozdulást jelentik. Fontos itt utalni Joachim de Fiore trinitárius történelmi felfogására is. Ha Dante ezt nem is nyíltan, de a költészet funkciójában és annak predestinatív történelmi értelmében végül is felmutatja (Vergilius / Atya / „Mamma”; Staius / Fiú; Dante / Szentlélek; a feltámadás-allúziók pedig Krisztusra vonatkoznak, sőt az egész krisztusi élet megjelenik, felidéződik a XXI. énekben [vö. SMARR 2008: 223]). A történelem ezek szerint a végső szakaszba ért, mivel benne a szellem teljes kibontakozása mutatkozik meg annak révén, ami a transzcendencia túlvilági színpadán megjelenik.

Az ének gazdagon át van szöve **fónikus** elemekkel (páros szavak, belső rímek), amelyek a költészetben megjelenő sajátos képességet konkretizálják a megismerésnek azon a szintjén, amely nem annyira logikai, hanem sokkal inkább érzelmi jellegű. Ezzel a nyelv képes sokkal mélyebbre érezkedni a valóságba, képes „felismerni valamit [...] a dolgokról, amelyekről beszél” (COPELSTON 1956: 87). Képes bevonni az embert valaminek a körébe, amit a vágyakozás és az abban rejlő értelmi művelet testesít meg. A költészet szerepe a halállal szemben, hogy *longa nec obscurum finem latura perenni temptamus dare iusta lyra* [időtlen lírával igyekszem hosszan tartó emlékezetet adni, bizonyosságot a feledéssel szemben] (Stat *Silvae* V v 12–13). Valami soha el nem múlnak az átadása, vagy inkább közvetítése.

Ez a találkozás, amelyet Dante maga alkot meg, az üdvösség irodalmi példázata, amely egy eredeti interpretációban fogant meg, éppen úgy, ahogy Staius szellemileg Vergilius költészete által menekült meg reménytelen helyzetéből; benne látta meg azt a szellemi erőt, ami átlendítette ezen: „A jelenet így lett funkcionális a komplex ábrázoláshoz képest, amelyben maga Dante is részt vesz, hagyva továbblendülni pozícióját úgy, hogy a felismerés ösztönzőjeként szolgáljon ama tapasztalathoz, amelyben önmagát a két nagy költő máskülönbben lehetetlen találkozását létrehozó művész szerepében jeleníti meg” (BELLOMO – CARRAI 2019: 365). A költészet nagysága, hogy ezt az erőt a fikcióban fel tudja mutatni, és ennek az erőnek a léte nem azon múlik, hogy a költeményben konkrétan előadott találkozás vagy megtérés megtörtént-e vagy sem. A Staius szájából elhangzó „Mamma” (→ 97) nemcsak a gyermekség visszaszerzésének fogalma, hanem a nyelv egyetemes képességének felismerése is: Dante éppen úgy használja a *vernacolarét*, mint Vergilius a latint. Vagyis minden nyelv képes a nyelv eredeti természetéhez közel kerülni, képes megfogalmazni az igazi szomjoltó víz iránti igényét (vö. SMARR 2008: 233).

Igen, de a nyelv csak ajtót nyithat; a kegyelem állapotában pedig nincs dialektika, mert a szellemi születés nem jelezhető előre, hirtelen és rejtélyes módon következik be, mint a rengés és a kiáltás – ezt a születést a költészet a maga nyelvi határátlépéseivel mindig meg tudja mutatni (persze nem biztos, hogy bekövetkezik, de van rá esély, hiszen ő maga teremti meg). Ezért is mondhatjuk, hogy „a költő nem saját racionális képességeitől függ, hanem az isteni inspirációtól” (SMARR 2008: 225), és ennek jelentését világítja meg Staius esete is. Ezért van ebben az énekben annyi meglepetés, mert minden a közvetlen értelmi megragadhatóságon túl vagy előtt zajlik le. A legnagyobb csoda persze a feltámadás: itt Staius a bűn állapotából támad fel és születik újjá, az egész emberiség pedig Krisztusban éri el ezt az állapotot.

Az ének végén, mikor Staius az Utazó mosolyából, majd annak szavaiból felismeri, hogy akivel szemben áll, az maga Vergilius, tisztelete jeléül letérdel, és átölelné a lábát. A tiszteletben „a költészet képessége”

(BELLOMO – CARRAI 2019: 364) fejeződik ki, és ez folytatódik majd a XXII. énekben is, még tárgyilagosabban kifejtve. Vergilius ugyanakkor a tiszteletnek ezt a formáját, amelyre Statius készül, elutasítja. A szituáció nagyon emlékeztet Hadrián pápa viselkedésére Dantéval szemben (→ XIX 130), sőt, Vergilius ugyanúgy testvérnek (*frate*) szólítja Statiust. A párhuzam talán nem véletlen. Míg a XIX. ének az Egyház, illetve a pápai hatalom felől nézi az anyagi javak túlzott szeretetének korrumpáló hatását, itt ugyanez az irodalom szempontjából jut kifejezésre. Költészet és vallás pedig azok, amelyek összefüggése Vergilius és Statius viszonyában megmutatkozik, hogy végső feladatként aztán Dante számára jelenjen meg. Máskülönbent itt egyértelmű utalás lehetünk a *Jelenések Könyvére*: „Ekkor a lábához borultam, hogy imádjam őt, de ő így szólt hozzám: »Vigyázz, ne tedd ezt, mert a te szolgatársad vagyok, és testvéreidé, akinél Jézus tanúságtétele van. Istent imádd, mert Jézus tanúságtétele a prófétálás lelke«” (Jel 19,10). Felmerülhet a kérdés, hogy honnan tudja jobban Vergilius Statusnál, hogy mi a helyes magatartás? Csak onnan tudhatja, hogy Vergilius tudatában van saját helyzetének, mely tudat nem másból, mint abból a kiválasztottságból fakad (→ *Pok* II), hogy ő Dante vezetője a túlvilágon.

A látszatok elűzése fontos témája a *Purgatórium* XXX. énekének is, de láttuk már, hogy a XIX. énekben egy egész gondolati egység a szirén varázslata alóli megszabadulással kezdődik, amely jelen ének elemzésének is az előzménye. Úgy tűnik, hogy „ami fizikálisan szilárd, az szellemileg üresnek és valótlanak hat” (SMARR 2008: 231). A fizikai valóság – a szépséghez hasonlóan – egy formális oknak (*logos*) köszönheti létét: „íme, tehát magyarázatot nyert az, hogy a test miképpen nyeri el a szépséget: úgy, hogy osztozik a formális okban, amely az isteni természetből ered” – mondja Plótinosz (Plot *Enn* I vi 2). Az *ombra*, a *vanitá* (árny) szintúgy a platonikus és a neoplatonikus fogalomkörbe tartozik, amely szerint a dolgok, amelyeket mi fizikálisan érzékelünk, pusztán árnyai vagy reprezentációi (képei) az igazi és tökéletes ideáknak (az idea mint formális ok a logosszal azonos, és ez hozza létre azt az árnyéktestet is, amely fizikai érzékelésre képes marad). Vergilius éppen ezért lehet keresztény előkép, amely nem a szöveg közvetlen fizikalitásában, hanem annak értelmezésében lelhető fel (vö. SMARR 2008: 231). Amikor Vergilius az ének elején válaszol Statusnak, helyzetét az Utazó állapotával világítja meg: csak azért jöhöttem idáig, mert azt vezetem, aki még nem lát úgy, mint mi (*però ch' al nostro modo non adocchia*; → 30). Itt szintén idézhetjük Plótinosz egy gondolatát: „valóban, a szem mindaddig nem láthatja a Napot, amíg nem vált hasonlóvá a Naphoz” (Plot *Enn* I vi 9). Mindezt persze nem passzívan lehet megszerezni, hanem mintegy a „másik látás reaktiválására” van szükség. Ez az etikai cselekvés lényege, ennek a „látásnak” az aktiválása.

Status tisztelete Vergilius iránt egyben az egész vergiliusi költészet értékelése is, éppen azon magasabb szempontok alapján, amelyeket a purgatóriumi 1200 év tisztulás kiosztott rá.

Mindez mutatja, hogy Dante – s nemcsak ő, hanem az egész középkor – felfedezte a vergiliusi műben a transzcendens elemet, amely korántsem azonos Róma történetének ünneplésével. A középkoriak az eszkatológiai várakozásokat, a messianisztikus reményeket látták bele szavaiba, melyek révén a római költő „emberi és költői pozíciója mintegy átváltozott a próféta pozíciójává, hogy jelezze a pogányság közepette azt az utat, amely a klasszikus kort az üdvtörténettel köti össze” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010: 361).

Rövid bibliográfia

- BAROLINI (1992).
- BELLOMO – CARRAI (2019).
- COPLESTON (1956).
- GANIBAN (2007).
- MOEVS (2005).
- SMARR (2008).

CANTO XXII | XXII. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

A XXII. énekben (mely tematikailag szorosan kapcsolódik az ezt megelőző énekhez) Statius magyarázatot ad bizonyos korábban felmerült kérdésekre. Az egyik ilyen kérdés, hogy miképpen volt lehetséges az, hogy egy ilyen bölcs ember ennyi időt töltött a Purgatóriumban az utazók által feltételezett büntől való megtisztulásáért? Az utazókat nem is annyira Statius purgatóriumi tartózkodása döbbeneti meg igazán, hanem a bűn jellege: a kapzsiság (valójában a tékozlásról van szó). A másik kérdés pedig arra vonatkozik, hogy miképpen lett keresztény? A továbbiakban Vergilius ad hírt a Limbusban (a Pokol tornácán) lévő nagy művészekről és teremtett alakjaikról, mellyel mintegy kiegészül a *Pokol* IV. énekének felsorolása. Jelen éneket ezért a „*Purgatórium* Limbusának” is nevezik. Az ének végén találkozunk egy illatos gyümölcsökkel teli fával, amelyből hang szól ki, a mértékletesség példáit tanítva.

Felosztás

1–24. Az igazságosság angyala. Vergilius kérdezi Statiust elkövetett vétkééről.

25–54. Statius felfedi igazi vétkét, a tékozlást.

55–93. Statius kereszténysége.

94–114. Statius bizonyos személyek felől érdeklődik, és Vergilius elmondja, hogy ki mindenki van még a Limbusban.

115–154. Belépés a VI. párkányra. A mértékletesség példái.

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Già era l'angel dietro a noi rimasto,
l'angel che n'avea vòlto al sesto giro,
avendomi dal viso un colpo raso;</i> | Már mögöttünk hagytuk az angyalt,
ki a hatodik kör felé irányított minket,
miután letörölt arcomról egy vétket: |
| 4. <i>e quei c'hanno a giustizia lor disiro
detto n'avea beati, e le sue voci
con 'sitiunt', sanz' altro, ciò forniro.</i> | és azok, akiknek vágya az igazságosság,
mondta, boldogok, de szavai
a <i>sitiunt</i> ig ugrottak, nem tovább. |
| 7. <i>E io più lieve che per l'altre foci
m'andava, sì che sanz' alcun labore
seguiva in sù li spiriti veloci;</i> | És én, könnyebben mint más átjárókon,
haladtam, hogy fáradság nélkül
követtem felfelé a fürge szellemeket: |
| 10. <i>quando Virgilio incominciò: «Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
pur che la fiamma sua paresse fore;</i> | Amikor Vergilius így kezdte: „A szeretet,
ha erénynek lángja, mindig mást is meggyújt,
ha tüze láthatóan lobog. |
| 13. <i>onde da l'ora che tra noi discese
nel limbo de lo 'nferno Giovenale,
che la tua affezion mi fé palese,</i> | De attól fogva, amikor leszállt hozzánk
a pokoli Limbusba Juvenalis,
aki érzéseted felém kinyilvánította, |
| 16. <i>mia benvoglienza inverso te fu quale
più strinse mai di non vista persona,
sì ch'or mi parran corte queste scale.</i> | jóakaratom irántad olyan lett,
hogy szorosabbat még senki se érzett ismeretlen iránt,
úgyhogy nekem most rövidnek fognak tűnni ezek a lépcsők. |
| 19. <i>Ma dimmi, e come amico mi perdona
se troppa sicurtà m'allarga il freno,
e come amico omai meco ragiona:</i> | De mondd, és barátként bocsásd meg nekem,
ha bizalmaskodva a tisztelet fékét elengedem,
és immár barátként beszélj velem, |
| 22. <i>come poté trovar dentro al tuo seno
loco avarizia, tra cotanto senno
di quanto per tua cura fosti pieno?».</i> | hogyan találhatott szívedben
helyet a kapzsiság, annyi tudás közepette,
mely saját érdemednél fogva eltöltött téged?” |
| 25. <i>Queste parole Stazio mover fenno
un poco a riso pria; poscia rispuose:
«Ogne tuo dir d'amor m'è caro cenno.</i> | E szavak hallatán Statiuson kisebb
mosoly futott át először; aztán felelt:
”Minden szavad szeretetednek drága tanúsága. |

3. **vétket:** vagyis az Utazó-Dante homlokára vésett egy újabb „P”-t, ezúttal a kapzsiság jelét, amint az ötödik párkányról átlépett a hatodikba.

6. csak a *sitiunt*ig: a negyedik evangéliumi boldogság így szól: *Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam, quoniam ipsi saturabuntur* [„Boldogok, akik éheznek és szomjazzák az igazságot, mert ők kielégülést nyernek” (Mt 5,6)]. A *sitiunt* szomjúhozást jelent, és ebben az értelemben vonatkozik az ötödik párkányra, a fősvény és kapzsi lelkekre, akik a világ javai iránti kiapadhatatlan szomjúságuktól tisztulnak. Nyilvánvaló ellentét van a XXI. ének kezdő soraiban álló természetes szomjival (*sete natural*) szemben. Talán azért csak eddig mondja el az angyal a boldogságra vonatkozó mondatát, mert azt majd a következő kör angyala (a falánkokra vonatkoztatva) fejezi be (→ XXIV 151–154). A jelentés nincs egyértelműen igazolva (vö. SAPEGNO 1985: 242).

14. Juvenalis: Decimus Junius Juvenalis, római szatirikus költő (i. sz. 47–130 körül), aki ismerte és becsülte Statiust, annak fiatalabb kortársa volt. Juvenalis a római hagyomány erejét ábrázolta, amilyen az a kezdeti időkben volt, a becsületes és tisztességes életre való törekvéssel. Szatírái politikai és társadalmi jellegűek voltak, amelyekben kíméletlenül támadta és leplezte le saját korának visszasságait. Juvenalis a Limbusba érve tájékoztatta Vergiliust Statiust iránta érzett mély érzéseiről és költészetének nagy tiszteletéről (→ 15).

28. *Veramente più volte appaion cose
che danno a dubitar falsa matera
per le vere ragione che son nascose.*
31. *La tua dimanda tuo creder m'avvera
esser ch' i' fossi avaro in l'altra vita,
forse per quella cerchia dov' io era.*
34. *Or sappi ch'avarizia fu partita
troppo da me, e questa dismisura
migliaia di lunari hanno punita.*
37. *E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
quand' io intesi là dove tu chiami,
cruciato quasi a l'umana natura:*
40. *'Per che non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?',
voltando sentirei le giostre grame.*
43. *Allor m'accorsi che troppo aprir l'ali
potean le mani a spendere, e pente'mi
così di quel come de li altri mali.*
46. *Quanti risurgeran coi crini scemi
per ignoranza, che di questa pecca
toglie 'l penter vivendo e ne li stremi!*
49. *E sappie che la colpa che rimbecca
per dritta opposizione alcun peccato,
con esso insieme qui suo verde secca;*
52. *però, s'io son tra quella gente stato
che piange l'avarizia, per purgarmi,
per lo contrario suo m'è incontrato».*
- Valóban többször tűnnek fel olyan dolgok,
amelyek hamisan vezetnek tévedésre,
mert a valódi okok rejtve maradnak.
- Kérdésed igazolja, hogy azt hiszed,
kapzsi voltam a másik életben,
talán a kör miatt, amelyben voltam.
- Tudd meg hát, hogy a kapzsiság
túlságosan távol állt tőlem, és ezért a mértéktelenségért
sok ezer holdhónapra büntettek.
- S ha nem javultam volna meg szándékomban,
miután megértettem azt a pontot, ahol kikeltél
szinte haragosan az emberi természet ellen:
- [mondván] 'Miért nem mérséklek,
szent aranyéhség, a halandók étvágyát?' –
súlyokat görgetve hallanám a nyomorúságos ütközéseket.
- Akkor vettem észre, hogy túlságosan is ki lehet nyitni
a kezek szárnyát költekezésre, és megbántam
ezt úgy, mint más bűnöket.
- Mennyien fognak feltámadni kopaszon
tudatlanságukban, mely megakadályozta, hogy e vétket
megbánják életükben vagy a legvégén!
- És tudd, hogy a véteknek, mely megfelel
közvetlen ellentétéként bármely más bűnnek,
azzal együtt itt fonnyad a zöldje;
- úgyhogy, ha én azok között voltam is,
akik a kapzsiság miatt zokognak, hogy megtisztuljak,
éppen az ellentéte vonatkozott rám”.

.....

40–41. 'Miért nem mérséklek [...]: Statius szabadon idézi a híres vergiliusi sorokat, amennyiben a tékozlás értelmében mondja el (Verg *Aen* III 56–57): *Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames?* [„Kárhózas kincsszomj, mire nem viszed emberi lelkünk!”] Az idézet ebben a formában Dante részéről akár tudatos is lehet, mert éppen az ellentétes értelmű jelentés feltárására irányul (kapzsiság – tékozlás). „Az egyetlen, ami számít a pogány költők olvasásakor, az olvasó spirituális szándéka a keresztény kinyilatkoztatás fényében, amely a legrosszabb félreértéseket is igazgá és világossá teszi” (HESLIN 2015: 516).

46. **Mennyien fognak feltámadni [...]:** az ítélet napján a tékozlók kopaszon fognak feltámadni (→ *Pok* VII 56) a bűnről való megbocsáthatatlan tudatlanság miatt. Büntudat nélkül élnek, és ezért így is fognak elkárhozni. A „kopaszág” a büntudat hiányát jelenti.

49–50. **a véteknek [...]** közvetlen ellentétéként: az egymással szemben álló vétek, amelyeknek közös a tárgyuk (mint a kapzsiság és a tékozlás), együtt tisztulnak, és ugyanaz a büntetésük.

56. **Tokaszté:** Eteoklész és Polüneikész anyja. Kettős csapás rá nézve, hogy mindkét fia egymás kezétől halt meg. Bánatában öngyilkosságot követett el.

58. **Klió:** a történelem múzsája. Statius a *Thebais* elején Kliót hívja inspirációja megerősítőjeként.

63. **a halász:** Szent Péter, az emberek halásza (Mt 1,17).

55. *«Or quando tu cantasti le crude armi
de la doppia trestizia di Giocasta»,
disse 'l cantor de' bucolici carmi,*
58. *«per quello che Cliò teco li tasta,
non par che ti facesse ancor fedele
la fede, senza qual ben far non basta.*
61. *Se così è, qual sole o quai candelet
ti stenebraron sì, che tu drizzasti
poscia di retro al pescator le vele?».*
64. *Ed elli a lui: «Tu prima m'inviaesti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti.*
67. *Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte,*
70. *quando dicesti: 'Secol si rinova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova'.*
73. *Per te poeta fui, per te cristiano:

ma perché veggi mei ciò ch'io disegno,
a colorare stenderò la mano.*
76. *Già era 'l mondo tutto quanto pregno
de la vera credenza, seminata
per li messaggi de l'eterno regno;*
79. *e la parola tua sopra toccata
si consonava a' nuovi predicanti;
ond' io a visitarli presi usata.*
- „Amikor megénekelted Jokaszte kettős
szomorúságának kegyetlen csatáit”,
mondta a bukolikus dalok énekese,
- „abból, amit Klió veled ott tárgyal,
nem tűnik úgy, hogy már híve lettél volna
a hitnek, mely nélkül a jó cselekedet nem elég.
- Ha így van, akkor milyen nap vagy gyertyafény
világosított meg téged, hogy aztán
a halász felé fordítsd a vitorlát?”
- Ő pedig [így felelt] neki: „Előbb te fordítottál
a Parnasszus felé, inni barlangjaiból,
elsőként te világosítottál meg, hogy induljak Isten felé.
- Úgy tettél, mint aki éjszaka megy,
lámpását maga mögé tartja, s nem magának,
hanem a mögötte lévőeknek csinál világosságot,
- amikor mondtad: 'A kor megújul;
visszatér az igazság és az első emberi idő,
és új utód ereszkedik le az égből'.
- Neked köszönhetően lettem költő, neked köszönhetően
lettem keresztény:
de hogy jobban lásd rajzomat,
kezemet kinyújtva kiszínezem azt.
- Már az egész világ terhes volt
az igaz hittel, melynek magvait elültették
az örök királyság hírnökei;
- és főntebb idézett mondásod
egybehangzott az új predikátorokéval,
akiket ezért szokásom lett látogatni.

65. Parnasszus: a Múzsák szent hegye.

70–72. **A kor megújul [...]:** Vergilius leghíresebb sorai, amelyeket a IV. században Lactantius (*Divinae institutiones* VII, 24) krisztológiai értelemben magyarázott. Ez így került be a középkori köztudatba, úgyhogy III. Ince pápa Vergiliust már a hit tanúságtevői között helyezte el. Valószínűleg Vergilius Asinius Pollio fiának születését jelezte előre (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010). Dante számára kivételes fontosságú Vergiliusnak mint a kereszténység történeti eljövetele hirdetőjének az értelmezése. Ebben a pogány és a keresztény kultúra egységes történelmi szemléletet nyer.

82. *Vennermi poi parendo tanto santi,
che, quando Domizian li perseguetto,
sanza mio lagrimar non fur lor pianti;* Akikkel találkoztam, olyan szenteknek látszottak,
hogy, amikor Domitianus üldözte őket,
sírásukat nem tudtam könnyek nélkül viselni;
85. *e mentre che di là per me si stette,
io li sovvenni, e i lor dritti costumi
fer dispregiare a me tutte altre sette.* és amíg ott lent lehettem,
segítettem őket, és tiszta erkölcsük
minden más szektát értéktelenné tett számomra.
88. *E pria ch'io conducessi i Greci a' fiumi
di Tebe poetando, ebb' io battesmo;
ma per paura chiuso cristian fu'mi,* S még azelőtt, hogy a görögöket Théba folyóíhoz
vezettem költeményemben, megkaptam a keresztséget,
de a félelem miatt titkos keresztény lettem,
91. *lungamente mostrando paganesmo;
e questa tepidezza il quarto cerchio
cerchiar mi fé più che 'l quarto centesmo.* sokáig pogányságot színelve;
ez a langyosság pedig a negyedik kör
kerülésére készített mintegy négyszáz esztendeig.
94. *Tu dunque, che levato hai il coperchio
che m'ascondeva quanto bene io dico,
mentre che del salire avem soverchio,* Nos tehát, te, aki felemelted a fátylat,
mely elrejtette előlem a jót, amiről beszélek,
míg van időnk felfelé haladni,
97. *dimmi dov' è Terrenzio nostro antico,
Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai:
dimmi se son dannati, e in qual vico.* mondd, hol van a mi régi Terentiusunk,
Caecilius és Plautus, meg Varro, ha tudod:
mondd, vajon elkárhoztak-e, és milyen körben”.
100. *«Costoro e Persio e io e altri assai»,
rispuose il duca mio, «siam con quel Greco
che le Muse lattar più ch'altri mai,* „Velük, Persiusszal és sokan másokkal”
felelte vezetőm, „vagyunk együtt azzal a göröggel,
akit a múzsák másnál jobban tápláltak,

.....

83. Domitianus: Titus Flavius Domitianus (i. sz. 51–96, mint uralkodó: 81-től 96-ig). Abszolutisztikus módszerekkel uralkodó császár, magát *deus et dominus*nak nevezte. Uralkodásának kezdeti időszakát egyébként részben sikeres gazdasági és igazgatási reformok jellemezték. A birodalom katonai helyzetét jelentős mértékben stabilizálta (helyenként rontotta is). Domitianus keresztényüldözőnek való beállítása pusztá legenda (vö. BELLOMO 2019: 376). A szenátussal fennálló ellenségessége miatt végül egy összeesküvés során meggyilkolták, és *damnatio memoriae*-vel sújtották. Statius egyébként a *Silvae*-ben Domitianus dicséretét zengi. Dante ezt a művét nem ismerhette, mivel csak 1417-ben találták meg.

88. Théba folyóíhoz: még azelőtt, hogy Statius befejezte volna a *Thebaist* (a mű IX. könyvében írja le, amint a görögök elérik a két folyót), megkeresztelkedett. A folyó, a víz, a keresztelés tematikai összefüggései ezt az értelmezést erősítik (vö. KLEINHENZ 2008: 244).

97. Terentiusunk: Publius Terentius Afer (i. e. 192–159), latin komédiaíró. Rabszolgaként nevelkedett Terentius Lucanus szenátor házában, akitől nemcsak műveltséget, de szabadságot is kapott. Valószínűleg egy utazása során a tengerbe veszett. Terentiusnak hat komédiáját ismerjük. A görög kultúra egyik első nagy reprezentánsa Rómában, aki fiatal kora ellenére is megújította a plautusi komédiát, és más színházi újításokat is alkalmazott. Vallotta az emberi természet eredendő jóságát, amely a megfelelő körülmények között mindenképpen diadalmaskodik. Szent Ágoston jól ismerte és kedvelte műveit.

98. Caecilius: milánói születésű komédiaíró († i. e. 167 körül), akit Horatius is dicsért *gravitasa* (méltósága) miatt. Művei elvesztek.

– **Plautus:** Titus Maccius Plautus (i. e. 254–184 körül), talán a latin világ leghíresebb komédiaszerzője, akinek 21 darabja maradt fenn. Aelius Stilo, a grammatikus írta róla: „A múzsák, ha latin nyelven szeretnének beszélni, Plautus nyelvén szólnának” (idézi BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 365).

– **Varro:** valószínűleg Lucius Varius Rufusról (i. e. 1. sz.) van szó, akit Horatius említ a komédiaírók között, bár információknk egy tragédiájáról maradt fenn. Nem kizárható, hogy Publius Terentius Varro rejlik a név

103. *nel primo cinghio del carcere cieco;
spesse fiate ragioniam del monte
che sempre ha le nutrice nostre seco.* a vak börtön első körében;
gyakran beszélgetünk a hegyről,
mely dajkáink lakhelye.
106. *Euripide v'è nosco e Antifonte,
Simonide, Agatone e altri più
Greci che già di lauro ornar la fronte.* Ott tudom Euripidészt és Antiphónt,
Szimonidészt, Agatónt és másokat,
görögöket, akiknek babér övezi már homlokát.
109. *Quivi si veggion de le genti tue
Antigone, Deifile e Argia,
e Ismene sì trista come fue.* Ott láthatók a te embereid,
Antigoné, Deifilé és Argia,
és Iszméné, aki olyan szomorú.
112. *Védeisi quella che mostrò Langia;
èvvi la figlia di Tiresia, e Teti,
e con le suore sue Deidamia».* Ott látható, aki megmutatta Langiát;
ott van Tiresziasz lánya és Thétisz,
meg nővéreivel Deidamia”.
115. *Tacevansi ambedue già li poeti,
di novo attenti a riguardar dintorno,
liberi da saliri e da paretì;* Hallgattak már mindketten a költők,
újra figyelmesen körülnézve
miután megszabadultak az emelkedőtől és a falaktól;

mögött (persze a Varius Varro átírás általánosan előfordult), de a Vergiliusszal való szoros barátság feltételezi, hogy az előbbi személyről van szó, nem pedig az egyébként híres filozófus, költő és tudós Varróról.

100. Persius: Aulus Persius Flaccus (i. sz. 34–62), szatirikus költeményeket írt, fiatalon elhunyt költő. Szatírái nagyon kedveltek voltak a középkorban, amelyeket a sztoikus morálfilozófia hatott át.

101. együtt azzal a göröggel: Homéroszról van szó, akit a Limbusban Vergilius a legnagyobb költőként nevezett meg (→ Pok IV 88).

106. Euripidész: a tragikus görög költői triász (Aiszkhülosz és Szophoklész mellett) nagy alakja. I. e. 480 és 406 között élt, és tizenkilenc tragédiája maradt fenn. Dante csak a nevét ismerhette Cicero, Quintilianus és Arisztotelész írásaiból.

– **Antiphón:** tragikus költő, aki Szirakuzában élt az Öreg Dionüsziosz uralkodása alatt. Műveiből csak töredékek maradtak fenn Arisztotelész írásaiban. Plutarkhosz a legnagyobb tragikus szerzők között említi.

107. Szimonidész: Keosz szigetén született, a perzsa háborúk idején élt költő (i. e. 556–469). Dicsőítette és megénekelte a marathóni és a thermopülai hősokeket. Néhány versét és költői töredékét ismerjük.

– **Agatón:** athéni tragikus költő († i. e. 400 körül). Művei nem maradtak fenn.

110. Antigoné: Oidipusz thébai király és Iokaszté lánya, Eteoklész és Polüneikész nővére. Mikor apját száműzték Thébaiból, elkísérte őt, és a haláláig vele maradt. Thébaiba visszatérve fivérei trónviszálya okozta halálát: a város ellen törő Polüneikész holttestét a tilalom ellenére eltemette, s ezért halállal kellett bűnhődnie.

– **Deifilé:** Tideos, a Thébait ostromló hét király egyikének felesége.

– **Argia:** Polüneikész felesége, Deifilé testvére.

111. Iszmené: Antigoné, Eteoklész és Polüneikész testvére. Statius a *Thebaisban* (VIII 607–654) elmondja, hogy számtalan szenvedésen kellett átmennie: apja önmagát vakította meg, anyja öngyilkos lett, jegyesét, Kineost meggyilkolták, meg kellett érnie fiútestvérei halálát és Thébai elestét is. Végezetül nővérevel együtt halt meg.

112. aki megmutatta Langiát: Hüpszipülé, Lemnos királynője volt az, aki megmutatta a Thébai felé vonuló szomjazó görögöknek a Langeia-forrást (→ Pok XVIII 92; *Pur* XXVI 94–96).

113. Tiresziasz lánya: Manto, a varázsló- és jósnő. Ellentmondás, hogy itt Dante a Limbusba helyezi Mantót, amikor egyszer már találkoztunk vele a Pokolban, a jósök között (→ Pok XX 6).

– **Thétisz:** tengeristennő, Péleusz felesége. Fia volt a trójai hős, Akhilleusz, akinek csodálatos fegyvereket adott.

114. Deidamia: Lükomédész, Szkürosz királyának lánya. Akhilleusz szeretője volt, aki Ulixes tanácsára elhagyta, hogy a trójai háborúba mehessen. Deidamia időközben terhes lett, egy fiút szült – Neoptolemoszt –, aki majd megöli Trója királyát, Priamoszt.

118. *e già le quattro ancelle eran del giorno rimase a dietro, e la quinta era al temo, drizzando pur in sù l'ardente corno,* már a nap négy szolgálánya maradt mögöttünk, s az ötödik volt a kormánynál, még feljebb szegezve a forró rudat,
121. *quando il mio duca: «Io credo ch'è lo stremo le destre spalle volger ne convegna, girando il monte come far solemo».* amikor vezetöm így szólt: „Azt hiszem, a külső szél felé kell fordulnunk jobb vállunkkal, úgy járva körül a hegyet, ahogy szoktuk”.
124. *Così l'usanza fu li nostra insegna, e prendemmo la via con men sospetto per l'assentir di quell' anima degna.* Így a megszokás lett a tanítónk, és kevesebb gyanakvással léptünk az útra, e méltó lélek egyetértésével.
127. *Elli givan dinanzi, e io soletto di retro, e ascoltava i lor sermoni, ch'è poetar mi davano intelletto.* Ők elől mentek, én egyedül hátul, s hallgattam beszédüket, mely a költészetéről adott leckét nekem.
130. *Ma tosto ruppe le dolci ragioni un alber che trovammo in mezza strada, con pomi a odorar soavi e buoni;* De hirtelen megszakította az édes beszédet egy fa, mely az út közepén állt, kellemes illatú és jó gyümölcsökkel;
133. *e come abete in alto si digrada di ramo in ramo, così quello in giuso, cred' io, perché persona sù non vada.* s ahogy a fenyő magasba szűkül ágról-ágra, ez lefelé, talán azért, hogy senki fel ne másszon.
136. *Dal lato onde 'l cammin nostro era chiuso, cadea de l'alta roccia un liquor chiaro e si spandeva per le foglie suso.* Oldalról, mely utunkat lezárta, a magas sziklafalról egy tiszta folyadék hullott és folyt alá a leveleken.
139. *Li due poeti a l'alber s'appressaro; e una voce per entro le fronde gridò: «Di questo cibo avrete caro».* A két költő közelebb lépett a fához; egy hang a lombozatból kikiáltott: „Ebből az ételből nem esztek.”
142. *Poi disse: «Più pensava Maria onde fosser le nozze orrevoli e intere, ch'è la sua bocca, ch'or per voi risponde.* Majd azt mondta: „Mária inkább arra gondolt, hogy a mennyegző legyen méltó és bőséges, nem pedig saját szájára, mely most értetek szól.

.....

118. a nap négy szolgálólánya: a nap négy órája. Reggel hat órától számítva négy óra telt el.
119. az ötödik volt a kormánynál: az ötödik órában vagyunk, tehát tíz és tizenegy óra között.
120. forró rudat: a nap kocsijának kormányrúdját. A nap kocsija fölfelé halad az égen.
131. egy fa: a torkosok által járt út közepén található egy fa, gyümölcsökkel, melyet tiszta víz permetez be. Két fa található tehát a hatodik párkányon (→ XXIV 103), mint a *Teremtés Könyvében* olvassuk (Ter 2,9): *Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave; lignum etiam vitae in medio paradisi lignumque scientiae boni et mali* [S növesztett az Úr Isten a földből mindenféle fát, amelyet látni szép és melyről enni jó – az élet fáját is a kert közepén, s a jó és a rossz tudásának fáját]. A második fáról Dante konkrétan megmondja, hogy a jó és a rossz tudásának fájától ered, de erről az út közepén állóról, amely talán az élet fájától eredeztethető, nem mond semmit. A torkosok lelkeinek az isteni parancsra kell figyelemmel lenniük: *De ligno autem scientiae boni et mali ne comedas* [de a jó és gonosz tudásának fájáról ne egyél] (Ter 2,17).

- | | |
|--|---|
| <p>145. <i>E le Romane antiche, per lor bere,
contente furon d'acqua; e Daniello
dispregiò cibo e acquistò savere.</i></p> | <p>S a régi római nők, hogy igyanak,
megelégedtek a vízzel; és Dániel
megvetette az ételt és tudást nyert.</p> |
| <p>148. <i>Lo secol primo, quant' oro fu bello,
fé savorose con fame le ghiande,
e nettare con sete ogne ruscello.</i></p> | <p>Az első korszak szép volt, mint az arany,
éhségre elegendő volt a makk,
és nektár volt a szomjra minden patak.</p> |
| <p>151. <i>Mele e locuste furon le vivande
che nodriro il Batista nel deserto;
per ch'elli è glorioso e tanto grande</i></p> | <p>Méz és sáska volt az étel,
ami a sivatagban a Keresztelőt táplálta;
ezért olyan dicsőséges ő és nagy,</p> |
| <p>154. <i>quanto per lo Vangelio v'è aperto».</i></p> | <p>ahogy az Evangéliumban az ki van nyilvánítva számotokra”.</p> |

.....

143. tisztos esküvőre: a kánai menyegzőről (Jn 2,1–12) van szó, amely a szeretet példájaként jelenik meg korábban (→ XIII 28–30), ahol Mária a mértékletesség példáját mutatta, mikor arra kérte Jézust, hogy változtassa a vizet borrá, nem saját szomjának kielégítése, hanem az esküvő tisztességes megtartása miatt.

152. Keresztelőt: Keresztelő Szent Jánosról van szó, aki lényegesen több volt mint próféta: a Messiás előhírnöke. Az Evangéliumban (Mt 11,11) nagyságát maga Jézus jelenti ki a tömegnek: *Amen dico vobis, non surrexit inter natos mulierum maior Johanne Baptista* [Bizony, mondom nektek: asszonyok szülöttei között nem támadt nagyobb Keresztelő Jánosnál].

1. Vergilius és Statius beszélgetése

A XXII. ének – folytatva az előző énekben látott nagy felismerést – Vergilius és Statius beszélgetését tartalmazza, mindkettőjüket érdeklő kérdésekről. Kivételt ezalól csak az ének utolsó része jelent (→ 130–154), ahol az utazók egy fával találkoznak, melynek szimbolikus jelentése máig sem tisztázott teljesen, de a mértékletesség példáit eleveníti fel az immár háromfősre változott, a Purgatórium hegyén felfelé haladó társaságnak. Az Utazó nem szól, ellenben beleszövi magát a narrátori szövegbe, minthogy a legfontosabb kérdésben azt írja, hogy az előtte gyorsan haladó „fürgé szellemek” voltak azok, akik őt a költészet művészetére megtanították (*ch'a poetar mi davano intelletto*; → 129). Ritkán mutatkozik meg az Elbeszélő ilyen tisztán, narratív álcáját levetkezve a műben. Ez azt jelenti, hogy Dante a szerző és a *Komédia* Utazója között minden eddiginél egyértelműbb kapcsolatot találunk. Ez a költészet, illetve maga a statiusi és a vergiliusi eposzok értelmezési horizontját tekintve – ahol maga Dante áll – szinte szükségszerű is. Statiuszal ugyanis egy értelmezési szintet lépünk, mégpedig a vergiliusi történelemkoncepciótól egy új, keresztény jegyek alatt megfogalmazódott világgonceptióhoz.

A szorosan összetartozó XXI. és XXII. énekekben Statius jelenik meg a színen, és csatlakozik a felfelé haladó társasághoz. Egy újabb költő tűnik fel tehát, amely „általánosan a költészet hatalmának bizonyítása” is (BELLOMO – CARRAI 2019: 383). Ezzel összefüggésben elmozdulás történik a filozófiától a teológia, illetve a vallásos költészet irányába. A szöveg értelmezési tere az immanens evilágítól a transzcendens felé nyílik meg. A Purgatórium terében felfelé haladva ezért is sokasodnak a költői képek, alakzatok, allegorikus és szimbolikus ábrázolások, amelyek majd a Földi Paradicsomban érik el kiteljesedésüket. Ezzel együtt az értelmezés is mind nehezebbé válik, hiszen egyre konkrétabb dolgokhoz kell bizonyos jelentéseket hozzáadni.

Az ókori költők beszélgetését magában foglaló ének tartalmilag két alapkérdésre épül. Az egyik Statius purgatóriumi státuszát érinti, ugyanis meglehetősen nagy zavart okoz az utazókban (Vergilius kérdései szinte ugyanolyan gondolati, érzelmi tartalommal jelennek meg az Utazóban is), hogy egy ilyen értelmes ember hogyan is lehetett évszázadokig a kapzsiság, a pénzimádás vétkétől tisztuló lelkek között. A másik kérdés pedig Statius keresztény hitre történő megtérését tudakolja. Ennek ugyan semmilyen történeti bizonyítéka sincs, bár egyesek szerint a *Thebais* tartalmaz konkrét előképeket (például a mű XII. fejezetében a Szentháromságét, a végén pedig Theseusét [mint Krisztus előképét], sőt, a műben van utalás Mithrasra, aki akár közvetítő is lehetett ezen a téren, hiszen a kultusz egyik legkorábbi említése éppen Statiusé [vö. HESLIN 2015: 526]), de nem lehetetlen, hogy Dante valakivel összemosta, vagy egyszerűen kitalálta Statius ilyen karakterét (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 369). Mindenesetre ez a megtérés konkretizálja a klasszikus és a keresztény kultúra közötti átmenetet, illetve ennek az átmenetnek a hermeneutikai szükségességét (vö. HESLIN 2015: 517): az értelmezés, amely itt az énekben most egy bizonyos költészetre vonatkozik (nevezetesen Vergiliuséra), el kell juttasson mindannak felfedéséhez, ami a hitben Krisztus által elnyerhetővé vált. Míg azonban Vergilius csak prófétája lehetett ennek a hitnek, Statius már az ígéret földje felé indulhatott (bár oda gyávasága miatt még nem léphetett be), addig a *Komédia* olvasója (szerzőjével együtt) már ennek a földnek a részét képezi – ott van, ahol lennie kell. Ezért nem érthetünk egyet Kleinhenz azon állításával, hogy Statius maga lenne Dante, vagy az ő alteregója (vö. KLEINHENZ 2008: 236). Ebben az esetben ugyanis nem lehetséges értelmezni azt a pillanatot, amikor Statius még nem tudja, hogy Vergiliusszal beszél, miközben az utazó Dante mosolyával már jelzi, hogy akit lát, az maga a latinok legnagyobb költője. Ha pusztán alteregó lenne, vajon min mosolyogna?

A keresztény hit mint szellemi állapot (és cselekedet) az ember eredendő, értelmes mivoltából fakadó állapot, amelyet nem lehet meghaladni, mert a végességből fakadó bűnösség alapzatán mint eltávolíthatatlan faktumon nyugszik. Ez pedig egyáltalán nem lenne lehetséges, ha egymás maszkjában lépnének föl. Mindenki konkrét helyen van a történetben, annak szerzője és olvasója is.

Statius helye azonban némileg meglepi Vergiliust, aki nem tudja elgondolni, hogy a kapzsiság bűne hogyan férközhetett egy ilyen ember elméjébe. Talán nem feledte még el, hogy egy adott bűnnek az ellentett bűne is ugyanott bűnhődik, mint a *Pokol* VII. énekében. Úgy látszik, hogy a mantovai költő a tényekből indult ki.

Statiusnak tehát el kell magyaráznia, hogy a valódi ok (*vere ragion*; → 30) sokszor rejtetten van jelen, így a látzat (*appaion cose*; → 28) hamis tárgyra (*falsa matera*; → 29) vezet az értelmet, nevezetesen arra, hogy Statius a pénzimádat vétkébe esett.

Nem először fordul elő, hogy az utazók egyike vagy másika súlyosan csalódik valamely előzetes ítéletében. A probléma ilyenkor mindig az, hogy az ember ítél, holott Isten ítélete teljesen szuverén, vagyis igaz, ami azt jelenti, hogy az emberi élet egésze kerül ítélet alá, nem pedig ez vagy az a tette, mert soha nem tudhatjuk, hogy egy-egy bűn vagy vétek mennyire volt meghatározó a személyiség alakításában, mennyire hatotta át, ami a *virtú informativa* révén a túlvilági árnyalakban „testet” öltött, melynek magyarázatát pedig a *Purgatórium* XVI. énekében olvashattuk.

A költészet szempontjából ennek a helyzetnek látszólag kevés jelentősége van. Ám ha meggondoljuk, hogy miképpen értelmezte Dante a költészetet, akkor megértjük, hogy annak feladata éppen a rejtett, távoli értelem kibontakoztatásában áll, amely a közvetlen oksági láncolatban nem jelenik meg. „Dante úgy véli, hogy a költészetnek filozófiai tekintélye van, nemcsak a sajátjának, hanem minden jelentős költőének”, vagyis a költészet eleve a többértelműséget és az *allegoria in factis* hordozza (Eco 2007: 255–256). Mindez megfeleltethető annak az arisztotelészi elgondolásnak is, hogy a költészet a leghatékosabb viszi színre, és filozofikusabb más műfajoknál, mert az általánost mondja el (Arist *Poet* 51a–b). Ez pedig egyáltalán nem látszik az ismeretszerzés mindennapi gyakorlatában. Ez az a tudatlanság (*ignoranza*; → 47), amely a bűnt érvényesülni hagyja, feledve a bűnbánatnak éppen a tudatosítás révén elvégzett feloldó műveletét, amely a jóhoz való „visszatérés” első állomása.

2. A kereszténység történeti előkészítése a művészetben. Hermeneutika és költészet

A *Pokol* IV. énekében (→ *Pok* IV 83) láttuk, hogy az utazók elsőként egy nagy költői négyessel találkoznak, mielőtt a szerző az ókori szellem hőseinek felsorolásába belefogna. A nagy négyes: Homérosz, Horatius, Ovidius és Lucanus. A *Purgatóriumban* a XXI. énektől fogva Vergilius, Statius és Dante hármasa jelenik meg. Az Utazót – mint szerzőt – jelen esetben nyugodtan megnevezhetjük, hiszen minden különbségük dacára az Utazó volt az, aki befogadásra lelt a költőknek nevezett társaságba (→ *Pok* IV 102).

Ha megnézzük, a Homérosz fémjelezte társaságban elsőre nem sok közös vonást találni, legfeljebb azt, hogy valamilyen szempontból a legnagyobb költőknek vannak megnevezve. A Limbus önmagában erre nem ad magyarázatot. Tudjuk, hogy pogányok voltak, de más nagy költők is vannak ott, ha csak mint térbeli szempontot vesszük figyelembe, és nem terjesztjük ki ezt a koncepciót az időre is. A homéroszi társaságban felsorolt költők művészetük eszmeiségében valóban egyfajta limbusi tendenciát képviseltek, ugyanis nem léptek ki sohasem az eposz adta tér- és időkeretből, amely a horatiusi költészetre is érvényes. Az, ami mint lehetséges jövő van bennük, a múltban már eleve adva van. Ez adja pesszimista szemléletük alapját is: a Tróják mindig ismétlődnek, és épp ilyen kicsinységek miatt; a politikai hatalomra épített aranykor pusztá illúzió Ovidiusnál (vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL 1964: 110). Horatius, aki szerint az idő csak hiábavalóság, mely az elkerülhetetlen halálba fut ki, tematikailag is megelőlegez nagy, XIX. századi leopardiánus témákat (vö. SCIACOVELLI 2012: 54), Lucanus pedig a polgárháború valóságát általánosítja az egyeduralom reménytelenségével, így jövőt csak a köztársasági múltban képes meglátni.

Vergiliusban ezzel szemben egyfajta „jövő-igény” mutatkozik meg, a keleti gondolkodás eszkatologikus időszemléletének megfelelően. Augustust nála „olyan vonások jellemzik, amelyek keleti jóslatokra, illetőleg a keleti színezetű apokaliptikus irodalomra emlékeztetnek” (TRENCSENYI-WALDAPFEL 1964: 43). A paradicsom és az aranykor egymás reminiscenciái, „a tiszta lehetőség állapota, és ezért semmiképpen sem egy elmúlt időszak állapota” (TILICH 1985: 132). Vergiliusnál az aranykor egyfajta messiási ígéret, amelynek múltja, elmúltsága csupán fedezte a jövőre nézve. A történelmi múlt a költészetben kapja meg azt a feldolgozást, hogy lámpásként világítson az utánuk jövőknek (*che porta il lume dietro*; → 68). Statius Vergiliusnak ezt a szerepét erőteljesen hangsúlyozza az énekben, így nincs okunk kételkedni abban, hogy megértette Vergilius időszemléletét és a költészetnek mint hermeneutikának a szerepét, amely egyben elő is készítette őt a kereszténység befogadására.

A Vergilius által megjelenített idő egy olyan jövő felé nyitott, amelyben az aranykor visszatérése lehetséges. Az már a mindenkori értelmezés feladata, hogy ennek megvalósulását miben látja – kétségtelen, hogy Augustus császári rendszere, amely politikailag immár végleg meghatározta a Római Birodalom történetét, Dante számára fontos jelentéssel bírt, s mint az aranykor valódi fedezete mutatkozott meg történetileg. Dante retrospektíve

igazolja is Vergiliust azzal, hogy majd ő tekinti az isteni gondviselés által kitüntetett államképződménynek a római császárságot (*Egyed* II iv 1 [208–212]). Természetesen a közvetítő láncszem ebben a kapcsolatban Statius lesz, akinek költői helyzetét nem is olyan egyszerű megmagyarázni. Talán éppen abban van a kulcs, ami alapján Dante őt kereszténynek vélte. „A *Thebais* legismertebb része Clementia athéni ligetének és oltárának a leírása, amelyben a költő szép kifejezést adja a régi Athén emberiség-ideáljának” (MOZLEY 1928: 16–17), filozófiailag pedig úgy tűnik, hogy Statius „az isteneket egy végső Hatalom időben meghatározott, sokszoros manifesztációinak tekintette” (MOZLEY 1928: 16). Ebben az értelemben Statius a próféta Vergiliust váltja, mint az emberiség üdvörténeti útján lévő emberét, akit persze Dante a középkori egzegéziseknek (miként Fulgentius) megfelelően olvas, így számára a szellemi Izrael már nem ígéret és nem elérendő cél többé, hanem a beteljesedett valóság. Egy olyan valóság, amely az embert cselekvése közvetlen következményeivel szembesíti. Az egész *Komédia* metafizikai és fizikai kerete ezt látszik igazolni, mint ahogy Vergilius (*Pokol*) és Statius (*Purgatórium*) helyzete is ezt mutatja.

Ez persze csak egy magyarázat, egy lehetőség arra, hogy megértsük e költők szerepét és helyét a *Komédián* belül. Mindez a költészet erejének, pontosabban transzcendens hatalmának bizonyosságát hordozza. Ez a hatalom pedig abból fakad, hogy az egyes költői alkotások képesek figurális előképekké változni, csak a mindenkor olvasó kell hozzá, hogy ezt észrevegye (hogy „jól” olvasson, és ne úgy, mint Paolo és Francesca a *Pokol* V. énekében).

A Vergilius–Statius–Dante – mondjuk úgy – irodalomtörténeti sornak fontos eszmei jelentése van, amelyet a szerző szándékosan épít föl, még ha ezen belül a kapcsolódási pontok önkényesnek is tűnhetnek. Valójában a múlt eseményei a mindenkori jelen interpretációs mezijében nyerik el azt a horizontot, amelyen belül egyáltalán mint események, mint a múlt eseményei értelmezhetők. Az irodalmi művek esetében ez még sajátosabb, hiszen egy sor olyan mozzanatot foglal magában, amely csak a jelenben, az olvasásban kaphat értelmet.

3. A keresztény Statius jelentéséről

A szomjúság tematikailag köthető a tudás megszerzésének és alkalmazásának egész mélységéhez, mindahoz, ami *scienza e arte* (→ *Pok* IV 83). Benne az emberi természetes szomj ölt testet, amely a tudás tárgyává kívánja tenni a megismerés során feltártat. A középkor számára a tudományos és a művészi megismerés persze még egyáltalán nem vált el egymástól. Ilyen értelemben válhat a tudás tárgyává a kép jelentése és a hit minden kinyilatkoztatott eleme. A költészet is feltár azzal, hogy világosságot gyűjt a létezők köré (világossá teszi létmódjukat); mint tudás pedig egyfajta transzcendens viszony részévé lesz.

Statius tényleges keresztény vallási fordulatára semmilyen történelmi bizonyíték sincsen. Lehet, hogy így volt, lehet, hogy nem, de a költemény szempontjából ez a kérdés másodlagos. Fontosabb, hogy mind Vergilius, mind Statius úgy vannak a keresztény hit felismerőiként és előkészítőiként taglalva, mint akik nagy eposzi műveikben a római-görög világ történeti fejlődésének ívét vázolták fel. Egyfajta *tudással* szolgáltak a történelem menete felől. Dante számára a történelmi mozgás egészében (amely természetesen a nyelvhez, a kultúrához, az elme működéséhez kötődik) van valami, ami a keresztény hitben kulminálódik. Ez a hit az, amit Jaspers szavaival szólva „a történeti kor legmagasabb fokú öntudatává emelt, mint döntés hordozóját” (JASPERS 1951: 13). Ez a döntés mint megtérés, konverzió, transzcendentális alapokon nyugszik, és a múlt olyan eseményein, mint pl. Ádám bűnbeesése, Isten feltárlása Mózesnek, a zsidó nép kiválasztása, a próféták működése, stb. Ez a mozgás az emberi szellem sajátlagos mozgása, amely önmegértésében a hithez mint saját határához érkezik el. Ennek megsejtése, megtapasztalása bensőleg nem más, mint az erkölcsi öntudat kibontakozása (ennek példázatai jelennek meg az ének végén).

Mit mond Statius, milyenek látta ezeket az első keresztényeket? Mindenekelőtt szentnek (→ 82) és tiszta erkölcsűnek (→ 86), ami rendkívüli hatást gyakorolt rá. Ez az érzelmi befolyásoltság, ahogy Statius adózik Vergilius művének is, a hit szempontjából fontos és lényeges elem: az érzelmek megmozdításának persze nem az a célja, hogy önkényesen valami tárgyiség felé irányítsanak, hanem az, hogy felébressze az Isten utáni vágyat, hogy a szellem ne a létezők világában tévelyedjen el, hanem azok létalapja felé forduljon. Ilyen értelemben a megtérés, a konverzió mindig a világ rendjének „hogyan”-jától a világ rendjének „okára” történő ráismerés folyamata (vö. COPLESTON 1956: 78), amely vallási értelemben nem más, mint Istenhez fordulás. Statius számára ennek a fordulatnak a lehetőségét, vagyis azt, hogy ő keresztény lehessen, egyrésztől Vergilius hatása teremtette meg, amely általánosságban szól a költészetről mint „lámpásról” (*sole/candele*; → 61), másrésztől arról az erkölcsi tisztaságról, amelyet Statius az első keresztényekkel kapcsolatban tapasztalt meg. Ennek érdeméből természetesen semmit nem von le az a tény, hogy ma már tudjuk, Domitianus nem volt keresztényüldöző; a kor

a kereszténységet mint önálló vallást még nem is ismerte, vagy legalábbis nem fogta fel ebben az alakjában (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991: 496).

Az adott értelmezési horizonton belül, abban a tudáskeretben, ami Dante számára adott volt, Statius magatartása és megtérése mint a kereszténység történelmi szerepének (nem véletlen a hivatkozás Klióra; → 58) felmutatása, egyben az igazság következetes képviselét jelentette. Bár Statius éppen ezen utóbbiban szenvedett csorbát, hiszen bátorsága nem volt nyíltan megvallani kereszténységét, művészete révén mégis képviselte azt az átmenetet, amely a pogány kultúrát a kereszténységbe oltja be. Statius mind művészetében, mind emberi mivoltában az egész Purgatóriumot megtestesítő személy: Dante értelmezésében ő az exempluma minden megtisztulásnak.

4. Új személyek a Limbusban és a mértékletesség példái

Vajon miképpen kapcsolódnak a felsorolt latin és görög szerzők, illetve irodalom teremtette alakok (melyek Statius és Euripidész műveiből ismeretesek) ebbe az értelmezési mezőbe? A latin szerzők mind komikusok és szatirikusok voltak, a társadalmi visszasságok nagy leleplezői; a görögök között ellenben tragédiaírókat találunk, és költőt (Szimonidész) is. Mivel olyanok szerepelnek itt, akiktől egyetlen sort sem, vagy csak töredékeket olvashatott Dante, mi több, műveik elvesztek, aligha lehet bármilyen más eszmei alapot találni, mint akiket maga Statius ismert (bár ennek tudása nagyon bizonytalan), vagy egyszerűen a dantei erudíció alakjairól van szó (vö. KLEINHENZ 2008: 245), még akkor is, ha csak hallomásból vagy szekunder forrásokból ismerte nevüket. A kérdés, amelyet Vergilius tesz föl velük kapcsolatban, nagyon kedves és érzelmileg telített (CHIAVACCI LEONARDI 1991: 493), tehát feltételezhetjük, hogy ez a kiegészítés a Pokol első körében látott nagy művészekhez, politikusokhoz és filozófusokhoz, irodalmi alakokhoz nem más, mint a görög-latin kultúra iránt érzett mélyesleges tisztelet kifejeződése, függetlenül azok tényleges ismeretétől. Vagyis e kultúra nélküli, a keresztény civilizáció értékrendje alaptalan, irracionális vágyképzet maradna csupán.

Manto feltűnése (konkrétan nincs megnevezve, csak mint Tiresziasz lánya; → 113) azonban valódi „interpretációs kereszt” az énekben (Statius *Thebais*ában is szerepel), hiszen Dante már korábban a Pokol negyedik bugyrába, a jóskok közé helyezte. Kleinhenz megoldása szerint itt különböző költői értelmezésekről van szó, és létezik egy statiusi, illetve egy vergiliusi Manto (vö. KLEINHENZ 2008: 247), aki ennek megfelelően más helyen van a túlvilág rendjében (mint „szándékolt önellentmondás”). Mindez azonban annyira relativizálná a dantei túlvilágot, hogy minden szubsztanciális alapját elveszítené, és nem is felelne meg a lélek keresztényi identitásáról vallott felfogásának. Chiavacci Leonardi szerint ez az értelmezés elfogadhatatlan (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991: 496), és kommentárjában a következőket írja: „Az egyetlen elfogadható megoldás az marad, amit Torraca vetett fel [...], amely egy hibás átírást feltételez (*Nereus* > *Tereus* > *Tiresziasz*), vagyis itt Nereus lányáról, Thetiszről van szó” (CHIAVACCI LEONARDI 1991: 497). Ez a megoldás az egész rendszert szimmetrikussá tenné, de az egészre nyelvi rekonstrukciót végrehajtani – mint Petrocchi mondja *ad locum* – már lehetetlen vállalkozás marad.

A *Pokol* negyedik énekében (→ *Pok* IV 121–144) már láthattunk egy nagy felsorolást, amelyben az ókor gondolkodói, művészei, államvezetői tűnnek fel irodalmi alakokkal együtt az Utazó tekintete előtt. A XXII. ének lényegében ezt a felsorolást egészíti ki újabb irodalmi nevekkkel és alakokkal. Dante ebben az énekben továbbmegy azon az úton, amelyen a klasszikus kultúrát a kereszténységgel köti össze, a kereszténységnek egy olyan értelmezésében, amely a klasszikus kultúra igazi befogadjának, mintegy kiteljesítőjének tekinthető, egy valódi keresztény hermeneutika jegyében. Ezért ezt az éneket szokás a *Purgatórium* Limbusaként is megnevezni (a *Paradicsomban* is újra előjön a téma, jelezve ennek fontosságát; → *Par* XIX 70), ami természetesen csak metaforikus alakzatként érvényesíthető. Az bizonyos, hogy a Limbus gondolata olyan mértékben hatotta át Dante lelkiületét, hogy az az egész *Komédián* teljes egészében végigvonul (vö. LANSING 2010: 568).

Az ének vége visszatérést jelent a *Purgatórium* általános képéhez. A mértékletesség, amely az arisztotelési etika kulcspontja, egyben kifejezése annak a tudásnak és életformának, amely a teremtés eredeti rendjében áll fenn. A mérték a kozmosz általános fizikai rendjének megfogalmazása, létének forrása. Etikai értelemben a mértékletesség nem azonos a közepszerűvel, hiszen éppen a kreativitás és a kiválóság igényli a mérték különösen finom érzékét. Ennek exemplumai átfogják a teljes kulturális horizontot: Mária a kánaai menyegzőn (→ 142–144); a római asszonyok (→ 145–146); Dániel próféta (→ 146–147); az aranykor (→ 148–150); Keresztelő Szent János példája (→ 151–154).

Mele e locuste furon le vivande
che nodriro il Batista nel diserto;
per ch'elli è glorioso e tanto grande
quanto per lo Vangelio v'è aperto».

[Méz és sáska volt az étel,
ami a sivatagban a Keresztelőt táplálta;
ezért olyan dicsőséges ő és nagy,
ahogy az Evangéliumban az megnyilatkozott”.]
(151–154)

A Keresztelő példája egyértelmű zárása az éneknek. A szomjúság mint tematika itt nyer végleges megoldást, minthogy a keresztelessel (vízbe mártással) az örök szomjoltás is megtörténik. Ez lesz egyben az előképe Statius konverziójának (és vele együtt minden megtérésnek), valamint az evangéliumokban megmutatkozó élet etikai nagyságának, melynek nem a szélsőséges aszkézis, hanem a mértékletesség a valódi kifejezője. Dante az etikai és a vallási tartalmat egy szintre emeli, nem felejtve azonban a pogány kultúrától örökölt értelmi nagyság szerepét ezen azonosság lehetővé tételében. Az „aperto” (*megnyílt*; → 154) az evangéliumra vonatkoztatva magának a kegyelemnek a kifejezése, amely a szamaritánus nővel való beszélgetésből (*grazia*; → XXI 3) válik világossá. A nyílás, amely Isten fényének beáramlását lehetővé teszi, egyben a történelem olyan magyarázatára ad lehetőséget, mely a múltat az üdvtörténet fényében világítja meg.

Rövid bibliográfia

BELLOMO – CARRAI (2019).

ECO (2007).

HESLIN (2015).

LANSING (2010).

KLEINHENZ (2008).



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

A XXIII. ének folytatja a hatodik párkányon megkezdett utat, a falánkság vagy a torkosság vétkében bűnhődők között, egyben fontos életrajzi vonatkozásokkal is szolgál. Dante saját ifjúságának egykori társával, Forese Donatival találkozik. Dantét egyszerre tölti el döbbenettel a látvány (végtelenül lesoványodott embereket pillant meg), amely az aszkézisnek egy meglehetősen önpusztító gyakorlatát is eszébe juttathatta, és az, hogy régi barátját itt találja, holott ez – bizonyos dogmatikai rendnek megfelelően, és ahogy ő maga is ismerte Forese Donatit – nem lett volna lehetséges. Az Utazó újfent tapasztalhatja, hogy a túlvilág rendje és az evilági sors mennyire egybefűződik, hiszen Donati nevének őszinte szeretete képes volt őt idáig emelni, amelyet Dante a bibliai „manna” szóval, illetve az abból képzett igével ír le. Az emberen keresztül megmutató szeretet is égi szeretet, vagy legalábbis képes annak kegyelmi hatásait kifejezésre juttatni. Az olvasó is megdöbbenhet, és felteheti a kérdést: ha egy földi lény szeretete ilyen eredményekre képes, akkor Isten szeretete nem törli-e el nyomban a vétek minden túlvilági vonatkozását? Vagyis: létezhet-e egyáltalán olyan idő, amely az isteni kegyelem és annak hatása között feszül?

Felosztás

1–39. A torkosok összezsott testtel, rettenetesen soványan jelennek meg. Az Utazó csodálkozik a látványon. 40–114. Forese Donati felismeri a költőt, aki elmagyarázza neki soványsága okát, majd felesége, Nella dicsérete után kárhóztatja a firenzei nők rossz szokásait.

115–133. Az Utazó elmagyarázza túlvilági utazásának okát, és a két költő, Vergilius és Statius jelenlétének miértjét is.

1. *Mentre che li occhi per la fronda verde
ficcava io sì come far suole
chi dietro a li uccellin sua vita perde,* Amíg szemeim a zöld lombok közé
meresztettem, mint aki
idejét madarászással tékozolja,
4. *lo più che padre mi dicea: «Figliuole,
viene oramai, ché 'l tempo che n'è imposto
più utilmente compartir si vuole».* az, aki atyámnál is több nekem, így szólt hozzám: „Fiam,
gyere már, mert a kiszabott időt
hasznosabban kellene beosztanunk”.
7. *Io volsi 'l viso, e 'l passo non men tosto,
appresso i savi, che parlavan sie,
che l'andar mi facean di nullo costo.* Megfordultam és sietős léptekkel
a bölcsekhez közeledem, akik olyan dolgokról beszéltek,
hogy nem volt nehéz őket követnem.
10. *Ed ecco piangere e cantar s'udie
'Labia mēa, Domine' per modo
tal, che diletto e doglia parturie.* És ime, sírás és éneklés hallható,
'*Labia mea, domine*', olyképpen,
hogy az örömet és fájdalmat egyszere szül.
13. *«O dolce padre, che è quel ch'i' odo?»,
comincia' io; ed ellì: «Ombre che vanno
forse di lor dover solvendo il nodo».* „Ó, drága atyám, mit hallok?”
kezdttem én, mire ő: „Talán árnyak ők, akik
adósságuk csomóját jönnek oldani”.
16. *Si come i peregrin pensosi fanno,
giugnendo per cammin gente non nota,
che si volgono ad essa e non restanno,* Mint gondolataikba merült zarándokok,
akik útjukon ismeretlenekkel találkozá,
feléjük fordulnak, de meg nem állnak,
19. *così di retro a noi, più tosto mota,
venendo e trapassando ci ammirava
d'anime turba tacita e devota.* úgy tűnt fel mögölünk nálunk gyorsabban mozogva,
megelőzve minket, s bámult ránk csodálkozva
egy csapat hallagatag, áhitatos lélek.
22. *Ne li occhi era ciascuna oscura e cava,
palida ne la faccia, e tanto scema
che da l'ossa la pelle s'informava.* Szemük sötét volt és beesett,
arcuk sápadt és soványak voltak testükben annyira,
hogy bőrükön át csontjaik formája látszott.
25. *Non credo che così a buccia strema
Erisittone fosse fatto secco,
per digiunar, quando più n'ebbe tema.* Nem hiszem, hogy ennyire bőrig
soványodott volna Erüsizikhton az éhségtől,
amikor a leginkább rettegett tőle.

.....

1. a zöld lombok közé: vagyis az előző ének végén (→ XXII 131–32) látott különös formájú fa lombjait nézte az Utazó, szinte feszült figyelemmel. Ebből a fából szóltak a mértékletességre figyelmező hangok. Találkozunk majd még egy fával a hatodik párkányon (→ XXIV 103). Erről Dante meg is mondja, hogy az Édenkert jó és rossz tudásának fáját mintázza (Ter II 9: *lignum scientiae boni et mali*), azonban erről a fáról nem mond semmit. Minden bizonnyal forrását az élet fájában (*lignum vitae*) kell keresnünk.

4. ki atyámnál is több: Vergiliusról van szó, aki egyébként fiának szólítja az Utazót. A régi, patriarchális családi viszonyokban az atya-fiú kapcsolatot eredendő spirituális viszonynak (Isten-Krisztus) tekintették.

8. olyan dolgokról beszéltek: a beszélgetés tárgya nyilvánvalóan a költészet volt, hiszen ez már az előző énekben megjelent. Abban, hogy Dante bölcseknek nevezi a költőket, nincs semmi rendkívüli: a középkorban a költőket a filozófusokkal együtt egyaránt bölcseknek tekintették, így Vergiliust és Statiust is.

12. Labia mea, domine: Dávid 51. zoltárának kezdete (51,17): *Domine labia mea aperies; et os meum annuntiabit laudem tuam* [„Uram, nyisd meg ajkamat, / hadd hirdesse szám dicséretedet!"]. A zoltárban Dávid könyörög, hogy ismét nyiljanak meg az ajkai, melyet a bűn és a lelkiismeret gyötrése zárt le, hogy a dicséret és a hála éneke áradhasson ki rajta. A középkori egzegézisben a zoltár szövegét a torkosokra, a mértéktelenül fogyasztókra értették (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010).

28. *Io dicea fra me stesso pensando: 'Ecco la gente che perdé Ierusalemme, quando Maria nel figlio diè di becco!'* Ezt gondoltam magamban: „íme a népség, mely elvesztette Jeruzsálemet, amikor Mária fia húsába vájta csőrét”.
31. *Parean l'occhiaie anella senza gemme: chi nel viso de li uomini legge 'omo' ben avria quivi conosciuta l'emme.* Szemei drágakő nélküli gyűrűnek tűntek, és aki az ember arcában kiolvassa az „omo”-t, felismerhette volna benne az „m”-et.
34. *Chi crederebbe che l'odor d'un pomo si governasse, generando brama, e quel d'un'acqua, non sappiendo como?* Ki hinné, hogy az alma illata, vágyat keltve, így vezetné a lelkeket, és a vízé, ha nem tudnánk okát?
37. *Già era in ammirar che si li affama, per la cagione ancor non manifesta di lor magrezza e di lor trista squama,* Még mindig csak csodálkoztam éhségükön, hiszen oka nem volt nyilvánvaló soványságuknak és csúf, kiszáradt bőrüknek.
40. *ed ecco del profondo de la testa volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso; poi gridò forte: «Qual grazia m'è questa?».* Ekkor feje mélyéből egy árny fordította felém a szemét, és rám szegezte, majd így kiáltott: „Milyen kegyelem ez nekem?”
43. *Mai non l'avrei riconosciuto al viso; ma ne la voce sua mi fu palese ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.* Arcról soha nem ismertem volna föl, de hangja nyilvánvalóvá tette, amit megjelenése elrejtett.
46. *Questa favilla tutta mi raccese mia conoscenza a la cangiata labbia, e ravvisai la faccia di Forese.* Ez a szikra egyből fellobbantotta felismerésem, a megváltozott ábrázat ellenére is, és Forese arcát fedeztem föl benne.
49. *«Deh, non contendere a l'asciutta scabbia che mi scolora», pregava, «la pelle, né a difetto di carne ch'io abbia;* „Ó, ne száraz rücskeimet tekintsd”, kérte, „melyek elszínelítik „bőrömet, s ne is a hús hiányát rajtam,

26. **Erüszikhton:** thesszáliai herceg (Erysichton), aki Ceres ligetében szentségtörő módon kivágott egy tölgyfát, melyben az istennőnek kedves nimfa lakott. Ceres büntetésül kielégíthetetlen éhséggel sújtotta a herceget (*az úr gyomrában nő a falástól*), aki végül saját testét is megette (Ovid *Met VIII 776–777*). A példázat a világi javak fogyasztásában önmagukat is felemészítő lelkeket mutatja meg.

30. **mikor Mária:** Jeruzsálem ostromakor (i. e. 70; → *Par VI 91–93*) egy Mária nevű zsidó nőt az éhség arra vett rá, hogy megegye saját gyermekét (vö. Paulus Orosius, *Adv pag VII 9*).

32. **kiolvassa az ember nevét:** latinul: (H)-OMO. Egy meggyötört arcból állítólag kiolvasható az „ember” név (a két „O” a két szem, az orrnnyereg a mellette lévő két árokkal pedig az „M”). Közhelyként szerepelt a középkori traktátusokban.

41. **egy árny szeme:** az árny maga Forese Donati, Piccarda (→ *Par III 34*) és Corso Donati bátyja. Beceneve Bicci. Dante barátja volt, aki 1296-ban halt meg. Egy egész költeményfűzér kapcsolódik Foreséhez (*Tenzone*), amelyben az olvasónak nem annyira a barátság, hanem sokkal inkább az egymásnak okozott gonoszkodás bizonyult erősebbnek. Dante – torkossága miatt – gúnyolta Foresét, és elég durván megrágalmazta (hanyag, önző) feleségét, Nellát is. Úgy látszik, hogy ezekben a sorokban maga az Elbeszélő is bocsánatot kér verseinek áldozataitól, mintha belátta volna, hogy ítélete téves volt. Dante egyébként Forese Donati unokatestvérét, Gemmát vette feleségül.

52. *ma dimmi il ver di te, di chi son quelle
due anime che là ti fanno scorta;
non rimaner che tu non mi favelle!.* hanem mondd el, hogy ki vagy és ki az a
két lélek, akik téged kísérnek,
ne állj itt úgy, hogy nem szólsz semmit!”
55. *«La faccia tua, ch’io lagrimai già morta,
mi dà di pianger mo non minor doglia»,
rispuos’ io lui, «veggendola si torta.* „Arcod, melyet már holtként megsirattam,
most is sírni késztet nem kisebb fájdalommal”,
válaszoltam neki, „mert ilyen kintől gyötörtén látlak;
58. *Però mi di, per Dio, che si vi sfoglia;
non mi far dir mentr’ io mi maraviglio,
ché mal può dir chi è pien d’altra voglia».* Istenre kérek, mondd meg, mi csúfított el titeket ennyire;
ne késztesz szólni, hiszen még az ámulatom tart, és rosszat
szólhat csak, akit más vágy ural”.
61. *Ed elli a me: «De l’etterno consiglio
cade vertù ne l’acqua e ne la pianta
rimasa dietro, ond’ io si m’assottiglio.* Ő hozzám: „Az örök végzés
táplál erőt a vízbe és a növénybe,
melyek mögöttünk maradtak, és ettől sorvadok.
64. *Tutta esta gente che piangendo canta
per seguir la gola oltra misura,
in fame e ‘n sete qui si rifà santa.* Ez az egész nép, mely sírva dalol,
mert mértéktelenül követte torkát,
éhen-szomjan tisztul meg itt.
67. *Di bere e di mangiar n’accende cura
l’odor ch’esce del pomo e de lo sprazzo
che si distende su per sua verdura.* Inni és enni támad bennük vágy
az alma és a vízpermet illatától,
mely a fa lombján szétterül.
70. *E non pur una volta, questo spazzo
girando, si rinfresca nostra pena:
io dico pena, e dovria dir sollazzo,* Bizony nem egyszer, ezt a szirtet
kerülve, fájdalomunk kiújul:
fájdalmat mondok, bár enyhülést illenek szólnom,
73. *ché quella voglia a li alberi ci mena
che menò Cristo lieto a dire ‘Eli’,
quando ne liberò con la sua vena».* mert az a vágy, amely a fákhöz vezet minket,
Krisztust is vezette, aki örvendve mondta ’Éli’,
amikor vérével szabadított meg minket”.
76. *E io a lui: «Forese, da quel di
nel qual mutasti mondo a miglior vita,
cinqu’ anni non son vòlti infino a qui.* Én pedig hozzá: „Forese, attól a naptól,
amikor a földi világot jobb életre cserélted,
öt év sem múlt el mostanáig.

.....

74. Krisztust is vezette: Krisztus példája azt jelenti, hogy boldogan vállalta a szenvedést a büntől való megszabadulás érdekében.

– ’Éli’: Jézusnak a keresztfán kimondott szavai Máté szerint (→ XXVII 46): *Éli, Éli, lemá szabaktáni?* Hoc est: *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquist me?* („Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?”). Pinchas Lapide szerint tradicionálisan hibás a keresztény fordítás, mert Jézus nem a kételyt, hanem a szenvedés értelmét fejezi ki (vö. FRANKL-LAPIDE 2005: 89). Az Éli jelentése *Deus meus* (én Istenem), arámi nyelven.

78. öt év sem múlt el: Forese Donati 1296-ban halt meg (július 28-án), tehát az utazás idejéhez képest kevesebb mint öt évvel előbb. Az Utazót meglepi, hogy Forese Donati ilyen nagy előrehaladást tett ilyen rövid idő alatt, holott a Purgatórium törvényei mást diktálnának. Ennek oka, hogy a transzcendens létezését a még létezők szeretete, imái és jó emlékei befolyásolják.

81. a jó fájdalomnak: a jó fájdalom az, amely a lélekből kitessékeli az elmúlt iránti nosztalgiát és ragaszkodást. Vagyis meg kell szabadulni a múlt bűneitől és vétkeitől. Tehát el kell engedni mindent, ami ehhez a létezéshez kötött. Ez nagyon nehéz, valódi purgatóriumi folyamat.

87. Nellám: Forese felesége. Történetileg semmit nem tudunk róla Dante hivatkozásain kívül.

79. *Se prima fu la possa in te finita
di peccar più, che sovvenisse l'ora
del buon dolor ch' a Dio ne rimarita,* Ha benned előbb vége is lett a képességnek,
hogy több bünt kövess el, mielőtt eljött az órája
a jó fájdalomnak, mely Istenhez visszaházásít,
82. *come se' tu qua sù venuto ancora?
Io ti credea trovar là giù di sotto,
dove tempo per tempo si ristora.* mégis, hogyan jutottál ilyen magasra?
Azt hittem, odalent talállak,
hol az idő idő által egyenlítődik ki”.
85. *Onđ' elli a me: «Sì tosto m'ha condotto
a ber lo dolce assenzo d'i martiri
la Nella mia con suo pianger dirotto.* Mire ő hozzám: „Aki engem gyorsan vezetett
a mártírium édes ürömét inni,
Nellám volt, bőséges könnyeivel.
88. *Con suoi prieghi devoti e con sospiri
tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,
e liberato m'ha de li altri giri.* Áhítattal teli imáival és könyörgéseivel
ragadott el engem a partról, ahol várakozni kell,
és szabadított meg a többi körtől.
91. *Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più soletta;* Istennek annál is inkább kedves és örömteli
az én özvegyecském, akit nagyon szerettem,
mert a jó cselekedetben egyedül van,
94. *ché la Barbagia di Sardigna assai
ne le femmine sue più è pudica
che la Barbagia dov' io la lasciai.* hiszen még a szárd Barbagia
nőiben is sokkal több a szemérem,
mint annak a Barbagiának a női között között, ahol hagytam.
97. *O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica?
Tempo futuro m'è già nel cospetto,
cui non sarà quest' ora molto antica,* Ó, kedves testvérem, mit mondjak neked?
szívemben már látom a jövő időt,
és ez az óra már nincs is olyan messze tőlünk,
100. *nel qual sarà in pergamo interdetto
a le sfacciate donne fiorentine
l'andar mostrando con le poppe il petto.* amikor törvényben áll majd a tiltás
az arcátlan firenzei nők miatt,
kik mellük bimbóját mutogatva sétálnak.
103. *Quai barbare fuor mai, quai saracine,
cui bisognasse, per farle ir coperte,
o spirituali o altre discipline?* Mely szaracén vagy barbár nőnek
kellett ahhoz, hogy tisztességesen felöltözve járjon,
vallási vagy másféle előírás?
106. *Ma se le svergognate fosser certe
di quel che 'l ciel veloce loro ammanna,
già per urlare avrian le bocche aperte;* De ha ezek a szemérmetlenek tudnák azt,
amit az ég hamarosan rájuk hoz,
már most jajgatásra nyitnák meg szájukat;

.....

89. a partról: a Purgatórium hegyének partjairól van szó, amely az Elő-Purgatórium részét képezi. Láttuk, hogy a Purgatórium felosztása kettős: van egy előtér, ez az Elő-Purgatórium, és van egy tényleges Purgatórium, ahol a tényleges tisztulás megkezdődik (→ IX 64).

94. szárd Barbagia: Közép-Szardínia hegyes vidéke, melynek lakóit a középkorban barbárnak, civilizálatlannak tekintették. Szardínia szigete elég távol volt a kontinensről ahhoz, hogy sajátos kultúráját hosszú időn keresztül megőrizze. Barbársága egész egyszerűen téves ítélet.

96. annak a Barbagiának: képletes értelemben használja az Elbeszélő. Ez a másik Barbagia nem más, mint maga Firenze (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENARO 2010).

103. mely szaracén vagy barbár nőnek: szaracénoknak egyöntetűen az arab és más keleti népeket (saracenus = keleti) nevezték a középkorban, illetve barbárnak az európain kívül álló (nem latinul beszélő) népeket. A középkori Európát a latin nyelv jelentette.

109. *ché, se l'antiveder qui non m'inganna,
prima fien triste che le guance impeli
colui che mo si consola con nanna.* mert ha előrelátásom nem csal meg,
előbb lesznek gyászban, mint szőrös annak az arca,
akit most a bölcsődal nyugtat meg.
112. *Deh, frate, or fa che più non mi ti celi!
vedi che non pur io, ma questa gente
tutta rimira là dove 'l sol veli.* Nos, testvér, most már ne rejtegesd magad!
Láthatod, hogy nemcsak én, de mindenki
oda tekint, ahol a Napot elfogod”.
115. *Per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente
qual fosti meco, e qual io teco fui,
ancor fia grave il memorar presente.* Mire én hozzá: „Ha eszedbe jut,
milyen voltál együtt velem, és én milyen voltam veled,
még ma is terhes lesz emlékezni rá.
118. *Di quella vita mi volse costui
che mi va innanzi, l'altr'ier, quando tonda
vi si mostrò la suora di colui»,* Attól az élettől fordított el ő,
aki előttem megy, valamelyik nap, amikor teljes volt
a nővére annak”,
121. *e 'l sol mostrai; «costui per la profonda
notte menato m'ha d'i veri morti
con questa vera carne che 'l seconda.* és a Napra mutattam. „Ő volt, aki
valódi holtak mélységes éjszakáján vezetett át engem,
ezzel az igazi testtel, őt követve.
124. *Indi m'han tratto sù li suoi conforti,
salendo e rigirando la montagna
che drizza voi che 'l mondo fece torti.* Onnan vezetett engem föl vigasztalva
felfelé és körbe a hegyen,
mely kiegyenesít titeket, kiket a világ elgörbített.
127. *Tanto dice di farmi sua compagna
che io sarò là dove fia Beatrice;
quivi convien che senza lui rimagna.* Azt mondja, hogy társam marad,
míg ott nem leszek, ahol Beatrice van;
azután nélküle kell maradnom.
130. *Virgilio è questi che così mi dice,
e addita'lo; «e quest'altro è quell'ombra
per cui scosse dianzi ogne pendice* Vergilius az, aki ezt mondja.”
Rámutattam; „ez a másik pedig annak árnya,
akiért előbb megremegett minden oldala
133. *lo vostro regno, che da sé lo sgombra.* királyságotoknak, amely őt elengedi magától”.

.....

120. annak nővérét: a Nap (Apollo) nővére a Hold (Diana). Mindkettő Zeusz és Latona gyermeke. Zeusz a kozmikus rendező erő, Latona pedig maga a világmindenség, méhében mindazzal, amit még csak nem is sejtethünk.

Értelmezés

– Egy barátság emlékezete a purgatóriumi úton –

1. Az ének helye és jelentése

A *Purgatórium* egészére belátható, hogy a megtisztulás folyamatában nagyon bensőséges, az emberi kapcsolatokat általában jellemző viszonyokat mutat fel. Az egész közeget valamiféle családias lelkület hatja át már Cato első sürgető, szinte atyai felszólítása óta (→ II 120–124), még a purgatóriumi hegy lábánál. Mintha csak ugyanezt a hangot hallanánk Vergilius szájából a merengő Utazóhoz szólva: drága fiam (*Figliuole*; valódi, atyáskodó megszólítás), haladnunk kell, időnk véges, ezért törekedni kell annak jobb beosztására (*'l tempo [...] / piú utilmente compartir si vuole*; → 5–6). A gyermekség „visszaállítása” – legalábbis érzelmi szinten – a purgatóriumi lélekvilág egyik legjellemzőbb sajátossága (a pisai Camposanto freskóin például Buffalmacco csecsemő formájában ábrázolja a testből távozó lelket), ami az idő vonulásának szinkronikus és diakronikus egységét fejezi ki: körbe-körbe a vezeklés útján, de a lélek tisztulásában felfelé. Ezeket a túlradó érzelmeket persze nemcsak Catónál tapasztalhattuk már, hanem az Utazónak számos találkozásakor (Casella, Manfréd, Hadrián stb.) kifejezésre jutottak (→ II 91; III 112; XIX 76 stb.). Mindez a szenvedések és a kínok ellenére történik, amelyek nem büntetésbe zártan, hanem a tisztulás folyamatában jelentkeznek, tehát egy magasabb cél érdekében történik minden gyöttrődés (→ XXIII 72). A Purgatórium végeredményben az a hely, ahol az emberi szenvedés értelmet nyer, mint a szülőé, akinek gyötrelme gyermekében testet öltve megszűnik.

Az utazók tehát (kiegészülve Statiusszal) az ötödik párkányról a hatodik párkányra érkeznek, ahol a mértéktelenül fogyasztók, a torkosok/falánkok tisztulnak vétkeiktől (→ XXIII–XXIV). A hatodik párkány megismerése tehát egészen a XXIV. énekig fog tartani. A két ének közötti cezúrát tulajdonképpen Statius fogja jelenteni (→ XXIII 131–133), akinek lelke már „megszületett”, és kész lesz felemelkedni az égbe.

2. A falánkság vétké

Mint minden bűn és véték, Dante szerint a mértéktelen fogyasztás is társadalmi beágyazottságú, tehát minden tévelygés egyben a spirituális és a szociális szimbolika részét képezi azzal, hogy másokra hatást gyakorol (vö. FERRANTE 1984: 199). Az átlépés kezdetén, mely a hatodik párkányra vezet, rögvest egy nagy hatású szimbólummal találkozunk: egy fával, amelyen ízletes gyümölcsök vannak, és finom, hús permet frissíti folyamatosan. A megtisztulás folyamata az itt található vétkesek számára az, hogy a lelkek folyamatosan találkoznak a kör végén ezzel a fával, szinte leküzdhetetlen vágyat érezve a gyümölcsök és a víz után, éhségük és szomjúságuk enyhítését keresve. A XXIV. ének végén szintén találkozunk majd egy ilyen fával, amelynek morális jelentése végeredményben az, hogy a falánkság olyan érzéki vágy, amely az igazságtalanságban részes, hiszen szükségtelenül pusztítja a mások számára nélkülözhetetlen javakat (vö. RUSSELL 2008: 252). Ezt pedig éppen társadalmi hatása teremti meg. Mindkét fa, melyek zárják a hatodik párkányt, annak a fának a gyökeréből nőnek ki, amelyet az Utazó majd a földi paradicsomban láthat meg, és amelyről az első emberpár felelőtlenül fogyasztott (→ XXIV 116–117).

Az igazságtalanságot a mértéktelen fogyasztók azzal is elkövetik, hogy folyton csak önmaguk eltelítésével vannak elfoglalva, így semmilyen gondolatuk nem marad más, fontosabb gyakorlati és szemlélődést kifejező cselekvésre. A kontempláció, amely a neoplatonista filozófiában a teremtés egyfajta mozzanata (Plot *Enn* III viii 3), minden tekintetben feltétele is a teremtőhöz való visszatérésnek. *Omnis sciens qui scit essentiam suam est rediens ad essentiam suam reditione completa* [Minden megismerő, amely megismeri önnön lényegét, visszafordul saját lényegéhez egy teljes fordulat megtételét követően (*szerzői fordítás*)] – mondja a (valószínűleg Prokloszra visszavezethető) *Liber de Causis*, amely minden bizonnyal Dante egyik fő filozófiai olvasmánya volt (*LibCau* XIV 124). S bár a kontempláció magányos tevékenység, valódi tartalmát tekintve éppen az

egyedi dolgok formai okait (*causa formationis*) szemléli, miáltal túllép azok egyedi mivoltán, ahogyan ebben az énekben a vágy örökös nyugtalansága az Isten utáni vágyat erősíti meg.

*Tutta esta gente che piangendo canta
per seguir la gola oltra misura,
in fame e 'n sete qui si rifà santa.*

[Ez az egész nép, mely sírva dalol,
mert mértéktelenül követte torkát,
itt éhen-szomjan tisztul.]

(64–66)

Mivel az élet teljes dimenziója esetükben torkukra, illetve a torkosság vágyára szűkült le, következképpen annak megtagadása lesz szentségük (üdvösségük) előkészítésének feltétele is. Ez egy teljes mértékben dialektikus mozzanat vagy fordulat, amely a tagadás révén állításra, szentségének visszanyerésévé válik: valójában a vágy nem is vész el benne, hanem éppen a helyes „irányba” fordul (*reditione completa*), kiszakad az ismétlődés körkörös nyomorúságából (→ 70), amelyet az Utazó saját élete képeként is felismer (→ 118).

Keserű mozzanat ez mind Forese Donati, mind az Utazó (itt is meglehetősen egyértelmű az önazonosság az Utazó és a szerző között) számára, melynek szemléletében nemcsak az ő kétes barátságuk, de Firenze egész szociális háttere jellemző módon megjelenik (erre utal például Forese kirohanása a firenzei nők szemérmetlen viselkedése ellen; → 94–111). A kontempláció ilyen értelemben a teremtő mozzanat mellett a vágy fordulata is (az embernek önmagában adott, belső ösztönein és kaotikus vágyain végrehajtott teremtő képességének működésbe hozása), etikai döntés, az igazságosság gyakorlati elve, amely a társadalom normál működésének feltétele. Sőt, nem is lehetséges olyan társadalom, amely ezzel az elvvel szemben működhetne (vö. TÓTH 2019: 114).

3. Biográfia és Purgatórium

A tagadás (a gyümölcsöktől és víztől való megfosztottság) állításba (a szentség helyreállítása) történő átmenetét nemcsak elméleti, hanem biográfiai és stilisztikai szinten is nyomon követhetjük az énekben.

A *Purgatórium* XXIII. éneke talán az egész *Komédia* leginkább önéletrajzi jellegű éneke (vö. RUSSELL 2008: 254). Ebben a sok tekintetben autobiografikus felidőzésben természetesen megjelennek mindazon költészeti, stilisztikai kérdések is, amelyek Dantét, illetve egyáltalán a *dolce stil novo* költőit foglalkoztatták. Azt is be lehet mutatni, hogy ezek a dilemmák hogyan jelennek meg az ének textusában, sorok, szavak és rímek összefüggésében (vö. pl. BELLOMO – CARRAI 2019: 399–400). Mindemellett ez egy újabb szép példája annak, ahogy Dante élete minden egyes mozzanatát képes volt a költészet eszközeivel megjeleníteni, szavakkal, végződésekkel, rímekkel kifejezni, elmélyíteni. Vagyis nála a költői forma nem másodlagos abban az értelemben, hogy kizárólag egy műfaji sajátosságot kellene tükröznie, hanem az élet eseményeit is magába szívja. A költészet a neoplatonikus értelemben vett kontempláció sajátos megvalósulásának ad teret.

Mind ennek az éneknek, mind pedig részben a következőnek Forese Donati lesz a mintapéldája. Ki volt ő, és milyen kapcsolatban volt Dantéval?

Forese Donati 1260-ban született (a pontos adat nem ismert), és 1296-ban halt meg. Dante barátja volt, az igen nagy hatalmú és közismert Donati család sarja, maga is költő. Verses vitájuk (*Tenzone*) fennmaradt, amely hat szonettből áll (három Forese, három Dante szonettje). Ezekben Forese válaszol Dante szarkasztikus vádjaira, amelyekben felesége (Nella) elhanyagolásával (vö. *DÖM* 100) és kétes pénzügyeivel, torkossággal (vö. *DÖM* 102; 104) vádolja meg. Egyszerűen rablónak nevezi: „Megrögzött tolvaj” (*Bicci novel, figliuol* [...]; *DÖM* 104), mondja róla Dante, mi több, még *hülye nagyképűnek* is tartja. Nem volt kevésbé gyilkos Forese válasza sem, utalva Alighieri apjának tevékenységére (mint uzsorásra) és Dante szegénységére, aki egyszerűen a Donati családon élösködik. Jellemét a gyávasággal intézi el, amely máskülönben Dante szemében az egyik legfőbb erkölcsi véteknek minősül (→ *Pok* III 46–51).

Mivel ebben az énekben Dante szinte teljesen ellentétes módon viselkedik Foresével szemben, a kritika számára rendkívül sok fejtörést okozott, hogy valójában milyen viszonyban is voltak egymással. Az ábrázolt viszony békés, ahogy Ugo Foscolo is megjegyezte kommentárjában: „az egész drámai helyzet Dante és Forese

között, kölcsönös felismerésük, megnyilvánulásai és búcsúzásuk, nagyon családias érzéseket mutatnak, a régi barátság emlékét és vágyát” (idézve in BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010: 370).

Van olyan elmélet, amely szerint az egész verses vita egy későbbi szándékos hamisítás eredménye volt, így Mauro Cursiatti nem is tekinti a dantei korpusz részének a *Tenzonét*, amelyet szerinte a firenzei homoszexuális körök találtak ki 1400 körül (vö. CURSIATTI 1995; LANSING 2019: 404). Ugyanakkor hozzátehetjük, hogy a korabeli költészetben egyáltalán nem volt ritka, hogy nem létező érzelmeket, ellenségeskedéseket és szerelmeket énekeltek meg, amely természetesen nem szándékos hazudozás volt, hanem egyfajta tudatos allegorikus nyelvhasználat eredménye. Az is tény (például Bruno Nardi számára mindenképpen), hogy a *Vita nuova* végét Dante később újraírta, retrospektíve átdolgozta irodalmi programja fényében, hogy a *Komédia* előzményeként jelenhessen meg (vö. NARDI 1989: 1153). Az említett mű egyébként éppen a Foresével való barátság idején született, így egész viszonyuk emléke a *Komédia* és a *Vita nuova* (*Az új élet*) kapcsolatát jellemzi.

Forese máskülönbben a Donati család tagja, és szintén ehhez a családhoz tartozott Corso (a fekete guelf párt feje és Dante legnagyobb ellenségeinek egyike), de távoli rokona volt Gemma is, Dante felesége. Egészen szélsőséges tehát az érzelmi viszony, amely itt az Utazó előtt felsajlik. Forese ebben a viszonyban bizonyos mértékig közvetítő szerepet tölt be, hiszen elítéli Corso politikai tevékenységét (→ XXIV 82–90). Dante nagyon is megsíratja őt (→ XXIII 55–56) halálakor, itt pedig rendkívül szomorúan veszi tudomásul sanyarú, kínoktól elgyötört kinézetét. Fel kell tenni a kérdést: milyen értelemben kell felfognunk ezt a találkozást? Kiengesztelődés, béke az Utazó részéről, aki maga is jóvá szeretné tenni mindazt, amit elkövetett Foresével és feleségével szemben, vagy retorikai elem csupán? Ne felejtjük el azt sem, hogy az Utazó, bár még élő testben van, végigmegy a Purgatóriumon és ugyanúgy vezekel bűneiért. Ahogy azt eddig is megismertük, minden egyes szereplőhöz olyan viszony fűzi, amely ugyanazon vétkeket önmagából is kitisztítani látszik. Ez már csak azért is fontos, mert Beatricéhez (a mennyei tisztasághoz) enélkül eleve el sem juthat: a költészet fikciója tehát egy valós tisztulási folyamathoz kapcsolódik (a fikción keresztül valóban átmege a Purgatóriumon), benne megy végbe az etika „felszabadulása”. A *Komédia* olvasása ezért maga is egzisztenciális (kontemplatív) cselekedet.

Forese és Dante viszonya tehát nem egészen olyan volt, ahogy a szonettekben ismerjük. Forese itt erkölcsileg inkább pozitív jellemként van bemutatva. Mindez nem zárja ki, hogy Dante valóban túlságosan is az élvezetekre hajló emberként ismert meg, ugyanakkor barátságának elvesztését fájjalja – sőt, igazán ez válik fájdalmas lényegévé.

Mindazonáltal magyarázatra szorul Forese feleségének, Nellának a hangsúlyos jelenléte az énekekben. Hiszen a *Tenzone* egyik darabjában a fiatal Dante éppen barátjának feleségét, Nellát tette a gúny tárgyává. Persze ha mindez hamisítás lenne, akkor milyen alapon? Úgy látszik, hogy az Utazó valamit szeretne jóvátenni a múltjából azáltal, hogy Forese rendkívül gyors üdvtörténeti előrehaladásában Nellának akkora szerepet juttat (→ 87–89). Ez még akkor is kérdéses, ha a nők kiemelt szerephez jutnak a megtisztulás folyamatában: itt ők a hősök és a példák. Ők is hordozzák a dantei értelemben felfogott új nemesség erényeit. „A nemesség és a szeretet, amely az alapvető elem Dante szerelmi költészetének elméletében, többé már nem érvényes; visszautasítja, miután az etikai költészethez tér meg és a nemesség fogalmát az erkölcsi és értelmi minőségek egységének elvével bővítette ki” (RUSSELL 2008: 255). Kétségtelen, hogy Dante maga is átmeneti állapotban van (ez az egész *dolce stil nuovo* lényege): a szerelmi költészettől egyfajta etikai-ontológikus költészet felé. Dante fájdalmas tapasztalata volt, hogy a női szépség nemcsak az arra érdemesnek adja oda magát, hanem sokszor az alantasnak is. Ez így tehát csak bestiális vágy lehet, semmi több. Ezzel szemben jelenik meg Nella vagy Alagia Fieschi: a szép és a jó nő képmásaként. Láthatjuk, hogy a nők egész sorának van itt egy allegorikus íve: Francesca da Riminitől egészen Piccardáig, aki már magának Istennek a dicsőségében osztozik a Hold egében. Mindezek persze inkább érdekessé, mint bizonyítottá tennék Cursiatti álláspontját (vö. CURSIATTI 1995).

A purgatóriumi megtisztulás egyfajta önfelismerési folyamat is, amely az emberi természetbe ágyazottan, a lelki képességek megéléseként és kibontakozásaként mutatkozik meg. A biografikusság ennek az önmegismerésnek a része, amely nélkül üdvösséghez jutni nem lehet. Ez a felismerés pedig nem zárja ki azt, hogy a személyes élet egyes eseményei a végső összefüggésben teljesen máshogy jelennek meg, mint ahogy azt az életben lehetőségünk volt értékelni és önmagunk számára számára megmagyarázni.

4. Stílusba öltött emlékezés

A *Purgatóriumban* a megsérült emberi létviszonyok helyreállítása történik meg: *che drizza voi che 'l mondo fece torti* (→ 126). A stílus mint „közvetítés” is ezt a helyreállítást szolgálja. Ezért nagyon személyes, bensőséges

hangulatú énekkel találkozunk, amelyben intimebb, de a belső feszültséget is jobban kifejezővé tevő diskurzust olvasunk. A nyelv ennek megfelelően magas expresszivitást képvisel: *faccia, buccia, becco, squama, scabbia* – ezek a szavak jellemzik azt a verbális erőszakot, amely még az életben Forese és Dante szonettjeit jellemezte. Ha mindez igaz, akkor nyilvánvalóan ez a *Tenzone* nyelvi utánpótlás (vö. RUSSELL 2008: 253), amely a rímekben és a végződésben (*-ese, -oglia*) is megjelenik (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 400). Ugyanakkor a *tenzone*-stílus elutasítása is benne van (vö. RUSSELL 2008: 254), amely szinte megidéri a pokolbeli lelkek nyelvi vadságát, akárcsak Vanni Fucci szavait: „S mondtam mindezt csak azért, hogy neked fájjon”; → *Pok* XXIV 151).

Ez az egész stílus Dante számára láthatóan kényelmetlen, hiszen egyfajta vulgaritáshoz kapcsolódik, amelynek visszaidézése ugyanúgy szenvedést okoz számára, mint Foresének a hiábavaló vágy. Nellát gúnyoló szonettjét felidéri, de azt egyben kérdésessé is teszi az a kedvesség, ahogy Forese emlékezik meg feleségéről.

Ezt követően itt van egy második fontos elem az énekben: Forese érzelmes emlékezése, amely hirtelen átvált a firenzei nők viselkedését elítélő társadalmi proféciába. Ez az átmenet a retorikai vagdalkozásból valódi proféciává, éppen az etikai szint megjelenését mutatja be; azt, hogy a kozmikus rend alapja az igazság és az igazságosság. „Az igazságosság érzetének működésbe lépése itt Dante személyes helyzetére vonatkozhat, és éppen ez vezetheti őt a *Tenzonén* keresztül a Nellát részéről ért sértések visszavonásához” (RUSSELL 2008: 254). A satirikus hang pedig (most már felismerve) alkalmatlan az igazság végső kifejezésére. (Mint tudjuk, a legnagyobb pogány költők között számos satirikus volt, akiket Dante éppen a XXII. énekben [→ 97–100] idézett, de akik nem jutottak túl a pusztá kritikán.) „Az elutasítás a visszaemlékezés közben történik meg, részben bizonyítandó, hogy a sértések, bármennyire is karikatúraszerű megerősítései voltak a reális hibáknak, lényegében nem felelnek meg a valóságnak, és nem is a gyűlölet váltotta ki azokat, hanem egyfajta játékoság: a felelgetésnek éppen ezt a játékoságát ismeri fel sok mai figyelmes kritikus” (BELLOMO – CARRAI 2019: 400). Látható, hogy éppen a költészet, jelen esetben a tárgyalt ének fed fel a valóság és a hamis közötti különbséget. S ennyiben ez az ének nagyon hasonlít a *Pokol* XV. énekére, a Brunetto Latinivel folytatott párbeszédre, éppen azzal, ahogy Dante életének e múltbeli epizódját viszi színre, amely mindkettejük számára kínos emléket jelent, igaz „összemérhetetlenül a két figura jelentését és ontológiai eltérését illetően, ami Forese és Dante eltérő sorsában mutatkozik meg” (BELLOMO – CARRAI 2019: 401). Vagyis amíg Forese és torkossága csak szimptóma, ugyanúgy szimptóma a köztük kialakult feszültség is, míg az Utazó egész jelenléte mindezt egy társadalmi, politikai, filozófiai és nem utolsósorban üdvőtörténeti folyamatba ágyazza. A valóság egysége végső soron azt jelenti, ahogy ez az egység mint hüposztázisok és dimenzionalitások egysége jelenik meg, ahol a különbség csak tünet, csak feszültség (*tenzone*), *reditionem substantiae ad essentiam suam* [„a szubsztancia visszafordulása saját lényegére”] (*LibCau* XIV 128).

Az ének a szerelmi költésztől az etikai költészetig tartó átmenetet reprezentálja, vagyis azt, hogy a túlvilági utazás egyben mélyreható szemléleti átalakulás, aminek az Utazó és a szerző közötti biográfiai közelség különös hangsúlyt ad. De ezt nem úgy teszi, hogy a régi stílust eleve elvetette volna, helyébe állítva egy újat, hanem úgy, hogy az egészet új irányba helyezi. Újraderiválja tehát a költő saját szerepét. „A Purgatórium az ember tökéleteshez való felemelkedésének vallásos szimbóluma: ez a haladás jelenti az Istenlél kapott értelmi és erkölcsi erények teljes kifejlését, amelyek egyedül garantálhatják a társadalmi igazságosság érvényesülését” (RUSSELL 2008: 259). Forese végeredményben „az akarat reorientációját jelenti a kapzsiságtól és az agresszivitástól a társadalmi felelősség és a mindennapos igazságosság képviselője felé; ugyanakkor ő jelenti annak a költői módnak a felkarolását is, amely a dicséretet és gyalázatot egyaránt a maga szolgálatába állítja és egy mindent felölölő stilisztikai variáció használatában oldja fel” (RUSSELL 2008: 259). Ezek a „stilisztikai korrelátumok dialektikus ellentétet mutatnak az emberiség utópikus víziója és a jelenkori társadalom állapota között” (RUSSELL 2008: 260), mindazzal az erős képi szimbolikával, amelyben a terasz eseményei és történései oldódnak fel.

A gyümölcs és a víz éppen annak ellentéte, amiért a kapzsjúk a földön harcolnak: „ezek szimbolizálják [...] a jó és a rossz tudását és a megoldás reményét, amelyet csak az isteni igazságtétel hozhat el” (RUSSELL 2008: 260).

Mivel az ember viszonya a világhoz etikai viszony (pontosan ebből a viszonyból adódóan van „világa”, amelyet Dante sok helyen megmutat), minden kapcsolata, amelyben a mértéktelenség lesz jellemző magatartására, egyben az igazságtalansághoz fog kapcsolódni. Az igazság az ember számára létezésének mértéke, korlátja (ennek negatív ellenpólusát láttuk például a *Pokol* XXXI. énekében). Igazságos az, aki ennek a mértéknek megfelel, ami egyben cselekvése útmutatójává is szolgál.

A költészetnek Dante szerint a szép mellett az igazságot is kell szolgálnia, persze nem azt, amely kizárólag logikai igazságokból áll elő, hanem azt, amely a lét teljességét jelenti, és amelynek érzelmeink éppúgy részesei, mint logikai rendben és finom stílusban kiforrott gondolataink. Az igazság nem absztrakt entitás, hanem végső soron az élet isteni formája. Ennek felismeréséhez kell tovább tisztulnia a léleknek.

Rövid bibliográfia

RUSSELL (2008).

NARDI (1989).

FERRANTE (1984).

CURSIETTI (1995).

TÓTH (2019).



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

A három költő továbbra is a VI. párkányon, a falánkságban vétkesek terepét járja Forese társaságában. Ő az Utazó kérésére beszámol arról, hogy Piccarda, a húga már a Paradicsomban van, s megjövendöli, hogy testvérbátyjára, Corso Donatira, a kegyetlen fekete guelf pártvezérre csúfos vég vár. Mielőtt a két barát útjai szétválának a közös örök béke reményében, Forese bemutatja a falánkság nevesebb szereplőit. Bonagiunta Orbiccianival Forese alakját követően tematikai elmozdulás kezd körvonalazódni, amely mintegy felvezetésül szolgál a XXVI. énekhez. Bonagiunta, aki a „rég” költészeti iskola képviselője, konkrétan úgy nevezi meg a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* című verset, mint ami valamiféle újnak a kezdetét jelentette az Utazó költészetében. A válasz erre az *édes új stílus ars poeticájának* megfogalmazása lesz, ami egyben visszavezeti az olvasót *Az új élethez* is. E „kitérő” után a költők egy újabb fához érkeznek meg (→ XXII 131), ami alatt a mohóság vétkesei nyújtózkodnának az elérhetetlen gyümölcsökért, hogy aztán egy titokzatos hang szólítson fel az emlékezésre olyan példázatokkal, amelyek e bűn következményeit vésik bele az elmébe. Ezt követően egy angyal vakítja el az Utazó szemét, s letörlő homlokáról a hatodik „P” jelét.

Felosztás

1–15. Az Utazó és Forese további információcseréje Statius és Piccarda Donatit illetően.

16–33. Forese megnevezi a falánkságban vétkes ismertebb személyeket (Bonagiunta Orbicciati, IV. Márton pápa, Ubaldin della Pila és Marchese nemesemberek, Bonifác főpap).

34–63. Bonagiunta és Dante a költészetről.

64–99. Forese mély baráti szeretete és a jövőt illető észrevételei Firenze romlottsága és Corso Donati kapcsán.
100–129. A három költő egy újabb fához érkezik. Misztikus hang a fáról. Pélázatok a falánkság bűnéről (a részeg kentaurok és Thészeusz, valamint a Gedeon vezette zsidók seregének összevágatása) és annak következményeiről.

130–154. Az angyal útmutatása. A hatodik „P” letörlése az Utazó homlokáról.

1. *Né 'l dir l'andar, né l'andar lui più lento
facea, ma ragionando andavam forte,
si come nave pinta da buon vento;*
4. *e l'ombre, che parean cose rimorte,
per le fosse de li occhi ammirazione
traean di me, di mio vivere accorte.*
7. *E io, continüando al mio sermone,
dissi: «Ella sen va sù forse più tarda
che non farebbe, per altrui cagione.*
10. *Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda;
dimmi s'io veggio da notar persona
tra questa gente che sì mi riguarda.*
13. *«La mia sorella, che tra bella e buona
non so qual fosse più, triunfa lieta
ne l'alto Olimpo già di sua corona».*
16. *Si disse prima; e poi: «Qui non si vieta
di nominar ciascun, da ch'è sì munta
nostra sembianza via per la dieta.*
19. *Questi», e mostrò col dito, «è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca; e quella faccia
di là da lui più che l'altre trapunta*
22. *ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:
dal Torso fu, e purga per digiuno
l'anguille di Bolsena e la vernaccia».*
- Sem beszédünk a járást, sem járásunk a beszédet lassúbbá nem tette, s szavainktól kísérve haladtunk gyorsan, úgy, ahogy a jó széltől hajtott hajó;
- s az árnyak - akik kétszeresen holt valamiknek látszottak - szemének árkait csodálkozás öntötte el, mikor felfigyeltek rám, élő mivoltomra.
- Én pedig, folytatván, amit elkezdtem, mondtam: „Ő lassabban megy talán fölfelé, mintsem tenné, ha más ok erre nem készítené.
- De mondd csak, ha tudod, Piccarda hol van? S mondd, láthatok-e én érdemes személyt ezek közt az emberek közt, akik olyannyira méregetnek?”
- „Húgom, akinek a szépsége és a jósága közül nem tudom, melyik is volt a nagyobb, már diadalmasan örvend a magas Olümposzon koronájának”.
- Ezt mondta először, majd: „Itt már azért sem tilos bárkit is megnevezni, mert arcunkat annyira megaszalta a diéta.
- Az ott – mutatott ujjával – Bonagiunta, Bonagiunta Luccából; s az az ábrázat ott mögötte, mely csontoktól a leginkább tűzdelt,
- azé, aki a Szent Egyházat ölelte; Tours-i volt, s most koplalással tisztul a bolsenai angolnákért és a vernaccia levéért.”

8. 6: Statius.

10. Piccarda: Forese Donati húga, aki apácának állt a Firenze-közeli Monticelli városának a minoritákhoz tartozó Santa Chiara zárdájába, ahonnan bátyja, Corso erőszakkal elragadta, majd férjhez adta egy firenzei nemesemberhez. Piccarda nem tudta elviselni, hogy fogadalmát nem tölthette be, s ebbe belebetegedett fiatalon meghalt (vö. VANDELLI 1987).

15. örvend a magas Olümposzon koronájának: az Olümposz hegye a görög mitológiában a pogány istenek lakhelye. Itt a keresztények Mennysországa, Isten és a boldogok tartózkodási helyének jelentésében áll. A dicsőséget szerző atlétáknak járó korona pedig (mint az igazak koronája) Piccarda üdvösségére utal.

19. Bonagiunta: Bonagiunta Orbicciani Lucca városának szülötte (1220–1296), jegyző, a szicíliai-toszkán költői iskola képviselője. A szicíliai udvari szerelmi költészet beszédmódját, a kifejezés nyelvi formáit próbálta meg átültetni, „toszkanizálni”. A Dante által költői atyjának (→ XXVI 97) nevezett Guinizelli kortársa volt. Azt az új beszédmódot, amely Guinizellivel indul el, és az *édes új stílus* megszületéséhez vezet, kritikával fogadja. A két stílus és szemléletmód közötti poétikai különbség polémikus jellegű szonettváltásukban fejeződött ki.

22. aki a Szent Egyházat ölelte: a tours-i székesegyház kincstárnoka, majd 1281-től 1285-ig IV. Márton néven pápa.

24. a bolsenai angolnákért és a vernaccia levéért: Bolsena egy tó neve Viterbo közelében. A **vernaccia leve** egy fehér szőlőből készült bor, amelybe – mint afféle pácba – az angolnákát elhelyezik, majd sütés után elfogyasztják (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013).

25. *Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
e del nomar parean tutti contenti,
sì ch'io però non vidi un atto bruno.* Sok másnak a nevét is egyenként elsorolta nekem; s megnevezésének mindegyikük örülni látszott, így ezért rosszálló gesztust tőlük én nem is láttam.
28. *Vidi per fame a vòto usar li denti
Ubaldin da la Pila e Bonifazio
che pasturò col rocco molte genti.* Láttam, mint járhatja üresben a fogait Ubaldin da la Pila és Bonifác, aki püspöki botjával legeltette népének sokaságát.
31. *Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio
già di bere a Forli con men secchezza,
e sì fu tal, che non si senti sazio.* Láttam Marchese urat, akinek egykor megadatott, hogy Forliban [a mostaninál] kisebb szomjjal igyon, de még akkor is úgy volt, hogy elteltnek magát nem érezte.
34. *Ma come fa chi guarda e poi s'apprezza
più d'un che d'altro, fei a quel da Lucca,
che più pareo di me aver contezza.* S mint ahogy az tesz, ki nézelődik, s aztán felértékel, egyiket nagyobbra a másiknál, így tettem azzal a lucaival, akin a leginkább látszott, hogy tud rólam.
37. *El mormorava; e non so che «Gentucca»
sentiv'io là, ov'el sentia la piaga
de la giustizia che sì li pilucca.* Mormogott; s nem tudom, de valamiféle „Gentuccát” hallottam arról a pontról, ahol leginkább érezni fájdalmát az igazságtételnek, mely róluk ennyire leszárította a húst.
40. *«O anima», diss'io, «che par sì vaga
di parlar meco, fa sì ch'io t'intenda,
e te e me col tuo parlare appaga».* „Ó, lélek”, mondtam, „akin annyira látszik a vágy, hogy beszélj velem, tedd úgy, hogy értsenek, s te és én is kielégülést nyerjünk szavaid által”.
43. *«Femmina è nata, e non porta ancor benda»,
cominciò el, «che ti farà piacere
la mia città, come ch'om la riprenda».* „Már megszületett egy nő, aki még nem hord fátylat”, kezdte, „aki megkedvelteti veled városomat, melyről annyi rosszat mondanak.

29. **Ubaldin da la Pila:** várúr, apja Ruggieri degli Ubaldini pisai bíborosnak (→ *Pok* XXXIII 14).

– **Bonifác:** Ravenna második érseke 1274 és 1295 között (vö. SZABADI 2004: 233).

31. **Marchese messer:** Marchese Forliból származott, majd Faenza polgármestere lett. A messer szó a provanszál meserből ered, s tiszteletbeli titulust jelöl (vö. CATALDI – LUPERINI 1989).

37. **Gentucca:** feltehetőleg Gentucca Morlára, Bonaccorso di Lazzaro feleségére, egy nemes hölgyre utal a név, aki a száműzött Dantét pártfogásába vette, és támogatta a fehér guelfekkel ellenséges városban, Luccában (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013).

51. **Hölgyek, akik értitek a szerelmet:** Baranyi Ferenc fordítása; a *DÖM* címmegjelölése szerint: *Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet* (Jékely Zoltán fordítása). Az új élet XIX. passzusában szereplő és e mű első canzonéjának kezdős ora, mellyel útnak indul Beatrice tiszta, önzetlen és spirituális dicséretének költészete („rime della lode”). Ez a szemléletváltás szüneteltetése is egyben *Az új élet* korábbi verseiben megnyilvánuló Cavalcanti-hatásnak.

56. **Jegyzőt és Guittont:** Iacopo da Lentini (kb. 1210–1260) volt II. Frigyes császár jegyzője és a szicíliai költői iskola legrangosabb képviselője, s talán a szonettforma kiötlője is, akinek „csiszolt” beszédét Dante megbecsüléssel említi (*Nép* I xii 6 [584–587]). Guittone d'Arezzo (kb. 1230, Santa Firmina (Arezzo) – 1294, Firenze) a Dantét megelőző költői generáció meghatározó alakja, úgy 300 szerelmi, politikai és vallási jellegű mű szerzője. Költészete a szicíliai iskola hatásán túl a provanszál trubadúrköltőkét, az ún. *trobar clus* nyomait viseli magán: a mesterkéltné, nehézkes, szónokias és bonyolult felépítésű, homonímiákban, latinizmusokban gazdag provanszál trubadúrlíráét. 50 canzone és 239 szonett a költői termése. Ismert a 12 szonettből álló *Trattato d'Amore* (*Szerelmi traktátus*) című műve, és az első művészi igényű népnyelvi prózában írt *Lettere* (*Levelek*), amelyben az *ars dictandi* jeles művelőjeként tűnik ki a retorikai és szónoklattani törvények összegzésében. 1265-ben belép a Dicsőséges Szűzanya Rendbe. Ezt követően továbbra is írja morális-vallási témájú műveit. Dante költészetére is hatással volt. Később Dante szembefordult vele, mondván, hogy a művelt

46. *Tu te n'andrai con questo antivedere: se nel mio mormorar prendesti errore, dichiareranti ancor le cose vere.* Te innen ezzel az előrelátással távozol: ha elmormogott szavaimat tévesen értenéd, majd jobban megvilágítják azokat az igaz tények.
49. *Ma di s'i' veggio qui colui che fore trasse le nove rime, cominciando 'Donne ch'avete intelletto d'amore'.* De, mondd, azt az illetőt látom ugye itt, aki felszínre [magából] az új költészetet azzal a versével hozta, melynek kezdősora a *Hölgyek, aki értitek a szerelmet*”?
52. *E io a lui: «I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'è ditta dentro vo significando».* S én erre: „Egyike vagyok azoknak, akik azt, amit sugalmaz a Szerelem, feljegyzem, s ahogyan az a bensőmben diktál, úgy fordítom át szavakká”.
55. *«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo che 'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!* „Ó, testvérem, most már látom én – szólt – azt a csomót, amely a Jegyzőt és Guittonet és engem innen tartott az édes új stíluson, azon, amiről hallok!
58. *Io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator sen vanno strette, che de le nostre certo non avvenne;* Jól látom már, hogy tollaitok mennyire szorosan haladnak a diktáló nyomán, ami a mieinkkel biztosan nem esett meg;
61. *e qual più a gradire oltre si mette, non vede più da l'uno a l'altro stilo; e, quasi contentato, si tacette.* s bárki, aki más egyéb után kezd tovább nyomozni, nem talál több eltérést az egyik és a másik stílus között”; s mint akit ez meglepéssel tölt el, elhallgatott.
64. *Come li augei che vernan lungo 'l Nilo, alcuna volta in aere fanno schiera, poi volan più a fretta e vanno in filo,* Ahogy a madarak, melyek a Nílus mentén telelnek, időnként sereget alkotnak a légben, aztán nagyobb sietséggel, sort alkotva tova szállnak,

udvari nyelvnek híján maradt, ahogy Bonagiunta is, s költői értékük legfeljebb városaik szintjén mérhető (Nép I xiii 1 [603–616]).

57. édes új stílus: *édes*, mert a szerelmi tematika azt követeli meg. *Édes*, mert a stílus is az, amelyben e tárgyról szó esik. Ezen belül *édes* a szavak megválogatását, hangzását tekintve, amelyeknek csinos-csiszoltaknak, „fésülteknek”, s többnyire és lehetőleg három szótagúaknak kell lenniük (*amore, salute, donare*), hogy megfeleljenek a kiváló népnyelv követelményeinek. De a kemény hangzásúak is (*securitate, vertute*) „megékesítik” a nyelvet, s így szükségesek, ahogy a több szótagúak is, ha némi érdeességük ellenére is (*gravitate, impossibilitate*) a csiszoltakkal szép, harmonikus mondatfűzést alkotnak (Nép II vii 5–6 [495–515]). Így az *édes* egyidejűleg az új része is. Az új mint jelző a régivel való szembehelyezés mellett a szerelem új, de költőnként is *másképpen új* felfogására utal. Tematikai középpontjában mindenekelőtt a *szerelem lényegének filozófiai megközelítése* áll. (A szerelem eredetének - föntről, kívülről vagy a lélekből ered-e? - faggatása; az értelem mint erény és akaratforma valamint az érzéki vágy, a szerelmi szenvedély közötti viszony mérlegelése; a lelki nemesség és a származásbeli ellenpontozása; a lelki „tények” fiziológiai leírása.) Ugyancsak a tematikai jellemzők közé tartozik a *nő szerepének és a szerelem hatásának, morális következményeinek hangsúlyozása*. (A nő „angyali szerepe” mint az embert Isten felé terelő-közvetítő funkció, megváltó aspektus. A háborúság és rezignáció az elutasítottságtól, az önuralom elvesztése, az ember [az értelem] tökéletesebbé válásának akadályá az érzelem irracionális természete miatt [Cavalcanti]. Metaforikus szerepet ölt-e [Guinizelli, Cino], vagy ontológiai aspektusra tesz-e szert [Dante]? Tehetetlen-e vele szemben az értelem, vagy megvilágosulhat-e általa?) *A költők intellektuális elitet alkotnak*, s műveiket „értő” olvasóknak szánják: hol a filozófiában (Cavalcanti), hol pedig a szerelem titkaiban jártasoknak, vagyis a hölgyeknek (Dante). A kritika egy része az édes új stílus képviselőiként említi még Lapo Gianni és Dino Frescobaldi költészetét is.

67. *così tutta la gente che lì era,
volgendo 'l viso, raffrettò suo passo,
e per magrezza e per voler leggera.* úgy mindenki, aki ott volt körül,
tekintetét elfordítva, felgyorsította lépteit,
könnyedén a soványság és az akarás miatt.
70. *E come l'uom che di trottare è lasso,
lascia andar li compagni, e si passeggia
fin che si sfoghi l'affollar del casso,* S amint az ember, ki loholni fáradt,
hagyja, hogy társai csak haladjanak, és így sétál,
míg csak mellének zihálása nem csitul,
73. *si lasciò trapassar la santa greggia
Forese, e dietro meco sen veniva,
dicendo: «Quando fia ch'io ti riveggia?».* így hagyta magát előzni a szent csapattól
Forese, s jött mögöttük velem együtt,
kérdezve: „Mikor lehet, hogy viszontlátlak?”
76. *«Non so», rispuos'io lui, «quant'io mi viva;
ma già non fia il tornar mio tantosto,
ch'io non sia col voler prima a la riva;* „Nem tudom”, válaszoltam neki, „mennyit élek még;
de az én visszatértem nem esik meg oly hamar,
hogy vágyam szerint ne érnék már előtte a partra;
79. *però che 'l loco u' fui a viver posto,
di giorno in giorno più di ben si spolpa,
e a trista ruina par disposto».* mert az a hely, ahová élni helyeztettem,
nap nap után mindinkább lecsupaszítja magáról a jót,
s a nyomorúságos romlásra látszik késznek lenni”.
82. *«Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa,
vegg'io a coda d'una bestia tratto
inver' la valle ove mai non si scolpa.* „Biztos lehetsz benne”, szólt, „azt, aki ebben a legbűnösebb,
látom egy állat farkához kötve vonszolatni
le a völgybe, ahol soha többé nincs felmentés.
85. *La bestia ad ogni passo va più ratto,
crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,
e lascia il corpo vilmente disfatto.* Az állat minden lépésre gyorsul,
s egyre fokozza [vágóját], mígnem őt a földre veti,
és magára hagyja a nyomorúságosan összezúzott testet.
88. *Non hanno molto a volger quelle ruote»,
e drizzò li occhi al ciel, «che ti fia chiaro
ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote.* Nem kell már sokáig forogni azoknak a kerekeknek”,
s az égre emelte tekintetét, „ahhoz, hogy világossá váljon neked
az, amit szavaimmal jobban megvilágítani nem áll
módomban.
91. *Tu ti rimani omai; ché 'l tempo è caro
in questo regno, sì ch'io perdo troppo
venendo teco sì a paro a paro».* Most már maradj le; mivel az idő drága
ebben a birodalomban, én túl sokat veszítek,
ha így, a lépést veled tartva haladok”.
94. *Qual esce alcuna volta di gualoppo
lo cavalier di schiera che cavalchi,
e va per farsi onor del primo intoppo,* Ahogy vágótába fogva kiválik olykor
egy lovag a lovasok seregéből,
s indul, hogy dicsőséget szerezzen az első ütközetben,

.....

79. **az a hely:** Firenze.

82. **azt, aki ebben a legbűnösebb:** Corso Donati, Forese Donati testvére, a fekete guelfek vezére Firenzében (→ Pok VI 6). Hírhedt volt romlottságáról és vérszomjas kegyetlenkedéseiről. 1308-ban menekülni volt kénytelen lóháton, miután hazaárulás jogcímén a városlakók ellene fordultak. A városfaltól nem messze gyilkolták meg, s holttestét magára hagyták a pusztá földön (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013).

84. **völgybe:** a Pokolba.

92. **ebben a birodalomban:** a Purgatóriumban.

98. **azzal a kettővel:** Vergiliusszal és Statiusszal.

115. **a fa, melyből Éva harapott:** a Földi Paradicsomban álló fa, a jó és a rossz tudásának fája, amelynek gyümölcséből – Isten tilalmát megszegve – Éva evett (Ter 3,3–6).

97. *tal si parti da noi con maggior valchi; e io rimasi in via con esso i due che fuor del mondo sì gran marescalchi.* úgy indult el tőlünk hosszabb léptekkel Forese, s én az úton maradtam azzal a kettővel, akik a világnak oly nagy vezérei voltak.
100. *E quando innanzi a noi intrato fue, che li occhi miei si fero a lui seguaci, come la mente a le parole sue,* És amikor már jócskán megelőzött minket, hogy szemem már alig-alig követhette, akárcsak elmém a szavait,
103. *parvermi i rami gravidi e vivaci d'un altro pomo, e non molto lontani per esser pur allora vòlto in laci.* termékeny és élénk ágai tűntek fel előttem egy újabb gyümölcsfának; s nem túl távolról, minthogy csak ekkor fordultam oda.
106. *Vidi gente sott'esso alzar le mani e gridar non so che verso le fronde, quasi bramasi fantolini e vani* Embereket láttam alatta, amint nyújtózkodnak kezükkel s kiáltoznak fölfelé a lombokhoz ki tudja, mit, mint afféle epekedő és naiv gyerekek,
109. *che pregano, e 'l pregato non risponde, ma, per fare esser ben la voglia acuta, tien alto lor disio e nol nasconde.* akik kérnek, de a kért személy nem válaszol, hanem, hogy sóvárságukat még metszőbbé tegye, vágyuknak tárgyát a magasba emeli, de el nem rejti.
112. *Poi si partì sì come ricreduta; e noi venimmo al grande arbore adesso, che tanti prieghi e lagrime rifiuta.* Majd mentek tovább, mint akik kijózanodtak; s mi meg azonnal elértük a nagy fát, mely annyi kérés s könnyet elhárít magától.
115. *«Trapassate oltre senza farvi presso: legno è più sù che fu morso da Eva, e questa pianta si levò da esso».* „Haladjatok tovább anélkül, hogy a közelembé jönnétek; a fa, melyből Éva harapott, följebb van innen, s ez a növény belőle sarjadt ki”.
118. *Si tra le frasche non so chi diceva; per che Virgilio e Stazio e io, ristretti, oltre andavam dal lato che si leva.* Ezt mondta valaki (ki volt az, nem tudom) a lombokból, amiért is Vergilius, Stadius és én szorosan egymáshoz és a hegy emelkedő falához húzódvá haladtunk tovább.
121. *«Ricordivi», dicea, «d'i maladetti nei nuvoli formati, che, satolli, Tesèo combatter co' doppi petti;* „Jussanak eszetekbe – szólt – az átkozottak, a felhőkben fogantak, akik részegen Thészeusz ellen harcoltak dupla testükkel;
124. *e de li Ebrei ch'al ber si mostrar molli, per che no i volle Gedeon compagni, quando inver' Madian discese i colli».* s azok a zsidók is, akik ivásukban esendőnek mutatkoztak, amiért is Gedeon nem akarta őket harci társul, amikor Midiánnal szemben alászállt a dombokról”.

122–123. **a felhőkben fogantak [...] dupla testükkel:** a görög mondák szerint a kentaurok mint egyszere ló és ember testű kettős lények (köldökük fölött emberek, alatta lovak) a felhő alakú anyjukat, Junót/Hérát megtermékenyítő Ixión sarjai voltak. Pirithous és Hippodamia esküvőjén részegen erőszakoskodni kezdtek az asszonyokkal, ám Thészeusz szembeszállt velük, s vérfürdőt rendezett közöttük (→ *Pok XII*).

124–126. **s azok a zsidók is [...] dombokról:** Gedeon zsidó hadvezér az Ūr előírásait követve úgy vette be Midián táborát háromszáz katonájával, hogy elküldte seregének azon tagjait, akik a vízpartra érve szomjúságukban térdepelve lefetyelték a vizet, míg azokat, akik azt csak a tenyerükkel emelték szájukhoz, maga mellett tartotta (Bír 7).

127. *Si accostati a l'un d' i due vivagni
passammo, udendo colpe de la gola
seguite già da miseri guadagni.* Így, szorosan az út egyik szélén
haladtunk, s hallgattuk a torkosság bűneit,
melyekre csak nyomorúság jutalom következett.
130. *Poi, rallargati per la strada sola,
ben mille passi e più ci portar oltre,
contemplando ciascun senza parola.* Aztán, nagyobb közöket tartva a kihalt úton,
ezernyi vagy még több lépést tett meg
mindegyikünk szótlan töprengéssel.
133. *«Che andate pensando si voi sol tre?»
sùbita voce disse; ond'io mi scossi
come fan bestie spaventate e poltre.* „Ti hárman egyedül mit mentek ennyire tünődön?“,
szólalt meg egy hirtelen hang; s ettől összerementem,
ahogy a megriasztott és lustálkodó vad [teszi].
136. *Drizzai la testa per veder chi fossi;
e già mai non si videro in fornace
vetri o metalli si lucenti e rossi,* Felvettem a fejem, hogy lássam, ki volna az;
senki sem látott még kemencében
üveget vagy fémeket oly fényesen és vörösen [izzani],
139. *com'io vidi un che dicea: «S' a voi piace
montare in sù, qui si convien dar volta;
quinci si va chi vuole andar per pace».* mint amilyenek láttam azt, ki szólt: „Ha szeretnétek
följebb jutni, itt kell befordulnotok;
ha valaki a béke felé akar indulni, az erre megy”.
142. *L'aspetto suo m'avea la vista tolta;
per ch'io mi volsi dietro a' miei dottori,
com'om che va secondo ch'elli ascolta.* Arca elvakította látásomat;
ezért úgy fordultam mestereim nyomába,
mint az, aki [útján csak] hangot követve halad.
145. *E quale, annunziatrice de li albori,
l'aura di maggio movesi e olezza,
tutta impregnata da l'erba e da' fiori;* S ahogy a pirkadat hírhozója,
a májusi szellő leng s árad,
átitatta egészen a fűvek és virágok illatától,
148. *tal mi senti' un vento dar per mezza
la fronte, e ben senti' mover la piuma,
che fé sentir d'ambrosia l'orezza.* olyasféle szelet éreztem végigsuhanni egész
homlokomon, s jól éreztem, mint mozdul a szárnytoll,
érezhetővé téve az ambrózia illatát.
151. *E senti' dir: «Beati cui alluma
tanto di grazia, che l'amor del gusto
nel petto lor troppo disir non fuma,* S ezt hallottam mondani: ”Boldogok, akikre
akkora kegyelem világít, hogy a torok szeretete
nem kelt lelkükben túlzott vágyat,
154. *esuriendo sempre quanto è giusto!».* s csak arra éheznek, ami igazságos!”

.....

151. **S ezt hallottam mondani:** a beszélő Mértékletesség Angyala.

151–154. „**Boldogok, akik [...] igazságos**”: az idézet a negyedik evangéliumi boldogság parafrázisa („Boldogok, akik éheznek és szomjazzák az igazságot, mert ők kielégülést nyernek” [Mt 5,6]). Ennek jelentését Dante az itt szóban forgó kérdésre, vagyis az étkezésben gyakorlandó mértékletességre szabja. Emlékeztetünk kell arra, hogy a negyedik boldogságot Dante két részre osztotta: míg itt az éhezésről van szó, addig korábban, a XXII. énekben a szomjúságot emelte ki a pénzimádatra vonatkoztatva. Ott jelezte is, hogy az evangéliumi helynek csak az egyik fele hangzik el: „azok, akiknek vágya az igazságosság / [...] boldogok, de szavai / csak a sitiuntig szóltak” (→ XXII 4–6).

Értelmezés

1. A XXIII. ének tematikai fonalának újrafelvétele

A XXIV. ének kezdetén (→ 1–3) az Utazónak a XXIII. ének zárlatában (→ 115–133) Foreséhez intézett magyarázó szavait az Elbeszélőnek a járásukat és társalgásukat illető szimbolikus erejű visszatekintő-értékelő megjegyzése szakítja félbe. A hasonlat szerint a lelkek úgy haladnak sietősen, ahogy kedvező szél űzi a hajót úti célja felé (→ 1–3). Ám amíg a hajó *folymatosan és késlekedés nélkül* siklik, ahogyan a vezeklés követelménye (az éhezés-szomjúhozás mint az egykori mértéktelen evés-ivás ellenképe), valamint Isten iránti szeretetük (a csak *lát-szólagosan mennyiségi* és cél nélküli járás) a lelkeket is hajtotta, addig Forese és az Utazó találkozására, megértést célzó társalgása – mint a földi, baráti szeretetkötelék kifejeződése – a kedvező szél fogalmát a továbbiak során lélektanilag hitelesen árnyalva írja át. Azzal, hogy a késlekedés célszerűtlenségét intellektuálisan belátó lelkek egyszer-egyszer – a maguk számára észrevétlenül – az *emocionális* időfeledés állapotába is kerülnek. Folyamatosan haladnak, de járásuk üteme módosul (→ 66; 68). A már megtisztult Statium talán Vergilius iránt érzett hálás tisztelete készleti röpke időre még maradásra (→ 8–9), s Forese is elmarad társaitól, amikor érdeklődő és magyarázó szeretete miatt észrevétlenül is lelassul haladtában (→ 73), hogy aztán loholjon majd, a többi lelket beérendő (→ 91–97). Vagyis a késlekedés nélküli haladás követelménye annak ütemezése és tagolása ellenére is érvényesül: lassulásában Foresének az Utazó (a teremtmény) iránt, míg felgyorsulásában az Isten (a Teremtő) iránt érzett szeretete jut kifejezésre.

A két barát útiránya azonos cél felé vezet. Ahogy a Paradicsom, az isteni szeretet világa felé közelednek, úgy válik egyre hangsúlyosabbá a nők jelenléte, szerepük emlegetése. Olyanoké, akik tökéletes példák a *dantei édes új stílus* eszmei alapvetéséhez. S ezzel összefüggésben a szerelmi költészet kérdése is előtérbe kerül, amelyet hamarosan Bonagiunta vet fel, hiszen a túlvilági utazásnak ezen a pontján, az utazás tényéből már beigazolódott az *édes új stílus dantei szerelemértelmezésének* jogossága. Az élő Utazó számára a túlvilági út lehetőségére Beatrice által adatott meg, a holt Forese pedig Nella (→ XXIII), a felesége imáinak köszönhetően éri el azt, hogy hamarabb jusson el az igazi Purgatóriumba, semmint azt magától tehetné volna. E két név a viszonzás nélküli szerelmet/szeretetet képviseli, s erkölcsi ellenpontjai a Forese és az Utazó egykori szonettváltásaiban kifejezett életvitelének és nyelvi regiszterének, no meg persze a szemérmetlen firenzei nőknek is. Mellettük sorakozik fel a fogadalmáért és üdvösségéért önfeláldozásra kész Piccarda, aki Forese húgáaként már a Paradicsom lakója (→ *Par* III), majd Gentucca, aki a száműzött Utazó nemes szívű támogatója lesz, holott a város nem kedvelte a menekült firenzei fehér guelfeket (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 725). E nevek jelentőségét az adja, hogy éppen annak a Firezének a teljes romlottságából emelkednek ki, amelynek legfőbb felelőse Corso Donati, Forese testvéré. A család morális „szórtságát” jellemzi, hogy Piccarda a paradicsomi boldogok, Forese a purgatóriumi tisztulók között található, míg Corsóra a Pokol vár (→ 82–87).

Alighanem ezekben a passzusokban – melyeknek tiszta és bensőséges forrása Forese hangja – tapasztalható leginkább, hogy az Utazó mint főhős ideális életrajzának kiépítéséhez a szerzői Elbeszélő konkrét biográfiai, életrajzi és történelmi (firenzei) „adatokat” is igénybe vesz, hogy a kortárs olvasók által *betű szerint* is ellenőrizhető mozzanatok révén hitelesítse mondandóját. Hiszen valóban járt Luccában; személyesen ismerte a Donati családot és a velük történeteket, köztük Piccarda elrablását, férjhez kényszerítését testvéré, Corso által egy fekete guelfhez; s ezért beszélteti Foresét Corso szörnyű, mindenki által ismert haláláról; de tényként kezelheti az olvasó azt is, hogy Corsónak tudható be a fehér guelfek, s köztük Dante elűzése is Firenzéből (vö. BELLOMO 2019: 412–413). A bátyjának közeli haláláról mint hamarosan bekövetkező valós eseményről adott jövendölés pedig Forese részéről – amely Firezének Corso kegyetlensége által is előidézett és a kortársak által megtapasztalt erkölcsi romlását követő szavak után hangzik el – azért is hathat afféle életvigaszként, mert barátja életörömeinek elapadásában, undorában alighanem a városlakók többsége is osztozott. Ez hitelesíti lélektanilag is az Utazó válaszát, mely szerint ő már szinte óhajtja mielőbbi viszontlátásukat, vagyis saját elmúlását (→ 75–90).

2. A gyomor és a torkosság ismertebb vétkesei

A vele személyes és familiáris kapcsolatban álló Utazó kérésére a névtelen és arctalan tömegeből Forese az ételben-italban duhajokra, a *has és a garat* vétkeire öt tipikus és neves példát, személyt említ meg, akiknek mindegyikére a földi javak *mértéktelen* szeretete volt jellemző. Ezért vezekelnek most azzal, hogy az éhségük és a szomjuk csillapítását ígérő fák gyümölcsei és a leveleken csillogó tiszta víz (→ XXII 130–138; XXIV 103–104) csak hiú reményt keltenek bennük, s vágyukat minduntalan legyőzni kénytelenek. Mindez afféle ellenképét kínálja földi életvitelüknek és azoknak (Máriának, a római asszonyoknak, Dánielnek, a makkon és vízen élő régi embereknek és a sivatagban élő Keresztelőnek), akik a lélek, a szellem nyugalomával fogadták a megpróbáltatásokat (→ XXII 142–154). Bár csupa irónia és csúfondárosság bujkál Forese szavaiban, a megnevezettek – minthogy a tisztulás útján járnak – jóváhagyólag fogadják jellemzésüket. Komikum munkál a magas egyházi és társadalmi rangú személyiségeket (a pápát, az érseket, az arisztokratákat) illető, nem éppen emelkedett nyelvhasználatban. Az evés-ivás refináltságát közvetlenül kifejező fogás-megnevezések mellé (a vernaccia-fajta fehérborban pácolt, majd megsütött bolsenai angolnák; → 24) az evés-ivás hiányára áttételesen utaló terminusok sorakoznak fel. A képalkotás erejét mutatja a lelkek tömör és frappáns jellemzése: a szinte lesteppelt arcbőr (→ 21), a levegőt, a semmit őrlő fogak (→ 28), ahogy a diéta szó ironizáló használata is (→ 18), minthogy az valójában nem az étel-ital teljes megvonása. Az „aki püspöki botjával legeltette népének sokaságát” (→ 30) kifejezés iróniát sejtet azzal a kétértelműséggel, amely a lelki és a testi táplálék között feszül; a püspök minden bizonynyal jól táplálta jövedelméből széles baráti körét is. Míg a „kisebb szomjjal igyon” (→ 32) arra céloz, hogy ha a korhely egykor mindig szomjas maradt, bárha hatalmas mennyiséget öntött is le a torkán, vajon mit mondhat most? Az igazságtétel mint büntetés paradox módon a szájnak a fájdalmát jelöli meg (→ 38) a lélek vagy árnytest szenvedéseként, minthogy az éhkopp elsődlegesen a szájjal kerül asszociációs kapcsolatba.

A Forese által megnevezettek közül Bonagiunta Orbicianira figyel fel az Utazó, mint akin leginkább látszik a szólalás vágya. Forese és az Utazó társalgása átmenetileg megszakad, s helyét Bonagiunta és az Utazó eszmecsereje veszi át, amelynek középpontjában valójában ismét egy költészetelméleti kérdés-felelet áll.

3. A régi és az új költészet: Bonagiunta és az *édes új stílus* költészetelméleti különbség az *édes új stílus* költőinél

Bonagiunta alapos meglepődésének oka – túl azon, hogy testében élőt pillant meg a Purgatóriumban – az, hogy éppen *Az új életben* híressé lett *canzone*, a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* (Baranyi Ferenc fordítása) című költemény neves szerzőjével találja magát szemben. Az Utazó kiletére irányuló kérdés retorikai, hiszen már felismerte őt: erre utal az, hogy szívesen látott lesz szülővárosában, Luccában (→ 44–45), s az is, hogy Beatrice nevének említésére már sor került az előző énekben (→ XXIII 128). Bonagiunta és az Utazó párbeszédében költészeti reflexiók és önreflexiók kapnak hangot. Itt az Elbeszélő a hős alak megnyilatkozása révén, valamint Bonagiunta szavába szöve, míg a XXVI. énekben Guinizellit beszélgetve kínál tömör irodalomtörténeti és -elméleti összegzést a népnyelvű (olasz, francia, provanszál) irodalomról. Sokrétű problematika bontakozik itt ki.

a) Guinizelli rejtett jelenléte

Nos, mondd, azt az illetőt látom ugye itt, aki felszínre [magából] az új költészetet azzal a versével hozta, melynek kezdősora a „*Hölgyek, akik értitek a szerelmet*.”

S én erre: „Egyike vagyok sugalmaz a Szerelem, féljegyzem, s ahogyan az a bensőmben diktál, úgy fordítom át szavakká”.

(49–54)

Bonagiunta „kérdése” tehát retorikai. Kijelentése viszont korántsem egyértelmű, s erre az Utazó válaszából is következtetni lehet, amely szerint ugyan ő az említett költemény (*Donne ch'avete intelletto d'amore*) szerzője, amely az *édes új stílus* terméke, de ennek az új költészetnek nemcsak csak ő a művelője, hanem mások is, és elindítója sem ő maga volt. Bonagiunta szavai mindenekelőtt úgy értelmezhetők, hogy az Utazó a jelzett művel kezdett újfajta költészetbe, az *édes új stílus*éba, maga mögött hagyva a Guittone-hatásról is tanúskodó korai verseit. Erre az Utazó által kifejtett *ars poetica* nyomán levont következtetése utal, amely szerint látja már az ihletettségben gyökerező különbséget a régi és az új költészet között (→ 55–60). Ugyanakkor abban, hogy Bonagiunta a XIX. passzus költeményére úgy utal, mint a dantei új költészet kezdőpontjára, az a szerző intenció sejlík fel, hogy költészetének az Utazó *Az új életben* szereplő korábbi verseivel *összevetve is új irányt (nove rime) szabott*. Nem arról van szó, hogy az azt megelőzők kívül rekedtek volna az *édes új stíluson*, hanem arról, hogy a szerelem afféle költői-költészeti értelmezése, amely korábban őt és az *édes új stílus* képviselőit is jellemezte, már nem azonos azzal, ami Beatrice szerepével a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* című költeményében kezd kibontakozni. Mindemellett sem, hogy az *édes új stílus* Utazó megfogalmazta *ars poeticája* („Egyike vagyok / [...]”; → 52) leszögezi, hogy nem tekinti magát az *édes új stílus* megteremtőjének.

Válasza azonban nemcsak a fentiek miatt nem szorítkozik egy pusztá igenre, hanem azért sem, mert nagyon is érti, hogy a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* című költeményére tett hivatkozás mögött Bonagiunta rejtetten azt a kérdést fogalmazza meg újra, amelyet a *Szerelmem és nemes szív mindíg egyek* című Guinizelli-canzone újfajta szemléleti és versnyelvi sajátosságai kapcsán valaha Guinizellinek tett fel, ámde akkor az – „szonett-párbajuk” ellenére is – válasz nélkül maradt. Versére ugyanis (*Voi ch'avete mutata la mainera / 'Ön, aki beszédmódot változtatott*), amelyben Bonagiunta ironizálva rója meg Guinizellit, mert az a szerelmi költészetét – úgymond – nem illő, *nehézkés* filozófiai-teológiai fejtegetésekkel terhelte meg (érthetlenné téve mondandóját), Guinizelli részéről konkrét cáfolat nem érkezik. Helyette ő is ironikusan utal arra, hogy ez a fajta költészet a kiváltságosaké (*Omo ch'è saggio, non corre / „Az ember ha bölcs, nem kapkod sietve [...]”*), s Bonagiunta azt *nem is értheti*. Hogy Bonagiuntának az új költészetre tett célzása valójában kérdést rejtett magában, azt az 55–60. sorokban ő maga igazolja, nyugtázva a választ: „Ó, testvérem, most már látom én [...]”. Válaszért az Utazónál jobb címzetten nem is találhatott volna, hiszen Guinizellire az *édes új stílus* *illetően* az Utazó (egyben az Elbeszélő) úgy tekint, mint költői atyjára (→ XXVI 97), versére pedig mint a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* inspirációs forrására. A Dante-canzone említése Bonagiunta részéről tehát jelzés arra nézve, hogy tisztában van Guinizelli és az Utazó versnyelvi és -szemléleti közelségével, s hogy az *Utazó új költészete valójában a Guinizelli-hatásra szökkent szárba*. Erre utal az is, hogy a Guinizellihez írt szonettjében szereplő „traier canson” („verseit írásokból / az Írásból kivont utalásokkal teremti”) összetétel igéjét (→ 14) használja a Dante-verset illetően is a *trasse fuori* („felszínre hozta” [magából]) szerkezetben (→ 49–50). Bár a kifejezés alapjelentése a vers közzétételével, megteremtésével azonos, a megalkotás módjában az erőfeszítésre, a „fáradtságos kitermelésre” tett *hibás* utalás és nem-értés az – s erre Bellomo joggal utal (vö. BELLOMO 2019: 420) –, ami szinte *meg is követeli*, hogy az Utazó Bonagiunta közlésére (→ 52–54) az ihletettség új forrásával, az *ars poetica* megfogalmazásával *lényegileg* cáfolja a „szülési nehézségeket”. A cáfolat valójában „részletező” megerősítése *Az új életben a Hölgyek, akik értitek a szerelmet* alkotói aktusa kapcsán mondottaknak: „nyelvem szinte magától mozdult a beszédre [...]” (ÚÉ XIX [742–743]).

b) A régi költészet és az *édes új stílus* szembeállítása

Tehát az *ars poetica* megfogalmazásakor (→ 52–54) az Utazó magát az *édes új stílus* (→ 57), az új költészet egyik képviselőjének nevezi, elhárítva azt, hogy ő volna annak megteremtője, hangsúlyozván, hogy – afféle írnokként – elméjében híven lejegyezve követi diktálóját, a *Szerelmet*, s azt, amiről és ahogy az a szívében beszél, *pontosan* önti szavakba. Giacalone állításával szemben nehéz volna megindokolni a szöveg alapján, hogy valójában itt nem egy általánosságban érvényes definíciót olvasunk (vö. GIACALONE 2007: 522), s hogy azt az Utazó voltaképpen csak önnön költészetére vonatkoztatja. Annál is inkább, mivel Bonagiunta válaszsavai egyértelműen több költőalanyra utalnak (→ 58–59). Aligha cáfolható, hogy a jelzett *ars poetica* olyan költőknek is sajátjuk, mint Cavalcanti, aki a XLVII. szonettjében úgyszintén „szavakká csiszolja azt, amit benne Amor létrehozott” („*Amore ha fabbricato ciò ch'io limo*”), vagy Cino da Pistoia, akinél minduntalan jelen van a *Szerelmem* által diktáltak szavakká átírásának toposza (vö. PAOLAZZI 1998: 26; 28). A CLX. számú szonettben (*Merzé di quel signor ch'è dentro a meve / Hála annak az úrnak, aki itt van énbennem*) az *ars poetica* Cavalcanti-féle eleme inkább csak felvillan a szavak csiszolása-finomítása és a reszelő-terminus emlí-

tésével (*lima*), minthogy e „munkát” során az alkotó keze a sugallattal együtt mozog (6–7. sor), az mozgatja a „szerszámot”, míg az ominózus dantei definícióval csaknem teljes egybeesést mutat, hiszen állítása szerint versbe (rímekbe) szedve mondja el azt, amit sugallva benne megszólaltat a Szerelem (10–11. sor).

Az Utazó szavait követően Bonagiunta hármassal rímmel nyomatékosítva („*modo, nodo, odo*”) vonja le a következtetést. Hallván („*odo*”), amit az Utazó az ihletettség forrásáról és a külsővé tevés módjáról („*modo*”) szól, nagy nehezen látja végre (a *lát*ni ige négszeri gyors előfordulása mindezt még hangsúlyozza is) a csomót („*nodo*”;55), amely a két költői világot, az *édes új stílus* (→ 57) költészetét és a régiekét (az utánzás és a mesterkéeltség felé hajló technikai-versnyelvi preconcepcióknak alávett beszédmódot) egymástól elválasztotta. A csomó mint afféle akadály valóban értelmezhető úgy, mint a *nyelv csomója* (vö. GORNI 1981: 17), mint a költői kifejezés útjában álló gát. Amely elsősorban egy „konceptuális, mentális, gnoseológiai akadály” következményének tekinthető (FERRILI 2012: 59–60). Emiatt aztán a régi iskola a maga tollával, vagyis az írással nem járt, nem is járhatott teljes hűséggel az ihlet nyomában (→ 58–60). Már-már ironikusan hat, hogy a *feljegyez* és a *diktál* szó áthallásosan is utal Lentinire, a *jegyzőre* (notarius), a szicíliai iskola alakjára, aki a költői ihletettség feljegyzésében jegyző léteére pontatlan lehetett, és Guittone d’Arezzóra (→ 56), aki „igazi és valódi irodalmi *diktátor/diktáló* volt legalább harminc éven át, 1250-től 1280-ig a városállamok Itáliájában” (GUARDIANI 1984: 33). A 49–60. sorok négy tercinája tehát egyszerre emlékeztet a tradícióra és annak megtörésére is. Mindebben a látatlanul is jelen lévő Guinizelli költészetének „üttörő” szerepét az is bizonyítja, hogy a jelzett problematika további kibontására két énekkel később éppen általa kerül majd sor (→ XXVI 115–129).

c) Analógia és különbözőség az *édes új stílus* költői produktumaiban

Az Utazó költő tehát az Elbeszélő némasága mellett azt állítja, hogy a *Szerelem* által diktáltak pontos átírása a *stil novo* költőinek (minden bizonnyal Cavalcantinak, Cinónak és természetesen Danténak magának) alkotói aktusára, a problematika kezelésében megmutakozó őszinteségre, spontaneitásra és hitelességre nézve *általában* jellemző. S persze ez Guinizelliére szintén jellemző, még ha az Utazó szavai a jelen időre, a még élő költőkre vonatkoznak is. A szerelemnek mint diktálónak/diktátornak a képe jelen van már Ovidiusnál („Mert ő súgta a szót, ami téged tett jegyesemmé”; *Hősnők levelei* XX 29), ahogy Vergiliusnál is mint ’amely/aki mindent legyőz’ / *omnia vincit amor* (X. *Ecloga* 70; 69). Az *édes új stílus* költőinél azonban ez a kép a szerelem-problematika a *szív vágyának, természetének és eredetének filozófiai faggatása felé mozdul el*, ami mögött kimondatlanul is a szabad akarattal összefüggő új szerelemfogalom lehetősége, a keresztényi (erkölcsi és vallási) elveknek megfelelhetsége munkál, amiről a XVII–XVIII. ének is tanúskodik. Ezért a szerelem mint diktáló ovidiusi vonatkozásán csak az irodalmi hagyomány emléke dereng át.

Ahogy lényegét illetően átszüremkednek az *ars poeticán* egy Ivo nevű, Szent Bernát köréhez tartozó barát gondolatai is, aki az *Epistola de Caritate* egyik passzusában azt írja, hogy „a szerelem mint olyan teljességgel a lélekben lakozik, s másképpen nem is létezik, mivel a szerelem nem kívülről származtatja édességének titkait, hanem ellenkezőleg: azokat a lélek bensőségéből közvetíti a külvilág felé. Méltó módon szólni a szerelemről csak az lesz képes, aki külvilághoz intézendő szavait aszerint formálja meg, ahogyan azokat ott belül a szíve diktálja néki [...], minthogy az igazi és tiszteletre méltó tudás az, amikor a nyelv azt adja vissza, amit a lelkiismeret diktál, a szerelem sugalmaz és a szellem kicsiszol” (GIACALONE 2007: 523). E sorok kétségtelen miszticizmusából azonban nem következik, hogy az ominózus tercinában kifejtettek misztikusak volnának, utal rá Bellomo (vö. BELLOMO 2019: 420). Joggal, hiszen minden művészet alapvető feltétele az őszinteség. Az ominózus tercinában rögzített *ars poetica* szerint az Utazó költőtársaival éppen ebben, vagyis az új költészet *ihletettségében, hitelességében és tematikai-gondolati őszinteségében* osztozik. De ez a többiekre is kiterjesztett definíció *konkrétan* mit sem mond arról, hogy *miféle is az a Szerelem* (szerelemkoncepció és ihletettség), amely nekik diktál, s hogy *mi az, amit az végül is diktál nekik*. Vagyis hogy – úgymond – miféle nyomot hagy a viaszban a pecsétgyűrű. Az csak – alapos formálódást követően – a műveikben nyer végleges alakot.

A *Chi è questa che vèn* (‘Ki az, aki ott közeledik’) című Cavalcanti-sonett költői világának helyébe – amelynek hatása, a hölgy kifejezhetetlen, már-már misztikus szépsége és erénye, angyalisága kétségtelenül érződik a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* gondolatiságán, ahogy mindkettőén pedig a Guinizelli-sonetté (‘Io voglio del ver la mia donna laudare’: ‘Az igazsághoz híven akarom hölgyemet dicsérni’) – a szerelem másfajta szemlélete lép majd Cavalcantinál (‘Egy hölgy arra kér’ / *Donna me prega*). A szerelem már azt fogja diktálni, hogy az nem más, mint a jutalmára, viszonzásra váró mértéktelen szenvedély, szenvedés, s a vele folytatott háborúságában az értelem alulmarad, alárendelődik a szenvedélynek, és elhomályosul, míg Cinónál

(*'Akinek már van ismerete, úgy tartom, bátor...'* / *L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire*) a szerelem korántsem „megmentő és üdvözítő, hanem teljességgel romboló hatalom” (LEDDA 2016: 51).

Cavalcanti és a többiek nem találják a választ arra, hogy az érzéki szenvedély, amely alól földi szerelem nem vonhatja ki magát, miként egyeztethető össze a keresztény erkölccsel. Ezzel szemben a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* költője – vallván, hogy a világ Isten szeretetének eredménye – nem hiszi, hogy a keresztény elvekkel harmonizáló földi szerelem mint az értelem által kontrollált és a tiszta, spirituális szemlélődésen átszűrt vágy ne volna „becsatornázható” az Úr univerzális szeretetébe. Ennek az Úr szeretetét tanúsító és kifejező lételvnek és egyúttal az univerzális értelem megismerésének figurája Beatrice.

Nem arról van szó, hogy Beatrice a földi szerelem nélkülözhetetlen érzékiségével szemben annak attól megfosztott ellenpontjaként diadalmaskodna, hiszen akkor az erkölcs és a földi szerelem harmóniájának kérdésvetése (ld. a Francesca-történetet) teljességgel értelmét vesztené, s válasz nélkül maradna a műben. Ő a szerelem üdvözítő erejét és irányát jelöli ki. Azt, amelyet a házasság szakramentális erénye a feleségektől és a férjektől megkövetel (vagyis hogy a felek egymás közötti szerető elfogadásában Jézus érdek nélküli önátadó szeretete mutatkozzék meg), s akiknek dicséretét a XXV. ének zárata mintegy ellenpéldaként rögzíti (→ XXV 133–135), ahogy a rendetlen vágyak korlátozását már Pál is hangsúlyozta a korinthusiakhoz írt első levelében, kiemelve a lelkeség lényegisége mellett az önátadó testiség érzéki gyönyörének a teremtés által adott természetességét (Pál 7,3–5). Mindez tehát éppen az ellentéte a Francesca-féle szerelemértelmezésnek és az értelem rendjének (→ *Pok V*); s hogy az értelem (akarat) képes lehet uralni a testi vágyat, arra – még életük során – a purgatóriumi vezeklők is rájönnek (→ XXVI). Ezért lehet a földi szerelem az Úr iránt érzett szeretettel harmonizálva nemhogy akadályául, de egyenesen forrásául az egyén üdvösségének. Ennek a nézőpontnak a kiindulópontja a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet, Az új életben* Beatricét magasztaló első canzone (*canzone della lode*), amely új, még nemesebb, és kizárólagos tárgyat jelent a korábbihoz képest (*ÚÉ* XVII–XVIII). Ez az Utazó saját, szuverén nézőpontú költészetének első megnyilvánulása, és teljes leválás is egyben Cavalcanti pozíciójáról.

Nagyon is valószínű, hogy a szerző strukturális intenciója tűnik fel abban, hogy Bonagiunta kijelentése a Guinizellire épülő *édes új stílus* megújítását észreveszi, amikor megállapítja: *felszínre / [magából] az új költészetet azzal a versével hozta', amellyel a Hölgyek, akik értitek a szerelmet* kezdődik (→ 49–51). Ugyanis a boldogság-terminus (*felicità*) helyett a prózai „felvezető” szövegben (→ XVIII) az üdvösség (*beatitudine*) szó áll, mely *Beatrice* nevét visszahangozza. Bár e canzone ősforrása Guinizelli, Beatrice mint költészetének tárgya már nem úgy (csupán metaforikusan, hanem ontológiai értelemben véve) „angyali”, ahogy Guinizelli hölgye; az „angyaliság” nála nem a hölgy iránt érzett szenvedélyének az Úr általi jóváhagyhatóságára játszik rá. Az Utazó ominózus művének gondolatisága ezen a ponton leválik Guinizelliéről, s bár a szerelemértés és a nemes, művelt hölgyek arisztokratikus azonosítása még megmarad, de már felsejlik az is (→ 8; 35–36), ami a XXI. szonettől kezdve egyre erőteljesebben nyilvánul meg. Beatrice ugyanis mindinkább analógiás alapokon nyugvó krisztusi aspektusokra tesz szert, és – Santagata észrevétele szerint – afféle „metaforikus teológiát” követve képes lesz arra, hogy a *nem nemes szívűt, a hitvány embert is megnemesítve* szerelmet ébresszen benne önmaga iránt (vö. SANTAGATA 2017: III 5–16).

Ezért volna szükséges, hogy az ember, aki szeret, szerelmében Beatricét kövesse, hogy a megváltó, krisztusi szeretet analógiájára boldog földi élethez és majd örök üdvösségre juthasson. Vagyis az *édes új stílus* költészetén belül az *ars poetica* azonosságának ellenére is Guinizelli, Cavalcanti, Cino, valamint az Utazó alkotásai között az alapvető különbséget Beatrice alakja, és vele összefüggésben az értékrendjében az embernek Istenre tekintő szerelemfelfogása teremti meg, amely a Beatricét magasztaló-dicsőítő költészetben összpontosul. Fikciós tematikai bizonyítékává ennek éppen a *Komédia* válik majd.

Ez áll amögött, hogy az Utazó – minden bizonnyal a szerzői intenciónak megfelelően – nem hárítja el, hogy az *édes új stílus* költészetébe – beleértve a Cavalcanti-hatást tükröző sajátját is – újfajta gondolatiságot hozott volna a maga *canzonéjával*. Ezt *Az új életben* rögzítette is, hangsúlyozván az „új tárgyat” (Beatrice érdek nélküli dicsőítését), az „új poétikát” (a Szerelm adta ihletnek mint égi ajándéknak az őszinte költői szóvá formálását).

A tercina és az ominózus Dante-canzone összefüggésrendszerére, valamint a *Komédia* egyik állandósuló kulcsterminológiájára utalva Kelemen joggal hangsúlyozza, hogy „lehetséges a szövegnek egy olyan olvasata, amely szerint a *spira* ['sugalmaz', 'lehel' 'sugdos' (H.B.)] alanya a Szentlélek attribútumaként értett *Amore* és nem *Ámor*”, minthogy ott, ahol Dante „explicité idézi a Szentháromság doktrínáját, a *spira* igével írja le a három isteni személy viszonyát és cselekvését (→ *Par X 2*; X 51; XXXIII 120)”, valamint hogy a „*canzone*

keletkezését elbeszélő szakasz olyan öninterpretációt foglal magában, amely szerint a szerző láthatólag tudatában van annak, hogy költői fordulatot hajt végre, de költészetének újdonságát saját szándékán és tudatosságán túli forrásból eredezteti” (KELEMEN 2015: 105; 22).

Az *ars poetica* általános jellegétől eltekintve vélekedik az ominózus tercinában a szerelmi inspirációt a Szentháromság harmadik személyének, a Szeretetnek mint diktálónak betudó Mašlanska-Soro (vö. MAŠLANSKA-SORO 2015: 207) és Chiavacci Leonardi is. Ez utóbbi az *ars poeticát* úgy írja le, hogy az új költészet a maga tárgyát a „lélek legmélyéről” meríti, de a szerelem „mégsem a személyes érzelem közvetlen kiáradását jelenti [...], hanem egy afféle objektív realitást, amely a költő felett áll, s amely néki diktál”. Az úgy diktál, ahogy „Isten a profétának a Szentírást diktálja”, és aki „hogy e legfelső igazságot visszatükrözze, a maga személyiségét félreteszi”; mindezt – meglátása szerint – a *Komédia* is igazolja a *Paradicsom* X. énekének 27. sorában (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 726). Mindemellett és mindenesetre homályban marad, hogy az az *ars poetica*, amelyet az Utazó az 1290 előtt írott költeménye kapcsán 1300-ban, a túlvilági útjának egy pontján fogalmaz meg, miként vonatkozhat kizárólagosan csakis a Purgatórium hatodik párkányán utazó költő művére. Ezért ismételt hangsúlyozni szükséges, hogy az 52–54-es tercinában megfogalmazott *ars poetica* az *édes új stílusra* mint költészeti közkincre utal, ám *általános jellege miatt* nem tárul fel benne a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* radikálisan új szerelemfelfogása. Az, ami ott rejtőzik abban a mozzanatban, amikor a *Pokol* II. énekében Lucia Beatricéhez fordul (Így szólt: – ’Beatrice, Istennek igaz dicsérete, / miért nem segített azt, ki téged annyira szeretett, / hogy miattad vált ki a népnyelvű csapatból?’, → 103–105), a népnyelvű csapat tág értelmezése (népnyelven író költők) az *édes új stílus* új költői beszédmódját képviselők szerelemfelfogásra szűkíthető le, hiszen költészetében tőlük (mindenekelőtt Calvancanti szerelemértelmezésétől) Dante éppen Beatrice üdvözítő, Istenhez emelő szerepének hangsúlyozása okán különül el (vö. HOFFMANN – MÁTYUS 2019: 45). Vagyis a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* költeménye és *Az új életben* ezt követő többi vers „elméleti és doktrinális sikon” már szakít Cavalcanti nézeteivel (vö. PETROCCHI 1983: 37). Saját hangjáraelve a jó (a földi szerelem) Legfőbb jóból eredeztethető új szerelemkoncepciójának gyökereit és gyümölcseit teremti meg (→ XVII 134–135), ami az Utazót „az évek során majd a *Komédia* megírásának ötletéhez juttatja el” (MALATO 1989: 181). Meglepő módon éppen *Az új élet* XXIV. passzusának szonettjében, a költészeti primátus átvétele kapcsán is megfogalmazódik ez a költészetszemléleti elkülönülés az *édes új stíluson* belül: a Cavalcanti-féle szerelem Giovanna alakjában úgy jön Beatrice előtt (*Primavera* = *Aki előbb jön el*), ahogy Keresztelő Szent János járt Krisztus előtt, és Cavalcanti költészete is „csak” előzetese Dante költészetének, hogy megváltó és első poézissá csakis Beatricének köszönhetően emelkedhessen majd a *Komédia* megalkotásával, melynek univerzumában őáltala és az ő irányításával járhat élőként a túlvilágon.

Az *ars poetica* általános jellegével függ össze az a gond is, amely az *Utazó válaszának a jelen időre vonatkozathatóságából* keletkezik a csaknem tízesztendő „tévelygés” után. Az Utazó az *édes új stílus* költője maradt ugyan, de nem maradt meg mindvégig *Az új élet* Beatrice-költőjének. Nem is maradhatott, már csak azért sem, mert a zárlatban nem is ígért költeményeket sem Beatricéhez, sem róla, amit méltó módon nem lesz képes szólni az áldottól (→ *ÚÉ* XLII). Az, ami *Az új életben* még az Utazó költészetét táplálta, a hölgy halálát követő tíz évben apadásnak indult, s a morális-intellektuális és poétikai eltévelyedtség kifejeződéseként az égi, örök boldogság felé terelő szerelemtől lassan elforduló költőn a földi boldogságnak, *a jónak a túlzott akarása vesz erőt*, s ismételtelen a Cavalcanti-féle szerelemszemlélet (érzéki és megszállott, viszonzatlan szenvedély) hatása alá kerül (*Versek a Pietra asszonyhoz*: „*Oly kemény kívánok lenni a szóban*”). Ha nem így lett volna, akkor maga a túlvilági utazás válna értelmezhetetlenné, s benne Beatrice szemrehányásainak (→ XXX–XXXI) és kijelentésének jogossága: „nem mindig voltam vágyaid vezére” (→ XXXIII 99). De már ez előtt is alátámasztja ezt a XXX. ének zárata (→ 142–145): *Istennek magas rendelkezése törne meg, / ha a Léthén úgy kelne át, s italába úgy kóstolna bele, / hogy ne fizetné meg teljesen annak árát / bűnbánatából fakadó könnyeivel*.

Ha tehát a költészeti ihletettséget illetően az Utazó *jelen idejű válasza* őszinte is (többnyire és továbbra is az *édes új stílus* költője maradt), utazásának ezen a pontján – a fikció szerint közvetlenül a Földi Paradicsomba érkezése előtt – még nem érti tisztán a szabad akarat lényegi szerepét a jó és a rossz választásában, vagyis az emberi felelősség alapját, és ezzel együtt azt sem, hogy miért nem tekinthető dicséretesnek a szeretet bármilyen formája (→ XVIII). Azt, amit fiatalon egykor ösztönösen „tudott”, s amitől eltávolodott, most a *kegyelemmel támogatott értelem* révén kell újra birtokba vennie. A „valóságos tényből”, abból, hogy az általa már megénekelt Beatrice üdvözítő szerepének köszönhetően élőként a túlvilági, s immár a purgatóriumi úton járhat, bizonyosságot nyer arra nézve is, hogy ő nemcsak Beatrice egykori költője, hanem még méltóbb

módon lesz újra azzá, mikor tőle visszatér, s beszámolóját papírra veti. S akkor retrospektív formában igazolódik a tercinában foglalt *ars poetica* és az ominózus *canzone* ihlettségének eredete (→ *Par X 27*). Az Elbeszélő a *Komédia* írásának folyamatában beszámolójának tárgyról majd valóban úgy szól, mint aki azt írnokként (diktálásra) jegyzi le, s a szerelem (Beatrice), amely/aki őt az üdvösség felé tereli, végeredményben annak teremtő tettebe illeszkedik, aki „mozgat napot és minden csillagot” (→ *Par XXXIII 145*).

4. A két példázat

Miután Forese a középkori legendák szimbolikáját követő látnoki erővel „festi le” a bűnöst ló képében a Pokolba elragadó sátánt, a klasszikus irodalomból és a Szentírásból vett két példázattal zárul az ének. A gyümölcstől roskadozó fa látványa és elérhetlensége – részint mint az alatta nyújtózkodó éhezők büntetésének formája – külsődlegesen a kíváncsiságtól és az édesség utáni vágytól ugráló gyermekekkel incselkedő felnőtt kedves képét kínálja (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 719), részint az első emberpár gyermeki óvatlanságára is emlékeztet, hiszen az angyal szavai szerint ez a fa a jó és a rossz tudásának fájából odaröppent magból sarjadt ki. A büntetés itt a száj vezekléseként mutatkozik meg. A szájának, amely egykoron csak eszköze, de nem oka volt az engedetlenség ősbűnének, ám itt a haspárti korhelyek vétkének okaként-okozójaként aktualizálódik.

A mértékletesség angyala két példázattal is arra biztatja a három költőt, hogy a Földi Paradicsom felé megállás nélkül haladjanak tovább. Az első az ovidiusi *Átváltozások*ból való (→ XII 210), amely a korhelység következményeire figyelmeztet: isteni büntetésként a nőekkel erőszakoskodó lerészegedett kentaurók Thészeusz keze által vesznek el. A második *exemplum* az egyén önuralmát emeli piedesztálra, de úgy, hogy az egyben egy közösség megmaradásának nélkülözhetetlen erényévé is lesz a bibliai Gedeon csatáját illető példázatban (→ *Bir 7,5–8*). A három költőt, akik most szótlanul és lassan haladnak (ellentétben az Utazó és Forese folyamatos társalgásával), a példázatok kiváltotta töprengésből az angyal hangja riasztja fel az örök béke felé irányító sürgető, de udvarias szavaival, akinek a *caritas* hevétől izzó tűzvörös színe olyannyira elvakítja az Utazót, hogy az a hallására bízva magát követi mestereit. S a látás helyét ezen a ponton az érzés, az érzékelés (háromszor is követi egymást az erre utaló ige) veszi át. Úgy szól az angyal cselekedetéről, ahogyan arról egy vak számolhat csak be: mintha homlokán egy ambróziai látú puha tollpihe keltette szellőcske suhant volna át simogatón, hogy letörölje róla a hatodik „P” jelét. Ezzel egyidejűleg az angyal a bibliai negyedik boldogságot („Boldogok, akik éheznek és szomjaznak az igazságot, mert ők kielégülést nyernek”; *Mt 5,6*) oly módon parafrázálja és vonatkoztatja az evésben mértéktartókra, hogy az arisztotelészi középre való nélkülözhetetlen utalással jelenti ki: „boldogok, akik csak arra éheznek, ami igazságos!” (→ 151–154). Ezzel egyben kiegészíti a negyedik boldogságnak a szomjúságnál („sitiunt”) félbehagyott idézését (→ XXII 4–6), melyet a pénzimádókra alkalmazott.

Rövid bibliográfia

- BELLOMO – CARRAI (2019).
- CHIAVACCI LEONARDI (2013).
- LEDDA (2016).
- MAŚLANSKA-SORO (2015).
- PETROCCHI (1983).
- SANTAGATA (2017).
- VANDELLI (1987 [1928]).

CANTO XXV | XXV. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Miután az Utazó homlokáról a hatodik „P” is letörlődött, Vergilius, Statius és ő sietve elindulnak a hetedik párkányra vivő lépcsőn. Az Utazóban a torkosok bűnhődésének hatására újabb gyötrő kérdés támad: hogyan lehetséges, hogy a túlvilági árnyak, akiknek már nincs szükségük táplálkozásra, oly mértékben le tudnak soványodni? A választ Vergilius bátorítására Statius adja meg, aki magyarázatát beleszövi a nemzésről és a lélek eredetéről szóló természetfilozófiai és teológiai fejtegetésbe.

Felosztás

1–30. Az Utazó kérdése a torkosok lelkének soványságáról.

31–108. Statius előadása a nemzésről, a lélek keletkezéséről és a lelkek túlvilági szellemtestéről.

109–139. Felérkezés a hetedik párkányra és a tűzfalhoz.

1. *Ora era onde 'l salir non volea storpio; ché 'l sole avëa il cerchio di merigge lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio:* Abban az órában voltunk, melyben a tovább haladás fölfelé nem tűrt halasztást, mert a nap a meridiánt átadta a Bikának, az éjszaka pedig a Skorpionnak:
4. *per che, come fa l'uom che non s'affigge ma vassi a la via sua, che che li appaia, se di bisogno stimolo il trafigge,* így hát, mint aki nem késlekedik, hanem, bármi is tűnjön fel előtte, megy a maga útján, mert hajtja a szükség,
7. *così intrammo noi per la callaia, uno innanzi altro prendendo la scala che per artezza i salitor dispaia.* úgy léptünk be a szűk járatba, egyikünk a másik után lépve a lépcsőre, mely szorossága miatt elválasztja egymástól a fölmenőket.
10. *E quale il cicognin che leva l'ala per voglia di volare, e non s'attenta d'abbandonar lo nido, e giù la cala;* S ahogyan a gólyafióka, mely felemeli szárnyát, mert szeretne fölrepülni, de mivel nem meri elhagyni fészket, azt újra leereszti,
13. *tal era io con voglia accesa e spenta di dimandar, venendo infino a l'atto che fa colui ch'a dicer s'argomenta.* úgy lobbant fel bennem és hunyt ki a vágy, hogy kérdezzek, egészen addig, hogy meg is teszem, olyan mozdulatot tettem, mint aki éppen arra készül, hogy megszólaljon.
16. *Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto».* Nem mulasztotta el, bárhogy is siettünk, jó atyám, hogy szóljon: „lódd ki mondandód nyilat, melynek vashegyéig feszítetted a húrt”.
19. *Allor sicuramente aprì la bocca e cominciò: «Come si può far magro là dove l'uopo di nodrir non tocca?».* Ekkor, bizalmam visszatérve, kinyitottam a számat, s elkezdtem: „hogyan soványodhat le az ember ott, ahol nincs szükség táplálékra?”

1. **Abban az órában:** Dante – mint általában – az időt körülírással, a csillagok konstellációjának megadásával közli. Mint a következő sorokból kiderül, az adott helyen (tehát a Purgatóriumban) délután két óra van, mivel a nap túljutott delelőjén, miközben helyét a Bika csillagkép foglalta el (→ 2); a földgömb ellentétes pontján pedig (Jeruzsálem fölött) a Skorpió látható az ég tetején (→ 3), így Jeruzsálemben hajnali két óra van.

4. **mint aki nem késlekedik:** az utazóknak sietniük kell, hiszen már csak négy óra van hátra a napból.

10. **S ahogyan a gólyafióka:** a meglehetősen teoretikus jellegű ének nem nélkülözi az érzéletes hasonlatokban rejlő költőiséget. Itt a *Komédia* egyik emlékezetes hasonlata érzékelteti az Utazó habozását, hogy meg merjen-e szólalni.

17. **lódd ki mondandód nyilat:** az Utazót rendkívüli módon feszíti a kérdéses vágya, amit a Vergilius szájába adott érzéletes hasonlat mesterien fejez ki: a kérdés a nyíl (vasból való) hegye, melyet a kérdező vágyának kifeszített húrja fog.

20–21. **hogyan soványodhat le az ember ott, ahol nincs szükség táplálékra:** nem véletlen, hogy oly erős az Utazóban a kérdéses vágya, hiszen itt Dante a *Komédia* világának logikai felépítésére vonatkozó legfontosabb kérdést teszi fel: hogyan lehetnek a testüktől elválasztott lelkeknek testi elváltozásai? A lelkek hogyan érezhetnek testi fájdalmat, és hogyan produkálhatnak hallható beszédet és látható mozdulatokat? A kérdés az ókortól kezdve a mai napig vitatott alapvető filozófiai kérdésnek, a „test-lélek problémának” egyik aspektusa.

22. *«Se t'ammentassi come Meleagro
si consumò al consumar d'un stizzo,
non fora», disse, «a te questo sì agro;* „Ha eszedbe jutna, hogy Meleagrosz
hogyan hamvadt el, amikor elhamvadt a tuskó,
akkor – mondta ő – nem lenne oly nehéz neked ez.
25. *e se pensassi come, al vostro guizzo,
guizza dentro a lo specchio vostra image,
ciò che par duro ti parrebbe vizzo.* És ha arra gondolnál, hogy legkisebb mozdulatodra
hogyan mozdul el képed a tükörben,
akkor könnyűnek látszana, ami nehéznek tűnik.
28. *Ma perché dentro a tuo voler t'adage,
ecco qui Stazio; e io lui chiamo e prego
che sia or sanator de le tue piage».* De hogy kívánságod szerint megnyugodj,
itt van Stadius, és én őt szólítom, s kérem,
hogy sebeidnek orvosa legyen”.
31. *«Se la veduta eterna li dislego»,
rispuose Stazio, «là dove tu sie,
discolpi me non potert'io far nego».* „Ha én magyarázom el neki az örök rendet
– felelt Stadius –, amikor itt vagy te,
mentsen fel engem az a tény, hogy nem mondhatok neked
nemet”.
34. *Poi cominciò: «Se le parole mie,
figlio, la mente tua guarda e riceve,
lume ti fiero al come che tu die.* Majd így kezdte: „Ha szavaimat,
fiam, elméd megőrzi és befogadja,
azok megvilágítják kérdésedet a 'hogyan'-t illetően.
37. *Sangue perfetto, che poi non si beve
da l'assetate vene, e si rimane
quasi alimento che di mensa leve,* A legtisztább vér, melyet nem isznak fel
a mindig szomjazó erek, s mely megmarad,
mint az asztalon hagyott maradék étel,
40. *prende nel core a tutte membra umane
virtute informativa, come quello
ch'a farsi quelle per le vene vane.* a szívben nyeri el az összes emberi szerv
formálásának képességét, mint az a vér,
mely az erekben fut, hogy átalakulva táplálja őket.

.....

22. Meleagrosz: görög mitológiai alak. Miután születésekor megjósolták, hogy addig fog élni, míg a tűzben lévő tuskó el nem hamvad, anyja a tuskót a tűzből kikaparva megőrizte. Ám amikor Meleagrosz megölte anyja fivéreit, az anya tűzbe vetette a tuskót, s azzal Meleagrosz is elhamvadt. A tuskó izzása és elhamvadása tehát úgy tekintendő, mint a mitológiai hős életének külső képe, de ezzel együtt is nehéz megérteni, hogy a történet mennyiben segíti elő az Utazó kérdésének megválaszolását.

26. hogyan mozdul el képed a tükörben: a tükörképet a költő a Meleagrosz életét kísérő fahasábhhoz hasonlóan inkább a megértést elősegítő analógiaként hozza fel, mintsem magyarázó erejű válaszként a kérdésre.

29. itt van Stadius: Vergilius tehát Stadiusra hárítja a magyarázat terhét.

30. hogy sebeidnek orvosa legyen:értsd: hogy kételyeidre megnyugtató választ adjon.

31. Ha én magyarázom el neki az örök rendet: természetesen Vergilius lenne hivatott az Utazó kérdésének megválaszolására, és Stadius erre csak azért vállalkozik, mert nem mondhat Vergiliusnak nemet. Ezen a ponton kezdődik a lélek keletkezéséről, illetve a test és a lélek viszonyáról szóló magyarázat (→ 31–108), mely az ének nagy részét kitölti.

37–38. A legtisztább vér, melyet nem isznak fel / a mindig szomjazó erek: kétféle vért lehet megkülönböztetni, pontosabban két része van a vérnek: az egyik rész a „legtisztább vér” (a „tökéletes vér”: *sangue perfetto*; → 37), mely mintegy fölöslegként a szívben található, s nem kerül be az erekbe. Ennek formáló ereje van, azaz rendelkezik az egyes szervek kialakításának képességével (amit a szívben nyer el; → 40–41).

41–42. az a vér, / mely az erekben fut, átalakul azokká: a vér másik része az erekben kering. Míg az előbbi kialakítja az egyes szerveket, az utóbbi átalakul ezeké a szervekké, vagyis táplálja őket.

43. *Ancor digesto, scende ov'è più bello
tacer che dire; e quindi poscia geme
sov'altrui sangue in natural vasello.*
44. *Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme,
l'un disposto a patire, e l'altro a fare
per lo perfetto loco onde si preme;*
49. *e, giunto lui, comincia ad operare
coagulando prima, e poi avviva
ciò che per sua matera fé constare.*
52. *Anima fatta la virtute attiva
qual d'una pianta, in tanto differente,
che questa è in via e quella è già a riva,*
55. *tanto ovra poi, che già si move e sente,
come spungo marino; e indi imprende
ad organar le posse ond'è semente.*
58. *Or si spiega, figliuolo, or si distende
la virtù ch'è dal cor del generante,
dove natura a tutte membra intende.*
61. *Ma come d'animal divegna fante,
non vedi tu ancor: quest'è tal punto,
che più savio di te fé già errante,*
- Majd tovább finomodva leszáll oda, amit szebb elhallgatni,
mint megnevezni, onnan pedig ráfolyik
másnak a véreére egy természetes edényben.
- Itt egyesül egymással a kétféle vér,
az egyik az elszenvedésre rendelve, a másik a megvalósításra,
hála a hely tökéletességének, melyből kiperéselődik;
- és miután egyesült azzal, működni kezd,
először összesűrűsödve, majd életet adva
a sűrítménynek, melynek anyagát létrehozta.
- A cselekvő erő lélekké válik,
olyanná, mint egy növényé, melytől annyiban különbözik,
hogy még fejlődőben van, míg amaz elkészült,
- majd tovább működik úgy, hogy már mozog és érez,
mint a tengeri szivacs; s ettől fogva kezdi
kialakítani az érzékszerveket, melyeknek ő a magja.
- Ekkor kibontakozik, fiam, és szétterjed
az erő, mely a nemző szívéből ered,
ahol a természet gondoskodik az összes szervről.
- De hogy az állati lényből hogyan lesz eszes gyermek,
azt még nem látod: ez olyan pont,
mely nálad bölcsebb embert is tévedésbe vitt,

43. **Majd tovább változva:** spermává változva.
- 43–44. **amit szebb elhallgatni, mint megnevezni:** a férfi nemi szerv.
45. **egy természetes edényben:** a méhben.
47. **az egyik az elszenvedésre rendelve, a másik a megvalósításra:** a megtermékenyítés aktusában is a férfi a cselekvő, míg a nő passzív befogadó.
48. **hála a hely tökéletességének:** a férfi szívének, melyből a spermává alakult vér ered.
49. **és miután egyesült azzal, működni kezd:** létrejött és fejlődni kezd a magzat.
52. **A cselekvő erő lélekké válik, olyanná, mint egy növényé:** létrejön a magzatban a vegetatív lélek, mely minden élőlényben megvan. (A növényekben ez a fejlődés vége.)
55. **majd tovább működik úgy, hogy már mozog és érez:** a magzatban tovább fejlődik a lélek, s átalakul szentív lélekké, mely már képes a test mozgására és a dolgok érzékelésére. Ehhez a vérben lévő alkotóerő a megfelelő szerveket is kifejleszti.
60. **ahol a természet ügyel az összes szervre:** eddig Statius mindent természeti tényezőkkel magyarázott, s mint látjuk, a szöveg erre explicite is rámutat.
61. **De hogy az állati lényből hogyan lesz eszes lény:** a harmadik, vagyis a racionális lélekrész létrejöttének a magyarázata következik. Ez jóval nehezebb feladatnak fog bizonyulni.
- 62–63. **ez olyan pont, mely nálad bölcsebb embert is tévedésbe vitt:** utalás Averroësre (1126–1198), a híres arab filozófusra, Arisztotelész legnagyobb középkori kommentátorára, akinek tanításai – főleg a XIII. században, a skolasztika berkeiben, így a Sorbonne-on is – széles ismertségre, sőt népszerűsége tettek szert („latin averroizmus”). A fiatal Dante környezetében szintén erős volt az averroizmus hatása, aminek a költő gondolkodásában mindvégig megmaradt a nyoma.

64. *si che per sua dottrina fé disgiunto
da l'anima il possibile intelletto,
perché da lui non vide organo assunto.* oly módon, hogy elméletében elválasztotta a lélektől a lehetséges értelmet, mert nem talált egy számára alkalmas szervet.
67. *Apri a la verità che viene il petto;
e sappi che, sì tosto come al feto
l'articular del cerebro è perfetto,* Nyisd meg szívedet az igazság előtt, mely most következik, és tudd meg, hogy amint a magzatban az agy teljesen kialakult,
70. *lo motor primo a lui si volge lieto
sopra tant'arte di natura, e spira
spirito novo, di virtù repleto,* az első mozgató feléje fordul, örvendezve a természet e nagy művén, s beléje lehel egy erővel telt új szellemet,
73. *che ciò che trova attivo quivi, tira
in sua sostanza, e fassi un'alma sola,
che vive e sente e sé in sé rigira.* mely mindent, ami benne [a magzatban] tevékeny, asszimilál a maga szubsztanciájához, hogy velük egy lélek legyen, mely él, érez és öntudatra ébred.
76. *E perché meno ammiri la parola,
guarda il calor del sol che si fa vino,
giunto a l'omor che de la vite cola.* S hogy szavaimon kevésbé csodálkozz, tekintsd a nap melegét, mely borrá változik, amint a tőkéből fakadó nedvvel érintkezik!
79. *Quando Làchesis non ha più del lino,
solvesi da la carne, e in virtute
ne porta seco e l'umano e 'l divino:* Amikor Lakheszisznek elfogy a fonala, a lélek eloldódik a testtől, s lehetőségként magával viszi mind az emberit, mind az istenit:
82. *l'altre potenze tutte quante mute;
memoria, intelligenza e volontade
in atto molto più che prima agute.* minden más képessége néma már, kisugárzik körülötte, de az emlékezés, az értelem és az akarat tevékeny, és még élesebb benne, mint valaha.

.....

64–66. oly módon [...] **szervet:** a „lehetséges értelem” („intellectus possibilis”) fogalma Arisztotelész lélefilozófiájából származik, és a „cselekvő értelemmel” („intellectus agens”) áll szemben. Míg ez utóbbi „mindenné válik” (vagyis mindig az, amit aktuálisan befogad), a lehetséges értelem „mindent létrehoz”: „elkülöníthető, hatások által nem érintett és keveretlen, lényegénél fogva működés” (ARISZTOTELÉSZ 1988: III 5 [128–130]). Ez az értelem a székhelye az absztrakt és az általános fogalmaknak. Tartalmi minden ember számára érvényesek és elérhetőek, de nem feltétlenül tudatosulnak, vagyis nem mindig jelennek meg az egyes emberek tudatában. Csakis „vegýtetlenül”, a képzetektől és az érzékletektől elválasztva ragadhatók meg.

– Míg Arisztotelész és a legtöbb arisztotelaiánus gondolkodó szerint a lehetséges értelem ugyanúgy része a léleknek, mint a többi lélekrész, az értelemnek ezt a fajtáját Averroës „elválasztotta / a lélektől” (→ 64–65). Többek közt azért, mert nincs külön szerve, ellentétben az érzékelés különböző modalitásaival, például a látással vagy a hallással, amelyeknek van egy-egy speciális szervük (s ahogyan az értelem szemléleti tartalmi is az érzékszervek közvetítésével jönnek létre). Averroës ezért úgy vélte, hogy a lehetséges értelem nem az egyénhez, hanem az emberiséghez tartozik, vagyis nem más, mint az egész emberiség egyetlen közös esze.

Elméletének a keresztény gondolkodók számára elfogadhatatlan következménye volt, hogy a racionális értelem az egyén halálával nem őrződik meg az egyén lelkének a részeként, ami a lélek halhatatlanságának tagadását jelenti. Nyilvánvaló, hogy ezt Dante sem fogadhatta el, ha másért nem, akkor azért, mert a *Komédia* alapfeltevésének mond ellent.

– A gondolkodás történetének átfogó összefüggéseit tekintve érdemes a mondottakhoz hozzátenni, hogy az a gondolkodástípus, melynek első jelentős képviselője Averroës volt, s amely szerint az emberiséget egyetlen szubjektumnak tekinthetjük, amennyiben egy általános „szellem” hordozója, a modern filozófia történetében nagy szerephez fog jutni.

68–69. amint a magzatban az agy teljesen kialakult: az agy mint a többi szerv, a magzat természetes fejlődése során alakul ki (szintén „a természet műve”; → 71), de ellentétben az eddigi fejlődéssel, lelket az Első

85. *Sanza restarsi, per sé stessa cade mirabilmente a l'una de le rive; quivi conosce prima le sue strade.* Késedelem nélkül, és önmagától, az egyik partra hull csodálatos módon; itt megtudja először, mi lesz az útja.
88. *Tosto che loco li la circunscrive, la virtù formativa raggia intorno così e quanto ne le membra vive.* Alighogy tér fogja körül, a formáló erő kisugárzik körülötte, úgy és olyan mértékben, mint élő tagjaiban.
91. *E come l'aere, quand'è ben piorno, per l'altrui raggio che 'n sé si riflette, di diversi color diventa addorno;* És ahogyan az eső utáni nedves levegő, a benne tükröződő sugaraktól különféle színekben pompázik,
94. *così l'aere vicin quivi si mette e in quella forma ch'è in lui suggella virtualmente l'alma che ristette;* úgy a körülötte lévő levegő olyan formát ölt, melyet beléje pecsétel lehetőségként az ott álló lélek;
97. *e simigliante poi a la fiammella che segue il foco là 'vunque si muta, segue lo spirto sua forma novella.* majd pedig a lánghoz hasonlóan, mely követi a tüzet, akármerre menjen, kíséri a lelket új alakja.

Mozgató, azaz Isten lehel belé (→ 71–72). Ez lesz a vegetatív és a szenzitív lélek fölötti racionális lélek („mely él, érez és öntudatra ébred”; → 75).

73–74. mely mindent [...] asszimilálja a maga / szubsztanciájához, hogy velük egy lélek legyen: a kor általános felfogása szerint a vegetatív, a szenzitív és a racionális lélekrész oly módon fejlődik ki, hogy mindegyikük átveszi az előzőtől a helyét, miközben az felbomlik. Dante ezzel szemben Albertus Magnus felfogását követve azt vallja, hogy a racionális lélekrész magához hasonítja, mintegy saját szubsztanciájába olvasztja az előző kettőt, így azok megőrződnek benne, s ily módon alkotnak egy lelket.

75. öntudatra ébred: a racionális lélek fő jellemzője tehát a reflexivitás, vagyis hogy öntudata van.

79. Amikor Lakheszisznek elfogy a fonala: amikor az egyén meghal.

– **Lakhészisz:** a görög mitológiában a három párka egyike, aki az élet fonalát fonja.

81. magával viszi mind az emberit, mind az istenit: mivel a racionális lélek összeolvadt a vegetatívval és a szenzitívvel, s így *egyetlen* lélekké vált, a halandó testet elhagyva megőrződik a lélekben az is, ami *emberi*, tehát a természet alkotta vegetatív és szenzitív lélekrész, és az is, ami *isten*i, tehát az isten által teremtett racionális lélek.

83–84. az emlékezés, az értelem és az akarat / tevékeny: míg a lélek emberi részei lehetőség szerint (potenciálisan) maradnak meg bennünk, addig isteni részei (az emlékezést, az értelmet és az akaratot magában foglaló racionális lélek) aktuálisan (*in actu*) őrződik meg.

86. az egyik partra hull: haláluk után a lelkek azonnal („késedelem nélkül”; → 85) vagy az Acheron partjára kerülnek, ahonnan a Pokolba visz az útjuk, vagy a Tiberis partjára, ahonnan a Purgatóriumba vagy a Paradicsomba jutnak.

88. Alighogy: itt kezdődik a magyarázat második része (→ 88–108), mely az Utazó eredeti kérdésére ad választ, arra tehát, hogy a test nélküli lelkeknek hogyan lehetnek testi elváltozásaik, hogyan érezhetnek fájdalmat, s egyáltalán hogyan láthatjuk és hallhatjuk őket.

89–90. a formáló erő [...] tagjaiban: a lélekben lévő formálóerő, mely a magzat fejlődése során már az élő szervezet szerveit is létrehozta, tovább működik, s a térbe kisugározva, mely körülveszi a lelket, most egy levegőből álló látszattestet (vagy árnytestet) hoz létre.

91. És ahogyan az eső utáni nedves levegő: az itt következő hasonlat értelmében a látszattestet a szivárvány jelensége segít megérteni.

100. *Però che quindi ha poscia sua paruta,
è chiamata ombra; e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta.* Mivel ettől az alaktól nyeri látható megjelenését,
árnyak hívják; s ezután ebből alakítja ki
összes érzékét, egészen a látásig.
103. *Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
quindi facciam le lagrime e ' sospiri
che per lo monte aver sentiti puoi.* Ezáltal beszélünk, és ezáltal nevetünk;
ezáltal könnyezünk és sóhajtozunk,
ahogyan hallhattad a hegyen.
106. *Secondo che ci affliggono i disiri
e li altri affetti, l'ombra si figura;
e quest'è la cagion di che tu miri».* Ahogyan a vágyak
és más érzelmek megérintenek minket, árnyunk aszerint
alakul,
és ez az oka csodálkozásodnak”.
109. *E già venuto a l'ultima tortura
s'era per noi, e vòlto a la man destra,
ed eravamo attenti ad altra cura.* De elérkeztünk már az utolsó kanyarhoz,
jobbra fordultunk,
s más gond kötötte le figyelmünket.
112. *Quivi la ripa fiamma in fuor balestra,
e la cornice spira fiato in suso
che la reflette e via da lei sequestra;* Itt a sziklafal lángot lövellt kifelé,
de a párkány széle szelet fújt a magasba,
mely a lángot visszaverte és eltávolította;
115. *ond' ir ne convenia dal lato schiuso
ad uno ad uno; e io temeä 'l'foco
quinci, e quindi temeua cader giuso.* emiatt a nyílt szegélyen kellett mennünk
egymás után; én féltem a tűztől
az egyik oldalon, a másikon pedig féltem, hogy a mélybe
zuhanok.
118. *Lo duca mio dicea: «Per questo loco
si vuol tenere a li occhi stretto il freno,
però ch'errar potrebbesi per poco».* Vezetőm ezt mondta: „Ezen a helyen
szorosan féken kell tartani a szemet,
mert csekélységgel is hibázni lehet”.
121. *'Summae Deus clementiae' nel seno
al grande ardore allora udi' cantando,
che di volger mi fé caler non meno;* „Summae Deus clementiae”,
a nagy tűz közepéből ekkor ezt hallottam énekelni,
ami nem kevésbé arra készítetett, hogy oda forduljak:
124. *e vidi spirti per la fiamma andando;
per ch'io guardava a loro e a' miei passi,
compartendo la vista a quando a quando.* s láttam, hogy lelkek járnak a tűzben,
amiért egyszerre figyeltem rájuk és lépéseimre,
hol erre nézve, hol meg arra.

.....

103–104. Ezáltal beszélünk [...] sóhajtozunk: az élők viselkedése és látszattesteik megnyilvánulásai között tehát nincs észlelhető különbség.

109. elérkeztünk már az utolsó kanyarhoz: a hetedik párkányra értek, ahol a testi szerelem bűnösei, a bujaságban vétkezők vezekelnek.

112. a sziklafal vadul lángot lövellt: a testi szerelem bűne miatt vezeklőknek a büntetése a tűz. Ugyanakkor narratív szempontból az itt következő sorok (→ 112–117) jelentősége az, hogy az utazóknak keskeny ösvény nyílik a sziklafalból felcsapó lángok és a párkány széle között.

121. Summae Deus clementiae: Könyörületes Isten. A tisztaságért könyörgő korakeresztény himnusz, mely szombat hajnalban mondandó el. Ennek harmadik strófája ítéli el a testiség bűnét, tűzért fohászodva, mely elégeti az ágyékot és a májat, a kéjvágy székhelyét. A továbbiakban ennek megfelelően a szüzesség és a szexuális önmegtartózkodás buzdító példái következnek.

127. *Appresso il fine ch'a quell'inno fassi,
gridavano alto: 'Virum non cognosco';
indí ricominciavan l'inno bassi.* A himnusz végén hangosan kiáltották: „Virum non cognosco!”; majd halkán újra kezdték a himnuszt.
130. *Finitolo, anco gridavano: «Al bosco
si tenne Diana, ed Elice caccionne
che di Venere avea sentito il tòsco».* Ezt befejezve újra kiáltottak: „Az erdőben élt Diana, s elűzte onnan Hélikét, aki belekóstolt Vénusz mérgébe”.
133. *Indi al cantar tornavano; indí donne
gridavano e mariti che fuor casti
come virtute e matrimonio imponne.* Majd újra kezdtek énekelni, s asszonyok és férjek nevét kiáltották, akik tiszta életűek voltak, ahogyan az erény és a házasság megköveteli.
136. *E questo modo credo che lor basti
per tutto il tempo che 'lfoco li abbruscia:
con tal cura conviene e con tai pasti* Úgy vélem, hogy ez így fog tartani mindvégig, amíg égeti őket a tűz: úgy kell, hogy ilyen kúra ilyen étkekkel
139. *che la piaga da sezzo si ruscia.* gyógyítsa be végül a sebet.

.....

128. **Virum non cognosco:** *férfit nem ismerek.* Mária válasza Gábiel arkangyalnak (Lk 1,34).

131. **Diana:** az erdőben élő szűz istennő.

– **Hélike:** Calisto. Diana elűzte őt a kíséretében lévő nimfák közül, mert elcsábította Jupiter, s gyermeke született. Juno átváltoztatta medvévé, Jupiter pedig a csillagok közé emelte, ahol ő lett a *Nagy Medve* (Arist *Met* II 401–530).

132. **belekóstolt Vénusz mérgébe:** engedett a szerelmi szenvedélynek.

138. **ilyen kúra ilyen étkekkel:** a bűn sebének kúrája a tűz, az étkek pedig a vezeklők által énekelt himnusz és a buzdító példák.

Értelmezés

1. Az Utazó kérdése

Dante, Vergilius és Statius szűk feljárón kapaszkodnak egymást követve fölfelé, hogy elérjék a hetedik párkányt. Eközben Danténak újabb kérdése támad, melyet Vergilius sürgetésére Statius válaszol meg (→ 34–108). Ezzel filozófiai és teológiai szempontból a *Komédia* egyik legfontosabb részletéhez érkeztünk.

Statius elméleti fejtegetésekben gazdag válaszát, mely az ének nagyobbik felét kitölti, két hatásos hasonlat vezet be, az egyik a költő, a másik Vergilius részéről:

S ahogyan a gólyafióka, mely felemeli szárnyát,
mert szeretne fölrepülni, de mivel nem meri
elhagyni fészkrét, azt újra leereszti,
úgy lobbant fel bennem és hunyt ki a vágy,
hogyan kérdezzek [...]

(10–14)

[...] „lődd ki mondandód nyilát,
melynek vashegyéig feszítetted a húrt”.

(17–18)

Azt hihetnénk, hogy a hasonlatok a száraz, költői szempontból kevésbé magával ragadó elméleti mondanivaló díszítésére szolgálnak. De nem így van. A szárnyát próbálgató gólyafióka képe, mely a kérdező habozását fejezi ki, és a kérdés, mely ki nem lőtt nyílként van az ajkán, inherens része az elbeszélésnek, drámaiságot kölcsönöz az egész jelenetnek, jelezve, hogy a következőkben milyen nagy horderejű tanítást kell befogadnunk.

Annak láttán, hogy a falánkságban vétkesek a Purgatóriumban vesztes soványságukkal vezekelnek, az Utazó azt szeretné tudni, hogy a test nélküli lelkek esetében hogyan lehetséges egyáltalán a soványság:

„[...] hogyan soványodhat le az ember
ott, ahol nincs szükség táplálékra?”

(20–21)

Ez tulajdonképpen a *Komédia* alapkérdése; pontosabban fogalmazva: egyik verziója annak az általános kérdésnek, mely a *Komédia* világának egész felépítménye mögött meghúzódik. A testtől elválasztott lelkeknek hogyan lehetségesek testi reakcióik? Hogyan produkálhatnak hallható beszédet és látható mozdulatokat? Lehetnek-e testi érzékleitek? Érezhetnek-e fájdalmat?

Mindez természetesen közvetlenül kapcsolódik „a *Komédia* fikciójának lehetőségéhez” (MARTINEZ 2008: 283), és Statius beszéde, mely a problémára magyarázatot kínál, a költemény legfontosabb önreflexív elemét alkotja.

A kérdést a skolasztika teológusai és filozófusai bőven tárgyalták, köztük Szent Tamás, aki szerint a testetlen szubsztanciák valóban szenvedhetnek a pokol tüzétől. Úgy érvelt, hogy mivel a testetlen szubsztanciáknak nincsenek érzékszerveik, s nincs érzékelőképességük, a tűztől valamilyen más módon szenvednek: „a szellem ugyanis összekapcsolódhat a testekkel a forma módján, olyképpen, ahogyan a lélek kapcsolódik az emberi testhez”, vagy olyképpen, „ahogyan a halottidézők kapcsolják a szellemet képekhez”. Ugyanakkor – a bűn és a büntetés arányosságának elve miatt – egyben „illő” is (azaz morálisan helyénvaló) a testi dolgoktól elszennvedett büntetés (SZENT TAMÁS 1894: IV 90).

A túlvilági lelkek testi érzékelőképességének kérdése már az Elő-Purgatóriumban is felvetődött, amikor a tűző napon Dante először vette észre, hogy Vergiliusnak nincs árnyéka (hiszen teste, mellyel árnyat vethetett volna, el van temetve a földön). Vergilius ekkor jelenti ki, hogy az övéhez hasonló, árnyékot nem vető látszat-testek ennek ellenére is éreznek hideget, meleget, fájdalmakat:

Kínok, forróság és hideg elszenvedését
az [enyémhez] hasonló testek részére a [mindenható] Erény rendeli el,
amely azonban, hogy ezt miképp teszi, nem akarja számunkra feltárni.

(III 31–33)

Érdeemes elidőznünk ennél az elő-purgatóriumi jelenetnél. Vergilius – mint látjuk – azt mondja, hogy a túlvilági lelkeknek vannak testi érzeteik, de nincs erre magyarázat, „nem tudjuk”, mindez hogyan lehetséges. A következő, gyakran idézett tercínak (melyek más szempontból is figyelemre méltók, hiszen a tudás szükség-szerű korlátozottságáról szólnak) tulajdonképpen ezt a „nem tudom, hogyan”-t fejtik ki részletesen:

Örült az, aki azt reméli, hogy értelmünk
végigmehet a végtelen úton,
melynek egy szubsztanciája van három személyben.
Elégedjete meg, emberek, a *quia*-val;
mert ha mindent meg tudnátok érteni,
nem lett volna szükség arra, hogy Mária szüljön;
és láttátok, hogy hiábavalóan sóvárognak
azok, akik csillapíthatták volna [tudás-] vágyukat,
de az számukra örökös szenvedés lett:
Arisztotelésről, Platónról beszélek
és sok másról [...]

(III 34–42)

Így tehát annak kinyilvánítását, hogy nem lehet megmagyarázni, miképpen érzékelnek a testtől elválasztott lelkek, úgy is értelmezhetjük, mint egy konkrét példát, mely tudásunk korlátozott voltát illusztrálja. Különbön ez a költemény egyik olyan helye, ahol Dante ellentmond a tudomány tökéletességéről szóló felfogásának, melyet a *Vendégségben* fogalmazott meg, illetve annak a nézetének, hogy a tudás növekedése soha nem zárulhat le (*Ven IV* xiii 1–9 [1377–1441]).

2. Statius beszédének első része

Mindennek fényében figyelemre méltó, hogy a minket ezen a helyen érdeklő huszonötödik énekben Dante mennyire más módon tárgyalja a fennforgó kérdést.

Először is az a szembetűnő, hogy az Utazó kétségét nem Vergilius válaszolja meg, aki – miután felhozott két illusztratív példát, azaz Meleagrosz esetét (→ 22–24) és a tükörkép jelenségét (→ 26–28) – egy mellékszereplőre bizza a feladatot. Természetesen a *Komédiában* nem először fordul elő hasonló szituáció. Ennek ellenére magyarázatot igényel, hogy ezt a költemény egész világképe szempontjából alapvető problémát egy mellékszereplő világítja meg, még akkor is, ha ez a mellékszereplő nem más, mint az utazókat útjuk több stációján keresztül kísérő (és titokban kereszténnyé megtért) Statius. A lehetséges magyarázatok közül néhány jelentős kommentátort követve azt tarthatjuk – legalábbis narratív szempontból – a legvalószínűbbnek, hogy miután Vergilius egyszer már megválaszolhatatlannak nyilvánította a kérdést (→ III 33), logikátlanak tűnne, ha most éppen ő adna elő ezzel kapcsolatban egy részletes, elméletileg széleskörűen megalapozott választ.

A két szituáció közötti különbség másodsorban abban áll (és nyilvánvalóan ez a döntő), hogy az Utazó a korábbiakkal ellentétben most részletesen argumentált, alapos választ kap kérdésére.

Statius – a Dantétól és a középkori szerzőktől megszokott módon – messziről kezdi a választ, s az adott probléma megoldását a legmagasabb elvekből vezeti le. Az eredeti kérdést, mely kifejezetten a testtől elválasztott lelkek érzékelésére és megjelenésére vonatkozik, a test és a lélek általában vett viszonyáról, a lélek keletkezéséről és a nemzésről szóló elmélet keretében tárgyalja. Okfejtése „tudományos”, sőt azt is mondhatnánk, hogy „természettudományos”, a szónak abban az értelmében, hogy a lélek kialakulásának fázisait (kivéve a legutolsó fázist, a racionális lélek kialakulását) úgy írja le, mint az egyes szervek egymás utáni kifejlődésének eredményét, s mint a testhez tartozó és teljesen a testtől függő képességet.

Az a fajta tudományosság, mely Statius beszédében megmutatkozik, minőségét és irányultságát, s nem utolsósorban Dante informáltságát és tájékozottságát tekintve ugyanazt a tudományos igényt fejezi ki, melyet a *Vendégségből* ismerhettünk meg. Dante e fiatalkori művét Cesare Vasoli úgy jellemezte, hogy „a *Komédiához* vezető útnak ez a mérőköve” a maga enciklopédizmusával „rendkívül nagyszabású kísérlet arra, hogy elősegítse a kor legmagasabb tudásának minél szélesebb elterjedését” (VASOLI 1995: 62). Jegyezzük meg, hogy „a kor legmagasabb tudása” – mint közvetlen és sokszor közvetett bizonyítékok alapján Bruno Nardi, Cesare Vasoli és mások meggyőzően kimutatták – sok más dolog mellett magában foglalta Albertus Magnus tudományos munkáinak, Averroës lélekelméletének vagy a Boetius de Dacia és Sigieri di Brabante által képviselt latin averroisták nézeteinek az ismeretét, illetve az általuk képviselt tudományos metodológia iránti elkötelezettséget (vö. Russo 1987: 454–455).

A *Vendégség* és a *Purgatórium*-beli huszonötödik ének között különösen szoros, sőt közvetlen a kapcsolat, hiszen a Statius által ismerttetett elméletet a nemzésről és a lélekről Dante már a *Vendégség* negyedik értekezésében teljesen megegyező módon kifejtette. Miután megkülönbözteti a probléma természetes és teológiai tárgyalási módját, s leszögezi, hogy a természetes tárgyalás során Arisztotelész és a peripatetikusok véleményéből indul ki, Dante így ír:

„amikor az emberi mag behull tartályába, vagyis az anyaméhbe, magával viszi a nemző lélek hatóerejét, az ég hatóerejét és az összekapcsolt elemek, vagyis a szervezet hatóerejét, és megérleli és előkészíti az anyagot az alakító erő számára, amelyet a nemző lelke adott; az alakító erő előkészíti a szerveket az égi erő számára, amely a magban levő lehetőségekből életre kelti a lelket. A lélek pedig, mihelyst létrejött, az égi mozgató hatására megkapja az intellectus possibilist, amely lehetőség szerint magában foglal minden egyetemes formát, aszerint, amint létrehozójában megvan, s annyival kisebb mértékben, minél távolabb van az első Értelemtől.” (*Ven IV xxi 4–6* [2129–2140])

Statius előadása az idézett *Vendégség*-beli okfejtésen túlmenve felhasználja a különbségtételt a vénákban keringő, a szerveket ellátó és tápláló vér, illetve ama tiszta és tökéletes, maradék vér között, mely a szívben nyeri el „formáló” vagy „alakító” képességét. Vagyis azt a képességét, hogy a férfi nemi szervébe leszállva és spermává válva, majd pedig egyesülve a befogadó vérével létrehozza az egyes szerveket, melyek a lélek különböző részeinek hordozóivá válnak. Dante osztja Arisztotelésztől kezdve minden szerző előítéletét, aki az embrió létrejöttéről elméletet alkotott, hogy a befogadó teljesen passzív, s egyedül a férfi magjának van az egész folyamatban aktív szerepe (van „megvalósításra rendelve”; → 47).

Az arisztotelészi lélekfilozófiához híven Dante is három lélekről beszél: a vegetatív, a szenzitív és a racionális (eszés) lélekről, melyek közül az első kettő (a növények és az állatok lelke) tisztán természeti úton, az anyagból jön létre, mert a nemző szívében „a természet ügyel az összes szervre” (→ 59–60). Ezzel szemben az eszes vagy racionális lélek létrejötté egészen más magyarázatot igényel:

De hogy az állati lényből hogyan lesz eszes lény,
azt még nem látod: ez olyan pont,
mely nálad bölcsebb embert is tévedésbe vitt [...]
(61–63)

A magyarázat, mely egyben Statius beszédének központi elemét alkotja, a következő:

Nyisd meg szívedet az igazság előtt, mely most következik,
és tudd meg, hogy amint a magzatban
az agy teljesen kialakult,
az első mozgató feléje fordul, örvendezve
a természet e nagy művén, s beléje lehel
egy erővel telt új szellemet,
mely mindent, ami benne tevékeny, asszimilálja
a maga szubsztanciájához, hogy velük egy lélek legyen,
mely él, érez és öntudatra ébred.

(67–75)

Ez az okfejtés három tételben foglalható össze:

- (1) A racionális léleknek van saját szerve, vagyis az agy, mely „a természet nagy műve” (→ 71).
- (2) Amikor a magzat agya kifejlődött, Isten egy egyedi teremtő aktussal megteremti, s belelehel az új lelket.
- (3) Ez az „erőkkel telt új szellem”, vagyis a lehetséges értelmet megkapó racionális lélek magába vonzza, saját szubsztanciájához hasonítja az előbbi két lelket, s így velük egy lélek lesz, melyben egyesül az élet (a táplálkozás), az érzékelés és a tudat-öntudat képessége.

Külön megjegyzés kínálkozik a 3. ponthoz. Statius nagy vonalakban az arisztotelianus lélekfilozófiát adta elő, úgy, ahogyan azt Dante korának nagy skolasztikus mesterei képviselték. Mint azonban Bruno Nardi részletes filológiai adatok segítségével feltárta és meggyőző érvekkel bebizonyította (ld. NARDI 1964), Statius harmadik tétele (az új lélek „magához hasonítja az előbbi két lelket”; → *Par* 68–75) erősen különbözik attól, ahogyan például Szent Tamás fogta fel a három lélek vagy lélekrész egymáshoz való viszonyát. A beszéd sokkal inkább Albertus Magnus elméletéhez igazodik, melyet Nardi „félíg averroista” tanításként jellemez (vö. NARDI 1964: 1186).

Tamás úgy írta le a három lélek egymásra épülésének folyamatát, hogy a szenzitív lélek a vegetatív lélek helyébe lép, mely funkcióját veszve felbomlik, majd pedig a racionális lélek lép a szenzitív lélek helyére, mely ugyancsak felbomlik. Albertus Magnus és az őt követő Dante éppen ellenkező folyamatot ír le: a vegetatív lélek és a szenzitív lélek nem felváltja egymást, hanem átalakul egymásba, a racionális lélek pedig mindkettőt magába olvasztja.

Mint a *Vendégség* főntebb idézett részletében láttuk, létrejöttének pillanatában – és az ég (azaz a csillagok) közreműködésével – a racionális lélek „megkapja” a lehetséges értelmet, az intellectus possibilist, mely az egyetemes formákat foglalja magában. Statius az „erőkkel telt” lelken (→ *Par* 72) hasonlóképpen a lehetséges értelmet magában foglaló lelket érti.

Dante Albertus Magnus ihlette „fél-averroizmus” egy lényeges ponton nagyon távol áll a valódi averroizmustól, s ez Statius szavaiból világosan kiderül. Amikor az eszes lélek keletkezéséről szólva Statius arra utal, hogy van egy „olyan pont, mely nálad bölcsőbb embert is tévedésbe vitt” (→ 62–63), akkor teljesen világos, hogy ezen a bölcsön Averroëst érti. Averroës – mint Statius rámutat – a következőkben tévedett:

[...] elméletében elválasztotta
a lélektől a lehetséges értelmet,
mert nem talált egy számára alkalmas szervet.

(64–66)

Averroës tehát abból indult ki, hogy az értelemnek nincs olyan speciális szerve, mint amilyen a látás esetében a szem, a hallás esetében pedig a fül, s így nem tartozhat úgy a lélekhez, mint a vegetatív és szenzitív funkciókat irányító lélekrészek. Ezért a lehetséges értelmet a benne lakozó egyetemes formákkal „elválasztotta” a lélektől, amiből – tegyük hozzá – az következik, hogy a lehetséges értelemnek a maga absztrakt és általános tartalmaival nem az egyes egyének a hordozói, hanem maga az emberiség. Mindez pedig a lélek halhatatlanságának tagadását jelenti, hiszen az egyén halálával elvész minden, amit a lélek magában foglalt.

Nyilvánvaló, hogy ezt a következményt a *Komédia* költője egy pillanatra sem fogadhatta el, hiszen a mű alapfeltevését éppen a lélek halhatatlanságába és a túlvilági igazságszolgáltatásba vetett hitt alkotja.

Ugyanakkor a szövegelemzés szűkebb keretein némileg túllépve jegyezzük meg, hogy önmagában az a tény is, hogy Dante gondolkodásában jelen van az averroizmus problémája, óhatatlanul beleállítja a *Komédiát* a gondolkodás történetének tágabb összefüggéseibe. Hiszen Averroës tétele a lehetséges értelem helyéről úgy is lefordítható, hogy az emberiség az általános szellemi tartalmak hordozójaként egészében véve egyetlen szubjektum, amit a későbbi századok nagy filozófiai – vagy olyan „emberiség-költeményei”, mint a *Faust* – ki is fognak mondani.

Különbön egy ehhez hasonló felfogás korántsem állt messze Dantétól, annak ellenére, hogy a lehetséges értelmet elválaszthatatlannak vélte a lélektől, s Averroës ellenében a lélek egységének tanát védte. Mert hiszen mindig szem előtt kell tartani, hogy Dante az Utazó alakjában az egész emberiség nevében és képviselőjében jár be a túlvilágot, s explicite is megfogalmazta azt az elméletet, amely szerint „van az emberi egyetemességnek valamely olyan saját tevékenysége, amelyre az egyetemesség egész sokaságában

rendeltetett” (*Egyed* I iii 4 [99–101]). Félreismerhetetlenül averroësi terminusokat alkalmazva úgy határozta meg az emberben lévő végső erőt, mint „a potenciális értelem révén felfogó létet” (*Egyed* I iii 6 [116]), ebből arra a konklúzióra jutva, hogy az embernek a potenciális értelem egész képességének megvalósítására kell törekednie, amit pedig csakis az emberiség egésze érhet el:

„[...] minthogy ez a képesség egy ember vagy az emberek valamely részleges közössége révén nem érvényesülhet teljesen, kell, hogy az emberi nemnek meglegyen az a sokasága, melynek révén egész képessége valóra válhat. Aminthogy kell, hogy a létrejövő dolgokban is meglegyen a sokaság ahhoz, hogy a kezdeti anyag egész képessége cselekvő aktussá legyen, különben csak az aktustól elszakított képesség maradna; ami pedig képtelenség. Ezen a véleményen volt Averroës a lélekről szóló kommentárjában.” (*Egyed* I iii 8–9 [125–134])

3. Statius beszédének második része

Statius – mintha nem érte volna be a filozófiai érvekkel – beszédének első részét egy hasonlattal (még hozzá ismét egy nagy költői eréjű dantei hasonlattal!) zárja, mely azt hivatott érzékeltetni, hogy a racionális lélek valóban magába olvasztja a vegetatív és a szenzitív lelket:

S hogy szavaimon kevésbé csodálkozz,
tekintsd a nap melegét, mely borrá változik,
amint a tókéből fakadó nedvvel érintkezik!
(76–78)

A probléma (mint eddig is láttuk) az, hogy a racionális lélek isteni és anyagtalan természetű, viszont az émsztést biztosító vegetatív lélek és az érzékszerveket használó szenzitív lélek az anyagi világból ered. Hogyan egyesülhetnek ezek a különnemű, immateriális és materiális lélekrészek? A hasonlatban a nap melege lenne az az immateriális erő, mely a szőlőtőkéből fakadó anyagi természetű nedvekkel egyesülve valami újat hoz létre. A kép szépsége nyilván nem megoldása a problémának, s azt nem is fedi el.

Statius ezek után tér rá a kiinduló kérdésre. Az előzőkben kifejtett elméletre és fogalmakra támaszkodva tulajdonképpen már könnyebb a további magyarázatot megadnia. Ennek alapja az, hogy az egyén halálakor a lélek *a maga egészében* elhagyja a testet, és „lehetőségeként / magával viszi mind az emberit, mind az istenit” (→ 80–81). Tehát vele tart mind emberi része, vagyis vegetatív és szenzitív összetevői, mind pedig isteni, vagyis racionális része (az emlékezés, az értelem és az akarat; → 83).

Húzzuk alá: implicite ez azon a korábban megtárgyalt feltevésen alapszik, hogy a lélek anyagi-természeti alkotóelemei hasonultak a racionális lélekhez, s miután beleolvadtak abba, szintén fennmaradhatnak a halál után. Mindenesetre ezek az alkotóelemek – testi szerveik híján – „némák” maradnak (→ 82), s csak *potenciálisan*, nem pedig *aktusként* élnek tovább, ellentétben a lehetséges értelmet magában foglaló isteni részzel, mely anyagi béklyóitól megszabadulva teljes egészében *aktusként* folytatja létezését, s minden korábnál tevékenyebb lesz.

A lélek – akár az Acherón, akár a Tiberis partján találja magát a két part közül (→ 86) – ugyanúgy folytatja éltető és szerveket alakító sugárzását, mint amikor még a testen belül működött. A külső térbe kikerülve kisértésének révén létrehoz egy árny- vagy látszattestet a levegőből, mely nemcsak hasonló az elhagyott testhez, de őrzi is annak képességeit. A túlvilági árnyak ennek köszönhetően tudnak tehát beszélni, nevetni, sírni és sóhajtozni, s ezáltal szenvedhetnek el fájdalmakat vagy mutathatnak olyan testi változásokat, mint az éhezők lesoványodása.

Íme tehát a magyarázat. Ennek végeztével az utazók felérnek a hetedik párkányra, ahol a bujaság miatt vezekelnek a lelkek. A sziklafalból kicsapó lángok és a párkány széle közti szűk ösvényen kell továbbhaladniuk, miközben a szüzesség buzdító példáira figyelhetnek.

Rövid bibliográfia

ARISZTOTELÉSZ (1988a).

ARISZTOTELÉSZ (1988b).

DI SALVO (1987).

BOYDE – RUSSO (1995).

MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008).

MARTINEZ (2008).

NARDI (1964).

RUSSO (1987).

[SZENT TAMÁS] (1894).

VASOLI (1995).



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

A hetedik körben az Utazó testi mivolta csodálkozásra készíti a lelkeket. A bujálkodásban vétkes, lángok között szenvedő-tisztuló lelkek – úgy a homoszexuálisok, mint a heteroszexuálisok – két külön sorban és ellentétes irányokban haladnak körbe-körbe. Amikor a két menet találkozik, egymást túlkiabálva emlékeztetik magukat az elrettentő példákra: a bujálkodásuk és perverzitásuk miatt az Úr által megbüntetett két városra (Szodoma és Gomorra) és Paszifhaé állatosságára. A lelkek mindegyike testvéri csókkal, szeretetteljesen üdvözli a másikat, majd sietősen folytatja útját, újra belefogva a könyörületes szent énekbe. Az Utazónak a fentiekről Guinizelli, az édes új stílus, az új költői beszédmód „atyja” ad magyarázatot. Ezt követően Guinizelli önmagánál és a nagy hírnévnek örvendő trubadúrköltőnél, Bornelhénél különbnek vallja meg Arnaut líráját, mint ahogy a *stil novo* új költőinek (beleértve magát is) ihletett líráját is fölébe helyezi Guittone d’Arezzo költői-nyelvi világa kimódoltságának.

Felosztás

1–24. A lelkek felfigyelnek az Utazó valóságos testi mivoltára.

25–48. A tisztuló lelkek új csoportjának érkezése és a találkozás eseményei.

49–75. Az Utazó magyarázata a maga testi mivoltában lehetséges túlvilági útvjáról, a meghívásról és érdeklődése a szemből érkező csoport felől.

76–114. Guinizelli részletes információjára a tisztuló lelkek vétkeinek azonosságában rejlő különbözőségről. Bemutatkozása. Az Utazó örömteli meglepődése, ujjongása, majd morfondírozása „költői atyjának” helyzetén. Guinizelli új költészetének értékelése mint az Utazó tiszteletének és elismerésének közvetlen megnyilvánulása.

114–135. Guinizelli magas értékítélete Arnaut-ról. Borhnel és Guittone hátrább sorolása a költészeti skálán. Kérése az Utazó felé.

136–148. Arnaut önmegnevezése az Utazó elismerő, kedves szavaira. Sorsának röpké felvázolása provanszál nyelven. Bizalmas kérése nevének megemlézéséről a kellő helyen.

1. *Mentre che si per l'orlo, uno innanzi altro, ce n'andavamo, e spesso il buon maestro diceami: «Guarda: giovi ch'io ti scaltro»;* Mialatt emígy, a peremszélen egyikünk a másikunk után haladt, s jó mesterem meg sűrűn mondogatta: „Ügyelj: hasznodra váljék, hogy figyelmeztetek”;
4. *feriami il sole in su l'omero destro, che già, raggiando, tutto l'occidente mutava in bianco aspetto di cilestro;* jobb felkaromat érte a Nap, amely sugarait szórva, már az egész nyugat égbék arcukat fehérre váltotta;
7. *e io faceva con l'ombra più rovente parer la fiamma; e pur a tanto indizio vidi molt'ombre, andando, poner mente.* s én az árnyékkal még izzóbbnak láttattam a lángot; s e kicsinyke jelre haladtukban – láttam – több árny felfigyelt.
10. *Questa fu la cagion che diede inizio loro a parlar di me; e cominciarci a dir: «Colui non par corpo fittizio»;* Ez volt az ok, amellyel kezdetét vette az, hogy a lelkek egymás közt rólam beszéljenek; s mondogatni kezdték: „Azé ott nem tűnik látszat-testnek”;
13. *poi verso me, quanto potèan farsi, certi si fero, sempre con riguardo di non uscir dove non fosser arsi.* aztán – amennyire tehették – közelembbe jöttek némelyek, továbbra is ügyelve arra, nehogy kilépjenek oda, ahol már nem égnének;
16. *«O tu che vai, non per esser più tardo, ma forse reverente, a li altri dopo, rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo.* „Ó, te, aki nem azért mintha lusta volnál, hanem talán mert tisztelet vezérel, haladsz a többiek mögött, válaszolj nekem, akit perzsel a szomj és a tűz.
19. *Né solo a me la tua risposta è uopo; ché tutti questi n'hanno maggior sete che d'acqua fredda Indo o Etióp.* Nemcsak számomra fontos a válaszod; mert mindezek itt jobban szomjaznak rá, mint hűvös vízre a hindu és az etióp.
22. *Dinne com'è che fai di te parete al sol, pur come tu non fossi ancora di morte intrato dentro da la rete.* Beszélj róla, miként lehet, hogy falat húzol magadból a Nap elé, mintha te még nem kerültél volna a halál hálójának belsejébe”.
25. *Sì mi parlava un d'essi; e io mi fora già manifesto, s'io non fossi atteso ad altra novità ch'apparve allora;* Ekképp beszélt hozzám egyikük; s én már-már megnyilatkoztam volna, ha nem figyeltem volna fel egy új dologra, ami akkor feltűnt előttem,

1. **emígy:** a szükséges óvatossággal (→ XXV 112–120).

6. **jobb felkaromat érte:** késő délután, immár 4-5 óra tájban jobb felől éri, „sebzí meg” a Nap az Utazót, aki a hetedik párkánynak 2 óra tájban indult neki (→ XXV 1–3).

7–8. **izzóbbnak láttattam a lángot:** a láng a nap fényt elzáró test miatt vörösebbnek látszik, míg ahol akadálytalanul éri a napfény, ott fakóbbá válik.

16–17. **Ó, te [...]** többiek mögött: libasorban haladnak.

21. **hindu és az etióp:** utalás azon népekre, akik – a kor felfogása szerint – a Föld vízben, forrásokban és esőben szűkölködő tájait lakják, miközben az izzó hőségtől szenvednek.

24. **a halál hálója:** mint aki elkerülte volna a halált, s mégis itt jár. „Az Úr félelme az élet forrása, amely a halálos csapdától távol tart” (Péld 14,27). Vadászati/halászati metafora is egyben. De az *O morte della vita privatrice...*, vagyis az *Óh, élettől megfosztó halál* [...] című Lapo Gianni-canzonében szereplő háló (→ 94) felidézése is egyben.

28. *ché per lo mezzo del cammino acceso venne gente col viso incontro a questa, la qual mi fece a rimirar sospeso.* merthogy a lángokkal borított út közepén lelkek közeledtek, arccal szemben emezekkel, mely látvány magába belefeledkezni készítetett.
31. *Li veggio d'ogne parte farsi presta ciascun'ombra e basciarsi una con una senza restar, contente a brieve festa;* Látom ott, ahogy igyekvőn odalép egymáshoz a két csapat minden egyes árnya, s ahogy csókot váltanak anélkül, hogy megállnának, megelégedve a röpké ünnepléssel;
34. *così per entro loro schiera bruna s'ammusa l'una con l'altra formica, forse a spiar lor via e lor fortuna.* barna seregükben így érinti össze fejét egyik hangya a másikéval, talán hogy az út és a kilátások felől érdeklődjék.
37. *Tosto che parton l'accoglienza amica, prima che 'l primo passo li trascorra, sopragridar ciascuna s'affatica:* A baráti fogadtatást azonnal követő elválásukkor, még azelőtt, hogy az első lépést megtették volna, egyik a másikat túlkiabálni igyekezően,
40. *la nova gente: «Soddoma e Gomorra»; e l'altra: «Ne la vacca entra Pasife, perché 'l torello a sua lussuria corra».* a másikat így [harsogtak]: „Szodoma és Gomorra!”, míg a régiek: „Pasziphaé tehénbe rejtezik, hogy a maga kéjvágyát a bikáénak tegye ki!”
43. *Poi, come grue ch'a le montagne Rife volasser parte, e parte inver' l'arene, queste del gel, quelle del sole schife,* Aztán, mint ahogy a darvak egyik sora a Rif-hegység felé, míg a másik meg a sivatagok felé repülne tova, mintha ezek a fagyot, azok meg a Nap hevét elégették volna meg,
46. *l'una gente sen va, l'altra sen vene; e tornan, lagrimando, a' primi canti e al gridar che più lor si conviene;* az egyik sor távolodik, a másik egy irányban halad velünk; és könnyezve térnek vissza az előzőleg énekelthez, s az őket leginkább érintő szavak hangos kiáltásához;

.....

33. **úgy jártukban:** anélkül, hogy elidőztek volna.

40. **Szodoma és Gomorra:** a két város a bujaság és a feslettség szimbóluma. Szodomára és Gomorrára utal már Ezékiel próféta is, Jeruzsálemet figyelmeztetve: „De még az ő útjaikon sem jártál, és az ő gonoszságaiknál semmivel sem cselekedtél kevesebbet, sőt szinte nagyobb gonoszságokat követtél el náluk minden utadon” (Ezék 16,47). Péter apostol így szól az Úr büntető tettéről: „Szodoma és Gomorra városát is hamuvá égette, pusztulással büntette, példát állítva arra, hogy mi fog történni az istentelenekkel” (2Pét 2,6). Szodoma neve a bűn jeleként már a *Pokolban* is felbukkan (→ *Pok XI 50*).

41–42. **Pasziphaé [...] elégítse ki!:** a krétai király, Minósz felesége. A királyné az ezermester Daidalosszal egy üregecs mütihenet csináltatott, és abba belebújva egyesült a bikával. E nászból született a Minótauros nevű szörny. Minósz király szégyenében a szörnyszülöttet (s egyes mondák szerint az anyját is) a Daidalosz építette labirintusba zárta el (→ *Pok XII 12–13*).

43. **darvak [...] Rif-hegység felé:** V alakban, vagy akár egyetlen sorban, de egymást követve vonulnak. Az elől repülő madár szárnyai légörvényeket keltenek, amelyre a mögötte repülők szinte ráfekszenek. Neve hangutánzó eredetről vall: ezt a magyarban a krú-krú vagy a drú-drú jelzi, míg az olaszban *gru*, a franciában *grue* a madár elnevezése.

– A Rif-hegységet az antikok földrajzilag Európa északi határán ábrázolták (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 772–773). Annak örökös, hófedte csúcsát, „deres ormait” emlegeti Vergilius is (Verg *Georg IV 518*).

44. **sivatagok:** afrikai homoksivatagok. „Ne büszkélkedjék tovább Líbia a maga homokjával [...]” (→ *Pok XXIV 85*).

46. **az egyik sor távolodik:** a szodomiták, azaz a homoszexuálisok ellenkező irányból jönnek, majd haladnak tova.

49. *e raccostansi a me, come davanti,
essi medesmi che m'avean pregato,
attenti ad ascoltar ne' lor sembianti.* és ismét, ahogy elébb, körém gyűltek ugyanazok, akik már rám kérdeztek, arcukon figyelmes hallgatással várva.
52. *Io, che due volte avea visto lor grato,
incominciai: «O anime sicure
d'aver, quando che sia, di pace stato,* Én, aki már másodjára láttam, mi a kívánságuk, belefogtam: „Ó, lelkek, ti, akik biztosak vagytok abban, hogy előbb-utóbb elnyeritek békéteket,
55. *non son rimase acerbe né mature
le membra mie di là, ma son qui meco
col sangue suo e con le sue giunture.* sem éretlen, sem érett állapotban nem maradtak tagjaim ott lenn, hanem itt vannak velem vérükkel és izületeikkel együtt.
58. *Quinci sù vo per non esser più cieco;
donna è di sopra che m'acquista grazia,
per che 'l mortal per vostro mondo reco.* Innen fölfelé megyek, hogy többé ne legyek vak; ott fenn van egy hölgy, aki közbenjárt értem kegyelemért, amelynek erejéből viszem át halandó valómat világotokon.
61. *Ma se la vostra maggior voglia sazia
tosto diveгна, sì che 'l ciel v'alberghi
ch'è pien d'amore e più ampio si spazia,* De – s legnagyobb vágyatok mielőbb teljen be, s szállásokul legyen az ég, amely csupa szeretet és kiterjedésében mérhetetlen! –,
64. *ditemi, acciò ch'ancor carte ne verghi,
chi siete voi, e chi è quella turba
che se ne va di retro a' vostri terghi».* mondjátok el – hogy új lapokat vonalazzak fel az íráshoz –, kik vagytok, és ki az a sereg, amely jön, s eltűnik a hátatok mögött”.
67. *Non altrimenti stupido si turba
lo montanaro, e rimirando ammuta,
quando rozzo e salvatico s'inurba,* Nem kevésbé képed el zavarba jőve a hegyi ember, s némul el elámulva, mikor a maga egyszerű, erdei mivoltában a városba ér,
70. *che ciascun'ombra fece in sua paruta;
ma poi che furon di stupore scarche,
lo qual ne li alti cuor tosto s'attuta,* mint arckifejezésükben ezen árnyaknak mindegyike; de miután elképedésük jelét lehántották magukról, melyet a lélekben nagyok hamarost levetkeznek,
73. *«Beato te, che de le nostre marche»,
ricominciò colei che pria m'inchiese,
«per morir meglio, esperienza imbarchel* „Áldott vagy te, ki a mi világunkban – kezdte újra az, aki az előbb rám kérdezt – tapasztalattal rakja meg hajóját, hogy majdan jobb halál érjel!”

47. **térnek vissza az előbbi énekhez:** a *Summae Deus clementiae* himnuszhoz (→ XXV 121), s benne a kéjvágyók tűz általi büntetésére tett utaláshoz.

48. **s kiáltozni azt, ami leginkább rájuk illik:** utalás az előző ének *Virum non cognosco* kijelentésére (→ XXV 128), Máriának Gabriel arkangyal előtt kiejtett szavaira (Lk I, 34).

52. **másodjára láttam:** amikor az Utazó a szodomitákkal találkozott, és most, e pillanatban.

55–56. **sem éretlen, sem érett állapotban nem maradtak / tagjaim ott lenn:** nem haltam meg sem ifjan, sem öregen.

58. **hogy többé ne legyek vak:** értsd: hogy Istennél visszanyerjem a helyes látásmódot, amelyet bennem a bűn elvakított.

59. **ott fenn egy hölgy van:** Beatricére történik utalás, amint ezt a Catóval történt találkozás (→ I 53–54; 91) és a *Paradicsom*-béli sorok igazolják (→ *Par XXXI 79–81*). Többben azonban Máriát vélik látni mögötte (→ *Pok II 94–96*).

60. **halandó valómat:** testi valómat.

63. **amely csupa szeretet és mindennél jobban kiterjed:** az Empireum, a tizedik ég.

76. *La gente che non vien con noi, offese di ciò per che già Cesar, triunfando, "Regina" contra sé chiamar s'intese:* Azok, akik nem velünk együtt jönnek – mivel bűnük az, amiért diadalünnepén Cézár is maga ellen a „Királynő” jelzõt hallotta odavetni –,
79. *però si parton "Soddoma" gridando, rimproverando a sé com' hai udito, e aiutati l'arsura vergognando.* „Szodomát” kiáltva távolodnak tőlünk, maguknak szemrehányást téve, mint hallottad, és szégyenkezésükkel táplálják a lángot, melyben égnék.
82. *Nostro peccato fu ermafrodito; ma perché non servammo umana legge, seguendo come bestie l'appetito,* A mi bűnünk hermafrodita jellegű volt; de mert nem az emberi törvénynek szolgáltunk, hanem mint az állatok, követtük étvágyunkat,
85. *in obbrobrio di noi, per noi si legge, quando partinci, il nome di colei che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge.* a magunk gyalázatára, magunk által hangzik fel, amikor tovább indulunk, annak a neve, aki fából készült állatformába bújva állatosította el magát.
88. *Or sai nostri atti e di che fummo rei: se forse a nome vuo' saper chi semo, tempo non è di dire, e non saprei.* Most már tudod, mit tettünk, s hogy miben vétkeztünk: ha tán név szerint akarnád tudni, kik vagyunk, nincs idő arra, hogy elmondjam, s nem is tudnám.
91. *Farotti ben di me volere scemo: son Guido Guinizzelli, e già mi purgo per ben dolermi prima ch'a lo stremò.* Magamról szólok inkább, enyhítve tudni-akarásod: Guido Guinizelli vagyok, s már itt tisztulok, mert bűneim már jóval a végóráim előtt megbántam.
94. *Quali ne la tristizia di Ligurgo si fer due figli a riveder la madre, tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo,* Amilyené Lükurgosz haragvó gyászakor vált a két fivér, viszontlátva anyjukat, olyanná lettem én is, de addig, mint ők nem jutok el,
97. *quand' io odo nomar sé stesso il padre mio e de li altri miei miglior che mai rime d'amore usar dolci e leggiadre;* amikor hallok megnevezni magát atyámat és atyját a nálam jobbakénak, akik valaha is az édes és finom-könnyed szerelmi lírát művelték;

.....

77–78. [...] **Cézár is / maga ellen a „Királynő” jelzõt hallotta odavetni:** a szembejövõ lelkek bűnét a Cézáréra tett utalással adja meg a szöveg, amely a császár állítólagos homoszexualitásával, a szodómiával volna azonos. Julius Caesart, amikor a Gallia feletti diadalmenetét tartotta (i. e. 46), ősi szokás szerint nemcsak dicsõítették, de csipkedték is. Reginának, „királynõnek” nevezték „természetellenes” nemi élete miatt (vö. DÖM 1157). „Jó hírért Nicomedessel való fajtalan kapcsolatán kívül semmi sem homályosította el; azt azonban sokáig és keményen szemére vetették, és mindenfelé gyalázták érte [...]. Mellõzöm Dolabella s az idõsebbik Curio senatusi beszédeit, melyekben Dolabella Caesart a királyné »vetélytársának«, »királyi nyoszolya derékalkjának«, Curio pedig »Nicomedes istállójának« és »Bithynia bordélytöltelékének« mondta” (SUETONIUS 1968: 16).

82–84. A mi bűnünk [...] étvágyunkat: a hermafrodita (nemiségében kettős jegyekkel bíró személy) terminus Ovidiustól eredeztethető (Ovid *Átv* IV 288–388), de itt a heteroszexuálisok (férfi–nő) vétkére utal, akik érzéki, buja vágyaikat „állat módjára élték ki”, s így azoknak értelmüket alárendelték.

92. Guido Guinizelli: 1230 és 1240 között született Bolognában, ghibellinpárti családban, s korán, 1276-ban hunyt el Monseliceben, ahová 1274-ben a guelfek hatalomra jutásával családjával távozni kényszerült. Költői termése öt canzonét és tizenöt szonettet ölel fel. Guittone d’Arezzo költészetétől elszakadva egy olyan új szerelmi líra előfutárává lesz, amelynek stílusa és tónusa a szerelem témájához a hangulat édességét, a hölgy dicséretét és a megnyilatkozás könnyedségét társítja. Ez a maga tökéletességét Dante költészetében éri el. S „édes, új stílusként” történő meghatározását az Elbeszélő Bonagiunta szavait felidézve teszi közzé (→ XXIV 57). A 'Szerelem és a nemes szív mindig egyek' kezdő sorú canzone az édes új stílus „mintaszöve-

100. *e senza udire e dir pensoso andai
lunga fiata rimirando lui,
né, per lo foco, in là più m'appressai.*
103. *Poi che di riguardar pasciuto fui,
tutto m'offersi pronto al suo servizio
con l'affermar che fa credere altrui.*
106. *Ed elli a me: «Tu lasci tal vestigio,
per quel ch'ì' odo, in me, e tanto chiaro,
che Letè nol può torre né far bigio.*
109. *Ma se le tue parole or ver giuraro,
dimmi che è cagion per che dimostri
nel dire e nel guardar d'avermi caro».*
112. *E io a lui: «Li dolci detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incostri».*
115. *«O frate», disse, «questi ch'io ti cerno
col dito», e additò un spirto innanzi,
«fu miglior fabbro del parlar materno.*
- s mint aki nem hall, és nem beszél, eltűnődve,
szememet reá szegezve mentem egy jó darabig,
de a tűz miatt nem közelítettem oda, ahol volt.
- Aztán mikor szemem már jóllakott vele,
szolgálatára magamat teljes készséggel ajánlottam
oly módon, ahogy az bárkit képes meggyőzni.
- Ő pedig hozzám: „Te oly nyomot hagysz
bennem azzal– amit tőled hallottam –, s oly világlót,
hogy a Léthé sem kitörölni, sem elhomályosítani nem tudja.
- De ha szavaid most igazat esküdtek,
mondd, mi az oka annak, amiért azt mutatod
szavaid és tekinteted által, hogy kedves vagyok neked”.
- S én pedig: „Az Ön édesen hangzó versei,
amelyek – amíg fennmarad a mának nyelvén a szó –,
mindig kedvessé teszik majd tintás lapjaikat”.
- „Ó, testvérem”, mondta, „ő, akit számodra
ujjammal most kiválasztok”, s elől egy lélekre bökött,
„ő jobb kovácsa volt az anyanyelvi verselésnek”.

gének” tekinthető, amennyiben a szerelem eseményét mint központi költészeti témát spirituális, morál- és vallásfilozófiai megközelítéssel értelmezi, míg nyelvi-formai tekintetben tónusát könnyed, finom hangzás jellemzi. Mindennek döntő inspiráló hatása volt Dante lírájának új irányvételére, amint erről a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* (ÚÉ XIX) című canzone konkrét megnevezése is tanúskodik a XXIV. énekben (→ XXIV 51). Guinizellit az Elbeszélő alább (→ 97) a stilnovo költészeti atyjaként nevezi meg.

– **s már itt tisztulok:** bár Guinizelli nemrég halt meg, mivel jóval halála előtt megbánással tekintett vissza életére és költői tevékenységére, útját nem a Purgatórium hegyének lábától kellett megkezdenie.

94. Lükurgosz: a görög monda szerint Lükurgosz nemeai király a halálba küldte volna Hüpszipülét, mert az miközben megmutatta a forrás helyét a thébai hősöknek, gondatlanul magára hagyta a király kisgyermekét, akit a kígyó halálra mart. A kivégzőeszkor azonban felbukkant Hüpszopülé két elveszettnek vélt fia, akik gyermeki szeretetüktől hajtva odarohantak hozzá. Ez meglágyította a király szívét, s a gyermekek így kimentették anyjukat a hóhér kezéből.

97–98. amikor [...] jobbaké is: alighanem Guido Cavalcantira, Cino da Pistoia és Lapo Gianniara, költőtársaira utal az Elbeszélő, akikkel szoros baráti és „szakmai” kapcsolatot ápolt a maga idejében.

99. édes és könnyeden elegáns szerelmi lírát: a költészet tárgyával (a hölgygel, nemes tulajdonságaival) harmonizáló édesen harmonikus hangzás, finom és könnyed rímekkel kísért beszédmód.

107. Léthé: a felejtés folyója a túlvilágon. Amíg a görög mitológiában a holtak lelkei elfelejtették a földi szenvedéseiket, ha ittak a vízből, addig Danténál a lelkek hajlandósága arra, hogy rossz tetteiket emlékeztükben felidézzék, illetve hogy képesek legyenek azokra emlékezni, jóformán semmivé lesz.

113. a mának nyelvén a szó: az újlatin, olasz népnyelven hangzó költői szó, az édes új stílusnak a Guinizelli költészete által szárba szökken, áthagyományozott és élő nyelvi-lírai gyakorlata.

117. jobb kovácsa volt az anyanyelvi verselésnek: Guinizelli Arnaut Daniel provanszál költőre utal (→ 142), akinek művészete – mely saját népnyelvén (okszitán, -oc) szólalt meg – fölülmúlta mindenkiét: azokét is, akik népnyelvüként az ófranciát (-oil) használták prózában írt elbeszélő műveik megalkotásakor. A kovács terminus (fabbro) annál inkább találó, mert verseiben Arnaut a „műhely”, a „fűrészs” szavak használatával metaforikusan az aprólékosan és rafináltan kidolgozott nyelvi anyagra utal (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 782).

118. *Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti

che quel di Lemosi credon ch'avanzi.* Ő a szerelmes verseket és elbeszélő műveket írók
mindegyike fölél kerekedett; mondjanak akármit is a hozzá
nem értők,
akik azt a Limoges-it hiszik előbbre valónak.
121. *A voce più ch'al ver drizzan li volti,
e così ferman sua opinione
prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.* Inkább a közbeszédet, semmint az igazat követi figyelmük,
s arra támaszkodva hangoztatják véleményüket,
mielőtt a művészet és az értelem szavára hallgatnának.
124. *Così fer molti antichi di Guittone,
di grido in grido pur lui dando pregio,
fin che l'ha vinto il ver con più persone.* Így tett sok régi is Guittonéval,
szájról szájra adva annak méltatását,
míg nem többek szemében győzött az igazság.
127. *Or se tu hai sì ampio privilegio,
che licito ti sia l'andare al chiostro
nel quale è Cristo abate del collegio,* Most, hogy te ilyen hatalmas előjogban részesültél,
hogy meg van engedve a kolostorba eljutnod,
melyben Krisztus a kollégium apátja,
130. *falli per me un dir d'un paternostro,
quanto bisogna a noi di questo mondo,
dove poter peccar non è più nostro».* mondj el értem egy Miatyánkot,
annyt belőle, amennyi nekünk szükséges e világban,
ahol többé már nem vétkezhetünk”.
133. *Poi, forse per dar luogo altrui secondo
che presso avea, disparve per lo foco,
come per l'acqua il pesce andando al fondo.* Eztán, talán, hogy helyet adjon egy második
valakinek, aki közelében volt, eltűnt a tűzben,
ahogy a vízben a hal, amely a mély felé tart.
136. *Io mi fei al mostrato innanzi un poco,
e dissi ch'al suo nome il mio disire
apparechiava grazioso loco.* Én kissé előbbre mentem ahhoz, kit korábban mutatott,
és mondtam neki, hogy a neve számára vágyam
kedvesen-becsés helyet tart fenn.

.....

120. a Limoges-it: Guiraut de Bornelh (kb. 1150–1220) a korában legnagyobbnak tartott provanszál trubadúr-költő, Dante Bornelh-t az egyenesség erényének képviselőjeként nevezi meg, amikor annak morális tematikájú költészetét értékeli (→ *Nép II ii* [155–170]). Ugyanakkor szerelmi lírája miatt a kéjvágyók között található.

128. kolostor: mennyország.

132. ahol többé már nem vétkezhetünk: vagyis a „ne vígy minket kísértésbe” passzust már fölösleges imádkoznia, hiszen ők már a Purgatóriumban tisztulnak.

139. ó: Arnaut Daniel provanszál trubadúr-költő, Riberac (Dordogne) szülötte. Munkásságának legjava 1180 és 1210 közé tehető, s az mintegy 18 kompozíciót ölel fel. Tematikai tekintetben a szerelmi lírát az ún. trobar clus képviselőjeként művelte: bonyolult nyelvi-metrikai struktúrárt teremtő líráját többértelműség, irónia és szokatlan rímpárosítások jellemzik. Ő írja meg a világirodalom első sestináját, 'A szívembe erős vágy hatol' (Lo ferm voler qu'el cor m'intra) kezdő sorú költeményét, amelyben az egyes rím��avak értelmezhetősége a trobar clus szellemével összhangban igen rejtelmes és többféle – néha meglehetősen vaskos – értelmezést is felkínál. Amíg Riquier és mások a vágy „valóságos” beteljesülését olvassák a zárásban, addig Toja a távoli szerelem énekeseinek paródiáját, Canettieri pedig a sestina szinte tisztán játékkjellegét hangsúlyozza (vö. BELTRAMI 1996: 18). E sestina hatására írja meg Dante *A kurta nap* [...] címűt. De Arnaut költészetének nyelvi nyomait a Pietra-ciklus versei is őrzik.

139. *El cominciò liberamente a dire:
«Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.* Ó szabad természetességgel így kezdett szólni:
„Annyira megörvendeztet az Ön kedves kérése,
hogy nem tudok, s nem is akarok elrejtőzni Ön előtt.
142. *Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.* Arnaut vagyok, aki sírok és énekelve megyek,
lesújtva nézek múltbéli örültségemre,
s örömmel a boldogságra, melyet magam előtt remélek.
145. *Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!».* Most kérem Önt annak az Erőnek a nevében,
amely Önt a lépcső csúcsára vezeti,
emlékezzék meg a kellő időben fájdalمامról!”.
148. *Poi s'ascese nel foco che li affina.* Aztán elrejtőzött a tűzben, mely őket tisztává égeti.

140–147: Arnaut szavai az eredetiben provanszál nyelven „hangzanak el”. („Tan m'abellis vostre cortes deman, / qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire. / Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan; / consiros vei la passada folor, / e vei jausen lo joi qu'esper, denan. / Ara vos prec, per aquella valor / que vos guida al som de l'escalina, / sovenha vos a temps de ma dolor!”)

140. „Tan m'abellis [...]”: a kezdő sor a provanszál trubadúrköltő, Folquet de Marseille alakját (Folchéto vagy Folco di Marsiglia) és egyik költeményét idézi fel. Folchéto (szül. a XII. sz. második felében, †1231) szenvedélyes szerelmi lírát művelt. Verseit Marseille főnemesének (a vicomte-nak) feleségéhez címezte. Huszonhét ihletett szerelmi és vallási költeményt hagyott az utókorra. A hölgy halála után világi életét egyházra cserélte: ciszterci szerzetes, majd Toulouse püspöke lett. Részt vállalt a dominikánusok rendjének és a toulousi egyetemnek a létrehozatalában, s fellépett az eretnekek, az egyházi korrupció, a szimónia formái ellen. Dante az üdvözült szerető lelkék közé helyezi őt a Vénusz egében.

1. Bevezetés. Az ének szűk értelemben vett tárgya és a tematika egyre táguló koncentrikus körei. Beágyazottsága a *Komédia* világának eszmei összefüggésrendszerébe

A XXVI. ének a testiség bűnében vétkes, de már tisztuló lelkek helyzetét az előző ének 109. sorától megkezdett tematikai fonalának újrafelvételével folytatja. A tisztuló kéjvágyók témájára – és ezzel a legszorosabb összefüggésben – azonban egy újabb tematikai szál, mégpedig a költészeté fűződik fel, minthogy a megszólaló lelkek – hasonlóan az Elbeszélőhöz és a két kísérőhöz-vezetőhöz, Statiushoz és Vergiliushoz – maguk is költők: Guinizelli és Arnaut. Az első ráadásul metapoétikai, versnyelvi célzásokkal rangsorolja az elődöket: Guittone dicséretének eltulzottságát, s azt is, hogy költői anyanyelvének kidolgozásában és eredetiségében Arnaut nemcsak Bornelh-nek, a legnépszerűbb trubadúrnak az alkotásait múlja fölül, hanem őt magát is, aki a *si* anyanyelvén alkotott. Minthogy Guinizelli megállapításaihoz sem az Utazó, sem az Elbeszélő nem fűz megjegyzést, nézetazonosságuk nyilvánvaló az „olasz”, a „francia” és az „okszitán” (provanszál) népnyelvű (*volgare*) költészetet illetően, különös figyelemmel Guittone d'Arezzóra, aki – iskolát teremtve – akár így, akár úgy, de megkerülhetetlenül tette a költészetével kapcsolatos „állásfoglalásokat”. E tekintetben Guinizelli ítélete immár megerősítése is lesz Bonagiuntáénak, aki a dantei *ars poetica* ismeretében már revideálta a régi költészetet (Guittone, önmaga és Lentini művészetét) illető elismerő nézeteit (→ XXIV 55–57). Nézetazonosságuk azt is jelenti egyben, hogy a Bonagiuntával vívott egykori szonett-párbajból Guinizelli került ki győztesen.

Ez a tematika tehát visszacsatolás a *Purgatórium* XXIII. és XXIV. énekéhez, s a bennük megkezdett fejtegetések folytatásának fogható fel. Nem azért, mert a falánkság és habzsolás bűnösei maguk is – bár nem a testi érzékiség által –, s mert a földi javak és a földi örömök túlhajtott szeretete által vétkeztek, hanem mert az ott megszólaló lelkek úgyszintén költők: jelesül Forese (→ XXIII), Bonagiunta (→ XXIV), ahogy az ez utóbbi által említett Lentini és Guittone is. S az Utazóról nem is szólva, akinek költészete maga is tárgya – még ha némiképp rejtetten is – úgy a XXIII. ének Forese-passzusának, mint – immár nyíltan – a XXIV. éneknek, minthogy Bonagiunta az új költészet kapcsán a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* című művét meg is nevezte. A költészetnek ez a négy éneken átívelő tematikai koncentrációja az utazó-költő Dante aktuális helyével-helyzetével áll a legszorosabb összefüggésben. Azzal, hogy a tűzfüggönyön átlépve hamarosan letörlik homlokáról a vétek utolsó jelét, a hetedik „P” betűt, s a Földi Paradicsomban Beatrice elé járulhat. De ez csak akkor lehetséges, ha megtisztulásáért önnön életéről, s legfőképpen szerelmi költészetéről, látásmódjáról és hangneméről (stílusáról) számvetést végez, amelynek egyik állomása a Foresével folytatott komikus, frívól „párbaj” emlékének elhessintése-elvetése (→ XXIII). Aktuális „végállomása” pedig egy afféle visszakanyarodás az *édes új stílus* költészetéhez, a szerelem üdvösséggel teli érzéséhez és a Beatricéhez fűződő Szerelem „diktálásának” köszönhető ihletettség hitelességéhez (→ XXIV). Ami lehetővé teszi, hogy az Utazó „valóságosan” elérjen hozzá és Istenhez, s hogy bizonyítást nyerjen: Beatrice valóban új életet ad számára, s ő a vétkest az Úrhoz felemelő üdvözítő Szerelem. Efféle szerepet „ezzel szemben nem tölthettek be azok a hölgyek, akiket Guinizelli vagy Arnaut énekelt meg, minthogy ezek a költők az érzékiséget nem tudták annyira meghaladni, hogy elkerülhették volna a testiségben vétkesek párkányát” (BELLOMO 2109: 458). Ugyanez mondható el más nőkről is: Vannáról (Cavalcanti), Lagiáról (Lapo Gianni), Selvaggiáról (Cino da Pistoia) is, hiszen nem az ő költőik járnak a kegyelem jóvoltából élőként a túlvilágon, hanem csak az, aki Beatricéé.

Még tágabb értelemben az ének konkrét és összetett témája – vagyis az, hogy a tisztuló lelkek vétkei (*luxuria*) abban álltak, hogy *éremüket* az életük egy meghatározott részében *alárendelték vágyaiknak*, valamint hogy a példákat ehhez költők (Forese, Dante, Guinizelli, Bornelh és Arnaut) művei szolgáltatták – egészen a *Pokol* V. énekéhez vezet vissza az olvasót: Francesca és Paolo bűnéhez és az előbbi irodalmi hivatkozásaihoz. Annál is inkább, mivel Guinizelli (→ 91) a *kéjvágyók* között jelenik meg, s akinek *Al cor gentil* című versére (*Szerelem és a nemes szív mindig egyek*) utalva Francesca a maguk pokolbéli helyzetének értetlenségét kívánta manifesztnálni, mivel észrevétlen maradt számára a költemény zárlatában is rejló buktató.

Az, hogy az Urat a lírai én éppen azért vonja be szövegébe, hogy megerősítést nyerjen szerelme összeegyeztethetőségében a keresztény elvekkel. A hölgy angyaliságára hivatkozik, hogy az Úr jóváhagyását elérje, hiszen ő, aki e hölgyet szereti, szükségképpen annak Teremtőjét is szereti benne, mivel a hölgyben annak fénye ragyog fel. De mivel ez „az Úr teremtetete” valamennyi emberre nézve, vagyis általánosságban is igaz, az Úr szemrehányására – amely ténymegállapítás, s mint ilyen, aligha téves – adott magyarázat végeredményben csupán önmentegetés, és így semmis. A szerelem érzékisége (a „híváság szerelmed” [vano amor]), amely itt rejtettnek igyekszik maradni, nyílttá majd az *Aki látná Luciát* című szonettben lesz, amelyen ellenállhatatlan és erőszakos birtokbavétel vágya süt át, hogy aztán a bűnös gondolat azonnali megbánására is sor kerüljön. Megtisztító kegyelmével ez utóbbi momentumot (mert bűneim már jóval a végóráim előtt fájtak nekem; → 93) értékelheti az Úr, s jelöli ki vele Guinizelli purgatóriumi helyét.

Mínthogy e párkányon azok a lelkek bűnhődnek, akik értelmüket sokáig alárendelték testi vágyaiknak, Statius fejtegetése a XXV. énekben az emberi mivoltnak, a vegetatív, szenzitív lélekrészre ráépülő *értelmi* lélekrésznek a létrejöttéről és a lélek halhatatlanságáról korántsem tekinthető valamiféle „tematikai szünetnek” a jelzett XXIV. és XXVI. ének között (vö. ANTONELLI 2012: 735). Hiszen Statius abban az értelem averroista felfogásának tagadását fogalmazza meg, amely az *intellectus possibilis* (→ XXV 64–65) leválasztja a lélekről, s illetéknéppen az elveti „a lélek egységes felfogását” (vö. KELEMEN 2013: 120–121). Az Averroësre *itt és most* történő utalás indokoltságát – hiszen az Arisztotelész-kommentátor és filozófus a büntelének között, a Tornácon kapott helyett, és Statius nagy gondolkodónak minősíti őt – csak az magyarázhatja, hogy megnevezetlenül, de valójában Cavalcantira, egy újabb költő remekművére, a *Donna me prega* (‘Egy hölgy arra kér’) címűre kíván fényt vetni, amely osztozik Averroës tévedésében. Ez egyúttal költészetszemléletének afféle világnézeti meghatározottságára mutat rá, amely szerint az elme nem tudhat fölébe kerekedni az érzéki vágyak. Vagyis a Statius által tett tematikai „kitérő” *látszólagos*, hiszen ezen a ponton nagyon is *összeér a kéjvágyók témájával*, Francesca történetével, mindamelllett, hogy a problematikának köszönhetően Cavalcanti alakja a XXIV. és az aktuális XXVI. énekben is „jelen van”. De az sem mellékes, hogy ez a kérdéskör – amely az *ösztön és az értelem* (az állati létben megnyilvánuló cél nélküli célszerűség, és az emberi létet illetően az a követelmény, hogy az ösztönök megítélésre az értelem alá vettessenek) két pólusa közé ékelődik be – a XXVI. éneket szorosán összekapcsolja a *Purgatórium* három központi énekével is (→ XVI; XVII; XVIII), amelyekben Marco Lombardo (→ XVI) után Vergilius (→ XVIII 70–75) elmagyarázza az Utazónak a szabad akarat mibenlétét, a vágy megzabolázására megmaradó szabadságát, amely Beatrice szerint Isten adománya, és csakis az értelemmel felruházott embert illeti meg (→ *Par V* 19–24). Ám ezt megelőzően már antiaverroista cáfolatát adta az égitestek által megbénított akaratszabadság tételének is, amely a *Donna me prega* (‘Egy hölgy arra kér’) című Cavalcanti-műben a Marsot illetően is tetten érhető. S végezetül, ha az értelem – Cavalcanti szerint – a szenzitív lélekrészhez tartozik, akkor logikailag a test halálával a léleké is végbemegy. E nézete őt apjával rokonítja, aki a *Pokol X.* énekében Epikurosz követőjeként szenved, és aki – legalábbis a *Komédia* szövege szerint – „a lelket a testtel együtt halandónak tartja”.

2. A lelkek és az Utazó találkozása. Árnytest és valóságos test (→ 1–24)

A hetedik párkány szélén haladó Utazó olyan lelkekre figyel fel, akiknek kilétéről és vétkeik mineműségéről bizonyosságot majd csak Guinizelli szavai nyújtanak számára. Bár az, hogy lángokkal borítva haladnak, s énekükben a tűztől kiegészítő vágyaikra, valamint az Úrnak tetsző szerelem példáira utalnak (→ XXV 121–124; 128–136), már sokatmondó előzetese a lelkek „történetének”. A tűz és a láng – amely a költészetben a perzselő szerelem és a testi vágy metaforájaként szerepel – itt a helytelen testi vágyakat a büntető megbocsátás értelmében égeti ki a lelkekből. Résztint tehát a pokolbéli mindent elsöprő büntető vihar helyét veszi át (→ *Pok V* 31), részint a tüzesőtet, amely a szodomitákat (homoszexuálisokat) sújtotta (→ *Pok XV–XVI*). Vagyis funkcióját illetően a láng *itt és most* ellentétes jelentésűvé válik: a büntetés pszichológiai formájaként úgy mutatkozik meg, mint a rossz lelkiismeret által akart és vágyott bűnhődés, amelynek révén a lelkek tisztulása, a bűn sebeinek kiegészése, fertőtlenítése végbemegy.

Ezt igazolja, hogy bár elképedve nézik az Utazó valóságos, földi testét, de Foreséhez hasonlóan (→ XXIV 92–93) igyekeznek időt nem veszíteni az Úrhoz vezető útjukon: ki nem lépnének a tűzből, s bár a jelenség „aprócska jel”, e fenomén mindaddig rendkívüli és elképzelhetetlen volt számukra. Vagyis úgy akarják megtudni e páratlan jelenség okát, hogy továbbra se veszélyeztessék haladásuk folyamatosságát. Mindez

hangsúlyozza, hogy a Purgatóriumban – akár a földi életben – még mindig van jelentése, jelentősége, vesztesége vagy nyeresége az időnek. Guinizelli a jóindulat felkeltésének formájával fordul az Utazóhoz (→ 16–18), mit sem sejtve annak elhívottságáról, s egy halászati metaforával rögzíti kérdésének lényegét, mondván: '[...] mintha te még nem / kerültél volna a halál hálójába' (→ 23–24). Mert bár tudja, hogy „az Úr félelme az élet forrása, amely a halálos csapdától távol tart” (Péld 14,27) mint bibliai passzus az örök életre vonatkozik, ám az Utazónak az első halál előtti életre utaló testisége ezzel összeegyeztethetetlennek látszik. Csillapíthatatlan tudásszomját az a hiperbolizáló hasonlat minősíti, amely a hindu és az etióp kínjait kisebbnek ítéli meg. Az Utazó válasza tehát maga az a víz, amely a léleknek a megértés iránt érzett szomját oltja. Amikor Guinizelli úgy jellemzi magát, mint *akit perzsel a szomj és a tűz* (→ 18), az Elbeszélő afféle önidézést végeztet el vele, hiszen az összetétel (*che 'n sete e 'n foco ardo*) a *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* (*Az ön kellemmel teli üdvözlete és nemes pillantása*) című szonett „*ché 'n pene io ardo*” ('*mert [szerelem okozta] kínokban égek*') sorára játszik rá. Különösen is nyomatékos az *égék* („*ardo*”) ige szerepe, aminek köszönhetően a lelket itt és most tisztító és kínzó tűz a szonettben a halállal rokonságot tartó tűz, érzéki – már-már a majdani Cavalcanti-féle – vágy következményeként hat.

3. A tisztuló lelkek új csoportjának érkezése és a találkozás eseményei. Guinizelli tájékoztatása a tisztulók vétkeiről és az Utazó szavai önnön kegyelmi útjáról (→ 25–90)

Az Utazónak a magát még meg nem nevező Guinizelli kérdésre adandó válaszát a lelkek új, ellenkező irányból érkező csoportjának feltűnése késlelteti. E futó találkozásnál azok testvérien átölelik és kölcsönösen arcon csókolják egymást, majd haladnak is tova útjukon. Az ölelés és a csók mint a Krisztus által megkövetelt felebaráti szeretet (*caritas*) kinyilvánításának formája (Róm 16,16) ellenpontozva mutat rá egykori tévelygésükre. De e jelenet képszerűségének leírásához és előzetes magyarázatához két hasonlat járul. Az *elsőben* a hangyák libasorban haladva épp úgy dugják össze a fejüket, s mennek aztán tovább útjukon, mintha megtanácskoztak volna egymás között az irányt. Ennek a „megbeszélésnek felel meg” a lelkek „Szodoma és Gomorra!” (→ 40) és a „Paszíphaé-név” (→ 41) fennhangon történő kiáltása, amelyek a homo- és heteroszexuális vétkek nyilvános megvallását és egyben az önostorozás további útját jelentik. A párhuzamosságot az adja, hogy a hangyák viselkedésében az ösztönbe oltott értelem működése nyilvánul meg, a lelkekében pedig az az értelem, amelynek sikerült még a földi életük során legyűrnie az ösztön, a vágy hatalmát. Ugyanakkor az a tény, hogy a hangyák említése a klasszikus irodalomból vett nyomok felé mutat (Verg *Aen* IV 403–409: „Mint hangyák, [...] vállvetve e barna, fúrge raj / egy lázban [...]”; Ovid *Átv* VII 624–626: „[...] eledelt gyűjtő hangyákat hosszú csapatban láttam, amint roppant terhük cipelik picí szájjal”), több Vergilius vagy Ovidius tiszteleténél. Túl a mindenki által vallott és vállalt közös és helyes irányon, az ovidiusi hasonlatban a terhet cipelő hangyák a lelkiismeret terheit hordozó lelkekkel rímelenek, míg a vergiliusi hasonlatban az elhívásának eleget tenni kívánó Aeneas a seregével (a barna hangyacsapattal) sietve hagyja maga mögött a Dido iránt érzett testi vágyát (→ *Pok* V 85), még a *Paradicsomban*, a Vénusz egében is (→ *Par* VIII 1–12) az örült szerelemmel jellemzett és említett királynét (vö. LEDDA 2008: 151–152).

A *második* a darvak és az egykor vétkes, de már tisztuló lelkek között felállított hasonlat (→ 43–48). Ezt kettős vonatkozásban szükséges szemügyre venni. Részint a *vétek felől nézve általában* (a), részint és *speciálisan a költőket, a költészetet illetően* (b), minthogy az események szereplőivé ők válnak.

(a) A lelkek két csoportban, libasorban haladnak, ahogy a darvak is tenni szokták. E tekintetben párhuzamba állításuk jogos. Ám az, hogy a lelkek két csoportja egymással ellentétes irányban halad, míg a darvak csoportjainak repülési iránya a valóságban mindig azonos – vagyis irreális volna, ha azt nem így tennék –, az összevetést még a látszat szintjén is csak részlegesen teszi érvényessé. Az összevetés ezért a maga lényegi funkcióját a hasonlítottak létszintjének, az ösztön és az értelem uralta élet radikális szembeállításában tölti be.

A tisztuló lelkek mindkét csoportja (a homoszexuálisok és a heteroszexuálisok) – függetlenül a vétkek nyilvánulásának közegetől – a testiség bűnében osztozik: abban, hogy magukat jó ideig az érzékiségnek adták át, alávetve az emberi értelmet a vágynak, az ösztönnek. E tekintetben a szodomiták bűne is a luxuria egyik válfaja. Ugyanakkor a két csoport haladási irányának ellentéte – amelyben korántsem a helyénvaló és helytelen morális oppozíció mutatkozik meg – azt is jelzi, hogy a testiség bűnének egységén belül különbözőség

áll fenn a megnyilvánulás közegét illetően. A homoszexuálisoknak a heteroszexuálisokkal ellentétes haladási iránya bűnük jellegét a természet általános törvényével ellentétesként „világítja meg”, merthogy *az olyan, mintha* a darvak egy része észak felé, természetét megtagadva vándorolna el áttelelni. Minthogy a darvak röptének efféle iránya irreális feltételezés, a homoszexuálisokkal vont analógia a képtelenséget mint létező valóságot láttatja bennük.

A heteroszexuálisok bűnét illetően pedig a 84–87-es sorokban az *állatiság* háromszori hangsúlya jelzi, hogy a bűnös az értelem rendjéhez tartozó életét egykor az ösztön világára redukálva perverz módon romlottá tette, „állattá lett”. Nem valószínű, hogy a 83. sor kifejezetten csak a házasságon belül kórlátok közé szorított nemi élet „szabályainak” és pusztán a gyermekáldás célját szem előtt tartó egyesülés kívánságának áthágására vonatkozna, amint ezt Bellomo és Carrai állítja (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 448), hanem házasság előtti vagy házasságon kívüli vétkekre is, minthogy nem feltétlenül házások a szóba jöhető fiatal emberek. Emellett a házastársi kötelességek teljesítésének fontosságára már Pál apostol is utal (1Kor 7,3–5), mert az „megakadályozza, hogy a felek a házasságon kívül keressék szexuális vágyaik kielégítését”. Ha a nemi aktusnak ezek az indítékai, akkor semmiképp sem tekinthető bűnnek, akkor sem, ha érzéki gyönyörrel jár – szögezik le a skolasztika tekintélyei” (KATUS 1994: 22). Az analógia Pasiphaé bűnével annyiban állhat meg, amennyiben az a nemi aktus során esetlegesen az állatoknak az emberi természettel ellentétes pozíciójára utal, s a lelkeséget mellőző érzéki gyönyör iránti csillapíthatatlan vágy kifejezésül szolgál.

Ráadásul a darvakra rájátszó analógia csak az „állatiság” elvont értelmében fogadható el, minthogy a valóságban a darvak – bár nem igazolható, hogy erről a szerző valamit is tudott – a párválasztást követően (jellemzően) monogámok maradnak.

De a vétkesek mibenlétét célzó magyarázatra Guinizelli szájából csak akkor kerül sor, miután az Utazó már kielégítette a városi civilizációba hirtelen beleszöppenő hegylakóival leírható ámulatba esett és elképedt lelkek kívánságát-kíváncsiságát (→ 68). Azzal, hogy hús-vér emberként, Beatricének köszönhetően halad a kegyelmi úton fölfelé, s hogy visszatérve a földi világba *többé már ne éljen vakul* (→ 58), valamint hogy a hallottakat majd papírra veti (→ 64). A „papírra vetés” nyilvánvalóan a *Komédia* ígérete, amelynek megszületéséhez a „tapasztalati anyagot” a fikció szerint a kegyelmi utazás szolgáltatja. A mindeddig „vakként élés” az eltévelyedéssel, a helyes út tisztán látásának hiányával rimel, s az Utazó látóvá csakis Beatrice jóvoltából lehet ismét önmaga és a világ javára. A *meco, cieco, reco* rímhármak (→ 56; 56; 60: 'velem', 'vak', 'vizsem át') kis eltéréssel ugyan (*meco, cieco, teco*: 'velem', 'vak', 'veled'), de felidézi a *Pokol X.* énekének Cavalcanti apja által megfogalmazott, de az Elbeszélőnek köszönhetően most az *ugyanazon sorokban* felbukkanó (rímhelyzetben lévő) szavait, amelyekkel az fia hiányáról érdeklődik, de azt a kérdést is, hogy Cavalcanti (→ *Pok X* 61–63) *miért is nem* tette magát méltóvá a túlvilági útra (→ *Pok X* 61–63). S ha – kitérve egy pillanatra e kérdésre – elfogadjuk, hogy az Utazót a kegyelmi úthoz Beatrice segítette hozzá, s ha a fenti rímhármak csaknem teljes ismétlődése ugyanazon sorok része is egyben, akkor a *Pokol X.* éneke ominózus passzusának értelmezése kapcsán Antonelli alighanem joggal hangsúlyozza Beatrice személyét és szerepét (vö. ANTONELLI 2012: 744–745).

(b) Visszatérve e ponton a madár-hasonlathoz, ha ahhoz a *költők, a költészet felől* közelítünk, úgy a darvak egymást követő haladása, a vezérmadár röptére történő ráhagyatkozásuk és a raj vezetőjének leváltása annak elfáradása miatt, vagyis a helycsere képe a költők mintakövetésével, majd egymást váltásával és az újabb költészeti iskolák létrejöttével teremt analógiát. Ahogy a madarak helye változik a sorban, úgy változik a költők helye is a *rangsorban* a műveket eluráló nyelvi elmerevedés, fáradtság, az új hang hiánya miatt. Így mutat rá a helycsere a XXIV. ének, amelyben Guittone, Lentini és Bonagiunta helyét a „stilnovo” költői vették át. Ebben az énekben pedig éppen Guinizelli, az *édes új stílus* előfutára erősíti meg mindezt, aki meg Arnaut líráját teszi az élre, hogy aztán a *sí* nyelvén Cavalcanti meg tőle vegye át a pálmát, amely „talán” hamarosan a *Komédia* szerzőjét illeti majd (→ XI 96–99). Ez a „talán” azonban a szó szerinti értelemben is vett „talán”, minthogy valóságosan is az írás aktusában hangzik el: a *Komédia* még éppen csak túl van a születésének félútján.

4. Az Utazó tisztelgése Guinizelli előtt. Költészetének (az *édes új stílusnak*) magasztalása jellemzőinek megfogalmazásával (→ 91–114)

Az Utazó „gyermeki” szeretetét és rajongását az Elbeszélő az anyjukat végveszélyben látó gyermekek önfeláldozó gesztusával rokonítja, amellyel azok a „bíró” szívét az irgalom ereje által meglágyítva megmentik őt, s amelyhez hasonlóan az Utazó is ösztönösen a lángok közé vetné magát Guinizelli kimentésére. Ott a tett, itt

pedig a tett elmaradása csak látszólagos ellenpontozottságot rejt, hiszen az Utazó „a bajban lévő” Guinizelli segítségére azzal lehet, ha őt a Paradicsomba vezető útján nem késlelteti.

Személye és költészete iránti nagybecsülése (túl az önöző megszólítás formáján) a Bonagiunta által jellemzett új költészet (→ *Pók* XXIV 57) jellemzőinek megerősítő újrafogalmazásában (→ 99; 112) és abban nyilvánul meg, hogy Guinizelli műve volt az, amely nemcsak az ő új költészetét, hanem másokét is életre hívta. Versnyelvi könnyedsége, a harmonikus hangzás és finom elegancia („*dolcezza, leggiadria*”) minden bizonnyal a régi iskola, s mindenekelőtt Guittone „rosszhangzású”, „bárdolatlan” és „homályos” stílusának kritikája is kíván lenni (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 712; 780).

De már az is, hogy Guinizelli minősítéseként a 97. sor „csúcsán”, a legmagasabb ponton bukkan fel az „atyám” megnevezés, amely az enjambement pozíciójába kerülve még erőteljesebb hangsúlyt nyer, jelzi – amint erre Folena nyomán Bellomo és Carrai is rámutat (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 450) – az utazó költő rendkívüli nagybecsülését és önnön szerénységét is. E két tulajdonságát még inkább fokozza az, hogy önmagánál különbnek vallja meg egyes költőtársait, akik úgyszintén költői atyjuknak tekintették Guinizellit. Minden bizonnyal Cavalcantiról, Guinizelli első követőjéről (→ XI 97–98), Cino da Pistoiairól, a szerelem költőjéről (*Nép* I xiii 3 [634]), Lapo Giannirol (*Nép* I xiii 3 [633]) lehet szó, míg magát az Utazó az egyenesség, az erény költőjeként nevezi meg (*Nép* II ii 6 [159]).

5. Az Elbeszélő újabb, immár Guinizelli szavába oltott Guittone-kritikája (Guinizelli értékítéletének jóváhagyása Guittone, Arnaut és Bornelh költészetét illetően [→ 115–135])

A hetedik és utolsó párkányon az Utazó a testiség bűnében egykor vétkessé lett két költővel (Guinizelli és Arnaut) találkozik. A vétkek „konkretizálása” azonban híján marad a szükséges életrajzi mozzanatoknak, s helyébe költészeti vonatkozások lépnek. Ez pedig azzal jár, hogy – elsősorban Guinizelli révén – sor kerül a *Purgatórium* XXIV. énekében megkezdett metapoétikai és költészetkritikai álláspontokkal kapcsolatos tematika újrafelvételére. Visszatekintően sorra véve, a következőket lehet regisztrálni:

– A luccai Bonagiunta (→ XXIV 58–60) az Utazó magyarázata révén is megérti végre az új költészet (és benne a dantei *’stil novo*) értékét, az ihletettségszinteségét és az ihletet közvetítő szavak hűségét, elismerően, hogy annak erényei meghaladják a saját, Lentini (szicíliai iskola), valamint Guittone (szicíliai és emíliai iskola) költészetét;

– Amikor Guinizelli, aki Dante költői atya és az „édes új stílus” előfutára, elmarasztalja Guittone d’Arezzo költészetét, megerősíti Bonagiunta önkritikus szavainak helyességét;

– Guittone és társai, vagyis a „régiek” kétszeri elmarasztalása, és annak az utazó költő általi jóváhagyása a Guinizellivel induló új iskola diadalát jelenti, amely az édes új stílus nemzedékének (Cavalcanti, Lapo, Cino, Dante) költői gyakorlatában, de legfőképpen Dantéban jut tökéletességre. Mindez átrajzolja a Guinizelli és Guittone költői viszonyát illető hagyományos értelmezést. Ez az értelmezés az *O caro padre meo* [...] (*Ó, én kedves atyám*) című Guinizelli-sonettet a tiszteletadás és a „tartozás” kinyilvánításának tekinti, s Guittone válaszában – amelyre a *Figlio mio diletto, in faccia laude* (*Hőn szeretett fiam, ki szemembe dicsérsz*) sonettben kerül sor – egyenes értelemben vett, de némileg feddő jóváhagyást lát. Az átrajzolás két módon történhet. Először is ha az Elbeszélőnek, aki Guinizellit tekinti költői atyjának, nincs ellenvetése annak Guittoneét lefokozó értékítéletével szemben, akkor Guinizelli vagy már másképp látja annak költői kvalitásait, s ezért az egykori dicséretét (azt, hogy egykor és egy ideig őt atyjának tekintette) a *Purgatórium*-ban mintegy „maliciózusan visszavonja” (vö. BELLOMO 2019: 442), avagy *másfelől* a Guittoneét illető aktuális elmarasztalás és az egykori ominózus Guinizelli-sonett között nincs semmiféle gondolati szakadás. Az Elbeszélő némasága ezt látszik alátámasztani. Mindebben az Utazó nyilvánvalóan Guinizelli által fogalmazza meg a maga nézőpontját is Guittone költészetére nézve. S mikor Guinizellit nevezi meg „atyjaként”, aki az ő figyelmét a magasztaló canzonéja révén Beatricére irányította, akkor nemcsak azt jelzi, hogy Guittoneét ő sohasem tekintette „atyjának”, hanem azt is, hogy Guittone Guinizelli számára sem lehetett azzá. Guinizelli Guittonehoz írt sonettjének dicséretként ható értelme tehát az ellentétébe fordul át: hangnemét, tónusát így olvasva ironia, sőt sarkazmus hatja át, amihez már Guittone csupán Istenhez mérhető tévedhetetlenségének és folttalanságának megfogalmazása is elegendő bizonyíték.

Guittone válasz-szonettjében elfogadja, hogy a dicséret jó helyre érkezett (→ 7), még ha helyteleníti is annak ilyen nyílt hiperbolikus megfogalmazását. Vagyis feltehetőleg Guinizelli versét játékosan csipkelődőnek véve ad arra úgyszintén játékos-ironikus választ, vállalva annak korrekcióját, s Guinizellinek a *Dicsőséges Szűzanya Rend* – amelybe Guittone belépett – bőséges javaiban dúskálásra tett ironikus célzását kifogástalan érvvel hártja el, mely szerint az erkölcsi javakhoz társult anyagi javakban nincs kivetnivaló (vö. BORSA 2007: 56–57).

A *Dicsőséges Szűzanya Rend* emlékét ebben az énekben Guinizelli azáltal hívja életre, hogy éppen azt a lexikát használja, mint amely a *képmutatók* kapcsán a *Pokol* XXIII. énekében felbukkan. S ha Guittone alakja nincs jelen a három túlvilági birodalom egyikében sem, akkor a Rendre tett utalás célja magyarázatra szorul. Az ének 125–130. soraiban található szavak-rímek és terminusok (*pregio* – *privilegio* – *chiostro* – *collegio* – *paternostro* [’*méltatás* – *előjog* – kolostor – *rend* – miatyánk’]) tehát a *Pokol* XXIII. énekében (→ 89–93) is jelen voltak, még ha más sorrendben is (*privilegio* – *collegio* – *dispregio*, azaz ’*előjog* – *kollégium* – *méltatlan*’). Azonban az eltérő kontextus a szó szerinti jelentéseket elmozdította: amíg itt az Utazó a kegyelemmel mint előjoggal a Paradicsomba mint afféle rendbe tart, ahol a lelkek közösségének Krisztus az apátja, addig ott a *Dicsőséges Szűzanya Rend* szereplői előjogokra méltatlan képmutatók. Mivel Guittone alakjával a túlvilágon nem találkozunk, a képmutatás fogalma alighanem az *őszinteség hiányára* redukálódva lehet célzás költészetére. Bellomo utal is rá, hogy Guittone nyelvi világát az Utazó mesterkéltnak, homályosnak, „nyíltan moralizálónak és prédikáló jellegűnek” (vö. BELLOMO 2019: 457) értékelhette, s ennek kimondásához Guinizellit „használta fel”.

6. Guinizelli Arnaut-ról. Az Utazó-költő Dante találkozása Arnaut-val (→ 136–148)

Bár költészetében Giraut de Bornelh az egyenesség erényének legkiválóbb képviselője volt (*Nép* II ii 9 [158]), paradox módon itt, a *testiségben* vétkesek között szerepel. Ez nyilvánvalóan szerelmi lírájának tudható be. Elegendő e helyen a házasságtörő vágy (*Canso / Dal*), avagy a szerelmi praktika (*Un sonet fatz malvatz e bo [...] / 'Egy dalt csinálók, rosszat és jót'*) tematikai nyíltságára utalni, mely alkotások mindazonáltal versnyelvi játékoságukkal és könnyedségükkel tűnnek ki, szemben Arnaut nehezen felfejthető, aprólékosan megmunkált új, sok- és nemegyszer talányos jelentésű nyelvezettel megformált lírájával, amelyet Guinizelli mindenkié fölé helyez.

Az Utazó – mintegy igazolván Guinizelli Arnaut-t illető értékítéletét – nagyrebecsüléssel fordul Arnauthoz, a canzone egyik válfajának, a *sestinának* (Lo ferm voler qu’el cor m’intra: ’Az erős vágy, mely szívembe hatol’) a megalkotójához. *Sestinája* a változatlan rímzavaknak a maguk hatszorosan csökönnyös visszatéréssel mintegy a versstruktúra börtönébe zárva hangzásában is érzékletessé teszi a beszélő ént elöntő vágyat, s „a zárlat a trobar clus szellemével összhangban igen rejtelmes és többféle – néha meglehetősen vaskos – értelmezést kínál fel”, amint ezt többen is vallják (vö. BELTRAMI 1996: 18; vö. HOFFMANN 2004: 90). Arnaut válaszának nyelvi formája többszörösen is meglepő. Először is anyanyelvén, provanszálul beszél, ami – a kitüntetettség kétségtelen jele mellett – arra szolgál, hogy fikciós értelemben ne fordításban/átírásban hangozzanak el szavai. Mégpedig azért, hogy bizonyosságot tegyenek verselni tudásáról, és hogy Arnaut világszemléleti és etikai „pálfordulásának” tanúbizonyosságként jelenhessenek meg. Azaz nem pusztán a megnyilatkozás vall erről (*lesújtva nézek múltbéli örültségemre*; → 143), hanem az a tény, hogy a tisztuló költő már nem elevenítheti fel a régi, a szerelmi vágy témáját és az ahhoz – a *trobar clusnak* megfelelően – használt rafinált beszédmódot. Most teljességgel szokatlan, könnyed és finom hangon nyilatkozik meg, ahogy az „illik”. Kontrapunktikus az irányultsága a „vei jausen lo joi” / ’örömmel [nézek] a boldogságra’ (→ 144) kijelentésnek is, amennyiben itt az égbe jutás reménye áll, míg a *sestinája* első strofájának hatodik sorában a várt testi gyönyörűsége látszik utalni a csaknem azonos kifejezés. Ha tehát jelen is vannak korábbi ismert nyelvi fordulatok, azok ellentétes irányba terelik a szövegértelmet: az önmegnevezés már a síráshoz és a megtisztulást elősegítő énekhez (*Arnaut vagyok, aki sírok és énekelve megyek*; → 142), s nem pedig az önironikus magaszemléléssel egybefűzött vágyhoz kapcsolódik, amely egyik canzonejének (*Su quest’arietta leggiadra / E szép, édes dallamra...*) ajánlásában, a *tornadában* szerepel: „Arnaut vagyok, ki szellőt zsákol, / nyúlra vadászik *tehénháton*”.

Mindemellett az ének zárlatában „idézett” Arnaut-sorok mintha tömörítve összegeznék a trubadúrlíra visszatérő nyelvi jegyeit. A Guillem de Berguedà által használt „consiros”, „plor”, „cant” és „folor” szavak (’lesújtva nézek’, ’sírok’, ’énekelek’, ’örültség’) részévé lesznek Arnaut szövegének is. Ahogy az „énekelni” ige (→ 142),

amely a trubadúrok metapoétikai reflexióiban az örömteljes szerelmi dal jelentésével esett egybe (gondoljunk a tavaszi nyitókép toposzára), most már a bujaság bűnöseinek sírással („plor”) kísért penitenciális himnuszai-
val válik azonossá (vö. REA 2015: 127). Arnaut megszólalásának kezdete is, az *Annyira megörvendeztet az Ön kedves kérése* (→ 140) egy ex-trubadúrköltő versének első sorát idézi fel ugyan („Tan m’abellis l’amoros pensament”, vagyis ‘Annyira megörvendeztet a szerelem gondolata’), de tematikailag a kijelentés középpontjában már nem a laikus szerelmi vágy áll. A jelzett sor Folchetto költészetére és személyére utal, aki a Vénusz egének vált lakójává (→ *Par IX*), miután felhagyott a szerelmi lírával, és „az örült profán szerelem a szent szerelemnek adta át helyét” (GRETI 2011: 187). Folchetto helye Arnaut számára (s persze az Elbeszélő számára is) afféle célállomást jelöl. S ha igaz is, hogy a *Paradicsomban* már nem kaphat helyet a laikus szerelmi líra (ld. Folchettót), a *Paradicsomról* szóló költészet Dante privilégiumaként mégiscsak méltóvá válik ahhoz.

Azt, hogy a költészet-tematikának mekkora szerep jut ebben az énekben, nem pusztán a népnyelvű költészet alkotóinak megnevezése mutatja, hanem az is, hogy a lexika és a rímek által átszüremlenek a szövegen a versemlékek, melyek az Utazó fiatalkori alkotótársaihoz köthetők (vö. BELLOMO 2019: 457). Így tér vissza Guinizelli *sete, parete, rete* (‘szomj’, ‘fal’, ‘háló’) rímhelyzetben lévő szavaiban (→ 20; 22; 24) Lapo Gianni *Óh, élettől megfosztó halál [...]* című művének (*O morte della vita privatrice [...]*) emléke (‘fal’, ‘szomj’; → 92–94). Így üt át Arnaut-nak a megemlékezést óhajtó kérésén (→ 147) Cino da Pistoia *Ha Ön hallja fájdalmas hangomat* (*Se voi udite la voce dolente*) című szonettjének (→ LXIV 7) ’s emlékezzék meg *fájdalmamról*’ sora. A Guinizelli beszédeben megbújó önidéző sor (*mert [szerelem okozta] kínokban égek*) pedig ‘Az ön kellemmel teli üdvözlése és nemes pillantása’ (→ 18) című szonettben hangzik el. Az „imbarche” (‘megrakja a hajóját’) kifejezés a Guittone d’Arezzóhoz címzett csúfondáros szonett (*O caro padre meo [...]* [‘Ó, én kedves atyám’]) második sorának része. A 97. sorban Guinizellinek az Utazó által *atyámként* való megnevezése úgyszintén az ominózus szonett emlékét idézi fel, míg a *közbeszéd* (→ 121) terminus (*A voce*) gondolatilag megegyezik a Bonagiuntához írt szonettjében megfogalmazottakkal, jelesül azzal, hogy józan mérlegelés, és nem a hozzá nem értő szajkózók után kell a költészetet megítni.

Rövid bibliográfia

- ANTONELLI (2012).
- BELLOMO (2019).
- BORSA (2007).
- CHIAVACCI-LEONARDI (2013).
- GRETI (2011).
- REA (2015).

CANTO XXVII | XXVII. ÉNEK



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

A *Purgatórium* XXVII. énekével kezdődik a Földi Paradicsom énekcsoportja (→ XXVII–XXXIII), amely témáival, stílusával, irodalmi utalásainak hálójával egyaránt különálló részt alkot a második *canticában*. A *Purgatórium* utolsó párkányán egy félelmetes próbatétel várja az Utazót, amelyhez Vergilius biztatása már nem elegendő, csak Beatrice közelségének tudata. A mester most utoljára szól tanítványához.

Felosztás

1–33. Alkonyodik. Egy angyal jelenik meg a párkány szélén, és figyelmezteti az utazókat, hogy át kell haladniuk az Édenkertet körülvevő tűzfalon. Az Utazó moccanni sem bír a félelemtől.

34–57. Vergilius felfedi az Utazó előtt, hogy a túloldalon már Beatrice várja: ez az egyetlen érv, amely rábírja az Utazót, hogy belépjen a tűzbe. Vergilius megy elöl, Dantét pedig Statius követi.

58–108. A túloldalon sziklalépcső vezet fölfelé, ám az utazók csak néhány lépést tudnak megtenni, míg beesteledik. A költők a lépcsőfokokon alszanak, és Dante Leáról és Ráchelről álmodik.

109–126. Hajnalban a három költő továbbindul: az Utazó szinte repül a vágtyól, hogy láthassa Beatricét.

127–142. Vergilius elbúcsúzik, és önmaga urává koronázza Dantét.

1. *Si come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,* Mikor az első sugarai remegnek ott,
ahol a Teremtője vérét hullatta,
a Mérleg alatt folyik az Ebro
4. *e l'onde in Gange da nona riarse,
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,
come l'angel di Dio lieto ci apparse.* s a Gangesz habja délidőn forr –
így állt a Nap: épp alkonyodott,
mikor Isten víg angyala felbukkant előttünk.
7. *Fuor de la fiamma stava in su la riva,
e cantava 'Beati mundo corde!'
in voce assai più che la nostra viva.* A lángon kívül, a párkány szélén állt,
és énekelt, minden emberinél elevebb
hangon, hogy „Boldogok a tisztaszívűek!”
10. *Poscia «Più non si va, se pria non morde,
anime sante, il foco: intrate in esso,
e al cantar di là non siate sorde»,* Majd így szólt, mikor a közelébe értünk:
„Ó szent lelkek, nem mehettek tovább,
ha a tűz nem mar belétek előbb:
13. *ci disse come noi li fummo presso;
per ch'io divenni tal, quando lo 'ntesi,
qual è colui che ne la fossa è messo.* lépjeteK bele, s figyeljétek a túloldal dalát!”
Ezt hallva olyan lettem, mint
akit élve temetnek.
16. *In su le man commesse mi protesi,
guardando il foco e imaginando forte
umani corpi già veduti accesi.* Összekulcsolt kézzel hajoltam előre
a tűzbe meredve, és eszembe jutottak
az emberi testek, melyeket égni láttam.

1–5. Időmeghatározás, az alkony bonyolult körülírása, mely illeszkedik a *Pur* II 1–9 hajnali és a *Pur* XV 1–9 délutáni időleírásainak sorába.

– **Így állt a Nap:** ahol Krisztust kivégezték, vagyis Jeruzsálemben éppen felkel (hajnali 6-kor; → 1–2); nyugaton, az **Ebro** folyó felett a Mérleg csillagkép van, amely tavasszal éjfélkor áll az ég tetején (→ 3); a **Gangesz**-nél, az ismert világ keleti határán pedig dél van (→ 4). A dantei világkép szerint a Föld északi féltekének középpontja Jeruzsálem, és a déli félteke ellentétes pontján található a Purgatórium hegye, tetején a Földi Paradicsommal, ahol tehát este 6 óra van.

6–13. angyal: mikor az utazók elhagyják a Purgatórium teraszait, minden alkalommal Jézus „hegyi beszédének” egy-egy boldogsága hangzik el latinul: → XII 109 (Mt 5,3); → XV 38 (Mt 5,7); → XVII 68–69 (Mt 5,9); → XIX 50 (Mt 5,5); → XXII 5–6 (Mt 5,6); → XXVII 8 (Mt 5,8). A korábbi körökben az – egyes párkányokhoz tartozó – angyal énekelt a bibliai szavakat, ő törölte le szárnyával a „P” betűket, vagyis a jellemhibák jeleit az Utazó homlokáról, és biztatta továbbhaladásra (→ XV 16–36), most azonban a funkciók szétválnak: az első angyal énekeli a boldogságot, a második sürgeti a továbbhaladást (→ 55–63), míg a „P” betűkről nem esik szó (vö. DURLING – MARTINEZ 2003).

8. Boldogok a tisztaszívűek!: bibliai idézet: „Boldogok a tisztaszívűek, mert ők meglátják Istent” (Mt 5,8), mely a dantei szövegben latinul hangzik el: *Beati mundo corde!* Ez a hatodik boldogság Máté szerint, és az utolsó purgatóriumi körben tisztulók számára a bűnös hajlamukkal ellentétes erény.

11–13. Az Édenkertet tűzfal veszi körül, és az utazók csak ezen áthaladva léphetnek be a Földi Paradicsomba. A Paradicsomot védő tűzfal a túlvilág-leírások visszatérő eleme, evangéliumi forrása is van, és többféle értelmezés kapcsolódik hozzá (ld. → Értt 2).

– **szent lelkek:** hiszen csak úgy juthattak el idáig az utazók, ha már megtisztultak a bűneiktől, ám ezt elfogadva a tűzfalnak már nem tulajdoníthatunk tisztító szerepet. Ugyanakkor „ez valójában csak Statiusra igaz, hiszen Vergilius sosem tisztulhat meg a bűneitől, mert nem keresztény; Dante pedig most megszabadult az eddigiektől, de óhatatlanul újakat fog elkövetni a földre való visszatérte után” (NÁDASDY 2016).

– a **túloldal dalát:** ez az első utalás a második angyalra.

14–15. mint akit élve temetnek: az élve elföldelés egy főként a középkorban alkalmazott kivégzési mód, mely során a bűnösnek ítélt embert fejfelé egy gödörbe helyezték, majd az üreget sárral vagy trágyával

19. *Volsersi verso me le buone scorte;
e Virgilio mi disse: «Figliuol mio,
qui può esser tormento, ma non morte.* Jó kísérőim felém fordultak,
és Vergilius így szólt: „Ó, fiam,
kín várhat itt rád, de nem a halál.
22. *Ricorditi, ricorditi! E se io
sovresso Gerion ti guidai salvo,
che farò ora presso piú a Dio?* Emlékezz csak! Emlékezz! Ha én
Géryón hátán épségben tartottalak,
ne tudnálak itt, Istenhez közelebb?
25. *Credi per certo che se dentro a l'alvo
di questa fiamma stessi ben mille anni,
non ti potrebbe far d'un capel calvo.* Hidd csak el, ha ennek a lángnak a
gyomrában tartózkodnál, akár ezer évig is,
akkor sem görbülne egy hajad szála sem.
28. *E se tu forse credi ch'io t'inganni,
fatti ver' lei, e fatti far credenza
con le tue mani al lembo d'i tuoi panni.* Ha azt hiszed talán, hogy rászedlek,
lépj csak közelebb, és tégy próbát
saját kezeddal a ruhád szegélyén!
31. *Pon giù omai, pon giù ogne temenza;
volgiti in qua e vieni: entra sicuro!».
E io pur fermo e contra coscienza.* Tégy félre immár, tégy félre minden félelmet!
Fordulj ide és jöjj: lépj be nyugodtan!”
Ám én maradtam – akaratom ellen is – mozdulatlan.
34. *Quando mi vide star pur fermo e duro,
turbato un poco disse: «Or vedi, figlio:
tra Bèatrice e te è questo muro».* Mikor látta, hogy makacsul állok tovább,
Kissé neheztelve szólt: „Tudd meg, fiam,
Beatrice és közted áll ez a fal!”
37. *Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Piramo in su la morte, e riguardolla,
allor che 'l gelso diventò vermiglio;* Mint ahogy Thisbé nevére felnyitotta szemét
Pyramus a halála pillanatában, és ránézett,
mikor a szeder bíborszínűvé vált;

töltötték fel. Elsősorban a szimoniákusok és bérgyilkosok büntetése volt: Dante poklában ugyanígy bűnhődnek az egyház képviselői, akik pénzre fordították a szentségeket (→ *Pok* XIX 50–51). Az Utazó ugyanígy a halálraítélt rettegetését érezte meg a purgatóriumi utazás egy korábbi pontján is (→ XX 128–129).

18. az emberi testek, melyeket égni láttam: ismét egy középkorban elterjedt, és a korabeli Toscanában különösen gyakori kivégzési formát idéz fel az Utazó: máglyahalállal büntették az eretnekeket, boszorkányokat, varázslókat (→ *Pok* XXIX 109–117), a hamisítókat (→ *Pok* XXX 61), a homoszexuálisokat. Dante többször is tanúja lehetett elevenen elégetéseknek, és őt magát is erre ítélték 1302-ben, távollétében.

19. Jó kísérőim: Vergilius és Statius.

23. Géryón hátán: utalás az egyik legnagyobb félelemre, amelyet az Utazó az eddigi út során megélt (→ *Pok* XVII 85–93; 106 skk.). Akkor a gonoszság bugyraiba szálltak alá, míg most Isten felé közeledve az utolsó akadály áll előttük (CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

21–32. Ó, fiam [...]: ez az utolsó alkalom a *Komédiában*, hogy Vergilius atyai szeretetével, autoritásával és retorikai képességeivel megpróbálja Dantét meggyőzni valamiről: először tényközléssel (→ 21), másodsor a közösen átélt veszély felidézésével (→ 22–24), harmadszor ígérettel (→ 25–27), negyedszer kipróbálásra ösztönzéssel (→ 28–30), ötödször szenvedélyes buzdítással (→ 31–32; ld. Ért 5).

27. akkor sem görbülne egy hajad szála sem: bibliai áthallás: „egy hajszál sem vész el a fejetekről” (Lk 21,18).

35. neheztelve: Vergilius szeretetteljes szavai és észérvei most először nem érik el céljukat. Ugyanezt a dühöt és szomorúságot érezte az Utazó vezetője a korábbi kudarcok, bizonytalanságok idején is (*turbato*; → *Pok* VIII 118–120; *Pur* III 44–45).

37–39. Mint ahogy Thisbé [...]: ovidiusi mítosz a szerelem erejéről (Ovid *Met* IV 55–166 [ld. → Ért 3]).

40. *così, la mia durezza fatta solla,
mi volsi al savio duca, udendo il nome
che ne la mente sempre mi rampolla.* úgy enyhült lággyá lellem keménysége,
és fordultam bölcs mesteremhez, a nevet hallva,
amely elmémben rügyezik szüntelen.
43. *Ond'ei crollò la fronte e disse: «Come!
volenci star di qua?»; indi sorrise
come al fanciul si fa ch'è vinto al pome.* Erre ő megcsóválta a fejét, és szólt:
„No, itt maradunk inkább?”; és mosolygott rám,
mint egy gyermekre, aki egy almával meggyőzhető.
46. *Poi dentro al foco innanzi mi si mise,
pregando Stazio che venisse retro,
che pria per lunga strada ci divide.* Majd a tűzbe belépett előttem,
és kérte, hogy kövessen Stadius,
aki eddig közöttünk haladt.
49. *Sì com' fui dentro, in un bogliente vetro
gittato mi sarei per rinfrescarmi,
tant' era ivi lo 'ncendio senza metro.* Mikor bent voltam, olvadt üvegbe is szívesen
vetettem volna magam, hogy felfrissüljek,
olyan mértéktelen volt a tűz heve.
52. *Lo dolce padre mio, per confortarmi,
pur di Beatrice ragionando andava,
dicendo: «Li occhi suoi già veder parmi».* Édes atyám, hogy vigasztaljon,
Beatricéről beszélt nekem menet közben:
„Szinte már látom a szemét!”
55. *Guidavaci una voce che cantava
di là; e noi, attenti pur a lei,
venimmo fuor là ove si montava.* Egy hang vezetett minket, mely a túloldalról dalolt;
s mindig csak rá figyelve kijutottunk
oda, ahonnan felfelé vezetett az út.
58. *‘Venite, benedicti Patris mei’,
sonò dentro a un lume che li era,
tal che mi vinse e guardar nol potei.* „Jöjjetek, Atyám áldottai”-
hangzott a fényből, mely úgy ragyogott,
hogy nem bírtam ránézni.

.....

40–42. Vagyis ugyanígy változott meg hirtelen az Utazó lelkiállapota Beatrice nevének hallatára: a halálos félelem sápadtságából és merevségéből életre kelt a szerelem melegétől.

– **rügyezik:** ugyanezt az igét (*rampolla*) használja Dante a gondolat születésére az elméjében a *Komédia* két másik pontján is (→ *Pur V 16; Par IV 130*).

43–45. Vergilius atyai gesztusokkal és szavakkal fordul Dantéhoz.

– **mint egy gyermekre, aki egy almával meggyőzhető:** ugyanígy (*Ven IV xii 16*): „látjuk, hogy a kicsinyek sóvárogva vágyakoznak egy almára, majd kicsit felnőve egy madárkára [...]” (*DÖM 1343–1344*). A tapasztalatlan szerelmes gyermekivé válása egyrészt a korabeli költészet toposza (ld. CONTINI 1959: 186 skk.), másrészt bibliai eredetű: a mennyek országába csak gyermeki alázattal lehet belépni (vö. Mt 18,2–4).

46–48. Stadius eddig Vergilius és az Utazó között haladt, mostantól azonban ő zárja a sort. Az Édenben (*Pur XXVIII 1-től*) viszont már Dante fog vezetni.

55. **Egy hang:** a második angyalé (ld. a 6–13. sorhoz írt jegyzetet).

58. **Jöjjetek, Atyám áldottai:** bibliai idézet („Jöjjetek, Atyám áldottai, vegyétek birtokba az országot, amely nektek készült a világ teremtése óta” [Mt 25,34]); a dantei szövegben latinul hangzik el: *Venite, benedicti Patris mei*. A firenzei Keresztelőkápolna *Utolsó Ítélet*-mozaikján (amely a *Komédia* egyik képzőművészeti forrása) egy angyal vezeti az igazakat a Paradicsom kapujához, és pontosan e szavak láthatóak a kezében tartott tekercsen (vö. DURLING – MARTINEZ 2003).

61–63. Az angyal szól a költőkhöz (Jn 12,35).

– **abba az irányba [...]:** tehát kelet felé. A *Pur III 16–18*-ban a reggeli nap a hátuk mögül süttött, tehát azóta 180°-ot fordultak.

74. **a hegy természete:** a purgatóriumban napnyugta után nem lehet továbbhaladni (→ VII 43–45; 53–60; XVII 62–63; 75).

61. *«Lo sol sen va», soggiunse, «e vien la sera; non v'arrestate, ma studiate il passo, mentre che l'occidente non si annera».* „A nap lemegy” – fűzte hozzá – „és jön az este; ne álldogáljatok, hanem igyekezzetek, mielőtt elfeketül az ég nyugaton”.
64. *Dritta salia la via per entro 'l sasso verso tal parte ch'io toglieva i raggi dinanzi a me del sol ch'era già basso.* Egyenesen emelkedett fel a sziklában az út, abba az irányba, hogy én takartam el magam előtt az ereszkedő nap sugarait.
67. *E di pochi scaglion levammo i saggi, che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense, sentimmo dietro e io e li miei saggi.* Ám csak néhány lépcsőfokra hágtunk fel, mikor bölcseimmel eltűnő árnyékomból megértettük, hogy lenyugodott a nap.
70. *E pria che 'n tutte le sue parti immense fosse orizzonte fatto d'uno aspetto, e notte avesse tutte sue dispense,* Még mielőtt a látóhatár minden hatalmas részét egyenletesre színezte és elfoglalta az éjszaka,
73. *ciascun di noi d'un grado fece letto; ché la natura del monte ci affranse la possa del salir più e 'l diletto.* mindhárman egy-egy fokot használtunk ágynak; mert a hegy természete kioltotta bennünk a vágyat és erőt a feljutásra.
76. *Quali si stanno ruminando manse le capre, state rapide e proterve sovra le cime avante che sien pranse,* Mint ahogy szelíden kérődznek a kecskék – pedig ebéd előtt milyen gyorsak és mohók voltak a csúcson! –
79. *tacite a l'ombra, mentre che 'l sol ferve, guardate dal pastor, che 'n su la verga poggiato s'è e lor di posa serve;* elcsöndesedve az árnyékban, míg a nap éget, és pásztoruk botjára támaszkodva figyelni őket és őrizi a pihenésük;
82. *e quale il mandrian che fori alberga, lungo il pecuglio suo queto pernotta, guardando perché fiera non lo sperga;* és ahogy a juhász, aki odakint alszik, nyája mellé hever le éjszakára, figyelve, hogy vad ne pusztítsa őket;
85. *tali eravamo tutti e tre allotta, io come capra, ed ei come pastori, lasciati quinci e quindi d'alta grotta.* olyanok voltunk mi hárman akkor, én mint a kecske, és ők mint a pásztorok, s a magas szikla védett minket emerről is, amarról is.
88. *Poco parer potea li del di fori; ma, per quel poco, vedea io le stelle di lor solere e più chiare e maggiori.* Kevés látszott az égboltból, de azon a kis területen a szokottnál nagyobbnak és fényesebbnek láttam a csillagokat.
91. *Si ruminando e sì mirando in quelle, mi prese il sonno; il sonno che sovente, anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.* Így mélázva és a csillagokat nézve ért utol az álom, mely gyakran hírt ad a még meg sem történtről.

76–87. Kettős hasonlat, amelynek első fele a kecskék déli pihenésének, a második pedig az éjszaka a nyája mellett alvó juhász bukolikus képeit idézi fel. Mindkét hasonlatban Dante viselkedését a nyugodt, szelíd állatok mutatják, az antik költőkét pedig az örökösök.

88–90. A magasság és a tiszta égbolt miatt.

92–93. **az álom [...] hírt ad a még meg sem történtről:** a hajnali álmok Dante szerint valós események jóslatai (→ *Pok* XXXIII 26–27; *Pur* IX 16–18).

94. *Ne l'ora, credo, che de l'oriente
prima raggiò nel monte Citerea,
che di foco d'amor par sempre ardente,* Abban az órában, úgy hiszem, amikor keletről
elsőként sütött a hegyre Cytherea,
aki mintha mindig égne a szerelem tüzében,
97. *giovane e bella in sogno mi pareo
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:* hölgyet láttam, szépet s fiatal,
álmomban a lankán lépkedni,
virágot szedve, és így énekelve:
100. *«Sappia qualunque il mio nome dimanda
ch'ì mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.* „Tudja meg mind, aki a nevemet kérdi,
hogy Lea vagyok, és két szép kezemmel
kötözgetem folyton a koszorút.
103. *Per piacermi a lo specchio, qui
m'addorno;
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.* Így ékesítem magam, hogy tetsszek magamnak,
ha tükörbe nézek;
de húgom, Ráchel sohasem hagyja el
tükkrét, reggeltől estig előtte ül.
106. *Ell'è d'i suoi belli occhi veder vaga
com'io de l'addornarmi con le mani;
lei lo vedere, e me l'ovrare appaga».* Csak szép szemét nézni vágyik,
ahogy az én kezem díszíteni:
őt a látás, engem a tett tölt el örömmel”.
109. *E già per li splendori antelucani,
che tanto a' pellegrin surgon più grati,
quanto, tornando, albergan men lontani,* A hajnal előtti első sugaracskák,
melyek annál kedvesebbek a zarándoknak,
minél közelebb érik otthonához,

94–108. Ez a harmadik az Utazó három, szintén reggeli és profetikus purgatóriumi álma közül (→ IX 13–19; XIX 1–7). Mindhárom álm leírása időmeghatározással, sőt ugyanazokkal a szavakkal kezdődik – *Abban az órában* („Ne l'ora che”) –, ezzel is rámutatva a nem csupán jelentésbeli, hanem nyelvi kapcsolatra is a szövegrészek között (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

94. **úgy hiszem:** Dante – mivel alszik – nem tudhatja pontosan, melyik órában látja az álmot.

95. **Cytherea:** a Vénusz bolygó, az Esthajnalcsillag. Vénusz istennőt a születési helye, Cythera szigete miatt nevezik így is. Ugyancsak körülírással jelöli szerzőnk a Vénusz bolygót (*Ciprus szépe*; → *Par VIII 2*) a paradicsom harmadik egében.

96. **a szerelem tüze:** az udvari költészet és a *dolce stil nuovo* kedves toposza (vö. CONTINI 1959: 186 skk.). Szinte szó szerint tér vissza Piccarda leírásakor (→ *Par III 69*).

97–99. A tercínát sajátos szintaktikai és költői megoldásainak (magyarul visszaadhatatlan szórend, *enjambement*) köszönhetően erős zeneiség jellemzi.

101–108. Az álombeli szép fiatal hölgy Leának hívja magát, nővérét Ráchelnek, vagyis a bibliai lánytestvérek példázatát (vö. Ter 29–30) idézi fel, és az ehhez kapcsolódó értelmezési hagyományt. Az álm a Földi Paradicsom közelségét hirdeti, Lea pedig a következő énekben felbukkanó Matelda alakját előlegezi (ld. már Benvenuto da Imola megfeleltetését [BENVENUTO DA IMOLA 1375–1380]), éppúgy, ahogy Ráchel Beatricét (ld. még → Ért 4).

103. **tükör:** az emberi lélek jelképe Platón és Plótinosz óta; az Újtestamentumban a földön birtokolható istenismeret (vö. 1Kor 13,12) és az önismeret szimbóluma (vö. Jak 1,23). Ágoston nyomán – aki szerint az isteni igazság a földön csak az emberi lélekben élhető meg – írja Szentviktori Richárd *A szemlélődés kegyelméről avagy a nagyobb Benjamin* című traktátusában, melyet Dante is említ a XIII. levélben (*DÖM 517*), hogy „maga a racionális lélek Isten látásának elsődleges és legfőbb tükre” (*Benjamin Maior*, PL 196, col. 51, idézi CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997).

109. **A hajnal:** a *Purgatórium* húsvétvasárnap hajnala előtt kezdődik, az itt töltött három éjszaka a vasárnapi, hétfői és a keddi, vagyis most szerda hajnal következik.

112. *le tenebre fuggian da tutti lati,
e 'l sonno mio con esse; ond'io leva'mi,
veggendo i gran maestri già levati.* a sötétséget elűzték mindenűtt,
és vele az álmomat is. Felkeltem tehát,
látva, hogy mestereim talpon vannak már.
115. *«Quel dolce pome che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali,
oggi porrà in pace le tue fami».* „Az édes alma, amelyet annyi ágról
próbálnak szerezni a halandók,
ma jóllakatja végre az éhségedet”.
118. *Virgilio inverso me queste cotali
parole usò; e mai non furo strenne
che fosser di piacere a queste iguali.* Vergilius ily szavakkal fordult
hozzám, és még soha ajándék
nem szerzett nekem ekkora örömet.
121. *Tanto voler sopra voler mi venne
de l'esser sù, ch'ad ogne passo poi
al volo mi sentia crescer le penne.* Akkorá vágyam támadt – az eddigi vágyam mellé! –,
feljutni, hogy lépésről lépésre
éreztem, szárnyaim nőnek a repüléshez.
124. *Come la scala tutta sotto noi
fu corsa e fummo in su 'l grado superno,
in me ficcò Virgilio li occhi suoi,* Mikor a lépcsőt megmáasztuk sietve,
és a legfelső fokon álltunk,
a szemembe nézve szólt hozzám
127. *e disse: «Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.* Vergilius: „az időleges és örök tüzet is
láttad, fiam, és eljutottál oda,
ahonnan tovább én már nem látok.

110–111. A hazatérés (vagyis a lélek igazi hazájába, a Mennyeek országába érkezés) öröme keretet alkot az útnak induló hajós és újonc vándor fájdalmával (→ VIII 1–6).

115–117. **Az édes alma:** a földi boldogság metaforája. A dantei megfogalmazás Boëthius szavait idézi: „A halandóknak minden, sokféle indítékú fáradozásban megnyilvánuló igyekezete, ha más-más úton is, de mégiscsak egyazon célnak, a boldogságnak az elérésére irányul. Vagyis arra a jóra, amire szert téve, az embernek több kívánsága már nem lehet” (Boët *Fil* III ii 2).

– **annyi ágról:** oly sokféle módon.

119. **ajándék:** az eredeti *strenna* (<lat. *strena*) szó egy római hagyományt jelöl, amely még Dante idejében is szokás volt: január 1-jén a családtagok, barátok 'jó hírt', szerencsét hozó ajándékot adtak egymásnak.

123. **szárnyaim nőnek a repüléshez:** a *Paradicsomban* is Beatrice teszi majd lehetővé Dante magas repülését: „Köszönhetően a hölgynek, / aki szárnyakat adott a magas repüléshez” (→ *Par* XV 53–54); „Az a kegyes hölgy, aki szárnyaimat / ily magas röpülésre vezette” (→ *Par* XXV 49–50). A „magas röpülés”, a „magas cél” (→ *Par* XXII 35), a „magas vágy” (→ *Par* XXII 61; XXX 70) kifejezései a *Komédiában* és a patrisztikai-teológiai irodalomban mind a lélek Isten felé vezető útját jelölik (vö. PERTILE 2005: 116–117).

126–127. **a szemembe nézve szólt hozzám / Vergilius:** a mester már a sziklába vájt lépcső legfelső fokán áll, útja a végéhez közeledik: ez az ünnepélyes pillanat, amikor utoljára szól tanítványához.

127. **az időleges és örök tüzet:** az időleges tűz a purgatórium, az örök a pokol. Vergilius így készítette fel Dantét az útra: „elviszlek innen az örök helyre, / ahol hallani fogod a kétségbeesett sirámokat...” (→ *Pok* I 114–115), és „látni fogod azokat, akik örülnek / a tűzben, mert remélik, hogy eljutnak / – legyen az bármikor – az üdvözültekhez.” (→ *Pok* I 118–120).

130. *Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.* Idáig vezettelek ésszel és ügyességgel,
most már vezessen tovább a vágyad;
túljutottál meredélyeken, túljutottál szorosokon.
133. *Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce.* Nézd, a nap homlokodra ragyog,
nézd a fűvet, a virágot és a fűcskákat,
melyeket itt magától terem a föld.
136. *Mentre che vegnan lieti li occhi belli
che, lagrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.* Míg ideérnek vidáman a szép szemek,
melyek sírva kértek engem, hogy jöjjenek érted,
leülhetsz itt, vagy sétálhatsz e fák között.
139. *Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:* Ne várj többé sem szavamra, sem intésemre;
akaratod szabad, ép és jóra irányul,
hiba lenne nem követned:
142. *per ch'io te sovra te corono e mitrio».* a magad urává koronázzlak!”

.....

130–132. Idáig vezettelek [...]: Vergilius teljesítette feladatát: a Poklon és a Purgatóriumon keresztül az Édenkertig vezette az Utazót. A szövélyasztás („tratto t'ho qui”) keretet alkot *Pok* I 114. sorának ígérétevel („trarrotti di qui”; vö. DURLING – MARTINEZ 2003).

– ésszel és ügyességgel: vagyis legjobb képességeivel, pontosan erre kérte Beatrice: „Indulj hát, s ékes beszédeddel / és mindazzal, ami szükséges lehet megmeneküléséhez, / segítsd úgy, hogy ezáltal én megvigasztalódjam!” (→ *Pok* II 67–69).

133–135. Ez a Földi Paradicsom első bemutatása (korábban csak utalások történtek rá; → I 24; VI 46; VIII 114; XXIV 116), de csak a következő énekekben fogjuk az Utazó szemével látni az Édenkertet.

136. a szép szemek: Vergilius az első találkozás felidézésekor is Beatrice szemeiről szólt: „Szeme a csillag fényénél jobban ragyogott” (→ *Pok* II 55); „*csillogó szemét* könnyezve elfordította, / amivel mielőbbi idejövételre serkentett” (→ *Pok* II 116–117).

139. Ne várj többé sem szavamra, sem intésemre: ez Vergilius búcsúja.

140. akaratod szabad, ép és jóra irányul: szabad: vagyis mentes a bűnös a hajlamoktól, szenvedélyektől, hiszen a tisztulási folyamat véget ért.

– **ép:** mivel sem testi, sem lelki betegség nem korlátozza (*Ven* IV xv 17 [1728–1732]).

– **jóra irányul: dritto** (‘egyenes’), ennek ellentéte, amikor *rosszra irányul* (*si torce* ‘eltérül’); → XVII 100. Az ember döntési szabadságáról, a szabad akaratról (*libero arbitrio*) részletesen lásd a *Pur* XVIII 55–74 sorait.

142. a magad urává koronázzlak: az eredetiben (*te sovra te corono e mitrio* ‘mitrával és koronával teszlek téged a magad urává’) szerepel a mitra, a ‘püspöksüveg’ szó is, amelyet a kommentárok egy része az egyházi hatalom jelvényeként értelmez (így a magyar fordítók közül Szász Károly). Dante korában azonban az uralkodó koronázásakor a pápa először mitrát helyezett a kiválasztott fejére, majd erre került a korona (ld. példákkal CHIAVACCI LEONARDI kommentárját). Vergilius koronázó szavai teológiai és poétikai jelentést is hordoznak: egyrészt Dante szabad akaratát (mely Szentviktori Richárd értelmezésében „az önmagunk feletti uralkodás” képességével egyenlő) nyilvánítja ki, másrészt költői koszorúzás is (ld. még → Ért 5). Ezek Vergilius utolsó szavai a *Komédiában*, ezután már csak néma árnyékként kíséri Dantét Beatrice megjelenéséig.

Értelmezés

1. Az átkelés éneke

A *Purgatórium* XXVII. éneke a befejezések és a kezdetek éneke: az utazók ekkor hagyják el a Purgatórium utolsó párkányát, még megtapasztalva egy gyöttrő tüzet, majd itt kezdődik az édeni-aranykori öröm és nyugalom ideje. Földrajzi határhoz is érkeznek a költők: a meredek sziklába vájt lépcsőkön (→ 64) küzdelmes felfelé haladás után egy *locus amoenus*, egy nyílt, virágoktól, fáktól zöldellő rét várja őket (→ 133–138). Az utolsó purgatóriumi este, éjjel és hajnal idejét töltik itt, összesen tizenkét órát, ami alkalmat ad a szerzőnek, hogy az „égbolt költeményét” írja, egyetlen énekben megjelenítve az alkonyt, a szürkületet, az éjszakát, a hajnal előtti órát, a hajnal első fényeit és a napkeltét (vö. MOMIGLIANO 1979).

Ennek a tematikailag rendkívül gazdag éneknek a középpontjában az Utazó áll: a nagy próbatétel során végbemenő lelki változása, és Vergiliushoz fűződő kapcsolata. Mielőtt belépne az Édent körülvevő lángokba, Dante félelme a haláltól és a fájdalomtól eléri a tetőpontját, és mestere első rábeszélési kísérletei – most először az út során – elégtelennek bizonyulnak: sem a józan érvelés, sem az érzelmi ráhatás, sem a közösen átélt nehézségek felidézése nem ér el hatást (→ 20–32). Csak a szeretett hölgy nevének hallatán kel életre Dante félelemtől dermedt szíve, és nyer bátorságot a próbatételhez. Idáig tart Vergilius autoritása, szónoki hatékonysága, vezetői szerepe, és innen mozgatja tovább Beatrice közelsége: a megváltó szerelem ereje erősebbé válik a Vergilius jelképezte értelemnél. A szeretett hölgy nevének hallatán az Utazó félelemtől dermedt szíve életre kel (→ 40), és bátorságot nyer a próbatételhez. Vergilius az Utazót a mértéktelen forró tűzfalon való áthaladás közben is azzal vigasztalja és biztatja, hogy szinte már látja Beatricéje szemét (→ 49–54), majd ígéretet is tesz arra, hogy ma jóllakítja végre az „édes alma”, a földi boldogság (→ 115–117). Az ígértől Danténak *szárnyai nőnek a repüléshez* (→ 123), amellyel a legnagyobb purgatóriumi változás megy végbe: hernyóból / féregből lesz angyali pillangó (→ X 124–126; vö. DURLING – MARTINEZ 2003).

A *Purgatórium* 27. éneke több szempontból is tekinthető az „átkelés énekének”: elsősorban azért, mert ekkor kell az Utazónak áthaladnia az Édenkertet körülvevő lángokon. A tűzfal két világot választ szét: a Purgatórium fájdalmas, bár reményteli birodalmát és a Földi Paradicsom örök tavaszi idilljét. Ez az átkelés az Utazó lelkeben is alapvető változást idéz elő: megtisztítja a földi szenvedély hajlamától, és így már átléphet a megváltó szerelem régióiba. Egy költői átmenetnek is tanúi vagyunk ugyanakkor (vö. PICONE 1987: 389–402): Vergilius elbúcsúzik, és Dantét teljes jogú költővé koszorúzza.

2. A tűzfal

Az Édenkertet védő tűzfal a túlvilág-leírások toposza, és többféle értelmezés kapcsolódik hozzá (ld. GRAF 2003: 59; DELUMEAU 1994: 63 skk.). Contini felvetése szerint a hetedik párkány határát alkotó tűz a „libidinis flamma” ellenbüntetéseként még a bujaság hajlamától tisztítja a lelkeket (vö. CONTINI 1976: 176). Ám ennek az értelmezésnek ellentmond, hogy nem csupán a *luxuria* iránt fogékonyaknak, hanem minden, a Földi Paradicsomba igyekvő léleknek át kell haladnia ezen a lángfalon. Ebből arra következtethetünk, hogy a tűz funkciója kettős, de – eltérve Moevs teóriájától – nem a buják és „az emberi szerelem végső megtisztulását jelképezi” (MOEVS 2005: 91), hanem egyrészt határvonal a Purgatórium „büntető részlege” és az Éden között, másrészt tisztító rítus (vö. VARANINI 1994: 367; BATTAGLIA RICCI 2015: 815–818).

A lángfal származhat az Édent Ádám és Éva kiűzetése óta tüzes karddal őrző kerub kardjából: „Amikor kiűzte az embert, az Éden kertjétől keletre kerubokat és villogó lángpallost állított, hogy őrizzék az élet fájához vezető utat” (Ter 3,24; vö. NARDI 1967: 311–340). Vagy lehet a tűzzel való keresztelés megvalósulása, amelyet Keresztelő Szent János hirdetett: „Én vízzel keresztellek titeket a megtérésre, de aki utánam jön, erősebb nálam: a saruit sem vagyok méltó hordozni. Ő Szentlélekkel és tűzzel fog megkeresztelni titeket” (Mt 3,11; vö. CONTINI 1976: 175). A patrisztikai szövegekben a Paradicsom tüzes bejárata, valamint a tűzzel keresztelés eleme összemosisódik. Szent Ambrus szerint:

„a keresztelésnek nem csak egy fajtája van [...]. Van egy keresztelés a Paradicsom küszöbén is, ahol korábban nem volt. De a bűnös elűzése után, Isten odahelyezett egy tüzes kardot, amely korábban nem volt, mikor nem volt a bűn.” (*Expositio Psalmi CXVIII*, iii 14; vö. NARDI 1967)

Krisztus pedig az igazakat bátorítja arra, hogy lépjenek be ezen a lángoló kapun, és szavaival mintha csak Dantét akarná bátorítani: „Lépjetek be, ti, akik merhettek, ti akik, nem féltek a tűztől!” (*Expositio Psalmi CXVIII*, iii 15; vö. PEGORETTI 2007: 116).

3. Pyramus és Thisbé: a földi szerelem mítosza

Meghatározó strukturális jelentőséggel bír Pyramus és Thisbé mítoszának kétszeri említése a Földi Paradicsom éneksorozatának elején és végén (→ XXXIII 69). Az első utalást a XXVII. ének 37–42. sorában találjuk, amikor az Utazónak át kell jutnia a hetedik párkány tűzfalán: a túloldalon már Beatrice várja (→ XXVII 34–43). Ám a máglyahalált már látott Utazó nem hajlandó a tűzbe lépni, hiába biztatja Vergilius, hogy ez a tűz nem lesz ártalmára. Ekkor árulja el az antik költő, hogy Beatrice várja őt a fal túloldalán. Az Utazó rettegését csak a szeretett lény neve képes feloldani, pontosan úgy hat rá, ahogy a haldokló Pyramusra kedvesének neve: a név, amelynek viselője értelmet vitt az életükbe.

Az ovidiusi mítosz (Ovid *Met* IV 55–166) szerint Thisbé és Pyramus babilóniai fiatalok, szomszédok, akik a két ház közös falának rejtett résén keresztül beszélgetnek. Családjaik nem engedik, hogy összeházasodjanak, ezért megállapodnak, hogy megszöknek: a városon kívüli szederfánál adnak egymásnak találkozót. Thisbé előbb ér oda, de megjelenik egy véres pofájú oroszlán, amely elől a lány elmenekül. A fátylát viszont elejti rohanás közben, az oroszlán pedig széttépi a leplet. Ezután érkezik oda Pyramus, és a jelekből Thisbé halálára következtetve kardjával megöli magát. A visszatérő Thisbé saját nevének ismétlésével szölongatja szerelmét. Ezt a pillanatot idézi fel a dantei utalás egy hasonlat formájában, amely a szerelem természetfeletti erejét hirdeti:

Mint ahogy Thisbé nevére felnyitotta szemét
Pyramus a halála pillanatában, és ránézett,
mikor a szeder biborszínűvé vált;
úgy enyhült léggyá (lelkem) keménysége,
és fordultam bölcs mesteremhez, a nevet hallva,
amely elmémben rügyezik szüntelen.

(37–42)

Ahogy Thisbéjének nevére Pyramus felnyitja a halál közelségétől már elnehezült szemeit („*Ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos / Pyramus erexit visaque recondidit illa*”, [Ovid *Met* IV 145–146]), és felismeri őt, miközben a szeder fehér gyümölcssei biborszínűvé váltak a gyökereket áztató véréből, úgy változik meg hirtelen az Utazó lelkiállapota Beatrice nevének hallatára: a halálos félelem sápadtságából és merevségéből magához tér a szerelem melegétől. Ez a lelki keménység („*durezza*” [→ 40]) azonban a pusztá félelmen kívül a bibliai *duritia cordis* (Kiv 7,13; 14,8) állapotára is utal (vö. PICONE 1987: 396), ami ellentétes az isteni akaratra való hagyatkozással. A szeder színváltozásának felidézésével párhuzamosan tehát az Utazó belső metamorfózisának is tanúi vagyunk: ez az átváltozás egyszerre jelent egy Isten felé vezető morális lépést és a félelem legyőzését.

Az ovidiusi történet befejezése szerint Pyramus után Thisbé is végez magával: a szeder gyümölcssei ekkor még egy átváltozáson mennek keresztül: vörösből feketévé válnak. Ezt két középkori Ovidius-kommentátor – Johannes de Garlandia és Giovanni del Virgilio – így magyarázza: „Az előbb fehér szeder fekete szederre színesedik / Ez azt jelenti, hogy az édes szerelemben a halál rejtőzik. / A szerelmese halálának vére festi meg gyümölcsseit. / Kezdetben fehéren ragyog, végül feketéllik a fa” (GARLANDIA 1933: 51; DEL VIRGILIO 1933: 55). Vagyis ebben a moralizáló olvasatban a mítosz az érzéki szerelem tragikus kimenetelét példázza.

A dantei leírás csak a fent említett pillanatot ragadja ki az epizódból, és a 145–146. sort idézi szinte szó szerint. Ez bizonyíték arra, hogy az egyébként nagyon elterjedt, XII. századi, eredetileg provanszál, de latinra fordított *Pyramus et Thisbé* regény nem volt Dante kezében e sorok megírásakor. Egy másik döntő érv arra, hogy Dante az ovidiusi *Metamorphoses*ből merít, pontosan a növényi metamorfózis elemében látható. A dantei sorokban Pyramus halálakor a szeder *bíborvörössé* válik (→ 35–36), követve az ovidiusi eredetit: „*madefactaque sanguine*

radix / purpureo tinguat pendencia mora colore” (Ovid *Met* IV 126–127; kiemelés tőlem, D. E.); míg a *Piramus et Thisbé* regényben Pyramus halálakor fehérből rögtön feketévé változott a szeder: „A vér az ágakra spriccel: / a gyümölcs, mi fehér volt, feketévé válik. / A szeder addig a napig / mindig fehér volt. / De attól kezdve fekete színű lett / a fájdalom tanújaként” (*Piramus et Tisbé* 774–779). A visszatérő Thisbé meg sem ismeri a szederfát: „[Thisbé] mikor közeledik a szederfához, / és megpillantja a megfeketült szedreket, azt gondolja, eltévedt, / a megváltozott szín miatt: / mit korábban fehérnek látott, / a gyümölcs, most fekete a vértől” (*Piramus et Tisbé* 793–797).

Ezzel a hasonlattal Dante saját, Beatrice iránti szerelmét párhuzamba állítja az emberi szerelem mítoszával, amely hathatott az ének más dantei megoldásaira is. A *Metamorphoses* epizódjában is nagy szerepet kapott a tűz eleme: Pyramus neve tartalmazza a görög *tűz* szót (πυρ; vö. DURLING – MARTINEZ 2003), és a szerelem megfogalmazása is a lángolás ismételt kifejezésével történik:

„De amit megtiltani meddő:
egymásért azonos lobogással lángol a szívük.
S erről senkise tud; szavuk intés, titkon-adott jel;
rejtegetik tűzüket, s lobog az csak még hevesebben.”
(Ovid *Átv* IV 61–64; kiemelés tőlem, D. E.)

Míg azonban Ovidiusnál a földi szerelem tüze tragédiába vezette a fiatalokat, véglegesen elválasztva őket az élettől és egymástól, addig a Purgatórium és az Éden határán lévő lángfal tisztító tűz, amelyen átjutva az Utazó tiszta szívűként (→ 9) találkozhat Beatricével, a testi vágyakozást immár hátrahagyva.

4. Álom Leáról és Ráchelről: a kétféle boldogság

Ebben a harmadik, reggeli és profetikus álomban, amelyet az Utazó a purgatóriumi útja során lát, a virágokat szedegető szép hölgy Leának hívja magát, nővérét Ráchelnek, vagyis a bibliai lánytestvérek példázatát idézi fel. A Ter 29–30 története szerint Jákob a fiatalabb és szebb leányt, Ráchelt szerette meg, és hét évig szolgált Lábán-nál, a lány apjánál, hogy feleségül vehesse. Lábán azonban becsapta, és a hét év leteltével Ráchel helyett Leát adta hozzá. Jákob újabb hét évig szolgált, és így Ráchelt is feleségül vehette. Lea hat fiút szült, Ráchel sokáig meddő volt, majd két fia született (Ter 29,16 skk.). Az értelmezési hagyomány szerint a két nővér kétféle életet jelképez (Jákob pedig az egész emberiséget): a termékeny Lea a tevékeny, a szép, de meddő Ráchel a szemlélődő életet. Erről a két életről ír – Ágoston nyomán (*Contra Faustum* 22, 52; idézve in DURLING – MARTINEZ 2003) – Dante a *Vendégségben*:

„Valóban tudni való, hogy ebben az életben két boldogságban lehet részünk, a két útnak, egy jónak és egy igen jónak megfelelően, amelyek elvezetnek hozzá bennünket: az egyik a cselekvő élet, a másik a szemlélődő élet.” (*Ven* IV xvii 9 [1880–1883])

Lea és Ráchel attitűdjével párhuzamba állítható az Újtestamentumban Mártáé és Máriáé (Lk 10,38–43), amire Dante is rámutat a *Vendégségben*. Ráchel – aki „sohasem hagyja el / tükrét” – Máriát jelképezi, aki „Krisztus lábánál ülve, nem törődött a házi munkával, csupán az Üdvözítő szavait hallgatta” (*Ven* IV xvii 10 [1894–1895]). Az *Egyeduralomban* pedig az emberi élet két célját (a *földi élet boldogságát* – melynek jelképe a Földi Paradicsom –, illetve az isteni kegyelem révén a mennyei Paradicsomban az *Isten boldog színelátását*) határozza meg az előzőekhez kapcsolódva (*Egyed* III xv [xvi] 7 [950–957]).

Dante álma azonban gazdagabb jelentéseket hordoz, mint pusztán a bibliai szövegrész és a hozzá kapcsolódó értelmezési hagyomány felidézését. A jelenet a Földi Paradicsom közelségét hirdeti, az idilli mezőn virágot szedegető Lea pedig előhívja Ovidius és Claudianus Proserpináját, és előlegezi a következő énekben felbukkanó Matelda alakját, éppúgy, ahogy Ráchel Beatricét.

5. Vergilius és Dante. Búcsú és koronázás

A Purgatórium-hegy utolsó nagy próbatételénél, a Földi Paradicsomot körülvevő tűzfalnál, amelybe az Utazónak be kell lépnie, Vergilius első rábeszélési kísérletei elégtelennek bizonyulnak: sem a józan érvelés, sem az érzelmi ráhatás, sem a közösen átélt nehézségek felidézése nem ér el hatást. Csupán Beatrice nevének említésével éri el a mester, hogy az Utazó belépjen a tűzbe. Az allegorikus interpretáció szerint az Értelem kudarcának vagyunk itt tanúi: az Isten felé közeledő lélek csak a szerelem erejével győzheti le az utolsó akadályokat (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991–1997). Idáig tart Vergilius autoritása, szónoki hatékonysága, vezetői szerepe, és innen mozgatja tovább az Utazót Beatrice közelsége: a megváltó szerelem ereje erősebbé válik a Vergilius jelképezte értelemnél.

Miután átjutottak a lángfüggönyön, és megtették az Édenhez vezető utolsó lépcsőket, Vergilius elbúcsúzik fiától-tanítványától, és önmaga urává koronázza az Utazót (→ 127–132; 139–142; kiemelés tőlem, D. E.):

»...az időleges és örök tüzet is
láttad, *fiam*, és eljutottál oda,
ahonnan tovább én már nem látok.
Idáig vezettelek ésszel és ügyességgel,
most már vezessen a vágyad;
túljutottál meredélyeken, túljutottál szorosokon. [...]
Ne várj többé sem szavamra, sem intésemre;
akaratod szabad, ép és hajlik a jóra,
hiba lenne nem követned:
a magad urává koronázzalak!«

Ezek Vergilius utolsó szavai a *Komédiában*. A mester, aki az út során „édes apa” (→ *Pok* VIII 110; *Pur* IV 44; XV 25; 124; XVII 82), „édesnél is édesebb atya” (→ XXX 50), „édes, drága apa” (→ XVIII 13), „igaz apa” (→ V 7), „több mint apa” (→ XXII 4) lesz (vö. CONSOLI – RONCONI 1976: 1040), ezután már csak néma árnyékként kíséri Dantét Beatrice megjelenéséig.

Vergilius koronázó szavai (‘mitrával és koronával teszek téged a magad urává’ [vö. → 142]) teológiai és poétikai jelentést is hordoznak. Egyrészt felidézük Szentviktori Richárd tanait, aki a szabad akaratot nevezi allegorikusan a *lélek királyának*. A XII. századi teológus szerint a szabad akarat, vagyis „az önmagunk feletti uralkodás az anyagság és a szellemiség harmonikus egységén keresztül érhető el”, a cselekvő és a szemlélődő élet egyesítésével, amelyeket a *Purgatórium* XXVII. énekében a *Ráchel és Lea*-álmom jelenít meg (vö. MOCAN 2010: 216–226). A szabad akarat pedig szükséges feltétel a Földi Paradicsomba való belépéshez (vö. CONTINI 1976: 173), és ez az a szabadság, amelyet Dante kezdettől fogva keresett (→ I 71).

Vergilius szavaival nem csupán az Utazó szabad akaratát nyilvánítja ki, hanem teljes jogú költővé is korszorúzza tanítványát (vö. PICONE 1987: 399–401): Vergilius elnémulásával, majd eltűnésével az *Aeneis* hatása háttérbe szorul, és helyébe lép Dante új, saját szerelmi költészetének, a „dicséret poétikájának” (ÚÉ 18–19) egy méltó folytatása, amelyet Beatrice dicsőségére szerez.

Rövid bibliográfia

- BATTAGLIA-RICCI (2015).
- BOTTERILL (1993).
- CONTINI (1976).
- MOCAN (2010).
- PICONE (1987).

CANTO XXVIII | XXVIII. ÉNEK



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

A *Purgatórium* XXVIII. énekében lép be az Utazó az Éden madárcsicsergős, árnyas erdejébe, amelyben az ókori és a középkori irodalmi hagyományok sajátos keverékét ismerjük fel. Itt találkozik Dante a Földi Paradicsom őrével, egy szépséges és titokzatos hölgygel, aki felfedi előtte az Édenkert természetét, elhelyezkedését, jellegzetességeit. Az ének lassú és eseménytelen: ez a lassulás szükséges ahhoz, hogy az Utazó megértse, a földön elérhető legnagyobb boldogságot a teremtett dolgokban jelen lévő isteni szépség feletti szemlélődés jelenti.

Felosztás

1–33. Belépés a Földi Paradicsom „sűrű és életteli” isteni erdejébe.

34–75. Dante egy tiszta vizű folyó (a Léthé) túlsó partján megpillant egy virágot szedegető és éneklő szép hölgyet (Mateldát).

76–120. Matelda magyarázata a Földi Paradicsom egyenletes szeléről és a növényzetről.

121–148. Az egy forrásból fakadó édeni folyók leírása: a Léthé eltörli a bűntudat állandó gyötrelmét, az Eunoé pedig a jó cselekedetek emlékét idézi fel.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Vago già di cercar dentro e dintorno
la divina foresta spessa e viva,
ch'è li occhi temperava il novo giorno,</i> | A vágyam hajtott, hogy felfedezzem kívül-belül
a sűrű és életteli isteni erdőt,
mely az új nap fényét szelídítette szememnek, |
| 4. <i>sanza più aspettar, lasciai la riva,
prendendo la campagna lento lento
su per lo suol che d'ogne parte auliva.</i> | így nem várva tovább, elhagytam a hegy szelét
lassanként lépdelve a tájban,
a mindenfelől illatozó földön. |
| 7. <i>Un'aura dolce, sanza mutamento
avere in sé, mi feria per la fronte
non di più colpo che soave vento;</i> | Egy édes fuvallat szüntelenül és egyformán
simogatta a homlokomat,
nem erősebben, mint lágú szellő; |
| 10. <i>per cui le fronde, tremolando, pronte
tutte quante piegavano a la parte
u' la prim'ombra gitta il santo monte;</i> | amitől a lombok, remegve, mind
készségesen hajlottak abba az irányba,
ahová reggeli árnyékát veti a szent hegy, |
| 13. <i>non però dal loro esser dritto sparte
tanto, che li augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogne lor arte;</i> | de annyira nem hajoltak ferdén,
hogy a tetejükön a madárcák
abba hagyják sokféle művészetük gyakorlását, |
| 16. <i>ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime,</i> | sőt, nagy vidáman énekelve
köszöntötték a reggel óráit a lombok között,
melyek susogásukkal a dalt kísérték: |

1–33. A dantei Éden (a Földi Paradicsom) leírása a főszereplő szemszögéből (→ Ért 1).

1. vágyam hajtott: a Földi Paradicsomba érkezést megelőző várakozás, fáradozás felerősítette a megismerés vágyát. Ugyanez az erő, a keresés (*quête*) mozgatja az allegorikus és a lovagregények cselekményét is.

2. az isteni, sűrű és életteli erdő: itt tudjuk meg (vö. az előző ének végén leírt nyílt réttel, ahol csak fácskákról esik említés; → XXVII 133–135), hogy a Földi Paradicsom egy árnyas erdő. Ez az ábrázolás eltér a hagyományos, bibliai és allegorikus költeményekben jelen lévő, körbekerített kert-elképzeléstől (így például a *Rózsaregény parevis terrestrejétől* is). Az édeni erdőről mint a *Pokol* I. és XIII. énekeiben szereplő erdők ellentétjéről lásd → Ért 1.

3. szelídítette: a mértékletességről-mérsékeltségről mint a dantei Éden egyik alapvető jellemzőjéről lásd → Ért 3.2.

5. lassanként: a fáradságos hegymászás és Vergilius siettetése után az Utazó végre lelassulhat (→ 22). Ez a lassúság szükséges a szemlélődéshez.

7–12. Vagyis az Utazó kelet felé halad (→ XXVII 64–69), a szél ebből az irányból fúj és hajlítja nyugat felé a lombokat. A **fuvallat** (*aura*) szó szerinti átvétel az ovidiusi *Átváltozásokból* (*auris*; Ovid *Átv* I 107), amelynek aranykor-leírása a dantei Földi Paradicsom meghatározó forrása (→ Ért 1).

14–18. A madarak az Éden egyetlen faunája (Ter 2,19–20), a boldog éneklés, amellyel a hajnalt köszöntik, a Teremtő dicsérete (Zsolt 148,7–10). A madárdal megjelenítésének költői eszközei – például a hapax legomenon *bordone* ('a forgólant segédhúrja' [→ 18]) – az egyházi zene, a laudák szókincsét idézik (vö. DURLING – MARTINEZ 2003: 483).

20. Chiassi: Classe, antik római kikötő Ravenna mellett, vagyis az eddigi csodálatos, ember számára elérhetetlen táj egy hasonlóan keresztül közelivé válik, sőt, Dante életének egyik helyszínét idézi. Benvenuto da Imola magyarázata szerint „Chiassi fenyvese egy nagy erdő, telis-tele fenyőkkel, amelyben a költőnk gyakran figyelte meg a szél hangját, amikor az Adriai-tenger partján sétált magányosan, elmélkedve” (BENVENUTO DA IMOLA: 1375–1380).

21. Aeolus: más néven Aiolos, a szelek istene a görög-római mitológiában, aki leláncolva tartja a szeleket Aeolia szigetén egy barlangban, és csak egyenként engedi ki őket, különben elpusztítanak a világegyetemet (Verg *Aen* I 52–63).

19. *tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Èolo scilocco fuor discioglie.* ahogyan ágtól áigig susog
Chiassi partján a fenyves,
amikor Aeolus szabadon engedí a sirokkót.
22. *Già m'avean trasportato i lenti passi
dentro a la selva antica tanto, ch'io
non potea rivedere ond'io mi 'ntrassi;* Már olyan mélyre vittek lassú lépéseim
az ősi erdőben, hogy visszánézve
nem láttam, hol jöttem be;
25. *ed ecco più andar mi tolse un rio,
che 'nver' sinistra con sue piccole onde
piegava l'erba che 'n sua ripa uscio.* ekkor elvágta előlem az utat egy patak,
mely kis hullámával balra hajlította
a partján növő fűszálakat.
28. *Tutte l'acque che son di qua più monde,
parrieno avere in sé mistura alcuna
verso di quella, che nulla nasconde,* A föld legtisztább vizei mind
kissé zavarosnak tünnének
e mellett, mely semmit se takar el,
31. *avvegna che si mova bruna bruna
sotto l'ombra perpetua, che mai
raggiar non lascia sole ivi né luna.* habár nagy sötétségben folydogál
az örök árnyékban, amelyen
sem nap, sem hold sugara nem hatol át.
34. *Coi piè ristetti e con li occhi passai
di là dal fiumicello, per mirare
la gran variazion d'i freschi mai;* Megálltam, de tekintetem a folyócska
túlpartjára vándorolt, és ámultam
az üde, virágzó ágak nagy sokféleségén;

– **sirokkó:** délkeleti szél, amely a tenger felől érkezik Ravenna partjára.

22–25. Az 1–5. sorok után ismét az Utazó mozgása kerül a figyelem központjába.

– **visszanézve:** az Utazó többször is majdnem hátrafordul az út során (eddig a *Pok* XV 13–15, a *Pur* IX 131–132 és a *Pur* X 5–6 sorokban olvashatunk erről), és erre a legtöbb esetben bibliai és mitikus figyelmeztetés-tiltás vonatkozik (vö. Lót és felesége [Ter 19,26] és Orpheus [Boëthius, *A filozófia vigasztalása* III xii 42–46] történetét. Itt az ősi erdőben a visszánézés nem tiltott).

– **ősi:** az Éden teremtése megelőzi az ember teremtését: „Ültetett az Úr Isten egy kertet Édenben, keleten, és elhelyezte benne az embert, akit alkotott” (Ter 2,8) Dante azonban, a *Teremtés könyvétől* eltérve, nem keletre, hanem nyugatra, a Jeruzsálemmel átellenes pontra helyezi.

– **patak:** ahogy később megtudjuk, ez a Léthé.

26. **balra:** ha Dante Kelet felé halad, ahogy arra a *Pur* XXVII 133-ból következtethetünk, akkor a folyócska Észak felé folyik, vagyis az emberlakta félteke irányába. Ebből az emberi bűnök emlékét hordozó folyóból eredhet a *Pok* XXXIV 130-ban említett patak (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2001: 507).

31–33. Az ovidiusi Pergus-tó vidékének leírását visszahangozza a dantei ábrázolás: „Sűrű liget koszorúzza vizét, puha lombjaival mint / fátyollal fedi-óvja a Nap lobogó sugarától” (Ovid *Átv* V 388–389).

– **sem nap, sem hold sugara:** „Nem árt neked nappal a nap, sem éjszaka a hold” (Zsolt 121,6).

37. *e là m'apparve, si com'elli appare
subitamente cosa che disvia
per maraviglia tutto altro pensare,* amikor feltűnt előttem – mint ahogy
egy hirtelen csodás látvány eltérít
minden más gondolatot az elméből –
40. *una donna soletta che si gia
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via.* egy hölgy, aki egyedül lépegetett
énekelve és virágot virág után szedve,
melyek tarkára festették egész útját.
43. *«Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti
che soglion esser testimon del core,* „Ó, szép hölgy, aki a szerelem sugarainál
melegedsz (ha hihetek arcodnak,
mely a szív tanúja szokott lenni),
46. *vegnati in voglia di trarreti avanti»,
diss'io a lei, «verso questa rivera,
tanto ch'io possa intender che tu canti.* légy kegyes, és jöjj közelebb”,
szóltam hozzá, „ehhez a folyóhoz,
hogy érthessem, mit dalolsz.
49. *Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera».* Proserpinára emlékeztetsz, hogy
hol és milyen volt, mikor anyja
elveszítette őt, és ő a tavaszt.”
52. *Come si volge, con le piante strette
a terra e intra sé, donna che balli,
e piede innanzi piede a pena mette,* A táncoló nők fordulnak így meg,
szorosan összezárt és földön csúsztatott
talpon, lábat láb elé apránként rakva,

37–42. A felbukkanó hölgy Matelda (akit Beatrice csak a Földi Paradicsom énekeinek végén nevez majd meg; → XXXIII 119). A virágokat szedegető szép hölgy ismétli az előző ének álmában látott Leát (→ XXVII 97–99), és mindketten a pásztorlányka, a kellemes tájban megjelenő, érzéki szerelmet ébresztő nőalak irodalmi mintáját követik (→ Ért 2). A 42. sor („*scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via*”) felidézi az ovidiusi *Római naptár* egy sorát: „*pictaque dissimili flore nitebat humus*” („tarka virágaitól hímes a tarka mező”) (Ovid *Római naptár* IV 430; vö. BRUGNOLI 1968: 236).

43–48. Az Utazó a trubadúrlíra és az édes új stílus szókinccsével, a *fin'amor* toposzaival szólítja meg az Éden nőalakját, de kérése nem szerelmi kérés, hanem Matelda dalát kívánja érteni.

49–51. Az Utazót Matelda a mítosz Proserpinájára emlékezteti (Ovid *Átv* V 341–571): Ceresnek, a termékenység istennőjének egyetlen lánya a szicíliai Enna mellett, az árnyas Pergus-ligetben virágot szedegetett, amikor Plútó, az alvilág istene meglátta, belészeretett, és magával hurcolta alvilági birodalmába. Ceres, aki az anyai szeretet istennője is, mindent megtett, hogy megtalálja elrabolt lányát, és testvérehez, egyben Proserpina apjához, Jupiterhez fordult, hogy az alvilágból visszahozhassa lányát. Azonban mivel Proserpina odalent hét szem gránátalmamagot evett, ettől kezdve nem szakadhat el teljesen az alvilágból: az év felét az „örök sírás királynőjeként” (→ *Pok* IX 44) tölti a férjével, a másik felét „vidámhomlokúként” anyjával.

– A tercina az elrablás előtti pillanatot örökíti meg, melyből a *hol* a tökéletes és háborítatlan természeti környezetre, a *milyen volt* a lány ártatlanságára és szépségére vonatkozik. A Proserpina elragadása előtti időszak az aranykor idejéé, a növényi termékenység teljességéé. Ez az ideális természeti állapot is visszavonhatatlanul eltűnik az ártatlan lány elrablásakor. A mítosz a keresztények számára felidézi az Éden elvesztésének bibliai történetét, Proserpina pedig Éva alakját (→ Ért 2). Dante Matelda-ábrázolásának néhány eleme Claudianus *Proserpina elrablása* című költeményéből is származhat: míg Ovidius Proserpinája kosárba szedi a virágokat, addig Claudianus költeményének hősnője koszorút fon (*De raptu Proserpinae* II, 127–150; II, 101–106; 114–118; vö. DURLING – MARTINEZ 2003: 486).

55–56. **bíbor és sárga / virágocskák:** *vermigli e [...] gialli / fioretti*; pontosan ilyen színűek a virágok Dante édes költő-atyjának (→ XXVI 97–98), Guido Guinizzellinek *Io voglio del ver la mia donna laudare* (‘Hölgycemet kívánom dicsérni’) kezdetű (XIII. századi) szonettjében („*tutti color di fior, giano e vermiglio*”;

55. *volsesi in su i vermigli e in su i gialli
fioretti verso me, non altrimenti
che vergine che li occhi onesti avvalli;* így fordult felém bíbor és sárga
virágocskák fölött, szemét,
mint szemérmes szűz, lesütve.
58. *e fece i prieghi miei esser contenti,
si appressando sé, che 'l dolce suono
veniva a me co' suoi intendimenti.* Közelebb jött, hogy teljesítse
kérésemet, és az édes hang
az értelmével együtt érkezzen hozzám.
61. *Tosto che fu là dove l'erbe sono
bagnate già da l'onde del bel fiume,
di levar li occhi suoi mi fece dono.* Amint odaért, ahol a füvet
a szép folyó hulláma áztatja,
tekintetével ajándékozott meg.
64. *Non credo che splendesse tanto lume
sotto le ciglia a Venere, trafitta
dal figlio fuor di tutto suo costume.* Nem hiszem, hogy ennyi fény csillogott
Venus szempillái alatt, mikor
fia szokásától eltérően megsebezte.
67. *Ella ridea da l'altra riva dritta,
trattando più color con le sue mani,
che l'alta terra senza seme gitta.* Egyenesen állt a túlparton, s nevetett,
kezében rendezgetve a sok színes virágot,
amit a fenti föld mag nélkül terem.

Rime X 6). Épp ilyen színűek Bonvesin de la Riva *Arany írásában* (1274) a paradicsomi virágok (*De scriptura aurea*, 94).

57. szűz: Matelda (ahogy Proserpina és a görög vallás leányistennői is) szűz; és e megnevezés előhívja a szűz Astréát, az igazságosság istennőjét, akinek a jelenléte aranykorrá teszi az aranykort. Így Ovidiusnál („szűz Astraea”; Ovid *Átv* I 150) és Vergilius *IV. Eclogájában* is: „Eljön a Szűz ismét, már jön Sátornus uralma” (Verg *IV. Ecloga* 6; vö. SINGLETON 1978: 346–349).

64–66. A Matelda tekintetéből sugárzó szerelem még az Adonisba éppen beleszerető Venuszét is túlragyogja (vö. Ovid *Átv* X 519–739).

– **Véletlenül megsebezte:** „[...] Venus tegzes fia, míg / csókolja az anyját, / emlőjét vesszővel sérti (kiállt a tegezből)”; Ovid *Átv* X 525–526.

– **Ennyi fény:** vö. „Ürnöm szemében hordja a szerelmet” (*ÚÉ XXI* 2).

– **nevetett:** vö. „Mi más a nevetés, mint a lélek örömeinek ragyogása, vagyis kívül felvillanó fény a belső tűzből” (*Ven* III viii 11 [841–842]). Matelda Brunetto Latini *Tesoretto*jának Természet hölgyére emlékeztet itt, aki így szól az allegorikus költemény utazójához: „Mikor meglátott, / örökösen nevető arcát / felém fordította, / aztán magához vont / nagy titokban, / és így szólt hozzám nyomban: / »Én vagyok a Természet, / és a mindenek feletti Teremtő / teremtménye vagyok«” (Brunetto Latini, *Tesoretto*, 283–285; idézi CARRAI 2012: 106).

67. rendezgetve: talán hogy – mint Lea – koszorút kössön belőle.

69. mag nélkül: ahogy a Teremtés könyve (Ter 2,9) és az ovidiusi aranykor-leírás szerint is (Ovid *Átv* I 108; → Ért 3.2).

70. *Tre passi ci faceva il fiume lontani; ma Elesponto, là 've passò Serse, ancora freno a tutti orgogli umani,*
- Három lépés távolságot mért közénk a folyó, de a Helléspontos – hol Xerxés átkelt, és mely mindmáig az emberi nagyravágás féke –
73. *più odio da Leandro non sofferse per mareggiare intra Sesto e Abido, che quel da me perch' allor non s'aperse.*
- sem keltett Leandroszban több gyűlöletet, amiért Sestos és Abydos között hullámzik, mint bennem ez, amiért nem nyílt meg előttem.
76. *«Voi siete nuovi, e forse perch'io rido», cominciò ella, «in questo luogo eletto a l'umana natura per suo nido,*
- „Újak vagytok még e helyen” így szólt „s talán különösnek tartjátok, hogy nevetek e helyen, melyet az emberi természet
79. *maravigliando tienvi alcun sospetto; ma luce rende il salmo Delectasti, che potete disnebbiar vostro intelletto.*
- fészkéül választottak ki; de a *Delectasti* zsoltár eloszlathatja elmétek ködét.
82. *E tu che se' dinanzi e mi pregasti, di s'altro vuoi udir; ch' i' venni presta ad ogni tua question tanto che basti.*
- És te, aki elől állsz, és kérleltél, mondd, ha másra is kíváncsi vagy; mert azért jöttem készségesen, hogy megválaszoljam minden kérdésedet”.
85. *«Lacqua», diss'io, «e 'l suon de la foresta impugnan dentro a me novella fede di cosa ch'io udi' contraria a questa».*
- „A víz” – mondtam – „és a lombzúgás az új hiedelmet támadják bennem, mert ellentmondanak annak, amit hallottam”.
88. *Ond'ella: «Io direrò come procede per sua cagion ciò ch'ammirar ti face, e purgherò la nebbia che ti fiede.*
- S felelt: „Elmagyarázom, mi az oka annak, ami csodálkozásra készítet, és elűzöm az elmédről a ködöt.
91. *Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace, fé l'uom buono e a bene, e questo loco diede per arr'a lui d'eterna pace.*
- A Legfőbb Jó, aki csak magában lel örömet, jónak és jóra teremtette az embert, és ezt a helyet az örök béke zálogául adta neki.

.....

71–72. Helléspontos: mai nevén Dardanellák, tengerszoros Európa és Ázsia között. Dante számára ez itt „egy olyan tengernyúlvány, amelyen egyszerre könnyű és nehéz átjutni, és ezt egy történelmi és egy mitikus példával mutatja be” (CHIAVACCI LEONARDI 2001: 511).

– **Xerxés:** perzsa király i. e. 480-ban itt kelt át hatalmas hadseregével, hogy meghódítsa Hellászt: hajóhidat építtetett – amikor először a tenger szétvetette a hidat, a tengert korbácsoltatta meg Hérodotosz szerint (vö. *A görög-perzsa háború* VIII 109) –, ám görög földön vereséget szenvedett. Visszatérésekor már nem tudta a pontonhidat használni, mely Orosius szerint a téli viharoktól ment tönkre (Orosius *Hist* II x 8). A történetet Dante felidézi *Az egyeduralomban* is az isteni jóváhagyás nélkül kudarcba fúló világhódítások között (*Mn* II viii 6); Xerxés pedig a *Paradicsom* VIII 124-ben mint a hadvezér prototípusa jelenik meg.

73–75. Héro és Leandrosz tragikus mítoszát Dante az ovidiusi *Hósnők leveleiből* (XVIII–XIX. levél) ismerhette (Vergilius csak nevek nélkül foglalja össze a szűzsét a *Georgica* III 257–262-ben); kevésbé valószínű, hogy az V. századi görög Musaios *Héro és Leandrosz* című görög nyelvű *epyllionja* (mely a XII. századi Bizáncriban nagy népszerűségnek örvendett) eljuthatott hozzá. A történet szerint az Abydosban lakó ifjú Leandrosz beleszeret Héroba, a Helléspontos túlsópartján egy séstosi toronyban élő Aphrodité-papnőbe. A fiú minden éjjel átúszta a „vad viharok szaggatta szoros”-t, Héro kiakasztott lámpásának fényét követve, hogy együtt lehessenek. Egy éjjel azonban a vihar kioltja a lámpást, és Leandrosz a tengerbe fullad. Hajnalban Héro – meglátva szerelme holttestét, amelyet partra sodort a víz – leveti magát a toronyból. Az Utazó az

94. *Per sua difalta qui dimorò poco;
per sua difalta in pianto e in affanno
cambiò onesto riso e dolce gioco.* Vétke miatt itt keveset lakott;
vétke miatt sírásba és kínba
fordult a kellemes nevetés és édes játék.
97. *Perché 'l turbar che sotto da sé fanno
l'essalazion de l'acqua e de la terra,
che quanto posson dietro al calor vanno,* Hogy a légköri zavarok, melyeket
lent a vízi és földi párák okoznak
(és melyek mindig a meleg felé törekszenek)
100. *a l'uomo non facesse alcuna guerra,
questo monte salio verso 'l ciel tanto,
e libero n'è d'indi ove si serra.* ne háborgassák az embert,
ezért emelkedik az ég felé ez a hegy,
és a kapun túl mentes minden zavartól.
103. *Or perché in circuito tutto quanto
l'aere si volge con la prima volta,
se non li è rotto il cerchio d'alcun canto,* De mert a teljes levegő
kering az Első Mozgatóval,
(ha meg nem akasztja valami a forgását)
106. *in questa altezza ch'è tutta disciolta
ne l'aere vivo, tal moto percuote,
e fa sonar la selva perch'è folta;* nekiütközik e magas hegynek,
mely az élő légben szabadon tornyosul,
és ettől zúg a sűrű erdő.

ovidiusi verses levelek nyomán fakad ki a keskeny, de áthatolhatatlan folyócskára, amely a titokzatos hölgytől elválasztja (→ Ért 2).

76–84. Matelda megszólalásával egyrészt megindokolja tulajdon örömét, nevetésének okát a **Megörvendezettél** („*Delectasti*”)–zsoltárra utalással, amelyet nem a kezdő szavaival, hanem a lényegével hív elő („Mert tetteiddel megörvendezettél, Uram, / s ujjongok kezéd műveinek” [Zsolt 92,5]), másrészt önmagát mint egy (ideiglenes) vezető-tanítót határozza meg, aki kész és képes megfelelni Dante kételyeire (→ 82–84; Ért 2). Innentől kezdve Matelda tudós magyarázata teszi ki az ének második felét.

85–87. A patak folyása és a szellő ellentmondani látszik Statius nem sokkal korábbi állításának (→ XXI 40–57), mely szerint a Purgatórium kapujától felfelé nincsenek légköri változások, illetve olyan természeti jelenségek, mint eső, hó, szél, földrengés.

91–96. A bibliai *Teremtés Könyve* 1–3. alapján.

– **Legfőbb Jó:** Isten.

– **aki csak magában lel örömet:** Isten csak önmagában találja meg a tökéletességet, hozzá képest minden teremtmény tökéletlen (SCG I lxxii 4; idézi BELLOMO 2019: 486).

92. **jónak és jóra teremtette az embert:** vö. Ágoston *Isten városáról* XIV 11: „Tehát az Írás szerint az Isten az embert jónak és így jóakarátúnak teremtette” (AUGUSTINUS 2009: III 228). Ez az egész, a Földi Paradicsomnak és az eredendő bűnnek szentelt fejezet hatással volt Dante leírására. Ágoston a Préd 7,29-re hivatkozik: „[...] Isten az embert igaznak alkotta, de az beleártotta magát mindenféle mesterkedésbe”.

97–102. → Kom 85–87.

– **a kapun túl:** a Purgatórium kapujánál (→ IX 76) följebb.

104–105. **Első Mozgató:** a legmagasabb ég, „amely hajtja a világot” (→ *Par* XXVIII 70 [NÁDASDY 2016]), vagyis mozgását továbbadja az összes többi égnek. A dantei megfogalmazás visszahangozza Aquinói Tamásét: „a levegőt egyszerűen az ég forgása vonzza” (*Sententia super Meteora* I, v n. 2; idézi BELLOMO 2019: 486). „És ez a lég, amely a legmagasabb hegynél is feljebb jut, körkörösén kering: azt a levegőt pedig, amely nem magassabb a hegyeknél, a Föld mozdulatlan részei akadályozzák mozgásában” (*Sententia super Meteora* I, v n. 2; idézi BELLOMO 2019: 486–487).

109. *e la percossa pianta tanto puote,
che de la sua virtute l'aura impregna
e quella poi, girando, intorno scuote;* A szélrázta növények képesek arra,
hogy megtermékenyítsék a levegőt,
mely, forogva, szertehordja a magot;
112. *e l'altra terra, secondo ch'è degna
per sé e per suo ciel, concepe e figlia
di diverse virtù diverse legna.* és a lenti vidékek, földje
és éghajlata szerint fogan meg, és terem
a különböző magokból sokféle növényt.
115. *Non parrebbe di là poi maraviglia,
udito questo, quando alcuna pianta
sanza seme palese vi s'appiglia.* Ezt a magyarázatot hallva,
nem csodálkoznának többet a Földön,
amikor látható mag nélkül kihajt egy növény.
118. *E saper dei che la campagna santa
dove tu se', d'ogne semenza è piena,
e frutto ha in sé che di là non si schianta.* Tudnod kell, hogy e szent talajon,
ahol vagy, minden mag megterem,
és van olyan gyümölcs is, melyet odalenn nem szüretelnek.
121. *Lacqua che vedi non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena;* A víz, amit látsz, nem olyan érből ered,
amit a pára táplál, mikor a fagytól lecsapódik,
mint a földi folyók, melyek hozama hol erősebb, hol gyengébb;
124. *ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.* hanem egyenletes és biztos forrásuk van,
mely Isten akaratából annyit kap,
amennyi belőle két irányba áramlik tovább.
127. *Da questa parte con virtù discende
che toglie altrui memoria del peccato;
da l'altra d'ogne ben fatto la rende.* Amelyik erre folyik, olyan erővel bír, hogy
képes kitörölni a bűnök emlékét;
a másik pedig a jótettek emlékét idézi fel.
130. *Quinci Letè; così da l'altro lato
Eünoè si chiama, e non adopra
se quinci e quindi pria non è gustato:* Ez itt a Léthé; a másiknak a neve
Eunoé, mely csak akkor tud hatni,
ha isznak ebből is, abból is:

.....

109–120. A Ter 2,5–9 alapján a Biblia-értelmezők úgy tekintették, hogy az Édenből származik minden növény (vö. DURLING – MARTINEZ 2003: 488; → Ért 3.2).

121–126. Matelda most válaszolja meg az Utazó másik kérdését (→ 85–87). A leírás a *Teremtés Könyvén* alapszik: „még nem hullatott az Úr Isten esőt a földre [...]. Folyóvíz jött ki Édenből, hogy öntözze a kertet” (Ter 2,5 és 10). A dantei Éden folyói tehát nem természeti jelenségek, hanem egyenesen isteni akarat szabályozza őket.

127–133. Itt tudjuk meg a két folyó nevét és funkcióját (→ Ért 3.3).

– **ezt is, azt is:** a ritus menete szerint tehát először a Léthéből kell inni, hogy megszűnjön a büntudat állandó mardosása, aztán az Eunoéból, hogy felidéződjön a jó cselekedetek emléke.

136. Matelda habár Dante kérdéseit már megválaszolta, még kegyesen kiegészíti a gondolatmenetet. Ez a hozzátoldás *hommage* – elsősorban – Vergiliusnak, aki már csak némán követi Dantét.

139–144. Utalás Vergilius (Verg IV. *Ecl* 6 skk.) és Ovidius (Ovid *Met* I 89–102) aranykor-leírásaira (→ Ért 1; 3.1).

– **Parnasszus:** a Múzsák lakhelye, innen ered a költői ihlet. A 143. és 144. sorok az ovidiusi *Átváltozások*-ból származnak („Elnemenyésző volt a tavasz”; Ovid *Átv* I 107; → 143 és „nektárral folyt le a másik [folyó]”; Ovid *Átv* I 111; → 144).

145–147. Vergilius és Statius – elégedetten hallva, hogy Matelda felidézi az antik költők (köztük Vergilius) vonatkozó műveit – mosolyognak.

133. *a tutti altri sapori esto è di sopra.
E avvegna ch'assai possa esser sazia
la sete tua perch'io più non ti scuopra,*

136. *darotti un corollario ancor per grazia;
né credo che 'l mio dir ti sia men caro,
se oltre promession teco si spazia.*

139. *Quelli ch'anticamente poevaro
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro.*

142. *Qui fu innocente l'umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice».*

145. *Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto
a' miei poeti, e vidi che con riso
udito avëan l'ultimo costrutto;*

148. *poi a la bella donna torna' il viso.*

és az a világon minden ízt felülmúl!
Habár ez a válasz úgy is oltaná
tudásszomjadat, ha többet nem fednék föl,

még kegyesen megtoldom;
nem hiszem, hogy kevésbé becsülöd szavam,
ha a megígértnél többet mondok.

Az antik megéneklői
az aranykornak, és boldog állapotának,
a Parnasszuson talán erről a helyről álmodtak.

Itt volt az emberi faj ártatlan;
itt örök a tavasz és terem minden gyümölcs;
ez az a nektár, amiről mindenki beszél”.

Hátrafordultam ekkor egészen
a költőimhez, és láttam, hogy
mosolyogva hallgatták az utolsó szavakat;

majd újra a szép hölgyre tekintettem.

.....

1. A dantei Éden: hagyományok találkozása

A *Purgatórium* ovidiusi mítoszokkal és bibliai utalásokkal legsűrűbben átszőtt részét a Földi Paradicsom énekei alkotják. Ez az éneklánc az egész *Komédiában* egyedülállóan sűrű inter- és infratextuális hálóval rendelkezik: az ókori és középkori irodalmi hagyományok számos darabjára reflektál itt a szerző. A Biblia, a keresztény teológiai tradíció és az antik mítoszok hatása mellett legmarkánsabban a pásztorlköltevényeket érezzük (a vergiliusi *Bucolicától* Guido Cavalcantiig), valamint az allegorikus költeményekét, többek között Brunetto Latini *Tesorettojáét* és a *Rózsaregényét*.

A XXVIII. ének első egysége (→ 1–33) mutatja be a Földi Paradicsomot az Utazó szemszögéből. Az előző ének végén (→ XXVII 133–135) Dante elérkezett a Purgatórium-hegy tetején egy füves, virágos, fácskás rétre, ahol nem magból sarjad a növényzet, pontosan úgy, ahogy a bibliai Édenkertben: „S növesztett az Úr Isten a földből mindenféle fát, amelyet látni szép és melyről enni jó” (Ter 2,9). Ugyanígy magától termett a föld az aranykorban is, Hésziodosz elbeszélésétől kezdve (*Munkák és napok* 109–120):

Emberi nemzetséget először fényes aranyból
készítettek az istenek, ők, az Olümposzon élők.
Akkor még mindenki fölött Kronosz égi király volt,
s könnyű szívvel, akárcsak az istenek, élt a halandó,
távol a bajtól, távol a jajtól, még az öregség
sem járt köztük, mindvégig duzzadt az erőtlől
karjuk s lábuk, a kórság még nem törte meg őket;
mint lány álom jött a halál rájuk, s amíg éltek,
csak jóban volt részük; a föld meghozta magától
bő termését és dolgozni merő gyönyörűség
volt, sok jó közepette, a dús legelőn legelészett
nyájuk, s kedvelték az olümposzi boldogok őket.
(ford. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre [1955], kiemelés tőlem, D.E.)

Habár nem csupán az antikvitás irodalmában és a zsidó-keresztény hagyományban van jelen az ember eredeti ártatlanságának, ősi boldogságának korszaka, hanem ez minden emberi kultúra közös mítosza Indiától Egyiptomig, Perzsiától Kínáig, az asszíroktól a keltákig (vö. GRAF 2003: 37 skk.), az *aetas aurea* leírását Dante elsősorban az *Átváltozásokból* (Ovid *Átv* I 89–112) és Vergilius *IV. eklogájából* (6 skk.) ismerhette. Az aranykor és a bibliai Éden figurális kapcsolatára az ének végén Matelda fel is hívja a figyelmet: „Az antik megéneklői / az aranykornak, és boldog állapotának, / a Parnasszuson talán erről a helyről álmodtak” (→ 139–141).

Ovidius ábrázolása nem csupán a maguktól sarjadó növények képében („megadott a mező mindent maga önként”; Ovid *Átv* I 102) előlegezi a dantei Édent, hanem az örök tavasz („Elnemenyésző volt a tavasz” [Ovid *Átv* I 107]; „itt volt örök a tavasz” [→ XXVIII 143]) és a nektárfolyó („nektárral folyt le a másik” [Ovid *Átv* I 111]; „ennek a folyónak vize a nektár” [→ XXVIII 144]) toposzaiban is. Ovidius „langy lengedezéssel” simogató szellőit („placidique tepentibus *auris* / mulcebant zephyri natos *sine semine flores*” [Ovid *Átv* I 107–108]) pedig szóválasztásával is idézi Dante: „Un’aura dolce, senza mutamento / avere in sé, mi feria per la fronte / non di più colpo che soave vento” (→ 7–9 [kiemelések tőlem, D. E.]). Ebből az ovidiusi másfél sorból a mag nélkül termő virágok képe és a *sine semine* szókapcsolat is átkerül jelen ének 69. sorába, mint *sanza seme*.

A nyílt rét után az Utazót a vágya hajtja, hogy felfedezze az isteni erdőt, mely sűrű és életteli (→ 1–2): ez a vágya a már „szabad, ép” és jóra hajló akarat (→ XXVII 140), amely a bűnös hajlamaitól megtisztult Dante új utazásának vektora lesz. Itt tudjuk meg, hogy a dantei Éden egy árnyas erdő, amihez hasonló Paradicsomkertet képzelt el Szent Ágoston is *Teremtés könyve*-magyarázatában: „kies-gyönyörű hely, a gyümölcsfák árnyékában” (Aug *Gen. litt.* VIII 1 4 PL XXXIV coll. 373). A *Komédia* »locus amoenus«-ának másik ovidiusi

modellje az *Átváltozások*-beli Pergus-tó ligete, ahol „árnyban a nedves föld ad biborszirmu virágot: / tart a tavasz folyton” (Ovid *Átv* V 391–392). A Pergus-tó vidékének leírásából több részletet is vizontlátunk a dantei ábrázolásban: „Sűrű liget koszorúzza vizét, puha lombjaival mint / fátlyallal fedi-óvja a Nap lobogó sugarától” – írja Ovidius (Ovid *Átv* V 388–389). Az Elbeszélő éppen így festi le a Földi Paradicsom tiszta vizű patakját, amely tökéletesen áttetsző, „sötéten-sötéten [nem ő sötét!] folydogál / az örök árnyékban, amelyen sem / nap, sem hold sugara nem hatol át” (→ 31–33).

Az Elbeszélő Édene „ősi erdő” (*selva antica*; → 23), hiszen ez volt kezdetben az emberi természet kiválasztott fészke (→ 78–79). A kifejezés ellenpontként idézi a vergiliusi Avernus „dögleletes torkát” körülvevő „százados erdőt” (*antiqua silva*; Verg *Aen* VI 179), és infratextuális szinten ugyanígy szemben áll a *Komédián* belül a két pokolbeli erdővel. Elsősorban a „sötét” és „vad, zord és durva erdővel” (→ *Pok* I 1; 5), mely a túlvilági utazás kiindulópontja – ahogy Aeneasnak a „százados erdő” –, míg a dantei Éden érkezési és (tovább)indulási helyszín is egyben. Másrészt minden elemében ellentétet alkot az öngyilkosok zord erdejével, a mérges tuskéjú, göcsörtös-csavart fákkal, amelyeket hárpriák tépnek, és fekete szukák törnek. Akik a könnyen változó földi valóságot, a forgandó szerencsét, az emberi bűnöket nem tudták elviselni, és eldobták maguktól mulandó-romlékony testüket, Dante Poklában sebzett, vérző növénytetestet kapnak, örök reménytelenséget és eltörölhetetlen fájdalmat (→ *Pok* XIII).

Az Utazó miután megjárta ezeket a zord erdőket, most megismeri azt a helyet, amelyet a „jónak és jóra teremtett ember” Istentől „örök béke zálogául” kapott (→ 91–93), azt, ahol „az emberi faj ártatlan volt” (→ 142). Habár az ember „vétké miatt itt keveset lakott” (→ 94), ennek a teremtménynek a kiűzetése mit sem von le a teremtett Éden gyönyörűségéből. A Földi Paradicsomot a természet tökéletes, változatlan és romlatlan állapota jellemzi, kontrasztban nem csupán a pokolbeli, hanem a földi tájakkal is.

Dante a kezdeti eltévedés után először – a tavasz és a hajnal is ismétli a *Pokol* elején vázolt helyzetet (→ *Pok* I 37–44) – önmaga irányítója, vezetői háttérbe szorulnak. A fáradságos hegymászás és Vergilius siettetése után az Utazó most lelassulhat (→ 5; 22), és nyugodtan szemlélődhet az eredeti boldogság helyszínén. A harmonikus szépség tapasztalásába szinte minden érzék bevonódik, szinesztéziát alkotva: először a látás (→ 3), majd a szaglás (→ 6), a tapintás (→ 8) és a hallás (→ 17–18), míg az ízlelésnek egyelőre csak az ígérését kapja az Utazó (→ 132–133).

Az ének egységes nyelvezte minden szinten a táj látványát és gyönyörűségét fejezi ki (vö. ZANDRINO 2003: 48). A melléknemek – *isteni* (→ 2), *sűrű* (→ 2; 108), *szent* (→ 12), *édes* (→ 7; 59; 96), *lágú* (→ 9), *üde* (→ 35), *szép* (→ 43; 148), *ártatlan* (*innocente*; → 143), *őszinte* (*onesto*; → 96), *jó* (→ 92), *örök* (*eterna*; → 93; *perpetua*; → 32) – ugyanahhoz a szemantikai szférához tartozó főnevekkel – *nevetés*, *mosoly* (*riso*; → 96; 146), *béke* (→ 93), *vidám(ság)* (*letizia*; → 16), *játék* (→ 96), *fészek* (→ 79), *tavasz* (→ 51; 143), *nektár* (→ 51; 144) – és igékkel – *nevetek* (→ 78), *táncol* (*balli*; → 53), *dalolsz* (→ 48) – alkotnak szókapcsolatokat a szövegben. Gyakoriak a kicsinyítő képzők – *madárkák* (→ 14), *folyócskák* (→ 34), *virágocskák* (→ 56) – és a hely különlegességét *hapax legomenonok* – *auliva* ’illatozott’ (→ 6), *bordone* ’a forgólant segédhúrja’ (→ 18) – is hangsúlyozzák.

2. A Földi Paradicsom egyetlen lakója: Matelda

A hagyományos elképzeléssel szemben – mely először az i. e. II. századi, apokrif Jubileumok könyvében jelent meg, de átvették azt az egyházatyák is (pl. Szent Tamás, *Summa Theologiae* I, q. 102, a. 2 ad tertium) – Dante Édenében nem Hénok és Illés tartózkodnak, hanem egyetlen, titokzatos hölgy, akinek a nevét csak a Földi Paradicsom énekeinek végén fedi fel Beatrice (→ XXXIII 119). A későn megismert név csak növeli Matelda rejtélyességét, akinek allegorikus jelentésén, és azon, hogy azonosítható-e egy történelmi személlyel, évszázadok óta vitázik a kritika (vö. FORTI 1971: 854–860).

A „hölgy, aki egyedül lépegetett / énekelve és virágot virág után szedve” (→ 40–41), megjelenésével egyrészt ismétli, beteljesíti az álombeli Lea felbukkanását („hölgyet láttam, szépét s fiatal, / álomban a lankán lépkedni, / virágot szedve, és [...] énekelve”; → XXVII 97–99). Másrészt előhív egy sor irodalmi ábrázolást is, köztük az ovidiusi Pergus-ligetet, ahol „Proserpina játszik, / és violát szedeget, vagy lel ragyogó liliomra” (Ovid *Átv* V 390–392), mielőtt Dis (= Hádész) beleszeret, és magával ragadja az alvilágba, hogy az „örök sírás királynőjévé” (→ *Pok* IX 44) tegye. Az Utazó ki is mondja Mateldát látva: „Proserpinára emlékeztetsz, hogy / hol és milyen volt, mikor anyja / elveszítette őt, és ő a tavaszt” (→ 49–51). Nem véletlen Proserpina említése az Édenben, aki a késő antik keresztény gondolkodók számára már a bibliai Éva pogány megfelelője, ugyanakkor Koré (’leány’) az ártatlan fiatal istennő archetípusa, és mint leányisten a görög vallás legjellemzőbb alakja Artemisszel

és Athénével együtt (vö. KERÉNYI 2003: 376–378). Szemben a cselekvő istenlányokkal, Persephoné egyrészt szenvedő, másrészt két ellentétes létformát egyesít: az életet és a halált. Persephoné lényege a „Hádés-határ-nállás, amelyhez, hogy tetőpontállás legyen, az is hozzátartozik, hogy *volt* s már nincs többé” (KERÉNYI 2003: 378). Ugyenezet a határon állást és elveszést-elvesztést fejezi ki a dantei tercina is.

Proserpina és Éva ártatlanságukkal együtt mindketten elveszítették az idilli környezetet is. De míg Éva ismerte a tudás fájára vonatkozó tilalmat, Ceres lánya csak utólag tudta meg, hogy az alvilágból csak akkor juthatott volna vissza véglegesen a földre, „ha alatt még ajka nem ízlelt / étket” (Ovid *Átv* V 531–532). Így idéződik fel a pogány ártatlanság elvesztéséről szóló mítosz hősnője ott, ahonnan a zsidó–keresztény mítosz szereplője vétke miatt (→ 94–95) kiűzetett. Ám Matelda – előképeivel szemben – a töretlen és törhetetlen idill lakója, őt nem fenyegeti sem „külső” veszély (a mitológiai történetben Plútó egyszerre jelképezi az erőszakos férfit és a halált), sem a „belső”, morális veszély (a bűn elkövetését, amit Éva almaevése mintáz).

A szép és fiatal lány felbukkanása a kellemes tájban a bukolikus jelenetek forgatókönyvét követi. Dante Mateldája a trubadúrköltemények hölgyeinél és a *Rózsaregény* profán Henyécskéjénél (*Rózsaregény*, 525 skk.; vö. CONTINI 2001: 245–283) sokkal szorosabban mutatja a költő „legelső barátjának” (*ŰÉ* III 14), Guido Cavalcanti páztorlánykájának és Dante Beatricét megelőző hölgyeinek hatását (vö. Bosco 1987: 226–230). Cavalcanti *In un boschetto trova' pasturella* (*Egy kis erdőben páztorlánykára letem'*) című ballatájának helyszínét idézi a madárcsicsergős Földi Paradicsom erdeje (→ 14–18; vö. *In un boschetto*, 15), de főként a lányka megjelenésének leírása hatott Mateldára. Mindketten egyedül lépegetnek („una donna soletta che si gia”; → 40; vö. „sola sola per lo bosco gia”; *In un boschetto*, 12), színes virágok között (→ 41–42; vö. *In un boschetto*, 24). A páztorlányka szeme telve van szerelemmel (*In un boschetto*, 4), Matelda tekintetéből pedig úgy sugárzik a szerelem, hogy az még az Adonisba éppen beleszerető Szerelemistennőét is túlragyogja (Ovid *Átv* V 525 skk.): „Nem hiszem, hogy ennyi fény csillogott / Venus szempillái alatt, mikor / fia véletlenül megsebezte” (→ 64–66). Mindkét szépséges lány úgy énekel, mintha szerelmes lenne, ez a sor pedig szinte szó szerinti átvétel Cavalcanti költeményéből: „cantava come fosse 'namorata”; *In un boschetto*, 7 (vö. „Cantando come donna innamorata”; → XXIX 1).

Matelda megjelenése tehát számos részletében visszahangozza Cavalcanti ballatájának érzéki találkozását lovag és páztorlányka között (ami a trubadúrlíra kedvelt scenáriója). Az Utazó ezért rögtön a *fin'amor* toposzával szólítja meg az Éden nőalakját (→ 43–45): „Ó, szép hölgy, aki a szerelem sugarainál / melegedsz (ha hihetek arcodnak, / mely a szív tanúja szokott lenni)”. Dante kívánja érteni Matelda dalát, és ezért kéri, hogy lépjen közelebb. Amikor a hölgy megajándékozta tekintetével, olyan erős vágyat ébreszt benne, ami csak a mitikus szerelmesekéhez mérhető. Dantét Mateldától csak egy háromlépcsnyi folyócska választja el (a Léthé), de az őt akadályozó víz pontosan akkora kint ébreszt benne, mint amit Leandrosz érzett a tengerszoros iránt a vihar idején a híres ovidiusi történetben (→ 70–75):

Három lépés távolságot mért közénk a folyó,
de a Helléspontos, – hol Xerxés átkelt,
és mely mindmáig a nagyravágyás féke –

sem keltett Leandroszban több gyűlöletet,
amiért Sestos és Abydos között hullámszik,
mint bennem ez, amiért nem nyílt meg előttem.

Héró és Leandrosz történetét az Elbeszélő az ovidiusi *Hősnők leveleiből* (XVIII–XIX. levél) ismerhette (→ Kom 73–75). A mítosz szerint a szerelmespár a Helléspontos két partján élt, és a fiú minden éjjel átúszta a szorosot, hogy Hérójával lehessen, hacsak a vihar nem tartóztatta fel. Leandrosz Hérónak írt levelében visszatérő elem a panaszkodás az őket elválasztó vízre; egy ponton Leandrosz kifakadása az elválasztó víz kicsiségéről, de áthatolhatatlanságáról előlegezni látszik az Elbeszélő folyócska iránti dühének megfogalmazását: „Mit használnék az, ha nem nagy víz különül el? / Ily kicsiny ár nekem tán kicsinyebb akadály? [...] / Kézzel elérem, akit szeretek már szinte közelről, / s gyakran e »szinte« kinez, s csalja ki könnyeimet” (*Hősnők levelei* XVIII, 175–176; 180–181).

Matelda a 76. sorban szólal meg, és a 144. sorig meg sem szakad a Földi Paradicsom természetéről szóló tudós és beavatott monológja, a költészet köntöskében teológiai és filozófiai kérdések taglalása, mely megelőlegezi Beatrice paradicsomi beszédeit. Megszólalásával át is rajzolódik Matelda alakja és szerepe: innentől nem tűnik egy érzéki kaland páztorlánykájának, és nem is egy egymás után vágyódó szerelmespár tagja, hanem elsősorban tanít, mint Dante meghatározó forrásaiban az allegorikus hölgyek: Boëthius Filozófia-hölgye

A filozófia vigasztalásában – és nyomában a Vendégség filozófiát jelképező Donna gentilije –, Alain de Lille Prudentia-hölgye (*Anticlaudianus* I, 270–302) és mint Brunetto Latini *Tesoretto*-jának Természet-hölgye.

Az első rejtély, amelyet felfed, a tulajdon örömet, nevetésének okát magyarázza a *Megörvendezettétl* („*Delectasti*”) zsolttára utalással (→ 76–81). Ez a „Jó dolog az Urat dicsérni” kezdetű 92. zoltár, amelyet az Elbeszélő nem a kezdő szavaival, hanem a lényegével hív elő az 5. sorral: „Mert tetteiddel megörvendezettétl, Uram, / s ujjongok kezéd műveinek”. A legkülönbözőbb teológiai irányzatok képviselői (Szentviktori Hugó, Szent Bonaventura és Szent Tamás) egyetértenek abban, hogy ez a zoltár a teremtett dolgokban jelen lévő isteni szépség feletti boldog szemlélődést írja le, ami a belépő egy magasabb megismerési szintre: az emberi intellektus csak így emelkedhet fel a földi, látható dolgoktól (*visibilia*) az isteni, láthatatlan dolgokig (*invisibilia Dei*; vö. MIGLIORINI FISSI 2007: 120).

Matelda öröme tehát – mely a földön elérhető boldogság legmagasabb foka – ebből a kontemplációból ered, így a titokzatos hölgy az előző ének álmából nemcsak a cselekvő Lea, hanem a szemlélődő Ráchel kétféle boldogságát is átéli és beteljesíti. Tökéletes megtestesülése tehát a földi élet boldogságának, amire „a halandóknak minden sokféle fáradozásban megnyilvánuló igyekezete [...] irányul” (Boët *Fil* III 2 2), és aminek Dante magyarázata szerint jelképe a Földi Paradicsom (*Egyed* III xvi 7–8 [950–959]).

Az Éden egyetlen lakója és egyben őrzője bizonyosan bír allegorikus jelentéssel – a 19. századtól egy értelmezési irány (képviselői között Arturo Graf és Charles S. Singleton) pusztán jelképnek, az eredeti ártatlanság jelképének tekinti. Matelda funkciója azonban többszörös: ő az Éden egyetlen lakója, „őre”, tanító és beavató, az Utazó tisztulási folyamatának felügyelője, és mint ilyen, Cato ellentetje és párja. Az Elbeszélő nem ad támpontot ahhoz, hogy azonosíthassuk egy történelmi személlyel, mégis erre törekszik a kommentárok jelentős része a legelső napjainkig. Ennek a törekvésnek az az oka, hogy a *Komédiá* megnevezett szereplői egy kivétellel – és ez Géryón, aki csak nevében mitológiai – mind történelmi vagy mitológiai személyek, nem pusztán allegorikus figurák (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 479). A régi kommentárok (Jacopo della Lanától és Pietro Alighieritől kezdve) egyöntetűen Matelda toszkániai őrgrofnőt (1046–1115) ismerik fel benne, az investitúraharcok kiemelkedő alakját, aki IV. Henrik császár ellen és VII. Gergely pápa mellett harcolt, katonai védelmet biztosítva a pápának, templomokat alapított és támogatott, halála után kiterjedt birtokait pedig az Egyházra hagyta örökül. E megfeleltetés ellen szól, hogy Canossa és Toszkána grófnője politikai aktivitása nem felel meg a Dante elképzelése szerinti világi uralkodó ideáljának, és főként az, hogy a szerző egyetlen művében sem említi a grófnőt, aki kevéssé volt ismert a korban (ahogy az Cino da Pistoia egy kódexbe írt rövidke jegyzetéből is kiderül).

A 19. századtól kezdve a kommentátorok két 13. századi német szent Mateldában is megtalálni vélték az édeni hölgy történelmi megfelelőjét: mindketten a helftai bencés kolostorban éltek. A misztikus Magdeburgi Mechthild (1212 k. – 1283) mivel latinul nem tudott, már németül írta le élményeit-látomásait *Das fließende Licht der Gottheit* (*‘Az istenség özőnlő fénye’*) címmel, amelyet még életében latinra fordított egy domonkos szerzetes: ebben a fordításban Dante ismerhette a művet (részletesen ld. GARDNER 1983: 272–283).

A fiatalabb helftai apáca, Hackeborni Mechthild (1240 k. – 1298) vízióit rendtársa, Szent Gertrúd jegyezte le a *Liber specialis gratiae* (*‘A különleges kegyelem könyve’*) című kinyilatkoztatás-gyűjteményében. Egy imádsága (*Laudes Dominae Mechthildis* néven) ismert volt Dante korában Firenzében: Boccaccio is említi a *Dekameron* Hetedik nap első novellájában (Gertr *Liber* I 19). Mechthild látomásai néhány helyen összecsengenek a *Komédiá*-val (vö. GARDNER 1983: 284–285). Jézus egy magas hegyre hívja fel Mechthild lelkét, amely hét nagy lépcsőből áll: az első lépcső az alázatosság, ahol egy szökőkút mossa le a gőgből elkövetett összes bűnt; a második lépcső a szelídség, ahol a harag okozta hibákat mossa a türelem kútja. A harmadik lépcső a szeretet, ahol a gyűlölet bűneitől tisztul a lélek, és itt elidőzik egy darabig Jézus és a lélek. Jézus mézédés hangon szerelmi dalt énekel, amelyet szentek és angyalok visszahangoznak, olyan edes harmóniában, amelyet az emberi faj ki sem tud fejezni. A negyedik lépcső az engedelmesség, ahol az engedetlenség bűneitől lehet megtisztulni; az ötödik lépcső az állhatatosság, ahol a nagylelkűség forrása buzog, amely a fősvénység vétkét mossa le. A hatodikra, a tisztaság lépcsőfokára felmászva a test vágyaitól szabadul meg a lélek. A hetedik fok a szellemi öröme, ahol a kútból csak cseppenként csöpög az égi öröm, és tisztít a jóra való restségtől (Gertr *Liber* I 13). Ez az Erények hegye nem maga a Purgatórium (ugyanis azt Mechthild máshol írja le), sem a hét lépcsőfok erény-vétek párosítása nem egyezik teljesen a dantei rendszerrel, mégis, Mechthild látomása sokkal közelebb áll Dantéhoz, mint az elterjedtebb víziók, Tundalus, Albericus vagy Szent Patrik purgatóriumi.

Más Dante-kommentárok – hangsúlyozva Beatricét megelőző funkcióját – *Az új élet* vagy a *Rímek* valamelyik nőalakjával azonosítják az Éden bájos őrzőjét: így Beatrice halott barátnőjével (*ÚÉ* VIII), az egyik

pajzshölgyvel, a *Donna gentilével*, vagy pedig Cavalcanti kedvesével, Giovannával, aki nem más, mint a Tavasz (*Primavera*), mivel előbb jön (*prima verrà*), mint Beatrice. Ám ezek az azonosítások nem tudják meggyőzni az olvasót, hiszen az Utazó maga nem ismeri fel Mateldát (pedig ha hölgye lett volna, ezt elvárhatnánk), Matelda maga nem mutatkozik be, és más szereplők sem tesznek utalást kilitére. Így e hölgy lesz az első – de korántsem az utolsó – a Földi Paradicsom rejtvényeinek sorában. A titokzatos hölgy, akinek a feladata az Éden rejtélyeit felfedni, saját magával kapcsolatban – boldogságának okán kívül – semmit nem árul el.

3. A Földi Paradicsom természetrajza: elhelyezkedése, jellemzői és folyói

3.1. A Teremtés könyvében még nem, de Ezékielnél már hegytetőn jelenik meg a kert: „Isten paradicsomának gyönyörűségében voltál, / csupa drágakő volt a ruházatot: / karneol, topáz és jaspis, krizolit, ónix és berill, / zafir, rubin és smaragd; / aranyból készült díszes ékszered, [...] / Isten szent hegyére helyeztelek, / tüzes kövek között járkáltál” (Éz 28,13–14), és talán innen áthallás a dantei „szent hegy” (→ 12). A teológiai hagyományban a VIII. századi Beda Venerabilistól kezdve a XII. századi Petrus Lombardusig és Szent Bonaventuráig egy óceántól körülvett, nagyon magas hegy tetején található az ember nem lakta Földi Paradicsom: ez a topográfia és e jellegzetességek mind a *Komédia* Édenének is alkotóelemei lettek (vö. NARDI 1967: 326 skk.). Hasonlóképpen ábrázolják a látomások is: a három szent szerzetes, Teofilo, Sergio és Iginó egy mezo-potámiai kolostorból elindul megkeresni a paradicsomot, „ahol az ég a földhöz ér” (*De tre monachi...*; in GUGLIELMINETTI – VINCENTI 1992: 137). Az Éden – melyet egy földi, aktuális helyként írnak le – megtalálása az irodalmi utazások állandó célja lett: így a 12. századi *Alexandri Magni iter ad paradísium* ('Nagy Sándor útja a paradicsomba') a középkorban rendkívül népszerű műben Nagy Sándoré (vö. LIBORIO 1997).

A Szent Jeromos javítása előtti latin Biblia-fordítás megoldásának köszönhető (a héber *mikedem* מִיְקֵדֶם-et – mely jelentheti azt, hogy 'Kelet felől', de azt is, hogy 'kezdetből fogva' – meghatározóként, és nem időhatározóként értették, mint később Jeromos; vö. NARDI 1967: 319), hogy keletre képzeltek a „paradisus corporalis”-t. Így Szent Ágostontól (*Gen. litt.* VIII 1, 4, PL XXXIV coll. 371, 373) a Dante korabeli elgondolások szerint is (pl. Brunetto Latini *Trésorja*) a gyönyörök kertje India legtávolabbi zugában helyezkedett el (vö. DELUMEAU 1994: 57–96). Míg a kelta kultúrában a föld legnyugatibb pontjára képzeltek, ott talált e „Szenteknek ígért Földre” Szent Brendan is hajójúta során (*Szent Brendan apát tengeri utazása* 1. és 28. fejezet).

Dante – ezzel az elterjedtebb véleménnyel szemben – a skolasztikus teológus, Alexander Halensis és Albertus Magnus 1246-os *Summa de creaturis* című művének állításait követve a déli féltekére helyezi az Édent, amelyet a földgömbnek a Golgotával ellentétes pontjára téve Dante hangsúlyozza a kapcsolatot az Ádám és Éva által elvesztett ártatlanság és a Krisztus kereszthalálával visszanyert büntelenség között (vö. ARMOUR 1999: 342; SCAFI 2007: 72–73). A Földi Paradicsom érintkezése a Purgatóriummal pedig azt jelzi, hogy a bűnbánattal visszaszerezhető az édeni állapot (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 477), amit a „*Komédia* egyetlen morális allegóriája” (ARMOUR 1999: 343), az Utazó története példáz, aki „új Ádámként részese lehet az emberiség elveszített javaiból” (ARIANI 2015: 835).

3.2. A dantei Éden fő jellemzője a béke, ami három dologban nyilvánul meg: a mérsékeltégekben-mértékletességben, a harmóniában és az állandóságban. Pontosabban ennek a három fogalomnak az együttállásában valósul meg, vagyis a béke nem más, „mint minden dolog összhangja az állandó harmóniában, ami egyenesen Istentől származik” (BOSCO 1987: 216–217). Umberto Boscónak ez a békefogalma tökéletesen leírja a Földi Paradicsom állapotát: az összes lombot a szél mind ugyanabba az irányba rezegteti (→ 10–11), a sugóság zenei aláfestést nyújt a madárdalnak (→ 18). A mérsékeltéget mutatja az erdei árnyék, ami az „új nap fényét szelídíti” (→ 3), a simogató „lágy szellő” (→ 7; 9), az Utazó lassú mozgása (→ 5; 22). A béke stabilitást is jelent, és ez az édeni szél, amelyet nem földi természeti hatások mozgatnak, sem irányát, sem erősségét nem változtatja soha. Ahogy Matelda magyarázatából megtudjuk, ez azért lehetséges, mert a Földi Paradicsom a magassága miatt már mentes a földi légköri zavaroktól (→ 97–102), és ezt a szelet az Első Mozgatóval együtt keringő levegő okozza, amely nekiütözik „az élő légtérben szabadon tornyosuló magas hegynek” (→ 106–107).

Matelda monológja egy évszázados teológiai-filozófiai problémára is megoldást kínál, ez pedig a nem elvetett magból, tehát a látszólag maguktól termő növények kérdése a Földön. Ágostont nagyon foglalkoztatta a téma, hiszen a *Teremtés Könyve*-magyarázatában (V iv 9) és *A szentháromságról* című munkájában (III viii,13) is ír a *rationes seminales* elvéről, mely szerint Isten láthatatlan erőt, „a látható módon és testileg

születő dolgoknak a csírát” elrejtette ennek a világnak az elemeiben (SZENT ÁGOSTON 1985: 119). Matelda magyarázata, mely a Földi Paradicsomból eredezteti a Földön nem elvetett magból kihajtó növényeket – bár eltér ettől a hagyományos „isteni csíra”-elmélettől –, a költészet szintjén ugyanazt az ágostoni igényt fejezi ki, hogy elismerjük az állandó isteni teremtés erejét:

A szélrázta növények oly képességűek,
hogy megtermékenyítik a levegőt,
mely, forogva, szertehordja a magot;

és a lenti vidékek, földje
és éghajlata szerint fogan meg, és terem
a különböző magokból sokféle növényt.

Ezt a magyarázatot hallva,
nem csodálkoznának többet a Földön,
amikor látható mag nélkül kihajt egy növény.

(109–117)

A „gyönyörűségek hazája” tehát – Dante így nevezi *A nép nyelvén való ékesszólásról* című művében az Édent (I 7 2; DÖM 355) – a Föld számára folyamatosan teremtő erőt szállít (vö. ARIANI 2015: 864–851).

3.3. A tiszta vizű folyó, illetve forrás az ideális táj kötelező eleme (vö. CURTIUS 1995: 219). A Teremtés könyve, és ennek nyomán a hagyomány négy folyót eredeztet a Földi Paradicsomból: „Folyóvíz jött ki Édenből, hogy öntözze a kertet, utána pedig négy ágra szakadt. Az egyiknek a neve Píson [...]. A második folyó neve Gíhon [...]. A harmadik folyó neve Tigris [...]; a negyedik folyó pedig az Eufrátesz” (Ter 2,10–14). Dante Földi Paradicsomának két folyója bibliai mintára egy forrásból fakad (→ 124–126; XXXIII 112–114), tisztaságuk messze felülmúlja a legátlatászóbb földi csermelyt (→ 28–30), erősségüket pedig az isteni akarat szabályozza: „egyenletes és biztos forrásuk van, / mely Isten akaratából annyit kap, / amennyi belőle két irányba áramlik tovább” (→ 124–126).

Nevük és szerepük is alapvetően eltér a bibliai hagyománytól: míg a Léthé a klasszikus Avernus komponense – már Aristophanésnál (*Békák* 185) és Platón *Államában* (X 621), később az *Aeneis*ben, a Földi Paradicsom modelljéül szolgáló elyseumi mezőkön is „itala az örök feledésnek” (Verg *Aen* VI 718) az újjászületés előtt mos-sa el a lelkek emlékezetét –, az Eunoé dantei invenció. Bizonyosan hatott rá az Eufrátesz bibliai folyó szintén görög eredetű, ’a jó elme’/’jó emlékezet’ jelentésű neve; és ihlethette Sevillai Izidor, aki szerint „Boiótiában [van] két forrás: egyik emlékezetet, a másik feledést hoz” (Iz *Etym* XIII xiii 3; vö. MAZZAMUTO 1971, RUSSO 1970).

A folyók két jellemzője megjelenik Mohamed lépcsőjének Paradicsomában is, ez a teljes áttetszőség, amely a dantei Léthé tulajdonsága is (→ 28–30), és a felülmúlhatatlan jó íz, ami pedig az Eunoét jellemzi (→ 133):

„Láttam még egy igazán különleges csodát: az eget, ahol ezek az angyalok voltak, négy nagy folyó vette körül, amelyek közül az első olyan fényes volt, hogy Isten fényén kívül minden fényt felülmúlt. A másodiknak fehérebb volt a vize, mint a tejnél, a hónál, vagy bármi másnál. *Ez a víz olyan tiszta volt, hogy úgy lehetett látni az alján lévő dolgokat, mintha a kézben tartanánk.* Olyan mély volt, hogy azt senki se tudná elmondani. Ennek a folyónak a homokja mindenféle drágaközből állt, amit csak el lehet képzelni. Ebből a folyóból ered a Paradicsom többi folyója. És ezen kívül van egy másik, olyan fehér hóból, hogy senki sem nézhet rá, anélkül, hogy attól kellene félnie, hogy elveszíti a látását. És ezen a hófolyón kívül van még egy, amelynek olyan egészséges és jóízű a vize, hogy senki sem tudná elmondani.” (Mohamed lépcsője, XXV. Fordítás, kiemelés: D. E.)

A danteihoz hasonló szerepű folyók jelennek meg Hackeborni Mechthild látomásaiban is: az egyik vízió szerint (Gertr *Liber* II 1) egy vasárnap, miközben az „Asperges me” hallatszik, Jézus megnyitja Mechthild előtt szívének egyik kapuját, és megmutatja neki a Jótékonyság folyóját, amelyet misztikus, erény-gyümölcsöket termő fák szegélyeznek. A lélek belép ebbe a folyóba, és minden pecsétjétől megtisztul. Ugyanezt a zsoldársort éneklik tehát, amikor Dante alámerül a Léthébe (→ XXXI 98). Egy másik látomásban Mária vezeti Mechthildet

a Földi Paradicsomba: itt található Jézus kristálytrónja, ahonnan két rendkívüli tisztaságú folyam ered, melyek közül az egyik a bűnbocsánat kegyelmét, a másik pedig a lelki vigaszt jelenti (Gertr *Liber* III 50; vö. GARDNER 1913: 289–290). Ebben a látomásban tehát az édeni helyszín, az egy tőről eredő két folyó, és a folyók szerepe is megelőlegezi a *Komédia* jelen epizódját.

Dante Édenében a bűntudat állandó mardosását eltörlő Léthé és a jó cselekedetek emlékét felidéző Eunoé szent vizek, isteni eredetük és szabályozottságuk mellett rituális funkcióval bírnak: velük teljesedik be az Utazó – Cato iránymutatása szerint megkezdett (→ I 85 skk.) – tisztulása, megújulása (→ XXXI 88–105; XXXIII 112–145). Ezt a kettős rítust, egyfajta új keresztelést – Beatrice jelenlétében és jóváhagyásával – Matelda vezényli, és csak így válik lehetővé, hogy az Utazó belépjen a Paradicsomba.

Rövid bibliográfia

- ARIANI (2015).
- ARMOUR (1999).
- BOSCO (1987).
- MIGLIORINI FISSI (2007).
- NARDI (1967).

CANTO XXIX | XXIX. ÉNEK



DRASKÓCZY ESZTER – HOFFMANN BÉLA – OLBERT MARIANN¹

Bevezetés

A *Purgatórium* XXIX. éneke az előző egyenes folytatásaként indul: továbbra is Mateldára irányul a figyelem, aki éneklésével, könnyed mozgásával az Éden kellemes atmoszféráját jeleníti meg. Hirtelen azonban vakító fény tölti be az erdőt, majd édes muzsika hallatszik, amelyek egy közeledő menetet jeleznek előre. Itt veszi kezdetét egy a Jelenések könyvét idéző szimbolikus jelenetsor, amely a XXXII. énekben fog kiteljesedni: felvonul hét gyertyatartó, majd huszonnégy fehér ruhás vén (az Ótestamentum könyveit jelképezve), egy kétkerekű diadalszeker (az Egyház szimbóluma), sarkaiban négy élőlény (a négy evangélium). A kocsit egy griff (Krisztus) húzza, egyik oldalán három, a másikon négy hölgy táncol (a teológiai és a kardinális erények). A szekeret hét vörös koszorús öregember (az Újtestamentum könyvei) követi.

Felosztás

1–36. Matelda énekelve lépdél a Léthé partján, és Dante a túlsó parton követi őt. Vakító fény tölti be az erdőt, majd édes ének hallatszik, és a levegő áttüzesedik.

37–63. Hét óriás gyertyatartó közeledik.

64–105. A gyertyalángok szivárványszínű fénycsíkot húznak maguk mögött a levegőben. A lángokat huszonnégy vén követi zsolnárt énekelve, mögöttük négy szárnyas élőlény halad.

106–154. A négy élőlény egy griff húzta, csodás diadalszekeret fog körbe, körülötte hét hölgy táncol. Őket újabb hét fehér ruhás öregember követi. Mikor a szekér Dante közelébe ér, mennydörgés hallatszik, és a menet megáll.

¹ A *Purgatórium* XXIX. énekének magyar parafrázisa és kommentárja DRASKÓCZY Eszter és OLBERT Mariann, értelmezése HOFFMANN Béla munkája.

- | | |
|--|---|
| <p>1. <i>Cantando come donna innamorata, continuò col fin di sue parole: 'Beati quorum tecta sunt peccata!'.</i></p> | <p>Dalolva, mint szerelmes hölgy (a beszédet bevégezve) folytatta: „Boldogok, akiknek bűnei meg vannak bocsátva”.</p> |
| <p>4. <i>E come ninfe che si givan sole per le salvatiche ombre, disiendo qual di veder, qual di fuggir lo sole,</i></p> | <p>És mint a nimfák, akik magányosan jártak az erdő árnyai között (némelyek vágyva, mások kerülve a napfényt),</p> |
| <p>7. <i>allor si mosse contra 'l fiume, andando su per la riva; e io pari di lei, picciol passo con picciol seguitando.</i></p> | <p>úgy indult el a part mentén, áramlással szemben; én pedig túldoldalt mellette, apró lépteit apró lépetekkel követve.</p> |
| <p>10. <i>Non eran cento tra ' suoi passi e ' miei, quando le ripe igualmente dier volta, per modo ch'a levante mi rendei.</i></p> | <p>Együtt sem tettünk meg száz lépést, mikor a két part úgy kanyarodott, hogy arccal keletnek találtam magam.</p> |
| <p>13. <i>Né ancor fu così nostra via molta, quando la donna tutta a me si torse, dicendo: «Frate mio, guarda e ascolta».</i></p> | <p>Erre sem haladtunk sokat, mikor a hölgy teljesen felém fordult, mondván: „Testvérem, nézd és hallgasd!”.</p> |
| <p>16. <i>Ed ecco un lustro subito trascorse da tutte parti per la gran foresta, tal che di balenar mi mise in forse.</i></p> | <p>És íme, egy fény futott végig a nagy erdő egészén – azon töprengtem: villámlott-e.</p> |

.....

1. Dalolva, mint szerelmes hölgy: Matelda ismét énekelni kezd – így pillantotta meg először az Utazó. Az *incipit* még az előző ének lírai, a *dolce stil nuovo* szerelmi költészetének hangulatához kapcsolódik, a sor szinte szó szerinti átvétel Cavalcanti *ballatájából*: „úgy dalolt mintha szerelmes lenne” (*In un boschetto* [Rime XLVI 7]).

3. Boldogok, akiknek bűnei meg vannak bocsátva: a zsoldár, amelyet Matelda énekel, már a Földi Paradicsom énekcsoportjának egészére jellemző liturgikus hangvételt erősíti. Az idézet a XXXII. zsoldár első két sorából származik: „Boldog az, akinek az Úr nem tudja be vétékét, / s akinek lelkében nincsen csalárdság.” És egyrészt lezárja, betetőzi a Purgatórium-hegy tornácain énekelt boldogságok sorozatát, másrészt előkészíti a megtisztulást a bűntudattól, ami a Léthé vizében való alámerüléssel fog bekövetkezni (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 496).

4. nimfák: a nimfák természeti, női istenségek az ókori görög-római folklórban és mitológiában. Matelda alakja – akit korábban Proserpinához hasonlított a szerző – ezzel az általános antik utalással még szorosabban kötődik a mítoszok világához.

8. áramlással szemben: vagyis visszatérve a forrás felé, az eredethez.

9. apró lépteit: Matelda járásáról („lábat láb elé apránként rakva”; → XXVIII 54).

10. Együtt sem tettünk meg száz lépést: vagyis Matelda és az Utazó is alig 50-50 lépést tettek meg. (Vergilius és Statius is csendben követik Dantét.)

12. kelet felé: Dante keleti irányban lépett be az Édenkertbe (→ XXVII 133), majd a bal felé (északnak) folyó patak (→ XXVIII 25–27) mentén jobbra (dél felé) indultak Mateldával, és most kelet felé fordulnak a folyóval együtt (vö. NÁDASDY 2016: 472).

15. Testvérem, nézd és hallgasd: Matelda figyelmeztetésének módja a középkori vallásos tárgyú előadásokban (*sacre rappresentazioni*) az angyal szereplőjét idézi (vö. DURLING – MARTINEZ 2003: 502).

16–21. A sötét erdőt (→ XXVIII 31–33) megvilágító fény egyértelműen természetfeletti, ugyanis a villámmal ellentétben nem tűnik el egy pillanat után, hanem egyre erősödik. (Mennydörgés a 152. sorban hallatszík majd). Ez az első utalás a Földi Paradicsom énekcsoportjában a *Jelenések Könyvére*: „A trónból villámok, zúgás és mennydörgések törtek elő. Hét fáklya égett a trón előtt: Isten hét szelleme” (Jel 4,5).

19. *Ma perché 'l balenar, come vien, resta,
e quel, durando, più e più splendeva,
nel mio pensier dicea: 'Che cosa è questa?'* Ám a villám ahogy jön, úgy el is tűnik,
ez pedig egyre fényesebben ragyogott,
magamban kérdeztem: „Mi lehet ez?”
22. *E una melodia dolce correva
per l'aere luminoso; onde buon zelo
mi fé riprender l'ardimento d'Eva,* Édes dallam áradt szét
a fényes levegőben, és ettől jogos indulat
ébredt bennem Éva vakmerőségét bírálni:
25. *che là dove ubidia la terra e 'l cielo,
femmina, sola e pur testé formata,
non sofferse di star sotto alcun velo;* ott, ahol ég és föld engedelmeskedett,
egy nő, frissen megteremtve,
egyedül ő nem tűrt magán semmi fátylat,
28. *sotto 'l qual se divota fosse stata,
avrei quelle ineffabili delizie
sentite prima e più lunga fiata.* pedig, ha szelíden megmarad alatta,
e kimondhatatlan gyönyörűségeket
hamarabb és tovább élvezhettem volna.
31. *Mentri'io m'andava tra tante primizie
de l'eterno piacer tutto sospeso,
e disioso ancora a più letizie,* Miközben az örök mámor első
gyümölcssei közt haladtam, telve várakozással,
és még több örömré vágyva,
34. *dinanzi a noi, tal quale un foco acceso,
ci si fé l'aere sotto i verdi rami;
e 'l dolce suon per canti era già inteso.* előttünk, a zöld lombok alatt,
a levegő ragyogni kezdett, mint a tűz,
és fölfogtam, hogy az édes hang: ének.

24. **Éva vakmerősége:** a középkori keresztény gondolkodás szerint Éva felelős Ádám bukásáért is, vagyis nemcsak Isten, hanem embertársa ellen is vétkezett – így érvel Szent Tamás (*ST* 2a 2ae q. 163, a. 4). Ádám bűnére majd a *Pur XXXII* 37-ben emlékeztet Dante (ez is egy a számtalan szál közül, amelyekkel a *XXIX.* ének a *XXXII.*-hez kötődik).

25–27. Folytatódik Éva vétkének tárgyalása. Súlyosbító körülménynek számít, hogy bűne az első a Földön (akkor történt, amikor még „ég és föld” egyaránt engedelmeskedett Isten parancsainak; → 25). Az engedelmisségre különös oka lett volna, hogy *nő*, hogy *egyedül volt (sola)* a bűn elkövetésekor, valamint épphogy kikerült Isten teremő kezei közül (vö. *Bosco – Reggio* 1982: 494). Matelda, Éva ellenképe is egyedül (*soletta*; → *XXVIII* 40) van az Édenben.

27. **nem tűrt magán semmi fátylat:** Isten egyetlen tiltása az emberpár felé az volt, hogy ne egyenek a jó és a rossz tudás fájának gyümölcséből (→ *Ter* 2,17), Éva azonban – habár körülményeiből pont az ellenkezőjére lehetett számítani – semmilyen szabályt nem viselt el. A fátylat értelmezhető az engedelmisség, az alázat jelképeként, de a tudatlanság lepleként is: ez utóbbi értelmezést elfogadva nem az első nő engedetlenségére, hanem tudásvágyára helyeződik a hangsúly.

29–30. Ugyanis ha Éva nem vétkezett volna, az emberiség megörökölte volna az Édenkertet (Dante a Földi Paradicsom elvesztését siratja már a *XXVIII* 94–96-ban is).

31–33. **telve várakozással:** az Utazó az édeni gyönyörökből kapott első ízeltő után egyre többet vágyik tapasztalni az eredeti boldogság állapotából. A főhőssel párhuzamosan az olvasóban is növekszik a várakozás: tizenhét sorral ezelőtt rejtélyes, természetfeletti jelenség kezdődött, amiről azóta sem derült ki semmi.

34–36. A megfjítésre váró jelenségek sora folytatódik: a levegő áttűzesedik, az édes hangról megtudjuk, hogy ének (de a szövegéből csak később, az 51. sorban ért meg egy szót az Utazó).

37. *O sacrosante Vergini, se fami,
freddi o vigilie mai per voi sofferi,
cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami.*
- Ó, szentséges Szüzek, ha értetek valaha
éheztem, fáztam vagy virrasztottam,
most a szükség szorongat, hogy viszonzást kérjek!
40. *Or convien che Elicona per me versi,
e Uranie m'aiuti col suo coro
forti cose a pensar mettere in versi.*
- Most ontsa nekem Helikon a vizét,
és Uránia segítsen a kórusával, hogy
megverseljem, amit elgondolni is nehéz!
43. *Poco più oltre, sette alberi d'oro
falsava nel parere il lungo tratto
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;*
- Kicsit előrébb haladva, hét arany fa
képét csalta elém
a közöttünk lévő távolság;
46. *ma quand' i fui sì presso di lor fatto,
che l'obietto comun, che 'l senso inganna,
non perdea per distanza alcun suo atto,*
- de mikor elég közel kerültem, hogy
a több érzéket igénylő tárgy (mely megtéveszti az észlelést),
a távolság miatt már egyetlen részletet se veszítsen,
49. *la virtù ch'a ragion discorso ammannà,
sì com'elli eran candelabri apprese,
e ne le voci del cantare 'Osanna'.*
- a képesség, mely az észnek előkészíti a mondanivalót,
felismerte, hogy ezek gyertyatartók,
és az énekből megértette a 'Hozsanna' szót.
52. *Di sopra fiammeggiava il bello arnese
più chiaro assai che luna per sereno
di mezza notte nel suo mezzo mese.*
- A szép alakzat tetején lángok világoltak,
fényesebben, mint ahogy hónap közepén
tisztá égen ragyog az éjféλι Hold.
55. *Io mi rivolsi d'ammirazion pieno
al buon Virgilio, ed esso mi rispuose
con vista carca di stupor non meno.*
- Ámulattal telve fordultam
jó Vergiliusomhoz, de ő a választ nekem
nem kevésbé elképedt arcával adta meg.

.....

37–42. **Ó szentséges Szüzek:** a Múzsák, akikhez a szerző invokációt intéz, hogy legyen ereje megírni a megíratatlant. Ez mindössze a második költői segítségkérés a *cantica*-kezdő invokáció (→ 17–12) óta, ahol szintén a Múzsákat szólította meg. Vö. „Most pedig Istennők, tárjátok fel Helicontok, / s zengjen a dal!” (az eredetiben: „Pandite nunc Helicon, deae, cantusque mouete”; Verg *Aen* VII 641).

37–38. **ha értetek valaha / éheztem, fáztam vagy virrasztottam:** Dante az írás gyötrő fáradalmait hangsúlyozza a *Paradicsom* XXV. énekének első soraiban is: „Ha megtörténne, hogy szent költeményem / – melyen az ég s a föld is dolgozott, / s engem soványra tikkasztott sok évig [...]” (Nádasdy Ádám ford.). Szent Pál („fáradtságban és nyomorúságban, gyakori virrasztásban, éhségben és szomjúságban, gyakori böjtölésben, hidegben és mezítelenségben”; 2Kor 11,27) és Horatius mintájára (vö. Hor *Ars poet* 412–413).

40. **Helikon:** görögországi hegység, a Múzsák lakhelye; oldalából két forrás (Hippokrene és Aganippe) fakad, melyek a mitikus értelmezés szerint a költői ihletet táplálják.

41. **Uránia:** a csillagászat múzsája; nevének jelentése „égi”. Említése arra utal, hogy kozmológiai jelentőségű mondanivaló következik.

– **kórusával:** vagyis a többi Múzsával.

43–50. Az Utazót a távolság miatt többször félrevezeti a látása, mire ki tudja venni a közeledő dolgokat: először *fénycsíknak* (→ 16), aztán *tűznek* (→ 35), most *hét arany fának* (→ 43) véli, de nemsokára kiderül, hogy hét gyertyatartóról (→ 50) van szó.

47. **közös tárgy:** valamennyi érzék közös tárgya. Az Elbeszélő arisztotelészi-skolasztikus fogalmakkal magyarázza a tévedés okát. Arisztotelész az érzékelés szempontjából megkülönbözteti a *sajátos* és a *közös tárgyakat*: az egyes érzékek sajátos tárgyai azok, amelyeket a hozzá tartozó érzékszervvel lehet csak érzékelni, és amire vonatkozóan nem lehetséges tévedni (pl. a látás a színre, a hallás a zajra vonatkozik). Míg a mozgás, szám, alak, nagyság közös tárgyai valamennyi érzéknek (vö. ARISZTOTELÉSZ, *A lélek* II 6 [2006: 49–50]). Dante a kérdésről a *Vendégségben* szól bővebben (*Ven* III ix 6).

58. *Indi rendei l'aspetto a l'alte cose
che si movieno incontr'a noi si tardi,
che foran vinte da novelle spose.* Így újra a csodás dolgokra tekintettem,
melyek oly lassan közeledtek felénk,
hogy még a menyasszonyok is leelőznék őket.
61. *La donna mi sgridò: «Perché pur ardi
si ne l'affetto de le vive luci,
e ciò che vien di retro a lor non guardi?».* A hölgy feddően szólt: „Miert csak
az élő fényekhez vonzódsz égve,
és ami utánuk jön, azt meg se nézed?».
64. *Genti vid'io allor, come a lor duci,
venire appresso, vestite di bianco;
e tal candor di qua già mai non fuci.* Megláttam ekkor a fehérruhás csapatot,
akik, mint vezetőiket, követték őket –
itt nálunk nem volt soha ilyen fehérség.
67. *L'acqua impredëa dal sinistro fianco,
e rendea me la mia sinistra costa,
s'io riguardava in lei, come specchio anco.* Baloldalt ragyogott a víz,
és ha belenézttem, tükörként
verte vissza bal felemet.
70. *Quand'io da la mia riva ebbi tal posta,
che solo il fiume mi faceva distante,
per veder meglio ai passi diedi sosta,* Mikor a partomon oly pontra értem,
ahol csak a folyó választott el tőlük,
megálltam, hogy jobban lássam őket:

49. **képesség:** a felfogó- (perceptív) képesség, amely az érzékszervi adatokat felismeri, feldolgozza és jelentéssel ruházza fel, így a magasabb rendű mentális folyamatoknak, az észnek előkészíti a mondanivalót.

50. **gyertyatartók:** a kandeláber oszlopos törzsű, díszes gyertyatartó állvány. A felvonulást indító hét gyertyatartó képének forrása a *Jelenések Könyvében* található: János látomásában az Emberfia körül hét arany gyertyatartót látott (Jel 1,9–13).

51. **Hozsanna:** a szó a héber הוֹשִׁיעָהּ (hosia-na) szóból ered, és azt jelenti, hogy „ments meg!”. Az Ótestamentumban a kifejezés királyok (2Sám 14,4; 2Kir 6,26) vagy Isten, és különösen a Messiás felé hangzó kérés, imádság (Zsolt 118,25). Az evangéliumokban Jeruzsálem lakói ezekkel a szavakkal üdvözölték a városba bevonuló Jézust: „Hozsanna Dávid fiának!” (Mt 21,9). Az idézet folytatásának egy változatával köszöntik Beatricét az angyalok a következő énekben (→ XXX 19).

52. **alakzat:** a sorban álló hét gyertyatartóra utal.

53. **ragyog az éjféli Hold:** a Hold a ciklusának közepén, éjfélkor ragyog a legerősebben. Az Elbeszélő azért választ éjszakai hasonlatot (nem a Naphoz, hanem a Hold fényéhez viszonyítva a gyertyák lángját), mert a sűrű erdő nem engedi át a napsugarakat, és az *árnyék örök* (→ XXVIII 32; vö. CHIAVACCI LEONARDI 2001: 527).

55–57. Ez az utolsó kép, amelyet Vergiliusról látunk: csodálkozással és áhítattal fordul az örökkévalóság szereplői felé (vö. DURLING – MARTINEZ 2003: 504).

60. **Menyasszonyok:** a kor szokása szerint az esküvő reggelén a menyasszony az apai házból a szemérmesség jeleként nagyon lassan, lehajtott fővel vonult át a vőlegénye házába, majd onnan indultak a templomba.

61–63. Az ének során már másodszer szólítja fel Matelda Dantét, hogy (jobban) figyeljen a történésekre („*Testvérem, nézd és hallgasd!*”; → 15). Az „előadás” elkezdődött, de Dante csak a gyertyatartókra koncentrált, s ezzel kockáztatja azt, hogy lemarad a többi felvonulóról. Matelda ezzel átveszi Vergilius szerepét Dante tekintetének irányításában (→ X 46–48), a XXXIII. énektől pedig Beatrice fogja folytatni a feladatot.

64. **fehérruhás csapat:** → 83–84.

67–69. A folyóban saját tükörképére tekintő Utazó az ovidiusi Narcissus-mítoszt idézi (Ovid *Met* III 339–510; → *Par* III 17–18).

73. *e vidi le fiammelle andar davante,
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,
e di tratti pennelli avean sembiante;* s láttam elöl jönni a lángocskákat,
megfestett levegőt hagyva maguk mögött,
mintha ecsetvonások lettek volna.
76. *si che li sopra rimanea distinto
di sette liste, tutte in quei colori
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.* Így utánuk a magasban külön-külön
hét sáv maradt meg, olyan színűek, mint amilyenekből
ívet a Nap formál, Délia meg udvart.
79. *Questi ostendali in dietro eran maggiori
che la mia vista; e, quanto a mio avviso,
dicea passi distavan quei di fori.* E zászlók mögöttük messzebbre
értek, mint a tekintetem, és úgy tűnt,
a szélsők közt tíz lépés távolság volt.
82. *Sotto così bel ciel com'io diviso,
ventiquattro seniori, a due a due,
coronati venien di fiordaliso.* Egy ilyen szép ég alatt, ahogy írom,
kettesével huszonnégyszáz vén
haladt, fejükön liliumkoszorúval.
85. *Tutti cantavan: «Benedicta tue
ne le figlie d'Adamo, e benedette
sieno in eterno le bellezze tue!».* „Áldott vagy te – énekelték mind –
Ádám leányai közt, és áldottak legyenek
a te szépségeid örökkön örökké!”.
88. *Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette
a rimpetto di me da l'altra sponda
libere fuor da quelle genti elette,* Aztán, amikor a virágok és a többi friss füvecské
túloldalt, szemben velem,
megszabadult a kiválasztott csapattól,

73–78. A gyertyalángocskák ecsetfejként tűnnek fel a hasonlatban, melyek színes füstszálakat (→ 77) hagy-
nak maguk mögött. A kép egy festő vásznát láttatja, illeszkedve a *cantica* képzőművészeti utalásainak sorába
(→ X–XII; XXI–XXII; XXIII–XXV).

77. **hét sáv:** tehát hét gyertyatartó vonul fel, pontosan úgy, ahogy a *Jelenések Könyvében* (Jel 1,12).

78. **ív:** szívárvány.

– **Délia:** Diana (mivel Délós szigetén született), azaz a Hold.

– **udvar:** a holdudvar a Hold körül párás időben látható halvány, szívárványszínű gyűrű.

79–81. **zászlók:** a gyertyalángok festette sávok. Benvenuto da Imola (*ad loc.*) 1375–80-as kommentárja
szerint ezek a zászlók császári jelvények, a legfelsőbb uralkodó lobogója, mely Lucifernek, „*A pokol királyának*
zászlói”-val alkot ellenpontot (→ Pok XXXIV 1).

– **messzebbre / értek, mint a tekintetem:** a fénycsíkok az egész menet fölött ott lobognak.

81. Tehát a gyertyatartók egymás mellett (és nem egymás mögött) haladnak, és tíz lépés (kb. 7 méter) széles
a menet.

83–84. **huszonnégyszáz vén:** az Ótestamentum könyveit jelképezi, már a bibliafordító Szent Jeromos is így
értelmezte. Ez a kép is a *Jelenések Könyvéből* származik: „A trón körül huszonnégyszáz vén, és a székeken huszon-
négy vén ült fehér ruhába öltözve, a fejükön arany korona” (Jel 4,4). A 24-es adat Szent Jeromos számítása, aki
egynek vett bizonyos könyveket. A mai katolikus Biblia ugyanezt 46 könyvre osztja (vö. NÁDASDY 2016: 475).
Az őregemberek fehérbe vannak öltözve (→ 64), ahogy a mennyek összes lakója (Jel 7,9; → Par XXX 129).

84. **lilium:** a legfehérebb virág, a Messiás eljövételébe vetett hit jelképe.

85–86. **Áldott vagy (Benedicta) [...]** **Ádám leányai közt:** az Angyali Üdvözet után Erzsébet köszönti így
Máriát: „Áldott vagy te az asszonyok között” (Lk 1,42). Juditot hasonlóan köszöntik Izrael előjárói („Áldott légy, asz-
szony” [Judit 15,10]), miután megölte Holofernést, az ellenséges hadvezért. Ahogy korábban a *Hozsanna* Krisztust,
úgy e szavak Isten anyját, Máriát dicsőítik. De több kommentátor úgy értelmezi, hogy az áldás Beatricére irányul,
aki annak a felfedett igazságnak a szimbóluma és színtézise, melyet a körmenet kifejez (vö. STEINER 1921: 387).

92–105. **Négy élőlény:** a négy evangélista jelképei. A hipotextus ismét a *Jelenések Könyve:* „Az első élőlény
oroszlánhoz volt hasonló, a második élőlény bikához volt hasonló, a harmadik élőlénynek emberéhez hasonló
arca volt, és a negyedik élőlény repülő sashoz hasonlított” (Jel 4,7); de vö. „Arcuk emberi archoz hasonlított, jobb

91. *si come luce luce in ciel seconda,
vennero appresso lor quattro animali,
coronati ciascun di verde fronda.* mint ahogy csillagot csillag követ az égen,
úgy jött négy élőlény mögöttük,
zöld lombkoszorút viselve mind.
94. *Ognuno era pennuto di sei ali;
le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,
se fosser vivi, sarebber cotali.* Hat tollas szárnya volt mindegyiknek,
s a tollakon mindenütt szemek; Argus szemei
lennének ilyenek, ha még élne.
97. *A descriver lor forme più non spargo
rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,
tanto ch'a questa non posso esser largo;* Alakjukat nem költöm most rímbe,
olvasó, mert más feladat sürget,
s erre nem tudok több időt szánni;
100. *ma leggi Ezechiel, che li dipigne
come li vide da la fredda parte
venir con vento e con nube e con igne;* olvasd Ezékielt, aki úgy festi le őket,
ahogyan a hideg égtájról látta
jönni őket, szél, felhő és tűz között;
103. *e quali i troverai ne le sue carte,
tali eran quivi, salvo ch'a le penne
Giovanni è meco e da lui si diparte.* s amilyenek lapjain talárod,
olyanok voltak itt is – kivéve, hogy a szárnyak
ügyében János van velem, és nem Ezékiel.
106. *Lo spazio dentro a lor quattro contenne
un carro, in su due rote, trüunfale,
ch'al collo d'un grifon tirato venne.* A négyük közé zárt helyen
egy kétkerekű diadalszekér volt,
melyet nyakával egy griffmadár húzott.

felől pedig mind a négyüknek oroslán arca volt, bal felől mind a négyüknek bika arca volt, és ezenkívül mind a négyüknek sas arca volt” (Ez 10,14). Az oroslán Márk, a bika Lukács, a sas János, az ember/angyal pedig Máté ismert szimbóluma a keresztény ókortól kezdve. A diadalmenetben írásait, a négy evangéliumot jelenítik meg.

93. zöld: a megváltásba vetett remény színe.

94–96. Az Elbeszélő a négy élőlény *Jelenések Könyvében* olvasható leírását gondolja tovább: „a trón előtt mintegy üvegenger volt, kristályhoz hasonló, és a trón közepén, és a trón körül *négy élőlény, elöl és hátul tele szemekkel*” (Jel 4,6, kiemelés tőlem: D. E.). A diadalmenet négy élőlényének szemei a tollaikon helyezkednek el, mint a pávatoll szem-mintázata, de valódiak és folyton öröködk, mint a mitikus **Argus** pásztor száz szeme (Ovid *Met I* 625–638).

100–102. A tercina szó szerint idéz Ezékiel látomásának kezdő soraiból: „Ez volt a látomásom: Íme, forgószél jött észak felől és nagy felhő, lobogó tűz és körülötte fényesség, és belőle, tudniillik a tűz belsejéből, olyasvalami tűnt elő, mint a fénylő érc” (Ez 1,4).

104–105. a szárnyak ügyében [...] Ezékiel: vagyis az Elbeszélő hat szárnyat látott, ahogy előtte János (*Jelenések Könyve*), szemben Ezékiellel, aki négyszárnyúnak festette le a négy élőlényt. A két bibliai leírás másik fontos különbsége, hogy Ezékielnél négy arca és négy természete, Jánosnál pedig egy arca és egy természete van minden élőlénynek. A hat szárny a szeráfok attribútuma.

107. diadalszekér: a hagyományos interpretáció szerint – a XIV. századi kommentátoroktól kezdve – a szekér az Egyházat jelképezi, két kereke pedig az egyik értelmezés szerint az Ő- és az Újszövetség szimbóluma, a másik értelmezés szerint a cselekvő és a szemlélődő életé (vö. Saint-Cher-i Hugó, in BELLOMO – CARRAI 2019: 503).

– **Kétkerekű:** az ókori Rómába a győztes hadvezér diadalmenettel vonult be: kétkerekű harci szekéren (*biga*), hadifoglyok és rabszolgák kíséretében.

108. griffmadár: képzelt lény; törzsének alsó része oroslántest, míg a felső rész, a feje és a szárnyak olyanok, mint a sasé. A kommentátorok többsége szerint a griff kettős természetével Krisztus szimbóluma, akiben az isteni és emberi lényeg egyesült. A griff–Krisztus analógia Sevillai Szt. Isidorus *Etymologiae*-jára (XII ii 17 és VII ii 43–44) vezethető vissza, aki a griffet az oroslán és a sas hibridjeként határozza meg, és mindkettőt a Krisztust jelképező állatok között említi.

109. *Esso tendeva in sù l'una e l'altra ale tra la mezzana e le tre e tre liste, si ch'a nulla, fendendo, faceva male.* Mindkét szárnyát magasba emelte a középső csík és a három–három között, anélkül, hogy egyet is megsebzett volna.
112. *Tanto salivan che non eran viste; le membra d'oro avea quant'era uccello, e bianche l'altre, di vermiglio miste.* Oly magasba emelkedtek, hogy eltűntek szem elől; madártagjai aranyból voltak, a többi meg fehér, vörössel vegyesen.
115. *Non che Roma di carro così bello rallegrasse Affricano, o vero Augusto, ma quel del Sol saria pover con ello;* Róma nem ünnepelte ilyen szép szekérrel Africanust vagy Augustust, de még a Napé is szegényes lenne mellette;
118. *quel del Sol che, sviando, fu combusto per l'orazion de la Terra devota, quando fu Giove arcanamente giusto.* az a Nap-szekér, mely útjáról letérve elégett, mikor az engedelmes Föld könyörgésére Jupiter rejtélyesen hozott igazságot.
121. *Tre donne in giro da la destra rota venian danzando; l'una tanto rossa ch'a pena fora dentro al foco nota;* Három hölgy a jobb kerék körül közeledett táncolva, az egyikük olyan vörös, hogyha tűzben állna, észre sem vennénk,
124. *l'altr'era come se le carni e l'ossa fossero state di smeraldo fatte; la terza pareva neve testé mossa;* a másik meg olyan, mintha húsa és csontja smaragdból készült volna, a harmadik pedig mint a frissen esett hó.
127. *e or parëan da la bianca tratte, or da la rossa; e dal canto di questa l'altre toglien l'andare e tarde e ratte.* Hol úgy tűnt, a fehér vezeti őket, hol pedig a piros: ez utóbbi énekéhez igazodva a többi hol lassan, hol fürgén lépegetett.
130. *Da la sinistra quattro facean festa, in porpore vestite, dietro al modo d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.* Baloldalt négy hölgy haladt ünnepélyesen, bíbor ruhába öltözöten, követve annak ritmusát, akinek három szem volt a fején.

.....

109–112. A griff mindkét szárnyát a menet fölött lebegő fénycsíkok közé nyújtotta. A szárnyak elrendezése: három fénycsík – griff bal szárnya – középső fénycsík – griff jobb szárnya – három fénycsík. Az allegorikus magyarázat szerint a három a Szentháromság jele, a négy (3+1) az emberiségé (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2001: 531).

113–114. Vagyis a sasrészek (fej, szárnyak) aranyszínűek voltak (az isteni természetet jelezve), az oroszlántagok fehér és vörös keveréke, mint az emberi test. Ezek a színek festik az *Énekek éneke* vőlegényét, Krisztus figuráját: „A kedvesem fehér is, piros is, ezer közül is kiválik. / Feje színtiszta arany” (Én 5,10–11; vö. STEINER 1921: 389).

115–116. **Értsd:** egyetlenegy földi győzelmi felvonulást, diadalszekeret sem lehet összehasonlítani Krisztuséval: sem Scipio Africanusét, aki Hannibált győzte le („ama áldott Scipio”; *Ven IV v 19* [572]), sem Augustusét. Scipio bevonulásáról Valerius Maximus (*Mem IV i 6*), Augustus hármas diadalmenetéről pedig Vergilius emlékezik meg az *Aeneis*ben (*Verg Aen VIII 714–728*).

118–120. **Nap-szekér:** Phaethon történetét eleveníti fel a tercina, aki apjának, Phoebus Apollónnak arany Nap-szekerét akarta hajtani, de nem bírta a lovakat féken tartani, és a kocsi kigyulladt. S mivel a lovak túlságosan közel ragadták a földhöz a tüzes szekeret, a Föld könyörgésére Jupiter villámával halálra sújtotta a vakmerő ifjút (Ovid *Met I 750* skk. és → II 1–332).

– **Jupiter rejtélyesen hozott igazságot:** az isteni ítélet az emberi értelem számára misztérium, Phaethon esetében aránytalanul szigorúnak tűnik. Itt a figyelmeztetés szerepét tölti be (vö. XI *Lev 5*).

133. *Appresso tutto il pertrattato nodo
vidi due vecchi in abito dispari,
ma pari in atto e onesto e sodo.* A most leírt csoport mögött
két öregembert láttam eltérő öltözékben,
de viselkedésükben egyformán tisztességes és komolyat.
136. *L'un si mostrava alcun de' famigliari
di quel sommo Ipocrate che natura
a li animali fé ch'ell'ha più cari;* Egyikük követőjének látszott a nagy Hippokratésznek,
akit a természet azért alkotott,
hogy gondozza legkedvesebb élőlényeit;
139. *mostrava l'altro la contraria cura
con una spada lucida e aguta,
tal che di qua dal rio mi fé paura.* a másik ellenkezőképp gondoskodott róluk:
fényes és éles karddal,
mely a túlpartról is félelmet keltett bennem.
142. *Poi vidi quattro in umile paruta;
e di retro da tutti un vecchio solo
venir, dormendo, con la faccia arguta.* Majd láttam másik négyet, szerény külsejűt;
és mindannyiuk után egy öreg jött egyedül,
álmában járt, messzire látó arccal.

121–126. **Három hölgy:** a három táncoló hölgy a három teológiai erény jelképe: a szeretet (vörös), a remény (zöld) és a hité (fehér).

127–129. Értsd: mert a hit az alapja mindennek, de a szeretet mozgat mindent: „[...] tehát megmarad a hit, a remény, a szeretet, ez a három; de ezek közül legnagyobb a szeretet” (1Kor 13,13).

130–131. **Balról négy hölgy ünnepelt:** bal oldalon – mivel kevésbé jelentősek, nem kell kereszténynek lenni a gyakorlásukhoz – a négy kardinális erény bíborvörösbe öltözött nőalakja közeledik: az igazságosság, a bátorság, a mértékletesség, az okosság allegóriái.

132. **akinek három szem volt a fején:** vezetőjük az okosság (lat. *prudentia*), melyről Dante – Szent Tamást követve (ST I ii q. 65, a. 2.) – ezt írja: „[...] az erkölcsi erények vezetője, és megmutatja az utat, amelyen létrejönnek, s így nélküle meg sem lehetnek” (Ven IV xvii 8 [1877–1879]). Az okosságot három szemmel ábrázolja Dante, mivel „emlékezetben kell tartanunk a látott dolgokat, jól kell ismernünk a jelent s előre kell látunk a jövőt” (Ven IV xxvii 5 [2817–2818]; vö. CHIAVACCI LEONARDI 2001: 533).

133–138. A szekeret heten követik, akik az Újszövetség könyveit szimbolizálják abban a sorrendben, ahogy a Bibliában szerepelnek: a **két öregember** közül az egyik az *Apostolok Cselekedetei*, melynek szerzője Lukács evangélista, aki Hippokratész követője, vagyis orvos volt.

139–141. A másik öreg pedig *Szent Pál Levelei*, melynek szerzője Pál apostol, akit a keresztény ikonográfiában leggyakrabban karddal ábrázolnak, mivel magát Krisztus katonájának nevezte (2Tim 2,3), és az Efezusi-aknak szóló levelében így ír: „öltözték fel Isten fegyverzetét [...] Vegyétek fel az üdvösség sisakját is, és a Lélek kardját, vagyis az Isten igéjét” (Ef 6,11; 17).

142. **Majd láttam négyet:** itt az Újszövetség kisebb levelei (ezért: *szerény külsejűek*), szerzőik: Péter, János, Jakab és Júdás.

143. **egy öreg:** az Újszövetség utolsó írása, a *Jelenések Könyve*, melynek szerzője János, aki nagyon idős korában halt meg. *Egyedül jön*, mert ez az egyetlen profétai könyv az Újszövetségben.

144. **álmában messzire látó arccal:** a körülírás a könyv látomásos jellegét hangsúlyozza: a szerzőt alvóként ábrázolta pl. a 13. század közepén keletkezett *Párizsi Apokalipszis* is (ld. Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 403), aki ugyanakkor *messzire lát*, mint proféta ismeri a jövőt, az utolsó idők történéseit.

145. *E questi sette col primaio stuolo
erano abitiati, ma di gigli
dintorno al capo non facëan brolo,*

Ezek heten, mint az első csoport,
úgy voltak öltözve, de nem liliom
fonta körbe fejüket,

148. *anzi di rose e d'altri fior vermigli;
giurato avria poco lontano aspetto
che tutti ardesser di sopra da' cigli.*

hanem rózsák és más bíborvörös virágok;
kissé messzebről nézve bárki esküt tenne rá,
hogy valahányuk pillái fölött tűz lobog!

151. *E quando il carro a me fu a rimpetto,
un tuon s'udì, e quelle genti degne
parvero aver l'andar più interdetto,*

Mikor a szekér velem szembe ért,
mennydörgést hallottam, és e tekintélyes emberek,
mintha tilos lenne továbbmenniük,

154. *fermandosi ivi con le prime insegne.*

megálltak ott az elől haladó lobogókkal együtt.

.....

145–150. Ezek az utolsók pont úgy voltak öltözve, mint a huszonnégy vén, vagyis fehérbe (→ *Par XXXI* 59–60), de fejüket *rózsák és más bíborvörös virágok* övezik a szeretet jelképeként, mely Krisztus törvényeinek az alapja.

154. első lobogók: a hét gyertyatartó és a gyertyalángok rajzolta sávok úgy előzik meg a menetet, ahogy a középkori csatákban a harci zászlók (ld. az 50. és a 79–81. sorhoz írt jegyzetet). A felvonulás hirtelen megáll Dante előtt, és ezzel a pillanattal ér véget az ének.

1. Bevezető gondolatok

Miután az Utazó magyarázatot kapott Mateldától a Földi Paradicsom létének feltételeit biztosító természetfeletti törvényekről (→ XXVIII), bűnbánati útjának vége felé közeledve az apokaliptikus irodalomban – főképpen a János-féle *Jelenések Könyvében* és Ezékiel próféta kinyilatkoztatásaiban – felbukkanó látomásos elevenednek meg. Az üdvözülés reménységét követő személyes útra – amelyen az Utazó már a közeli megtisztulás, megbocsátás és boldogság szakaszában jár, amint ezt áttételesen a Matelda énekelte *Boldogok, akiknek bűne el van takarva* című zsoltár is sugallja (→ 3) – az Úr teremette univerzális világ- és egyháztörténet vetül, amelyet egy szent égi menet szimbolizál. E szent menet figurái allegorikus és látomásos módon összegzik a Gondviselés útját, felölelve a Megváltó eljövetele előtti és utáni korszakot, egészen az Utazó jelenéig (vö. → XXIX–XXXI–II). A felvonuló szereplők – mint a hit misztériumának és az ember történelmének képviselői – a narrációt kibontatlanul hagyják, illetve az olvasók által megfejtett jelentéseik szerint fonódnak össze a maguk egymásutániségében narratív szöttelessé, de a „felszínen” afféle jelekként-jelképekként, némajátékként mutatkoznak meg „olvasóik-nézőik” előtt. Az égi menetet az allegorikus értelmű hét gyertyatartó, a hétajándékú Szentlélek vezeti. Ezt huszonnégy vén, vagyis az Ótestamentum könyvei követik, melyekkel kezdődően a kinyilatkoztatott isteni szó eléri az embert, majd a keresztény Egyházat szimbolizáló diadalszeker nyomában haladó négy élőlény allegorizálta evangélista könyvei következnek, amelyek a Megváltóról tettek tanúbizonyságot. Mindezek nyomában – a *Jelenések Könyvéig* bezárólag – az Újszövetség többi írását jelképező hét személy halad. Az égi menet középpontját az Egyház misztikus szekerét húzó griffel, az isteni és emberi kettős természetet szimbolizáló Krisztussal foglalja el. S a szekér két kerekénél pedig a sarkalatos és a teológiai erényeket képviselő hét hölgy halad táncot lejtve. Egyszóval az Utazó egy olyan körmenettel szembesül, amely nem más, mint „a katolikus dogma képi fordítása” (FALLANI 1961: 75–76). Erre a szakrális és liturgikus égi menetre az Utazó és a költő „érdekében” és az eltévelyedett világért (az Egyház és a császárság viszonyának megújíthatóságért) kerül sor: az ének zárlatában a menet majd hirtelen és pontosan az Utazó pozíciójával szemközt cövekel le, aláhúzva ezzel személyének kivételettségét. Őerte száll alá az égből Beatrice, hogy barátja – bevégezve gyónását – tisztává lehessen, emlékeztetve őt egyúttal arra is, hogy belőle szökkent szárbá költészetének az Úr szeretetére is méltó tárgya. Ennek köszönhetően kaphat felhatalmazást és kötelezvényt arra, hogy költőként és prófétaként készítsen maradéktalan beszámolót túlvilági utazásáról az emberiség okulására.

2. Az ének stiláris jellemzői. A hasonlatok és azok értelemadó funkciói

Az édes új stílus jegyeit, tonalitását hordozó költői beszéd mód – amely az előző énekekben tematikailag a Földi Paradicsom ideális tájához és benne Matelda alakjához idomult – továbbra is jellemzője marad a szöveg első harmadának. Az ének első sora a Mateldára vonatkoztatott *Dalolva, mint szerelmes hölgy* (1Zsolt 13,1) kifejezéssel és az azt követő sorokkal azonban nemcsak az édes új stílus jegyeit idézi fel, amelyek az *In un boschetto trova' pasturella* (A pásztorlány – Baranyi Ferenc ford.) című Cavalcanti-balláta (XLVI) ideális tájának is jellemzői, hanem – mintegy visszakanaryodva a *Purgatórium* XXIV. és XXVI. énekéhez – célzást is tesz az édes új stílus költőinek „szétválására” a szerelemkoncepciót illetően. Vagyis az utalás nem merül ki a sor és a Cavalcanti-balláta 7. sorának csaknem teljes azonosságában („cantava come fosse donna 'namorata’”), hiszen a pásztorlányka *csak* úgy énekelt, ahogy a szerelmes nő szokott énekelni / mint aki szerelmes volna. Azaz csak a szó szintjén teremt csaknem teljes azonosságot az ének első sorával, miközben az analógia Matelda belső világával teljességgel külsődleges marad. Vagyis ellentét feszül közöttük: Mateldának az Úr iránti szerelmével csak a legtisztább földi szerelem harmonizálhatna, míg a pásztorlány szerelme pusztán érzéki vágyainak ösztönös kiélése. Az Istenhez emelő költészet és szerelem, valamint a csak tiszta érzékiséget megrímelő közötti különbség a léteben az Úr akaratának alávett Földi Paradicsom, s benne Matelda, valamint a földi, az ideális természeti feltételek adta *locus amoenus*, s benne a pásztorlány közötti különbséget is érzékletessé teszi. Mindemellett már

az Utazó aktuális helyzete is igazolja a fikcióban az Ūrhoz felemelő dantei *édes új stílus* szerelemfelfogásának az igazát, s ezzel együtt a Cavalcanti-féle szerelemkoncepciónak mint romboló erőnek az elvetését is.

Matelda alakjának „megfoghatatlansága”, aki hol Proserpinára, hol szemérmes szűzlányra (→ XXVIII 50; 57), majd pedig a nimfákra (→ 4) emlékezteti az Utazót, szinte sűrítve tartalmazza azokat az analógiás természetű képsorozatokat és hasonlatokat, amelyek az írás sajátosságaiként minduntalan mondattani és szemantikai feszültséget hoznak létre. A jelzett megfoghatatlanság a szemlélő tévedései által létrejövő hasonlatfélék szüntelen egymásutániságában és felmondásában (villám, tüzes lég, arany fa, gyertyatartó) nyilvánul meg, amelyek a specifikus fény- és hangjelenségekből következnek. Az ismeretlen világ „örök” jellegzetességeit az ismert ellentétéknél hol ki nem fejtett hasonlattal, csodával, a letaposott fűszálak és virágok azonnali felegyenedésével jellemzi (→ 88–90), hol pedig – a tapasztalat előtti, természetfeletti világ érzékeltetéséhez, a kifejezhetetlen megközelítő kifejezéséhez – az önmagát érvénytelenítő hiperbolizáló hasonlat alkalmazására kerít sort (a ruhák megfoghatatlan fehérsége), míg az Ūr örök igazságait őrző evangéliumokra és az Árgus száz szemére történő utalás a mitológiából ismert legtokéletesebb figyelem lefokozásával jelzi annak az evangéliumokkal való összemérhetetlenségét. A hasonlatok végigkísérik az egész éneket: azokat nem csupán az Éden Istentől közvetlenül eredő létfennállásának specifikumai hívják életre, hanem az is, hogy az Utazó szeme előtt a szakrális égi menetben az egyház szekeré képek egymásutániságaként és történeti átváltozásoknak alávettségében is paradox állandóságként mutatkozik meg a *Purgatórium* záró énekeiben.

A körmenet misztériumához illeszkedő stílusváltás ellenére a hasonlatok és analógiák más és más szemantikai funkciókat ellátva bukkannak fel úgy a történelmi tematika (Scipio és Augustus diadala), mint a mitológiai tematika (példázat Árgusról és Phaethónról) esetében is. A kifejezhetetlen kifejezése a tapasztalatilag vagy esztétikailag „ismert” tökéletesség (a rómaiak diadalszekere, vagy a Nap szekere) és a hasonlított, az Egyház szekerének minősége közötti távolság növelésével, az előbbieket lefokozásával, „alkalmatlanságukkal” és „elvetésükkel” megy végbe (vö. CRISTALDI 2014: 874–875). Az analógia, amely a hasonlat külsődleges alapja, a hasonlítandók, a földi és az égi minőségi összemérhetetlensége folytán elvékonyodik. Az utazásnak ezen a pontján az ovidiusi Phaethón-mítosz (Ovid *Átv* II 107–110) mint a szereplő önhittségéből és *hybris*éből eredő alkalmatlanságát tanúsító példázat felelevenítése általános figyelmeztetés ugyan, de kimondatlan címzettjei az Egyházat a krisztusi útról letérítő vezetői. S ahogy Jupiter a halandók számára átláthatatlan döntésével Phaethónra villám formájában lesújtva szolgáltatott igazságot, úgy a maga kifürkészhetetlen, ámde igaz útján sújt le majd a keresztények Istene is rájuk (vö. STEINER 1921: 389). Erről mint tényről a *Pokol* XIX. éneke már be is számolt, de a *Purgatórium* XXXII. éneke is megerősíti majd mindezt, amelyben a császárt jelképező sas, vagyis Jupiter madara csap le az Egyház szekerére, titokzatos módon juttatva így érvényre az Ūr ítéletét az útról letérő Egyháza fölött (vö. BOSCO 1979: 487). Ezzel hangzik egybe a tizenegyedik levél is: „Ti pedig a harcok egyháznak mintegy első hadsorába állítva elmulasztottátok, hogy a Megfeszített Jegyesének kocsiját [szekerét] a nyilván kijelölt pályán igazgassátok. Ezért nem másként, mint ama hamis kocsihajtó, Phaethon, arról el is tértetek” (XI. *Lev* 5 [34–37]). Ugyanakkor az énekbeli analógiás összevetés Phaethón kocsija és az egyház szekeré között az értelemdadás másik szintjén azt jelenti, hogy általa az Elbeszélő önmagáról mint profétáról tesz bizonyosságot (vö. LEDDA 2019: 192), aki ehhez a klasszikusokat felhasználva és meghaladva érkezik el.

Bár a hasonlatok – mint rendszeresen visszatérő stílus- és szemantikai elemek – legbősegebb tárháza a *Paradicsom*, ahol „mint a szellemi fényt sugárzó ('fototropikus') szerkezetek, természetes tükrözői az egyre erősödő fénynek” (BOLLINI, in FÓNAGY 1999: 264), a *Purgatórium* záró énekei prelúdiumként szolgálnak ahhoz. Az Éden világával, a szép éggel, az Éden csöndjével, derűjével, az előmlő édes dallammal, a fény „isteni” természetességével, a színek sokaságával, a táncsal és az énekkel teljes lelki harmóniát alkotó Matelda alakja a bűnbeesés előtt Évát idézi fel, avagy a bűnbeesés utáni Évával képez ellenpontot. Akivel szemben az Utazóban most indulat horgad fel, minthogy az első, épphogy megteremtett asszony tudásában olyanná akarva lenni, mint az Isten (Ter 3,5), engedtlenségével lerombolta az Ūr és az ember, az ég és a föld összhangját, megfosztva ivadékaikat létüknek háborítatlan lakhelyétől.

Az ének két központi motívuma a *látás* és a *hallás*. Matelda az Utazó figyelmét felhívva fordul hozzá (→ 15), hogy az *láss*a és *hallj*a, amit kell: a szent előadást, amely a középkori vallásos színház összes lényeges elemét (a táncot, a hangot, az éneket, a zenét) felvonultatva alkot egészet (vö. BOSCO 1979: 486), majd még szemrehányóan is figyelmezteti őt (→ 61–63), elvárva tőle a „misztérium vallásos kontemplációját” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENARO 2010: 405). Az égi tudás közvetítői, az evangélisták egymást követve bukkannak fel, a csillagokhoz hasonlóan, s gyűjtanak *fényt* a lelkekben, hogy az ember lásson, és *hallj*a meg az Ūr szavát. A hallás az Édenben – a „szép ég alatt” (→ 82) – a fény világának tiszta harmóniáját az egyre erősödő dallam

által belső harmóniává formálja át: Matelda szólóját (→ 1) a hét gyertyatartó közös *hossannája* követi (→ 51), majd utána pedig az egész „kórus” Mária-dicsérete harsan fel, betöltve az Éden egészének ezen Isten alkotta katedrálisát (vö. MARIANI 1963: 343). De a látás jelentősége azáltal is kiemeltté lesz, hogy a szem mint motívum a szó szintjén vagy rejtetten minduntalan előbukkan a szövegben. Elég csak Árgus szeméit, az Okosságét (*Prudenza*), a szárnyakon és a pávatollakon mindenütt szétszórt szemeket, de a földre szegezett tekintetű (→ XXVIII 57), s ezért lassan haladó menyasszonyokét, vagy az Úr mindent látó, de a halandó előtt csak ítéletét követően sejtethető tekintetét említeni.

3. Az invokáció

Az ének 37–42. passzusában az Elbeszélő az Utazó benyomásainak leírását váratlanul félbehagyja, és az írás pillanatához kanyarodik vissza. Ha az invokációra az énekben nem is teljességgel *in medias res* kerül sor, hanem az elbeszélés kezdetén, vele az Elbeszélő mindenestre logikailag belátható módon szakítja meg a narráció fonálát, miután egykori énjének korrekciókon átesett látását és hallását már sikerült emlékeiben felidézni és papírra vetni. Az invokációt egy aktuális és rendkívüli feladat hívja életre: egy sejtelmes képek sorozatából összeálló égi látomást, szakrális körmenetet kell majd érthető formába önteni, mely az ember történetét a kezdetektől, a teremtéstől a végítélet felé, a vallás- és egyháztörténetbe ágyazva indítja el. Bár a mű valójában nem más, mint a szerző által megteremtett költői emlékezet eredménye, addig – a fikció szerint – a csodás jelenségek, a tapasztalat előtti színek és a természetfeletti figurák, az alakzatformációk, a tér- és fényeffektusok rögzítéséhez az Elbeszélőnek az emlékezet „újraateremtésére”, mozgósítására van szüksége. Amikor az Elbeszélő a műszakhoz fordul, kérését arra hivatkozva fogalmazza meg, hogy életének legnehezebb pillanataiban is a költészet szeretete volt az, amit nem nélkülözhetett. Vagyis a szükség készíti őt arra, hogy Mnemoszünének, az „emlékezet” istennőjének lányaihoz folyamodjon, kérve a Helikon vizeinek ihletet adó bőséges áradását. Urániának, az asztronómia műsájának külön említésére nemcsak azért kerül sor, mert az égi dolgok megértéséhez őrá van szükség, hanem mert ő a tanköltészet műsája is egyben (vö. BIEDERMANN 1996: 276), s művelőjének ahhoz, hogy olvasóit helyes irányba terelje, előzetes tudásra van szüksége. Márpedig az Elbeszélő feladata az is, hogy beszámolója hitbéli és erkölcsi irányítóként példázattá, parabolává váljék a világ számára. Amögött, hogy az Elbeszélő a szentséggel (*sacrosante*; → 37) mint a keresztény terminológiához tartozó jelzővel minősíti a műszakot, ott rejlik a Beatricétől kapott profetikus felhatalmazás mindannak megörökítésére, amit a túlvilágon tapasztalt. Vagyis a műszakhoz intézett invokáción átút a Szentlélek, az isteni kegyelem segítségül hívása, hogy a költői szó betölthesse emlékezetteremtő feladatát.

4. Az égi körmenet szereplői és jelentéseik

A menet élén a korábban hét arany fának vélt gyertyatartó halad oly világossággal, amilyent még a telihold sem áraszt magából a legnagyobb sötétségben. Ez a világosság, amely a lángból és az égre „festett” hét sávból árad, a Szentlélek hét ajándéka, amelyek a látás képességét és az eligazodás készségét adják meg az ember számára, s amelyek a Biblia forrásai voltak, és az egyházi maradtak mindmáig. Lassú közeledésük arra utal, hogy a Szentlélek meleg fényű szeretetében csomagolt ajándékait csak lassanként fogta fel az emberi lelkület (vö. STEINER 1921: 385). Ha az énekükből kihallatszó *Hozsanna* szót az eredeti, a „ments meg minket!” jelentésében vesszük (2Sám 14,4; 2 Kir 6,26), a könyörgés címzettje a griff, vagyis Krisztus, aki az Egyház szekerét az üdvösség ígéletében húzza maga után. Ez arra irányul, hogy az Úr ne hagyja elveszni az embernek kínált ajándékait, s azokkal együtt az embert. De akkor is Krisztust illeti a *Hozsanna*, ha azt a glória, az örömmittas ujjongás, a dicséret jelentésével fordítjuk, amely a katolikus mise *Sanctus* tételében szerepel, Jézus jeruzsálemi bevonulására és fogadtatására emlékeztetve. Bármiképp legyen is, a gyertyatartók a Szentlélektől kapott fényüket és melegségüket annak ajándékaként jelenítik meg, sávokat húzva – ahogy más és más színt fest az ecset a vászonra – maguk fölött az égen, és ahogy a Nap rajzolja ki a szivárvány ívét, meg a Hold a maga udvarát. A két szélső fény sáv közötti tizlépésnyi távolság a kommentárok többsége szerint a Tízparancsolatot szimbolizálná, amelyek „a Szentlélek hét ajándékával együtt az egyházat őrzik” (CHIAVACCI LEONARDI 2013: 863). A gyertyatartókat követve a Szentlélek ajándékát elfogadó huszonnégy ótestamentumi könyv jelképezte igaz ember jön, liliumkoszorúval a fején és a Messiásba vetett tiszta hitüket jelző, soha nem tapasztalt fehérségű

öltözékben. Valamennyien Máriát dicsérik azokkal a szavakkal, ahogy Erzsébet teszi az Angyali Üdvözet után – mondván: „Áldott vagy te az asszonyok között” (Lk 1,42) –, akiben a Megváltó megfogant. De összhangban áll ez azokkal a szavakkal is, amelyekkel egykoron Juditot áldották meg, akit az Úr vezérelt harcba népéért (Jud 13,18–20). S minthogy az Utazó Mária közbenjáró kegyelme folytán, s ennek következtében Beatricének köszönhetően jutott már el a Földi Paradicsomig, az „áldott vagy” illetékessége a következő énekben már az „aki jössz az Úr nevében” (→ XXX 19) alanyára, Beatricére siklik át, aki az Úr döntése nyomán az Édenbe alászállva készül végleg megmenteni barátját a lelki halál veszélyétől.

A vének nyomában a négy evangéliumot szimbolizáló négy élőlény halad. Márk az oroslán formáját öltve, Lukács a bikáét, János a sasét, míg Máté emberi-angyali arccal. Zöld lombkoszorúik az evangéliumok időtlen érvényességét, hervadhatatlanságát jelképezik. Ami a küllemüket illeti (→ 94–114), figyelemre méltó, hogy azok néhány mozzanatban el-eltérnek úgy Ezékiel, mint János leírásától. Ez azzal indokolható meg, hogy a valószínűleg fikcióját és saját szövegének autoritását az Elbeszélő a jelzett két forrásra hivatkozással teremti meg, amikor igazolja, hogy az újtestamentumi Szent János-látomás helyesen szól – ahogy ő maga is – a négy élőlény hat szárnyáról Ezékiellel szemben, aki négy szárnyat látott a négy állaton (Ez 1,6; 10; 21). Emellett azonban igazolja Ezékielt is, aki helyesen szól arról, hogy mind a négy élőlény „felépítése” teljességgel azonos módon mutat összetett arculatot: az ember arcát, az oroslánét, a bikaét és a sasét (Ez 1,5–11), szemben a János-látomással, amelyben mindegyiküknek a többiekétől eltérő arca és természete van (ApCsel 4,7). Vagyis a Dante-látomás mindkettőjüktől úgy tér el, hogy a magáét belőlük alkotja meg (vö. LEDDA 2019: 200), s új formában tartva fenn érvényességüket egyúttal hitelesíti is velük saját szövegének beemelését a profetikus szövegek közé. Az a passzus, ahol az Elbeszélő az élőlények szárnyait Jánossal azonos módon írja le (→ 95; Jel 4, 6–8) – amelyek a rajtuk teleszórt szemekkel az Úr tekintetében az evangéliumokban rögzített örökös ébrenlétére és éberségére is utalnak –, egyszerre teremt analógiát és ellenpontot az ovidiusi mítoszbeli százszemű Árgus pásztor történetével, amennyiben annak szemei nem voltak képesek ébren és ébereknek maradni mindvégig. De az ovidiusi történet és Ezékiel műve között is ott az analógia és az ellentét: Isten Ezékielt ugyanúgy az egyes ember és Izrael „őrálójának” rendeli (Ez 3,17; 33,1–20), ahogy őrző feladatra rendelték Árgust is. De az előbbi feladatát beteljesítve tereli az eltévelyedett híveket, s az üdvösség ígéreteré és megvalósulására tett próféciájával biztat. Ha a *Jelenések Könyve* a keresztény reményről vallott és üldözött Egyház hitvallását énekelte meg, úgy az Elbeszélő előtt itt egyelőre még a diadalmas Egyház vonul fel. Majd csak a *Purgatórium* XXXII. énekében kerül sor az új történelmi korszak, vagyis az aktuális jelen képbeli ábrázolására, amely az Egyház megromlottságát hangsúlyozza: megfélemezett Jézus megváltó-üdvözítő tettéről és a maga rendelte feladatáról, ahogy Árgus szemei is lecsukódtak.

A négy evangélista közötti térben egy griff vontatta kétkerekű szekér halad. A szekér allegorikus értelemben maga az Egyház (Ez 1,15–21; Zsolt 47,18), melynek érvényességét az evangélisták és a Krisztust a maga kettős, emberi és isteni természetében jelképező griff hitelesíti, amelynek/akinek testiségét a sas és az oroslán együttesen alkotja meg. A sas arany feje és szárnyai Krisztus isteni mivoltát hangsúlyozzák, míg az oroslánnak vöröslen tarkított fehér színű teste egyszerre jelképe a testiségben tökéletes tisztaságnak és Jézus embert megváltó, kiontott vérenek (vö. CATALDI – LUPERINI 1989: 290). A két kerékben általában az Ó- és az Újtestamentum két könyvét vélik látni a kutatók, holott „nem látszik logikusnak a szimbólumoknak ez a megismétlése [...], s meggyőzőbbnek tetszik Cicchitto szentenciája, aki azokban Krisztus két fő parancsolatát, az ember Isten iránti szeretetét és a felebarátért érzett látja” (FALLANI 2010: 407). Mások a két kerékben a passzív és az aktív élet allegóriáit pillantják meg (vö. BELLOMO 2019: 496), amelyek azonban többé-kevésbé a két legfőbb parancsolat gondolati rímpárjának is tekinthetők. A griff mérhetetlen magasságba vesző, az Atyához emelkedő szárnyai pedig azon túl, hogy a vele alkotott egységet szimbolizálják, mely misztériumig az emberi értelem nem érhet fel, afféle óvó-védő ernyőként borulnak a Szentlélek ajándékai fölé, hangsúlyozva örök együvé tartozásukat is.

Az Utazó előtt vonuló körmenet az Egyházat és történetét egyelőre még csak az Úr által kívánt ideális állapotában és általánosságában írja le mint diadalmas egyházat, s a szereplők egymásutánisága által szemlélteti annak útját a földi időben. A világ és az Egyház aktuális állapotának bemutatására majd csak a *Purgatórium* XXXII. énekében kerül sor, amelynek szövegösszefüggéseire utalva rögzíteni szükséges, hogy a szekér – minden más vélekedés ellenére – nem lehet más, mint az Egyház allegóriája. Az a szekér, amelyre a sas tollait hullatta, vagyis az a vagyon, amelyet Nagy Konstantin császár adományozott Szilveszter pápának (→ XXXII 124–129), akaratlanul is előidézve általa az Egyház romlását (→ Pok XIX 115). Ez a mozzanat igen kétségessé teszi, hogy a szekérben – amint Picone hangoztatja – a költészet szekere, a griffben a költői ihletettséget táplálója, míg a két kerékben a klasszikus és a középkori kultúra allegóriáját pillantsuk meg (vö. PICONE 2000: 458), bármennyire

konzekvens legyen is elméletileg a kapcsolat a költészet, az ihlet és a kultúra között. Az égi menet apokaliptikus záró képei (→ XXXII) tematikailag voltaképpen a *Pokol* XIX. énekéhez térnek vissza, mintegy igazolja azt. Jelen (a XXIX.) énekben a szent égi menet szereplői a személyes vétkeiket már többé-kevésbé belátó Utazó előtt és számára még az *Egyház ideális állapotát* rajzolják ki. Ennek funkciója csakis az *emlékeztetés* kiváltása lehet: azzal, hogy rámutat az egész emberiség létét meghatározó döntő eseményekre, az Utazó személyes, intim történetét annak elhagyhatatlan részévé is teszi. Mert az a jelenből visszatekintve beláthatja, mennyire hatalmas az a személyes és összemberi veszteség, amely a pápák, bíborosok kapzsóságának, a törvény megszegésének következményeként Krisztus egyházát szörnyűvé változtatta (→ XXXII). Már maga az a tény is, hogy nem a földi Egyház, hanem az égi szeretet, az érte alászálló Beatrice (→ XXX) téríti vissza az Utazót az egyenes útra, igazolja a fentieket. Minderről Beatrice kérésére (→ XXXII 103–105) az Egyház romlásának történelmi stádiumain áthaladva kell majd az Utazónak a világhoz intézett figyelmeztetésként beszámolnia.

A jobb kerék mellett a három teológiai erényt (hit, remény, szeretet) szimbolizáló három hölgy táncol úgy, hogy hol a fehér ruhás hit, hol a vörös ruhás szeretet diktálja-vezeti partnereit, mintegy kifejezve, hogy a „tánc” ritmusát vesztí, ha valamelyikük háttérbe szorulna benne: mert a hit növeli a szeretetet, az Isten és a felebarát iránt érzett szeretet pedig a hitet és a reménységet. Ezért a szeretet a legfontosabb (1Kor 13,13). Ennek nélkülözhetetlenségét jelzi a bal kerék mellett ünnepien lépdelő-táncoló négy hölgy szeretetre utaló sötétvörös ruhája is (a kardinális erények: igazságosság, bátorság, mértékletesség, okosság allegóriái), minthogy szeretet híján a jelzett erények sem működthetők helyes mértékben. E négyest a háromszemű okosság (*Prudenza*) vezeti, mely a múlt, a jelen és a jövő felé együttesen tekintve próbálja átlátni a tettek következményeit.

A szekér nyomában két férfiú halad: öltözete szerint az egyikük Hippokratész követője, az orvos Lukács evangélista, aki itt mint az *Apostolok Cselekedeteinek szerzője* szerepel, amely mű „kicsiben szinte az egész égi menet tükré”, amennyiben „a kinyilatkoztatás korábbi szakaszával (Ószövetséggel) való kapcsolat igazolására is nagy hangsúlyt fektet” (Rózsa 2008: 1578), de valósággal a *mise en abyme* funkcióját tölti be azzal, ahogy a Szentlélek szerepét döntőnek tekintve szól a keresztény Egyház történeti megerősödéséről, az evangélium elterjedéséről. A másik figura Szent Pál a maga *Leveleivel*, aki Isten szavával, az igazság kardjával „sebezve” gyógyította a lelkeket. Őket Péter, János, Jakab és Júdás, a kisebb újszövetségi levelek szerzői követik szerényen, akik minden keresztényhez szólva általában intézik szavaikat. Mögöttük egymagában, a menetet zárva János, a *Jelenések Könyvének* alkotója közeledik látomásoktól révült arccal. Ha az ótestamentumi vénnek fején fehér volt a koszorú, mely a Messiás eljövételének *hitéről* vallott, s ha a négy élőlény koszorúinak színe az evangéliumokba vetett örök *remény* kifejezéséként a zöld volt, itt hetükön a bíborvörös rózsza- és virágkoszorú arról ad számot, hogy írásaik a *szeretettől* táplálva születtek meg.

Amikor az Utazó a Léthé vize mentén a Beatricével való találkozása felé halad (→ 67–69), a folyó vize a Szentlélek szeretetétől izzó hét gyertyatartó lángjának vörös színét visszatükrözve vetíti a szemébe. Ebből következően önnönmaga visszaverődő képét csak abban, arra rávetítetten, annak részévé válva, s azzal egyidejűleg pillanthatja meg. Szimbolikus értelemben ez a kép a Beatrice előtti verbális gyónást és bűnbánatot közvetlenül megelőző szembesülés jelentésére tesz szert. Magát a vízben *bal felől*, képletesen vétkei felől látja, hiszen azok lelki súlyától majd csak a folyóba alámerülés szabadíthatja meg, s hagyhatja el azt, ami csak ráragadt, mint az utazás pora a földön. A víz mint tükör a maga funkcióját kétségkívül az önmagára ismerés lehetőségeként tölti be: az Utazót arra szólítja fel, hogy új emberré váljék, amint ezt a XXXIII. ének zárolata igazolja, amelyben az Utazó már a csillagokhoz felemelkedni kész belső állapotában, *újjászületve* várakozik. De ez – eltérően néhány véleményről (vö. PICONE 200: 449) – nem jelent termékeny analógiás kapcsolatot Narkissos tükrével, minthogy az magát először megpillantva pusztán önnön tükörképébe, a külsőbe szeret bele, s esetében nincs szó valamiféle belső distancia megszüntetésének igényéről.

Rövid bibliográfia

- BOSCO – REGGIO (1992).
- CHIAVACCI LEONARDI (2001).
- CRISTALDI (2014).
- PICONE (2000).
- SERMONTI (1994).
- STEINER (1921).

CANTO XXX | XXX. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Az égi menet lecövekkel, aminek okául Beatrice közlgő és áhított megjelenése szolgál, akire bizakodón, bibliai énekekkel várokozna, s akit a János-evangéliumból, valamint az *Aeneis*ből ismert idézetekkel dicsőítenek. A virágszirmok felhőjével fedett Beatricét az elbeszélő a ködfátyolba vont hajnali Naphoz hasonlítja, amely/ aki már sejtett voltában is erőteljes hatással van szemlélőjére, mielőtt még a maga teljes valójában megmutatkozna. Olyannyira, hogy az Utazón újra a régi szerelem egykori szenvedélye lesz úrrá, s Vergiliushoz fordulna, aki azonban már magára hagyta őt. Kétségbeesése sírásba torkollik. Beatrice nevén szólítva Dantét, megfellebbezhetetlenül, de egyúttal nem minden szarkazmus nélkül fordul barátjához, aki szegyenében kezdetben a földet bámulja, majd az angyalok részvevő éneke nyomán zokogásban tör ki. Beatrice sorolni kezdi vádjait, amelyeket azért is ítélt súlyosnak, mivel barátjának az isteni kegy által nyújtott képességei a legtöbbre és a legjobbra kellett volna, hogy vezessék őt, aki Beatricét követve a helyes úton is járt egykor. Ám annak halála után elfordult tőle, és téves utakra tért, hiába is intette őt álmában a Hölgy. Ezért kellett alászállnia Vergiliushoz, és sírva kérnie őt arra, hogy a kárhozát elkerülése végett Isten kegyelméből a túlvilági úton vezesse el hozzá barátját. Mindezért az Utazó bűnbánatot köteles gyakorolni.

Felosztás

1–21. A menet megtorpanása és áhítatot kifejező várokozása.

22–54. A közeledő Beatrice hatását leíró hasonlat: a régi láng nyomainak felismerése az Utazó részéről és az általa kiváltott megrázkódtatás, valamint kétségbeesés Vergilius eltűnése miatt.

55–99. A találkozás és Beatrice szarkasztikus megjegyzései. Az Utazó szegyene, az angyalok részvéte és a feltörő zokogás.

100–145. Beatrice Dantét illető vádjai, magyarázata és követelése.

1. *Quando il settentrion del primo cielo,
che né occaso mai seppe né orto
né d'altra nebbia che di colpa velo,* Amikor az Első Ég hetes csillagzata –
mely sem alkonyt soha nem ismert, sem pirkadatot,
sem másféle ködöt, mint a bűnnek fátylát,
4. *e che faceva li ciascuno accorto
di suo dover, come 'l più basso face
qual temon gira per venire a porto,* és amely ott mindenkit figyelmessé tesz
kötelességére, amint az alsóbb [égi] fáklya [is]
úgy fordíttatja a kormányt bárkivel, hogy az a kikötőbe érjen –
7. *fermo s'affisse: la gente verace,
venuta prima tra 'l grifone ed esso,
al carro volse sé come a sua pace;* lecövekel, az igaz [szavú] emberek,
– akik előbb a griff és közöttük jöttek –,
a szekér felé – melyben békéjükre letek – fordultak
[egész valójukkal];
10. *e un di loro, quasi da ciel messo,
'Veni, sponsa, de Libano' cantando
gridò tre volte, e tutti li altri appresso.* s egyikük, mintha csak az Ég küldötte volna,
háromszor kiáltotta kántálva: „*Jöjj a Libanonról
mátkám*”, s az összes többi is [így tett] mellette.
13. *Quali i beati al novissimo bando
surgeran presti ognun di sua caverna,
la revestita voce alleluando,* Ahogy utolsó szólításukkor a boldogak
mindegyike majd sebtében kel ki barlangjából,
s visszanyert testében hallelujázik,
16. *cotali in su la divina basterna
si levar cento, ad vocem tanti senis,
ministri e messaggier di vita eterna.* úgy keltek föl a mennyei szekérről
százával az agg ember szavára
az örök élet szolgálói és hírhozői.
19. *Tutti dicean: 'Benedictus qui venis!'
e fior gittando e di sopra e dintorno,
'Manibus, oh, date lilia plenis!'* „*Áldott vagy, ki jössz!*”, mondta mindahányuk,
– s virágokat hintve fejük fölé és szerte mindenüvé –
azt is, hogy: „*Szórjatok liliomot, ó, két marékkal!*”

1. **Első Ég hetes csillagzata:** az Empireum, a Menny hét csillaga a hét gyertyatartó (→ XXIX 50; Jel 4,5; Iz 11,2), a hét fáklya, a hétajándékú Szentlélek (bölcesség, értelem, tudomány, tanács, erősség, jámborság, istenfélelem).

5. **alsóbb [égi] fáklya:** a Földről látható Göncölszekér, a Nagy Medve hét csillaga (a szekeret húzó ökrök képe: settentrion = septem triones).

7. **az igaz [szavú] emberek:** a huszonnégy vén, az Ótestamentum huszonnégy könyve vagy szerzői, Isten igaz szavának tolmácsolói (→ XXIX 15.).

8. **közötte:** a griff és a hét kandeláber között.

10–12. **egyikük [...] Libanonról:** a vén, aki szól, feltehetőleg bölcs Salamon, akinek hagyományosan – mint nagyszerű dalköltőnek – a bibliai *Énekek énekét* (amely valójában a *Legjobb dal* címet viseli a héberben) tulajdonítják, s ahonnan az adott passzus (Én 4,8) származik (vö. SOGGIN 1999: 421).

13. **utolsó szólításukkor:** az utolsó ítéletkor.

14. **barlangjából:** a sírjából.

15. **hallelujázik:** az Urat dicséri. A héberben a hallelujah a 'dicsérjétek az Urat!' jelentésében az öröm és a hála kifejezéseként áll.

18. **az örök élet szolgálói és hírhozői:** az angyalok.

19. **Áldott vagy, ki jössz!:** az „Áldott, aki az Úr nevében jön!” (Mt 21,9) passzus aktualizálása. Jeruzsálem lakói ezekkel a szavakkal üdvözölték a városba bevonuló Jézust.

21. **Szórjatok [...]:** az *Aeneis*ből (Verg *Aen* VI 883) vett idézet a gyász kifejezése Augustus császár unoka-öccsének megjövendölt idő előtti halálát illetően. E korai halál kapcsolatot teremt Beatrice halálával is, akinek közeli megjelenése égi örömebe fordul át.

22. *Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte oriental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno addorno;*
Láttam én már napkezedetkor
a rózsaszínbe vont keleti égtájt
és a másik égrészt szép derűben díszítetten,
25. *e la faccia del sol nascere ombrata,
sì che per temperanza di vapori
l'occhio la sostenea lunga fiata:*
és azt, [ahogy] az arca elé fátylat vonó Nap születik
– merthogy a párák mérséklő ereje folytán
a szem hosszabban [káprázat nélkül] állta –,
28. *così dentro una nuvola di fiori
che da le mani angeliche saliva
e ricadeva in giù dentro e di fori,*
úgy, virágfelhőben – mely
angyalok kezéből szállt föl,
s hullott alá, belülrre s kívülrre –
31. *sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.*
hófehér szűzi fátyla fölött olajággal övezetten
tűnt fel előttem egy hölgy, zöld köpenye alatt
lángvörös színben öltözöten.
34. *E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato ch' a la sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,*
S lelkem, mely már annyi
ideje volt híján a jelenléte keltette
megrendülésnek, remegve, zavarodottan,
37. *sanza de li occhi aver più conoscenza,
per occulta virtù che da lei mosse,
d'antico amor senti la gran potenza.*
anélkül, hogy szemem bizonyosan felismerhette volna,
valamiféle titokzatos erő folytán, mi belőle áradt,
a régi szerelemnek nagy hatalmát érezte [magán újra].
40. *Tosto che ne la vista mi percosse
l'alta virtù che già m'avea trafitto
prima ch'io fuor di puerizia fosse,*
Amint szememen áthatolva megrendített
a mennyei erő, mely engem már akkor
megsebzett, mielőtt még a gyermekkort elhagytam volna,
43. *volsimi a la sinistra col rispetto
col quale il fantolin corre a la mamma
quando ha paura o quando elli è afflitto,*
bal felé fordultam – azzal a bizalommal,
amellyel csak egy fiúcska tud anyjához szaladni,
mikor fél valamitől vagy mikor igen bánkódik–,
46. *per dicere a Virgilio: 'Men che dramma
di sangue m'è rimasto che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma'.*
hogy mondjam Vergiliusnak: „Nem maradt bennem
egyetlen csepp vér sem, mely ne remegne!
Fölismerem a régi láng jeleit!”
49. *Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute die'mi;*
De Vergilius megfosztott minket
magától, Vergilius, édesnél is édeőbb atyám,
Vergilius, akire lelkem megmentését bíztam!

.....

31–33. A hófehér fátyol, a zöld köpeny és a lángvörös ruha a három teológiai erény színei, vagyis a hité, a reményé és a szereteté (→ XXIX 24). A piros ruha Beatricét sejteti, az egykori lánykát, akinek ez volt a megszokott viselete. Az allegória alászáll a betűbe (*Ven IV i 11* [206–207]). Az olajágból font koszorú, amely Minerva istennő bölcsességét szimbolizálta, itt a keresztény hit mély igazságának hordozóját jelöli meg Beatrice figurájában.

35. Beatricét, aki 1290-ben halt meg, az Utazó 'tíz évnyi szomjúhózas után' (→ XXXII 2) itt, a túlvilágon pillantja meg ismét.

39. Az „érezem a régi tüzet felcsapni szívemből” vergiliusi sor (*Verg Aen IV 23*) csaknem szó szerinti fordítása.

42. **mielőtt még a gyermekkort elhagytam volna:** mindketten kilenc évesek voltak (*ŰÉ II. 13–14*).

52. *né quantunque perdeo l'antica matre,
valse a le guance nette di rugiada
che, lagrimando, non tornasser atre.* Még mindaz, amit ősanyánk elveszített,
sem volt elegendő ahhoz, hogy a harmattól tiszta
arcom a könnytől ne váljon ismét sötétté.
55. *«Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada».* „Dante! Csak mert Vergilius elment,
azért még ne sírj, ne sírj még,
mert más kardtól kell majd neked sírnod!
58. *Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora;* Akár az admirális, ki jár-kel a hajó orra és fara
között, hogy lássa legénységét, akit felügyel
a többi hajón, s helyes cselekvésre ösztönzi,
61. *in su la sponda del carro sinistra,
quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra,* a szekér bal felében
– mikor megfordultam nevem elhangzásakor,
melyet itt most megemlíteni a szükség követeli –,
64. *vidi la donna che pria m'appario
velata sotto l'angelica festa,
drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.* megláttam a hölgyet, aki az elébb tűnt fel előttem
elfátyolozottan az őt ünneplő angyalok között,
s aki szemét rám szegezte a folyócska túlszárjáról.
67. *Tutto che 'l vel che le scendea di testa,
cerchiato de le fronde di Minerva,
non la lasciasse parer manifesta,* Bár a fátyol, amely fejről arca előtt
a Minerva ágaitól övezve ereszkedett alá,
nem hagyta felfedni kilétét,
70. *regalmente ne l'atto ancor proterva
continüò come colui che dice
e 'l più caldo parlar dietro reserva:* királynői tartásában továbbra is méltóságteljesen
folytatta, mint az, aki beszél,
de legszigorúbb szavait a végére tartogatja:
73. *«Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d'accedere al monte?
non sapei tu che qui è l'uom felice?».* „Nézz csak, igen, ide! Igen, én, igen, én vagyok itt, Beatrice!
Hogyhogy méltóztattál feljönni a hegyre?
Te ne tudtad volna, hogy itt boldog az ember?”
76. *Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.* Lesütött szemem pillantása a tiszta patakra esett.
De meglátva magam benne, tekintetem a fűre fordítottam,
mert oly nagy szégyen nyomta lefelé homlokomat.
79. *Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba.* Ahogy az anyját gyermeke érzéketlennek véli,
olyannak véltem látni őt én is; mert keserű
az íze a csípősszavú szeretetnek.

48. **Fölismerem a régi láng jeleit:** a 39. sorban rögzített vergiliusi kifejezés immár teljes megismétlésére („adgnosco veteris vestigia flammae”) kerül sor, amelyben Didó megvallja lánytestvérének, Annának, hogy ismét elfogta a vágy Aeneas láttán.

52. [...] **amit ősanyánk elveszített:** Éva a Földi Paradicsomot.

53–54. **harmattól tiszta / arcom:** Vergilius a Purgatórium partján harmattal tisztította meg Dante arcát.

57. **más kardtól:** mélyebb és fájdalmasabb sebeket okozó „csapástól”: Beatrice szemrehányásaitól.

64. A hagyomány csak szükség esetén hagyja jóvá egy szerző néven nevezését a művén belül (Ven I ii 3 [102–106]).

82. *Ella si tacque; e li angeli cantaro di subito 'In te, Domine, speravi'; ma oltre 'pedes meos' non passaro.* Ő elhallgatott; az angyalok pedig azonnal énekbe fogtak: „*Uram, tebenned remélek*”, de tovább, mint a „*lábamat*”, már nem folytatták.
85. *Si come neve tra le vive travi per lo dosso d'Italia si congela, soffiata e stretta da li venti schiavi,* Ahogy a hó az ágak között megfagy Itália gerincén, mikor szlovén szelek fújják és gyúrnák keménnyé,
88. *poi, liquefatta, in sé stessa trapela, pur che la terra che perde ombra spiri, sì che par foco fonder la candela;* s aztán, kiolvadva átszivárog önmagán, amint a föld felől, ahol az árnyék elfogy, szél kezd fújni, olyan, mintha tűz volna, gyertyát lágyító,
91. *così fui senza lagrime e sospiri anzi 'l cantar di quei che notan sempre dietro a le note de li eterni giri;* így voltam én is, könnyek és sóhajok nélkül, mielőtt énekelni nem kezdtek azok, akik mindig az örök körök forgását lekottázva dalolnak;
94. *ma poi che 'ntesi ne le dolci tempre lor compatire a me, par che se detto avesser: 'Donna, perché sì lo stempre?'* de mikor hangjuk édes tónusából megértettem, hogy szánnak engem, mintha csak azt mondták volna: „Ó, Hölgy, miért sanyargatod ennyire?”,
97. *lo gel che m'era intorno al cor ristretto, spirito e acqua fessi, e con angoscia de la bocca e de li occhi uscì del petto.* a jég, amely körös-körül ráfagyott szívemre, sóhajja és vízzé lett, s a számon és a szememen keresztül kiútra lelt keblemből.
100. *Ella, pur ferma in su la detta coscia del carro stando, a le sustanze pie volse le sue parole così poscia:* Ő, aki továbbra is mozdulatlanul állt a szekér említett oldalában, eztán az irdalmas lényekhez e szavakkal fordult:
103. *«Voi vigilate ne l'eterno die, sì che notte né sonno a voi non fura passo che faccia il secol per sue vie;* „Ti éberen őrködtök az örök fényben úgy, hogy sem éj, sem álom el nem orozza előletek az újtát járó világnak dolgait;
106. *onde la mia risposta è con più cura che m'intenda colui che di là piagne, perché sia colpa e duol d'una misura.* emiatt van, hogy válaszómban inkább vele – aki amott sírdogál – törődöm, hogy megértse, miért kell legyen fájdalomának mértéke azonos vétkével.

83. **Uram, tebenned remélek:** az angyalok mintegy az Utazó helyett énekelnek, s a szereplő bűnbánatát közvetítve kérik Isten kegyelmét (Zsolt 31,2).

84. **lábamat:** az Úr dicséretét zengő jelzett zsoltár első kilenc gondolati egységét éneklük végig az angyalok. Akkor abbahagyják, mivel onnan a zsoltár már a könyörgő helyzetére és lelkiállapotára siklik át.

86. **Itália gerincén:** az Appennineken.

87. **szlovén szelek:** északkeletről támadó szél.

88. **az árnyék elfogy:** Afrika országai, ahol az egyenlítő felé közeledvén, délidőben szinte minden védtelen marad a tűző Naptól.

92. **azok:** az angyalok.

97–98. **a jég [...] sóhajja és vízzé lett:** leheletté és könnyé vált.

101–102. **irdalmas / lények:** angyalok.

103–105. Az angyalok előtt nem maradnak ismeretlenek a földi lét titkai.

109–111. Az égi szférák a maguk forgásával és az e forgás kiváltotta hatással a jó vagy kevésbé jó magot, az embert a születés kori csillagállása (jó, jobb avagy nagyszerű) szerint irányítják egy meghatározott cél felé (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013).

109. *Non pur per ovra de le rote magne,
che drizzan ciascun seme ad alcun fine
secondo che le stelle son compagne,* Nemcsak a magas eget forgásának működése
– mely minden magot egy bizonyos cél felé
a neki megfelelő csillagállás szerint vezet –,
112. *ma per larghezza di grazie divine,
che sì alti vapori hanno a lor piova,
che nostre viste là non van vicine,* de az isteni kegyelem bősége miatt is
– mely oly magas felhőkből esőzik alá,
hogy tekintetünk oda, annak közelébe föl nem ér –,
115. *questi fu tal ne la sua vita nova
virtüalmente, ch'ogne abito destro
fatto averebbe in lui mirabil prova.* ennek itt, ifjonti életében olyan lehetőségei
voltak, hogy benne minden jó adottságának
csodálatraméltó bizonyossággá kellett volna válnia.
118. *Ma tanto più maligno e più silvestro
si fa 'l terren col mal seme e non còlto,
quant' elli ha più di buon vigor terrestre.* De annál inkább gonoszra és elvadulttá
lesz a föld, ha rossz a mag, vagy ha nem művelik,
minél több benne a termőerő.
1121. *Alcun tempo il sostenni col mio volto:
mostrando li occhi giovanetti a lui,
meco il menava in dritta parte vòlto.* Bizonyos ideig arcommal támogattam őt:
ifjú szememet mutatván néki, vezettem,
egyenes irányba fordítva [tekintetét].
1124. *Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui.* Ám alighogy küszöbére értem
ifúságom második szakaszának, s életet cseréltem,
ez eloldozta tőlem magát, s más felé tekintett valójával.
1127. *Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita;* Amikor húsból szellemmé emelkedtem,
és szépségem és erényem tovább növekedett,
már kevésbé voltam néki drága, s kevésbé örvendett nekem;
1130. *e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera.* s lépteit nem igaz út felé fordította:
a jónak hamis képeit követte,
melyek egyetlen ígéretüket sem teljesítik be.
1133. *Né l'impetrare ispirazion mi valse,
con le quali e in sogno e altrimenti
lo rivocai: sì poco a lui ne calse!* Nem értek el semmit imáimban javát
kérő sugalmazásaim, melyekkel álmában és másképpen is
szólítottam: mit se érdekelték őt!
1136. *Tanto giù cadde, che tutti argomenti
a la salute sua eran già corti,
fuor che mostrarli le perdute genti.* Olyan mélyre zuhant alá, hogy az érveim
már nem értek le hozzá, hogy menekülésére legyenek:
nem maradt más, csak megmutatni néki a kárhozott népeket.

112. **isteni kegyelem:** a természetfeletti hatás, ajándék.

114. Az isteni kegyelem kifürkészhetetlen mélységű még az üdvözültek számára is.

118–120: lásd Márk 4,3 és alább.

121. **Bizonyos ideig:** tizenhat éven keresztül, az első találkozásuktól (1274) Beatrice haláláig (1290), amint erről *Az új élet* beszámol.

125. **ifúságom második szakaszának, s életet cseréltem:** értsd: a serdülőkor végén, a felnőttkor kezdetén elragadtott a halál, s az örök életre rendelt lélekként élek tovább (→ 129).

130. **s lépteit nem igaz út felé fordította:** → *Pok* I 3.

133–135. Beatrice szavai *Az új élet* (XXXIX és XLII) megfelelő passzusait idézik meg.

138. **a kárhozott népeket:** a Pokol bűnöseit és a rájuk kiszabott büntetéseket.

139. **a holtak kapujáig:** valójában a Pokol első körébe, a Limbusba szállt alá Beatrice (→ *Pok* II 52 és alább).

139. *Per questo visitai l'uscio d'i morti,
e a colui che l'ha qua sù condotto,
li preghi miei, piangendo, furon porti.*

Ezért látogattam el a holtak kapujáig,
s ahhoz, ki őt idáig elvezette,
könyörgéseimmel sírva ezért fordultam.

142. *Alto fato di Dio sarebbe rotto,
se Letè si passasse e tal vivanda
fosse gustata senza alcuno scotto*

Istennek magas rendelkezése törne meg,
ha a Léthén úgy kelne át, s italába úgy kóstolna bele,
hogy ne fizetné meg teljesen annak árát

145. *di pentimento che lagrime spanda».*

bűnbánatából fakadó könnyeivel.

.....
140. s ahhoz, ki őt idáig vezette: Vergiliushoz (→ *Pok* II 58–114).

143. Léthé: a görög mitológiában az alvilág egyik folyója; ha a holtak lelkei a vizéből ittak, elfelejtették a földön átélt szenvedéseiket. Itt, az egykori Édenben is a felejtés folyója, amelynek vizéből kortyolva a lélek emlékezetében elmosódik a személyesen elkövetett bűnök emléke.

1. Bevezető gondolatok

A XXIX. ének zárlatában felhangzó mennydörgésre – mint az Úr utasító szavára – az égi körmenet megtorpan. Az, hogy erre éppen az Utazóval átellenben kerül sor, sejtelmes várakozással terhes (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 873): jele annak, hogy az elkövetkezendő események a lehető legszorosabb összefüggésben övele állnak majd. S valóban: a „szünet” után a XXX. ének tematikai középpontjába az Utazó és Beatrice vizionálása kerül. Minthogy a találkozás létrejötte Beatricének köszönhető, e tény szoros kapcsolatot teremt a *Pokol* I. és II. énekében olvasottakkal: igazolja Vergilius ígérését, vezető szerepének jogosságát, költői-gondolkodói nagyságát. Ez az ének „választ ad” (a következővel együtt) az Utazó Beatrice halálát követő morális-intellektuális eltévelyedtségére, s kibontva ideális életrajzát, az általánosság szintjén érinti életének magán- és közemberi vonatkozásait, s különösen költészetének sajátosságait, míg Vergilius és Beatrice figurájában képet nyújt a gondolkodás és a hit összefüggéseiről a szerzői világlátásban.

Hogy a XXX. ének a *Komédia* fontos tematikai középpontja, azt már maguk a benne *együtt szereplő nevek* is jelzik, amint erre már sokan rámutattak (vö. BALDELLI 1992: 171). Vergiliusé ötször, ezen belül háromszor gyors egymásutániságban is elhangzik (→ 49–51). De itt „halljuk” először és egyetlen alkalommal az Utazó nevét is, amely Beatrice megszólalásának első szavaként (→ 55) valósággal felcsattan a verssor elején. S itt hangzik el szemrehányóan a Hölgy neve is (→ 73) a saját szájából az elképedt és még mindig hitetlenkedő Utazó füle hallatára, de az adott verssor utolsó szavaként. Talán nem mellékes az sem, hogy a megszólított és a megszólító neve közötti szövegbeli távolság (18 sor, azaz 1+8=9) képletesen arra a teljességgel még mindig be nem járt útra utal, amelynek megtételétől Beatriceig az Utazó nem tekinthet el. Ha pedig Beatrice megszólalását (→ 57) az események „valóságos” folyamatosságában vizsgálánk (kiiktatva az Elbeszélő közvetlen szavát), úgy önmegnevezése az 58. sor végére kerülne, vagyis éppen *háromsornyira* a Dante névtől. De az együtt szereplő nevek mellett az *antico/antica*, vagyis a régi, az egykori jelentésében álló jelző csökkönyös visszatérése is sokatmondó. Az Utazó vallomásának hitelét az emlékezés nélkülözhetetlensége ugyanis mintegy előírja: a *regi* szerelem (→ 39), a *regi* láng (→ 48) ismét megtapasztalt hatalma a hűtlenség fájdalmaival együtt éppen az egyszer volt és *regi* (az *ősanyánk* által elveszített) Édenben (→ 52) érinti meg a hőst. S mindezt benne Beatrice egykori, *regi* szépségét is fölülmúló megjelenése váltja ki (→ XXXI 83–84), s így ismét foglyává lesz a *regi* hálónak (→ XXXII 6).

A földi élet vándora az Úr kegyelméből Istenhez vezető útján a fikció szerint a vad vadonból az isteni ligetbe érkezett el. Nem végállomásra, hanem köztesre, az égi boldogság küszöbére, az idő és az időtlenség határára, a lét egy másik dimenziójának határvonalához. Paradox módon saját jövője felé az időben haladva a „múlthoz jut el”: az Úr által egykoron az embernek szánt örökkévaló, időtlen Földi Paradicsomba, az immár köztes színhelyre. Ahhoz, hogy átélhesse a földi boldogságot, elkerülhetetlen a vétkek személyes és nyilvános megvallása, majd a vezeklés. Az előző ének harmadik sorában a *31. Dávid-zsoltárt* éneklő Matelda dalolása nyilvánvalóan neki szólt, de – majd az elbeszélő és szerző Dantén keresztül – minden egyes ember számára is a reményt közvetíti azzal, hogy emlékezteti őket az Úr jóságára: „Boldog, akinek a bűne megbocsátva / akinek be van fődve gonoszsága” (Zsolt 31,1–3). Az Utazó és Vergilius az Édennek azon a pontján áll, amelyet a Léthé vize – mint afféle sorompó – a kert további területétől elválaszt. Vergilius előtt e köztes állomás belső sorompója nem nyílik fel: ő a Léthén innen marad, majd visszatér a Limbusba, míg tanítványa átkelhet, de csakis vallomását követően. Hogy aztán a Léthé és az Eunoé vizében megmártózva haladhasson tovább a végállomás, az égi boldogság megélése és közhírré tétele felé.

2. A nyelvi sokféleség mint az Úr történelmi jelenlétének igazolása

Azt, hogy az Utazónak a *Komédia* tematikai középpontjába helyezett személyes története (nyitottsága Istenre, eltévelyedése, bűnei, a ráismerés, a kegyelem, a bűnbánat és a vezeklés, a transzcendencia világa)

emelése-emelkedése) az üdvtörténetbe foglaltan modellezi általában az ember, az emberiség evilági, profán történetét is, jól mutatja az a tematikai „keret”, amely a XXX. és a XXXI. éneket közrefogja. A XXIX. ének egésze szimbólumok sorozatán keresztül szól Isten történelembe lépéséről (az Ószövetség könyvei), majd önkinyilatkozásáról, önátadásáról Jézus Krisztusban, az első eljöveteletről (az Újszövetség könyvei), amellyel az elbukott embert a megváltott emberig vezeti el. A liturgia részeiként felhangzó szakrális énekek Jézus megváltó tettének felidézései, amelyek emlékezni készítenek az Utazót az emberiséget magát általában érintő múltra, és ezzel összefüggésben egy másikra, önnön személyes múltjára is. A *Hozsanna* (→ XXIX 51) Jézus jeruzsálemi bevonulására és az ünneplő tömegek általi dicsőítésére emlékeztet (Mt 21,1–11; Mk 11,1–10; Lk 19,29–40; Jn 12,13); a *Benedicta tue* [...] (→ XXXIX 85–87), az ószövetségi könyv (Jud 13,18) passzusa („Áldott vagy leányom, a magasságos Isten által, jobban, mint a föld minden asszonya”) a Lukács-evangéliumban (Luk 1,28), a Mária-üdvözlésben visszahangzik („Üdvözlégység, kegyelemmel teljes, az Úr van teveled”). A XXXII. ének pedig az Utazó és a világ jelenéhez azt követően érkezik el, hogy a *Jelenések Könyvének* misztikus képein át már kirajzolta az Egyház, a világi hatalmak, s köztük az ember morális és intellektuális eltévelyedésének útját. A záró ének pedig eszkatologikus értelemben jövendöli meg az eredeti, az Úr által kívánt rend helyreállítását, miközben – ezzel egyidejűleg – a bűneitől megtisztult Utazó útnak indul az égi boldogság felé. Vagyis az Utazónak a költői-tematikai értelemben vett *fordulópont*hoz érkező személyes története az Úr második eljövetelelének általános várakozásába illeszkedik bele. Itt és most azonban eljövetelelével és ítéletével Beatrice – bár formailag valóban úgy jön el, ahogy majd Krisztus fog a végítéleket – az ember örökös megváltottságára mutat rá. Vallomásra készítteti barátját, hogy bűne alól feloldoztasson. Beatricének e tette Jézus első eljövetelelének *megerősítő ismétléseként* értelmezhető, s benne a megváltottság örökös fennállásának mint az egyes embert érintő örökös kezdetnek a ténye nyer igazolást. Mindezt az egyik igaz bölcs által megszemélyesített Énekek énekének (4,8) háromszori felszólítása-kérése, a „Jöjj le, mátkám, a Libanonról” (→ XXX 11–12) nyomatékosítja, amely most Beatricéhez szól, s aki Isten örök megváltó szereteteként jön el „hűtlenné lett” barátjáért. Hogy aztán az Urat dicsérve, *hallelujázva*, a *Hozsannával* kezdődő éneket, Jézus jeruzsálemi bevonulásáét az angyalok a *Benedictus* szózatával zárják, de úgy, hogy az ujjongás címzettjét második személyűvé alakítják át (‘qui venis!’: ‘Hozsanna! Áldott vagy te, aki jössz az Úr nevében!’)

Azzal pedig, hogy a szakrális menet a XXX. ének 21. sorában a vergiliusi idézetet („Szórjátok liliomot, ó, két marékkal”) felhasználva köszönti Beatricét, az *Aeneis* is a „szent” könyvek sorába illeszkedik bele. Abban, hogy a szakrális nyelv, a liturgikus (→ 11; 19; 83–84) és a klasszikus irodalmi (vergiliusi) szó (→ 21) egyaránt beépül az Elbeszélő újlatin nyelvébe, művének szövegkorpuszába, a kereszténység és a klasszikus hagyomány sajátosságos egyesítése jut kifejeződésre. Mindezt pedig az alapozta meg, hogy Jézussal, aki az augustusi Római Birodalomba született bele, az Úr önmagát átadva lépett be az emberi történelembe.

3. Beatrice érkezésének ünnepélyes bejelentése. Hatás és várakoztatás (→ 1–48)

A XXX. ének kezdete a maga lassú ritmusával az olvasói várakoztatás és *figyelem felkeltésének eszközeként* az állítmányt („lecövekelt”) egészen a hetedik sorig távolítja el az alanytól („az Első Ég hetes csillagzata”). Ezt szolgálja (az eredetiben) az égi menet megtorpanásának ritmikája (*fermo s'affisse*) is: a hetedik sor első szavának szótaghangsúlya (*fermo*) és a hangzásában és hangsúlya által is erőteljes második szó, s az azt követő cezúra vagy szünet. Ezt követően az olvasói várakoztatás intenzitásának fenntartását, sőt növelését az Elbeszélő egészen a 48. sorig biztosítja, amikor is az Utazó érzékeinek újra-fellobbanásából, vagyis a hölgy által reá gyakorolt hatás emlékéből, semmint a látásából levont intellektuális következtetéséből ismer rá Beatricére. Az olvasói várakozás megnyúlása annak köszönhető, hogy azt az Elbeszélő a 21. sor után egy hasonlattal újraindítja, akkor, amikor már-már tisztázódni látszana az érkező személy kiléte. E vizsgálat szövegrész *első felében* az olvasó arra vár, amire az ember általában vett történetének a Biblia által képviselt szereplői is várnak, miközben a költői szövegbe integrált latin passzusok és utalások (*Jöjj le, mátkám a Libanonról, hallelujázik* [dicsérjétek az Urat!], *Áldott vagy, ki jössz!*) tematikailag maguk is az ember örökös várakozására utalnak. A főszereplők várakozása *örömteli*: olyan, mint amilyen a völegény vágyakozva várja menyasszonyát az ószövetségi Énekek énekében, s amely szerelem-szeretet allegorikusan Jézus és a hívő nép közötti boldog újtestamentumi kapcsolatra is rávetül. Hiszen a várakozásnak ezt az örömet s az eljöveteleért érzett hálát jelzi a *hallelujah* és az újszövetségi *Áldott vagy, ki jössz!* lelkendező kiáltása az angyalok részéről. Az Úr nevében és jóváhagyásával érkező Beatricére várnak, *aki Jézushoz hasonlóan a lelki haláltól most készül végleg megmenteni egy még evilági létezőt.*

A *Szórjakot liliomot, ó, két marékkal* Vergilius, a földi vezető eltűnésének és Beatrice, az égi vezető feltűnésének váltópontján hangzik el. Az Utazó vezetésének átvétele azonban nem a vergiliusi megtagadását, hanem annak *kiteljesítését* jelenti. Ezzel a kiteljesítéssel teremt analógiás tematikai kapcsolatot a vergiliusi kijelentés, amely az Augustus princeps követőjének szánt fiatal Marcellus korai halála kapcsán (Verg *Aen* VI 883–884) az *Aeneis* hatodik énekének zárata előtt olvasható. Az *Aeneis*ben ezzel a mozzanattal Vergilius is valamiféle történelmi váltópontra látszik utalni, hiszen az esemény az „aranykor” folytathatóságának „hogyanját” vetette fel, minthogy erre azt követően került sor, hogy Anchises már sorra megnevezte, megjövendölte Aeneasnak azokat a szereplőket, akiknek láncolata Silviustól majd Augustusig terjed, s eredménye a pogány Róma történelmi missziójának beteljesülése, a békés „aranykor” beköszöntése lesz. De a birodalmi aranykor jövője, amely a vergiliusi írás pillanatában – Marcellus idő előtti halálával – nem magától értetődően látszik biztatónak, a *Komédiában* új irányt vesz és átértelmeződik: a pogány Róma az aranykorral már elérte, amit elérhetett, további kiteljesedésének lehetőségét most már Jézus megszületése ígéri. Az ominózus tercinában azonban a Marcellusra történő utalás a Krisztust követő Beatricére siklik át, aki az Édenben feltűnve másféle irányba, a lét egészének egy másik dimenziójába vezeti el az Utazót. Jézus beleszületése az Úr akaratából az augustusi aranykorba pedig arról vall, hogy a Birodalomnak az emberiség földi boldogságához nélkülözhetetlen léte és rendeltetése, amely Marcellus halálával megkérdőjeleződni látszott, immár Jézussal, az üdvözülés lehetőségének felkínálásával még ki is teljesedik.

Az Elbeszélő az ominózus tercinában a Krisztust idéző Beatrice alakját és Marcellót egymás mellé első-sorban annak köszönhetően helyezheti, hogy annak a virágözönek, amellyel a Jeruzsálembe bevonuló Jézus fogadja a tömeg, s amellyel most a helyette érkező Beatricét várják, a holt Marcellus/Marcellót illető liliom-áradat mintegy előképkül szolgál. Ezért fordulhat a rómaiság jövőjét látó Anchises gyászszavainak jelentése ([...] *legyen itt liliom, tele kézzel / és vérszínű virág, hadd hintsem szét unokámnak [...]*) a *Komédiában* Beatrice érkezésének Krisztust idéző kontextusában a visszájára, s válhat örömtelivé és pozitív előjelűvé (vö. HAWKINS 1999: 122–123). A korai halálukon túl rokonítja őket egymással az is, hogy mindketten a remény sugárzóí. Marcellónál senki másban nagyobb reményt nem láthatnak a latinság ősei, nála jobban senkit sem dicsérhetnek; ő a reménye a Római Birodalomnak, az aranykor folytatásának (Verg *Aen* VI 875–880), de az égiek ezt a földi hatalmat irigylik tőle: „Őt a világra csupán mutatóba ereszt a végzet, / s nem hagy időt neki. Túl nagynek tűnt volna a mennynek / Róma hatalma, ha ezt az ajándékát sem irigyli” (Verg *Aen* VI 869–871). Beatrice azonban a földi boldogság reményét már az üdvösség reményével is megtoldja, amelyet nem csak a földi halandóban kelt életre: az üdvözültek is remélték, hogy mielőbb maguk között tudhatják, ahogy az *Az új életben* olvasható: „láttam reménységét a boldogoknak” (ÚÉ XIX [778]). *Az új élet* költője ekképp indokolta Beatrice eltávozását a földi világból: „alázata oly fényesen ragyogva / és oly erővel tűzött az egekbe, / és úgy hatott az ég örök urára, / hogy e földi csodára vágya támadt, / hadd hívja fel a mennybe; / s el is vivé őt innen nemsokára, / mert látta, hogy ez a keserves élet / angyali lényét nem érdemelé meg” (ÚÉ XXXI [1566–1573]), avagy: „S a menny, amelyből már csak ő hiányzik, / megszerzését Urától kéri-várja, / s szentek kara üdvösségét kiáltja” (ÚÉ XIX [769–771]). Szembeszökő ennek hasonlósága a Marcellus korai halálával kapcsolatos vergiliusi szavakhoz. De ennek tükrében „az égiek „irigységére” (Marcellus elvétele) vonatkozó vergiliusi kijelentés értelme a *Komédiában* ellenkező értelművé válik. Itt a római császárság fennmaradása már Isten által akart, s hatalmát a császár Tőle eredeztetheti, hogy az ember földi boldogságát biztosíthassa. De mindezen túl és emellett a császárság *kiteljesítése* a lélek üdvösségének ígéretével és az örök élet hitével megy végbe, melynek közvetítőjévé a keresztény egyház (a pápaság) válik.

Az ének huszonegyedik sorában történő utalással az Elbeszélő tehát egyrészt hitet tesz a klasszikus kulturális-intellektuális hagyomány mint a keresztény kultúra előzetese és annak beilleszthetősége mellett, másrészt az *aeneisi* sornak a saját szövegébe illesztésével nélkülözhetetlennek vallja meg – leróva tiszteletét mestere előtt – a vergiliusi költészet önnön poézisére gyakorolt hatását is.

A szöveg hely *második felében* (→ 22–48) ez az általános, allegorikus értelmű várakozás-vágyakozás azáltal válik személyessé és átélhetővé, hogy az az Utazó, az egyes ember életének döntő mozzanatává minősül át. Az Elbeszélő e hosszú passzust, amelyben a hatás előtte jár kiváltójának, a majd megjelenő Beatricének, egy újabbal, egy kozmikus hasonlattal bővíti: a hatás első látható jeleként a sejtetést a születő Nap-hasonlat biztosítja, amelyben az égítést rejtettsége úgy „mutatkozik meg”, ahogy a hölgynek a virágfelhő, majd a fátyol által akadályoztatott láthatósága. A Nap helyébe (amely Isten szimbóluma, s a maga fényét a világnak ajándékozza) hamarosan Beatrice lép. A hölgyre – aki a *hit, remény és szeretet* három teológiai erényének színeibe öltözve jelenik meg, fejét aljával díszítve, s allegorikus értelemben nem más, mint az égi bölcsesség képviselője –

az Utazó csak fokról fokra, a belőle áradó „titokzatos erő” hatásából ismer rá. Abból, ami már gyermekkorában a szemén át a szívébe hatolt (ÚÉ XIX [803–804]; → 50–51). S mindez úgy válik nyilvánvalóvá, hogy az Elbeszélő az *Aeneis* sorait (Verg *Aen* IV 23), Didó szavait („agnosco veteris vestigia flammae” – „érezem a régi tüzet felcsapni szívémből”) először gondolati közelségükben idézi fel („a régi szerelemnek nagy hatalmát érezte magán újra”; → 39), majd az utazói minőségében mondottakkal szinte szó szerint is megerősíti („Fölismerem a régi láng jeleit”; → 48).

Mindemellett Beatrice feltűnése az Édenben – amint ezt Bellomo és Carrai részletesen is fejtegeti – minduntalan *Az új élet* figurájának és történetének jellegzetességeit eleveníti fel, *de mintegy visszafelé pergetve a filmet*: a költő lázálmában Beatrice az égbe távozik, s most pedig onnan érkezik le hozzá; angyalok ott is, de fölfelé szállva, s itt is, de lejöve; s szól neki a *Hozsanna a magasságban* mindkét helyen (ÚÉ XXIII; → XXIX 51). De ami még fontosabb: a *Komédia* – különösen ebben az énekben – mintegy visszacsatol *Az új élet* történéseihez, és azok felidézése révén valósággal afféle folytatásként áll az olvasó előtt, annál is inkább, mivel fikciós tekintetben arra a szerző egykoron ígéretet is tett (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 510–511).

4. Beatrice figurájának krisztusi aspektusai

Az „áldott vagy te, aki az Úr nevében jössz” (→ 19) világosan megfogalmazza: *az Úr nevében, felhatalmazásával*, vagyis akár az Úr is lehetne itt. Beatrice megjelenésének ünnepélyességét, krisztusi vonásait az Elbeszélő Jézusnak a jeruzsálemi, tömegek által dicsőített bevonulására emlékeztetve idézi föl (Mt 21,9): híven meghagyja így a *benedictus* Jézust illető hímnemű formáját, miközben – eltérve a bibliai harmadik személyű formától – második személyűvé alakítja az ominózus passzust (*venis*). Ez utóbbi nyilván a *Jöjj le, mátkám* [...] hívó szavához illeszkedik. Azzal, hogy a mátká, vagyis Beatrice a megszólított, s nem az Egyház mint képletesen Krisztus immáron hűtlenné lett jegyese, a szöveg nemcsak azt jelzi, hogy a lelkek megmentésére az *aktuálisan nem alkalmas*, hanem azt is, hogy mindezek ellenére Isten szeretete továbbra is fennáll az ember iránt: akarátát, hogy az ember az égi boldogsághoz, üdvösséghez juthasson, az Úr Beatrice által – aki most az Egyház feladatát, funkcióját veszi át – közvetíti.

Bár Beatrice megjelenése, alászállása formailag valóban ahhoz hasonlatos, ahogy majd Krisztus tér vissza második eljövetelekor, hogy végítéletet hirdessen, és bár Beatrice is ítéletet mond barátja fölött, *a különbség mégis lényegi*. Szemrehányása a bűnbánat kiváltásának eszköze, vagyis *felszabadító aktus a bűn alól*, s célja korántsem egy végső ítélet meghozatala. Ellenkezőleg: eljöveteleivel és szerepével, amelyet itt most – amint azt tette földi élete során is – az Utazó életében játszik, *a megváltottság változatlan érvényességét az isteni kegyelem folytonos kiáradásával*, vagyis kifejezetten *önmagával* igazolja, mely ténynek az elbeszélése az egész emberiség érdekében az Utazó kötelességévé is válik.

5. Összefüggésrendszer az *Énekek éneke*, az Utazó egykori tévelygése, valamint Didó szavainak („Fölismerem a régi láng jeleit!”) megisméltése között (→ XXX 39; 48)

Beatricét nem az Utazó szólítja, hanem őhelyette és őertette kéretik Beatrice az *Énekek éneke* szavaival úgy, ahogy ott a völegény hívja jegyesét a menyegzőre. Az *Énekek éneke* – amely a jegyespárnak a *szerelemről* és a *hűségről* tanúskodó dalait, szépségük dicséretét az érzékiség túlcserélő, de mégis természetes hangján közvetíti – *ellenpontja* az égi eszményről korábban megfeledekező Utazó helyzetének, aki a mennyből érkező „menyasszornak”, Beatricének most elszámolni tartozik. A mátká szépségét dicsérő megnyilvánulások az Utazót arra a poétikára emlékeztetik, amelynek szellemében költészete egykor Beatricét dicsérte-dicsőítette, s amellyel később felhagyott (ÚÉ XVIII [721–723]). Az *Énekek éneke*nek a *hűségről* is tanúskodó dalai így saját, költői és intellektuális-morális értelemben hűtlenné lett műveivel szembesítik, melyek Beatrice halálát követően kezdtek sokasodni.

Ez az ellenpontozottság a *hűség és a fogadalom* tekintetében az *Énekek éneke* egész szellemisége és a Sichaeus hamvaihoz hűtlenné vált, az értelmet a vágyának alárendelő, majd öngyilkossá lett karthágói királynő, Didó története között is nyilvánvaló. Didó hűtlensége férje hamvaihoz voltaképpen eszményének emlékéhez viszo-

nyíttott hűtlenségként értelmezhető. Ebben a tekintetben a Beatrice emlékéhez *költőileg is hűtlenné* lett Utazó eltévelyedése gondolati rokonságba kerül Didóéval.

Tény, hogy a testiség vágyában vétkező Didónak Aeneas láttán kiejtett szavait az Elbeszélő (→ 39), majd az Utazó (→ 48) is szinte betű szerinti és gondolati azonossággal ismétli meg. A két megnyilatkozás azonban teljességgel ellentétes jelentést hordoz Didó szavaival. Mert amíg azok a bűnbe, a hűtlenségbe való visszazuhánással fenyegetnek, addig ezek a Beatricehez *visszatalálás szavai*, amelyek azt jelzik, hogy most az Utazó újra az Istenhez emelő szerelem érzését tapasztalja meg magán. Azt, ami kamaszkorában őt az egyenes úton tartotta. S a tünetek, a megrendülés, a remegés és a zavarodottság most is ugyanazok, amelyek egykoron elfogták őt Beatrice láttán: szívéből kiindulva és testének minden porcikáját áthatotta a remegés, mígnem látása „elhomályosul”, s szinte érzékeit vesztí (ÚÉ XIV [534–536]). A Narrátor ugyanúgy fogalmaz, mint Didó tette, de amíg a testiség, az érzékiség a hősnőt a mélybe rántva semmisíti meg, addig az Utazóban az *érzékiség* másféle létérzéssé szublimálódott. Ha tehát a *most megjelenő* Beatrice látványa miatt az Utazó ugyanabba a lelkiállapotba kerül, mint ifjúkorában, úgy abban nem célszerű az *érzékiség romboló* erejét megpillantani. Ez ellentmondana Beatrice azon állításának, hogy barátja útvesztésére csak az ő halálát követően került sor. Másfelől Didó kijelentésének megisméltése a megjelenő Beatrice láttán a hős későbbi tévelygését sem magyarázhatja, hiszen ellenkező esetben akkor annak voltaképpen Beatrice lett volna az oka.

6. Vergilius eltűnése (→ 49–54)

Az a lélektani helyzet, amelyben az Utazó Beatrice feltűnésekor Vergiliustól elhagyatva találja magát, a kiszolgáltatottság és az „árvaság” afféle állapota, amelynek keserűsége különösen a gyermeki lélek sajátja. Ezt jelzi a hasonlat is, amelyben az Utazó oly erős bizalommal fordulna Vergilius felé, ahogy a félős vagy bánkódó gyermek szalad az anyjához (→ 43–45). Majd az is, hogy Vergiliust atyjának (→ 50) nevezi, akire önmagát, lelki-értelmi egészségének visszaszerzését bízta (→ 51). S vesztesége fájalmát még az Éden látványa sem volt képes lecsendesíteni, ahová most elérve gyermeki tisztaságához is közelít. S itt, a hasonlatokban ismételt gyermeki attribútumokkal (→ 79; XXXI 64) ruháztatik fel: gyermeki szégyenkezéssel és keserves sírással. De ilyennek látszik majd Beatrice előtt is, aki pedig Vergilius helyébe lépve kap anyai jelzőket (→ XXX 79; Par I 102). Nyilvánvaló mindebben a vergiliusi életmű előtti tisztelgés, amit még az is nyomatékosít, hogy az *Aeneist* a jelen lévő Statius is „mamájának”, táplálójának nevezte a maga költészetére nézve (→ XXI 97–98), amint ezt bővebben Ferroni fejtegeti (vö. FERRONI 2014: 907–908). De elég idézni itt a legnagyobb tekintély, azaz Beatrice Vergiliust illető dicséret szavait is: „kinek hírneve még ma is főnnáll a világban / főnnmarad, amíg csak világ a világ” (→ Pok II 59–60).

Az Utazó tehát rémülten konstatálja vezetőjének eltűntét, s aposztrofálja is Vergiliust: „De Vergilius megfosztott minket magától, / Vergilius, édesnél is édesebb atyám, / Vergilius, akire lelkem megmentését bízтам!” (→ 49–51). A fájdalom fókának jellemzéséhez a leghathatósabb érvert talán éppen az *Aeneis* harmadik énekének záró sorai szolgáltatják (Verg *Aen* III 707–711), amelyek a dantei szöveg valóságos hypotextusaként funkcionálnak:

Hinc Drepani me portus et inlaetabilis ora
accipit. Hic pelagi tot tempestatibus actus
heu genitorem, omnis curae casusque levamen,
amitto Anchisen: hic me, pater optime, fessum
deseris, heu tantis nequiquam erepte periclis!

Míg Drepanum révébe, kopár fővényére nem érek.
Itt, túl végre vizek veszedelmein, óh jaj atyámat:
elveszitem vigaszát minden búmnak, bajaimnak,
Anchísést. Itt hagysz el, legdrágább apa, engem
bús fiadat, ki hiába hozott ki, jaj, annyi veszélyből!

A *Komédia* jelzett passzusának a vergiliusira épülésére, és e kapcsolódás gondolati-intertextuális, poétikai-stiliztikai természetére Aricò mutatott rá (vö. ARICÒ 2016: 39–50), hangsúlyozván azt az analóg helyzetet (→ 47), amelyben az Utazónak Vergilius elvesztése miatt érzett fájdalma, és Aeneasé, amelyet Anchísés, vagyis Atyja végleges elvesztése miatt megtapasztal, érzelmi intenzitásukat illetően azonosak (vö. ARICÒ 2016: 44). Ezt a csaknem szövegszerű megfelelések, a familiáris és bensőséges megszólítások is kifejezetté teszik: (*pater optime / legdrágább apa = dolcissimo patre / édesnél is édesebb atyám; omnis curae casusque levamen, amitto / elveszitem vigaszát minden búmnak, bajaimnak = Virgilio a cui per mia salute die' mi = Vergilius, akire lelkem megmentését bízтам*). Mindemellett a megfosztottságnak, az elszakadásnak a keserűségét a versbeszéd és a gondolat közö

„befurakodó” enjambement (*fessum / deseris*), amely a hypotextusnak sajátja, szintűgy megőrződik (vö. ARICÒ 2016: 45) a *n’avea lasciati scemi / di sé – megfosztott minket / magától* sorban (→ 49–50), és – mondhatnánk – szemmel láthatóvá és füllel is hallhatóvá teszik a leválást. Emellett az Utazó számára Vergilius ugyanolyan profetikus- és történelmi szemlélettel bíró vezető, mint amilyen Anchísés volt Aeneas vonatkozásában, amikor Róma történelmi missziójáról, uralkodásának jogosságáról szól (vö. Verg *Aen* VI 781–782; 847–853).

Vergilius most már a második alkalommal vész el az Utazó szeme elől. Az első akkor esett meg, amikor megfélekedett művéről, s hangja nem ért el hozzá (→ *Pok* I 63). Az ok tehát az Utazó szubjektív hibája volt. E második már szükségszerű, objektív ok. Eltűnik, mert betöltötte szerepét, s mert a mennyben már nem illetékes. Dantének, a tanítványának biztosított *kegyelem* révén sikerülhetett elvinnie tanítványát az üdvözülés, a teljes boldogság küszöbére, amelyen Beatrice közvetítésével az majd átléphet.

7. A „holt” Vergilius és Beatrice. A vezetőváltás

Az, hogy a holt Vergilius vezetheti el a kárhozat küszöbére jutott tanítványát az Édenig, Beatricének, vagyis a kegyelemnek köszönhető. De ezen az úton ő maga is a *kegyelem eszköze*: életvezetési tanítását, erkölcsi elveinek igazságát, profetikus előrelátását, amelyek őt vezető szerepre méltóvá teszik, elismerik az égi hatalmak. Emellett Vergilius tudása már *meghaladja* az ismereteknek azt a fokát, amelyre élőként eljutott. Nem azért, mintha gondolkodása a túlvilágon folytatódott volna, hanem mert túlvilági helyzetéből adódóan felismeri korábbi ismereteinek hiányosságait. Vagyis Vergilius a Beatrice valósága által is igazolt hit mibenlétének tudomásulvételéhez érkezik el. De neki már nem szükséges hívóvé válnia, mivel már tud. Tudása immár Isten létének megtapasztalt bizonyosságából ered. Már elismeri a természetes észet meghaladó hit kínálta bizonyosságot mint sajátos tudást. Filozófiája immár – ha volna rá módja – „keresztény filozófiává” lenne. Tanítványát, az élő a holt Vergilius tehát most már szemét a megismert Beatricére is vetve vezeti. *Vergilius azért Beatrice ki nem teljesedett figurája, mert az evilági életet illető morál- és történelemfilozófiai gondolkodása, profetikus látása a maga igazára a teológiai alátámasztás által (is) szert tesz.*

Beatrice magasztaló szavai a második énekben vallják is, hogy Vergilius racionális-filozófiai gondolkodása (ahogy Arisztotelészé is) *önmagában véve is igaz volt, vagyis követendő.* Annak ellenére, hogy igazságának kritériumát nem a teológiából vezette, vezethette volna le. Azaz Vergiliusnak a Beatrice által kifejezett dicsérete a Kinyilatkoztatás előtti emberi gondolkodásnak mint tetőpontnak a dicsérete is egyben. Azé a gondolkodásé, amely a sarkalatos erények létének szükségességét vallotta, hogy béke és igazság legyen a földön: azokat az erényeket, melyek *az égben csillagok, de az Édenhez mint nimfák tartoznak* (→ XXXI 106). Vagyis a kereszténység előtti morálfilozófiai gondolkodás – anélkül, hogy tudott volna róla – a sarkalatos erényeket követve átlépett a tapasztalati világ horizontján. Másrészt mint költészet bejárta az alvilágot is a Római Birodalom létrejöttének és az abba beleszülető Gyermeknek a megjövendölésével (Verg *Aen*; IV. *Ecloga*). S ezzel proféciává is vált. A költészet a földi életen túli világról mint bizonyosságról szól, s igazához nem igényel bizonyítékokat, éppen úgy, ahogy a hit sem. Vergilius „keresztényesítését” nemcsak az biztosítja, hogy a magasságból küldendő ivadékról beszél (Verg IV. *Ecloga*, 7. sor), hanem hogy arról nem a természetes ész logikáját követve, hanem profetikus költői nyelven szól.

8. Az Utazó és Beatrice viszontlátják egymást (→ 55–57). Beatrice megszólal

Az 55–57. tercinában Beatrice először intézi szavait közvetlenül barátjához. Ezek első pillantásra – a *tartalmat és a hanghordozást illetően* – a hölgy egykori, korai „*érzéketlen távolságtartását*” idézik fel, s szerves verbális folytatásként hatnak. De annak tükrében, hogy az Utazót nem más, mint éppen ő menti meg a kárhozattól, az „*érzékletlenség*” csakis *látszólagos* lehetett és lehet, még ha most Beatrice csípős szavakkal ígér is fenyegető elszámoltatást. Erre utal a „*ne sírj még*”, vagyis a ’várj még a sírással’ baljós értelme. Az Utazó szorongását fokozza még az is, hogy Beatrice még kétszer ismétli meg e szavakat, mintha még csúfolódna is rajta, mintha rájátszana az Utazó Vergilius eltűnését követő kétségbeesésére. Másfelől egy összetettebb érzés kifejeződése is lehet: a nyomatékosítás gyors háromszori egymásutánisága a maga ritmikai szaggatottságában akár Beatrice zaklatottságának is betudható. Annak a zaklatottságnak, amely a kapkodó levegővételben a beteljesült várakozás nyomán a hölgy megrendülésében is kifejezésre jut. De a megindultságot elfojtani szándékozó

feszültség felszakadása Beatrice felszólításának *ritmusában* már-már a fel- és kitörni vágyó zokogásra is emlékeztet, amint erre Contini nyomán Baldelli is utal (vö. BALDELLI 1992: 171): *non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti convien per altra spada, [...] (→ 56–57)*. A háromszori szóismétlés, a kapkodó levegővételt előidéző ritmika ezen költői és stilisztikai fogása fordítja át Beatrice kijelentésének a szó szerinti értelemben vett kemény kritikáját a szeretete miatt neki is fájó, keserű dorgálásba a 73. sorban is: „Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice!” (vö. BALDELLI 1992: 172). Miért is ne lehetne ez így, hiszen a sírást kiváltó szeretet és irgalom meglétét úgy Vergilius (→ Pok II 116; XXVII 137), mint Beatrice kijelentései (→ XXX 141) is megerősítik: a hölgy sírva fordult segítségért Vergiliushoz. E ponton – Bertani nyomán – érdemes kivonatolva utalni De Sanctis észrevételére (vö. DE SANCTIS 1955: 120), amely szerint Beatrice és a többiek (Vergilius, Lucia stb.) „nem valamiféle fogalomnak afféle jelei, akik mindazon minőségeiktől megfosztattak, amelyek az adott fogalomnak nem felelnek meg”, hanem bennük „az allegória alászállt a betűbe, megtagadta magát és betűvé [értsd: szóvá – H. B.] vált” (BERTANI 2013: 89).

9. A problematikus tercina értelmezési lehetőségei (→ 73–75)

A tercina első sorában Beatrice fölfedi kilétét az Utazó előtt, mondván: „Nézz csak, igen, ide! Igen, én, igen, én vagyok itt, Beatrice!” E sor a cselekmény valóság szintjén „gyakorlatilag” igazolja a dantei *édes új stílus* igazát, amely szerint Az új életben Beatrice látványa az ifjú Dantét az üdvösség érzetével ajándékozta meg, s lelkét a Hölgy morális, vallási és létszemléleti tekintetben Isten világába emelte. S igazolja persze Vergilius ígérését is, amely e találkozásra célzott (→ Pok I 122–123). S Beatrice, aki éltében az ifjúhoz egy szót sem intézett, most *szóra méltatja* barátját: a nyelv, az értelem erejével is megerősíti, hogy Dante egykoron, *Az új élet* írása idején, órá vetve szemét, ösztönösen is az egyenes úton volt képes haladni és maradni. De mielőtt ismételt a vezetőjévé válna, elszámolással tartozik amiatt, amiért oly mélyre zuhant alá (→ 136).

Annak jelentőségét, hogy Beatrice megnevezi magát, az énekekben elfoglalt 73. sor (amelyet 72 sor előz meg, s ugyanannyi is követ) is jelzi, mintegy hangsúlyozván a 7+2-vel Beatrice számát, a kilencest. Amint az is nyilvánvaló, ahogy a *Komédiában* ezt az ének 63 másik előzi meg, és 36 követi, melyekben a számjegyek összege ismételt a kilencet teszi ki. Annak megfelelően, ahogy erről *Az új életben* olvashattunk: „[...] ő maga egy kilences volt, azaz olyan csoda, mely csodának gyökere a csodálatos Háromság [...]” (ÚÉ XXIX [1499–1500]). De háromszor hangzik el a „Jöjj le mátkám [...]” (→ 11–12), s három dal szól latinul (→ 11; 19; 21), háromszor közvetlenül egymás után Vergilius neve (→ 49–51), háromszor a *sírni* ige (→ 56–57), háromszor a nyomatékosító *igen* (→ 73), illetve olaszul a *ben* szócska, amely mintegy bukdácsolva-dadogva jut el Beatrice önmegnevezéséig. A 73. sor, az önmegnevezése úgy különálló sor, hogy egyúttal a teljességet összegző sor is, minthogy az ének 145 sorának számai a tízet, vagyis a 7+3-at teszik ki. Ehhez, azaz Beatricéhez vezet, illetve őt magát mondja ki a megelőző 72 sor is a maga számainak összegével. De mindehhez hozzáfűzhető, hogy az, amit e 73. sorig olvastunk a *Komédiában*, nem is volt más, mint a hozzá vezető út, az *újra megtalálás útja*, s amit olvasni fogunk, az pedig az Utazónak Istenhez emelése lesz Beatrice által.

Nos, ha az Úr a világ iránt érzett szeretete által adott neki Megváltót, úgy Beatrice is afféle „megerősítő ismétlésként” „váltja meg” a bűntől eltévelyedett kedvesét. Ám az Utazót az ég és a föld találkozási pontján, az egykori Földi Paradicsomban Beatrice ironikus szavakkal fogadja. Már önmegnevezése (→ 73) is valóságos szemrehányásként csattan fel azon elképedt szereplő előtt, aki róla elfeledkezve tért le az egyenes útról:

Nézz csak, igen, ide! Igen, én, igen én vagyok, Beatrice!
 Hogyhogy méltóztattál feljönni a hegyre?
 Te ne tudtad volna, hogy itt boldog az ember?

(73–75)

A ’méltóztattál’ kifejezés ironikus. Amiatt, mert az Utazó halogatta a transzcendens útra lépést is, ahogy eladdig az egyenes úthoz visszatérni sem volt képes a világban. Másrészt mert Beatrice a szereplő önmegítélésével – amelyben az magát méltatlannak tartotta a kegyelmi útra (→ Pok II 33) – „az akaratod ellenére” *hogyan hogy mégis méltóvá lettél* („degnasti”) állítást, a szereplő kijelentésének cáfolatát csúfolódva szegezi szembe (vö. PINTO 2008: 91). Vagyis az Úr ingyenes kegyelmi aktusával ironizál fölötté Beatrice, mondván, hogy Isten jobban tudja, mire való a teremtménye, mint maga a teremtmény, hogy mi jó neki

és mi nem jó, s véghez viszi benne azt, amit az *eleinte* nem akart akarni. Az ironia az ember felé irányuló isteni szeretet mindenhatóságának *teljes* elutasíthatatlanságán is alapul. Bár a halogatás oka részint valóban a kishitűség volt, amely a hős bizalomvesztését is jelezte a vergiliusi szóban (→ *Pok* II 45; 122), de az, hogy magát érdemtelennek (→ *Pok* II 33) tartotta egy ilyen, csakis a kegyelem által felkínált útra, már mást is jelez. Hiszen kegyelem nélkül mindez örült utazássá lenne, ahogyan Ulixesé. Mindez a halogatás okát (*viltà*) a kishitűségtől vagy gyávaságtól az alázatosság (*umiltà*), a mértéktartó önértékelés felé mozdítja el. Annál is inkább, mivel már nagyon „mélyre zuhant alá” (→ 136), s így az emberi logika szerint a kárhozattól kellett tartania. A *tercina* harmadik sora ironikusan utal is erre: az Utazó egykor nagyon is jól tudta, hogy csak Beatrice közelében, őt követve lelhető meg az Istenhez emelő tökéletes boldogság, amit most mint Elbeszélő a Hölgy általi beszéd (*dice*), a név (*Beatrice*) és a boldog (*felice*) rímkapcsolatának (→ 71; 73; 75), összhangjával meg is erősíti.

Bárhogy legyen is, a 74. sor értelmének valamiképpen összhangban kell állnia az úgyszintén ironikus következővel: „Te ne tudtad volna, hogy itt boldog az ember?” A dantisztikában hol az bukkan elő, hogy a költő valamiképp mégis méltónak találta magát arra, hogy feljöjjön a hegyre (vö. PÁL 2015: 522), hol pedig az az értelmezés, hogy bűnösként miként is merészelt felhágni oda, az Édenbe, ahonnan az élő ember örökre kitiltatott (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 892). Ez utóbbi nézet nehezen elfogadható, hiszen Beatrice maga volt az, aki barátjának ezen útját elősegítette. Mindenesetre bizonyos, hogy a költő nem önszántából, nem a saját erejéből, s nem csak úgy hirtelen magától bátorra válva indult el fölfelé (→ *Pok* II 31–33; 45; 121–126; 136–138), s az is, hogy kezdetben nem tartotta magát méltónak e feladatra. Legalábbis addig, amíg Vergiliusnak nem sikerült meggyőznie őt felkérésének égi jóváhagyásáról, sőt kívánságáról. A *come degnasti* ’hogyhogy méltóztattál, hogyan hogy kegyeskedtél [mégis csak]’ kifejezés mögött ott rejlik a többszöri kértetés (INGLESE 2011: 365) és a kései válasz értelme: az, hogy Beatrice szólítgatásai, intései (→ XXX 133–138) kedvesénél süket fülekre találtak. Mintha a szövegből hiányozna az olasz *mi* névmás. Mert annak megléte a következő fordítást tehetné lehetővé: *’Hogyan hogy méltóttál végül is engem arra, hogy feljöjj a hegyre (ahová annyiszor szólítgattalak?)’*.

De hová is szólítgatta őt Beatrice? Kezdetben, *vagyis még Vergilius felkeresése előtt* természetesen nem a transzcendens útra, nem a Purgatórium hegyére hívta (hiszen ebben az esetben Beatrice az élő Dantét az isteni parancs ellenében a tiltás megszegésére, afféle ulixesi útra buzdította volna, ami képtelenség), hanem az *egyenes evilági útra* ösztökélte: az erdőből, a sötétből a hegyre, a világosságra, a bűn fogságából az erények világába szólíthatta. Hogy kedvese a kárhozatot majd elkerülhesse. A „Te ne tudtad volna, hogy itt boldog az ember?” (→ 75) ironikus kijelentés értelme persze az, hogy barátja nagyon is tudta, hogy *hol*, vagyis Beatrice mellett, amint ezt életében megtapasztalta. Ahogy az üdvösség érzete folytán azt is, hogy a földi boldogságtól (a hegyről, azaz az erényes élettől) az éghez Beatricével vezethet csak út. Vagyis a teljes örömhöz, a legfőbb Jóhoz vezető út kiindulópontja Beatrice, amint ezt már „holt” vezetője is látja, s megfogalmazza.

10. A vergiliusi ironia összhangja Beatrice nézőpontjával

Beatrice szólítgatásának eredménytelenségét megerősíti Vergilius ironikus kérdése, álkérdése, aki ugyanoda hívná, vagyis az egyenes útra, ahová Beatrice is akarta volna korábban:

De te miért térsz vissza a temérdek szenvedéshez?

Miért nem mégy fel a gyönyörűsége hegyre,

mely kiindulópontja és oka a teljes örömnék?

(*Pok* I 76–78)

A hegytető allegorikus értelemben az *egykoron élt* Vergilius, a pogány költő és gondolkodó számára a teljes boldogságot, az erényes élet által elérhető legmagasabb szintet jelentette. *Végpontot*, s korántsem valamiféle kiindulópontot a teljes, vagyis az égi boldogság felé. A „holt” Vergilius azonban (aki most már mint a Limbus lakója beszél) tisztában van azzal, hogy amit ő az elérhető tökéletes boldogságnak, végpontnak gondolt, az valójában még másutt van, hiszen a Krisztusba vetett hit nélkül a sarkalatos erények szerint vezetett élet sem volt elégséges az örökkévaló boldogsághoz. Tehát a holt Vergilius tudása már meghaladja az élőét: tudja immár, hogy meddig, hová és kihez kell eljuttatnia tanítványát, s azt is, hogy miért addig. Az ember egykori boldog,

de ma már lakatlan lakhelyére, a tökéletes boldogsághoz, a legfőbb jóhoz vezető kiindulópont, a *köztes állomásra*, ahol Beatrice várni fogja barátját.

Vergilius csodálkozó álkérdése mögött értetlenkedése rejlik, mivel tanítványa annak ellenére sem volt képes a dombra felhágni, hogy a boldog emberi élethez nélkülözhetetlen négy sarkalatos erény ismeretét – melyekre ők, a bölcsek maguktól jöttek rá – az Utazó ajándékba kapta, nem is szólva a három teológiai erényről, amelyekről nekik fogalmuk sem volt, s amelyek támaszai lehetnek akarátának. S mégsem tud felmenni, holott még megváltottsága bizonyosságának tudatában is van. *A szemrehányás jogosságát az Utazó szégyenkezése igazolja* (→ Pok I 81). Ahogy Beatrice előtt is, vagyis itt (→ Pok XXX 78), aki a kudarcért az Utazón annak személyes, szubjektív indíttatású vétkeiért kéri számon. *A domb vagy hegy tehát az egyenes, erényes útnak felel meg.*

Természetesen Beatrice nem az egész emberiséget és annak evilági boldogságát gátló objektív akadály elhárításának képtelenségét hányja föl neki, mely akadály mint *bírvágy, kapzsiság, irigység* a farkasszukában testesül meg. Az majd az agár dolga lesz, amely/aki a farkasszukát visszazavarja a pokolba (→ Pok I 101). E kép arra az eljövendő világállapotra utal, amelyben Isten akarata szerint egymással összhangba kerül újra az emberi élet evilági és spirituális irányítása (→ XXXIII 43). Mindez persze nem azt jelenti, hogy e világállapot hiánya az embert addig is felmenti személyes bűne alól. Mert hát akkor *miért is szólígtatta volna kedvesét Beatrice, ha a földi erényes élet teljességgel lehetetlen volna, s addig kellene várni, amíg az agár el nem jön?* Vagyis az üdvösség mint tökéletes boldogság a hívő számára változatlanul elérhető marad az ész által vezetett erényes földi élet *következményeként*. S e követelmény alól a világot uraló bírvágy mint az evilági paradicsom megvalósulásának akadályát nem adhat felmentést. Ha az értelem és a hit által vezetett erényes élet nem lett volna lehetséges, *úgy az Utazó elhívása a mennyekbe és visszatérése a földi világba értelem és funkció nélküli volna*. Az Utazó szégyenkezése Vergilius előtt arra utal, hogy erényes étellel megspórolhatta volna a kaptatót a Purgatórium hegyére, ha persze az Úr arról nem döntött volna esetleg másként.

11. A szégyen mint a lelkiismeret rejtve beismerő szava. A hasonlat és az angyalok szerepe (→ 76–102)

Beatrice ironikus, megsebző kérdésére az Utazó lesütött szeme, lehajtott feje ugyan már beismerő válasznak is felfogható, de olyannak, amely még valamelyest menekülne, s amely teljes kitérüléssel vétkét még nem lenne képes vállalni. A menekülés és a szembesülés elkerülhetetlenségét a patak vize jelzi, amelyben mint tükörben az Utazó önmagával találkozik szemtől szembe. De a fűre fordított tekintetével még sikerül néhány pillanatig elodáznia úgy a verbális vallomást, mint annak előzetes érzelmi megnyilatkozását, vagyis a sírást. Mert önnön vétkéhez mértéktelennek véli Beatrice maró iróniáját, s mert úgy érzi, hogy a szeretetnek a dorgálás fölé kellene nőnie. S mégis, ebben a fájdalomban ismeri fel vétkét Beatricével szemben, s az angyalok szánakozásában pedig együttérzésüket: benne az Utazó azt a picinyke igazát véli látni, amit még sikerült megőriznie. Az „Uram, tebenned remélek” kezdetű ének, amelyben a 31. zsoltár első 9 passzusát *éppen Beatrice számával megegyezően* zengik az angyalok, jelzi, hogy most minden az Úr nevében érkezett Beatrice kezében van. *S az angyalok kara pedig az Utazó nevében énekel*. Érte énekel arról, aki bízik az Úrban, igazságának szabadító erejében. Akinek az Úr támasza és vezérlője, megváltó és hűségese Istene. Aki nem adta őt ellenségé kezére, s lábát biztos, tágas helyre helyezte (31. zsoltár 1–9).

A „pedes meos” a „lábaimat” értelemben (de persze képletesen) az Utazó lábára vonatkozik, amellyel az Úr segítségével felért e biztos helyre, ahol szilárdan megvetheti lábát. Az ima – amelyet csak az Utazó hallgathatott végig, s amelyre annak kezdő- és végpontjával az Elbeszélő csak utal – és annak lassú ritmusa mégiscsak hallhatóvá és érzékelhetővé lesz. Átörökítődik abban a természeti, a vegetáció átváltozását egyre táguló földrajzi, meteorológiai és égtáji-kontinentális jellemzőkkel leíró hasonlatban, amelynek konnotációi az Utazó pszichikai állapotáról adnak képet. Hiszen Beatrice iróniája miatt úgy fagyott le az Utazó, úgy dermedt meg annak fagyosságától, ahogy az északi szél hidege jegessé teszi az ágakat bevonó havat. S ahogy az angyalok együttérzése fokról fokra sóhajokká és könnyekké olvasztja fel a szívre rakódott jeget, úgy oldja le lassú cseppekként a déli, afrikai szél melege az ágokról a fagnak kergét. Ezek a könnyek egykori tévelygésének elutasításáról vallanak: nem alaptalan bennük – legalábbis képletes értelemben nem – megszabadulást látni a Pietra asszonyhoz írt versek szerelemfelfogásától, a szerelem hevületét lehűtő, érzéketlen, jégszívű hölgytől. Annál is inkább, minthogy az egyre táguló és a hideggel mindig kapcsolatban álló táj a Pietra-ciklus

verseinek sajátja volt. De a „pargoletta”, a „zsenge lánya” márványhidegségétől való elhúzóds is megpillantható akár mindebben, amint a dantisztika fejtegeti is ezt (vö. FERRONI 2014: 912–913).

12. Beatrice hosszú monológja. Az Utazóra mért vádló szavai és a helyzetét illető magyarázatai (→ 103–145). Az Utazó tévelygésének állomásai

Barátjának általában vett eltévelyedését Beatrice parabolisztikus felvezetése előzi meg, amely azt taglalja, hogy bár a bűn és bűnhődés egymásnak megfelelő aránya minden egyes ember tetteinek megítélésére nézve érvényes, ez az arány azonban nem jelent azonos súlyossági fokozatot. Mert aki többet kapott, attól többet is követelnek (→ 108). Az Utazót ugyanis a születés kori bolygókonstelláció (Ikrek) az égi szférák kedvező természeti hatásával, a természetfeletti, vagyis a rá kiáradó isteni kegyelem pedig a maga bőségevel ifjúkorában („ne la sua vita nova”, vagyis *Az új élet* írásának időszakában) olyan adottságokkal ruházta fel, amelyeknek csodálatos eredményre kellett volna vezetniük. Beatrice a Magvető példázatát (Márk 4,3–8) tömörítve vezet fel barátja tévelygéseinek súlyosbító körülményeit (→ 118–120), mondván, hogy hiába több a termőerő a földben (a lélekben), a jó mag (az adottság) is terméketlen lesz, ha a földet nem művelik meg, avagy az elvadul, ha rossz mag kerül beléje.

Beatrice ugyan az angyalok felé fordul, de szavait a síró Utazónak címzi. Látszólagos kegyetlensége az igazság követelményének szükségességéből ered: célja a teljes bünbánatnak, a bűnhődés vágyának kiváltása, hogy aztán az gyónásával, vezeklésével megadja a feloldozásához vezető elégtételt (→ XXXI). A fájdalom lelki súlyát az Utazó most már a múlttal való *szembenézés személyessége* miatt tapasztalja meg. Fölhaladt ugyan a Purgatórium kapujához vezető három (különböző színű) lépcsőfokon (fehér = megbánás; fekete = szóbeli gyónás; vörös = elégtétel tettben), s a bünbánat jeleként a homlokán viselt hamuszínű „P” betűket (→ IX) sorra-sorra letörölték róla, mégis inkább csak intellektuális megértésre tett szert, még ha embertársi együttérzése megnyilvánult is a vezeklők láttán. A Léthé italába azonban csak aztán kóstolhat bele, ha bünbánati könnyeivel már *előre* megfizeti a korty árát (→ 142–145): vagyis most előre kell fizetnie, hogy *új ártatlanná* lehessen, ha már a bűn elfogyasztott italának árát eddig utólagosan sem egyenlítette ki.

Beatrice vádjai azonban, amelyeket ebben az énekekben fogalmaz meg, a legkevésbé sem konkrétak, de a XXXI. sem veszít sokat a jelzésszerű általánosságból. Annyi azonban bizonyos, hogy a hölgy halálát követően a *már kevésbé voltam néki drága, s kevésbé örvendett nekem* megállapítás (→ 129) fokról fokra és egyre mélyülő eltévelyedést jelez. A *nem igaz út* (→ 130) már az egyenes út elvételét visszahangozza (→ *Pok* I 3), míg a *jónak hamis képei* (→ 131) azt, hogy azok minduntalan a boldogsággal hitegetve csalják meg az embert, amint ezt önvádként az Utazó meg is ismétli (→ XXXI 34–36). Beatrice szemrehányása ugyanakkor jelzi az eltévelyedtség mélységét is, hangsúlyozva imáinak, sugalmazásainak, kéréseinek eredménytelenségét (→ 133–138), amelyekkel együtt elmagyarázza az Utazónak (és az angyaloknak) az okot, amely pokolra szállásához vezetett, s egyúttal meg is indokolja ezzel barátja jelenlétét.

Beatrice tehát leszögezi, hogy barátja eltévelyedésére az ő halála után került sor. A „másfelé tekintett valójával” (→ 126) kijelentése *Az új élet* XXXVI–XXXIX. részeire vonatkozhat, amelyekben a szonettek és a kommentárok barátjának a *donna pietosa*, vagyis a szánakozó hölgy iránt fellobbanó érzéki vágyáról és azzal egyidejű önostorozásáról vallanak. *Az ész ellenségének (aversario della ragione)* nem a Hölgy, s még kevésbé a filozófia hölgye minősül, hanem a szív vágya, az *érzékiség*, amely mint gonosz, nemtelen vágy, azaz *malvagio desiderio* (ÚÉ XXXIX) a szemléltőt önti el a nemes szívű Hölgy szépsége láttán, mégpedig az értelem minden állhatatossága ellenére (*contra la costanzia de la ragione*). Vagyis az erkölcsi élet védelmezője, a *lélek*, azaz az *értelem* elerőtlenedni látszik ellenfelével, az *érzékiséggel* szemben, ám a Beatrice-látomásnak köszönhetően a hős megingása ellenére is sikerül még az értelemnek, vagyis az akaratnak a vágy fölé kerekednie. Allegorikus értelemben ez azt jelenti, hogy Beatrice barátjának figyelme kezdett elterelődni az égi boldogsághoz vezető erényekről, s a világ szépségei felé fordul, éppen akkor, amikor a testét elhagyott lélek (→ 127–129) már teljes szépségében tündököl a mennyben (→ XXXI 139).

A fentebb jelzett passzusok már a *szív* (a kívánság) és a *lélek* (az értelem) harcáról adnak számot, amelyben még ez utóbbi győzedelmeskedik. De már felbukkan a kettő szétválásának lehetősége. S e kettő összeegyeztethetlenségét majd Cavalcanti canzonéja állítja föl („*Donna me prega*” – „*Egy hölgy arra kér*”), amely logikai és költői-filozófiai válasz is Dante művére, *Az új életre*. Cavalcantinál az értelem tehetetlen a vágy erejével szemben, s ez akár halálhoz is vezethet, amint az a költemény 35. sorában olvasható. Ezt illusztrálja

a Francesca-történet, vagyis mindazoké, akik az értelmet alárendelik vágyaiknak. A Cavalcanti-féle szerelemideológia és költészetfelfogás következményeivel szembesülve az Utazó önnön esetleges érintettsége miatt is eszméletét veszti (→ *Pok* V 142), minthogy Francesca a tettét még a szív nemességével is harmóniába hozza. S bár Beatrice vádjai között a Francesca által idézett és félreértelmezett Dante-vers, a *Szerelem és nemes szív egy* című nem szerepelhet, *Az új élet* megírása után intellektuális, morális és költői eltévelyedésének oka Cavalcanti avveroista, radikális nézeteinek elfogadásában állhatott. Ezért, vagyis a nyomorúságos emlékek (→ XXXI 11) kiváltotta büntudata miatt veszti ismét eszméletét Beatrice előtt (→ XXXI 89).

Az Elbeszélő éppen a 99. sorban rögzíti Beatricének a Cavalcanti-féle szemléletre tett célzását, amikor a tőle való elfordulásnak tudja be az Utazó szellemi képességének mecsappanását (→ XXXIII 99). Hiszen Beatrice úgy beszél róla (→ XXXIII 74), mint kőből kiépült, megkövült és sötét intellektusról („fatto di pietra e impetrato, tinto”), ami a már említett *Pietra asszonyhoz* írt költeményekre tett célzás. A *Sok kurta nap* kezdetű sestinára, amely a rímzavakban makacsul visszatérő, és mégis megkövülő vágy ottlétét visszhangozza, ahogy az elutasítottság *A forgás ama dátumába értem* címűben is a hölgy márványszerű ridegségéhez kapcsolódik. De a szerelem a maga romboló erejével, amely a nőből mint kőből sirkövévé lesz a szerelmesnek, nyilván nem az élet, hanem a halál velejárója az *Ámor bizonyára látod, im ez Asszony* („*Amor tu vedi*”) című canzonében, a sajátos, afféle „dupla sestinában”. S itt van még az *Oly kemény kívánok lenni szóban* („*Cosi nel mio parlar [...]*”) című, melyben a szerelmessel a hölgy a maga kegyetlenségét szegezi szembe, s őt szolgáljává teszi, jelezvén, hogy a szerelem semmiképpen nem vezet boldogsághoz (→ 54–60). Baldelli joggal utal arra, hogy a „*Purgatórium* XXX. éneke második felének nagy részét és a XXXI. ének első felét az a stílus (szavak és formák tekintetében) uralja, amely egyfelől erőteljesen realiztikus és konkrét, másfelől irodalmilag magas, bonyolult és kemény, egyszóval éppen a *Pietra*-versek stilisztikai sajátja” (BALDELLI 1992: 173).

S az Utazóban a Beatrice közelsége által kiváltott heves érzületet (→ XXX 36) az Elbeszélő a *megrendülés, remegés és zavarodottság* („stupor, tremando, affranto”) afféle nyelvi terminusaival rögzíti, amelyek korántsem a stilnovo stílusának sajátjai (vö. BALDELLI 1992: 174–175). Mint ahogy a következő énekben az sem, ahogyan beszéde során Beatrice a (kard)hegy, a nyíl, a nyíllövés, a háló, vagyis a harc metaforáit használja, amelyek Cavalcanti szerelemértelmezésének jellemzői: „a harag a szerelmes pszichológiai 'védjegye', amelynek domináns érzése így a kielégítetlen vágy miatti dühre vezetődik vissza” (FENZI 2011: 27). Bár Beatrice célja barátja megóvása a jövőnek, *e nyelvvel az Utazót emlékezteti arra*, hogy nemegyszer ez a beszédmód is jellemzője volt azon költeményei stílusának és a világlátását érzékelhető atmoszférájának, amelyekkel úgyszólván megtagadta őt. Következésképpen költészete, amelynek forrása kezdetben a Beatrice iránt érzett szerelemből táplálkozott, a halál érzetével kezdett átitatódni (vö. PINTO 2001: 61).

Az Utazó hűtlensége *szimbolikusan* az „égi eszménynek” (VÁRKONYI 1996: 218), vagyis az univerzális teljességében valláserkölcszi és filozófiai-teológiai erőként értett Ámornak az elhagyását jelentette, mely az ember evilági tevékenységének *valamennyi területét* érinti. E tekintetben elég itt Danténak Forese Donatival folytatott *verses vitáira* (tenzonék) utalni, amelyekben a komikus-realista verseléssel „elvétik” a költészet tárgyát és hangját. A tréfás-csúfondáros, piszkálódó-kötözködő hangnem, az obszcenitástól sem mentes, sértegető célzások, rágalalmazások (Nella kigúnyolása) ugyan a költői párbaj „megszokott” elemei voltak, mindazonáltal mindezek emlékét fölelevenítve (→ XXIII 115–117) a két szereplő osztozik a bűnbánatban: *Ha eszedbe juttatod, / milyen voltál te és én, s hogy milyen voltam én és te akkoriban / még ma is terhes lesz emlékezni rá*. A firenzei nők szemérmertlenségére, frivolságára tett előzetes utalásaik a maguk hevességével kettőjük érintettségét is sejtetik egykori életvitelükben. Ezt a Vergiliusra tett hivatkozás is nyomatékosítani látszik, minthogy az Utazó szerint ő volt az, aki abból a világból kirángatta.

Amíg az Utazó fokról fokra haladva, Vergilius és Marco Lombardo magyarázata révén érti meg az akarat-szabadság nélkülözhetetlenségét az etikus életvezetésben, addig a *Komédia* már maga a véglegesen lezárt válasz: már túl van e kérdésen, sőt, mondhatni *annak ellenében jön/jött létre*. Dante „olyan szerelemfilozófiát tartott szükségesnek, mely a szerelemmel kapcsolatos kérdéseket az akarat-szabadság összefüggésében világítja meg” (KELEMEN 2013: 120–121).

Arra az álkérdésre, hogy méltó volt-e az Utazó a transzcendens útra, a *szöveg*, a *Komédia léte maga az igenlő válasz*: az Utazó, aki az elhívást megkapta, vagyis mint kiválasztott méltán léphet Aeneas és Pál nyomdokaiba az Úr kegyelméből. S bár az Úr ezen *ingyenes* aktusa nem igényel magyarázatot, az mégis bele van írva a *Komédia* szövegébe: döntően egy jövőbeli *költői tettért* illeti meg a kegyelem, amelynek végrehajtásához megvan minden adottsága – a Limbus művészei is maguk közé választják –, s ami miatt a fikció szerint az Úr már kezdettől fogva beillesztette őt üdvtörténeti tervébe. Abba, hogy Beatricének tett ígéretét beteljesítve,

mélton szólhasson róla. Hogy megírja majd a *Komédiát* a felejtésre beállt világ okulására, hangsúlyozván, hogy az ember megváltottsága és üdvözülése ma – s továbbra is – örökkön érvényes. A Beatricének tett ígért beváltása, a *Komédia* így lesz majd a keresztény költészet csúcscsúcsává és jövőt megerősítő proféciaivá is. A Beatricéhez vezető úttal. A költői koncepcióban létesítendő úttal, amely a fikcióban a természetét, strukturáltságát és szerepét illetően egy új Éden felé vezet, amely ugyan ugyanott van, ahol a dantei elgondolás szerint a Földi Paradicsom volt, de a hegy *topográfija, struktúrája már nem ugyanaz*. Arculatát már Jézus megváltó halálának következményeként a bűnök sokszínűségét tükröző bűnbánó lelkek elhelyezése formálja és szabja meg. A lelkek pillanatnyi elhelyezkedése által *morálisan tagolt fizikai tér* már kiterjed az egész hegyre. Vagyis eltérően az eredeti Édentől, amely csakis egy szabályos, tagolatlan csonka kúp alakú hegy tetején, lakhelyként a bűntől a legnagyobb messzeségben volt, most már az egész hegy – a bűntől fokozatosan növekvő távolságban – átmenetileg és az utolsó ítéletig „időről időre” cserélődő lelkek által „lakott”. Minthogy a Paradicsomba csak a teljességgel megtisztult lelkek léphetnek be, a helyszínnek ez az *új funkciója* a hegy átnevezését követeli meg: már a Purgatórium hegyévé lett, amelynek csúcán a kiüresedett Éden csak emlékeztet az ember egykori ideális lakhelyére, amelyen keresztül a lelkek most csak áthaladnak. Ahhoz azonban, hogy a Paradicsomba jussanak, még inniuk kell annak a két patakknak (a rossz tettek emlékét elmosónak és a jókat felidézőnek) a vízből is, amelyek az ószövetségi Édenből Ádám és Éva bűnbeesésekor – legalábbis funkciójukat tekintve – szükségképpen hiányoztak, és amelyek létoka Krisztus emberiséget megváltó szeretetének köszönhető.

13. A filozófia hölgye (Boëthius) és Beatrice figurája

Természetes, hogy Beatricében mint az égi bölcsesség szimbolikus figurájában asszimilálódik az a hiteles tudás is, amelyhez az emberi gondolkodás, a filozófia képes volt eljutni. Így van ez a boëthiusi morálfilozófiával is, a Filozófia hölgyének tulajdonságaival, amelyek Beatricével rimelnek, de egyúttal igazolják azt is, hogy a gondolkodás a kereszténység küszöbére érhet, ha égi erő növeszti szárnyait. Emellett áthallásosan a tematikát és a konkrét nyelvi fordulatokat illetően számos analógiával találkozhat az olvasó a *Komédia* és *A filozófia vigasztalása* között, mely utóbbi a *Komédia* egyik eszmei forrása is volt. Első ránézésre azonban az édenbeli viszontlátás a helyszínt, az alászállás okát, körülményeit és az „utazók” számát tekintve inkább ellenpontozni látszik a boëthiusi találkozást. Amíg ugyanis ez utóbbi esetében a találkozás helyszíne a halálra ítélt tömlőce, addig Danténál maga az Éden. Amíg a halálára váró, börtönben sýnylódó Boëthiust a megszemélyesített Filozófia hölgy alakjában, vagyis mint a Filozófia allegorikus figurája, „minden erények tanítója” látogatja meg, hogy az erkölcsfilozófiával vigaszára legyen (BOËTHIUS 1970: 9), addig Beatrice (aki úgyszintén az „erények úrnője”) a lelki halál küszöbén álló barátjáért, de annak költői eszményképéhez száll alá a Pokol tornáczára (→ *Pok* II 73), hogy Vergilius elvezesse hozzá, föl a menekülést ígérő Édenig. Vagyis itt Dante, a bűnös utazik: utaznia kell, mert Beatrice intéseire nem hallgatott, míg ott Boëthiushoz, a nemes, vétnel lélekhez szállnak alá.

Ugyanakkor több szöveg- és érvszintű egyezés is akad, amint erre többen – különösen Bellomo – már rámutattak (vö. GIACALONE 2007: 655; BELLOMO – CARRAI 2019: 526): amint Boëthius a sziréneket mint „elvezettség édesgetőket” kárhoztatja (BOËTHIUS 1970: 7), úgy int tőlük Beatrice is (→ 45). S ahogy könnyezve és szégyenkezve Boëthius földre süti szemét (BOËTHIUS 1970: 7), úgy tesz az Utazó is (→ *Pok* XXX 77–78; 98), nem lévén képes Beatricére nézni (vö. VANDELLI 1987: 570), s akiben elakad a hang (BOËTHIUS 1970: 8), ahogy Boëthius sem ura annak (BOËTHIUS 1970: 8). S ha Boëthius a Filozófiának mint szigorú arccal megjelenő hölgynek az „elnyűhetetlen kelméjéről” ejt szót (BOËTHIUS 1970: 6), úgy a *Komédia* Elbeszélője is részletezi Beatricének, a szigorú „admirálisnak” az öltözékét (→ XXX 31–33; 58). Mindkét szereplőre nézve korholón hangzik el a végeredményben ugyanazon értelmű „Egyáltalán: megismersz engem?” álkérdés (BOËTHIUS 1970: 6; → XXX 73). S hogy a Filozófia és Beatrice segíthessen, az előbbi előtt a lelki sebeket kell föltárni, az utóbbi előtt gyógyírként a gyónást szükséges megejteni (BOËTHIUS 1970: 11; 6).

A *Vigasztalások* büntelen hősének a világ természetét – éppen erkölcsi tartása miatt – félreértő intellektuális útja is a tanultak feledésétől, az emlékezet megfoghatóságától, a nyomorúságos helyzettől indul újra a Filozófia, a Bölcsesség szeretetével az igazi fény felé (→ 2; BOËTHIUS 1970: 3), amely Istenben, a Legfőbb Jóban van meg tökéletesen, aki egyúttal a „hiánytalan boldogság” maga (BOËTHIUS 1970: 87). Ő a legfőbb jó, „ami mindent kormányoz, s gyöngéden erélyes kézzel eligazít” (BOËTHIUS 1970: 86) – mondja a Filozófia, ami a Bölcsesség könyvének egyik passzusát idézi meg (Bölcs 8,1). Ha pedig a *Vigasztalások* hősének szeme elől

a földi dolgok emelte ködöt (BOËTHIUS 1970: 9), amely elfeledtette vele, ki is ő voltaképpen, a Filozófia oszlatja szét, úgy a *Komédia* hősének emlékezetét, hogy kivé is lehetne, Vergilius, az evilági értelem és a profetikus költészet egyidejű képviselője, valamint és főképpen Beatrice hozza vissza lépésről lépésre. Jogos tehát Singleton észrevétele, amely szerint „Beatricében az ember olyan Tudásra tesz szert, amely részévé tette a Madonna Filozófiát, de ezzel egyidejűleg túl is halad rajta, minthogy annak a tökéletessége lesz” (SINGLETON 1968: 159). Ezzel hangzik egybe Boyde észrevétele, aki szerint Beatrice mintegy asszimilálja a Madonna Filozófiát (vö. BOYDE 1984: 80).

Rövid bibliográfia

ARICÒ (2016).

BALDELLI (1992).

BELLOMO – CARRAI (2019).

CALENDA (2014).

PINTO (2008).

SANGUINETI (1964).

CANTO XXXI | XXXI. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Az ének elején Beatrice már az Utazóhoz fordul, s közvetlenül hozzá intézi szavait, melyekkel vallomásra készítené barátját. Az összezavarodott és megrendült Utazó kezdetben szinte hangját veszítve áll, majd további unszólásra végre sikerül hangos szóval is elismernie a Beatrice megfogalmazta vádak jogosságát. Hogy barátja a világ további csábításait elkerülje, Beatrice figyelmeztetően emlékezteti hívét. Amikor az Utazó Beatricére emeli tekintetét, az önvádtól, szégyentől és fájdalomtól eszméletét veszti. A Léthében, a feledés folyójában tér magához, amelybe Matelda az angyalok énekétől kísérve alámeríti, s amelyből így kénytelen inni. Ezt követően négy táncoló nimfa (a kardinális erények) közé vezeti az Utazót, akik „védelmükbe veszik”, majd Beatrice színe elé vezetik. Griffre szegezett tekintetét Beatrice az Utazó felé másik három hölgy (a teológiai erények) kérésére fordítja. Beatrice tekintetében mint tükörben a mozdulatlan griff (Krisztus jelképe) kettős természetének szüntelen váltakozását tapasztalja meg. Amikor Beatrice fellebbenti a fátylat arca, szája elől, a hölgy második szépsége az örök isteni fény tükréként mutatkozik meg, amelynek érzékeltetéséhez a költő szavai elégtelennek bizonyulnak.

Felosztás

1–36. Beatrice szemrehányásai. Dante vallomása.

37–63. Beatrice további kellemetlen észrevételei.

64–90. Dante bűnbánata: ájulás.

91–102. Alámerítés a Léthébe.

103–145. Beatrice fátyol nélkül.

1. *«O tu che se' di là dal fiume sacro»,
volgendo suo parlare a me per punta,
che pur per taglio m'era paruto acro,*
4. *ricominciò, seguendo senza cunta,
«dì, di se questo è vero; a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta».*
7. *Era la mia virtù tanto confusa,
che la voce si mosse, e pria si spense
che da li organi suoi fosse dischiusa.*
10. *Poco sofferse; poi disse: «Che pense?
Rispondi a me; ché le memorie triste
in te non sono ancor da l'acqua offense».*
13. *Confusione e paura insieme miste
mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,
al quale intender fuor mestier le viste.*
16. *Come balestro frange, quando scocca
da troppa tesa, la sua corda e l'arco,
e con men foga l'asta il segno tocca,*
19. *si scoppia' io sottesso grave carco,
fuori sgorgando lagrime e sospiri,
e la voce allentò per lo suo varco.*
22. *Ond'ella a me: «Per entro i mie' disiri,
che ti menavano ad amar lo bene
di là dal qual non è a che s'aspiri,*
25. *quai fossi attraversati o quai catene
trovasti, per che del passare innanzi
dovessiti così spogliar la spene?»*
28. *E quali agevolezze o quali avanzi
ne la fronte de li altri si mostraro,
per che dovessi lor passeggiare anzi?».*
31. *Dopo la tratta d'un sospiro amaro,
a pena ebbi la voce che rispuose,
e le labbra a fatica la formaro.*
- „Ó, te, aki a szent folyó túloldalán vagy”,
– felém fordítva [most] beszédjének hegyét,
pedig azt is, ahogy élével vágott, szigorúnak véltem,–
így, mit se halogatva, folytatta:
„szólj, szólj, igaz–e mindez; ennyi vád mellé
nélkülözhetetlen, hogy vallomásodat csatold”.
Lelkemben olyannyira összezavarodtam,
hogy hangom, mely már szólni volt kész, kihunyt,
még mielőtt képzőszervei utat nyitottak volna neki.
Várt kicsit türelmesen, majd mondta: „Min töprengsz?
Válaszolj nekem, hiszen gyászos emlékeidet
benned a víz még nem oltotta ki!”
A zavarodottsággal vegyes félsz
egy afféle „igen” préselt ki a számból,
melynek megértéséhez a látásra is szükség volt.
Ahogy a nyílpuska megroppan, amikor kilövéskor
túlfeszítik benne a húrt és az íjat,
s így a vessző kisebb erővel ér célba,
úgy roppantam meg én egy ilyen tehersúly alatt,
könnyekben kitörve és sóhajokban,
s hangomban szóláskor elernyedve.
Erre ő így szólt hozzám: „Írántam [érzett] vágyakozásaidban,
melyek arra tereltek téged, hogy a jót szeresd,
[mert] kívülről nincs semmi, amire vágyhatna az ember,
miféle akadályokat, árkokat vagy miféle láncokat
találtál, amelyek miatt a továbbhaladás
reménye téged így elhagyott?
S miféle könnyű jutalmak vagy miféle előnyök
mutakoztak meg egyéb vágyaid homlokterében,
hogy körülöttük kelljen mindig járnod–kelned?”.
Miután keserű sóhaj szakadt ki belőlem,
nagy nehezen választ adtam hangommal,
de ajkaimmal fáradtságosan formált [szavakban].

1. **szent folyó:** a Léthé, a feledés folyója, amelynek vize kifakítja a személyesen elkövetett bűnök mardosó emlékét.

15. **látásra is szükség volt:** csak az ajkak formálásából-mozgásából lehetett kivenni a szót, azaz szájról leolvasni azt, amit hallani nem lehetett.

23. **a jót:** Istent.

34. *Piangendo dissì: «Le presenti cose col falso lor piacer volser miei passi, tosto che 'l vostro viso si nascose».* Sírva mondtam: „A jelen dolgai a maguk hamis szépségével eltérítették lépteimet, mihelyst arcod elrejtőzött előlem”.
37. *Ed ella: «Se tacessi o se negassi ciò che confessi, non fora men nota la colpa tua: da tal giudice sassi!* Ő pedig: „Ha te elhallgatnád vagy ha tagadnád azt, amit most bevallasz, nem volna kevésbé ismert a bűnöd: a bíró által mindent tudunk róla!
40. *Ma quando scoppia de la propria gota l'accusa del peccato, in nostra corte rivolge sé contra 'l taglio la rota.* De amikor [a vétkes] saját szájából tör fel a bűnnek vádja, [égi] udvarunkban akkor a penge ellen fordul a fenőkö.
43. *Tuttavia, perché mo vergogna porte del tuo errore, e perché altra volta, udendo le serene, sie piú forte,* Mindazonáltal, hogy most szégyenkezz hibád miatt, s azért, hogy legközelebb, hallván a sziréneket, erősebb légy,
46. *pon giù il seme del piangere e ascolta: sì udirai come in contraria parte mover dovieti mia carne sepolta.* tedd félre a magot, miből sírásod sarjad, s figyelj: így majd meghallhatod, hogy ellenkező irányba kellett volna indítson téged eltemetett [testem]–húsom!
49. *Mai non t'appresentò natura o arte piacer, quanto le belle membra in ch'io rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;* Soha sem mutatott neked sem természet, sem művészet oly gyönyörűséget, mint testemnek tagjait, melyek engem magukba zártak, és amelyek most széthullva [porladnak] a földben,
52. *e se 'l sommo piacer sì ti fallio per la mia morte, qual cosa mortale dovea poi trarre te nel suo disio?* és ha a legnagyobb szépség így semmivé lett előttem halálom miatt, milyen más halandó dolog kelthette fel benned maga iránt a vágyat?
55. *Ben ti dovevi, per lo primo strale de le cose fallaci, levar suso di retro a me che non era piú tale.* Úgy kellett volna hát, hogy a csalóka [földi] dolgok nyila ütötte első seb után, ide emelkedj föl, vissza hozzám, aki már nem voltam közénk való.
58. *Non ti dovea gravar le penne in giuso, ad aspettar piú colpo, o pargoletta o altra novità con sì breve uso.* Nem kellett volna, hogy szárnyaid lehúzza, s újabb csapásokra várj, egy zsenge lányka, vagy egy másik, igencsak illékony újdonság.

.....
39. **bíró:** Isten.

41. **udvarunkban:** minálunk, azaz Isten előtt a vallomás – az Isten által esetlegesen kirótt penitencia mellett is – a bűnös feloldozását eredményezi, míg a világi bíróság előtt az nem jár felmentéssel, csak enyhébb ítélethozatallal.

45. **szirének:** mitológiai félig nő, félig hal tengeri lények, akik énekükkel csábítják el a tengerészeket. Átvitt értelemben mindenféle hívságos földi vágy táplálói az emberben. Más esetekben rémisztő madárfejú és -karmú szárnyas lényekként ábrázolják őket.

46. **magot:** zavarodat és félszedet, amely sírásod oka.

57. **aki már nem voltam közénk való:** értsd: mivel nem vagyok a romlandó világban, hanem csak lélek vagyok.

59. **zsenge lányka (pargoletta):** célzás futó kalandokra, más hölgyhöz írt versekre, költői-intellektuális hűtlenségre (*Rime* LXXXVII és LXXXIX).

61–62. **fiatal madárka [...]** **tollasak:** utalás a tapasztalatlan és a tapasztalatokkal már fölvértezett emberre.

63. **vö.** „Valóban nem hoz az a háló semmit, amit minden madár szeme láttára vetnek” (Péld I,17).

61. *Novo augelletto due o tre aspetta;
ma dinanzi da li occhi d'i pennuti
rete si spiega indarno o si saetta».* A fiatal madárka kettőt vagy hármat kivár;
de a tollasak szeme elé
hiába vetnek ki hálót vagy nyilazzák”.
64. *Quali fanciulli, vergognando, muti
con li occhi a terra stannosi, ascoltando
e sé riconoscendo e ripentuti,* Ahogy a gyermekek, szégyenkezve, némán,
földre szegezett tekintettel állnak, hallgatva [amit nekik
mondanak],
és elismerve és megbánva mindent,
67. *tal mi stav'io; ed ella disse: «Quando
per udir se' dolente, alza la barba,
e prenderai più doglia riguardando».* úgy álltam ott én is; és ő ezt mondta: „Mert
már hallgatni is fáj neked engem, [most hát] vedd fel szakálladat,
s még több fájdalomban lesz részed, ha rám nézel”.
70. *Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel de la terra di Iarba,* Kisebb ellenállásába kerül kitépni gyökerestül
a robosztus tölgyet akár az északi szélnek,
vagy akár annak, amelyik Jarbas felől csap le,
73. *ch'io non levai al suo comando il mento;
e quando per la barba il viso chiese,
ben conobbi il velen de l'argomento.* mint amennyibe nekem állapot parancsszavára fölemelni;
s mikor arcom helyett a szakállamat kérte [fölvetni],
jól megértettem a szavában rejlő mérget.
76. *E come la mia faccia si distese,
posarsi quelle prime creature
da loro aspersion l'occhio comprese;* S amint arcomat felemeltem,
azt, hogy az első teremtmények felhagytak
a virágok hintésével, szemem értésemre adta;
79. *e le mie luci, ancor poco sicure,
vider Beatrice volta in su la fiera
ch'è sola una persona in due nature.* s ahogy nézem, még bizonytalan szemmel,
láttam Beatricét az állat felé fordulva,
amely egyetlen személy két természetben.
82. *Sotto 'l suo velo e oltre la riviera
vincer pariemi più sé stessa antica,
vincer che l'altre qui, quand' ella c'era.* [Bár] fátyol födte, s a túlparton [állt],
[annyival] látszott fölülmúlni egykori önmagát [itt],
amennyivel akkor minden hölgyet fölülmúlt ott.
85. *Di penter si mi punse ivi l'ortica,
che di tutte altre cose qual mi torse
più nel suo amor, più mi si fé nemica.* Ekkor a bünbánat csalánja oly erővel szúrt belém,
hogy az, ami [tőle] engem leginkább eltérített
a szerelmével, az [most] legnagyobb ellenségemmé lett.
88. *Tanta riconoscenza il cor mi morse,
ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,
salsi colei che la cagion mi porse.* Akkora büntudat mart bele szívembe,
hogy legyőzve [általa] elzuhantam; s hogy mivé lettem akkor,
ő, a hölgy tudja, aki annak okát kiváltotta.

68. **vesd fel szakálladat:** emeld fel álladat, fejedet.

72. **Jarbas:** az észak-afrikai Numídiá népének, a gaetáknak volt királya (vö. SZABADI 2004: 245).

77. **első teremtmények:** az angyalok.

80. **állat:** a griff, amely egy személy, de kettős természettel (sas és oroszlán). Krisztus-jelkép, aki egyszerre volt Isten és emberi személy.

91. *Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi,
la donna ch'io avea trovata sola
sopra me vidi, e dicea: «Tiemmi, tiemmi!».* Aztán, mikor a szív újra életre keltette érzéseimet,
azt a hölgyet, akit egyedül találtam [az Édenben],
láttam magam fölé hajolni, s mondani: „Fogózz belém,
fogózz belém!”
94. *Tratto m'avea nel fiume infin la gola,
e tirandosi me dietro sen giva
sovresso l'acqua lieve come scola.* Bevitt engem a folyóba, nyakig érő vízig,
s maga után húzva haladt velem
a víz színén könnyedén, ahogy hajócska [siklik].
97. *Quando fui presso a la beata riva,
'Asperges me' sì dolcemente udissi,
che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva.* Amikor a boldog part közelében voltam [már],
„Hints meg”, hallatszott [az ének] oly szelídséggel,
hogy azt nem tudom emlékezetembe idézni, nemhogy leírni.
100. *La bella donna ne le braccia aprissi;
abbracciommi la testa e mi sommerse
ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.* A szép hölgy kitarta karjait;
átfogta fejemet és alámerített,
amiért is a vízből nyelnem kellett.
103. *Indi mi tolse, e bagnato m'offerse
dentro a la danza de le quattro belle;
e ciascuna del braccio mi coperse.* [Aztán] kihúzott onnan, s úgy [ahogy voltam], vizesen
a négy táncoló szép hölgy közé helyezett;
s karját mindegyikük fölém emelve, befedett engem.
106. *«Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle;
pria che Beatrice discendesse al mondo,
fummo ordinate a lei per sue ancelle.* „Mi itt nimfák vagyunk, de az égben csillagok vagyunk;
Mielőtt még Beatrice a világra leszállt volna,
szolgálólánnyainak rendelték minket mellé.
109. *Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo
lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi
le tre di là, che miran più profondo».* Odaviszünk [most] szeme elé; hogy örömteli
fényébe – mi benne játszik – beleláthass, a tiédet megélesíti
majd amott, a másik oldalon az a három, kik mélyebbre
látanak”.
112. *Così cantando cominciare; e poi
al petto del grifon seco menarmi,
ove Beatrice stava volta a noi.* Így [e szavakkal] fordultak felém énekelve; s aztán
elvittek magukkal egészen a griff melléig,
oda, ahol Beatrice arca [már] irányunkba esett.

.....

92. **azt a hölgyet:** Mateldát.

96. **a víz színén:** Matelda mivel súlytalan, a víz felszínén lépked.

97. **boldog part:** a Léthé túlsó, jobb partja, ahová a már teljességgel megtisztult, a paradicsomi üdvözülésre rendelt „új ártatlanok” kerülhetnek.

98. **„Hints meg ...”:** vö. „Hints meg engem izsóppal és megtisztulok, moss meg engem és a hónál fehérebb leszek!” (Zsolt 51,9).

104. **négy szép körtáncos kisasszony:** a négy kardinális erény (→ XXIX 130).

105. **befedett engem:** mintegy felvértezték az Utazót e jellemerőkkel. A nimfák – körbetáncolva az Utazót – feje fölött egybefonták karjaikat, s mintegy a négy erény oltalmába helyezték őt (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 922).

106: **nimfák [...] csillagok:** a nimfa (latin: nympha) védőszellem jelentésben áll. Az Édenben nimfák, s az égen csillagok. Ezeket/öket mint csillagokat csak az első emberpár láthatta. Bukásuk után a déli féltete a Purgatórium hegyével tiltva maradt az ember számára. Mivel oda vissza nem mehetett, a csillagokat sem láthatta. Kivétel Ulixes talán, aki halállal bűnhődött emiatt. Ezt a négy csillagot láthatják hőseink a Purgatóriumba lépéskor (→ I 23).

107–108. Beatrice már azelőtt birtokolta e négy erényt, hogy megszületett volna. Születésénél bábáskodott a négy erény.

115. *Disser: «Fa che le viste non risparmi;
posto t'avem dinanzi a li smeraldi
ond'Amor già ti trasse le sue armi».* S ezt mondták: „Ne kíméld szemedet;
idehoztunk téged a smaragdok elé,
melyekből Ámor egykor kilőtte rád vesszeit”.
118. *Mille disiri più che fiamma caldi
strinsermi li occhi a li occhi rilucenti,
che pur sopra 'l grifone stavan saldi.* Ezernyi, lángnál perzselőbb vágy
vonta szememet mind fénylőbb szemébe,
mellyel ő továbbra is a griffre meredt.
121. *Come in lo specchio il sol, non altrimenti
la doppia fiera dentro vi raggiava,
or con altri, or con altri reggimenti.* Ahogy a tükörben a nap, nem másként
ragyogott Beatrice szemében a kettős természetű állat,
hol egyik, hol másik jellegzetességét mutatván.
124. *Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,
quando vedea la cosa in sé star queta,
e ne l'idolo suo si trasmutava.* Gondold meg, olvasó, hogy elcsodálkoztam,
látván e lényt önmagában állni moccanatlan,
miközben tükörképében szünet nélkül át- és átalakult.
127. *Mentre che piena di stupore e lieta
l'anima mia gustava di quel cibo
che, saziando di sé, di sé asseta,* Miközben elképedéssel és örömmel teli
lelkem ízlelgette azt az ételt,
amellyel jóllakva is, [újra csak] rá éheznek az ember,
130. *sé dimostrando di più alto tribo
ne li atti, l'altre tre si fero avanti,
danzando al loro angelico caribo.* igazolván magasabb rendű mivoltukat
a magatartásukkal, a másik három jött most előre,
táncolva saját angyali énekükre.
133. *«Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi»,
era la sua canzone, «al tuo fedele
che, per vederti, ha mossi passi tanti!* „Fordítsd, Beatrice, fordítsd szent szemedet”,
– szólt a dal – „híved felé,
aki, hogy lásson téged, érted ekkora utat megtett.
136. *Per grazia fa noi grazia che disvele
a lui la bocca tua, sì che discerna
la seconda bellezza che tu cele».* Kegyeskedj megtenni nekünk a szívességet, hogy fölfeded
számára a szádát, hogy tökéletesen láthassa
második szépségedet, melyet eltakarsz”.

.....

111. a három a másik oldalon: a három teológiai erény, a hit, a remény és a szeretet (→ XXIX 108).

116. smaragdok: Beatrice smaragdként csillogó zöld szeme.

117. Ámor kilőtte rád vesszeit: a szerelmi líra jól ismert toposza. Ámornak, a nyilazó fiúcskának a képe mint a szerelem megszemélyesítése. A nyílvevő a hölgy pillantásaként sebzi meg a férfiú szívét, s lobbantja azt szerelemre.

126. át- és átalakult: hol sasként, hol pedig oroszlánként mutatkozott meg.

128–129. étel [...] éheznek: az isteni tudás, amellyel nem lehet betelni. Vö. „Akik engem esznek, még inkább éheznek, akik engem isznak, még inkább szomjaznak” (Sir 24, 29).

137. a szád elől is: ajkadnak mosolya elől.

138. második szépség: Isten élő fényének visszatükrözött tündöklése az arcán (→ 139). Sokak szerint ez a szájra vonatkozna, minthogy Beatrice szépségét az Utazó először a hölgy szemét megpillantva tapasztalhatta meg.

139. *O splendor di viva luce eterna,
chi palido si fece sotto l'ombra
si di Parnaso, o bevve in sua cisterna,*

Ó, tündöklése az örök élő fénynek,
ki az, akin – bárha sápadttá lett is árnyéka alatt
a Parnasszusnak, vagy ha ivott is annak kútjából,

142. *che non paresse aver la mente ingombra,
tentando a render te qual tu paresti
là dove armonizzando il ciel t'adombra,*

ne az látszana, hogy elméjét akadály torlaszolja el,
ha megpróbálná leírni, miként mutatkoztál meg te ott,
ahol az ég harmóniában valódnak csak átszüremelő
képével áll,

145. *quando ne l'aere aperto ti solvesti?*

mikor kibontva magad [fátyladból] szerteáradtál a szabad
levegőben?

.....
139. Ó, tündöklése az örök él fénynek: vö. „[...] az örök világosság kisugárzása, Isten fölségének szeplőtelen tükre és jóságának képmása” (Bölcs 7,26).

140–141. Parnasszus [...] kútjából: Parnasszus a klasszikus hagyomány szerint Apolló istennek és a múzsáknak a hegye, a költészet és a zene inspiráló színhelye, míg a kút voltaképpen a Kasztalia-forrás, ahonnan ihletet meríthettek a művészek.

1. Végre a túlsó parton

Az új énekben meglepő módon ismét Beatrice veszi fel a beszéd fonalát, felszólítván az Utazót arra, hogy foglaljon állást az őt ért vádjait illetően. Meglepő, hiszen az előző ének zárlatában Beatrice összegző szavai befejezettek látszólag, s az olvasó inkább egy másik hangra, az elbeszélő közvetlen szavára számít. Ezért első pillantásra az énekszám, amely egyben új fejezetet szokott ígérni egy történetben, külsődleges, formális elválasztó vonalként hat. Ám az együvé tartozóknak, Beatrice záró és nyitó szavainak efféle szétszakítása az énekek közti szünetet beszédessé teszi: ez a néma beszéd Beatrice várakozását rögzíti, amelynek ideje alatt a hölgy szavainak hatását mérlegeli és méri le az Utazó lelkiállapotán. Hogy aztán e szünetet követően az *apostroféval* Beatrice már az Utazóhoz közvetlenül forduljon, folytatván a korábban is neki címzett, de látszólagosan az angyalokhoz intézett magyarázó szavait. A XXXI. ének kezdete *fordulópont*: az első sor nyomatékosan utal arra a határvonalra, vagyis az Éden szent Léthé folyójára, amely az Utazó és Beatrice között akadályként áll, s amelynek túlsó partjára a megszólítottnak át kell kelnie, hogy új életre ébredhessen. S amely fölött Beatrice szavai – hogy egykori híve előbb elveszítse régi életét – kardhegyekként sebzik meg a fegyvertelen Utazó lelkét. Célja, hogy őt beismerő vallomásra bírja. Beatrice olvas a gondolataiban: tudja, hogy annak éppen az állhatatlanság bűnén jár az esze. Azon, amelybe (Francesca bűnébe) nemegyszer beleesett, s amelynek kimenetele gyászos lehetett volna. Nem véletlen, hogy Beatrice szó szerint ismétli meg Vergilius kérdését: „Che pense?“, vagyis „Min töprengsz?“ Ugyanaz a kérdés hangzik el, de a másiktól már eltérő körülmények között, hiszen az Utazóban a pokolbeli bűnösökkel való első találkozásával szemben most Beatrice újrameglelése áll, a Pokollal szemben pedig az Éden mint új színhely.

Az Utazó némaságát a *Pokol* ötödik énekében Francesca sorsa és a költészetet illető megállapítása váltja ki: baljós sejtés tör rá esetleges érintettsége, avagy az érintettség mélysége miatt: „lehajtottam fejem, s az oly mélyre horgadt le, / hogy a költő végül így szólt: »Min töprengsz?«” (→ *Pok* V 110–111). Az Utazóra akkor a *következtetések levonása* várt. Annak tisztázása, hogy mivel járhat az ész alárendelése a vágnak, s hogy megmutatkozott-e az a Francesca által említett versében, avagy egyéb műveiben. Amíg a „Min töprengsz?“ vergiliusi kérdését egy konkrét eset szüli meg, addig Beatricéé arra vonatkozik, hogy a hozzá vezető túlvilági úton *meddig jutott el a „tanulásban”, a következtetések levonásában*, vagyis hogy készen áll-e a vád elismerésére és a bűnbánatra: „Várt kicsit türelmesen, majd mondta: »Min töprengsz?«” (→ 10). Az Utazó némaságának oka itt is zavarodottsága, de ezt már az igenlő verbális vallomástól való félsz, a bűnbánat és a múlt miatti szégyenkezés okozza. Az analógia a lelkiállapotot illetően (zavarodottság) külsődleges, az okokat illetően azonban ellenpontozást rejt: a kétség helyén már a vétkes büntudata áll. Az analógia meglétét a rímzavak hangalaki és csaknem szó szerinti azonossága erősíti meg mindkét énekben: a *Purgatórium* XXXI. énekében a „(si) spense” (→ 8), „pense?” (→ 10), „offense” (→ 12) a *kihunyit, töprengsz és nem oltotta ki* jelentésében, míg a *Pokol* V. énekében feltűnésük sorrendjében eltérve a „(ci) spense” (→ *Pok* V 107), „offense” (→ *Pok* V 109), „pense” (→ *Pok* V 111): *kioltotta, elgyötört, töprengsz*. Ugyanakkor a szöveggörnyezet különbözősége a zavarodottság okainak eltérésében jelentelmoldulást eredményez. Amíg a *Pokol* V. énekében az emlékektől is meggyötört lelkek („offense”) állnak, itt az ő emléküket is felidéző, de a maga (múltja) miatt gyöttrődő Utazót látjuk, akiből a Léthé vize azokat még nem oltotta ki („offense”); amott a szereplők életét oltották ki („ci spense”), itt pedig holtta az ő hangja lett („si spense”), ami eszméletvesztése mint misztikus halála felé is mutat. S amíg amott többé már nem lehetséges új életre ébredni, itt meg kell halnia a réginek, hogy megszülethessék az új, amelynek során Matelda a „bűnbánati liturgiát” „imitálva” a pap szerepét veszi át, aki a *Hints meg* (→ 98) angyalok által énekelt bűnbánati zsolnártól (→ Zsolt 51,9) kísérve a „szentelt vizet a bűnös fejére permetezi” (CHIAVACCI LEONARDI 2013: 922).

Eltételezve most attól, hogy a hagyomány a zsolnártól szerzőjének Dávid királyt alighanem tévesen tekintti (vö. SOGGIN 1999: 385–388), mindazonáltal a *Komédia* az Utazó és a zsolnártól szerzője és hőse között erőteljes analógiát teremt, amely már az Utazó első megszólalásával (→ *Pok* I 65) kezd kiépülni. Hiszen az Utazó ideális élettrajza Dávidét ismétli meg a 17. passzussal bezárólag, aki bűnösségének tudatában kér irtalmat

ítéletet, bocsánatot, megtisztulást, régi-új lelkületet: „Hadd tanítsam útjaidra a bűnösöket, hogy hozzád térjenek az istentelenek!” (Zsolt 51,15), s igazságosságát és dicsőségét fogja hirdetni az Úrnak, s így az Istennek alávetett királyi alázatosságában a Szentlélek dalnokává válik (→ X 65; *Par* XX 38). Analóg utat bejárva érkezik el az Utazó is ahhoz, hogy teljes megtisztulása után Beatrice – mintegy profétává avatva őt – kiadja a megbízatást: mindannak megírását az eltévelyedett emberiség javára, amit eddig tapasztalt, és eztán tapasztalni fog (→ XXXII 103–105). E kijelentés súlyát János szavainak ereje sokszorozza meg (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2013: 948): „Amit látsz, írd le egy könyvbe [...]” (Jel 1,11).

2. Utazás az utazásban: a gyónás aktusa

A túlvilági úton, Isten felé haladtában tehát köztes állomásra érkezik el az Utazó. Az ideiglenes megálló szerepe azonban tematikai és allegorikus tekintetben központi nő annak folytán, hogy tíz év után itt láthatja viszont kedvesét, s mert csak a szembesítés után válik folytathatóvá az útja. A hős a bűnvallomás, a bánat, az elégtétel, majd ennek nyomán a feloldozás előtt áll, vagyis a gyónás pszichoanalitikus szituációjában találja magát: hogy tovább haladhasson, képesnek kell lennie arra, hogy történeté formálja életét. Vagyis belső utazást kell tennie önmagában, melynek során az Utazó szégyenkezése Beatrice szemrehányása után (→ XXX 73–75) már megbánásról tanúskodik (→ XXX 76–78), de azt követő sóhajtozása és sírása még nem mentes az önsajnálattól (→ XXX 97–99). Hogy a szív megbánását (*contritio cordis*) a szégyen miatt mily nehezen követi a szóvá formált bűnbánat (*contritio oris*), azt a bennrekedt *igen*, amely alig hallható (→ 9; 14), tanúsítja, hogy aztán végül verbálisan is képes legyen megismételni Beatrice általánosságban megfogalmazott vádját: „Sírva mondtam: »A jelen dolgai / a maguk hamis szépségével eltérítették lépteimet, / mihelyst az Ön arca elrejtőzött előlem«” (34–36).

Ennek a beismerésnek a teljes bűnbánattal, önváddal volt szükséges összekapcsolódnia, hogy mindaz, ami kedves volt az Utazó előtt, gyűlöletessé váljék számára (→ 85–87). Olyannyira, hogy eszméletvesztésével – amelyet elviselhetetlen helyzete és Beatrice evilági énjét meghaladó szépsége vált ki (→ 82–90) – lelki, szimbolikus értelemben meghal a múltnak. S a Léthé vizében mint afféle második keresztségben alámerítve pedig megszületik az új életre. A gyónás aktusához tartozó harmadik mozzanat, a büntetés vagy elégtétel (*satisfactio operis*) csak látszólag hiányzik: Beatrice a feloldozásért leszögezte (→ XXX 142–145), hogy a Léthé italának árát a bűnbánatból fakadó könnyeivel kell megfizetnie. Ezért az Utazó meg is fizet: s nemcsak könnyeivel (→ 20; 46), de eszméletvesztésében kifejeződő teljes bűnbánatával is (→ 88–89).

Az Utazó gyónására azonban Beatrice nélkül aligha kerülhetett volna sor. Már csak azért sem, mert valójában ő mondja el vád formájában, ő említi meg *helyette* általánosságban a vétkeket: az isteni adomány, a tehetség nem kellő ápolását, a világi örömeknek szentelt túlzott figyelmet (→ XXX 109–118; 130–133), amelyekre kezdetben csak egy igen rövid szóbeli megerősítés a válasz (→ 14), és a hosszabb igenlés sem más, mint Beatrice vádjának elfogadása annak szinte szó szerinti megismétlésével (→ 34–36). E momentum szimbolikusan a kegyelem/szeretet erejének nélkülözhetetlenségét még a gyónás aktusában is hangsúlyossá teszi. Szinte párhuzamos ez a kép azzal, amikor a magát a kegyelmi útra méltónak nem tartó Utazó mégiscsak azzá lesz Beatrice jóvoltából.

A gyónás eszméletvesztéshez vezető folyamatában az Utazó szeme előtt, általa már *meztagadva*, mintegy az időbe belesűrítve peregnék le életének eseményei. Az Édenbe érkezésében tehát egy „valóságos” külső és egy belső utazás együttes célba érése konstatálható.

3. Beatrice földi és túlvilági szépsége. Az ún. első és második szépség

Beatrice – amint azt magáról vallja – a *sommo piacere*, azaz legtökéletesebb (isteni) szépség volt a földön (→ 52–54), melyhez foghatót sem a Természet (Isten lánya), sem a Művészet (Isten „unokája”) alkotni eladdig nem volt képes. Mindez valójában *Az új élet*ben a költőileg róla megfogalmazottak megerősítése. Hiszen barátja is úgy ítélte meg, mint azt, ki csodát mutatni jött az égből a földre (ÚÉ XXVI [1359–1361]); akinek a menny a hiányát érzi (ÚÉ XIX [769–771]); s akinek angyali lényét a föld nem érdemli meg (ÚÉ XXXI [1566–1573]). Beatrice önmegítélése az *Utazót illető szemrehányásának részeként* hangzik el. De nem egyszerű féltékenységi jelenetről vagy az izlést illető fejcsóválásról van itt szó, vagyis arról, hogy Beatrice halála után miként is érhetne be az Utazó egy önála hasonlíthatatlanul kevésbé szép hölgygel. Nem, a *sommo piacere*, a legtökéletesebb isteni

szépség kifejezésének értelme ugyanis – írja Francesco Mazzonira hivatkozva Giuseppe Giacalone – „Isten szépségének közvetlen sugarával” azonosítható, azzal, aminek köszönhetően a költő Beatrice megfoghatatlan szépségét az „isteni” jelzővel illette (vö. GIACALONE 2007: 655–656), s amelyet az mint szépséges testbe zártat a hölgy halála után mégis és *csakis* az időnek alávetett, mulandó szépségként ragadott meg. A 22–27-es tercínákban Beatrice megjegyzi, hogy amikor barátja útána vágyakozott, a Jót szerette, azt, amin kívül nincs semmi, amire vágyakozhatna az ember. Ezt követően azonban „értetlenkedő” szemrehányásával utal arra, hogy Isten fénye mint földi szépségének forrása a maga bölcsességével, üdvözítő erejével, morális és egzisztenciális vezetésével barátját az egyenes úton tarthatta volna. Mint ahogy tette azt éltében a földön, s halála után is mint afféle Isten küldötte. Isten szépsége a földön Beatricében az ott befogadható legtökéletesebb szépségében mutatkozott meg, meghaladva a természet és a művészet gyönyörűségeit. De ugyanez a hasonlat tűnik fel majd, s erősíti meg az isteni fény tündöklését az égi Beatrice nevető arcán (→ *Par XXVII* 88–96). Beatrice szépsége a Földön tehát úgy volt nem evilági, hogy egyúttal mégis az emberi világhoz illeszkedve mint afféle *közvetítő és küldött* töltötte be funkcióját a Föld és az Ég között. Feladatához, az üdvözülés vágyának felébresztéséhez az Úr fényességének volt szükséges kiragynia szépségéből. Beatrice szépsége tehát kivételes helyzetéből eredeztethető: ezt igazolja, hogy ő az Úr üdvtervében kezdetektől fogva szerepel, s hogy a kardinális erényeket a Földön majd színre lépő Beatricére tekintettel mint annak jövőbeli szolgálólányait „küldi” a világra.

Beatrice második szépsége *először* az Utazóval történt találkozásokor egy „hiányzó test képeként”, azaz „testképként” (vö. BELTING 2003: 232) látható lélek formájában, s *elfátyolozottan*, és épp ezért *részlegesen* mutatkozik meg: a XXX–XXXI. énekekben a már életet cserélt (→ XXX 127), testet veszített (→ XXXI 51), romolhatatlan Beatriceként „áll” az Utazó előtt. Az, aki a legnagyobb szépség volt a földi világban (→ 49–50), s akinek szépsége – paradox módon – halála után csak még tovább növekedett (→ XXX 127–128). Még *elfátyolozottan* is annyival szebbnek látszik egykori önmagánál, mint amennyivel éltében fölülmúlta szépségben az összes többi hölgyet (→ 82–84). Ez a második szépség azonban csak lépésről lépésre, de egyre teljesebben tárul fel az Utazó előtt. Az a távoli testkép után előbb *Beatrice fátylon is áthatoló tekintetében* válik intenzívebbé: az Utazó a griffet (Krisztust) úgy pillantja meg, ahogy benne az elválaszthatatlanul összefonódó kettős természet (sas és oroszlán, illetve isten és ember) egymást szüntelenül váltva jelenik meg, s amely az emberi és isteni egymásban levését (→ 121–126) tanúsítja.

Beatrice szemei allegorikus értelemben az *égi bölcsesség szemeiként* teszik láthatóvá azt az igazságot, amelyhez ráció útján az ember nem juthat el. Az Utazó elmerülhet Isten második személyének szemlélésében, belekóstolhat az égi ételbe, amellyel jóllakva is, azt újra és újra magához venné a kielégültségnek afféle paradox minőségében, amely örökösen fennáll ugyan, de mégis önmagának szüntelen ismétlődésére vágyik (→ *Sir* 24,21; *Ján* 4,14). Beatrice tekintete e ponton Krisztus létmódjának, az Igazságnak, az Igazság szépségének a tükré: benne az Utazó a griffet nem látszata, hanem lényege szerint látja. Beatrice szeme nem homályos tükör: benne a *bölcsesség*, az *igaz* ragyog fel. Ám ha nem takarná fátyol, vagyis ha az rajta afféle nikáb volna, akkor Isten nevetését, fényét tükörként sugározná szét, elvakítva az Utazót nevető szemével (→ *Par* III 42; *V* 124–126; *X* 62). Beatrice ún. *második szépsége* tehát Isten örök élő fényének visszatükröződése, annak visszfényként felragyogása Beatrice *arcán*. Pontosan az, ami az Utazó előtt feltárul, amikor a három teológiai erényt jelképező hölgy kérésére (→ 138) Beatrice fellebbenti fátylát a szája, arca előtt. Ekkor mutatkozik meg Beatrice *teljességgel* olyannak, *amilyen ő valójában, amilyen ő az Égi Paradicsomban*. Vagyis a túlvilági Beatrice szépsége (a második szépség) először *elfátyolozottan* mutatkozik meg, úgy, hogy smaragdként ragyogó szeme átizzik a fátylon, mígnem a fátyol levétele után már a maga teljességében, elrejtetlenségében. Abban a „szent nevetésben” (→ XXXII 5), mely Beatrice ajkáról fakad fel, s amely nem is más, mint Isten tündöklő fényének visszaverődése arcáról, az ajkáról és szeméből, melynek révén vakító fénnel ragyogja be a Földi Paradicsomot. Ez az ő égi valójának változatlan, az Úr szereteteként és bölcsességeként megmutatkozó *egyetlen és egyedüli szépsége, amely mindig és „valóságosan” áll fenn, ha azt kezdetben fátyol rejtí is*.

A kritikai irodalom túlnyomó többsége (ld. VILLARDEL 1985: 249; MOMIGLIANO 1974: 509; CHIAVACCI LEONARDI 2013: 900–901) a *második szépség* fogalmi meghatározásához a *Vendégség* bizonyos passzusait hívva segítségül (*Ven* III viii [776–918]; xv [1475–1620]) állítja, hogy a szem az első, a száj pedig a második szépség. Az ominózus passzusban valóban az áll, hogy „a Bölcsesség szemei a bizonyítások, amelyekkel igen bizonyosan látjuk az igazságot”, míg szájának megmutatkozása során nevetése „a meggyőzés, amelyben a Bölcsesség belső fénye némileg *elfátyolozottan* világít” (*Ven* III xv 2 [1483–1486]), és „ebben a két dologban érezzük ama boldogság magasztos gyönyörét, amely a legfőbb jó a Paradicsomban” (*Ven* III xv 2 [1486–1487]), valamint hogy az nem más, mint „a lélek örömeinek felragyogása [...], kívül felvillanó fény a belső tűzből”

(Ven III viii 11 [841–842]). Mindazonáltal a szerző a lélek tevékenységének színhelyeül valójában az arcot jelöli meg, s rajta azt a két pontot, ahol az, vagyis a *szép* kitüntetetten megmutatkozik: a *szemet*, azután a *száját* említi meg. De ez sorrendiség, s nem hierarchia valamiféle első és második szépség között. Ezt jelzi az is – úgyszintén a *Vendégségben* –, hogy a nevetés nemcsak az ajkak sajátja, hanem az csak a tekintetben látható (Ven III viii 12 [849]), hiszen a lélek szépsége, a belső szépség benne (s az arcán) tör felszínre.

Mindemellett és túl azon, hogy Beatrice szemének smaragdként megnevezése is (→ 118) kifejezetten a visszautkrözés képességének kifogástalan minőségére utal, a leginkább lényeges az, hogy a *Komédia* maga nemegyszer bizonyosságot tesz az égi Beatrice *nevetéstől ragyogó* tekintetéről (→ Par III 42; V 124–126; X 62; XXVI 78) avagy az arcán magát megmutató nevetésről (→ Par XXVII 96; 105). Ez cáfolja, hogy Beatrice égi szépsége, a szent nevetés (→ Par XXXII 5) kizárólagosan a száznak volna sajátja, bár kétségtelenül azon pillantható meg a leginkább nyilvánvaló módon. Ahhoz, hogy Beatrice felfedje második szépségét (→ 138), a teológiai erényt szimbolizáló három hölgy nyomatékos, megkettőzött („*Fordítsd, Beatrice, fordítsd szent szemedet [...] híved felé?*”; → 133–134) kérése szükséges, aki *végre* az Utazóra fordítja tekintetét (→ 133). Azért, hogy annak tekintete az övével *egybefonódhasson*, amint elvonja a fátylát szája (arca) elől (→ 137), s hogy az Utazó Beatrice szemének elfátyolozatlan szépségét is jól ki tudja venni. Azt, hogy Beatrice *második* szépsége az egyetlen és teljes szépség megmutatkozása, jól jelzi e „két tercina szintaktikai struktúrája” (→ 133–138), amelyben Corrado Calenda szerint a „szem” és a „száj” az „arcnak”, Beatrice második szépségének metonimikus megjelölésére szolgál (vö. CALENDA 2014: 946). Beatrice arcán mint „Isten fölségének szeplőtelen tükrében” (Bölcs 7,26) nem más ragyogott föl, mint az örökkévaló élő fény, az *Úr szeretetétől sugárzó égi bölcsesség*.

Beatrice *második szépségének* értelmezéséről mindmáig tart a vita. Az ominózus problémát tehát e sorok okozzák: „Kegyeskedj megtenni nekünk a szívességet, hogy fölfeded / érte a szádat, hogy tökéletesen láthassa / második szépségedet, melyet eltakarasz” (→ 136–138).

Mínt hogy Beatrice arca tükör, s Istennek mint elsődleges fényforrásnak a ragyogását közvetíti, szépsége a visszautkrözés-fogalom értelmében is nevezhető *második szépségnek*, mint Mazzoni nyomán Giacalone hangsúlyozza a jelző magyarázataként (vö. GIACALONE 2007: 663), utalva a *Komédia* adott passzusaira (→ Par XXX 97; I 49; XVIII 16–18). A második szépség bizonyára definiálható *így is*, elidőzés nélkül a száj és a szem abban betöltött szerepén. De ez nem magyarázná meg az élő és az életből eltávolított Beatrice szépségének intenzitásbeli különbségét, amelyre pedig a szöveg egyértelműen utal (→ 82–84).

4. A toll és az írás. A szégyen. Az eltévelyedés természetének további körvonalazása

Amíg a XXX. énekben Beatrice szemrehányásai teljességgel az általánosság és a sugalmazások szintjén maradnak, addig a jelen ének már két, kissé konkrétabb célzással gazdagabb. A zsenge és könnyelmű lányka megnevezés (*pargoletta*), amely itt olvasható (→ 59), a *Versek* három költeményében bukkann elő („Szépséges gyermekecske volnék [...]”; „Félelem nélkül ki nézhetne vajjon”; „A forgás ama dátumába értem [...]”), minden bizonnyal más és más hölgyre utalva. Beatrice szemrehányásának lényege e tekintetben az (→ XXXI 58–63), hogy barátja, akinek nevébe (Alighieri: ‘alas’ és ‘gero’) beleérthető a szárnyas, szárnyaló bíró tulajdonság (vö. SABBATINO 2005: 236), vagyis mintegy már a neve által is szárnyalásra rendeltetett (vö. GORNI 1990: 143), nem volt képes fölröppenni hozzá, hanem mintha még tapasztalatlan fióka lett volna, rabul esett futó örömmel vagy hívságos ígéreteknek. Neki ugyanis fel kellett volna tekintenie Beatricehoz, a *változatlan értékhez*, nem pedig leereszteni súlyossá lett szárnyait, így várva az újabb csapást-csalódást vagy könnyű lánykát. Nem annyira az érzelmi-érzéki okokra esik itt a hangsúly, sokkal inkább az intellektuális-morálisokra. A *mulasztás vétkére*, arra, hogy ismételen a *rövid evilági örömöket* választotta az *örök értékek* helyett. Ezt látszik megerősíteni a könnyű erkölcsű firenzei nők emlegetése Forese Donatival folytatott beszélgetése során, mely szégyenkezésüket váltja ki belőlük: *Ha eszedbe juttatod, / milyen voltál te és én, s hogy milyen voltam én és te akkoriban / még ma is terhes lesz emlékezni rá* (→ XXIII 115–117). A zsenge lányka példázatával Beatrice voltaképpen a *szirénhangok*, a könnyű jutalmak és előnyös ígéretek csábításainak jövőbeli elkerülésére hívja fel barátja figyelmét (→ XXXI 45), amelyeknek engedve azok mitológiai, allegorikus és morális értelemben fölfalnak, vagyis a földi örömhöz kötnék őt rabjukként, eltérítve őt a *Jó* követésétől (→ 25). A *Purgatórium* tizenkilencedik énekében a szépséges szirént, aki a hőst látomásában rabul ejti, egy szent hölgy nyomán

Vergilius leplezi le, lemeztelenítve büzlő altestét. Képletesen szólva, a sarkalatos erényeket birtokló gondolkodás képes arra, hogy leleplezze a világ illuzórikus örömforrásait, amelyeket az örökkévaló szíren időtlen idők óta a *kapzsiság*, a *falánkság* és a *kéjvágy* felébresztésével kínálgat, s amelyek keresztezik az ember egyenes útját, minthogy láncként kötöznék le a jóra irányuló emberi természetet (→ 25).

Már a Foresével folytatott költői párbajozás tárgya is szükségképpen poétikai irány- és szemléletváltásra világít rá, ahogy az a hanghordozás, beszédstilus is, amellyel Beatrice az ének első felében barátjához fordul. Ez mintegy visszajáról mutat rá a Pietra asszonyhoz írt Dante-versek nyelvére és szerelemideológiájára (vö. BALDELLI 1992: 173), arra, hogy azok az új tárgyához illeszkedve másfajta gondolkodásmódról, filozófiai nézőpontról tanúskodnak. Mindez Cavalcanti szerelemfelfogásához kötődik, akinél az – amint erről a *Donna me prega* című műve (ld. a 17–18. és az 50–52. sort) tanúskodik – „a Marsból származó sötétségben gyökeredik [...]”, s „a harag a szerelmes pszichológiai ’védjegye’, amelynek domináns érzése így a kielégítetlen vágy miatti dühre vezetődik vissza” (FENZI 2011: 278). Ezt Beatrice a háborúskodás metaforáiként használt, a Mars fegyverzetét felöltő lexicával (a szó mint [kard]hegy, új, vessző, háló) is nyomatékosítja, érzékeltetve, hogy a szerelem, mely forrásként egykor barátja életét és költészetét táplálta, most a halál érzetével kerül rokonságba (vö. PINTO 2001: 61).

A költészeti eltévelyedés, az Utazó szégyenkezése és Beatrice szemrehányása gondolatilag egy töről fakad. A „vesd fel szakálladat” (→ 68) felszólítás mérge (→ 75) abból nyeri táplálékát, hogy Beatrice figyelmezteti az Utazót: te már nem vagy gyerek, s így a gyermeki szégyenkezés nem a te korodhoz illő. Vagyis hogy híve felnőttként nézzen szembe múltjával, hiszen serdülőkori erények mögé már nem bújhat el (*Ven* III xix 8–9 [2015–2025]). S barátja költészetét illetően mindebben utalást is lehet látni az erotikus-érzéki líra kései elhagyására, amely a fiatalkori költészethez illik (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 540). Egyúttal – áthallásosan – afféle célzás is, amellyel Beatrice az egyedül hozzá méltó mű létrehozásának mindeddig be nem váltott ígéretére emlékeztetheti az Utazót. Másfelől ha a „költő üdvösségérzete hölgyének dicséretében állt (*UÉ* XVIII [723]), s a hölgy már nem címzett, hanem a költészet tárgya, [...] akkor a hölgy halála mint olyan még nem kellett volna hogy megváltoztassa a költészet-szemléletét” (CALENDA 2013: 933).

5. A hét erényt szimbolizáló hölgyek és összefüggésük a Bölcsességgel

Amikor a bűnök emléktől megtisztult Utazót Matelda a Léthé boldog vízből a folyó jobb partjára kivezeti, négy nimfának mutatkozó hölgy fogadja, akik körbetáncolják, és feje fölé emelt kezükkel feltöltik őt az okosság, az igazságosság, a lelkiertő és a mértékletesség sarkalatos erényeinek erejével, mintegy megismételve az Istenről már belénk öntötteket, amelyek az első emberpár teremtésével egyidejűek, illetve nekik elrendeltek. Azok, amelyek az Éden elvesztése után mindazonáltal nem tűntek el nyomtalanul az emberi természetből, s amelyeket a Kinyilatkoztatás előtti okos emberek mint teljességgel sajátjaiknak hitt erényeket a boldog földi élet és béke reményében önmagukra nézve kötelezőnek tartva követték. Szabadon, anélkül, hogy tudtak volna valamit az ó- vagy újszövetségi Istenről. Mindezek az erények tették lehetővé azt is, hogy Krisztussal a kereszténység üzenete befogadásra találjon. Az, hogy teológiai értelemben a sarkalatos erények belénk öntött erények, jelzi, hogy a négy nimfa már a folyó túlsó partján táncol, ott, ahonnan a megkeresztelt lelkek már hamarosan a paradicsomi üdvözültekhez emelkednek. S az, hogy Vergilius őket láthatja, még ha csak a másik partról is, jelzi, hogy tanításával mennyire közel került a keresztények Istenéhez, és hogy ezek a Purgatórium partján valóban az égen ragyogó csillagok, fényükkel Cato arcán tündöklők (→ I 22–24). Ezek az erények már Beatrice előtt ott voltak a világban, s várták, hogy szolgálólányai lehessenek eljövetelekor, amit két passzus („erények királynője”, „erények úrnője”) igazol (*UÉ* X [330]; → *Pok* II 76) is.

De az a mozzanat is, ahogy a sarkalatos erények a teológiai erényeket megjelenítő három hölgy figyelmébe ajánlják az Utazót, úgyszintén Isten által az emberbe öntött erényekként jellemzi őket, amelyek a megkereszteltet képesek a hit világához, Istenhez emelni, hogy a teológiaiak (hit, remény, szeretet) beteljesítsék őket, minthogy ezek „közvetlenül Istenre vonatkoznak, ahogyan Ő önmagában van”, s amelyek révén az ember még életében részesül Istenben, s „megtalálhatja saját beteljesülését [...] Isten színelátásában” (RAHNER – VORGRIMLER 1980: 175). Azt, hogy ezek az erények magasabb isteni rendbe sorolhatók, a dallam és a tánc anyagi jelzője is mutatja. Az ő kérésükre tárul fel Beatrice teljes, tökéletes és leírhatatlan szépsége, az addig fátyollal takart ún. második szépség.

6. A kifejezhetetlenség poétikája (→ 139–145)

A megszólítással kezdődő és az éneket záró sorok az isteni, a transzcendens világ megalkotásához és kifejezéséhez elégtelen emberi nyelv motívumának felvételével az elbeszélés tárgyát illetően már a Paradicsom világának költői-elbeszélői megalkotása felé mutatnak. Mocan találó észrevételével szólva „a dantei verssorokban a fátyoltalanná váló hölgy ábrázolása valójában, úgymond, a szavak árnyékából emelkedik ki: lexikai értelemben nem ír le róla semmit, de hangsúlyozza az emberi nyelv tehetetlenségét, hogy azzal visszaadható volna egy olyan harmonikus látomás, amely elszakad a földi kategóriáktól, és egy olyan ragyogás, amely már-már átlépi a percepció és a gondolkodás határait” (MOCAN 2011: 395).

Az Elbeszélő, aki Utazóként már bejárta az Égi Paradicsomot, s már Isten hármasságának misztériumát is „megtapasztalta”, most, az írás folyamatában benne „állva” keresi a szót az emlékezés erejének felélesztéséhez, illetve éppen az adekvát szavak hiányára hivatkozva szól a jelenség megragadhatatlan voltáról, kifejezhetetlenségéről. Költői, alkotói gondjának megoldásáért nem fordul ihlető forráshoz, hanem a megjelent Beatrice emlékét felidézve („Ő, tündöklése az örök élő fénynek”) úgy szól róla, ahogyan őt *Az új életben* dicsérte. Minderre azonban egy olyan retorikai kérdés formájában kerül sor, amelyben éppen a költői nyelv fogyatékosága vall Beatrice második szépségének felmérhetetlenségéről, azaz paradox módon csakis így, e fogyatékosága szerint lehet annak legtökéletesebb kifejezésévé, s egyúttal az Úr fölülmúlhatatlan művészetének tanúságává. Az ábrázolás problémája azonban az égi bölcsesség ragyogásának átadhatóságát illetően nemcsak a kijelentés síkján, vagyis – jobban mondva – a retorikai kérdésben fogalmazódik meg. „Megjelenik” ez abban is, hogy a záró sorok nyelvi struktúrája (→ 139–145) – Mocan szavait követve – „lexikai-jelentéstani értelemben ellenpontozottan épül ki”, s játszik rá a „fény és árnyék”, „a láthatóság és elrejtettség” folytonos váltakozására (MOCAN 2011: 391–392). A láttatás és annak szüntelen visszavonása annál inkább szembeszökő, hogy az eredetiben a homályra, árnyékra utaló szavak erőteljes rímhelyzetet foglalnak el: az *ombra* jelentése az *árnyék*; az olasz *ingombra* (*akadályoztatott*) hangalakja a szó rímhelyzete mellett az árnyék (*ombra*) szót visszhangozza; az olasz *’adombra* (*’valódnak átszüremlő képével áll*) hangalakilag-hangzásilag úgyszintén az árnyék szót bírja belsejében. A parafrázis mindezt csak megközelítheti, még ha az alkotó elme akadályozottsága voltaképpen az alkotói nyelvi gondolkodás élességének hiányával utal is a homályra, ahogy az átszüremlő kép is arra, hogy az a valami nem tud teljes valójában megmutatkozni, hanem csak úgy, mintha árnyék vetülne rá.

Ó, tündöklése az örök élő fénynek,
ki az, akin – bárha sápadttá lett is *árnyéka* alatt
a Parnasszusnak, vagy ha ivott is annak kútjából,

ne az *látszana*, hogy elméjét *akadály* torlaszolja el,
ha megpróbálná leírni, *miként mutatkoztál* meg te ott,
ahol az ég harmóniában valódnak csak *átszüremlő képével* áll,

mikor kibontva magad [fátyladból] szerteáradtál a szabad levegőben?
(139–145)

A kifejezhetetlenség problematikája tehát nemcsak a kijelentés síkján fogalmazódik meg, hanem letapogatható a lexikában és a versszöveg nyelvi strukturáltságán is. A záró sorok értelmezésének és fordíthatóságának számaltalan, egymással is ellentétes változata részint a kettős alanyiságból (Beatrice, illetve az isteni fény), részint az utolsó előtti sor *armonizzando* (*’harmonizálva*) igenevének vonatkozathatóságából fakad. Azt, hogy Beatrice szépségének ábrázolása inadekvát módon jelenik meg az Édenben, valahogyan úgy, ahogy az árnyék mégiscsak a test képét rajzolja ki, *mutatis mutandis* többen is jogosan hangsúlyozzák (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010: 421; MOMIGLIANO 1974: 509; CHIAVACCI LEONARDI 2013: 928).

Az ominózus jelenetre az Édenben kerül sor, ott, ahol a föld és az ég között a harmónia a legnagyobb. Bármekkora legyen is a földi Paradicsom szépsége és fénye, az égi Paradicsoména csak „sápadt” mása, árnyéka lehet. Ezért hogy az Édennek ezt a szépséges összhangját ne dülja fel, Beatrice fátylat öltve érkezik le oda, elrejtve az égi Paradicsomnak arcáról visszatükröződő ragyogását, emberfeletti tündöklését, önnön második szépségét. Harmonizálnia kell az Éden fényével azért is, mert barátjának szeme egyelőre még csak a fátyol alá

rejtett káprázatot bírná el. Azt, amelybe majd közvetlenül beletekintve szinte belevakul nézésébe (→ XXXII 10–13). A Földi Paradicsom ege az Égi Paradicsom fényességét tehát csak megközelítőleg képes visszaadni, úgy, ahogy az árnyékban is megőrződik a fény, de mintegy lehalkítva. Beatrice is ennek megfelelően fátyla alá rejtve, lehalkítva, mintegy „árnyékba” vonva „mutatja” tündöklő égi szépségét. Amikor pedig a hölgy fellebenteli a fátylat (→ 139; 145), az égi paradicsom fénye „kiszökik” alóla: belülről kifelé és felfelé ragyog, s afféle „fényrobbanásként” (vö. BELLOMO 2019: 541), hullámszerűen önti el és tölti be az Éden egét, mintegy ízelítőt adva a hölgynek az Égi Paradicsomban látható valóságos és egyetlen szépségéből. Ez a fény egyben a feloldozás jele is: rajta keresztül a megbocsátó isteni kegyelem és irgalom is megmutatkozik az Utazó számára.

Rövid bibliográfia

- BALDELLI (1992).
BELLOMO – CARRAI (2019).
CALENDA (2014).
CHIAVACCI LEONARDI (2010).
FENZI (2011).
MOCAN (2011).
PINTO (2001).

DRASKÓCZY ESZTER – TÓTH TIHAMÉR²

Bevezetés

A Purgatórium utolsó hat énekének színtere – mint látjuk – a Földi Paradicsom. Ez a tér rendkívül összetett szimbolikájú, amelynek magyarázata mindmáig a dantisztika egyik legnagyobb kihívása. A XXXII. ének az Egyház allegóriája, amely két eseménysorban bontakozik ki (→ 1–69; 70–160), összefüggésben a Birodalommal, annak történeti, politikai és erkölcsi következményeit tekintve. Az énekben végig hangsúlyos a *Jelenések Könyvének* szimbolikája.

Az Utazó csatlakozik a szent menethez, és belépnek a Földi Paradicsomban található erdőbe, ahol megállnak egy kivételesen magas fa előtt, amelyen se gyümölcsök, se levelek nem találhatók. Beatrice leszáll a kocsiról, míg a griff a fához köti annak rúdját. Ekkor a fa csodálatos módon kivirágzik, felhangzik egy himnikus ének, mely szépségével és bájával elandalítja az Utazót.

A Matelda által felébresztett Utazó Beatricét a fa mellett ülve találja, együtt a nimfáknak nevezett hét láng-hordozó nővel, miközben a menet a griffel az élen az ég felé emelkedik. Beatrice bejelenti, hogy hamarosan az Utazó is az égbe emelkedik majd, és felhívja figyelmét arra, hogy mindent, amit itt lát, írja meg a világ javára. Az Utazó szemei előtt az Egyház történetének allegorikus képei jelennek meg: egy sas száll le ekkor a fára, amelyet karmával, csőrével megtép, és megrongálja a kocsit, majd elősompolyog egy róka is. A sas elrepül, de tollának egy részét a szekéren hagyja. Ezt követően a földből kiemelkedik egy sárkány, mely a kocsi alját kettőtéri, miközben a sas tollai rászállnak és befedik. A kocsiból hét fej nő ki, melyeknek szarvai vannak, a kocsin pedig megjelenik egy kéjő szeretőjéve, egy óriással, aki elköti a fától a kocsit, és behúzza az erdő mélyére.

Minden elem egy-egy történeti epizódot ábrázol (nincs teljes egyetértés a konkrétumokban): a keresztényüldözéseket, az eretnekség korát, a konstantinusi adományt, az iszlámmal szembeni harcot, az Egyház korrupcióját, a császárkori Róma egyházellenességét, a romlott császárokat és pápákat, végezetül az Egyház avignoni fogságát. Ez a történeti keret, amely folyamatosan visszautal önmagára, és a túlvilági utazás értelmének feltárására is.

² A *Purgatórium* XXXII. énekének magyar parafrázisa DRASKÓCZY Eszter, kommentárja és értelmezése TÓTH Tihamér munkája.

Felosztás

1–12. Az Utazó Beatricét szemléli,

13–51. és követi a menetet, amely a jó és a rossz tudásának fájához ér, melyhez a griff odaköti a szekeret.

52–63. A fa kivirágzik.

64–105. Az Utazó elalszik, majd ébredése után látja Beatricét a fánál ülni, aki elmondja, hogy mi fog megesni vele.

106–123. Egy sas megtépázza a szekeret, majd jön egy róka.

124–135. Miután a sas tollát a kocsin hagyta, érkezik egy sárkány.

136–160. A szekér egy szörnyeteggé változik, amelyen egy óriás és egy kéjnő ül diadalt.

1. *Tant'eran li occhi miei fissi e attenti
a disbramarsi la decenne sete,
che li altri sensi m'eran tutti spenti.* Olyan merev és figyelmes szemekkel bámultam őt
– hisz évtizednyi szomjat kellett oltani a látványnak! –
hogy kihuny minden más érzékem.
4. *Ed essi quinci e quindi avien parete
di non caler - così lo santo riso
a sé traéli con l'antica rete! -;* Mindkét oldalról közöny falazta el
a látásomat – akkora erővel vonta magához
a szent mosoly régi hálójával! –;
7. *quando per forza mi fu vòlto il viso
ver' la sinistra mia da quelle dee,
perch'io udi' da loro un «Troppo fiso!»;* ám ekkor balra kellett arcomat fordítani,
mert az istennőktől ez hangzott:
„Túl merővé vált tekinteted!”;
10. *e la disposizion ch'a veder èe
ne li occhi pur testé dal sol percossi,
sanza la vista alquanto esser mi fée.* – s ettől olyan lettem, mint akinek
napsugár vakít a szemébe,
és egy ideig semmit se lát.
13. *Ma poi ch'al poco il viso riformossi
(e dico 'al poco' per rispetto al molto
sensibile onde a forza mi rimossi),* De mikor a kevesebb fényhez hozzászoktam újra
(kevésnek mondom a nagy ragyogáshoz képest,
amitől kényszerűen szakadtam el),
16. *vidi 'n sul braccio destro esser rivolto
lo glorioso essercito, e tornarsi
col sole e con le sette fiamme al volto.* láttam, hogy jobbra kanyarodik
a dicső sereg, és a Nappal szemben
indulnak vissza, élükön a hét lánggal.
19. *Come sotto li scudi per salvarsi
volgesi schiera, e sé gira col segno,
prima che possa tutta in sé mutarsi;* Miként pajzsok alatt fordul a hadsereg,
hogy védje magát (először a zászló fordul,
mielőtt az egész menetirányt változtat);
22. *quella milizia del celeste regno
che procedeva, tutta trapassonne
pria che piegasse il carro il primo legno.* így haladt el előttünk
a mennyei csapat eleje,
mielőtt a szekér elfordította rúdját.

.....

1. évtizednyi szomjat: Dante (az Utazó) éppen tíz évet várt arra a pillanatra, hogy újra láthassa Beatricét, vagyis éppen tíz év telt el halála óta.

3. minden érzékem: Dante már egyszer (→ IV 1–12) utalt arra, hogy nincsenek külön lelki képességek (vegetatív, animális, szellemi), hanem ezek komplex egységet alkotnak, ellentétben Platón tanításával (vö. vonatkozó jegyzet), aki szerint külön lélekrészek működnek bennünk. A koncentrált figyelem vagy szemlélődés ezért olyan, hogy szinte teljesen elzárja az érzékelés más forrásait.

17. a dicső sereg: magára a menetre vonatkozik. A sereg (*essercito*) kifejezés a rendezettség értelmében szerepel, de nem abban, amit katonásnak lehetne nevezni (→ *Pok* XVIII 28). A szent menet nem hadsereg, nem katonaság (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2001: 702). A militáns képek és fogalmak egyébként nagy mennyiségben vannak jelen, amely egyes értelmezőket az *ecclesia militans* fogalmához vezette. Maga Szent Ágoston is ilyen katonai képekben ábrázolta az isteni gondviselés működését (*Aug Civ* I 1), amely kifejezi annak bizonyosságát és célra irányultságát.

18. a hét lánggal: a szent menet elején hordozott hét gyertyatartó (→ XXIX 50) Jelentése nem teljesen tisztázott. Egyesek szerint a Szentlélek Hét Ajándékáról van szó, és „Ézsaiás próféta a következő módon különbözteti meg őket: Bölcsesség, Értelem, Tanács, Erő, Tudomány, Könyörület, Istenfélelem” (*Ven* IV xxi 12 [2181–2183]). A lángoló kandeláberek reprezentálják ezeket az adományokat. Más megközelítés szerint a hét szentség szimbólumairól van szó, melyek a kegyelem forrásai. A szimbolika alapja mindenesetre János *Jelenések Könyvéből* eredhet, akinél a hét kandeláber a hét ázsiai egyházat jelenti (*Scribe ergo quae vidisti et quae sunt et quae oportet fieri post haec, sacramentum septem stellarum, quas vidisti in dextera mea, et septem*

25. *Indi a le rote si tornar le donne,
e 'l grifon mosse il benedetto carco
si, che però nulla penna crollonne.* A kerekekhez tértek vissza ekkor a nők,
és a griff megmozdította az áldott terhet,
de közben egyetlen tolla sem rezdült.
28. *La bella donna che mi trasse al varco
e Stazio e io seguitavam la rota
che fé l'orbita sua con minore arco.* A szép hölgy, aki a folyón áthozott,
Stadius és magam a kisebb ívben
forduló kereket követtük.
31. *Si passeggiando l'alta selva vòta,
colpa di quella ch'al serpente crese,
temprava i passi un'angelica nota.* Sétáltunk a mély, lakatlan erdőben
– hibájából annak, aki hitt a kígyónak –
és angyali hang irányította lépteinket.
34. *Forse in tre voli tanto spazio prese
disfrenata saetta, quanto eramo
rimossi, quando Bèatrice scese.* Talán annyit mehettünk, amennyit egy
kilótt nyíl tesz meg három repülés
alatt, mikor Beatrice leszállt.
37. *Io senti' mormorare a tutti «Adamo»;
poi cerchiaro una pianta dispogliata
di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo.* Hallottam, hogy mind mormolják: „Ádám”;
majd egy fa köré gyűltek, melynek
minden ágáról hiányzott a levél és a lomb.
40. *La coma sua, che tanto si dilata
più quanto più è sù, fora da l'Indi
ne' boschi lor per altezza ammirata.* A felfelé egyre szélesedő
koronáját még India erdeiben
is megcsodálnák a magassága miatt.
43. *«Beato se', grifon, che non discindi
col becco d'esto legno dolce al gusto,
poscia che mal si torce il ventre quindi».* „Áldott vagy, griff, mert nem tépsz
csőröddel ebből az édes-ízletes fából,
mely később keserves hascsikarást okoz”.

candelabra aurea: septem stellae angeli sunt septem ecclesiarum, et candelabra septem septem ecclesiae sunt [„Írd föl tehát, amiket láttál, és amik vannak, és amiknek ezek után kell megtörténniük! A hét csillag titka, amelyet a jobbomban láttál, és a hét arany gyertyatartó: a hét csillag a hét egyház anyala; és a hét gyertyatartó a hét egyház”]; Jel 1,19–20).

28. A szép hölgy: Matelda, aki az Utazót átvezette a Léthé folyón. Mateldával kapcsolatban lásd a vonatkozó éneket (→ XXVIII 43–51).

32. hibájából annak [...]: aki elhitte a kígyó szavait, vagyis Éva. Itt újból, és elég gyakran visszatérő motívum az Édenkert elvesztése fölötti sajnálat, amely antropomorfikusan egy személyhez kapcsolódik, nevezetesen Évához (→ XXIX 22–30). Ebben az mutatkozik meg, hogy a vágyakozástól megszedült emberi akarat döntései irracionálisak lesznek. A Purgatórium éppen a „tisza ész” állapotát állítja helyre.

35. kilótt nyíl tesz meg: a középkorban használatos hossz mérték (nyíltáv, kb. 120–130 méter). Így a menet által megtett távolság nagyjából 400 méter volt.

38. egy fa köré gyűltek: a jó és a rossz tudásának fájáról van szó, amelyet Isten ültetett el a Földi Paradicsomban, melynek gyümölcsétől eltiltotta az őspárt (Gen 2,15–17). Dante erkölcsi értelmezésében (sugalmazásában) a fa „Isten igazságossága” (→ XXXIII 70–72). A fa valódi értelmét a kommentárok más és más megvilágításba helyezték, melyek közül kiemelendő a törvény, a *ius naturale* elképzelése (Isten akaratának való megfelelés a cselekvésben), mely megfelel az Utazó végső pontban történő akarati megnyugvásának is (→ Par XXXIII 143–144). Nardi szerint „az Éden legmagasabb fája [...] erkölcsi értelemben Isten igazságosságát jelenti, vagyis a *rectitudo voluntatis propter se servata*-t, amelynek elsődleges forrása az isteni akaratban van” (NARDI in SAPEGNO 1956: 358).

46. *Così dintorno a l'albero robusto
gridaron li altri; e l'animal binato:
«Si si conserva il seme d'ogne giusto».* Így kiáltottak a többiek a vastag
fa körül. S erre a kettős természetű állat:
„Így őrizhetjük meg minden igazságosság alapját!”
49. *E vòlto al temo ch'elli avea tirato,
trasselo al piè de la vedova frasca,
e quel di lei a lei lasciò legato.* Majd a szekérrúdhoz fordult (mit ő húzott ide),
az özvegy fához odavonta,
és hozzá kötözte azt, ami belőle készült.
52. *Come le nostre piante, quando casca
giù la gran luce mischiata con quella
che raggia dietro a la celeste lasca,* Mint a földi növények – mikor
a nagy fény az égi Keszeg mögött
ragyogóval egybevegyülve érzik le –
55. *turgide fansi, e poi si rinovella
di suo color ciascuna, pria che 'l sole
giunga li suoi corsier sotto altra stella;* megduzzadnak, és színüket
mind megújítják, mielőtt a Nap
lovait egy másik csillag alatt fogja be;
58. *men che di rose e più che di viole
colore aprendo, s'innovò la pianta,
che prima avea le ramora si sole.* úgy hajtott ki újra a növény,
a rózsánál halványabb, az ibolyánál sötétebb színű
virággal, a korábban oly csupasz ágain.
61. *Io non lo 'ntesi, né qui non si canta
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota soffersi tutta quanta.* Nem értettem, nálunk nem éneklék
a himnuszt, melyet ők akkor énekeltek,
és nem is bírtam végighallgatni egészen.
64. *S'io potessi ritrar come assonnaro
li occhi spietati udendo di Siringa,
li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro;* Ha ábrázolni tudnám, hogyan merültek álomba
Syrinxről hallgatva a kegyetlen szemek,
a szemek, melyeknek oly sokba került a virrasztás;
67. *come pintor che con essempro pinga,
disegnerei com'io m'addormentai;
ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga.* mint modell után a festő,
lerajzolnám, hogyan aludtam el;
de fesse az álomba merülést, aki tudja és akarja!
70. *Però trascorro a quando mi svegliai,
e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo
del sonno, e un chiamar: «Surgi: che fai?».* Inkább a felébredéstől kezdem mesélni:
ragyogó fény szakította szét alvásom fátylát,
és a szólongatás: „Ébredj, mit teszel?”

.....

47. a kettős természetű állat: a griffről van szó, amelynek a természete egyszerre oroszlán és sas (→ XXIX 106–114 és a vonatkozó jegyzet). A madár része Krisztus isteni, az oroszlán pedig emberi természetét jelenti. Ennek a magyarázatnak azonban számos nehézsége is van (pl. a griff alárendeltsége Beatricének a narratívában). Mások ezért más dualitásokban (mint a spirituális és a temporális hatalom egységében, stb.) látták e furcsa lény természetét, hogy megpróbálják elkerülni a nyilvánvaló ellentmondásokat (vö. LANSING 2000: 455).

50. az özvegy: az eredetiben *vedova frasca* („özvegy ág”), amely a levelek nélküli csupasz fára utal.

53. az égi Keszeg: a Kos csillagkép (március 21. – április 20.) váltja a tavaszi napfordulóval a Halakat (február 20. – március 20.). Itt a tavaszi fordulópontonról van szó, és a keszeg (*Leuciscus; celeste lasca*) a halak szó helyett áll. Toscanában ezt a fajt édesvízi márnaként ismerik (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 424).

65. Syrinxről: utalás az Ovidius által lejegyzett mitológiai történetre (Ovid *Met* I 568–746), amelyben az Ióra vágyódó Jupiter – az őt féltékenyen őrző Juno kijátszására – Mercuriusszal megöleti a százszemű Argust, akit a Syrinxről szóló bűvös mesével ringat álomba. Így hajthatja végre a gyilkosságot, és Zeusz így megközelíthette Iót (vagy a megcsalást kívánta ekképpen leplezni). A Syrinx egy szüzességét dacosan őrző najád volt, és amikor a nagy Pán ölelésével üldözte, az istenek náddá változtatták át. Argus álomba merülése Dante saját mítoszának megformálásához is példával szolgál, amely az álom–halál és a látás–feltámadás párok mentén jön létre.

73. *Quali a veder de' fioretti del melo
che del suo pome li angeli fa ghiotti
e perpetüe nozze fa nel cielo,* Mint mikor a virágzó almafa láttán,
melynek gyümölcsére angyalok áhítoznak,
és örök nászslakomát ad az égben,
76. *Pietro e Giovanni e Iacopo condotti
e vinti, ritornaro a la parola
da la qual furon maggior sonni rotti,* Péter, János és Jakab [oda] vezetve
elájultak, s arra a hangra tértek magukhoz,
mely mélyebb álmokat is megszakított már,
79. *e videro scemata loro scuola
così di Moisé come d'Elia,
e al maestro suo cangiata stola;* észrevették, hogy megfogytakozott a társaság:
Mózes és Illés eltűnt,
és visszaváltozott mesterük ruhája.
82. *tal torna'io, e vidi quella pia
sopra me starsi che conduttrice
fu de' miei passi lungo 'l fiume pria.* Így ocsúdtam én fel, és pillantottam meg
a kegyes hölgyet fölöttem, aki
a folyó mentén idáig vezetle lépteimet.
85. *E tutto in dubbio dissi: «Ov'è Beatrice?».
Ond'ella: «Vedi lei sotto la fronda
nova sedere in su la sua radice.* Kétségtől szorongva szóltam: „Hol van Beatrice?”
„Nézd az új lomb alatt” – felelte –
„ott üldögél a fa gyökerén.
88. *Vedi la compagnia che la circonda:
li altri dopo 'l grifon sen vanno suso
con più dolce canzone e più profonda».* Nézd a társaságot, mely körülveszi:
a többi a griffet követve száll fel az égbe,
édesebb és mélyebb dalt zengve”.
91. *E se più fu lo suo parlar diffuso,
non so, però che già ne li occhi m'era
quella ch'ad altro intender m'avea chiuso.* Hogy mást mondott-e még,
nem tudom, mert a szemem csak azt látta,
aki már korábban is kizárt minden más érzékelést.
94. *Sola sedeasi in su la terra vera,
come guardia lasciata lì del plaustro
che legar vidi a la biforme fera.* A csupasz földön egymagában ült,
mint óre a szekérnek, melyet
a kétalakú vad kötött a fához.
97. *In cerchio le facevan di sé claustro
le sette ninfe, con quei lumi in mano
che son sicuri d'Aquilone e d'Austro.* Zárt körben állt körülötte
hét nimfa, kezükben lángok:
azokat sem északi, sem déli szél nem zavarja.
100. *«Qui sarai tu poco tempo silvano;
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano.* „Rövid ideig leszel itt erdőlakó,
aztán velem laksz örökké ama
Rómában, amelynek Krisztus is polgára.

73. **Mint mikor Péter, János és Jakab:** ez a három tercina Jézus színeváltozását idézi fel, összehasonlítva az utazó élményével. Az apostolok közül Péter, János és Jakab voltak az elsők, akik Jézus isteni mivoltát megtapasztalták (a *virágzó almafát*), amely egy előzetes Istenlátás is volt (*visione beatifica*) egyben: az angyalok tevékenységének és az egész *Komédiának* a végcélja. A teljes kép teljesen evangéliumi alapokon nyugszik (Mt 17,1–8; Mk 9,1–7; Lk 9,28–36). A színeváltozás során megjelent Mózes és Illés is, de mire az apostolok magukhoz tértek, az egész jelenés megszűnt.

83. **kegyes hölgyet:** az álomból magához térő Utazó hirtelen nem lát senki mást, mint a mellette álló Mateldát, aki átvezette a Léthé folyón (→ XXIX 7).

96. **a kétalakú vad:** a griff (ld. a vonatkozó jegyzeteket).

103. *Però, in pro del mondo che mal vive,
al carro tieni or li occhi, e quel che vedi,
ritornato di là, fa che tu scrive».* Ezért a világ javára, amely rosszul él,
tartsd szemed most a szekéren, és amit látsz,
írd meg azt, ha majd visszatérsz!
106. *Così Beatrice; e io, che tutto ai piedi
d'i suoi comandamenti era divoto,
la mente e li occhi ov'ella volle diedi.* Így szólt Beatrice, és én –
parancsai előtt odaadóan meghajolva –
elmémet és szememet oda fordítottam, ahová ő akarta.
109. *Non scese mai con sì veloce moto
foco di spessa nube, quando piove
da quel confine che più va remoto,* Nem sújtott le sebesebben soha
sűrű felhőből a tűz, mikor a
legtávolabbi régióból hullik alá,
112. *com'io vidi calar l'uccel di Giove
per l'alber giù, rompendo de la scorza,
non che d'i fiori e de le foglie nove;* mint ahogy Jupiter madarát láttam
lecsapni a fára, letörve a kérget is,
nemcsak virágokat és friss leveleket,
115. *e ferì 'l carro di tutta sua forza;
ond'el piegò come nave in fortuna,
vinta da l'onda, or da poggia, or da orza.* és teljes erejével belevágott a szekérbe,
mely megingott, mint viharban a hajó,
ha a hullámok döntik hol egyik, hol másik oldalára.
118. *Poscia vidi avventarsi ne la cuna
del trüunfal veiculo una volpe
che d'ogne pasto buon pareva digiuna;* Majd láttam, hogy a diadalszekér
bölcsojébe egy róka veti magát
(ránézésre régóta éhezett bármi jó falatra!),
121. *ma, riprendendo lei di laide colpe,
la donna mia la volse in tanta futa
quanto sofferser l'ossa senza polpe.* de rút tetteiért úgy megróttá őt
hölgyem, hogy eliszkolt,
ahogy csak vézna, csupacsont testétől tellett.
124. *Poscia per indi ond'era pria venuta,
l'aguglia vidi scender giù ne l'arca
del carro e lasciar lei di sé pennuta;* Majd, ahonnan az imént jött,
láttam, hogy leszáll a sas a szekér
belsejébe, és jócskán hagy tollazatából.
127. *e qual esce di cuor che si rammarca,
tal voce uscì del cielo e cotal disse:
«O navicella mia, com' mal se' carcal!».* S mint búsuló szívből,
olyan hang szakad ki az égből, így szólva:
„Ó hajócskám, milyen rossz terhet viszel!”
130. *Poi parve a me che la terra s'aprisse
tr'ambo le ruote, e vidi uscirne un drago
che per lo carro sù la coda fisse;* Majd mintha megnyílt volna föld,
a két kerék között, láttam egy sárkányt felbukkanni,
mely farkát a szekérbe döfte,

.....

119. egy róka: itt a különféle eretnkségek szimbóluma. Természete kifejezi azt, hogy ravaszul és szinte észrevétlenül képesek ezek az eretnek gondolatok megjelenni az igaz hit tanításában. Dante koráig a legjelentősebb eretnkséget a nagy ariánus válság jelentette, mely nem fogadta el az Atya és Krisztus egytlényegűségét. A korban még létező és kiterjedt eretnkség a katharizmus (mely az isteni teremtés egészét kérdőjelezte meg), illetve más, az Egyház szélsőséges szegénységét hirdető csoportok. Dante soha nem vitatja az Egyház létjogosultságát és szellemi elsődlegességét, ellenben a kritika, amit gyakorol fölötté, már önmagában eretnkgyanússá teszi. Dante hozzáállása azonban alapvetően társadalmi jellegű: minden olyan nézetet, amely a társadalom szövetét felbontja (jelenjen ez meg akár keresztény köntösben is), elutasít.

131. láttam egy sárkányt: a sárkány az ördög jelképe (Jel 12,3 és 20,2; *drago magnus [...], qui est Diabolus et Satanas* [„Megragadta a sárkányt, az öskígyót, aki az ördög és a sátán”]), aki beférkőzik és behatol az Egyház

133. *e come vespa che ritragge l'ago,
a sé traendo la coda maligna,
trasse del fondo, e gissen vago vago.* aztán visszahúzta az ártó farkat
– mint darázs a fullánkját! –
és egy fadarabot húzva továkigyózott.
136. *Quel che rimase, come da gramigna
vivace terra, da la piuma, offerta
forse con intenzion sana e benigna,* Ami megmaradt a szekérből, azt
úgy fedte be a – bár jószándékkal hullatott –
toll, mint gaz a termékeny földet,
139. *si ricoperse, e funne ricoperta
e l'una e l'altra rota e 'l temo, in tanto
che più tiene un sospir la bocca aperta.* és belepte a két kereket
meg a rudat, rövidebb idő alatt,
mint amíg elnyílt szájából kiszakad a sóhaj.
142. *Trasformato così 'l dificio santo
mise fuor teste per le parti sue,
tre sovra 'l temo e una in ciascun canto.* A szent jármű, így elváltozva
minden részéből fejeket növesztett:
hármat a kormányra, és oldalanként egyet.
145. *Le prime eran cornute come bue,
ma le quattro un sol corno avean per fronte:
simile mostro visto ancor non fue.* Az elülsők úgy viseltek szarvukat, mint az ökrök,
míg a többi négy homlokán csak egy-egy volt:
ilyen szörnyet nem látott még senki!
148. *Sicura, quasi rocca in alto monte,
seder sovresso una puttana sciolta
m'apparve con le ciglia intorno pronte;* Magabiztosan, mint szikla a magas hegyen,
ült a hátán kibomlott ruhában egy kéjnjő,
szemét hívogatóan hordozta körbe;
151. *e come perché non li fosse tolta,
vidi di costa a lei dritto un gigante;
e basciavansi insieme alcuna volta.* és mintha félne, nehogy elvegyék tőle,
oldalán egy óriás örködött
s időnként csókokban forrtak össze.

.....

működésébe. Ennek eredményei a vallási szakadások (pl. az iszlám; a nyugati és keleti egyház elválása) létrejötté. Míg a róka szellemi válságot okoz, a sárkány magát az intézményt, annak egységét bontja meg.

143. minden részéből fejeket növesztett: a hét fej a hét főbűnt jelenti, amelyből három Istent és embert egyaránt sért, ezért kétszarvú, míg a többi négy csak az embert (vö. *DÖM* 1163).

149. a kéjnjő: a romlottság jelképe, amely Dante szerint egyértelműen az Egyházat jelenti, akkori állapotában, VIII. Bonifác és V. Kelemen (vö. *BATTISTINI* 2007: 99) uralkodása alatt. Szintén egy jánosi kép fejthető meg a látomás ezen epizódja mögött: „A hét angyal közül az egyik odajött, és így szólt hozzám: »Jöjj, megmutatom neked a nagy parázna asszony kárhózatát, aki a nagy vizek fölött ül, akivel a föld királyai paráznalkodtak, és akinek paráznasága borától megrészegültek a föld lakói!« És lélekben elvitt engem a pusztaságba: egy asszony láttam skarlátvörös fenevadon ülni, amely tele volt a káromlás neveivel, és hét feje és tíz szarva volt. Az asszony pedig bíborba és karmazsinba volt öltözve, felékesítve arannyal és drágakövel és gyöngyökkel. Kezében arany serleget tartott, telve utálatossággal és paráznaságának tisztátalanságával. A homlokára ez a név, ez a titok volt írva: »A nagy Babilon [Dán 4,27], a föld paráznaságainak és utálatosságainak anyja!«” (Jel 17,1–5).

151. egy óriás: a francia királyság jelképe, amely II. Fülöp (→ *XX* 85–93) alatt agresszív terjeszkedő politikát folytatott, így az Egyházat is a maga befolyása alá igyekezett vonni. Ennek volt az egyik eseménye, hogy a pápaság székhelyét Avignonba telepítette át. A jelenet János *Jelenéseinek* („Hangos szóval így kiáltott: »Elesett, elesett a nagy Babilon, démonok lakóhelyévé lett, és minden tisztátalan szellem tanyájává, minden tisztátalan és gyűlöletes állat lakóhelyévé«”; Jel 18,2) megfelelően van leírva, Gioacchino de Fiore magyarázatának ismeretében (vö. *DÖM* 1163).

154. *Ma perché l'occhio cupido e vagante
a me rivolse, quel feroce drudo
la flagellò dal capo infin le piante;*

157. *poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,
disciolse il mostro, e trassel per la selva,
tanto che sol di lei mi fece scudo*

160. *a la puttana e a la nova belva.*

Ám mivel a nő vágyódó és csábító szemeit
rám vetette, az a vad szerető
fejtől lábíg végig korbácsolta.

Majd eltelve gyanúval és kegyetlen haraggal,
eloldotta a szörnyet, és az erdőbe vont,
mely pajzsként elfedte előlem

a kéjnök és az új vadat.

Értelmezés

Igazság és emberi történelem: az Utazó drámai látomása és ennek jelentései

1. A XXXII. ének tematikai, strukturális kérdései

A XXXII. énekben folytatódik, egyben végkifejletéhez érkezik az a liturgikus körmenet, amely az egész *Komédia* legnagyobb tematikai egységét alkotja a XXVIII. énektől kezdődően (vö. ROSSINI 2009: 76). De Sanctis úgy szól erről, mint költeményről a költeményben (vö. DE SANCTIS 1991: 160). Az aktuális ének egyébként a maga 160 sorával a *Purgatórium* leghosszabb éneke is. A benne lejátszódó liturgikus dráma teljes esemény-sora jelentősen hozzájárul ehhez, hiszen egy komplex történet kibontakozásáról van szó. Máskülönben az egyik legbonyolultabb, vagy legnehezebben azonosítható allegóriákat és szimbólumokat tartalmazó része is a *Komédiának* (vö. DRONKE 1990: 97), amely még a kommentátorokat is gyakran ellentétes álláspontokra hozta. Ennek többféle oka lehet (teológiai, történeti, poétikai stb.), de az sem vitatható el a szövegtől, hogy szándékos többértelműségeket látta bele (hasonlóan az ószövetségi próféciákhoz), amelyek történeti távlatokban beszélnek aktuális vagy közeli eseményekről. A kor dogmatikai, eretnekségekkel küzdő és megrop-pant társadalmi viszonyai között ez még érthető is lenne.

Mondhatjuk, hogy az énekkel (előzményeivel és befejezésével együtt) kapcsolatban kezdettől fogva létezett egy ma már *klasszikusnak* tekinthető – alapvetően történeti-moralizáló – értelmezés, amely az egyes figurákat a korszak politikai és vallási viszonyainak megfelelően igyekezett interpretálni, kódjaitak ennek mentén visszafejteni. Ez a kánon újabban fellazult, nem kis részben magának Danténak köszönhetően, aki a *Komédia* szövegének legalább négy magyarázó szintjéről tud (*Lev XIII*). Ekképpen jogosan kérdezi meg Muresu, hogy hol a többi, ha csak ezt az egyet látjuk elfogadhatónak (vö. MURESU 1997: 173)?

Dronke is joggal állítja: ha csak történelmi eseményeket és alakokat kellene látnunk az ének figurái mögött, akkor inkább kriptográfiát kellene művelnünk, nem pedig elemzést (vö. DRONKE 1990: 98). Pláne nem irodalmi, költői. Másrésztől a történeti-politikai elemzés nyilvánvaló inkongruenciákhoz és abszurdításokhoz vezet az egész struktúrát illetően.

A kérdés jogos, de ebben az esetben is elsődleges vonatkozási pontokat jelentenek ezek a nevek, mint a griff, a róka, a sárkány, az óriás és a kéjné, ugyanúgy, ahogy az első *Pokol*-beli énekben megjelent a párdúc, az oroszlán és a farkas. Minthogy a történelmi vagy a morális értelmezés semmi esetben sem mondhat ellent az anagógikusnak vagy más értelmezési szinteknek, úgy a költői én önreflexív megmutatkozása sem a többinek, hiszen ő maga is annak a kornak a morális kérdéseivel küzd, a világgal, amely rosszul él: *mondo che mal vive* (→ 103). Úgy tűnik, hogy Dante a középkori *subiectum* kettős jelentését (állapot és érdem) is felmutatja a műben, nem csak az értelmezési szinteket (vö. CARRAI – INGLESE 2003: 172). Természetes, hogy ezek a kérdések őbenne, a szerzőben merülnek föl, általa nyernek alakot. A belső lelki világ és a külső események így sajátos képi, imaginatív kapcsolódási pontokat lelnek. „A képek tehát objektívalják – írja Dronke – Dante egyes belső tapasztalatait és »titkos álcákat« borítanak a külső világra vonatkozó előérzeteire, reményeire és felfogására” (DRONKE 1990: 98). Mindezek mellett lehet beszélni egy sajátos, dantei apokaliptiszról, egy sajátos dantei történetfelfogásról, amely csak eszközként használja a bibliai képeket, azokat saját ideológiai megfogalmazásába és saját életének univerzális szinten való megértésébe illeszti bele. Ezekről a kérdésekről mindenképpen szólnunk kell itt az elején, mert komoly nehézséget jelentenek a kommentárok számára. Néhány szempontot még a tanulmány során megvizsgálunk.

Az éneket hagyományosan tehát két nagy allegorikus területre szokás bontani, és ezek a tematikai egységek – úgy tűnik – szilárdan meg is állnak. Az elsőt (→ 1–69) az Egyház és a Birodalom, valamint az isteni igazság közötti harmonikus egységként foghatjuk föl, amely rend egyben biztosítóka is az élet növekedésének, sarjadásának (*Egyed II 6*). A neoplatonizmus egyik fontos hagyatéka, hogy az egyes hüposztázisok (szférák) között az élet a közvetítő erő (vö. HELLER 2016: 280). Az élet tehát nem egy kaotikus valami, hanem a rend

állapota. Ennek a gazdagon burjánzó életnek színtere a Földi Paradicsom. Beatrice ennek jegyében szabja meg az Utazó számára, hogy tanúsítsa a látványt, illetve azt, ami majd következik a második szakaszban (→ 70–160), vagyis az Egyház allegorikus történetét bemutató eseménysort. Az „egyházi” magyarázattal vagy értelmezéssel többnyire egyetértenek az elemzők, de a *sárkány* (*un drago*) már súlyos értelmezési kérdést jelentett, hogy egyáltalán mi is az. Egyébként mind a két tematikus egységet egyfajta távozás zárja le (majd az utolsó *Purgatórium*-beli énekben Beatrice is bejelenti távozását; → XXXIII 10–12): az első rész végén a menet elindul az ég felé (míg a hét erényt – a teológiai és a kardinális erényeket – szimbolizáló alakok maradnak), miközben a kocsi vagy a szekér (kétkerékű, harci szekér) megáll, amelyen különleges események történnek meg, hogy aztán az is eltűnjön az óriással az élen a Földi Paradicsom ezen látványtól védelmező erdejében.

Az ének itt sem áll önmagában, hanem számos

művön belüli kapcsolattal rendelkezik, amelyek száma a mű belső logikájából adódóan szinte folyamatosan szaporítható. Erős, konstruktív szimmetria mutatkozik meg a XXXIII. énekkel kapcsolatosan (vö. PICONE 2008: 292). Ilyen párban álló énekekre már számos példát láttunk. Ez két módon is érvényesül: a XXXII. énekben a *büntetéssel*, amely az aktuális történelmi zűrzavar felelőseit sújtja, majd az Éden rendjének hasonlóan gyors *helyreállításával*, amely az utolsó énekben következik be. A Purgatóriumban a büntetésnek amúgy sincsen esszenciális szerepe: az kizárólag a megtisztulást szolgálja. Nem több, mint módszer az üdvösséghez.

Muresu hangsúlyozza továbbá, hogy nemcsak az adott canticán belül, hanem más énekekkel is lényeges párhuzam bontható ki, így a *Paradicsom* XIX. énekével, ahol ismétlődik egy ritka, Indiára történő utalás (itt a fával, ott a nem Krisztus-hívőkkel kapcsolatban), együttesen az isteni igazság áthatolhatatlanságát jelképezve (vö. MURESU 1997: 173). Ilyen kapcsolódási pontokat azonban – mint említettük – szemantikai vonalon más énekekhez is lehet találni.

Az énekben a prófétai tónus mellett hangsúlyosan vannak jelen a *Jelenések Könyvének* képei, mindennek előtt az apokalipszis eseményeinek azon sorából, amelyben a nemzetek és királyok esküdnek össze a felkentel szemben. Ezeket a képeket Dante sokszor teljesen eredeti módon használja fel (vö. DRONKE 1990: 114). Világos az is, hogy az apokalipszis ebben az értelemben nem a világ végső sorsát példázza, hanem azt a folyamatot, amelyben az igazság megjelenik, és az „eredeti”, vagyis az erkölcsi rend helyreállítódik. A bibliai képek így nem az elrettentést, hanem éppen a szükségyszerű ítélet észszerű és megnyugtató érzését közvetítik; azt, hogy a megrontott élet helyreállítható. Isten ítélete végeredményben egybeesik az ész ítélő munkájával (persze felül is múlja azt), amely a tanításnak és az életnek az egységét az emberiségben, illetve az emberiség szintjén is helyre kívánja állítani (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 428).

2. Az igazság fájának allegóriája

Két centrális alakzat található az énekben, amelyek magyarázata nem egyszerű feladat, lévén hogy Danténál semmi sem közvetlen és egyszerű (vö. DRONKE 1990: 99). Ez a két alakzat a Földi Paradicsomban található fa (növény), és a szekér vagy kocsi.

Az énekben a liturgikus menet (vagy drámai színjáték) a végkifejlethez közeledik. A menet elindul, és a griff, aki minden erőlködés nélkül *col sole*, tehát keleti irányba húzza a szekeret, azt egy fához vezeti, amelyről Ádám neve és vétke hallatán megtudjuk, hogy az a jó és a rossz tudásának fája. A fa pontos jelentése nehezen tisztázható. Ezzel kapcsolatban a Biblia kommentárja a következőket írja: „A »jó és a rossz tudásának fája« nem az erkölcsi jó és rossz megkülönböztetése, hiszen az adva van az emberi öntudattal, hanem a bűn által megtapasztalt tudás, vagyis az Istennel szembehelyezkedő autonómia átélése” (BIBLIA 2000: 60). Amikor Beatrice az Utazó szemére veti, hogy a múltban bizony olyan filozófiákat követett (talán az averroizmusról és annak irányzatairól van szó), amelyek eltávolították őt tőle, vagyis közvetetten Istentől, az autonómiának erre a fogalmára céloz, amely egyfajta szembehelyezkedésben merül ki, nem pedig a szabad akaratból eredő felelősség érvényesítéseként, az autonómia pozitív értelmében, amely a lélek sajátos, egyedi jellegzetessége. A bűnt maga az elfordulás konstituálja (ld. a szirén dalát; → XXXI 44), amelyet az Utazó a maga részéről szemérmesen be is ismer (→ XXXI 85–87).

A griff a szekeret a jó és a rossz tudásának fájához húzza, ahová kikötik. A szöveg egyértelműsíti a bibliai utalásokat, így ebben az esetben is (→ 40–45), miután felhangzik Ádám neve és az elkövetett bűn (→ 31–32), ebből tudjuk, hogy ez a fa az édenkert jó és rossz tudásának fája, amelynek gyümölcsét fogyasztani Isten megtiltotta az első emberpárnak (→ XXXIII 71). Aztán kibővül ismeretünk erről a fáról, mint ami az isteni

igazságosságot (*la giustizia di Dio* [→ XXXIII 71]) képviseli, amely igazság természetesen (mint a gondviselés működésének eredménye) a Római Birodalomban testesült meg történetileg. De a fa nem azonosítható minden feltétel nélkül a Birodalommal.

Ezen túlmenően Dronke még legalább két értelmet fűz hozzá az édeni fához, amelyekre a szöveg enged utalni (vö. DRONKE 1990: 100–101): az egyik maga Krisztus keresztje, amelyen a megváltás műve történt meg. A másik pedig az *albero robusto* (→ 46), amely leginkább az országnak, a mikrokozmosznak a szimbóluma. A makrokozmosz és a mikrokozmosz ellentétpár, illetve ennek egymást kölcsönösen tételező állapota egy nagyon fontos platonikus örökség (forrása a platóni dialógus, a *Timaios*, amely az egyetlen ismert szöveg volt abban a korban Platónról), amely kijelöli azokat a kereteket is, amelyek mentén az egyes értelmezések haladhatnak. Erről a Routledge Dante-enciklopédiája a következőket írja:

„A Timaiosban említett teremtés-mítosz szerint a világ egy élőlény, amelyet közvetlenül egy isteni kézműves (demiurgosz) formált meg. Teste kifejezi lelke természetét, amely két szellemi mozgás kombinációja, az Ugyanazé vagy Azonosé (ez megfelel a világban az eget reguláris napi mozgásának keletről nyugat felé), illetve a Másé és a Különbözőé (ez pedig a hét bolygó ellentétes irányú mozgásának felel meg a zodiákus mentén – havi ciklusban a Hold, éves jelleggel pedig a Nap és a többi planétát illetően keringésük eltérő hossza szerint). A világ teste és lelke, mivel az a demiurgosz műve, halhatatlan és tökéletes, úgy alakjában (szférikus), mint mozgásában (körkörös). Az ember halhatatlan lelke a világ modelljeként adódik; az emberi test azonban alacsonyabb elemekből áll össze, kisebb istenségek (bolygók és csillagok) uralma alatt, ennélfogva halandó és nem elégséges önmagában [self-sufficient]. Ennek okán a szférikus fej ugyanazon szellemi mozgás révén ugyanúgy egyfajta háznak formálódott meg, mint az eget (fej–ég). Ezt pedig a test többi részének kell támogatnia, amelynek kialakítását Platón szerette egyfajta gondozott kerthez hasonlítani.” (LANSING – DURLING 2000: 613)

Az idézett szöveg világosan rámutat arra, hogy az egyes alakok (fa, griff, kocsi stb.) Dante személyes élet-történetének részét is jelentették, nem csak egyszerűen azok – kizárólagos – történeti azonosítására adnak lehetőséget. Ennek mentén bontakozik ki az a kép, amely az egyes elemekben Dante költészetét, a száműzetés keserű tapasztalatát és a mindennapi élet referenciális vonatkozásait mutatja fel, összefüggésben a világ egészének sorsával. Nem kizárólagosságról van tehát szó, hanem mélyebb megértésről. Másrésztől ebből az is kitűnik, hogy Dante miért gondolhatta, hogy költeménye egyfajta kozmikus evangélium, amely minden időkre és minden emberre vonatkozhat. Ez magyarázza profetizmusának eltökéltségét és hatékonyságát.

Példaként említhetjük a 27. sor zavaros értelmezését, hogy *si, che però nulla penna crollonne* [„de közben egyetlen tolla sem rezdült”], amely szintén nagyon sok magyarázatra lelt már a kommentárokból. Tommaseo például azt mondja, hogy a griff „békében követte a keresztény hitet, és a béke az erő jele” (idézve in BORZI – FALLANI – MAGGI–ZENNARO 1993: 422). Kétségtelen, hogy történetileg ezek a sorok vonatkozhatnak arra, amikor a kereszténység államvallás lett a Birodalomban, és annak fennmaradását szolgálta, alapot szolgáltatva a kereszténység és a Birodalom azonosításának, amely a dantei politikai filozófia egy lényeges szempontja. Csakhogy ebben az esetben mit jelent a griff? Ekkor nem lehet Krisztus, márpedig ez a madár kettős természetű, születésű (*animal binato* [→ 47]), amely egyértelműen utal az isteni és az emberi természetre egyetlen lényben. Márpedig Krisztus megalapítója, és nem követője a hitnek. Ugyanakkor ez jelentheti azt, hogy (szellemi jelenlétével) az isteni természet szerint vezette a korai Egyházat, amelyben így még nem keletkezett az anyagi javakhoz kapcsolódó zűrzavar (vö. MUSA 1981: 349). Az azonban, hogy a koherencia nem tartható fenn, még nem jelenti azt, hogy nem is érvényes. Nem evidenciákról van szó tehát, és – irodalmi mű lévén – nem is evidens igazságok kimondásáról, hanem olyanokról, amelyek az életből fakadnak.

Az élet motívuma jelentékes abban is, ahogy Beatrice a fa gyökerére ül (*sedere in su la sua radice* [→ 87]) szemlélődik, miközben a csupasz fán színesen pompázó virágok bújnak elő (*men che di rose e più che di viole / colore aprendo* [→ 58–59]). A fa elszáradásának okát Dronke abban a pusztulásban látja, amelyet a politikai világgal szembeni konfrontáció jelentett Dante számára (vö. DRONKE 1990: 102). Az Utazó ennek szimbolikus, allegorikus következményeit, pontosabban a következmények ilyen formákban való megnyilvánulását látja. A mű tere számára ezt nyújtja, mégpedig a maga elevenségében. Ebben a formában lehetséges az is, hogy egy irodalmi mű etikai, filozófiai tanítássá válhasson. Minden allegorikus alakzat mögött e tanítás lényege rejtőzik. A *zöld lomb* (*la speranza ha fior del verde* [→ III 135]) mindig az élet tiszta forrása, egyben a kegyelmi és a szellemi állapot magasabb szintjének a jele. A tudat valóban kifejezi a létező birodalmát, amely csak általa

lehet létezővé. Ugyanakkor itt van a huszonnegy vén zöldje is (→ XXIX 93), utalásként az Ószövetség könyveire, illetve ezzel együtt asszociációknak arra az alapvető együttesére, amely a griffben és a kocsi képében jelenik meg, amelyek a *mikrokozmosz szinthez* (Dantéhoz magához) tartoznak (vö. DRONKE 1990: 103).

Érdeemes felidézni az énekben központi szerepet játszó Argus-mítoszt is. Ugyanis ennek történetében szintén szerepel egy fa, mégpedig egy olajfa, amelyhez az istennő Héra utasításának megfelelően kikötötték az üszővé átváltoztatott Iót (vö. ROMAN – ROMAN 2010: 81). A mítoszban a fának csak annyi a szerepe, hogy megakadályozza Io esetleges szökését, elkóborlását, míg Danténál – ennek a kötésnek az isteni igazságosság fájához – megvilágosító ereje van. Ráadásul nem is az a célja, hogy valami odakötöztesen, hanem az, hogy a lényege szerint odatartozó oda is tartozzon. Ez pedig nyilvánvalóan a Krisztus által meghirdetett evangéliumon alapuló Egyház, átvitt értelemben Dante egész költészete, amely megjelenésének történetileg a Pápaság és a Császárság konfliktusa volt a *vehiculum*ja.

A rengeteg militáns és katonai fogalom, amely az énekben szerepel és jellemzi a szekér és kíséretének mozgását, szintén sok fejtörésre adott okot. Az egyik magyarázat arra utal, hogy a harcoló Egyház (*Ecclesia Militans*) és a diadalmas Egyház (*Ecclesia Triumphans*) közötti időszakban vagyunk, így – a hagyományhoz ragaszkodva – az egyházi megújulás is egyfajta katonai szellemben történik. Ezt nem feltétlenül gondolja mindenki így (pl. Chiavacci Leonardi). A militáns szellem bár idézi a rendet, nem maga a rend. Egyszerűen az történik, hogy a menetnek, a mozgásnak van egyfajta külső ritmusa, amely ennek megfelelő rendet és mértéket igényel (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 421). Ez pedig az egyébként katonai tapasztalatokkal rendelkező Dante számára a katonai mozgásokban és rendezettségben volt érzékileg megragadható. Nyilvánvaló, hogy az egész processzushoz ez illik a legjobban, amely egyaránt merít a liturgia rendjéből és a mérték filozófiai etikájából.

3. Az átvezetés: Dante álma és Argus mítosza

A drámai kifejlés itt veszi kezdetét, amikor hirtelen az eddig békésnek ható kép megváltozik. Dante elalvása, majd Matelda ébresztése, amely Jézus mondását idézi – *surge et ambula* – átmenet ehhez az új eseményhez. Ebben az átmenetben jelenik meg – ismételten – az Argus mítoszára való utalás, ahogyan az Ovidius nagy költeményében szerepel (Ovid *Met* I 668–723).

A XXIX. ének utáni második Argusra való utalás a mitikus alak halálát eleveníti föl (→ 64–68): Mercurius a Pán és Syrinx mítosztát mesélve ringatja álomba az Iót őrző Argust. Az ovidiusi utalás mellett, ami az Utazó álomba merülését ábrázolja, az Elbeszélő felfedi az antik mítoszok használatának módját is, ami nemcsak az adott szöveghelyre vonatkozik, hanem a teljes *Komédiára*.

*S'io potessi ritrar come assonnaro
li occhi spietati udendo di Siringa,
li occhi a cui pur vegghiar costò sí caro;*

*come pintor che con essempro pinga,
disegnerei com'io m'addormentai.*

Ha ábrázolni tudnám, hogyan merültek álomba
Syrinxről hallgatva a kegyetlen szemek,
a szemek, melyeknek oly drága volt a hosszú virrasztás;

mint festő, aki modell után fest,
lerajzelnám, hogyan aludtam el.

(64–68)

Ebben az esetben az ovidiusi Argus álomba merülése Dante számára modellként (*essempro* [→ 67]) szolgál saját mítoszának megformálásához: a közös pont az, hogy mindkét esetben a történet, illetve dal édessége az, amitől lecsukódnak a hallgató szemei. Nem véletlen, hogy Dante az antik mintához való viszonyulását feltáró sorokban Pán és Syrinx mítosztát idézi. Arnolfo D'Orléans középkori Ovidius-kommentárjában ugyanis úgy értelmezi ezt a történetet, hogy Syrinx a görög művészetek jelképe, Pán pedig Rómáé (vö. CHIAVACCI

LEONARDI 2001: 582). Az, hogy Pán üldözi és utoléri Syrinx, azt mutatja, hogyan igyekeztek a rómaiak magukévá tenni a görög művészeteket. A nádsíppá változott Syrinx pedig – amin ettől kezdve Pán játszik – nem egyéb, mint a rómaiak által felhasznált, és ezáltal átváltozott görög művészet.

De az argusi és a dantei álom hasonlóságai mellett a különbségek olyan erősek, hogy az ovidiusi modell és a dantei kép közötti analógia „megtagadott analógiává válik”: Hawkins mutatta ki, hogy míg az Utazó elalvását az ovidiusi példa írja le, addig a felébredésének előképe a színváltozás evangéliumi epizódja (vö. HAWKINS 1999: 180–193). Míg az ovidiusi mítoszban az álom Argust gyors halálba vezeti – Mercurius ugyanis azonnal lefejezi az Iót a féltékeny Júnó megbízásából száz szemével őrző Argust –, addig az álomba merülő Dante-szereplőt Matelda szavai ébresztik („Surgi: che fai?” [„Ébredj, mit teszel?”]; → 72), amelyek ugyanazok, melyekkel Jézus ébreszti álomtól elnehezült (*gravati erant somno*; Lk 9,32) tanítványait a színváltozás epizódjában: *Surgite, et nolite timere* (Mt 17,7). Máté elbeszélésében persze nem alszanak el a tanítványok (csak Lukácsnál), így a „Surgite” a ‘Keljetek föl’ értelemben szerepel nála.

Tehát az ovidiusi történettel való kezdeti hasonlóság végül letér az analógia útvjáról, és szembeállítja egymással az átverésre kihegyezett és gyilkosságban végződő ovidiusi altatást az Utazó édeni, immár biztonságos alvásával, amit égi énekek kísérek.

A különbség leginkább teológiai-metafizikai szinten formálódik meg, olyképpen, ahogy Moevs elemezte azt a könyvében (vö. MOEVS 2005: 165–167). Vagyis Argus elalvása itt az öntudat elvesztését jelenti (legalábbis annak tudatát, hogy őriznie kell valakit), amelynek egyenes folytatása a halál, míg Dante álma csak átmeneti, és valójában *ráébredés* önmagára. Végeredményben az Argus-hasonlat egyensúlyba hozza minden tapasztalat dimenziótlan forrását vagy alapját a térben és időben önmagát megnyilvánító vagy önmagát kifejező határtalan dimenziókkal (vö. MOEVS 2005: 166). A mítosz éppen a *különbségben* lehet kapocs abban a tekintetben, amely az ember halálát egyensúlyba hozza a feltámadás ígérete által minden létezőnek a forrásával. Argus, aki száz szemével a létezés százarcúságát mutatja fel önmagában, létét illetően egyetlen forrásra támaszkodik, vagyis az átváltozott Io őrzésére (a transzfiguráció jelenik meg itt is!), amit azonban elvét, hogy aztán örök álomra csukja le valamennyi szemét. Matelda azonban, aki egyben a személyiség ébresztője, és az Eunoé vizével annak lényegi őrzője (vagyis a személyben manifesztálódott jónak), a végső forrás és az egyedi személy azonosságának reményét fejezi ki, úgy, hogy ebben az egységben nem szűnik meg az egyéni akarat lehetősége, ahogy a kezdet kezdetén a Földi Paradicsomban Ádám és Éva akarata is szabad volt.

4. Az Egyház megromlásának allegóriája

Az, hogy ez az allegória érvényes, aligha lehet vitás kérdés, legfeljebb az, hogy még mi minden férhet bele abba az értelmezési horizontba, amely történetileg az Egyház helyzetével állt elő, miközben hatalmi vetélkedésbe kezdett az elsőségért a világi állammal. Ez Dante figyelmét teljes mértékben meghatározta, hiszen egész politikai filozófiája erre épül, mi több, az a komplex metafizika is (magába olvasztva a középkori arisztotelizmus, a latin averroizmus és az újplatonizmus elemeit), amelyet egyre inkább a magáénak vallott. Élete válsága bizonyos mértékig egybeesett azzal a krízissel, amely az említett hatalmak vetélkedésében öltött testet, és végeredményben átformálta, új irányba terelte az egész európai fejlődést.

Ennek a második résznek az elemeit és a drámai történet lefutását a legjobban talán De Sanctis foglalta össze:

„[...] Krisztus dicsőséges egyházának antitéziseként jelenik meg egy allegorikus látomásban a földi egyház, amelyet átdőfött az imperium, felforgattak az eretnokségek, megrontott a konstantinusi adomány, megcsonkított Mohamed, és végezetül a kéjné és a francia király karjai közé került.” (DE SANCTIS 1991: 159)

Röviden áttekintjük ezeket az allegorikus elemeket, bizonyosságot keresve arra, hogy ezek az értelmezések helyénvalóak, legfeljebb azok tartalma vitatható néhány esetben. Ha feltételezzük, hogy van valamiféle koherencia a műben, akkor ezek az allegorikus alakok világosan beazonosíthatók, és ezt az azonositást végeredményben maga a szerző el is végzi.

Az események nagyon gyorsan történnek (→ 109–160), amiről az Utazónak számot kell adnia, Beatrice utasításának megfelelően (*fa che tu scrive*; → 103–105). A fához kötött kocsi fölött mint villámcsapás jelenik meg isten madara (*uccel di Giove* [→ 112]), aki megtépi és letördeli ágait, friss hajtásait, hogy beleremeg az egész

kétkerekű tákolmány, hogy dől jobbra is meg balra is (*or da poggia or da orza* [→ 117]). A kifejezések, amelyeket itt használ a szerző, a korabeli hajós életből származnak: a *poggia* a jobb oldali árbóctartó köteleket, az *orza* pedig a bal oldalit jelenti. A tenger és a hajózás fontos szimbólumai a létezésnek általában véve (*lo gran mar de l'essere*; → *Par* I 113), és az utazásnak, a zarándoklatnak mint specifikus emberi életnek (→ *Par* II 1–15).

Az „isten madara”, sőt, a főistenség megnevezésével a legvalószínűbb értelmezési térben a Római Birodalomra utal, hiszen a *sas* szimbolikája máshol pontosan erre vonatkozik mint történelmi képződményre (→ *Par* VI). A viszony nyilvánvalóan kettős, és alighanem éppen ez érdeklí a szerzőt: vagyis a *sas* viszonya az Egyházzal és a Birodalomhoz. Ez a viszony csak úgy fogható fel azonban, ha azt *in actu* és *in potentia* vesszük, tehát hogy milyenek is azok jelen és ideális állapotukban (vö. KATONA 2006: 127). A *Liber de Causis* ezt mint a lét (*esse*) egymástól elválaszthatatlan, kettős jellegét mutatja meg: a közvetlen okot mint életet (jelenválóságot), és a közvetett vagy távoli okot mint létet (*Proc Liber* I 8).. A *sas* tette tehát az aktuális és a potenciális viszonyában értelmezhető: az Egyház ideális szekerének megrongálása saját hatalmi aktualitása által, amely a keresztényüldözésekben konkretizálható ugyan, de ettől eltérő jelentést is felvehet. Az egyes jelentéseket a mindenkor történelmi tudat aktualizálja, és nem szükséges mindent a szerző szándékára visszavezetni, legálábbis a konkretizálás értelmében.

A róka a középkori bestiáriumok egyik fontos állata, amely vörös szőrével leginkább a kétszínűséget, a ravaszságot, a hipokrita magatartást jellemzi. A róka bundájának színe Júdás, az áruló hajának és szakállának vörös színe is (vö. PASTOUREAU 2012: 155–157). S bár több utalásra nem lelünk erre a *Komédiában*, a róka a színlelt azonosságot, de mégis a belső megbontást jelzi. Ez nyilvánvalóan utal az eretnekségekre, amelyek „keresztények” voltak ugyan, de radikálisan eltérő, sőt azzal homlokegyenest ellentétes (antiszociális) értelmezéssel. Az állat soványsága (*ossa senza polpe* [→ 123]) talán arra utal, hogy kész mindenhova befurakodni, csak hogy magát táplálhassa.

Még polivalensebb a sárkány alakjának felfogása. A sárkány a középkori szemléletben (konkrétan létező állatnak gondolták) egyértelműen a rossznak és az ördögnek az állata (vö. PASTOUREAU 2012: 260). Sajátossága még annyiban kiemelendő, hogy erejét a farkában hordja (vö. PASTOUREAU 2012: 258), amelynek egyértelműen fallikus szimbolikája is van. Muresu rámutat, hogy a sárkány, amely farkával alulról átdöfi a kocsi, mintegy szodomita módon közösül vele, amely a bestialitás fokozott jelenlétére utal (vö. MURESU 1997: 191). Dronke – más megközelítésből – egyfajta „belső ellenségnek” tekinti a sárkányt, amelynek farkát a darázs fullánkjához hasonlítja (vö. DRONKE 1990: 113). A *Jelenések Könyve* a sárkányt egyértelműen a gonosszal azonosítja: *Diabolus et Satanas* (Jel 20,2). Dante számára azonban a rossz nemcsak teológiai, hanem szociális értelemben is megjelenik, sőt, ez tűnik az elsődleges értelemnek. A sárkány így maga a korrupció, a társadalmi szövet belső rothadása, amely az Egyházban válik közvetlenül láthatóvá, okai pedig a történelem teológiájában keresendők, de nem úgy, hogy ezzel tagadná az emberi felelősség kérdését (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 425).

A koci tehát szörnyeteggé válik, amely a *Jelenések Könyvének* aktualizálásaként is felfogható (*Vidi [...] bestiam coccineam, plenam nominibus blasphemiae, habentem capita septem et cornua decem*; Apoc 17,3). Ezt az aktualizálást maga az ember viszi véghez, aki életet visz bele az idealitásokba. Ezért válik mintegy önmaga paródiájává az Egyház (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1993: 426), amely olyan messzire távolodott erényeitől vagy szentségeitől és mózesi parancsolataitól, hogy szinte maga válik az élet ellenségévé.

Az óriás és a *puttana*, a nagy kéjű látomása mindennek – a reaktualizálásnak – a csúcspontja, amely a Földi Paradicsom történetének végső állapota. A hatalom és a szellem – bárki is testesítse meg ezeket – egymásban korrumpálódnak. Minden emberi kísértése a Földi Paradicsomnak – ld. Ulixes sorsát – bukás, amennyiben ezek a saját entitásukban létező elemek (anyag és szellem) egymás ellen törnek és egymásra vetemednek, természetesen az ember tetteként és döntésének eredményeként. Dante a maga korában a végső pusztulásnak ezt az állapotát az Egyház avignoni rabságában (1305-től) fedezte föl, amely „lefeküdt” a francia hatalmi érdekeknek.

5. Kísérlet a klasszikus tematika meghaladására

A *Purgatórium* záró énekeinek hagyományos interpretációs területe kezdettől fogva a Birodalom és az Egyház viszonya volt, illetve bizonyos okok miatt ennek az egységnek a felbomlása és annak következményei, egy profetikusan előre látott jövőbe vetítve. A XXXII. ének koncentráltan erre, illetve az Egyház megromlására utal, amelynek titokzatos alakjait (a kéjűt, az óriást, a rókát stb.) ebben az interpretációs mezőben magyarázták, amelyet a kommentárban mi is jeleztünk.

Elképzelhetők más értelmezési lehetőségek is, de minden magyarázattól elvárható, hogy koherens értelmet adjon minden megjelenő alaknak, allegorikus és szimbolikus formának. Picone plauzibilis magyarázatot ad arra, hogy itt inkább a *dantei én kifinomult reflexiójával* van dolgunk (vö. PICONE 2008: 291). Sajnos Picone sem nyújt teljesen egységes képet, de világossá teszi néhány helyen – például a kocsival (*carro*) kapcsolatban –, hogy az a dantei költészet irányát (vö. PICONE 2008: 301) jelző alakzat. Mint írja: „A kocsi képével tehát Dante nem az Egyház történetét kívánja tematizálni, [...] hanem saját költészetének történetét, fiatalkori könyvétől [*Vita Nova*] az érett kor szent költeményéig, a száműzetés drámai tapasztalatán keresztül” (PICONE 2008: 299).

Hasonlóképpen, a griff kettős természete (oroszlán és sas) nem az emberi és az isteni természetre utal, hanem az evangélista Márkra (oroszlán) és Jánosra (sas), és a Krisztussal való azonosítást Picone teljesen értelmetlennek találja (vö. PICONE 2008: 301–302), utalva az ének 43–45. soraira: *Beato se', grifon, che non discindi / col becco d'esto legno dolce al gusto, / poscia che mal si torce il ventre quindi*. Valahogy ez nem fér össze Krisztussal, hiszen ő önmagában az isteni igazságosságot képviseli, miért tenne az neki rosszat? Vagy csupán arról van szó, hogy maga Krisztus (az isteni természetével együtt) egyáltalán nem az emberi mintát követi emberként sem, amely végezetül mindig a vereséghez és a boldogtalansághoz vezet?

Úgy tűnik azonban, hogy ebben az értelmezésben több minden vész el, mint ami nyerhető (például az a strukturált metafizika, amelyet Moevs épít a Földi Paradicsom különféle alakzataira, például a griffre is; vö. MOEVS 2005: 102–103). Ádám nevének elhangzása azonban – az Utazó mint új Ádám jelenik meg (vö. PICONE 2008: 291) – lehetőséget teremt arra, hogy a klasszikus és a költői önreferenciális értelmezéseket egyként fenn-tartsuk, hiszen Ádám is elszenvedte a bukás és a száműzetés gyötrelmét. A költői öntudat mint új Ádám (Beatrice: új Éva), a világ és az emberi élet regenerációját veszi magára feladatként (*removere viventes in hac vita de statu miserie; Lev XIII*).

Természetesen ezek a megállapítások jogosak, elgondolkodtatóak, mindenesetre semmivel sem szükségesebbek, mint a klasszikus magyarázatok. A XXXIII. énekben, amikor Beatrice azt mondja, hogy az a váza, amelyet a kígyó összetört, volt és nincs többé (*Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe, / fu e non è* [→ XXXIII 34–35]), nem feltétlenül abban az értelemben szerepel, hogy az Egyház megszűnt (vö. PICONE 2008: 315), hanem abban, hogy a próféta által előre látott időben (az Öszövétség prófétái is így mutatták meg Izrael bukását) a korrupt Egyház már nem létezik, mert világi hatalma összeomlott, nem pedig szellemi üzenete vált semmissé.

Hogy ennek bizonyos értelemben van valamiféle joachimista felhangja, kategorikusan nem tagadható (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 555). Ugyanakkor teljes mértékben elvethető az az álláspont, hogy Dante bármilyen értelemben is vallotta volna, hogy az üdvösség az emberi történelmen kívülről érkezik majd el (vö. BUBER 1991: 187). Dante a spirituális megújulást vallja, de nem misztikus, hanem intellektuális értelemben. „Dante nem misztikus elképzeléseiben követte a calabriai apátot (és késői tanítványait) – írja Bán Imre –, hanem a társadalom bűneinek és tévelygéseinek bírálatában” (BÁN 1988: 158). Úgy tűnik, hogy az értelmezés horizontjai a mikrokozmosz-makrokozmosz viszonyban tárulnak fel, együttesen; külön-külön pedig zavarokat okozhatnak az értelmezőknek.

6. Az Utazó mint tanúságtevő

Dante missziója az lesz, hogy bemutassa, mi történik majd a kocsival, és tanúságot tegyen túlvilági tapasztalatairól. A tanúságtevő persze olyan átváltozást tapasztal meg, mint amelyet Péter, János és Jakab apostolok láttak a Tábor-hegyen. A tanúságot az teszi, aki maga is felébredt (mint – mély álmukból – ők, az apostolok [→ 76–78]). Az Utazó ébredése a művel mint az igazságról való tanúságtétellel párhuzamosan megy végbe: még nem látjuk egyben az egészet, hanem külön-külön etapokra (énekekre) bontva.

A *Komédia* Utazóját legfontosabb feladatára először Beatrice figyelmezteti (kétszer egymás után) a Földi Paradicsomban (→ XXXII 103–105; XXXIII 52–54), egyszer a „rosszul élő” világ javára, egyszer pedig azért, mert a halandók rövid élete illúzió csupán, ezért annak felülmúlásához szükségük van az igazságról való tudásra (mert rendelkeznek ezzel a lehetőséggel). Végül pedig Szent Péter szólítja fel ugyanerre (a mostani pápák elleni vádbeszéde végeztével; → *Par XXVII 64–66*), hogy amit előtte sem titkoltak, azt ő maga se tartsa titokban.

Pedig amikor az Utazó megtudja, hogy száműzetés vár rá, aggódni kezd, hogy ha felfedi a túlvilágon látottakat, az „sokaknak keserű pirula lesz” (→ *Par XVII 117*), és esetleg nemcsak kedvenc helyéről tiltják ki, hanem versei miatt máshonnan is (→ *Par XVII 109–111*). Cacciaguida tanácsa-parancsa a következő: „[...] távol álljon tőled a hazugság; / amit láttál, azt hirdesd pontosan [...]!” (→ *Par XVII 127–128*).

Az Utazó mint „felébredett” tér vissza önmagához (*tal torna' io* [→ 82]), és ebben a visszatérésben ő maga tanúságot tesz arról, amit látott, és ami az igazság. Az ének legalapvetőbb motívuma egyébként maga a látás: Argus, Ezékiel, János és Dante látása (vö. BAROLINI 1991: 157). Dante egyébként János látását óhajtja magának, azét, *che vide tutti i tempi gravi* [„aki látta az összes nehéz időket”; → *Par XXXII 127*]. A tanúsítás, a látás és a prófécia a romlott világ erkölcsi feltámasztását szolgálja. Mert feltámadás csak és kizárólag a Jó értelmében lehetséges. Ezzel (az Eunoéban való megmerítkezéssel) végződik majd a purgatóriumi utazás.

Rövid Bibliográfia

- BATTISTINI (2007).
CARRAI – INGLESE (2003).
DRASKÓCZY (2016).
DRONKE (1990).
HAWKINS (1999).
HELLER (2016).
MOEVS (2005).
MURESU (1997).
MUSA (1981).



HOFFMANN BÉLA – TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Az Egyházat szimbolizáló szekér története – amelyben az allegorikus értelemben szörnyé lesz, s amelyet az Óriás magával hurcol – ebben az énekben a hét erény panaszait követően Beatrice prófécijával „zárul le”. Beatricének az Egyház lelki, erkölcsi és spirituális jövőjére vonatkozó üzenete szerint az Úr követé, egy közelebről meg nem nevezett császár szigorú büntetésben részesíti az Egyház intézményének züllését előidéző vétkeket, hogy majd helyreállítsa a Császárság és az Egyház között Isten szándékának és céljainak megfelelő hatalommegosztást, harmóniát teremtve az embernek úgy az evilági, mint az örökkévaló boldogságra irányuló vágyakozásaiban. Az Agárra utaló prófécia (→ *Pok* I 101) a DXV figurájában ismételt megerősítést nyer ebben a záró énekben. A Jó és a Rossz tudásának fejtetőre állított és kétszeresen lerabolt fájának szimbolikus értelmezési lehetősége kapcsán Beatrice rámutat arra, hogy egy filozófiai iskola téves tanait is követő barátja intellektusában elnehezülten alig képes valamit felfogni az égi igazság beszédmódjából. Beatrice kérését követve Matelda elkíséri az Utazót, hogy így az Eunoének a jótettek emlékét előhívni képes édes vizéből. Ezt követően az Utazó újjászületve, tiszta lelkületével méltóvá lesz arra, hogy megkezdhesse útját a csillagokhoz, az Égi Paradicsom felé.

Felosztás

1–15. A hét erény panaszdala és Beatrice biztató válasza.

16–51. Beatrice politikai prófeciája.

52–102. Beatrice nevelő célzatú tanítása és Dante költői missziója.

103–145. Megtisztító alámerülés az Eunoé folyóba.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>'Deus, venerunt gentes', alternando
or tre or quattro dolce salmodia,
le donne incominciario, e lagrimando;</i> | Deus venerunt gentes, felváltva
hol hárman, hol négyen az édes zsoldárt
könnyezve kezdték énekelni a nők; |
| 4. <i>e Bèatrice, sospirosa e pia,
quella ascoltava sì fatta, che poco
più a la croce si cambiò Maria.</i> | s Beatrice sóhajtozón és szánalommal telve
csaknem oly arccal hallgatta őket,
amilyené Máriaé vált a kereszt lábánál. |
| 7. <i>Ma poi che l'altre vergini dier loco
a lei di dir, levata dritta in pè,
rispuose, colorata come foco:</i> | De mikor a többi szűz teret adott
számára, hogy szóljon, ő [ültéből] felállva,
tűzpirossá lett arccal így válaszolt: |
| 10. <i>'Modicum, et non videbitis me;
et iterum, sorelle mie dilette,
modicum, et vos videbitis me'.</i> | Modicum, et non videbitis me;
et iterum, drága nővéreim,
modicum, et vos videbitis me. |
| 13. <i>Poi le si mise innanzi tutte e sette,
e dopo sé, solo accennando, mosse
me e la donna e 'l savio che ristette.</i> | Majd maga elé engedve mind a hetüket,
s maga mögé – csupán jelt adván [erre] – odaintett
engem és a hölgyet, meg a bölcsöt, ki mellettem maradt. |
| 16. <i>Così sen giva; e non credo che fosse
lo decimo suo passo in terra posto,
quando con li occhi li occhi mi percosse;</i> | Ezzel elindult; de nem hiszem, hogy
a tizedik lépést [is] megtette volna,
mikor szemével szemembe hatolt; |

1. **Deus, venerunt gentes:** ez a 78. (79.) zsoldárt kezdete (*Deus, venerunt gentes in hereditatem tuam, polluerunt templum sanctum tuum: posuerunt Ierusalem in pomorum custodiam*: „Isten, pogányok szállták meg örökségedet, megfertőzték szentséges templomodot, romhalmazzá tették Jeruzsálemet”), amely Jeruzsálem elpusztulását siratja. A bevezető sor kommentárja az előző ének záró jelenetének, egyben kezdete a *Purgatorium* utolsó énekének (vö. BELLOMO – CARRAI 2019). Ahogy a múltban a pogányok előzőnlőtték a Szentföldet a zsidók bűnei miatt, most ugyanúgy özönlik el az Egyházat (annak bűnei miatt) a franciák (vö. HOLLANDER 2003). Pietro Alighieri szerint a zsoldárt szavai *vera prophetia sunt presentis status Ecclesiae*, vagyis „igaz prófécia az egyház jelenlegi állapotáról” (vö. PIETRO ALIGHIERI 1845 [1340–1342]), amely az Egyház avignoni bukásához is vezetett.

2. **hol hárman, hol négyen:** a nimfák, akik énekelnek, a teológiai (hit, remény, szeretet) és a kardinális (okosság, mértékletesség, bátorság, igazságosság) erényeket testesítik meg.

3. **könnyezve [...] a nők:** az előző énekben megnyilvánult elborzasztó átalakulás miatt (→ XXXII 148–160), amelyet az Egyház romlása váltott ki a hét fő erényt megtestesítő nimfákból (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991).

10–12. **Modicum, et [...]:** Jézus szavai (Jn 16,16), amelyek az utolsó vacsorán hangzottak el: *Még egy kis idő, és már nem látok engem, majd ismét egy kis idő, és látni fogtok engem*. Ezzel utalt közelgő halálára és felátadására. A tanítványok természetesen semmit nem értettek az egészből, csak az események függvényében tárult fel a szavak értelme. Egészen sajátos, hogy a latin szöveg éppen a 4. és a 7. szótagnál válik hangsúlyossá, amely kifejezi Dante szándékát is a szöveg rejtett értelmét illetően, illetve hogy éppen így használta fel a versben. „Nézzük csak meg, hogyan illesztette össze Dante az evangéliumi szavakat a hendekaszillabusszal, anélkül, hogy hozzá nyúlt volna. Ez magában foglalja a negyedik és a hetedik szótag hangsúlyát, amely kivételesen így éppen az »et« szócskára esik, amelynek egyetlen érthető indoka, hogy a szentírási szöveget érintetlenül hagyja meg” (CHIAVACCI LEONARDI 1991: 10).

15. **a hölgyet, meg a bölcsöt:** a nő Matelda, a bölcs pedig Statius. Vergilius már nincs jelen.

17. **tizedik lépést:** az ókori irodalomban, mitológiában gyakran találkozunk a 9-10 számpárral. A tizedik esemény mindig valamely sorozat végét jelenti (pl. a titánok vereségüket követően 9 napig zuhantak lefelé az Olimposzról, majd a tizediken érték el a Tartaroszt; a görög seregek 9 évig ostromolták Tróját, majd a tizedikben foglalták el). A kilences amúgy is a szentháromság szimbolikus száma (*ŰÉ XXIX*), amely Dante számára rendkívül fontos, szimbolikus értékkel bír. A tízes pedig maga az Empireum száma (vö. JACOMUZZI 2017).

19. *e con tranquillo aspetto «Vien più tosto»,
mi disse, «tanto che, s'io parlo teco,
ad ascoltarmi tu sie ben disposto».* s nyugodttá lett arccal, „Gyorsabban gyere”,
mondta, „azért is, mert ha hozzád szólok,
légy abban a helyzetben, hogy jól hallj engem”.
22. *Si com'io fui, com'io dovëa, seco,
dissemi: «Frate, perché non t'attenti
a domandarmi omai venendo meco?».* S amint mellé értem – ahogy tennem kellett –,
így szólt: „Barátom, miért nem mersz
engem kérdezni, ha már mellettem jössz?”
25. *Come a color che troppo reverenti
dinanzi a suo maggior parlando sono,
che non traggon la voce viva ai denti,* S mint azokkal, akik oly túlzón tisztelettudók
feljebbvalójukkal szemben, hogy mikor előttük szólnának,
fogaik között eleven hangot nem képesek kipréselni,
28. *avvenne a me, che senza intero suono
incominciai: «Madonna, mia bisogna
voi conoscete, e ciò ch'ad essa è buono».* velem is úgy esett, hogy hangom nem volt teljes [értékű],
mikor belefogtam: „Úrnóm, vágyamat Ön
jól ismeri, és azt is, hogy mi enyhíti”.
31. *Ed ella a me: «Da tema e da vergogna
voglio che tu omai ti disviluppe,
si che non parli più com' om che sogna.* Ó hozzám: „A félelemtől és szégyentől
azt akarom, hogy végre megszabadítsd magad,
hogy ne úgy beszélj, mint aki álmában beszél.
34. *Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe,
fu e non è; ma chi n'ha colpa, creda
che vendetta di Dio non teme suppe.* Tudd meg, hogy az edény, melyet a kígyó összetört,
volt és nincs többé; de az, aki ebben bűnös, higgye el,
hogy Isten bosszúja nem fél a levesektől.
37. *Non sarà tutto tempo senza reda
l'aguglia che lasciò le penne al carro,
per che divenne mostro e poscia preda;* Nem lesz időtlen időig örökös nélkül
a sas, mely tollát a kocsin hagyta,
amitől az szörnnyeteggé vált, majd prédává;
40. *ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogn' intoppo e d'ogne sbarro,* én már biztosan látom – és ezért mondom el –,
hogy oly időszakot hoz el a közelgő csillagállás,
melynek útjában nincsen akadály, sem gát,

Beatrice tizedik lépése egy rendkívül fontos esemény bekövetkeztének várását is jelentheti. Ez vagy politikai, vagy egy spirituális esemény lesz, bár Danténál a kettő szorosan egybekapcsolódik. A történeti interpretációnál maradva, a tizedik lépés megtételének hiánya a VII. Henrik császárral kapcsolatos várakozásoknak tudható be, amely Itália politikai egységének megteremtését és az Egyház avignoni fogság utáni helyreállítását jelenti majd. Vagyis a tizedik lépés még nem történt meg (vö. SAPEGNO 1956).

34. az edény: itt valójában az Egyház kocsijáról vagy szekereéről van szó, tehát a járműről, amelyet a Földi Paradicsom processzusából már az előző énekekből ismerhetünk.

36. nem féli majd a levesét: egy régi szokásra utalhat, amely szerint egy gyilkosságot követő bosszút egy lehető elhárítani, ha a gyilkos kilenc napon keresztül az áldozat sírjánál elfogyasztott egy levest (a bosszúra vágyakozók pedig kilenc napig ezért nem temették el az áldozatot). A szöveg értelme az, hogy az isteni bosszú (ítélet) elkerülhetetlen, végleges döntést tartalmaz (vö. SAPEGNO 1956).

41. közelgő csillagállás: a középkori ember természetesen hitt az asztrológiai előrejelzésekben (hiszen a földi és az égi mozgások egy világrendszerben történtek), persze itt is voltak kivételek. Többen elvetendő, pogány örökségnek tartották (mint pl. Lactantius), amelynek igen bonyolult rendszerét építették ki. Dante mélyen ismerte ezeket az elképzeléseket, és el is fogadta, hogy bennük a földi események okai mutatkoznak meg. Jelentése az, hogy kedvező idő jön egy olyan új császár felemelkedéséhez, aki képes fenntartani az igazságot a földön (ez utóbbi erősen joachimita szellemiségre utal).

43. *nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque.* melyben egy Ötszáztizenöt,
Isten küldötte, elpusztítja majd a tolvaj nőt
és az óriást, ki vele bűnöz.
46. *E forse che la mia narrazion buia,
qual Temi e Sfinge, men ti persuade,
perch' a lor modo lo 'ntelletto attua;* Talán beszédem homályos,
mint Themiszé vagy a Szfinxé, s téged kevéssé győz meg,
mert mint azok is, a maguk módján gyöngítik el az értelmet;
49. *ma tosto fier li fatti le Naiade,
che solveranno questo enigma forte
sanza danno di pecore o di biade.* de hamarosan a tények lesznek a najádok,
akik ezt a nagy rejtélyt megoldják
a juhok vagy a gabona vesztesége nélkül.
52. *Tu nota; e sì come da me son porte,
così queste parole segna a' vivi
del viver ch'è un correre a la morte.* Jegyezd meg, s úgy, ahogy én mondtam,
add ezeket a szavakat tovább az odalent élőknek,
kiknek élete csak futás a halál felé.
55. *E aggi a mente, quando tu le scrivi,
di non celar qual hai vista la pianta
ch'è or due volte dirubata quivi.* S ügyelj, hogy – szavaimat írva –,
ne rejtsd el azt, milyennek is láttad a növényt,
amelyet most kétszer egymás után is leraboltak.
58. *Qualunque ruba quella o quella schianta,
con bestemmia di fatto offende a Dio,
che solo a l'uso suo la creò santa.* Bárki legyen is, aki lerabolja azt, vagy megtördeli,
tettlegesen követ el szentséggyalázást Istennel szemben,
aki a maga céljaira teremtette szentnek.
61. *Per morder quella, in pena e in disio
cinquemilia anni e più l'anima prima
bramò colui che 'l morso in sé punio.* Mivel annak gyümölcséből harapott, kínban és vágyban
több mint ötezer éven át epekedett az első lélek
Az után, aki a büntetést a harapásért magára vette.

.....

43. egy ötszáztizenöt: a dantisztika egyik legnagyobb rejtélye, hogy kit jelöl a szám. Nem szabályos latin jelölése szerint egy anagramma, amely a DUX (herceg = trónörökös) átírását jelenti (mint szám: DXV). Nyilvánvaló a kapcsolata a *Pokol* első énekében megjelenített *Veltróval* (→ *Pok I 105*). Történetileg VII. Henrik császárhoz kötik a számot, Krisztus hatodik korszakának kezdetére (1315 után), de egyesek fenntartják, hogy a szám mibenléte még nem vált nyilvánvalóvá (ahogy pl. a 666 sem), és egy meg nem határozott jövődöbéli eseményre vonatkozik, vagy egyenesen a világ végére (vö. JACOMUZZI 2017).

47. mint Themiszé vagy a Szfinxé: Themisz Uranosz és Gaia lánya, az igazságosság istennője. Attribútumai a bőségszaru és a mérleg. Emellett profetikus istenségnek is tekintették, akinek egy ideig Delphoiban volt a székhelye, és mint jós papnő homályos válaszokat adott.

– **Szfinx:** oroszlántestű és emberi (leány) arcú lény. A mitológia szerint Théba közelében, egy szikla tetején üldögélt, és minden arra járót megölt, aki nem tudott felelni az általa feltett homályos kérdésekre.

48. a maguk módján gyöngítik el: az ige eredetiben az *attua* (*attuiare* = *elhomályosít, elködösít* stb.), de nem egyértelmű a szó etimológiája. Buti és Landino az *assottigliare* (kifinomít, elvékonyít) igét olvassa ki belőle, amely inkább azt jelentené, hogy az értelemnek fel kell emelkednie a jóslat megértésének szintjére, ezért zavarodhat meg egyáltalán. Van, aki a szót dantei kreációnak tekinti, ami egyáltalán nem idegen szellemétől (vö. ANCESCHI 1970).

50. a najádok: utalás egy ovidiusi részre (Ovid *Met VII 759*), de ott *Laiades* írásmódban szerepel, Oidipuszra utalva, aki Laiosz fia volt. A najádok – mint források nimfái – nem rendelkeztek profétai képességgel. Lehetséges, hogy Dante rosszul emlékezett a vonatkozó részre, de nem igazolható ez a kijelentés sem.

51. a juhok vagy a gabona: a mitológia szerint Themisz egy szörnyű farkast küldött a városba, hogy megbosszulja a thébaiakat, akik nem hallgattak a prófécia szavára. A farkas megdézsmálta az állatokat, és elpusztította a termést (vö. JACOMUZZI 2017).

54. csak futás a halál felé: idézet Augustinustól (Aug *Civ I* xiii 10).

64. *Dorme lo 'ngegno tuo, se non estima
per singular cagione essere eccelsa
lei tanto e si travolta ne la cima.* Alszik a te értelmed, ha nem méri föl
azt a kivételes okot, amiért ilyen magas
és csúcsával lefelé fordított e fa.
67. *E se stati non fossero acqua d'Elsa
li pensier vani intorno a la tua mente,
e 'l piacer loro un Piramo a la gelsa,* S ha nem Elsa vizei lettek volna
elméd [elborító] hiábavaló gondolatai,
és azok öröme pedig nem Píramosza az eperfának,
70. *per tante circostanze solamente
la giustizia di Dio, ne l'interdetto,
conosceresti a l'arbor moralmente.* akkor már csak ezen körülmények miatt is
Isten igazságszolgáltatását a tilalomban, mely
a fát illetően erkölcsi értelmű, felismerhetted volna.
73. *Ma perch' io veggio te ne lo 'ntelletto
fatto di pietra e, impetrato, tinto,
si che t'abbaglia il lume del mio detto,* De mivel olyannak látlak téged, mint kinek értelmé
kőből van, s így [elmédben] megkövesülve, elsötétülve
elvakít téged beszédem fénye,
76. *voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
che 'l te ne porti dentro a te per quello
che si reca il bordon di palma cinto.* akarom, hogy ha nem is beleírtan, de legalább képként
vidd, magadban őrizve, ahogy
pálmaággal megtűzött botot a zarándokok”.
79. *E io: «Sì come cera da suggello,
che la figura impressa non trasmuta,
segnato è or da voi lo mio cervello.* Én pedig: „Mint pecsét a viaszát,
amely változás nélkül őrzi meg az alakot,
olyannak jellemezte Ön most elmém [képességét].
82. *Ma perché tanto sovra mia veduta
vostra parola disiata vola,
che più la perde quanto più s'aiuta?».* De miért olyannyira látásom
fölött száll az Ön vágyott szava, melyből
annál több vész el, minél inkább iparkodom utolérni?”

.....

56. a növényt: a jó és a rossz tudásának (a bölcsességnek) fájáról van szó, amelyet Isten a Földi Paradisomban helyezett mint az emberi szabadság határát, s egyben az eredendő bűn okát.

57. kétszer egymás után is leraboltak: az allegória az előző énekkel összefüggésben bontható ki. Részint a Sas (a Birodalom) erőszakát jelenti, részint az óriását (*gigante*; → XXXII 152). A korai kommentárok nem a Sasra utaltak elsősorban, hanem Ádám vétkét értették alatta (vö. CHIAVACCI LEONARDI 1991).

62. több mint ötezer éven át: Euszebiosz egyháztörténete szerint Krisztus 5200 évvel a világ teremtése után született. Ádám pedig 930 évet élt (Ter 5,5), így további 4302 évet kellett várnia Krisztus alászállására a Limbusba.

67. Elsa vizei: az Arno mellékfolyója. Arról nevezetes, hogy vizének rendkívül nagy a mésztartalma, így minden belemártott test előbb-utóbb megkövesedik.

69. Píramosza az eperfának: utalás Píramosz és Tiszbe tragikus történetére (→ XXVII 37–39), mely a fiatal babiloni öngyilkosságával végződött. Píramosz vére egy eperfa gyökerére hullott; termése azóta piros színű (Ovid *Met* IV 55). A hasonlat a földi élvezetek negativitását fejezi ki. Christian Moevs az ovidiusi szimbólum szándékos dantei átformálását látja ebben és a korábbi énekben fellelhető mitológiai utalásban: „Ovidius szerelmi szimbóluma halálhoz vezet, amely Danténál átalakul az élet és a beteljesülés ígéretévé” (MOEVS 2005: 95).

78. pálmaággal megtűzött botot: a Szentföldről visszatérő zarándokok hoztak magukkal ilyen botot, zarándoklatuk emlékeként. Hasonlóképpen Beatrice is hagy emléket Dante elméjében, természetfölötti beszéde lenyomataként, mégpedig úgy, hogy képes legyen azt leírni, ha nem is érti teljesen.

85. *«Perché conoschi», disse, «quella scuola
c'hai seguitata, e veggi sua dottrina
come può seguitar la mia parola;* „Azért, hogy megértsd”, mondta, „hogy milyen az az iskola,
melyet követtél, és hogy lásd, tanítása
mennyire képes szavaimat követni;
88. *e veggi vostra via da la divina
distar cotanto, quanto si discorda
da terra il ciel che più alto festina».* és lásd, hogy utatok az Isten útjától
annyival tér el, amennyivel különbözik egymástól
a föld és a legmagasabban rohanó ég”.
91. *Onđ' io rispuosi lei: «Non mi ricorda
ch' i' straniasse me già mai da voi,
né honne coscienza che rimorda».* Erre így feleltem: „Nem emlékszem,
hogy valaha is eltávolodtam volna Öntől,
s emiatt lelkiismeretem se gyötör”.
94. *«E se tu ricordar non te ne puoi»,
sorridente rispuose, «or ti rammenta
come bevesti di Letè ancoi;* „S ha emlékezni nem vagy képes”
felelte mosolyogva, „most juttasd eszedbe azt,
hogy ma ittál Léthé vizéből;
97. *e se dal fummo foco s'argomenta,
cotesta oblivion chiaro conchiude
colpa ne la tua voglia altrove attenta.* s ha a füstből a tűzre következtetünk,
úgy ez a feledésed világosan utal vétkedre,
arra, hogy vágyaid másfelé tereltek téged.
100. *Veramente oramai saranno nude
le mie parole, quanto converrassi
quelle scovrire a la tua vista rude».* Innentől majd lecsupaszodnak
szavaim, amennyire szükségessé lesz
feltárni [mondandómat] felkészületlen elméd előtt”.
103. *E più corusco e con più lenti passi
teneva il sole il cerchio di merigge,
che qua e là, come li aspetti, fassi,* És izzóbban és lassúbb léptekkel
rótta [már] a Nap a meridián körét,
mely hol itt, hol ott van, ahonnan nézik,
106. *quando s'affisser, sì come s'affigge
chi va dinanzi a gente per iscorta
se trova novitate o sue vestigge,* amikor megtorpantak [jártukban] – ahogy megtorpan az,
aki embereket vezetve, előttük haladva
valami nem várta vagy annak nyomaira bukkan –
109. *le sette donne al fin d'un'ombra smorta,
qual sotto foglie verdi e rami nigri
sovra suoi freddi rivi l'alpe porta.* a nők, mind a heten egy halovány árnyék szegélye előtt,
amilyen a zöld levelek és feketéllő ágak alatt futó
hűvös hegyi patakok fölött látható.
112. *Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri
veder mi parve uscìr d'una fontana,
e, quasi amici, dipartirsi pigri.* Előttük az Eufráteszt és a Tigris
véltém látni, amint egy forrásból erednek,
s mint barátokat, kik kelletlenül válnak el egymástól.

.....

85. az iskolát: a Dante által követett művészeti, filozófiai-erkölcsi irányzat, amely a magasabb rendű megértésre alkalmatlannak mutatkozik (JACOMUZZI 2017).

90. a legmagasabban rohanó ég: a kilencedik ég, az Első Mozgató (*Primo Mobile*) ege. Ez az utolsó ég, ez forog a leggyorsabban; utána már a végtelen Empíreum következik.

96. Léthé vizéből: a felejtés folyója. Ebben az Utazó már megmerítkezett (→ XXXI 91–126; ld. a XXXI. énekhez tartozó kommentárban).

99. másfelé tereltek: abból, hogy az Utazó elfelejtette, mennyire távolodott is el Beatricétől, világosan következik, hogy eltávolították őt Beatricétől (vö. BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENARO 2010).

112. az Eufráteszt és a Tigris [...]: a két folyót már a Biblia is említi: „Folyóvíz jött ki Édenből, hogy öntözze a kertet, utána pedig négy ágra szakadt. [...] A harmadik folyó neve Tigris: ez folyik az asszírok felé; a negyedik folyó pedig az Eufrátesz” (Ter 2,10–14).

115. *«O luce, o gloria de la gente umana,
che acqua è questa che qui si dispiega
da un principio e sé da sé lontana?».* „Ó, emberiség fénye, dicsősége,
miféle víz ez, mely itt fakad fel
egy forrásból, hogy aztán [kettéválva] eltávolodjék önmagától?”
118. *Per cotal priego detto mi fu: «Priega
Matelda che 'l ti dica». E qui rispuose,
come fa chi da colpa si dislega,* Erre a kérdésre ezt a választ kaptam: „Kérd
Mateldát, hogy mondja meg neked”. És ekkor válaszként,
mint az teszi, aki valamiféle vádtól határolódik el,
121. *la bella donna: «Questo e altre cose
dette li son per me; e son sicura
che l'acqua di Letè non gliel nascose».* a szép hölgy így [szólt]: „Ezt és más dolgokat
részemről már elmondtam neki, és bizonyos vagyok,
hogy Léthé vize ezeket nem rejtette el előle”.
124. *E Bèatrice: «Forse maggior cura,
che spesse volte la memoria priva,
fatt' ha la mente sua ne li occhi oscura.* Beatrice pedig: „Talán egy nagyobb probléma
– ami oly gyakran megsemmisíti az emlékezést –
sötétítette el elméje szemeit.
127. *Ma vedi Eünoè che là diriva:
menalo ad esso, e come tu se' usa,
la tramortita sua virtù ravviva».* De nézd az Eunoét, mely onnan ered:
vezesd őt hozzá, s – ahogy azt szokás szerint végzed –
elernyedte erőit éleszd fel újra”.
130. *Come anima gentil, che non fa scusa,
ma fa sua voglia de la voglia altrui
tosto che è per segno fuor dischiusa;* Mint nemes lélek, aki kifogást nem keres,
hanem a másik akarátát a maga akarátává teszi,
amint az csak jelzésszerűen megmutatkozik,
133. *così, poi che da essa preso fui,
la bella donna mossesi, e a Stazio
donnescamente disse: «Vien con lui».* úgy – miután kézen fogott –
indult el velem a szép nő, és Statiusnak
úrnői nagyvonalúsággal mondta: „Gyere vele te is!”.
136. *S'io avessi, lettor, più lungo spazio
da scrivere, i' pur cantere' in parte
lo dolce ber che mai non m'avria sazio;* Ha volna, olvasóm, még több helyem
az íráshoz, akkor is csak részben énekelhetném meg
édességét annak az itlnak, mely soha el nem telíthetett volna;
139. *ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren de l'arte.* de mert minden papírom tele van,
melyeket e második énekre kiszabtam,
a művészet féke nem engedi, hogy tovább haladjak.
142. *Io ritornai da la santissima onda
rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fronda,* Úgy tértem vissza a legszentségesebb hullámból
újjászületve, ahogy az új növények
újulnak meg új levélzettel,
145. *puro e disposto a salire a le stelle.* tisztán és készen [arra], hogy felemelkedjek a csillagokhoz.

119. **Mateldát:** lásd a vonatkozó részhez fűzött kommentárt (→ XXVIII 43–51). A szép nő nevét csak egyszer és csak Beatrice ejti ki. S mindez azután történik, hogy Dante már megmerítkezett a Léthé vizében. Egyes értelmezések arra is engednek utalni, mintha Matelda egy magasabb tudatállapot perszifikációja lenne, aki valódi nevet csak a felejtés után nyerhet.

127. **az Eunoét:** lásd a vonatkozó részhez fűzött kommentárt (→ XXVIII 130–131).

145. **a csillagokhoz:** ez a cantica is (akárcsak a *Pokol* és majd a *Paradicsom* is) a csillagok szóval végződik, jelezve az ember végső sorsát az égi üdvösség irányába.

1. Általános bevezető gondolatok. Az ének szintetizáló jellege

A XXXIII. ének első soraként Jeruzsálem és a jeruzsálemi templom lerombolását felpanaszoló *zoltár* (78,1) hangzik fel a hét síró erény-kisasszony ajkáról. E panaszdal, amely a nemrég látottak következményeként szakad ki belőlük (→ XXXII), egyúttal azok tömör összefoglalása is egyben. A zoltár szavaiban szereplő *gentes* (pogányok) fogalom jelentése – amely kezdetben a zsidó és a katolikus vallásban a hitét nem osztó többi népre, törzsre vonatkozott – már elmozdult: határozottan erkölcsi értelemre is szert tett, s már nemcsak azt nevezték pogánynak, aki nem viselte a keresztség jelét, hanem azt is, aki tudatosan vétett a vallási előírások ellen. A *Komédia* e terminust már a korrupt világi és egyházi hatalom szinonimájaként használja. A „pogányság” éppen a társadalom azon két oszlopát (a földi [evilági] hatalmat képviselő birodalomét és a spirituális hatalmat képviselő Egyházét) rombolta le, amelyek az ember számára életének keretei voltak, s így az emberi lét társadalmilag útját veszttette vált. A zoltár aktualitásáról a kardinális és a teológiai erényeket jelképező hét hölgy sírása mint a jelen eseménye vall. Arról tehát, hogy a jeruzsálemi templom lerombolásának helyébe a római katolikus egyház pusztulásának folyamata lépett. Az Egyház története egymást követő rémisztő, a *status ecclesiae* hét állapotát tükröző (vö. KASKE 1974: 197), csakis allegorikusan értelmezhető jelenetek füzéréként időben összesűrítve bomlik ki az Utazó szeme előtt (griff = Jézus; kocsi/szekér = Egyház; róka = eretnek; sas = császár; sárkány = Mohamed; tollal borított szekér = egyház; szörny = Antikrisztus; prostituált = Egyház; óriás = Szép Fülöp).

Az Utazót mint az események nézőjét és mint költőt Beatrice már előzetesen felszólította (→ XXXII 103–105) azok majdani megírására, hogy a földiek okulhassanak belőle. Beatrice profétai alakja teljességgel emberivé, közénk valóan evilágivá lesz a fájdalomában megnyilvánuló személyesség vonásával, mert benne a világ bajai miatt érzett égi fájdalom is megjelenik, amikor azok miatt csaknem úgy gyötrődik, ahogy Mária a Fiú megfeszítésekor. De harmonizál a kisasszonyok úgyszintén emberi sírásával is, akik saját mellőzöttségüket élik meg az előző éneknek a földi élet romlását szimbolizáló jelenetsorában, hogy aztán a gyásztól a haragig emelkedő hangulatváltással és mintegy válaszként azok panaszdalára ismételve meg Jézusnak az utolsó vacsoránál mondott szavait (Ján 16,16), amelyek közelgő halálára és rövides feltámadására utaltak, s amelyek aktuálisan az Egyház közeli újjászületésének bizonyosságára tesznek szert. Mindkét megszólalás – mint *latin nyelvű* megismétlése egy-egy bibliai idézetnek – rendkívüli hangsúlyra tesz szert már azáltal is, hogy az első az éneket nyitó sor pozícióját tölti be, míg a második az arra adott válasz minőségében szerepel. Amellett, hogy a Bibliából kölcsönzött idézetek az igaz hitelességét ajándékozzák az újlatin elbeszélésnek, *tömör gondolati ívként* foglalják össze az Egyház történetét a kezdetektől az aktuális máig és – Beatrice profetikusan beszédmódjának köszönhetően – a közelítő jövőig, de egyúttal már – igaz, még kifejtetlen általánosságban – az egész ének problematikáját is megelőlegezik. Figyelemre méltó, hogy Beatrice és Mária neve – kezdő és záró pozícióit betöltve – egy tercinán belül fordul elő (→ 4–6), sugallván, hogy fájdalomuk egyként a keresztre feszítés fájdalomából fakadt, de oly módon, hogy Beatricéét most Jézus ismételt kálváriájaként az Egyház és a Birodalom keresztre feszítése szítja föl. A Beatrice által használt jézusi szavak itt és most arra utalnak, hogy a fájdalom helyébe hamarosan az öröm lép (vö. KLINE 2002: 154), vagyis hogy Isten küldöttének köszönhetően bekövetkezik a hatalom – amelyet a középkor Istentől származtatott – valódi emberi céljainak megvalósítása.

Ez a gondolati szintézis jelzi, hogy a *Purgatórium* XXXIII. éneke nem pusztán formális értelemben záró ének, hanem az ívnek afféle végpontja, melyben – mint tükörben – a kezdőpont viszontlátja magát. Ahogy a vergíliusi Agár, melyről a költő feltehetőleg Beatricétől szerezhetett tudomást (→ *Pok* I 101) – még ha az elhunytak gyakran maguk is látják a jövőt –, a hölgy által profetizált Ötszáztizentötben pillantja meg magát (→ 43), úgy Beatrice erények úrnőjekénti megnevezését (→ *Pok* II 76–77) az Utazó is hitelesíti, amikor őt az emberiség fényeként, dicsőségeként jellemzi (→ 115). Ellenpontozott az ív kezdő- és végpontja, hiszen a sötét erdőt (→ *Pok* I 2) föl nem ismerve nézi egykori, ősi önmagát az isteni liget tükrében, míg az Utazó fejlődéstörténete, amely a morális, intellektuális és költői eltvelyedéssel vette kezdetét, itt már a hős teljes megtisztulása révén az embernek a földi életben lehetséges tökéletességénél vetett horgonyt. De ebben a záró énekben még a *Komédia* nyelvi és stílusrétegeinek sokszínűsége is felcsillan, minthogy az ének újlatin nyelvű szövete képes magába

fonni a mű gazdag stílusjegyeit: a Biblia latin nyelvű zoltárénekét és a profetikus-látomásos beszédmodot, az elbeszélői önreflexiót és az elbeszélői szó „megosztását” Beatricével és Mateldával.

2. Beatrice jövendölése az DXV eljövételéről

A *Komédia* fikciós valósága szerint nem más, mint *üzenet*. Egy túlvilági prófécia üzenete arról, hogy Isten küldötte (bárki legyen is az) a földi erők minden ellenállása ellenére is eléri (→ 40–45), hogy Isten két intézménye, a pápaság és a császárság betöltse elrendelt funkcióját. E tekintetben a *Komédia* szerzői elbeszélője (és egyúttal hőse is) Isten küldötte, aki a túlvilágról visszatérve beteljesíti az Úrnak a szereplők által többszörösen megfogalmazott akaratát: az írást, a beszámolót annak a küldöttnek a tevékenységéről, aki majd visszaállítja jogaiba a birodalom és az egyház intézményét. A Beatrice által kínált prófécia mögött az Úr kegyelmi aktuása is felsejlik. Hiszen ha még Krisztus második eljövetele, vagyis a végítélet előtt segít küldötte révén ideális, vagy legalábbis tökéletesebb világot teremteni a káoszból, úgy azzal az emberi üdvözülés lehetősége előtt nyitja tágabbra a kaput.

A Beatrice jövendölésében felbukkanó *DXV*, vagyis az *ötszáztizent* kapcsán (amelyet sokan anagramma-eltolással *DVX-nek*, avagy *DUX-nak*, fejedelemnek olvasnak ki, és amely/aki a maga voltában Isten küldötte is) bizonyossággal mindössze annyi mondható el – már ha az irodalmi fikció természetét szem előtt tartjuk –, hogy nem lehet más, mint az a rejtélyes *Agár*, akit a *Pokol* első énekében Vergilius – Beatrice közvetett felhatalmazottja – nevez meg, hangsúlyozván, hogy az ember földi és egyúttal égi boldogságának legfőbb akadályja a – farkasszuka figurájában leírt – mérhetetlen birtoklásvágy. A *Komédiában* az *Agár* és az *Ötszáztizent* azonosságát a csillagállásra tett utalás is igazolja. Mindenekelőtt az, hogy az *Ötszáztizent* születésére nézve Beatrice megismétli azon kedvező csillagállás feltételének bizonyosságát (→ 41), amelyben – az Úr akaratának megfelelően – „ég és ég között” (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2011: 39), vagyis kedvező csillagálláskor (→ *Pok* I 105) megszületik az *Agár* is (MÁTYUS – NAGY 2019: 27), akinek *bölcsességre, szeretetre és erényre* lesz csak szüksége ahhoz, hogy az igazság szerint járhasson el. Akiben „nem is lehet kapzsi vágy,” és „semmi nincs, amit megkívánhatna, hiszen joghatóságának csak az óceán szab határt” (*Egyed* I xi 11–12 [393–395]).

De az egek forgásától, a jó csillagállástól kelt remény fogalmazódik meg a szukafarkast a világból kiűző küldött iránt a XX. énekben is (→ XX 13–15). Minthogy mindegyik szövetségelyen az evilági társadalmi jogtalanság állapota kerül szóba, bizonyosnak látszik, hogy ennek felszámolása csakis a császár, a császárság intézményes feladatát képezheti. Ő fogja elérni, hogy újra felvirradjon az egykori augustusi egyetemes békének az állapota, és hogy az emberi élet földi helytartói méltó örökösseivé legyenek a két szent intézménynek. Az *Ötszáztizent* mint hiteles örököse a birodalmi trónnak – allegorikus értelemben – elpusztítja a tolvajt, vagyis visszaszorítja a világi hatalomból az egyházfőt, valamint megsemmisíti az óriást, az egyházat prostituáló francia udvart. Azaz mindkettőben a birtoklási vágyat számolja fel, azt, amire allegorikus utalás már történt előzetesen az *Agár* megnevezés alatt. A pápaság székhelyét Rómába helyezi vissza, s magát a pápával császárrá koronáztatja. De előtte – amint a *Vendégségben* olvasható (*Ven* IV iv 1–7 [367–421]) – a jogtalanság állapotát tükröző *császári hatalom hiánya* viszályokat és háborúságokat szül *intra regno e regno*, vagyis az egyes országok között. A jogtalanság, a háborúskodás állapotának megszüntetésére a *Komédiában* nemcsak a kijelentés síkján, de még *hangzásilag is rímelő* a válasz, amely *tra feltro e feltro*, vagyis az *égből* érkezik. De összhangban áll ezzel az égen kirajzolódó írás („szeressétek az igazságosságot, ti föld bírái”; Bölcs 1,1) és a birodalmat jelképező sas betűjele (M = monarchia), amely kifejezi azt (vö. KELEMEN 2013: 57–58), hogy „a mi igazságunk az égtől van” (→ *Par* XVIII 116–117). S minthogy az igazságosság megnyilvánulásának színtere az ember földi élete, az Úr égi akaratára szerint annak kivitelezése a birodalom vezetőjét, a császárt illeti meg. Ezt erősíti az a tény, hogy a jó és a rossz tudásának fája, amelyhez a griff a szekeret kiköti, az isteni igazságosság fája is egyben, mely igazságosság a földi dolgokat illetően a császári hatalomban manifesztálódik. Hiszen az igazságosság fája „a kozmosz morális rendje [...] az ember viszonylatában” (FOSTER 1952: 32–33). Ez pedig a *ius* (jog) és az isteni szeretet/akarat egységét mutatja. Így a császár az Úrtól közvetlenül, s nem pápai közvetítéssel kapott csaknem korlátlan bírói joghatósága folytán az *igazságosság* összes lényegi feltételét bírja. Ítélezése a történeti időben, de a történelmit meghaladó isteni intenciónak megfelelően mehet végbé.

Vergilius, majd Beatrice próféciájának bizonyosságát Péter, az első pápa is meg fogja erősíteni, utalván a Gondviselés által biztosan végbemenő változásra (→ *Par* XXVII 61–63). De ezt megelőzően (→ *Par* XXVII 23–24) már jóváhagyta Beatrice azon szavait is, amelyek kinyilvánítják, hogy a pápaság szörnyeteggé és avignoni fogságában zsákmányává lett a francia királyi udvarnak, kijelentvén, hogy a pápai trónus Isten szemében

betöltetlen, utalván ezzel arra, hogy az Egyház szent feladatát romlottsága folytán ellátni nem képes. De hasonlóképpen *betöltetlen* a császárság trónusa is, amint azt Beatrice állítja, mondván, hogy „Nem lesz időtlen időnkig örökös nélkül a sas, / mely tollát a kocsin hagyta” (→ 37–38), utalva arra, hogy II. Frigyes óta „a három császár nem koronázta meg magát Rómában, s Itáliával mit sem törődött” (CHIAVACCI LEONARDI 2011: 967). Ebből is következik, hogy a császár Istentől eredő úgyszintén szent feladatát, azt, hogy alattvalóit a bölcsesség, a filozófia útmutatása szerint a földi boldogsághoz vezesse el, nem hajlandó betölteni. Beatrice jövődölése szerint azonban Isten rejtélyes küldötte meg fogja ölni a parázna nőt és az óriást is, vagyis a francia politikai hatalommal összefekvő pápaság korának véget vet, és az visszatér Rómába, ahogy a birodalom politikai centralitása is Rómához kerül majd vissza. Az irodalmi fikció szerint ugyanakkor *e személy konkrét kilétének ismeretlennek is kell maradnia*, hiszen a megjövendölt állapot még a *Komédia* megszületésével sem áll be. A küldött ugyan ténylegesen el fog jönni, de arról, aki a maga személyében föllép, csak akkor tudjuk meg, hogy ő volt-e az, akire vártunk, s hogy ő volna-e az, akit nekünk küldtek, ha feladatait már végrehajtotta. Az emberi várakozást szokványosan jellemző viszonyrendszer, vagyis az, hogy várunk valakit, aki aztán majd megcselekszik valamit, itt megfordul: a cselekedet igazolja majd, hogy ő volt az, akire várnunk kellett. Vagyis az isteni beavatkozás bizonyosságát szükségképpen a tett végrehajtójának meghatározhatatlansága kíséri (vö. BATTISTINI 2007: 97).

Mindazonáltal számos kísérlet történt a nevezetes DXV alakjának konkretizálására. Az, hogy a szerző kire gondolhatott, logikailag levezethető ugyan egyéb műveiből és élete konkrét eseményeiből, például a VII. Henriknek „címzett” *Levelek* (V. VI. és VII.) alapján, ám e felvetés megmarad a szerző mű előtti intenciójának, minthogy a *Komédia* szövegvilága semmiféle konkrét személyre következtetni nem enged. A prófécia beválásának hiánya miatt úgyszintén elesik az Isten küldöttjeként való azonosítás Cangrande della Scalával, a pártfogója alakjával, még ha annak nevében benne foglaltatik is a ‘*Can*’, a kutya (*Agár*) jelentése. Roberto Wis nyomán Giacalone felveti, hogy az DXV utalás (Krisztus [X] és a Verbum Dei [VD] kezdőbetűinek átcserelésével a *Xristus Dei Verbum* az *Agár-Krisztus* utolsó ítélet előtti eljövételét célozza, míg Pecoraróra utalva megemlíti annak lehetőségét is, hogy ha Dante nevét latinul írjuk le (*Dantes*), s arra a héber ábécé betűinek számértékét „visszük át”, akkor az 515-ös számösszeghez juthatunk (vö. GIACALONE 2007: 687–688). Emellett a küldöttben lehetséges Krisztus valamiféle helytartójára is gondolni (*Domini Christi Vicarius*), amint Scott észrevételét követve Bellomo és Carrai megjegyzi, hangsúlyozván, hogy az 515-ös szám kinyilvánítása Jánosnak a *Jelenések Könyvében* felbukkanó, 666-os számmal jelölt fenevadjának elpusztítására „játszik rá”, s ebben a tekintetben a küldött alakjára az eszkatológia fénye vetül (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 561; 569).

3. Beatrice beszédének homályossága, „érthetlensége” az Utazó szemében

Beatrice, aki az Utazó szótlanságában annak zavarát, téblábolását és eligazodási képességének hiányát látja, világossá teszi számára, hogy a megértéshez a megfelelő lelki-értelmi diszpozíció szükséges, amely a félelemnek, a félszégnek és a szegynnek mint a gondolkodás és a megértés gátjának levetkezését igényli. Maga mellé is rendeli őt, mintegy beszélőpartnerként tekintve rá, hiszen a látottakról a költő kötelessége lesz számot adni a világnak. Másrészt az Utazó azért sem szól, mert tudja, hogy Beatrice előtt világos, mit is kívánna ő megismerni (→ 29–30). S Beatrice válaszol is az Utazó kimondatlan kérdésére (→ 34–45), szóvá formálva mindazt, amit az Utazó előzetesen látott, de nemigen értett meg, s különös tekintettel a jó és a rossz fája pozíciójának szimbolikus értelmére. Mindazonáltal Beatrice allegorikus beszédmódja a maga talányos utalásaival továbbra sem eredményezi azt, hogy az Utazó teljes megértéshez jusson, s a szavak értelmét homály üli meg. A homály nemcsak azt jelenti, hogy az emberi értelem valami olyannal áll szemben, ami a maga teljességében számára beláthatatlan, hanem azt is, hogy az emberi értelem szükségképpen az evilági bölcsességhez kötődik, s ennél fogva a tévedés veszedelme nélkül a maga belátását nem terjesztheti ki a lét egészére.

A szent szövegek értelme abban áll, hogy nem az emberi belátást ötvözik érthető írássá, hanem az istenit, amely ezen túl van. Nem lehet tehát azt mondani, hogy ha az ember megértett mindent, ami itt a földön van, valójában megértett mindent, hiszen a világ jelentős része tapasztalatain kívül esik, és az azokból levont értelmi elemzések adekvátsága igazolhatatlan marad. Amit ő megértett, azt a maga javára és hasznára, a közvetlenül adott világ keretein belül értette meg vagy értette félre. Amikor az emberi ész törvényeit kiterjeszti a világ egészére, mintha feledni látszana, hogy maga is a világból ered, és ezért szükségképpen korlátozott a lét egészére saját, léten belüli szempontjait vetíti ki, holott arról nem lehet „észszerű” ítélete. Amíg az Utazó tudását tehát a földi, időbeli létben benne álló ember perspektívája szabja meg, addig „Beatrice az időn kívülről tekint az emberi történelemre, a múltra, jelenre és jövőre” (GIACALONE 2007: 687). Ezért is igéri, hogy innentől fogva

világosabban szól majd barátjához (→ 100–101). Ám a korábban mondottakra nem tér vissza, hanem arra szólítja fel az Utazót, hogy költői misszióját töltsse majd be, azaz mindazt, amit hallott és látott, írja meg, ha másképpen nem is, de legalább jelképekben. S ez így is történik majd.

4. Földi és égi tudás. Filozófia és hit

Amikor az Utazó mindenkori hűségéről biztosítja Beatricét (→ 91–93), a hölgy emlékezteti, hogy a rossz már nem lehet jelen benne, hiszen éppen az imént fürdött meg a Léthé vizében, tehát azt felidézni nem képes, s hogy éppen jelen kijelentése teszi kétségessé mondandója igazát azzal, hogy hivatkozni kényszerül erre.

Valójában Beatrice két ponton utal az Utazó egykori eltévelyedésére. Az egyik az, hogy olyan filozófiai iskolát követett életének egy szakaszában (fiatalságában), amely Averroës után az emberi értelmet képesnek vélte arra, hogy a mindenségre, a lét egészére az igazságnak megfelelő magyarázatot kínáljon, ámde most – bár még csak a Földi Paradicsomig jutott el – értelme nem képes megbirkózni sem az eseményekkel, sem pedig Beatrice szavaival. A másik a kettős utalásban érhető tetten, amelyek az elme megkövesedett állapotát (*fatto di pietra*, *impetrato*) mint a gondolkodás akadályát hangsúlyozzák (→ 74). Mindez a Pietra asszonyhoz írt költeményeket hívja elő az olvasói emlékezetben, amelyeken Cavalcanti az Utazó életvezetésének morális oldalát is érintő szellemi hatása tükröződik. Ezek tehát az eltévelyedésnek azon mozzanatai, amelyekről korábban Beatrice már szemrehányó szavakat ejtett (→ XXX–XXXI). Mindenesetre Beatrice bölcsességétől távol maradtak a filozófiai iskola tanai, s ezért az Utazó nem is volt képes követni, teljességgel megérteni a hölgy fejtegetéseit. S a távolság a tudásban a föld és az ég távolságával arányos.

Mindazonáltal nem az emberi gondolkodás, a filozófia általános elítélése fogalmazódik meg Beatrice szavaiban, hanem az Utazó intellektuális fejlődéstörténetének egy szakasza. Beatrice nem azt veti az Utazó szemére, hogy gondolkodott és tanulmányozta a filozófiát, hanem hogy azt potenciálisan szembeállította a kinyilatkoztatás igazságával, és ebben a szembeállításban hit és ész egységét értette félre. Azzal összefüggésben, hogy Beatrice kritikájának tárgya valóban egy bizonyos filozófiai iskola mint a gondolkodás tévútja és nem pedig a filozófia maga, érdekes a *Paradicsom* XXVI. énekében az Utazó azon kijelentésére utalni (→ *Par* XXVI 25), amely szerint Istenre irányuló gondolkodását, hitét a filozófia érvelései is (értsd: Arisztotelész) erősítették. De ez (mármint hogy a keresztény embert hitében tovább erősíthetik a bölcsesség végkövetkeztetései) szó szerint adva van már a *Purgatórium* II. énekében felidézett (→ II 112) *canzone* szövegében is, az *Amor che ne la mente mi ragiona*, vagyis *A szerelem, mely elmémben érvel* kezdő sorú költemény 51–54. passzusában. Ez azt is jelenti, hogy a lírai én Cavalcanti látásmódjával szemben a szív érzelmeit, a vágyat az értelmi mérlegelés és döntés kompetenciája alá képes már helyezni. De Szent János összegzésében is az áll, hogy az ember legmagasabb fokú szeretetét a természetes ész és a *Kinyilatkoztatás* igazságai egybehangozot fordítják Isten felé (→ *Par* XXVI 46–48). Vagyis fel sem vetődik ebben az emberi értelem és a kinyilatkoztatott igazság kettéválasztása, annak ellenére sem, hogy az Úr szándékának megfelelően az emberi tudás nem érheti el az Ő mindentudását, s az ember az Ő mindenhatóságát, s hogy a gondolkodás természetesen járhat tévúton is.

Beatrice már csak azért sem emelhet szóval általában az emberi bölcselkedéssel szemben, mert a gondolkodás képességével Isten csakis az embert ajándékozta meg. Ezzel az ajándékkal jutottak el a kereszténység előtti gondolkodók a kardinális erényekre épülő erkölcsfilozófiáig, s vele csaknem a keresztény hit küszöbéig: Arisztotelész szerint az összes örök szubsztanciát a szeretet mozgatja (*Arist Met* 1072b) az Első Mozgató, létének okozója, a legfőbb Jó felé (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2011: 719). Joggal mondja Gilson, hogy a filozófiára úgy tekinthetünk, mint a kereszténység sajátos előzetesére, de úgy is, hogy a kereszténység is birtokolja mindazt, ami igaz volt és lehet a filozófiában (vö. GILSON 2000: 26). Amikor pedig a *Kinyilatkoztatással* az ember létmegértést célzó gondolkodását az Igazság bevilágította, e gondolkodás nem szűnt meg értelemnek megmaradni, de egyben saját határainak belátásától is megvilágosodott értelemmé vált, azaz negatív jutott el ahhoz, hogy aminek megismerésére vágyakozik, *az van* (vö. DERLA 1995: 55). A keresztény hit a *Komédiában* nem az értelem ellenpólusa, hanem afféle végpont, amelyhez mind közelebb férközne az ember a maga értelmi erőfeszítéseivel.

5. Földi boldogság (*felicità*) és/vagy égi boldogság, üdvösség (*beatitudine*)

Beatrice szavainak köszönhetően a *Purgatórium*-beli XXXIII. ének különösen és koncentráltan is ok-okozati összegzését kínálja annak a történetnek, amely a társadalmi igazságosság hiánya miatt az emberiséget

erkölcsi-intellektuális tívúra terelte, de egyúttal az Utazó reményeinek bevalását is ígéri a hölgy profécijája révén. Ebből az összegzésből is kiolvasható a bölcsesség nélkülözhetetlensége a társadalomba szervezett emberi élet tekintetében. Ha az *Agár* a világot majd bölcsessége révén vezeti, úgy a bölcsességre való támaszkodás kitüntetetten a keresztény császárt illeti meg az alattvalók sorsának, földi életének Isten rendelése szerint történő intézésében, míg a hit és az üdvösség reményének szüntelen fenntartása az emberben az örök, a túlvilági életre tekintettel, Isten rendelése szerint kitüntetetten a pápának, az Egyháznak volna a feladata. *Mindez az élet kettős, egymással harmonizáló irányítását írja elő.* Az Úr által a filozófusok vezette császárra és a hitre, a teológiára támaszkodó pápára külön-külön kirótt feladatokat ugyanis nem tudnak nem érintkezni egymással, és nem tudják céljaikhoz vezető útjaikon egymást nem erősíteni. Ha mindkét hatalom Istentől ered, akkor közöttük összhangnak szükséges lennie. Lehetetlenség ugyanis, *hogy a két világ igazságai mint igazságok* (a filozófia és az általa birtokba vett sarkalatos erények, valamint a teológiai, a természetfeletti, a hitbéli erények, amelyek a magát hívőnek valló filozófus nézeteivel harmonizálhatnak is) egymástól teljességgel elkülönüljenek, s ugyanakkor egyszerre legyenek kötelező érvényűek.

Ez azt jelenti, hogy a császár földi tevékenysége a lelkek túlvilági sorsára nézve sem elhanyagolható: nem tud nem irányulni arra is egyben. *Az egyeduralomban az a kijelentés, amely szerint „a földi boldogság valami módon (quodammodo) a halhatatlan boldogság céljaira rendeltetett” (Egyed III xv [xvi] [1013–1014], kiemelés tőlem, H. B.), éppen erre utal. Másfelől a pápa és a papság üdvösségre terelő tevékenysége is valami módon az ember evilági életére gyakorolt hatásán keresztül realizálódhat.* Vagyis úgy terelik híveiket az üdvösség felé, hogy az evangéliumi történetek, a krisztusi példázatok magyarázata révén bennük az erényes életvitel nélkülözhetetlenségének tudatát is ébren tartják. S így az embernek az égi boldogság iránti vágyát *valami módon* (vagyis a helyes evilági cselekedetekre ösztönzésével) egyúttal a földi boldogság felé is terelik. De a földi boldogságnak mint kifejezésnek az értelme természetesen az embernek az erényes életvitel által megvalósult belső, s nem a világgal való teljes, mondhatni objektív összhangját jelenti; nem azt a világgállapotot, amely a farkasszuka elpusztításával az idők végén előáll.

6. A szép hölgy nevet kap. Beatrice és Matelda „értetlenkedése”

A mindedig rejtélyes szép hölgynek a nevét, aki a XXVIII. ének 40. sorában bukkan fel, az olvasó csak most (→ 119) ismerheti meg. A kutatók megkísérelték e nevet több valóságos személlyel is (Canossai Matild, Hackeborn és/vagy Magdeburgi Matild) azonosítani, ám e hölgynek az Édenben betöltött funkciójával azok jellemzői nemigen harmonizálnak (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 478). Matelda az Édennek mint időben és térben átmeneti helynek ideiglenes lakójává Krisztus megváltó tette után azért lehetett, hogy betölthesse azt a funkcióját, hogy a Földi Paradicsomba érkező bűnbánó lelkeket megmerítse a Feledés és az Emlékezés vizében, hogy azok megtisztulva útnak indulhassanak az Égi Paradicsomba. Ő az ideális táj ideális embere, a földi élet öröme és a táj szépségét önmagában harmonizáló figurája, aki az alászálló Beatrice-ig kíséri az Utazót. Matelda az első tisztá lélek Krisztus halála után, aki ebben a pozíciójában az ártatlanság visszaszerzésének lehetőségét képviseli (vö. CERVIGNI 2008: 384). Ha Vergilius Beatrice megjelenése után az Éden küszöbére érve tűnik el, betöltve azt a szerepet, ameddig a sarkalatos erényekre épülő filozófia eljuttatta az embert a lehetséges tökéletességig, az erkölcsi teljesség szükségszerűségének gondolatáig (lásd a Limbus bölcs lakóit), Matelda már élvezheti az Utazóért a Földi Paradicsomba alászálló Beatrice személyes társaságát is. Ha feladata miatt az égbe Beatricét *egyelőre még* nem is kísérheti el, abba felvétetik majd ő is az idők végezetével. A feladata, amelyet ő végezhet csak egyedül, nem más, mint az, ami a kereszténység előtti erkölcsfilozófia célja is volt mindig, s amely most a bűnbánó lelkek *alámerítésének gesztusában* összpontosul. Csakhogy e funkciója révén nyírik el a lelkek azt az adományt, hogy eljuthassanak az Égi Paradicsomba. De csak azért, mert e lelkek – ha fogyatékosan is – az evilági emberi intellektuális-erkölcsi imperatívuszt a teológiai erények követésével mint az üdvösség feltételével is igyekeztek összekapcsolni. Matelda gesztusán már a kereszténységbe oltott filozófia hölgyének működése szüremlik át, aki végigvezeti az Utazót (és társait) az isteni ligeten a nevében boldog, üdvözült és üdvözítő jelentéssel bíró Beatrice-hez (*beata*). S ezt olyan hölgy teszi, akinek neve (Matelda) áletimológiai anagrammás megoldással, betűit visszafelé olvasva az *ad letam*, vagyis a „boldoghoz”, „üdvözülthöz” jelentését látszik ölteni (vö. BELLOMO – CARRAI 2019: 492).

Amikor az Utazó Beatrice-hez az „emberiség fénye, dicsősége” (→ 115) megszólítással fordul, mintegy megismételve (→ Pok II 76–77) a Vergilius által mondottakat („Ó, erények úrnője, egyedüli, kinek révén / az emberi

nem fölébe emelkedik mindannak [...]”), hogy magyarázatot kapjon az egy forrásból eredő, majd szétváló folyó *mibenlétéről*, a hölgy elutasítja a személyes válaszadást, amivel kifejezésre juttatja értetlenségét, hiszen arról Matelda részletes tájékoztatást adott az Utazónak (→ XXVIII 121–133). De Matelda is értetlenkedni kényszerül amiatt, hogy az Utazó elfeledte a tájékoztatást, mivel annak emlékét a Léthé vize nem moshatta ki, s mert az nem is állt kapcsolatban az Utazó valaha elkövetett személyes vétkeivel, amelyekre az emlékezés hajlandósága – a bocsánat elnyerése után – a felidőzés keserősége okán az egykori bűnösben erőteljesen megcsappan. Hogy mi lehetett a feledés oka? Talán az, hogy Mateldának a Parnasszusra való utalása a majdani írás gondjait vetette föl benne (→ XXVIII 136–147; XXIX 42), avagy (és ezzel együtt) az égi körmenet jelentéseinek talányossága (→ XXIX–XXX), a tragikus és elborzasztó képekben adott egyháztörténet (→ XXXII), netán a megrázkódó szembesülés Beatricével (→ XXX–XXXI), vagy hogy figyelme csakis Beatricére volt képes összpontosulni (→ XXXII 91–93), de erről azonban az Elbeszélő nem számol be.

7. Az Eunoé szimbolikája és jelentősége

A Léthé mint a feledés folyója az ókori mitológiából jól ismert fogalom volt. Ellenben az Eunoé (eu + nous) a szerző elgondolásaként került a műbe (vö. LANSING 2000: 358). Eunoé a mitológia szerint egy nimfa volt, anyja pedig az a Persephoné, aki az alvilág úrnője lett, miután Hádész elrabolta (vö. BANE 2013: 131). A Matelda-Persephoné párhuzamot nem egy kommentár említi, sőt, még a szerző maga is utal rá (→ XXVIII 49–50). Ha ez a párhuzam érvényes, akkor az Eunoé Matelda folyója, aki a halálon átvivő „istenség” szimbolikus figurája.

Dél van, teljes erejével süt a nap (→ 103–105). A dél mindig szent idő, az istenek megjelenésének, pontosabban megpillanthatóságuknak ideje a pogány mitológiában (LEOPARDI 1997 [1815]: 889). Az Utazó éppen ekkor érkezik el egy újabb folyóhoz, az Eunoéhoz, amely minden jótett emlékezetét felébreszti, és létrehozza az elhunyt végső identitását a Jóban. Matelda végrehajtja Beatrice utasítását, és megmártóztatja az Utazót és Statiust is. Az olvasóhoz intézett apostrofé (→ 136–141), amelyben a víz édességének kifejezhetetlensége előtt az Elbeszélő mint költő is tehetetlenül áll, itt nem a memória fogyatékosságának tudható be, de nem is az alkotásnak mint határolt végtelenségnek, hanem az Istenből közvetlenül származó olyan minőségnek, amelynek definiálására az ember nem is találhat világi tapasztalatából eredeztethető szavakat.

A Léthé és az Eunoé vizében történt alámerítés az Utazó újjászületéséhez vezető út két szakaszának feltethető meg. Ez az egymásutániség jelzi, hogy nem szokványos értelemben vett újjászületésről van itt szó, amelyben a bűn emléke a gyónást megelőző büntudat megszűnése ellenére is megőrződik az emberben, s aki mindezek ellenére is megtapasztalja magában a megtisztultság állapotát. A lényegi, minőségi különbség abban áll, hogy itt, az újjászületési folyamat első szakaszában az Utazónak a teljes öntudatlanság, a létfeljtés lelki-tudati állapotába szükséges kerülnie ahhoz, hogy a másodikban újjászületése lezárulhasson. Ennélfogva a Léthé úgy *pars destruens*, hogy – paradox módon – egyidejűleg az újjáteremtés aktusától is elidegeníthetetlen. Nélküle az Eunoé, a *pars construens* nem volna képes megteremteni azt az új minőségű, magasabb fokú emlékeztetést, amely benne csak a jót tudná életre hívni. S mindez nem lehet csakis az egyén értelmi képességeinek függvénye, ahogy a rossz feledésének foka és minősége sem volt kizárólagosan neki betudható. Az újjászületés, az emlékezés efféle minősége tehát a víz ajándéka, vagyis az Úr, hiszen a két folyó öbenne lelt rá saját forrására. Az alámerítés e két aktusa készíti elő az Utazó látni tudásának azt a fokát, amelyre képessé válik a Paradicsomban, hogy aztán annak utolsó énekében akarata Isten akaratával váljon eggyé, minthogy kivülről mást már nem is volna képes akarni (→ *Par* XXXIII 143–144). Az emlékezés ezen emberfeletti képességéhez Matelda feladata eljuttatni az Utazót. Aki pedig ebben a pillanatban már készen áll arra, hogy elhagyja a földet, és felszálljon a csillagokhoz.

8. Az ének zárlata. A hős örömteli állapotának rögzítése a narrátori szó hangzósága által

Az ének zárlatát illetően érdemes egy pillanatra visszatérni a hangzás által exponált név- és szójelentések kérdéséhez. Ha *Az új élet* (*La vita nova*) értelmező jelzője (*nova*) szoros hangzasközelségben áll a *nove*, vagyis a *kilenc* jelentését bíró számmal, amely Beatricét jelöli, „Dante kilencesét”, s ennélfogva a *kilences* és az *új*

között jelentés-egybeesés keletkezik, úgy ez a jelenség szembeszökövé lesz a záró tercina 143–144. sorának *háromszori* hangzás-rájátszásában: Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante *novelle* / rinnovellate di *novella* fronda [...], azaz: Úgy tértem vissza a legszentségesebb hullámból / *újjászületve* (újjáalkotva), ahogy az *új* növények / *újulnak* meg *új* levélzettel. Az olasz szövegben a *kilences* szám hangsora (n-o-v-e) *háromszor* is el- és felhangzik. De mivel rejtetten szólal meg, az az Elbeszélő belső világát jellemzi, s így mindhárom megnyilvánulás ujjongó, diadalittas felkiáltásként értelmezhető, amelyek fordítása: *Beatrice, Beatrice, Beatrice!* Hiszen a hős végre elérte mindenkori álmát, s szeplőtelenül állhatott Szerelme előtt, s a lejegyzett lapokon a visszaemlékezésből fakadó boldogság érzete az Elbeszélőt magát újra előnti. De a biztató szavak a maguk *újat* hordozó és az ismétlődések által nyomatékosított jelentésében is megfelelnek a záró sor értelmének, amely szerint a hős tisztán és a csillagokhoz felemelkedni kész belső állapotában immár *újjászületve* várakozik. S ez azért lehetséges – bár az *újjászületés* szó (*rinato*) helyett valójában *rifatto* áll a szövegben –, mert az Utazót ’újjáalkották’, avagy ’újraalkották’. Az újraalkotottságnak ez a spirituális lényege a magában minduntalan megújuló teremtés fogalmából eredeztethető: az Úr ugyanis – kegyelmének szüntelen kiáradásával (*Róm* V 18–21) – kiegyenlítve „küszöböli ki” a rosszat a teremtett világban (vö. CERVIGNI 2008: 387).

Rövid bibliográfia

- BELLOMO – CARRAI (2019).
CHIAVACCI LEONARDI (2011).
BATTISTINI (2007).
GIACALONE (2007).

NÉVMUTATÓ

Magyar parafrázis

- A**
Abydos *Pur* XXVIII 74.
Acherón *Pur* II 105.
Achilleus *Pur* IX 34; *Pur* XXI 92.
Ádám *Pur* I 24.
Adige *Pur* XVI 115.
V. Adorján pápa *Pur* XIX 79–145.
Aeneas *Pur* XVIII 137.
Aeneis *Pur* VI 29; XXI 97; idézve *Pur* XXII 40, 70–72.
Aeolus *Pur* XXVIII 21.
Agatón *Pur* XXII 107.
Gubbio *Pur* XI 80.
Achasvéros perzsa király *Pur* XVII 28.
Áchán *Pur* XX 109.
Alagna [Anagni] *Pur* XX 86.
Alagia Fieschi *Pur* XIX 142.
I. Albert *Pur* VI 97.
Alberto, della Scala *Pur* XVIII 121.
Aldobrandeschi [Aldobrandesco], Guglielmo *Pur* XI 59.
Aldobrandeschi, Omberto *Pur* XI 46, 67.
Alexandria *Pur* VII 135.
III. Alfonz *Pur* VII 116.
Alkmaion *Pur* XII 50.
Alpok *Pur* XIV 32.
Amata *Pur* XVII 37.
Ambrus, Szent (himnusza idézve) *Pur* VIII 13.
Ámor *Pur* XXVIII 66; XXXI 117.
Amor che nella mente [...] (Dante canzonéja) *Pur* II 112.
Ananiás (Zaffira férje) *Pur* XX 112.
Anastagi-ház *Pur* XIV 107.
Angol Henrik *Pur* VII 131.
Anjou Károly *Pur* VII 113; XI 136; XX. 67.
Antenor *Pur* V 75.
Antigoné *Pur* XXII 110.
Apollo [Tümbraiosz] *Pur* XII 31; XX 132.
Appeninek *Pur* V 96, 116; XIV 32; XXX 86.
Aquiói (Szent) Tamás *Pur* III 124; XX 69.
Aragónia *Pur* III 116.
Aragónai Frigyes *Pur* III 115; VII 119.
Aragonai Jakab *Pur* III 116; VII 119.
Aragóniai III. Péter *Pur* VII 112, 125.
Arakhné *Pur* XII 43.
Archiano *Pur* V 95, 125.
[d']Arezzo, Guittone *Pur* XXIV 56; XXVI 124.
Argia *Pur* XXII 110.
Argogliosi, Marchese *Pur* XXIV 31.
Arno *Pur* V 97, 126; XIV 16–18, 24.
Arrigo, Mainardi *Pur* XIV 97.
Aszóposz *Pur* XVIII 91.
asszírok *Pur* XII 59.
Athén *Pur* VI 139; XV 97.
Augustus *Pur* XXIX 116.
Averroës *Pur* XXV 63.
VIII. Azzo *Pur* V 77.
d'Azzo, Ugolin *Pur* XIV 105.
- B**
Bacchus *Pur* XVIII 93.
Bagnacaval *Pur* XIV 115.
Bak csillagkép *Pur* II 57.
Barbagia *Pur* XXIII 94, 96.
Barbarossa Frigyes *Pur* XVIII 119.
Beatrice *Pur* I 53, 91; VI 46; XV 77; XVIII 48, 73; XXIII 128; XXVI 59; XXVII 36, 53; XXX 32, 73; XXXI 80; 133; XXXII 36, 85, 106; XXXIII 4, 128.
Beatrice d'Este *Pur* VIII 73.
Beatrice, provánszi *Pur* VII 128.
Beatrice (II. Károly leánya) *Pur* XX 80.
Belacqua *Pur* IV 98, 123.
Benincasa *Pur* VI 13.
Benevento *Pur* III 128.
Bika, csillagkép *Pur* XXV 3.
Bismantova *Pur* IV 26.
Boldogok [Beati] *Pur* XII 110; XV 38; XVII 68–69; XIX 50; XXII 4; XXVII 9.
Bologna *Pur* XIV 100.
bolognai Franco *Pur* XI 83.
Bolsena *Pur* XXIV 24.
Bonifác érsek *Pur* XIV 28.
VIII. Bonifác *Pur* XX 87.
Borneil, Giraut de *Pur* XXVI 120.
Brabant *Pur* VI 23.

Bretinoro [Bertinoro] *Pur* XIV 112.

Briareus *Pur* XII 28.

Brindisi *Pur* III 27.

Broccia, Pier della *Pur* VI 22.

Bruges *Pur* XX 46.

Bukolikák *Pur* XXII 57; idézve: XXII 70.

Bonagiunta *Pur* XXIV 19.

Buonconte *Pur* V 85, 88.

C

Caecilius (író) *Pur* XXII 98.

Caecilius Metellus *Pur* IX 138.

Caesar, Julius *Pur* XVIII 101; XXVI 77.

Calboli, Fulcieri *Pur* XIV 58.

Calboli, Rinieri *Pur* XIV 7, 88.

Calliope *Pur* I 9.

Cammino, Gaja del *Pur* XVI 140.

Cammino, Gherardo del *Pur* XVI 124, 133, 138.

Campagnatico *Pur* XI 66.

Campaldino *Pur* V 92.

Canavese *Pur* VII 136.

canzonék, idézve: *Pur* II 112; XXIV 51.

Capet Hugo *Pur* XX 49.

Cappelletti *Pur* VI 106.

Carolingok *Pur* XX 53.

Carpigna, Guido di *Pur* XIV 98.

Casella *Pur* II 76, 91.

Casentino[-völgy] *Pur* V 94; XIV 41.

Cassero, Jacopo del *Pur* V 64.

Castor *Pur* IV 61.

Castrocaro *Pur* XIV 116.

Cato, uticai *Pur* I 31; II 119.

Cavalcanti, Guido *Pur* XI 97.

Cheirón *Pur* IX 37.

Chiassi *Pur* XXVIII 20.

Chiavari *Pur* XIX 100.

Cimabue *Pur* XI 94.

Claudius Marcellus *Pur* VI 125.

Colle *Pur* XIII 115.

Conio *Pur* XIV 116.

Corso, Donati *Pur* XXIV 82.

Cosenza *Pur* III 124.

Crassus *Pur* XX 116.

Csehország *Pur* VII 98.

Cupido (Ámor) *Pur* XXVIII 65; XXXI 117.

Currado, Malaspina *Pur* VIII 65, 118.

Currado, Malaspina id. [ósi] *Pur* VIII 119.

Currado da Palazzo *Pur* XVI 124.

D

Dániel (próféta) *Pur* XXII 146.

Daniel, Arnaut *Pur* XXVI 115, 142.

Dante [Alighieri] *Pur* XI 98; XXX. 55.

Dávid *Pur* X 64.

Deidamia *Pur* XXII 112.

Deifilé *Pur* XXII 110.

Délosz *Pur* XX 130.

Diana (istennő) *Pur* XX 132; XXV 131.

Diana (kut) *Pur* XIII 153.

Divina Commedia *Pur* XXXIII 139–140.

dolce stil nuovo *Pur* XXIV 57; XXVI 112–114.

Domitianus *Pur* XXII 83.

Donati, Corso *Pur* XXIV 82.

Donati, Forese *Pur* XXIII 41, 48, 76; XXIV 74.

Donati, Nella *Pur* XXIII 87.

Donati, Piccarda *Pur* XXIV 10.

Donne ch'avete... (Dante canzonéja) *Pur* XXIV 51.

Duca, Guido del *Pur* XIV 7, 81.

DUX [DXV] *Pur* XXXIII 43.

E

Ebro *Pur* XXVII 3.

I. Edvárd *Pur* VII 132.

eklogák (Vergiliusz versei) *Pur* XXII 57; idézve: XXII 70–72.

Elba *Pur* VII 99.

Elsa (forrás) *Pur* XXXIII 67.

Énekek éneke idézve: *Pur* XXX 11–12.

erények, sarkallatos *Pur* I 23; VIII 91; XXIX 130; XXXI 104; XXXII 8; XXXIII 2.

erények, teológiai (Hit, Remény, Szeretet) *Pur* VIII 89; XXIX 121; XXXI 111; XXXII 8; XXXIII 2.

Erifile *Pur* XII 50.

Ermo [Eremo di Camaldoli (remetelak)] *Pur* V 96.

Erüszikhton *Pur* XXIII 26.

[D']Este, Azzo *Pur* V 77.

[D']Este, Beatrice *Pur* VIII 73.

Eszter *Pur* XVII 29.

Eunoé *Pur* XXVIII 131; XXXIII 127.

Eufrátesz *Pur* XXXIII 112.

Euripidész *Pur* XXII 106.

Éva *Pur* VIII 99; XII 71; XXIV 116; XXIX 24; XXXII 32.

Evangélium, idézve: *Pur* III 121; XIII 29; XIX 136; XX 137; XXI 7–9; XXII 154; XXIII 74; XXV 128; XXX 19; XXXIII 10.

Ezékiel *Pur* XXIX 100.

F

Fabrizio *Pur* XX 25.

Fabbro *Pur* XIV 100.

Faénza *Pur* XIV 101.

Falterona *Pur* XIV 17.

Fano *Pur* V 71, 73.
Fantolin, Ugolin de' *Pur* XIV 121.
Farinata, [degli] Scornigiani *Pur* VI 17.
Federigo Novello *Pur* VI 17.
Federigo Tignoso *Pur* XIV 106.
Feltro [Montefeltro] *Pur* V 88.
Fieschi, Alagia *Pur* XIX 142.
Fieschi, Ottobuono (V. Adorján) *Pur* XIX 79–145.
Filippeschi *Pur* VI 107.
Firenze *Pur* VI 127; XI 113; XII 102; XIV 49–54; XX 75; XXIII 101.
Forese Donati *Pur* XXIII 41, 48, 76; XXIV 74.
Forli *Pur* XXIV 32.
Fosco *Pur* XIV 101.
Franco, bolognai *Pur* XI 83.
franciák *Pur* XVI 126; XX 50–51.
Frígyes, aragóniai *Pur* III 116.
Frígyes, Barbarossa *Pur* XVIII 119.
II. Frígyes, szicíliai király *Pur* VII 119; XVI 117.
Fulcieri Calboli *Pur* XIV 58.
III. Fülöp (merész) *Pur* VII 103.
Fülöp (szép) *Pur* VII 109; XX 91; XXXII. 152.
Fülöpök *Pur* XX 50.

G

Gaia del Cammino *Pur* XVI 140.
Gallura *Pur* VIII 81.
Gand *Pur* XX 46.
Gangesz *Pur* II 5; XXVII 4.
Ganümedész *Pur* IX 23.
Gascogne *Pur* XX 66.
Gedeon *Pur* XXIV 125.
Gentucca *Pur* XXIV. 37.
I. Gergely (szent) *Pur* X 75.
Gerüón *Pur* XXVII 23.
II. Gherardo (apát) *Pur* XVIII 113.
Ghin di Tacco *Pur* VI 14.
gigászok (óriások) *Pur* XII 33.
Gilboa *Pur* XII 41.
Giotto *Pur* XI 95.
Giovanna, Montefeltro *Pur* V 89.
Giovanna, Visconti *Pur* VIII 71.
Giraut de'Borneil *Pur* XXVI 115–120.
Golgota *Pur* XXIII 73–75.
Gomorra *Pur* XXVI 40.
Göncöl *Pur* I 30; IV 64; XXX 1, 5.
griff *Pur* XXIX 108; XXXI 80, 120; XXXII 26, 43, 89, 96.
Gubbio, Oderisi da *Pur* XI 74, 79.
Guccio Tarlati *Pur* VI 15.
Guglielmo, Aldobrandesco *Pur* XI 59.
Guglielmo, Marchese *Pur* VII 134.

Guido, [di] Carpigna *Pur* XIV 98.
Guido, Cavalcanti *Pur* XI 97.
Guido, del Duca *Pur* XIV 7, 81.
Guido, Guinizelli *Pur* XI 97; XXVI 25, 92.
Guido, da Prata *Pur* XIV 104.
Guittone d'Arezzo *Pur* XXIV 56; XXVI 124.

H

Habsburg Rudolf *Pur* VI 103; VII 91–95.
Halak (csillagkép) *Pur* I 21.
Héliké (Kallisztó) *Pur* XXV 131.
Heliodor *Pur* XX 113.
Helléspontos *Pur* XXVIII 71.
I. Henrik (navarrai) *Pur* VII 103.
III. Henrik (angol) *Pur* VII 130.
VII. Henrik (luxemburgi) *Pur* VI 102.
Hippokratész *Pur* XXIX 136.
Hispánia *Pur* XVIII 102.
Holofernész *Pur* XII 59.
Homérosz *Pur* XXII 101.
Hugó, Capet *Pur* XX 49.
Hypsipyle *Pur* XXII 112; XXVI 95.

I

Ida (hegy) *Pur* IX 22.
Ikrek (csillagkép [Castor, Pollux]) *Pur* IV 61.
Ilerda *Pur* XVIII 101.
Ilion *Pur* XII 62.
Illés *Pur* XXXII 80.
Isiphile (Hypsipyle) *Pur* XXII 112; XXVI 95.
István, szent (vértanú) *Pur* XV 107.
Iszimené *Pur* XXII 111.
Izménosz *Pur* XVIII 91; XXII 89.
Itália *Pur* VI 76, 124; VII 96; XX 67; XXX 86.
Iustinianus *Pur* VI 89.

J

Jakab apostol *Pur* XXIX 143; XXXII 76.
I. Jakab (aragonai) *Pur* III 116; VII 119.
János, evangalista *Pur* XXIX 105; XXXII 73–78.
János, keresztelő *Pur* XXII 152.
Jegyző (Giacomo da Lentini) *Pur* XXIV 56.
Jeruzsálem *Pur* II 3; IV 67–71; XXVII 1–6.
Jokaszté *Pur* XXII 56.
Jordán *Pur* XVIII 135.
József (Szent) *Pur* XV 91.
Józsue *Pur* XX 111.
jubileum (1300) *Pur* II 98.
Judás *Pur* XX 74; XXI 84.
Julius Caesar *Pur* XVIII 101; XXVI 77.
Jupiter isten *Pur* XII 32; XXIX 120; XXXII 112.
Juvenalis *Pur* XX 14.

K

Káin *Pur* XIV 131-134.
Károly, Anjou *Pur* VII 113; XI 136; XX 67.
Károly, Sánta *Pur* V 67; VII 127; XX 79.
Károly, Valois *Pur* XX 71.
IV. Kelemen *Pur* III 124.
kentaurok *Pur* IX 37; XXIV 121-123.
Kirké *Pur* XIV 42.
Kis Medve, csillagkép *Pur* IV 64.
Klió *Pur* XXII 58.
Klothó *Pur* XXI 27.
Komédia [Dante Alighieri költeménye] *Pur* XXXIII 139.
Konradin *Pur* XX 68.
Konstancia császárné *Pur* III 113.
Konstancia [Costanza] *Pur* III. 115, 143; VII 129.
Korzika *Pur* XVIII 81.
Krisztus *Pur* XV 89; XX 87; XXI 8; XXIII 74; XXVI 129; XXVII 2; XXXII 80, 102.
Kürosz *Pur* XII 56.

L

Lajos, szent [Lajosok] *Pur* XX 50.
Lakheszisz *Pur* XXI 25; XXV 79.
Laterina, Benincasa *Pur* VI 13.
Latona *Pur* XX 131.
Lavagna *Pur* XIX 101.
Lavinia *Pur* XVII 34.
Leandros *Pur* XXVIII 73.
Lentini, Giacomo da *Pur* XXIV 56.
Léthé *Pur* XXVIII 25, 130; XXIX 7-8; XXX 143; XXXI 94; XXXIII 96, 123.
Lea *Pur* XXVII 97, 101.
Lille *Pur* XX 46.
Limoges-i dalnok *Pur* XXVI 120.
Lizio *Pur* XIV 97.
Lombard, az Egyszerű *Pur* XVI 126.
Lombardo, Marco *Pur* XVI 25, 46, 130.
Lucca *Pur* XXIV 45.
Lucca, Buonagiunta da *Pur* XXIV 19-20.
Lúcia (Szent) *Pur* IX 55.
Lucifer (Dis) *Pur* XII 25-27.
Lukács evangélista *Pur* XXI 7; XXIX 134.
luxemburgi [vö. Henrik] *Pur* VI 102.
Lükurgosz *Pur* XXVI 94.

M

Mainardo, Pagani *Pur* XIV 118.
Malaspina, Currado *Pur* VIII 65, 118.
Malaspina, Currado id. *Pur* VIII 119.
Mainardi, Arrigo *Pur* XIV 97.
Manfréd *Pur* III 103, 112.
Mantova *Pur* VI 72, 74; VII 7; XVIII 83.

Marcellusz *Pur* VI 125.
Marchese Argogüosi *Pur* XXIV 31.
Marchese Guglielmo [Vilmos] *Pur* VII 134.
Martia *Pur* I 79, 85.
Marco, Lombardo *Pur* XVI 25, 46, 130.
Márdokeus *Pur* XVII 29.
Maremma *Pur* V 134.
Margit, burgundi *Pur* VII 128.
Mária, brabanti *Pur* VI 23.
Mária, jeruzsálemi *Pur* XXIII 30.
Mária, szűz *Pur* III 39; V 101; VIII 37; X 41, 50; XIII 50; XV 88; XVIII 100; XX 19, 98; XXII 142; XXV 127.
Marokkó *Pur* IV 139.
Mars, csillag *Pur* II 14.
Mars isten *Pur* XII 33.
Marseille *Pur* XVIII 102.
IV. Márton *Pur* XXIV 20.
Marzucco, Scornigiano *Pur* VI 18.
Matelda *Pur* XXVIII 40; XXIX 1; XXXII 28, 83; XXXIII 119.
Midián *Pur* XXIV 126.
Merész Fülöp *Pur* VII 103.
Metello *Pur* IX 138.
Miatyánk *Pur* XI 1; XXVI 130.
Midász *Pur* XX 106.
Mihály angyal *Pur* XIII 51.
Mikál *Pur* X 72.
Miklós püspök *Pur* XX 31.
Milano *Pur* VIII 80; XVIII 120.
Minerva *Pur* XII 31; XV 98; XXX 68.
Miniato, san *Pur* XII 101.
Minós *Pur* I 77.
Mira *Pur* V 79.
Moldva folyó *Pur* VII 99.
Monaldi *Pur* VI 107.
Monferrato *Pur* VII 136.
Montecchi *Pur* VI 106.
Montefeltro, Bonconte *Pur* V 88.
Montefeltro, Giovanna *Pur* V 89.
Mózes *Pur* XXXII 80.
múzsák *Pur* I 8; XXII 58, 101; XXIX 37, 41.

N

Nápoly *Pur* III 25, 27; V. 68-69.
navarrai Henrik *Pur* VII 103.
Nella Donati *Pur* XXIII 87.
német Albert *Pur* VI 97.
Nílus *Pur* XXIV 64.
nimfák *Pur* XXV 131; XXIX 4; XXXI 106.
Nimród *Pur* XII 34.
Nino, Visconti *Pur* VIII 47, 53.
Niobé *Pur* XII 37.

Noli *Pur* IV 25.
Normandia *Pur* XX 66.
Novello, Federigo *Pur* VI 17.

O

Octavianus Augustus *Pur* VII 6; XXIX 116.
Oderisi da Gubbio *Pur* XI 74, 79.
Omberto Aldobrandeschi *Pur* XI 46, 67.
Oresztész *Pur* XIII 32.
Oriaco *Pur* V 80.
Orso gróf *Pur* VI 19.
Ottobuono Fieschi (V. Adorján) *Pur* XIX 79–145.
II. Ottokár *Pur* VII 97, 100.

P

Padova *Pur* V 73.
Pagani[k] *Pur* XIV 118.
Pagani, Susisana *Pur* XIV 118–119.
Pál (Szent) *Pur* XXIX 134.
Palazzo, Currado da *Pur* XVI 124.
Palesztina *Pur* IV 69.
Pallasz istennő (Minerva) *Pur* XII 31; XV 98; XXX 68.
Paris / Párizs (város) *Pur* XI 81; XX 52.
Parnasszus *Pur* XXII 65, 105; XXVIII 141; XXXI 141.
Paszíphaé *Pur* XXVI 41, 86.
Peisizisztratosz *Pur* XV 101.
Pelorus (Peloro) *Pur* XIV 32.
Persius *Pur* XXII 100.
Péter apostol *Pur* IX 127; XIII 51; XXI 54; XXII 63; XXXII 73.
I. Péter (aragonai) *Pur* VII 112, 125.
Pier, Pettinaio *Pur* XIII 128.
Pier, Traversaro *Pur* XIV 98.
Phaethón *Pur* IV 72; XXIX 118.
Philoméla *Pur* XVII 19.
Phoebus Apolli [Tümbraiosz, Apolló] *Pur* XII 31; XX 132.
Pia, Tolomei *Pur* V 130, 133.
Piccarda Donati *Pur* XXIV 10.
Pier della Broccia *Pur* VI 19, 22.
Pieridák [szarkák] *Pur* I 11.
Pietole *Pur* XVIII 83.
Pietra, Nello *Pur* V 135.
Pila, Ubaldin da la *Pur* XXIV 29.
Pilátus *Pur* XX 91.
Pineta *Pur* XXVIII 20.
Pisa *Pur* VI 17; XIV 52.
Platón *Pur* III 43.
Plautus *Pur* XXII 98.
Po *Pur* XIV 92; XVI 115.
Pollux *Pur* IV 61.

Polüdórosz *Pur* XX 115.
Polükleitosz *Pur* X 32.
Polümnésztor *Pur* XX 115.
Ponthieu *Pur* XX 66.
Prata, Guido da *Pur* XIV 104.
Pratomagno *Pur* V 116.
Prokne *Pur* IX 14.
Proserpina *Pur* XXVIII 49.
Provence *Pur* VII 126; XX 61.
provence-i trubadúrok *Pur* XXVI 115, 119, 142 (138–147).
Provenzano Salvani *Pur* XI 109, 121.
Puglia *Pur* VII 126.
Pygmalion *Pur* XX 103.
Pylades *Pur* XIII 32.
Pyramus *Pur* XXVII 38.

R

Ráchel *Pur* XXVII 104.
Reno (Bologna mellett) *Pur* XIV 92.
Rinieri Calboli *Pur* XIV 7., 88.
Roboám *Pur* XII 46.
Róma *Pur* VI 112; XVI 106; XVIII 80; XIX 107; XXI 89; XXII 145; XXIX 115; XXXII 102.
Romagna *Pur* V 68; XIV 92, 99.
Rubaconte *Pur* XII 102.
Rudolf, habsburgi *Pur* VI 103; VII 91, 94.

S

Salvani, Provenzano *Pur* XI 109, 121.
Samaria *Pur* XXI 2.
San Leo *Pur* IV 25.
San Miniato *Pur* XII 101.
Santa Croce di Ponte Avellana *Pur* V 96.
Sánta Károly *Pur* V 68; VII 127; XX 79.
Santafior *Pur* VI 111.
Sapía *Pur* XIII 94, 109.
Saul *Pur* XII 40.
Scala, Alberto *Pur* XVIII 121.
Scornigiani, Farinata *Pur* VI 17.
Scornigian, Marzucco *Pur* VI 18.
Scyrus *Pur* IX 39.
Sestos *Pur* XXVIII 74.
Sestri *Pur* XIX 100.
Siena *Pur* V 134; XI 65, 111, 123, 134; XIII 106.
Sineár *Pur* XII 36.
Sion *Pur* IV 69.
Sordello *Pur* VI 58, 74; VII 3, 52; VIII 38, 43, 62, 94; IX 58.
Spárta *Pur* VI 139.
Status *Pur* XXI 10, 91; XXII 25; XXIV 119; XXV 29, 32; XXVII 47; XXXII 29; XXXIII 10, 134.
Susisana, Pagani *Pur* XIV 118–119.

Sychaeus *Pur* XX 104.

Syrinx *Pur* XXXII 65.

Sz

Szahara *Pur* XXVI 44.

Szardínia *Pur* XVIII 81; XXIII 94.

Szentföld *Pur* IV 69.

Szent Zénó *Pur* XVIII 118.

Szép Fülöp *Pur* VII 109; XX 91; XXXII 152.

Szénakherib *Pur* XII 53.

Szfinksz *Pur* XXXIII 47.

Szicília *Pur* III 116.

Szimonidész *Pur* XXII 107.

szirének *Pur* XIX 19.

Szodoma *Pur* XXVI 40, 79.

T

Tacco, Ghino di *Pur* VI 14.

Talamone *Pur* XIII 152.

Tamás, Aquinói (Szent) *Pur* XX 69.

Tarlati, Guccio *Pur* VI 15.

Tarpeia *Pur* IX 137.

Tenzone *Pur* XXIII. 115–116.

Terentius *Pur* XXII. 97.

Tevere *Pur* II 100.

Thaumasz *Pur* XXI 50.

Théba *Pur* XVIII 93; XXII 69.

Thébaisz *Pur* XXI 92; XXII 55.

Themisz *Pur* XXXIII 47.

Thészeusz *Pur* XXIV 123.

Thetisz *Pur* IX 37; XXII 113.

Thisbé *Pur* XXVII 37.

Tignoso, Federico *Pur* XIV 106.

Tigris folyó *Pur* XXXIII 112.

Tiresziasz *Pur* XXII 113.

Tithónosz *Pur* IX 1.

Titus császár *Pur* XXI 82.

Tolomei, Pia *Pur* V 130, 133.

Tomürisz *Pur* XII 56.

Toszkána *Pur* XI 58, 110; XIII 149; XIV 16, 103, 124.

Toulouse *Pur* XXI 89.

Tours *Pur* XXIV 23.

Traján *Pur* X 73–76.

Traversara-ház *Pur* XIV 107.

Traversaro, Piero *Pur* XIV 98.

Trója *Pur* XI 61.

Turbia *Pur* III 49.

Turnus *Pur* XVII 39.

U

Ubaldin da la Pila *Pur* XXIV 29.

Ugolino, d’Azzo *Pur* XIV 105.

Ugolino, de’ Fantolin *Pur* XIV 121.

Ugolino [Nino], Visconti *Pur* VIII 47, 53.

Új Élet *Pur* XXX 115; idézve: *Pur* XXIV 51.

Ulixes [Odüsszeusz] *Pur* I 132; XIX 22.

Uránia *Pur* XXIX 41.

Utica *Pur* I 74.

uticai Cato *Pur* I 31–48; II 119–123.

Uzza [Oza] *Pur* X 56–57.

V

Val di Magra *Pur* VIII 116.

Valois Károly *Pur* XX 71.

Varro *Pur* XXII 98.

IV. Vencel *Pur* VII 101–102.

Vénusz csillag *Pur* I 19; XXVII 95.

Vénusz [Venus] istennő *Pur* XXV 132; XXVIII 65.

Verde *Pur* III 131.

Vergiliusz *Pur* VII 16; XXI 97; XXII 64; XXX 49–51; 55.

Verona *Pur* XVIII 118.

VII. Vilmos őrgróf *Pur* VII 134.

Visconti, Giovanna *Pur* VIII 71.

Visconti, Nino *Pur* VIII 47–48, 53.

Vita Nuova *Pur* XXX 115; idézve: *Pur* XXIV 51.

X

Xerxés *Pur* XXVIII 71.

Zs

zsidók *Pur* XXIV 124.

Zsoltár, idézve: *Pur* II 46; V 24; XIX 73; XXIII 11; XXVIII 80; XXIX 3; XXX 83; XXXI 98; XXXIII 1.

KOMMENTÁROK, ÉRTELMEZÉSEK

Szakirodalmi névmutató

A

(Szent) Ágoston [Augustinus, Aurelius]
Alighieri, Pietro
Anceschi, Freya
Anonimo Fiorentino
Antonelli, Roberto
Antonetti, Pierre
Aquinoi (Szent) Tamás
Ariani, Marco
Aricò, Giuseppe
Ariosto, Lodovico
Arisztotelész
Armour, Peter
Assunto, Rosario
Auerbach, Erich
Avonto, Luigi

B

Baldelli, Ignazio
Bán Imre
Bane, Theresa
Bárberi-Squarotti, Giorgio
Barbi, Michele
Barolini, Teodolinda
Bartkowiak-Lerch, Magdalena
Basile, Bruno
Battaglia-Ricci, Lucia
Battistini, Andrea
Bellomo, Saverio
Belting, Hans
Beltrami, Pietro
Bertani, Stefano
Biscaro, Gerolamo
Bidermann, Hans
Boccaccio, Giovanni
Boëtius [Boethius], Anicius Manlius Severinus
Boni, Marco
Boroli, Andrea
Borsa, Paolo
Borzi, Italo
Bosco, Umberto
Boyde, Patrick
Brugger, Walter

Bruscagli, Riccardo

Buti [Francesco da] 1385–1395/1858–1862

C

Calenda, Corrado
Camerino, Giuseppe Antonio
Capone, Vittorio Ugo
Cappuccio, Chiara
Carrai, Stefano
Cavalcanti, Guido
Chiappelli, Fredi
Chiavacci-Leonardi, Anna Maria
Chimenz, Siro A.
Ciavorella, Giuseppe
Ciccuto, Marcello
Cioffi, Ann Caron
Consoli, Domenico
Contini, Gianfranco
Copleston, Frederick
Cosmo, Umberto
Cristaldi, Sergio
Cursietti, Mauro
Curtius, Ernst Robert

D

Davis, Charles S.
De Matteis, Giuseppe
De Sanctis, Francesco
De Ventura, Paolo
Delumeau, Jean
Derla, Luigi
Di Salvo, Tommaso
D'Ovidio, Alessandro
Drago, Marco
Draskóczy Eszter
Dronke, Peter
Durling, Robert M.

E

Eco, Umberto

F

Fallani, Giovanni

Faragó Dániel
Fatini, Giuseppe
Fenzi, Enrico
Ferrante, Joan M.
Ferrilli, Sara
Ferroni, Giulio
Fighera, Giovanni
Fónagy Iván
Forti, Fiorenzo
Fosca, Nicola
Foster, Kenelm
Frasso, Giuseppe
Freccero, John
Frugoni, Arsenio
Fuhrmann, Hans

G

Ganiban, Randall T.
Gardner, Edmund Garratt
Getto, Giovanni
Giacalone, Giuseppe
Giannantonio, Pompeo
Giglio, Raffaele
Gilson, Etienne
Ginsberg, Warren
Giovanni del Virgilio
Girardi, Enzo Noè
Gizzi, Corrado
Gorni, Guglielmo
Graf, Arturo
Gresti, Paolo
Guardiani, Francesco
Guglielminetti, Marziano
Guillaume de Lorris
Gurevics, A. J.
Guthmüller, Bodo

H

Hawkins, Peter S.
Hegedűs, Zoltán
Hegy György
Heller Ágnes
Heslin, Peter
Hésziodosz
Hoffmann, Béla
Hollander, Robert
Horatius Flaccus, Quintus

I

Inglese, Giorgio

J

Jacomuzzi, Stefano

Jaspers, Karl
Johannes de Garlandia

K

Kablitz, Andreas
Kaposi Márton
Kardos Tibor
Kaske, Robert Earl
Katus László
Keen, Catherine
Kelemen János
Kerényi Károly
Kleinhenz, Christopher
Kline, Anthony

L

Lana [Jacopo della] 1324–1328/1866–1867
Lansing, Richard
Lanza, Franco
Le Goff, Jacques
Ledda, Giuseppe
Leopardi, Giacomo
Lucanus, Marcus Annaeus

M

Maggi, Nicola
Malato, Enrico
Mandelbaum, Allen
Manselli, Raoul
Marchese, Angelo
Marchese, Giovanni
Marinoni, Bruno
Martinez, Ronald L.
Maślanska-Soro, Maria Teresa
Mátyus Norbert
Mazzamuto, Pietro
Mazzantini, Paolo
Mellone, Attilio
Meun, Jean de
Migiel, Marylin
Migliorini Fissi, Rosetta
Mocan, Mira
Moevs, Christian
Momigliano, Attilio
Montanari, Fausto
Montano, Rocco
Moore, Thomas
Morawski, Stefan
Morghen, Raffaello
Mozley, J.H.
Muresu, Gabriele
Musa, Mark

N

Nádasdy Ádám
Nagy József
Nardi, Bruno

O

Oldcorn, Anthony
Orioli, Emilio
Ovidius Naso, Publius

P

Pál József
Palumbo, Pietro
Paolazzi, Carlo
Pascoli, Giovanni
Pasquazi, Silvio
Pasquini, Emilio
Pastore Stocchi, Manlio
Pastoureau, Michel
Pegoretti, Anna
Pertile, Lino
Petrocchi, Giorgio
Petronio, Gisueppe
Picone, Michelangelo
Pinto, Raffaele
Pirovano, Donato
Pispisa, Enrico
Porena, Manfredi
Prophetius Judaeus
Pucci, Antonio

Q

Quaglio, Antonio

R

Ragni, Eugenio
Rahner, Karl
Raimondi, Ezio
Rajna, Pio
Rea, Roberto
Reggio, Giovanni
Romagnoli, Sergio
Ronconi, Alessandro
Ross, Charles
Rossi, Salvatore
Rossini, Antonio
Russell, Rinaldina
Russo, Vittorio

S

Sabbatino, Pasquale
Saffiotti Bernardi, Simonetta
Salvemini, Giovanni
Sallay Géza
Sanguineti, Edoardo
Santagata, Marco
Sapegno, Natalino
Scafi, Alessandro
Sciacovelli, Antonio Donato
Sermonti, Vittorio
Singleton, Charles S.
Sisson, C. H.
Smarr, Janet Levarie
Soggin, J. Alberto
Steiner, Carlo
Sturm-Maddox, Sara
Suetonius, Tranquillus Caius
Szabadi Sándor
Szabó Mihály
Szabó Tibor

T

Tillich, Paul
Torrel, Jean-Pierre
Trencsényi-Waldapfel, Imre

V

Vandelli, Giuseppe
Varanini, Giorgio
Varese, Claudio
Vasoli, Cesare
Vígħ Éva
Villaroel, Giuseppe
Vincenti, Eleonora
Volpi, Mirko
Vorgrimler, Herbert

Z

Zandrino, Barbara
Zennaro, Silvio
Žižek, Slavoj

BIBLIOGRÁFIA

I. Dante Alighieri művei

Online és nyomtatott kiadások

OLASZ NYELVŰ KIADÁSOK

ALIGHIERI, Dante (1996 [3]). *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I–IV (a cura di Giorgio Petrocchi). Firenze: Le Lettere.

ALIGHIERI, Dante. *Commedia*. Edizione online, Societa Dantesca Italiana. <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)

[ALIGHIERI, Dante]. Dante Online (Societa Dantesca Italiana). www.danteonline.it (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)

MAGYAR NYELVŰ KIADÁSOK

ALIGHIERI, Dante (2016). *Isteni színjáték* (ford., szerk. Nádasdy Ádám). Magvető: Budapest.

ALIGHIERI, Dante (2013). *Az új élet* (ford. Baranyi Ferenc; bev., tan., jegyz. Madarász Imre). Budapest: Hungarovox.

ALIGHIERI, Dante (2012). *A virág* (ford. Simon Gyula). Eötvös J.: Budapest.

ALIGHIERI, Dante (2004 [1969]). *Isteni Színjáték* (ford., jegyz. Szabadi Sándor). Budapest: Püski.

[ALIGHIERI, Dante] (1982). *Isteni Színjáték* (ford. Babits Mihály; szerk. Kardos Tibor), Budapest: Európa.

[ALIGHIERI, Dante] (1965 [1962]). *Dante összes művei [= DÖM]* (szerk. Kardos Tibor). Budapest: Magyar Helikon.

Allegorikus és tudós versek [Canzonék] (ford. Csorba Győző). In *DÖM*, 106–112.

Egyed – Az Egyeduralom (ford. Sallay Géza). In *DÖM*, 401–476.

Komédia – Isteni Színjáték (ford. Babits Mihály). In *DÖM*, 547–955.

Lev – Levelek (ford. Mezey László). In *DÖM*, 477–519.

Nép – A nép nyelvén való ékesszólásról (ford. Mezey László). In *DÖM*, 347–400.

Olyan kemény kívánok lenni szóban... (ford. Végh György). In *DÖM*, 133–135.

ÚÉ – Az új élet (ford. Jékely Zoltán). In *DÖM*, 7–65.

Vend – Vendégség (ford. Szabó Mihály). In *DÖM*, 155–346.

Verses (ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán, Károlyi Amy, Rónai Mihály András, Szedő Dénes, Végh Görgy, Weöres Sándor). In *DÖM*, 67–99.

ALIGHIERI, Dante (1885): *Dante Isteni színjátéka*. I. *A Pokol* (ford. Szász Károly). Budapest: MTA.

DÖM = [Alighieri] (1965 [1962]).

II. Dante Alighieri műveinek kommentárjai

Régi kommentárok³

Online

- ALIGHIERI, Jacopo (1915 [1322]).
- ALIGHIERI, Pietro (1845 [1340–1342]).
- ALIGHIERI, Pietro (2002 [1359–1364]).
- ANONIMO FIORENTINO (1866–1874 [ca. 1400]).
- BENVENUTO DA IMOLA (1887 [1375–1380]).
- BOCCACCIO, Giovanni (1994, 1965 [1373–1375]).
- BUTI, Francesco da (1858–1862 [1385–1395]).
- GUIDO DA PISA (1974 [ca. 1327–1328]).
- LANA, Jacopo della (1866–1867 [1324–1328]).
- LANDINO, Cristoforo (1999 [1481]).
- [L']*Ottimo Commento* (1827–1829 [ca. 1333]).
- [DA] SERRAVALLE, Johannes (1891 [1416–1417]).
- [VELLUTELLO, Alessandro] (1596 [1544]).

Modern és kortárs kommentárok

Online és nyomtatott kiadások

- BELLOMO, Saverio – CARRAI, Stefano (commento e a cura di) (2019). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Torino: Einaudi.
- BELLOMO, Saverio (commento e a cura di) (2013). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Inferno*. Torino: Einaudi.
- BLASUCCI, Luigi (a cura di) (1965). ALIGHIERI, Dante. *Tutte le opere*. Firenze: Sansoni Editore.
- BORZI, Italo (intr.) – FALLANI, Giovanni – MAGGI, Nicola – ZENNARO, Silvio (commenti) (2010, [2005] [1996] [1993]). ALIGHIERI, Dante. *Tutte le opere*. Roma: Newton Compton.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (2009). *Canto Quarto [IV]*. In ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: Mondadori, 95–119.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (2009). *Canto Quinto [V]*. In ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: Mondadori, 121–149.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (2009). *Canto Sesto [VI]*. In ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: Mondadori, 151–174.

³ Forrás: Dartmouth Dante Project. <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php> (Utoljara megtekintve: 2021. 11. 30.).

- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (1992). *Canto IX*. In ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Firenze: Le Monnier, 145–163.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (1992). *Canto VIII*. In ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Firenze: Le Monnier, 126–144.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (1984). *Canto III*. In ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Firenze: Le Monnier, 41–58.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (1979). *Canto XXIX*. In ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Firenze: Le Monnier. Online: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BOSCO, Umberto (1967). ALIGHIERI, Dante. *Il Purgatorio*. Torino: ERI, 170–171.
- CATALDI, Pietro – LUPERINI, Romano (a cura di) (1989). ALIGHIERI, Dante. *Alighieri. La Divina Commedia*. Firenze: Le Monnier.
- CHIAPPELLI, Fredi (a cura di) (2003). ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*. Milano: Mursia.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (commento e analisi di) (2013 [2011] [2001] [1991–1997]). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Milano: Mondadori. Online: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (commento e analisi di) (2001). ALIGHIERI, Dante. *Commedia. Purgatorio*. Bologna: Zanichelli.
- CHIMENZ, Siro A. (a cura di) (1962). *La Divina Commedia di Dante Alighieri*. Torino: UTET. Online: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- DI SALVO, Tommaso (a cura di) (1987). ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Bologna: Zanichelli.
- DURLING, Robert M. – MARTINEZ, Ronald L. (eds) (2003). *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Oxford: O.U.P. Vol. 2. *Purgatory*, 464–473.
- FOSCA, Nicola (2003–2015). ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*. [Canterano: Aracne, 2018–.] Original publication of this commentary by The Dartmouth Dante Project. Online: https://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=20035 (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- GIACALONE, Giuseppe (a cura di) (2007). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Bologna: Zanichelli.
- GIACALONE, Giuseppe (a cura di) (1981). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Roma: Signorelli.
- HIGGINS, David H. (Introduction and Notes) (1993). ALIGHIERI, Dante. *The Divine Comedy* (transl. by Sisson, C.H.). New York: O.U.P.
- HOLLANDER, Robert (2003). *Purgatorio* (trans. by Robert and Jean Hollander). New York: Doubleday/Anchor. Online: www.dantelab.dartmouth.edu (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- INGLESE, Giorgio (commento) (2011). *Alighieri, Dante. Commedia, Purgatorio*. Roma: Carocci.
- JACOMUZZI, S., et al. (a cura di) (2017). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Torino: SEI.
- KARDOS, Tibor (szerk.) (1982). ALIGHIERI, Dante. *Isteni színjáték* (ford. Babits Mihály). Budapest: Európa.
- KELEMEN, János (szerk.) – NAGY, József (közrem.) (2019). ALIGHIERI, Dante. *Komédia I. Pokol*. Kommentár. Budapest: ELTE Eötvös.
- MANDELBAUM, Allen – OLDCORN, Anthony – ROSS, Charles (eds) (2008). *Lectura Dantis: "Purgatorio". A canto-by-canto commentary*. Berkeley: University of California Press. [= MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS]
- MÁTYUS, Norbert – NAGY, József (2019). *Pokol I. ének*. In KELEMEN (szerk.) – NAGY (közrem.), 17–36.
- MOMIGLIANO, Attilio (commento) (1979 [1974]). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia (Purgatorio)*. Firenze: Sansoni.

- MONTANO, Rocco [commento e analisi] (1963). *Storia della poesia di Dante*. Vol. II. Parte III: ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Capitolo II: *Anime fuori della Chiesa. Canto III*. Napoli: *Quaderni del Delta*, 39–57.
- MUSA, Mark (ed.) (1981). ALIGHIERI, Dante. *The Divine Comedy. Purgatorio*. New York: Penguin Books.
- NÁDASDY, Ádám (ford., szerk.) (2016). ALIGHIERI, Dante. *Isteni Színháték*. Budapest: Magvető.
- PASQUINI, Emilio – QUAGLIO, Antonio (a cura di) (1982). *Commedia di Dante Alighieri*. Milano: Garzanti.
Online: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utoljára meglekintve: 2021. 11. 30.)
- PETROCCHI, Giorgio (a cura di) (1967). ALIGHIERI, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Vol. 3. *Purgatorio*. Milano: Mondadori, 105–120.
- PORENA, Manfredi (commento) (1946–1948). *La Divina Commedia di Dante Alighieri*. Bologna: Zanichelli.
Online: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utoljára meglekintve: 2021. 11. 30.)
- SAPEGNO, Natalino (a cura di) (1985 [1956]). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Scandicci (Firenze): La Nuova Italia.
- SERMONTI, Vittorio (1994). *Il Purgatorio di Dante* (supervisione di Gianfranco Contini). Milano: Rizzoli.
- STEINER, Carlo (1921). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Torino: Paravia.
- VANDELLI, Giuseppe (a cura di) (1987 [1928]). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: Hoepli.
- VILLAROEL, Giuseppe (a cura di) (1985). ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia (Purgatorio)*. Milano: Mondadori.

III. Felhasznált irodalom

- ANCESCHI, Freya (1970). *Attuiare*. In *Enciclopedia dantesca* (1984 [1970–1978]) = *EDA* (diretta da Umberto Bosco). Voll. I–VI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
Online: http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/attuiare_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. In *EDA* (vol. I). (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- ANTONELLI, Roberto (2012) [Kézirat]. *Purgatorio. Canto XXVI. Il destino del personaggio-poeta*. (Lectura tenuta alla Casa di Dante in Roma domenica 3 febbraio 2012).
- ANTONETTI, Pierre (1983). *La vita quotidiana a Firenze ai tempi di Dante*. Milano: Rizzoli.
- ARIANI, Marco (2015). *Canto XXVIII. L'iniziazione alla sapienza edenica*. In E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di). *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni. Purgatorio*. Roma: Salerno. Vol. II, 829–866.
- ARICÒ, Giuseppe, (2016). „Virgilio dolcissimo padre...”. *Una reminiscenza virgiliana in Dante. Purg. XXX 49–51*. In Aldo Setaioli (a cura di). *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*. Trieste: EUT, 39–50.
- ARISZTOTELÉSZ (1988a). *Lélektudományi írások* (ford. Steiger Kornél). Budapest: Európa Könyvkiadó.
- ARISZTOTELÉSZ (1988b). *A lélek*. In ARISZTOTELÉSZ (1988a), 9–155.
- ARISZTOTELÉSZ (1994 [1963]). *Poétika* (ford. Sarkady János). Budapest: Kossuth.
- ARMOUR, Peter (2008). *Canto XXIX. Dante's Processional Vision*. In *Lectura Dantis. Purgatorio* (ed. by Mandelbaum). Berkeley: University of California Press, 329–338.
- ARMOUR, Peter (1999). *Il mito del Paradiso terrestre: rinnovamento della società mondiale*. In M. Picone e T. Crivelli (a cura di). *Dante – mito e poesia*. Firenze: Cesati, 341–354.
- ARMOUR, Peter (1981). *The theme of exodus in the first two cantos of the Purgatorio*. In *Dante Soundings: Eight Literary and Historical Essays* (ed. by David Nolan). Dublin: Irish Academic Press, 59–99.
- ASSUNTO, Rosario (1987). *Il concetto dell'arte in Dante*. In DI SALVO 1987. 214–218.
- AUERBACH, Erich (2008a). *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli.
- AUERBACH, Erich (2008b). *Gli appelli di Dante al lettore*. In AUERBACH 2008a.
- AUERBACH, Erich (2008). *Figura*. In FABINY Tibor (szerk.). *A hermeneutika elmélete*. Szeged: JATEPress, 17–59.
- AVONTO, Luigi (2004). *Una probabile fonte del "folle volo" d'Ulisse: Appunti per una rilettura del canto XXVI dell'"Inferno" di Dante*. In *Esperienze letterarie* (a cura di Marco Santoro) 2, 31–50.
- BALDELLI, Ignazio (1992). *Realtà personale e corporale di Beatrice*. In *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (vol. CLXIX), 161–182.
- BÁN, Imre (1988). *Dante-tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi.
- BANE, Theresa (2013). *Encyclopedia of Fairies in World Folklore and Mythology*. Jefferson: McFarland.
- BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio (1985). *Manfredi (Purg. III)*. In *L'uomo di Dante e Dante uomo* (a cura di Pasquale Sabbatino). Pompei: Biblioteca L. Pepe, 155–189.
- BAROLINI, Teodolinda (2017). *A középkori multikulturalizmus és a Pokol teológiája Danténál*. In *Filológiai Közönlöny* 1, 10–31.

- BAROLINI, Teodolinda (2015). *Miért írta meg Dante a Színjátékot? Dante és a látomásirodalmi hagyomány* (Molnár Annamária fordítása). In *Filológiai Közöny* 4, 462–467.
- BAROLINI, Teodolinda (2014). *Purgatorio 4: Wings of Desire*. In *Commento Baroliniano*, Digital Dante. New York: Columbia University Libraries. Online: <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-4/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BAROLINI, Teodolinda (2014). *Purgatorio 5: True Flesh, True Blood*. In *Commento Baroliniano*, Digital Dante. New York: Columbia University Libraries. Online: <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-5/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BAROLINI, Teodolinda (2014). *Purgatorio 6: Digression Italy*. In *Commento Baroliniano*, Digital Dante. New York: Columbia University Libraries. Online: <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-6/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BAROLINI, Teodolinda (2003a). *La „Commedia” senza Dio. Dante e la creazione artistica di una realtà virtuale*. Milano: Feltrineli.
- BAROLINI, Teodolinda (2003b). *Ricreare la creazione divina: l'arte aracnea nella cornice dei superbi*. In BAROLINI 2003a: 173–199.
- BAROLINI, Teodolinda (2003c). *I non falsi errori e i sogni veritieri dell'Evangelista*. In BAROLINI (2003a: 199–231).
- BAROLINI, Teodolinda (1992). *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*. New Jersey: Princeton.
- BARTKOWIAK-LERCH, Magdalena (2019). *Natura e scienza nelle similitudini della Commedia*. In *Tenzone* 20, 165–181.
- BASILE, Bruno (2005). *Lo zaffiro d'oriente: da Dante a Buti*. In *Rivista di studi danteschi* 5, 155–160.
- BATTAGLIA-RICCI, Lucia (2015). „Quali si stanno ruminando manse / le capre”. In Enrico Malato – Andrea Mazzucchi (a cura di). *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. Vol. 2/2: *Purgatorio. Canti XVIII–XXXIII*. Roma: Salerno, 801–828.
- BATTISTINI, Andrea (2007). *Tra memoria e amnesia. Lettura di Purg. XXXIII*. In *L'Alighieri* 29, 1–14.
- BELTING, Hans (2003). *Kép és árnyék*. In *Kép-antropológia (képtudományi vázlatok)* (szerk. Bacsó Béla, Thomka Beáta, ford. Kelemen Pál). Budapest: Spatum, 221–246.
- BELTRAMI, Pietro G. (1996). *Lo ferm voler di Arnaut Daniel: Noterella per una traduzione*. In *Anticomoderno*. Roma: Viella, 9–19.
- BERTANI, Stefano (2013). *L'apoteosi di Beatrice*. In *Testo* 65, 75–93.
- BIEDERMANN, Hans (1996). *Szimbólumlexikon* (ford. Havas Lujza, Körber Ágnes). Budapest: Corvina.
- BOCCACCIO, Giovanni (1986). *Dante élete* (ford. Füsi József). Bukarest: Kriterion.
- BOCCACCIO, Giovanni (1975). *Dekameron* (ford. Révay József). In *Boccaccio Művei I–II*. Budapest: Európa.
- BOCCACCIO, Giovanni (1964). *Boccaccio művei*. Budapest: Magyar Helikon.
- BOËTHIUS, Anicius Manlius (1979 [1970]). *A filozófia vigasztalása* (ford., jegyz. Hegyi György, utószó Szepessy Tibor). Budapest: Magyar Helikon–Európa.
- BONI, Marco (1976). *Sordello*. In *EDA* (vol. V). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BONORA, Ettore (1976). *Visconti, Nino*. Online: http://www.treccani.it/enciclopedia/nino-visconti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. In *EDA* (vol. V). (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- BONVESIN da la Riva (2014). *Libro delle tre scritture* (Introduzione, testo e commento a cura di Matteo Leonardini). Ravenna: Longo.
- BORSA, Paolo (2012). „Amor che nella mente mi ragiona” tra stilnovo, Convivio e Purgatorio. In *Il „Convivio” di Dante* (ed. Johannes Bartuschat, Andrea Aldo Robiglio). Ravenna: Longo, 53–82.

- BORSA, Paolo (2007). *La nuova poesia di Guido Guinizelli*. (I Saggi di Letteratura italiana antica / 12. Collana diretta da Antonio Lanza). Fiesole: Cadmo.
- BOSCO, Umberto (1987). *L'idillio sacro: Matelda (canto XXVIII del „Purgatorio”)*. In Uő. *Altre pagine dantesche*. Caltanissetta–Roma: Salvatore Sciascia, 210–238.
- BOTTERILL, Steven (1993). *Purgatorio XXVII*. In *Dante's Divine Comedy: Introductory Readings (II: Purgatorio)*; ed. Tibor Wlassics). Special Issue: *Lectura Dantis Virginiana*, vol. II, 398–410.
- BOYDE, Patrick – RUSSO, Vittorio (1995). *Dante e la scienza*. Ravenna: Longo. [= BOYDE – RUSSO]
- BOYDE, Patrick (1984). *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*. Bologna: Il Mulino.
- BRUGGER, Walter (2005). *Filozófiai lexikon*. Budapest: Szent István Társulat.
- BRUGNOLI, G. (1968). *La primavera di Proserpina*. In *Trimestre* II, 236–239.
- BRUSCAGLI, Riccardo (1984). *Misure retoriche e morali del Canto XIV del „Purgatorio”*. In *Studi Danteschi* 56, 115–139.
- BUBER, Martin (1991). *A próféták hite*. Budapest: Atlantisz.
- CALENDA, Corrado (2014). *Canto XXXI. (L'ultimo bilancio)*. Roma: Salerno, 925–949.
- CAMERINO, Giuseppe Antonio (2000). „Purgatorio” XIV: *corrispondenze simboliche, strutturali e stilistiche*. In *L'Alighieri* 16, 99–121.
- CAPONE, Vittorio Ugo (1974). *La nostalgia della Pia*. In Uő. *Civiltà teologica e civiltà cortese*. Roma: Istituto Editoriale del Mediterraneo.
- CAPPUCCIO, Chiara (2014). „De sono humano in sermone”. *Lessico e idee musicali nella letteratura medievale italiana*. Napoli: Editoriale Scientifica.
- CARRAI, Stefano (2012). *Matelda, Proserpina e Flora (per „Purgatorio” XXVIII)*. In: Uő. *Dante e l'antico*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 99–118.
- CARRAI, Stefano – INGLESE, Giorgio (2003). *La letteratura italiana del Medioevo*. Carocci: Roma.
- CAVALCANTI, Guido (2006 [1978]). *Rime* (a cura di Marcello Ciccuto). Milano: BUR.
- CERVIGNI, Dino (2008). *Canto XXXIII. Beatrice's Prophecy, Matilda's Name, and the Pilgrim's Renewal*. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008), 379–389.
- CHIAVACCI-LEONARDI (2010). *L'antica rete*. In *Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante*. Firenze: Edizioni Del Galluzzo.
- CIAVORELLA, Giuseppe (2009). *Purgatorio II: l'angelo nocchiero e Casella*. In *Studi e problemi di critica testuale* 79, 21–55.
- CIOFFI, Ann Caron (1985). „Dolce color d'oriental zaffiro”. A Gloss on „Purgatorio” 1.13. In *Modern Philology* 82, 355–364.
- CONSOLI, Domenico – RONCONI, Alessandro (1976). *Virgilio*. In *EDA* (vol. V), 1030–1049. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/publio-virgilio-marone_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- CONTINI, Gianfranco (2001 [1976]). *Un nodo della letteratura medievale: la serie Roman de la Rose – Fiore – Divina Commedia*. In Uő. *Un'idea di Dante: saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 245–283.
- CONTINI, Gianfranco (1976). *Alcuni appunti su Purgatorio XXVII*. In Uő. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 171–190.
- COPLESTON, Frederick (1956). *History of Philosophy. Logical Positivism and Existentialism* (vol. 11). London: Burns and Oates.
- COSMO, Umberto (1964). *Il canto XVI del Purgatorio*. In GETTO (1964), 977–1003.

- CRISTALDI, Sergio (2014). *Canto XIX. Simboli in processo*. In *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni II. Purgatorio*. Roma: Salerno.
- CURSIETTI, Mauro (1995). *La falsa tenzione di Dante con Forese Donati*. Anzio: De Rubeis.
- CURTIUS, Ernst Robert (1995 [1948]). *Il paesaggio ideale*. In Uó. *Letteratura europea e medioevo latino* (a cura di Roberto Antonelli). Scandicci: La nuova Italia, 207–226.
- DÁVID, Kinga (2022). *Dante Alighieri, Komédia I: Pokol. Kommentár...* In *Helikon* 1, 245–247.
- DE MATTEIS, Giuseppe (a cura di) (2005). *Dante in lettura* [Atti del Convegno tenuto a Foggia nel 2003]. Ravenna: Longo.
- DEMETER, Zsuzsa (2021). *A Pokol nem hely: szellemi állapot*. In *Kolozsvári Helikon* 18, 21.
- DERLA, Luigi (1995). *L'altro Virgilio dantesco*. In *Testo XVI*, 29–30, 40–71.
- DE SANCTIS, Francesco (1991). *Storia della letteratura italiana*. Roma: Newton Compton.
- DE SANCTIS, Francesco (1958). *Storia della letteratura italiana I–II*. Torino: Einaudi.
- DE SANCTIS, Francesco (1955). *Lezioni e saggi su Dante* (a cura di S. Romagnoli). Torino: Einaudi.
- DE SANCTIS, Francesco (1890). *Storia della letteratura italiana*. Napoli: Morano. Online: [https://it.wikisource.org/wiki/Storia_della_letteratura_italiana_\(De_Sanctis\)](https://it.wikisource.org/wiki/Storia_della_letteratura_italiana_(De_Sanctis)) (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- DE VENTURA, Paolo (2012). *Il preludio al Purgatorio: la funzione istituzionale della musica nel canto di Casella*. In *Critica letteraria* 40, 1–32.
- De tre monachi che andaro alo paradiso terrestre e trouaronce dentro Enoch et Helia*. In GUGLIELMINETTI, Marziano – VINCENTI, Eleonora (1992). *La vita nuova, il Paradiso terrestre: saggi e testi*. Torino: Il segnalibro, 137–142.
- DEL VIRGILIO, Giovanni (1933). *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi* (a cura di Fausto Ghisalberti). Firenze, L.S. Olschki.
- DELUMEAU, Jean (1994). *Storia del Paradiso: il giardino delle delizie*. Bologna: Il Mulino.
- DRASKÓCZY, Eszter (2017). *Az istenekkel vetélkedő művészek mítosza a Commediában*. In *Dante Füzetek* 14, 151–185.
- DRASKÓCZY, Eszter (2016). *Ovidiusi mítoszok és növényi metamorfózis a Földi Paradicsom énekeiben*. In *Dante Füzetek* 13, 90–113.
- DRONKE, Peter (1990). *Dante e le traduzioni latine medievale* (trad. it. Marco Graziosi). Bologna: Il Mulino.
- DURLING, Robert M (2010). *Microcosm*. In LANSING, Richard (ed.) (2010). *The Dante Encyclopedia*. London: Routledge, 613–615.
- ECO, Umberto (2007). *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Budapest: Európa.
- Enciclopedia dantesca* (2005). = EDA 2005. Voll. 1–16. Edizione speciale per la Biblioteca Treccani. Milano: Mondadori.
- Enciclopedia dantesca* (1984 [1970–1978]). = EDA (diretta da Umberto Bosco). Voll. I–VI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- FARAGÓ, Dániel (2009). *Dante e Sordello*. (PhD-évfolyamdolgozat, kiadatlan szöveg.)
- FATINI, Giuseppe (1955). *La Sapia dantesca e un recente affresco*. Trapani: Accademia di Studi „Cielo d'Alcamo”, 18–22.
- FENZI, Enrico (2011). *La canzone di Dante „Amor che movi...”*. In ALIGHIERI Dante. *Rime* 5/XC, 267–296.
- FERRANTE, Joan M. (1984). *The Political Vision of the Divine Comedy*. Princeton (N.J.): Princeton U.P.
- FERRILI, Sara (2012). *Il 'nodo' di Bonagiunta. Storia di una metafora dantesca*. In *Linguistica e letteratura* [XXXVII], 1–2. Pisa–Roma: Fabrizio Serra.

- FERRONI, Giulio (2014). *Canto XXX. Il ritorno di Beatrice*. In *Lectura Dantis Romana*. Roma: Salerno, 898–924.
- FIGHERA, Giovanni (2014). *L'avventura del viaggio. Il Purgatorio/11. L'angelo di Dante e la lotta quotidiana contro il male*. In *La Nuova Bussola Quotidiana*, 24/08/2014. Online: <https://lanuovabq.it/it/langelo-di-dante-la-lotta-quotidianacontro-il-male> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- Filomela*. In *Enciclopedia Treccani*. Online: <http://www.treccani.it/enciclopedia/filomela/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- FÓNAGY, Iván (1999). *A költői nyelvről*. Budapest: Corvina.
- FÓNAGY, Iván (1943). *A mágia és a titkos tudományok története*. Budapest: Tinódi.
- FORNARO, Pier Paolo (1994). *Metamorfosi con Ovidio: il classico da riscrivere sempre*. Firenze: Olschki.
- FORTI, Fiorenzo (1971). *Matelda*. In *EDA* (Vol. III), 854–860. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/matelda_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- FOSTER, Kenelm (1952). *God's tree (Purgatorio XXXII–XXXIII)*. In *Italian Studies* 7/1, 24–35.
- FRASSO, Giuseppe (2004). *Purgatorio XVI–XVIII: una proposta di lettura*. In *Contesti della Commedia. Lectura Dantis Fridericiana 2002–2003* (a cura di Francesco Tateo e Daniele Maria Pegorari). Bari: Palomar, 65–79.
- FRECCERO, John (1989a). *Dante. La poetica della conversione*. Bologna: Il Mulino.
- FRECCERO, John (1989b). *Il 'piè fermo' in un viaggio senza guida*. In FRECCERO (1989a), 53–90.
- FRECCERO, John (1973). *Casella's Song*. In *Dante Studies* 91, 73–80.
- FRUGONI, Arsenio (1976). *Templari*. In *EDA* (vol. V), 546. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/templari_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- FRUGONI, Arsenio (1971). *Manfredi*. In *EDA* (vol. III), 802–804. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredi-re-di-sicilia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- GANIBAN, Randall T (2007). *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*. New York: C.U.P.
- GARDNER, Edmund Garratt (1913). *Dante and the two Mechtilds*. In Uő. *Dante and the mystics: a study of the mystical aspect of the Divina Commedia and its relations with some of its mediaeval sources*. London: Dent, 265–297.
- GARLANDIA, Giovanni di (1933). *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo 13* (a cura di Fausto Ghisberti). Milano: Principato.
- GETTO, Giovanni (a cura di) (1964): *Lecture dantesche*. Vol. II. *Purgatorio*. Firenze: Sansoni.
- GIANNANTONIO, Pompeo (1989). *Canto I*. In *Lectura Dantis Neapolitana: „Purgatorio”* (a cura di P. Giannantonio). Napoli: Loffredo, 3–22.
- GIANNANTONIO, Pompeo – PETROCCHI, Giorgio (a cura di) (1987). *Questioni di critica dantesca*. Napoli: Loffredo [= GIANNANTONIO – PETROCCHI].
- GIGLIO, Raffaele (2006). *Il Canto del perdono. Purgatorio V*. In *Critica Letteraria* [Anno XXXIV, Fasc. III], No. 132.
- GILSON, Étienne (2000). *A középkori filozófia szelleme*. Budapest: Paulus Hungarus–Kairosz.
- GINSBERG, Warren (1982). *Dante's dream of the Eagle and Jacob's ladder*. In *Dante Studies* 100, 41–69.
- GIRARDI, Enzo Noè (1970). *Il canto XIV del Purgatorio*. In *Aevum* 44, 242–261.
- GORNI, Guglielmo (1990). *La „nuova legge” del „Purgatorio”*. In Uő. *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante*. Bologna: Il Mulino, 199–217.
- GORNI, Guglielmo (1990). *Lettera, nome, numero: l'ordine delle cose in Dante*. Bologna: Il Mulino.

- GORNI, Guglielmo (1981). *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*. In Uő. *Studi su Dante e altri duecentisti*. Firenze: Olschki.
- GRAF, Arturo (2003 [1892–1893]). *Il mito del Paradiso terrestre*. In *Miti, leggende e superstizioni del medio evo* (a cura di Giosuè Bonfanti). Milano: Mondadori, 37–149.
- GRESTI, Paolo (2011). *Dante e i trovatori: Qualche riflessione*. In *Testo* [Anno XXXII] No. 61–62, 175–190.
- GUARDIANI, Francesco (1984). *Il trobar clus di Guittone d'Arezzo*. In *Carte italiane* 5, 33–47.
- GUREVICS, A.J. (1974). *A középkori ember vilásképe*. Budapest: Kossuth.
- GUTHMÜLLER, Bodo (2001). *Canto XIV*. In GÜNTERT – PICONE, 211–224.
- GÜNTERT, Georges – PICONE, Michelangelo (a cura di) (2001). *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*. Firenze: Cesati. [= GÜNTERT – PICONE]
- HAWKINS, Peter S. (1999). *Dante's testaments. Essays in scriptural imagination*. Stanford: Stanford U.P.
- HAWKINS, Peter S. (1999). *Transfigurung the Text*. In *Dante's testaments. Essays in scriptural imagination*. Stanford: Stanford U.P., 180–193.
- HEGEL, G.W.F. (1980). *Esztétikai előadások*. I–III. (ford. Szemere Samu). Budapest: Akadémiai.
- HELLER, Ágnes (2016). *A filozófia rövid története gólyáknak I. Ókor*. Budapest: Múlt és Jövő.
- HESLIN, Peter (2015). *Stattus in Dante's Commedia*. In *Brill's Companion to Statius* (ed. by W.J. Dominik, C. E. Newlands, K. Gervais). Leiden: Brill, 512–526.
- HÉSZIADOSZ (1974). *Istenek születése. Munkák és napok* (ford. Trencsényi-Waldapfel Imre). Budapest: Magyar Helikon.
- HOFFMANN, Béla (2022). Vergilius és Beatrice megszólalásának (*Pokol* I. 76–78 és *Purgatórium* XXX. 73–75) ironikus attitűdjéről, jelentésgeneráló szerepéről és a két hegy természetéről. In *Dante-Emlékkönyv 2021. Tanulmányok Dante halálának 700. évfordulója alkalmából* (szerk. Draskóczy Eszter, Mátyus Norbert), Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, 21–32.
- HOFFMANN, Béla – MÁTYUS, Norbert (2019). *Pokol II. ének*. In KELEMEN János (szerk.), NAGY József (közrem.), ALIGHIERI, Dante. *Komédia I. Pokol*. Kommentár. Budapest: ELTE Eötvös, 37–53.
- HOFFMANN, Béla (2004). *Francesco Petrarca első sestinája*. In *Világosság* 2–3, 81–98.
- HOLLANDER, Robert (1990). *Purgatorio II: The New Song and the Old*. In *Lectura Dantis (Virginiana)* 6, 28–45.
- HOLLANDER, Robert (1975). *Purgatorio II: Cato's Rebuke and Dante's scoglio*. In *Italica* 52, 348–363.
- HORATIUS (1961). *Quintus Horatius Flaccus Összes Versei – Quinti Horati Flacci Opera Omnia*. Budapest: Corvina.
- HORVÁTH, Kornélia (2022). «Allor si mosse, e io li tenni dietro». Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol*. Kommentár. In *Pannonhalmi Szemle* 1, 99–105.
- ISIDORE OF SEVILLE (1985 [1911]). *Etymologiarum sive Originum Libri XX* (ed. by W. M. Lindsay). New York–Oxford: O.U.P. <http://www.thelatinlibrary.com/isidore.html> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- JASPERS, Karl (1951). *La situation spirituelle de notre époque*. Paris: Foi Vivante.
- KABLITZ, Andreas (2001). *Canto XIII*. In GÜNTERT – PICONE, 199–209.
- KAPOSI, Márton (2022). *Dante allegóriafelfogása és a középkor vilásképe*. Budapest: Hungarovox.
- KAPOSI, Márton (2021). *Kiváló vezetőkkel Dante világában*. In *Valóság* 3, 107–112.
- KAPOSI, Márton (2020). *Az egyik tudása a másikéra épül. Segítő magyarázatok Dante olvasásához*. In *Filológiai Közlöny* 1, 131–136.
- KAPOSI, Márton (2019). *A világi állam és a Földi Paradicsom képe Dante műveiben*. In Uő. *Rendhagyó és félreértett klasszikusok nyomában*. Budapest: Hungarovox, 19–44.

- KASKE, R. E. (1974). *Dante's Purgatorio XXXII and XXXIII. A Survey of Christian History*. In *University of Toronto Quarterly* 3, 194–214.
- [A] *Katolikus Egyház Katekizmusa* (2020). Budapest: Szent István Társulat. (= KEK)
- [A] *Katolikus Egyház Katekizmusának Kompendiuma* (2013). Budapest: Szent István Társulat. (= KEKK)
- KATONA, GÁBOR (2006). *Beatricétől Laviniáig*. Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor.
- KATUS, LÁSZLÓ (1994). „Megvan az ideje az ölelésnek és megvan az ideje az öleléstől való tartózkodásnak”: *a házaselet egyházi előírásai a korai középkorban*. In *Rubicon* 40, 21–24.
- KÁLMÁN C., GYÖRGY (2021). *Megint Dante*. In *Élet és Irodalom* 31. <https://www.es.hu/cikk/2021-08-06/kalman-c-gyorgy/megint-dante.html> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- KEEN, CATHERINE (2017). „A local habitation and a name”: *origins and identity in Purgatorio XIV*. In *L'Alighieri* 49, 69–90.
- KELEMEN, JÁNOS (2015). „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*. Budapest: ELTE Eötvös.
- KELEMEN, JÁNOS (2014). „Diligite iustitiam”: *Dante: Isteni Színjáték, Paradicsom XVIII–XX*. In *Magyar Filozófiai Szemle* 3, 57–72.
- KELEMEN, JÁNOS (2013). „Szerelem vitt kettőnket egy halálba”. *Francesca da Rimini történetének szerelemfilozófiai háttere*. In *A szerelem. Lábjegyzetek Platónhoz* 11, 113–121.
- KELEMEN, JÁNOS (2009). *L'analisi dei canti XVIII–XX del Paradiso*. In *Dante Füzetek* 5, 1–30.
- KELEMEN, JÁNOS (1999a). *A Szentlélek poétája*. Budapest: Kávé Kiadó.
- KELEMEN, JÁNOS (1999b). *Dante és a filozófia*. In KELEMEN (1999a), 97–119.
- KERÉNYI, KÁROLY (2003 [1941]). *Prótoponos Koré*. In *Uő. Az örök Antigoné*. Budapest: Paidion, 373–411.
- KERÉNYI, KÁROLY (1997). *Görög mitológia*. Szeged: Szukits.
- KLEINHENZ, CHRISTOPHER (2008). *Canto XXII. Virgil and Statius Discourse*. In *Lectura Dantis. Purgatorio* (ed. by Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross). Berkeley: University of California Press, 236–251.
- KLINE, A. S. (2002). *Meditations on the Divine Comedy of Dante Alighieri*. Online: <https://www.poetryinttranslation.com/PITBR/Italian/Medhome.php> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- LANSING, RICHARD (ed.) (2010). *The Dante Encyclopedia*. London: Routledge.
- LANZA, FRANCO (1985). *Nell'Antipurgatorio: Dai morti scomunicati ai morti per forza*. In *Lectura Dantis Modenese: Purgatorio*. Modena: Banco Popolare di Modena.
- LATINI, BRUNETTO (2001). *Il Tesoretto* (Introduzione e note di Marcello Ciccutto). Milano: Fabbri.
- LE GOFF, JACQUES (2018 [1985]). *L'immaginario medievale*. Bari: Laterza.
- LEDDA, GIUSEPPE (2016). *Cino da Pistoia e il rifiuto dell'ineffabilità*. In *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana* (a cura di Rossend Arqués Corominas e Silvia Tranfaglia). Firenze: Cesati, 45–60.
- LEDDA, GIUSEPPE (2008). *La «Commedia» e il bestiario dell'aldilà. Osservazioni sugli animali nel «Purgatorio»*. In *La fabbrica della «Commedia»*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna 14–16 settembre 2006 (a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni). Ravenna: Longo, 123–143.
- LEOPARDI, GIACOMO (1997 [1815]). *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. In *Uő. Tutte le poesie e tutte le prose*. Roma: Newton Compton.
- LIBORIO, MARIANTONIA (a cura di) (1997). *Alessandro nel Medioevo occidentale*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla e Mondadori.

- LORCH, Maristella – LORCH, Lavinia (1991). *Metaphor and metamorphosis: „Purgatorio” 27 and „Metamorphosis” 4*. In *Dante and Ovid: essays in intertextuality* (ed. by Madison U. Sowell). Binghamton (N.Y.): Medieval & Renaissance texts & studies, 99–122.
- LORRIS, Guillaume de – MEUN, Jean de (2008). *Rózsaregény* (ford. Rajnavölgyi Géza). Budapest: Eötvös József.
- MADARÁSZ, Imre (2020). *Magyar Dante-kommentár – csapatmunkában*. In *Magyar Múzsza* 16, 82–83.
- Magyar Katolikus Lexikon* (2004) (főszerk.: Diós István. Budapest: Szent István Társulat). Online: <http://lexikon.katolikus.hu/> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- MALATO, Enrico (1989). *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*. Roma: Salerno.
- MANSELLI, Raoul (1987). *Purgatorio. Canto III*. In GIANNANTONIO – PETROCCHI, 546–549.
- MARCHESE, Angelo (1994). *Guida alla Divina Commedia. Purgatorio*. Torino: SEL.
- MARCHESE, Giovanni – ROSSI, Salvatore (1980). *Guida alla lettura de La Divina Commedia. Purgatorio*. Palermo: Palumbo.
- MARIANI, Gaetano (1963). *Il Canto XXIX*. In *Lectura Dantis scaligera. I. Inferno*. Firenze: Sansoni.
- MARTINEZ, Ronald (2008). *Canto XXV. Statius’s Marvelous Connection of Things*. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS, 277–287.
- MAŚLANSKA-SORO, Maria Teresa (2015). *Il ’vero’ innamoramento di Matelda e la ’falsa’ memoria di Dante nel Paradiso terrestre*. In *Atti del Convegno internazionale Commentare Dante oggi* (a cura di János Kelemen e József Nagy). Budapest: ELTE Eötvös, 205–215.
- MAZZAMUTO, Pietro (2005). *Marco Lombardo*. In *EDA* (vol. 11), 140–144.
- MAZZAMUTO, Pietro (1971). *Lete*. In *EDA* (vol. III), 629–630. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/lete_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- MELLONE, Attilio (1993). *Il canto IX del Purgatorio dantesco*. In *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*. Vol. II (a cura di Alfonso Paoletta, Vincenzo Placella, Giovanni Turco). Napoli: Federico & Ardia, 519–531.
- MÉSZÁROS, András (2013). *A kételkedők breviáriuma*. Pozsony: Kalligram.
- MIGIEL, Marylin (2008). *Canto XVIII*. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008), 191–199.
- MIGLIORINI FISSI, Rosetta (2007). *L’incontro di Dante con Matelda: la bella donna del Paradiso Terrestre*. In *Lecture Classensi XXXV–XXXVI*, 106–137.
- Mythology*. In ROMAN, Luke – ROMAN, Monica (eds) (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York: Facts On File.
- MOCAN, Mira (2015). *Il livore dell’invidia e la luce della sapienza: lettura di „Purgatorio” XIII*. In *L’Alighieri* 46, 61–85.
- MOCAN, Mira (2011). *„Luces demonstrat umbra”. La serie rimica ombra, adombra e il lessico artistico fra Dante e Petrarca*. In *Critica del testo XIV/2* (a cura di Roberto Antonelli, Annalisa Landolfi, Arianna Punzi). Roma: Viella, 389–423.
- MOCAN, Mira (2010). *Le ultime parole di Virgilio: su Purgatorio XXVII 142*. In *Critica del testo XIII/2*, 211–235.
- MOEVS, Christian (2005). *The Metaphysics of Dante’s Comedy: Reflection and Theory in the Study of Religion*. New York: O.U.P.
- MONTANARI, Fausto (1971). *Limbo*. In *EDA* (vol. III). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/limbo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- MONTANO, Rocco (2016). *Dante filosofo e poeta*. Roma: Salerno.
- MONTEROSSO, Raffaello (1970). *Bordone*. In *EDA* Vol. I, 683–684.

- MORAWSKI, Stefan (1975). *Mimézis*. In *A jel tudománya. Szemiotika*. Budapest: Gondolat.
- MORGHEN, Raffaello (1934). *Manfredi*. In *Enciclopedia Italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana (fondata da Giovanni Treccani). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredi_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- MOZLEY, J.H. (1928). *Statius I–II*. London: William Heinemann.
- MURESU, Gabriele (2001). *Il „sacrificio” per la libertà (Purgatorio, I)*. In *La Rassegna della Letteratura Italiana* 105, 357–403.
- MURESU, Gabriele (1997). *Il richiamo dell’antica strega: altri saggi di semantica dantesca*. Roma: Bulzoni.
- NAGY, József (2021). *Dante e Vico. La teologia politica di Dante. Capitoli della ricezione dantesca*. Roma: Aracne.
- NAGY, József (2020). *Dante Alighieri, Commedia I. Inferno. Commento...* In *La Rassegna della Letteratura Italiana* 2, 392–393.
- NAGY, József (2017). *Dante és Vico. Dante politikai teológiája. Fejezetek a Dante-recepció történetéből*. Budapest: Hungarovox.
- NARDI, Bruno (1989). *La filosofia di Dante*. In *Grande Antologia Filosofica* (dir. U.A. Padovani). Milano: Marzorati, 1149–1254.
- NARDI, Bruno (1967). *Il mito dell’Eden*. In *Saggi di filosofia dantesca*. Firenze: La Nuova Italia, 311–340.
- NARDI, Bruno (1964). *Il canto XXV del Purgatorio*. In GETTO, 1175–1191.
- NARDI, BRUNO – MAZZANTINI, PAOLO (1964). *Il canto di Manfredi e il Liber de pomo sive de morte Aristotilis*. Torino: SEI.
- NOACCO, Cristina (a cura di) (2005). *Piramus et Tisbé*. Roma: Carocci.
- ÓKORI LEXIKON (szerk. Pecz Vilmos), Franklin Társulat. Budapest: 1902–1904. Online: <https://mek.oszk.hu/03400/03410/html/index.html> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- OLDCORN, Anthony (2008). *Gone with the Wind. Canto XI*. In: MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS, 103–118.
- OROSIUS, Paulus (2016 [1582]). *Historiarum adversus paganos libri septem*. (Latin ed.) Wentworth Press.
- OVIDIUS Naso, Publius (1986). *Római naptár-Fastí* (ford. Gaál László). Budapest: Helikon.
- OVIDIUS Naso, Publius (1985). *Hősnők levelei [= Heroides]* (ford. Muraközy Gyula). Budapest: Helikon.
- OVIDIUS Naso, Publius (1982). *Átváltozások* (ford. Devecseri Gábor). Budapest: Európa.
- OVIDIUS Naso, Publius (1964). *Átváltozások* (ford. Devecseri Gábor). Budapest: Magyar Helikon.
- PALUMBO, Pietro (1973). *Pietro III re d’Aragona*. In *EDA* (vol. IV).
- PÁL, József (2021). *Dante Alighieri, Komédia I. Pokol. Kommentár...* In *Vigilia* 5, 396–397.
- PÁL, József (2015). „Bene ascolta chi la nota”. *Észben tartandó bölcs tanácsok a Commediában*. In *Filológiai Közlemény [Dantét olvasni másképp]* 4, 509–515.
- PÁL, József (1997). *Silány időből az örökkévalóba. Az Isteni Színháték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*. Szeged: JATEPress.
- PAOLAZZI, Carlo (1998). *La maniera mutata: il „dolce stil novo” tra Scrittura e „Ars poetica”. Vita e pensiero*. Milano: Pubblicazione dell’Università Cattolica del Sacro Cuore.
- PASCOLI, Giovanni (1952). *Scritti danteschi*. Milano: Mondadori.
- PASQUAZI, Silvio (1970). *Antipurgatorio*. In *EDA* (vol. I). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- PASQUAZI, Silvio (1976). *Valletta dei principi*. In *EDA* (vol. V). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/valletta-dei-principi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)

- PASTORE STOCCHI, Manlio (2006). *Da Ulisse a Catone. Una lettura del canto I del 'Purgatorio'*. In *Rivista di Studi Danteschi* 6, 3–24.
- PASTOUREAU, Michel (2012). *Bestiari del medioevo*. Torino: Einaudi.
- PEGORETTI, Anna (2007). *Dal „lito diserto” al giardino*. Bologna: Bononia University Press.
- PENNA, Angelo (1971). *Lia*. In *EDA* (vol. III), 638. Online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lia_(Enciclopedia-Dantesca)/) (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- PERTILE, Lino (2005). *Le penne e il volo*. In *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*. Fiesole: Cadmo [I saggi di Letteratura italiana antica 9], 115–135.
- PETROCCHI, Giorgio (1983). *Vita di Dante*. Roma–Bari: Laterza.
- PETRONIO, Giuseppe (1987). *Purgatorio, canto VIII*. In GIANNANTONIO – PETROCCHI, 566–572.
- PICONE, Michelangelo (2008). *Canti controversi: Purgatorio XXXII e XXXIII*. In *Versi controversi: letture dantesche* (ed. by Cofano, Domenico – Valerio, Sebastiano). Foggia: Edizioni del Rosone, 291–318.
- PICONE, Michelangelo (2001). *Canto II*. In GÜNTERT – PICONE, 29–41.
- PICONE, Michelangelo (2000). *Canto XXIX*. In GÜNTERT – PICONE, 447–462.
- PICONE, Michelangelo (1987). „Purgatorio” XXVII: *passaggio rituale e translatio poetica*. In *Medioevo romanzo* XII/2, 389–402.
- PINTO, Raffaele (2016). *Le origini misogine della sestina dantesca: Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*. In Grupo Tenzone, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* (E. Vilella [ed.]). *La Biblioteca de Tenzone* [Madrid], 87–116.
- PINTO, Raffaele (2010). *Il disdegno di Beatrice e l'averroismo di Francesca*. In *Tenzone*, 11, 75–104.
- PINTO, Raffaele (2008). *Le metamorfosi di Beatrice: per un ordinamento freudiano delle Rime*. In *Tenzone* 9, 79–146.
- PINTO, Raffaele (2001). *Sensi smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e in Dante*. In *Tenzone* 2, 39–65.
- PIROVANO, Donato (2017). *Il livido colore dell'invidia. Lettura di Purgatorio XIII*. In *Rivista di Studi Danteschi* 17, 18–65.
- PIROVANO, Donato (2014). *Lettura del secondo canto del Purgatorio*. In *Rivista di letteratura italiana* 32, 9–24.
- PISPISA, Enrico (1973). *Rodolfo I d'Asburgo*. In *EDA* (vol. IV). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/rodolfo-i-d-asburgo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- PISTELLI, Ermenegildo (1909). *Il canto XIV del „Purgatorio”*. Firenze: Sansoni.
- PLATÓN (1984). *Timaiosz*. In *Platón összes művei*. Budapest: Európa.
- PLOTINUS [PLÓTINOSZ] (2018). *Enneads [Enneades]* (ed. by Gerson, Lloyd P.). Cambridge: C.U.P.
- POZSGAI, Györgyi (2021). *Dante a változások fényében*. In *Magyar Múzsza* 17, 84–89.
- PROCLUS [PROKLOSZ] (2016). *Liber de Causis* (ed. by Pattin, Adriaan, revised by Zimmermann, Hans). Cambridge: C.U.P.
- PUCCI, Antonio. *Proprietà di Mercato Vecchio*. Online: <http://www.academaijr.it/bibvirt/pucci.html> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- RAIMONDI, Ezio (1977 [1970]). *Rito e storia nel I canto del «Purgatorio»*. In *Uő. Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*. Torino: Einaudi, 65–93.
- RAJNA, Pio (1964). *Il canto XVII del Purgatorio*. In *GETTO*, 1007–1021.
- RAJNA, Pio (1924). *Hugues Capet dans la Divine Comédie*. In *Nouvelle Revue d'Italie* XXI, 317–330.

- RAGNI, Eugenio (1973). *Ottocaro II re di Boemia*. In *EDA* (vol. IV). Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/ottocaro-ii-re-di-boemia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert (1980). *Teológiai Kiszótár*. Budapest: Szent István Társulat.
- REA, Roberto (2015). *Memorie di un lussurioso. Lettura del canto XXVI del Purgatorio*. In *L'Alighieri* 45, 103–127.
- ROMAGNOLI, Sergio (1987). *Purgatorio. Canto VII*. In GIANNANTONIO – PETROCCHI, 562–566.
- ROSSINI, Antonio (2009). *Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*. Pisa–Roma: Fabrizio Serra, 76–99.
- RÓZSA, Huba (szerk.) (2008). *Biblia*. Budapest: Szent István Társulat.
- RUSO, Vittorio (1987). *Averroismo e tomismo come presupposti dell'esperienza culturale di Dante. A proposito del Canto XXV del Purgatorio*. In *DI SALVO*, 452–455.
- RUSO, Vittorio (1970). *Eunoè*. In *EDA* (vol. II), 765–766. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/eunoè_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- RUSSELL, Rinaldina (2008). *Canto XXIII. Reading Literary and Ethical Choices*. In MANDELBAUM – OLDORN – ROSS, 252–262.
- SABBATINO, PASQUALE (2005). *Dante lettore e critico di se stesso nel canto XXX del Purgatorio*. In *Dante in lettura* (a cura di Giuseppe De Matteis). Ravenna: Longo, 231–241.
- SAFFIOTTI BERNARDI, Simonetta (1984). *Filippo IV*. In *EDA* (vol. II), 876–879. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-iv-re-di-francia-detto-il-bello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- SALLAY, Géza (2009). *A dantei földi paradicsom eszmetörténeti és művészeti jelentősége*. (PhD-kurzus, ELTE BTK, 2009 tavasz: gépelt jegyzetek, kiadatlan szöveg [Faragó Dániel].)
- SALVEMINI, Giovanni (1896). *L'abolizione dell'ordine dei templari*. In *Archivio storico italiano* 5/15, 225–264.
- SANGUINETI, Edoardo (1992a). *Dante reazionario*. Roma: Editori Riuniti.
- SANGUINETI, Edoardo (1992b). „Purgatorio” XV. In SANGUINETI (1992a), 171–187.
- SANGUINETI, Edoardo (1970). *Purgatorio I*. In *Lecture classensi* 3, 255–282.
- SANGUINETI, Edoardo (1964). *Il canto XXX del Purgatorio*. In *Lecture dantesche* (vol. 2). Firenze: Sansoni, 605–623.
- SANTAGATA, Marco (2017). *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*. Milano: Ugo Guanda.
- SCAFI, Alessandro (2007). *Onesto riso e dolce gioco: Dante, l'Eden e la cartografia medievale*. In *Lecture Classensi XXXV–XXXVI*, 59–82.
- SCHREINER, Dénes (2017). *A mítosz filozófiája*. Budapest: L'Harmattan.
- SCIACOVELLI, Antonio Donato (2020). *Il primo volume del Commento ungherese alla Divina Commedia di Dante*. In *Settentrione* 32, 183–186.
- SCIACOVELLI, Antonio Donato (2012). *Horatius és Leopardi között*. In *Életünk* 1, 52–56.
- SELÁF, Levente (2021). *Dante Alighieri: Komédia I. Pokol*. In *Élet és Irodalom* [Ex Libris] 48.
- SERMONTI, Vittorio (1994). *Il Purgatorio di Dante* (supervisione di Gianfranco Contini). Milano: Rizzoli, 135–145.
- SINGLETON, Charles S. (2000 [1965]). *In Exitu Israel de Aegypto*. In *Dante Studies* 118, 167–187.
- SINGLETON, Charles S. (1978). *Il ritorno all'Eden: Matelda*. In *Uő. La poesia della „Divina Commedia”*. Bologna: Il Mulino, 359–375.

- SINGLETON, Charles S. (1978). *La poesia della „Divina Commedia”*. Bologna: Il Mulino.
- SINGLETON, Charles S. (1978). *Virgo ovvero la giustizia*. In Uő. *La poesia della „Divina Commedia”*. Bologna: Il Mulino, 337–357.
- SINGLETON, Charles (1968). *Il ritorno all’Eden*. In *La poesia della Divina Commedia*. Bologna: Il Mulino.
- SINGLETON, Charles S. (1965). *Commedia – Elements of Structure*. Cambridge: Harvard University Press.
- SMARR, Janet Levarie (2008). *Canto XXI, Greeting Statius*. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS, 222–234.
- SOGGIN, J. Alberto (1999). *Bevezetés az Ószövetségbe* (ford. Hoffmann Béla, Vig István). Budapest: Kálvin.
- STURM-MADDOX, Sara (2008). *Canto XIX. Vectors of Human Love*. In *Lectura Dantis Purgatorio*. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (2008), 200–209.
- SUETONIUS, Tranquillus Caius (1968). *Caesarok élete. Tizenkét életrajz* (ford: Kis Ferencné; versbetétek ford. Terényi István). Budapest: Európa.
- SZABÓ, Tibor (2021). *Az első teljes Dante-kommentár a Pokolról*. In *Magyar Tudomány* 182, 696–699.
- SZENT ÁGOSTON (1985). *A Szentháromságról* (ford. Gál Ferenc). Budapest: Szent István Társulat.
- SZENT ÁGOSTON. *De Genesi ad Litteram [= Gen. litt.]* PL 34. Online: https://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0354-0430__Augustinus__De_Genesis_Ad_Litteram_Libri_Duodecim__MLT.pdf.html (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- SZENT ÁGOSTON (2005–2009). *Isten városáról* (ford. Földváry Antal) I–IV. Budapest: Kairosz.
- SZENT ÁGOSTON (2001). *A keresztény tanításról* (Városi István fordításának felhasználásával fordította Böröczki Tamás). Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz.
- Szent Brendan apát tengeri utazása* (ford. Majorossy Judit). Szeged: JATEPress, 2001.
- [AQUNÓI SZENT TAMÁS] (1894). THOMAE AQUINATIS. *Summae contra Gentiles*. Roma: Forzani.
- [AQUNÓI SZENT TAMÁS] (1886). AQUINAS, THOMAS: *Sentencia super Meteora*. In *Corpus Thomisticum*. Roma. Online: <https://www.corpusthomicum.org/cme1.html> (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- SZENTVIKTORI RICHÁRD [Richardus de Sancto Victore] (1988). *A szemlélődés kegyelméről avagy a nagyobb Benjamin* (ford. Adamik Tamás). In *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez* (szerk. Redl Károly). Budapest: Gondolat, 295–307.
- SZENTVIKTORI RICHÁRD [Richardus de Sancto Victore] (1855). *De eruditione interioris hominis*. In J. P. Migne (ed.). *Patrologia Latina*. Paris, 196.
- SZILVÁSSY, Orsolya (2022). *Az Isteni Színháték magyar kommentára...* In *Inskolkultúra* 32/1, 116–118.
- SZOVÁK, Márton (2021). *Dante Alighieri: Komédia I. Pokol. Kommentár...* In *Magyar Könyvszemle* 1, 124–129.
- TILlich, Paul (1985). *Szöveggyűjtemény Karl Barth, Dietrich Bonhoeffer, Paul Tillich műveiből*. Debrecen: Filozófiai Oktatók Továbbképző és Információs Központja (kézirat).
- TOFFANIN, Giuseppe (1947). *Sette interpretazioni dantesche*. Napoli: Libreria Scientifica.
- TOMBI, Beáta (2022). *Dante Alighieri, Komédia I. Pokol. Kommentár*. In *Tenzone*, 21, 175–179.
- TORRELL, Jean-Pierre (2007). *Aquinói Szent Tamás élete és műve* (ford. Kovács Zsolt). Budapest: Osiris.
- TÓTH, Tihamér (2019). *Pokol VI. ének (Értelmezés)*. In KELEMEN – NAGY (2019), 108–114.
- TRENCSENÝI-WALDAPFEL, Imre (1964). *Klasszikus arcképek. Vergilius*. Budapest: Akadémiai.
- VARANINI, Giorgio (1994). *Struttura, ritualità e recupero morale nel canto XXVII del Purgatorio*. In Uő. *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli* (a cura di Luigi Banfi). Pisa: Giardini (vol. II), 363–376.
- VARANINI, Giorgio (1977). *Il punto sulla Pia (Purg., V, 130–136)*. In *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*. Padova: Antenore, 622–638.
- VASOLI, Cesare (1995). *Dante, Alberto Magno e la scienza dei „peripatetici”*. In BOYDE – RUSSO, 55–70.

- VARESE, Claudio (1984). *Ugo Capeto*. In *EDA* (vol. V), 791–792. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-capeto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utoljára megtekintve: 2021. 11. 30.)
- VERGILIUS, Publius, Maro (1984 [1967]). *Aeneis*. In *Vergilius összes művei* (ford. Lakatos István, szerk. Katona Tamás). Budapest: Magyar Helikon.
- VERGILIUS, Publius, Maro (1984 [1967]). X. *Ecloga*. In *Vergilius összes művei* (ford. Lakatos István, szerk. Katona Tamás). Budapest: Magyar Helikon.
- VÍGH, Éva (2021A): „A pokol vihara, amely sosem nyugszik” (V, 31). *Parafrázis és értelmezés Dante halálának 700. évfordulójára...* In *Tiszatáj* 9, 160–164.
- VÍGH, Éva (2021/B). Dante Alighieri, *Komédia I. Pokol. Kommentár*. In *Rivista di Studi Italiani XXXIX/3*, 580–585.
- VÍGH, Éva (2018). *Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában*. Szeged: Lazi, 59–65.
- VOLPI, Mirko (2012). *Dante tra superbia e invidia. Lettura del canto XIII del Purgatorio*. In *Rivista di Studi Danteschi* 12, 326–360.
- WEHLE, Winfried (2003). *Ritorno all’Eden: sulla scienza di felicità nella „Commedia”*. In *L’Alighieri* 22, 27–68.
- ZANDRINO, Barbara (1979). *La divina foresta spessa e viva*. In *Lecture Classensi VIII*, 45–62.
- ŽIŽEK, Slavoj (2016). *Zűr a Paradicsomban. A történelem végétől a kapitalizmus végéig* (ford. Reich Vilmos). Budapest: Európa.

„Purgatórium” Kommentár szerzőinek affiliációi

BERÉNYI Márk: Magyar Dantisztikai Társaság

DRASKÓCZY Eszter: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet

FARAGÓ Dániel: Magyar Dantisztikai Társaság; ELTE BTK

HOFFMANN Béla: Magyar Dantisztikai Társaság

KELEMEN János: az ELTE professor emeritusa; az MTA tagja

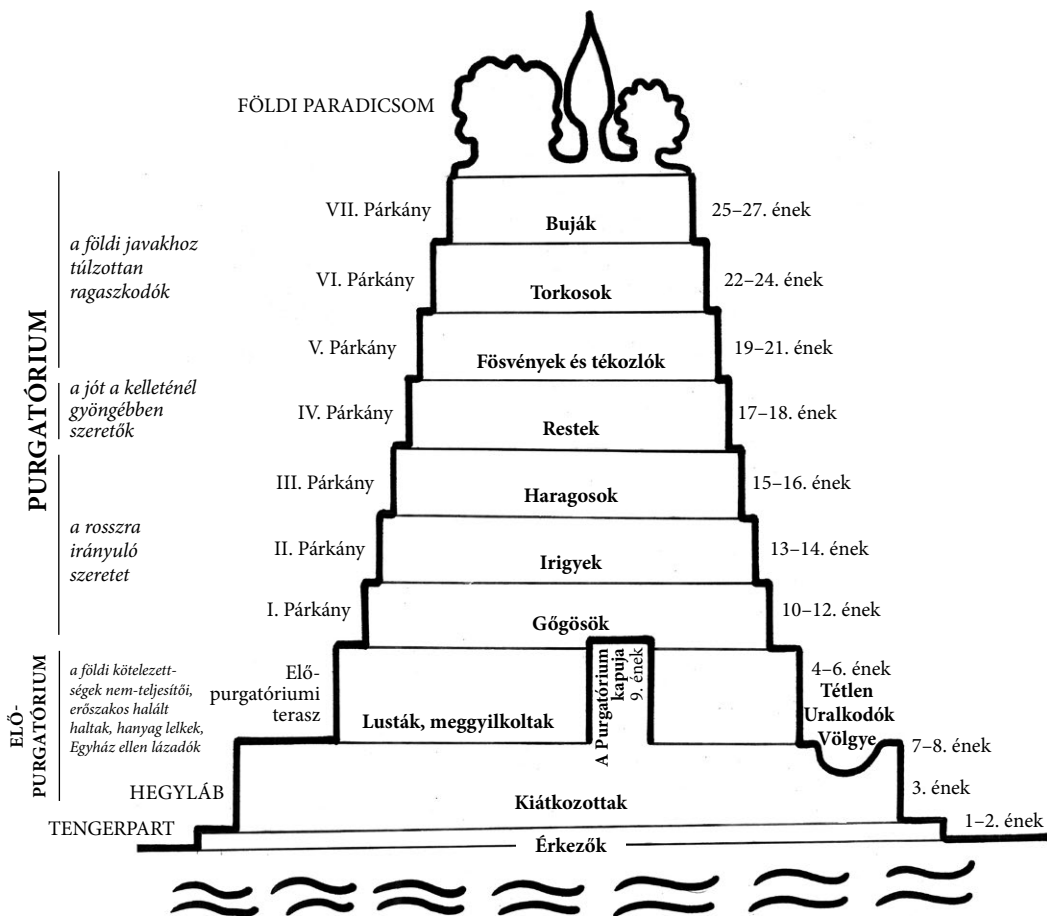
MÁTYUS Norbert: Magyar Dantisztikai Társaság; PPKE BTK

NAGY József: Magyar Dantisztikai Társaság; ELTE BTK

OLBERT Mariann: grafikus, független kutató

TÓTH Tihamér: Magyar Dantisztikai Társaság

1. ábra A PURGATÓRIUM SZERKEZETI BEOSZTÁSA (Olbert Mariann)



2. ábra A PURGATÓRIUM TÉRBELI ÁBRÁZOLÁSA (Olbert Mariann)



DANTE ALIGHIERI



Komédia-kommentárunk második kötete, a *Purgatórium* ugyanazzal az értelmezői stratégiával tárja Dante művét az olvasó elé, mint a 2019-ben megjelent *Pokol*. Az eredeti szöveg mellett közlünk egy magyar parafrázist, amely Dante szövegének „tartalmilag pontos”, „szó szerinti” prózafordítása, és mint ilyen, nem törekszik az eredeti szöveg többretegű költőiségének visszaadására, ám lehetővé teszi annak pontos és minden lépésben követhető magyarázatát. A parafrázishoz lábjegyzetek formájában kommentárok tartoznak, melyek a versszöveg érthetőségét biztosító legfontosabb történelmi, irodalomtörténeti, retorikai, poétikai, filozófiatörténeti és teológiai, nem utolsósorban pedig nyelvi ismereteket kívánják közölni. Minden ének végén olvasható továbbá egy hagyományos, a kommentátor személyes meglátásainak is teret engedő énekértelmezés. S mivel kilenc fordító-kommentátor jegyzi ezt a kötetet, természetes, hogy többféle szempont és többféle megközelítés együttes jelenléte jellemzi.

És talán éppen az teszi a könyvet különlegessé, hogy egy tudományos közösség, a Magyar Dantisztikai Társulat tagjainak közös munkája.

ISBN 978-963-489-574-9



ELTE | BTK

ELTE
EÖTVÖS
KIADÓ