

CHRISTIAN MOEVS

## Az *Isteni színjáték* metafizikája

(zárófejezet)

Konklúzió: Dante az igazságot mondja?

Dante *Isteni színjátéka* arra az elvre épült, hogy miután a tapasztalat egyedi szubjektuma elgörgette magától a végességgel való kizárólagos önazonosság szikláját („*scoglio*”; *Purg.*, II, 122–123), teljesen öntudatára ébred, és az Empyreumba kerül, annak megfelelően, hogy felismerte a Tudatosság-Jelenvaló-Lét-Szeretettel (*awareness-actuality-being-love*) való egységét, aki – mivel önmagában semmivel nem azonos – nem a világban van valahol, hanem inkább ő maga az, aki a világot *tartalmazza*. Az ember úgy találhatja – bár ennek, Dante korában, igen csekély argumentumértéke lett volna –, hogy ez minden szellemiségnek, filozófiának, művészetnek és jelentésnek az alapja és forrása, természetesen különböző módokon felfogva és kifejezve annak tartalmát. Mindezt a megértés és a magatartás átalakulásaként tapasztalva meg, ezt a felébredést valódi kinyilatkoztatásként foghatjuk föl. A lényegi belátás, amely ezen elvet hangsúlyozza és alátámasztja, az, hogy a tapasztalat egyedi szubjektuma, bár létezhet a világban, végeredményben mégsem része a világnak: nem része, mert nem pusztán egy dolog benne. Az elme, mint gondolatok és eszmék sorozata, a véges én és az egyedi lét (az emberi lény maga, a test vagy a lélek) mind részei ennek a világnak, és így leírhatók. A metafizikai szubjektum azonban, illessük akár a lélek vagy az elme szóval, minden gondolat és felfogás alapja és forrása, tehát nem egy dolog, nem része a világnak: így erről az alapról voltaképpen semmit sem mondhatunk.

A „metafizikai szubjektum” annak fogalma, amit mi a tudatosság kiterjedés nélküli pontjának hívunk; pontnak, amely révén, mondta *Bonaventura*, az ember „teljesen Istenbe költözik és teljesen Istenné alakul”, hogy a végső, a tapasztalat tulajdonságok nélküli szubjektuma minden realitás alapjaként mutathassa fel önmagát bennünk. A *Színjátékban* a világ és ennél fogva minden tulajdonság határa, a *Primo Mobile*, a horizont teremtő és teremtett, világalap és világ között. Ez az a „határ”, amelyet „csak az, aki átöleli az egészet, képes megérteni” (*quel precinto / colui che 'l cinge solamente intende*; *Par.*, XXVII, 113–114: „ez magába foglalja a többi szférát, és az így körülkerített valóságot csak Isten maga érti egyedül” [SZABADI Sándor fordítása]). Az ember leírhatja mindazt, amit lát, de azt már nem láthatja,

ahogy lát. A metafizikai „ÉN” (a Mózesnek kinyilatkoztatott „ÉN VAGYOK”) a tulajdonságok nélküli „áttetsző” világalap, amely egy a világgal, de radikálisan különbözik is tőle, amint (egy wittgensteini s talán éppen ennyire dantei képet használva) a látó szem is egy a látómezővel, de mégsem csak e mező része, hanem rajta kívül is áll.<sup>1</sup>

### A világ határai

A szubjektumot kivéve voltaképpen minden szükségtelen és esetleges. Ezek azok a kulcsfogalmak, amelyek kiemelik a világnak mint „teremtett” világnak a keresztényi fölfogását. Érték vagy jelentés (legyen az esztétikai, etikai vagy szellemi) ezért nem alapozódhat a világ tulajdonságaira, nem állhat meg azon, ami időleges és esetleges: ami ilyen, nem lehet érték, és nem bírhat egyetemes jelentéssel. Nyilvánvaló tehát, hogy érték és jelentés csak abban alapozódhat meg, ami maga nem esetleges, vagyis annak a világon kívül kell lennie, a tapasztalat legvégső szubjektumában, amelyről azonban semmi nem mondható el. Jelentés vagy érték tehát nem származhat magából a világból, hanem csak megmutathatja magát benne a véges forma „felöltésével”, mintegy saját „áldozatával”, amely a középkori gondolkodásnak és Dante költészetének valódi alapja, amelyet ennek megfelelően hol a „megtestesülés”, hol a „nap-éj egyenlőség” bekövetkeztének, vagy éppen a „megtérés”, a „mártíromság”, a „megfeszítés” és a „transzfiguráció” költészetének tekintenek. Mi ebben a könyvben (Danténak a *Primo Mobile* egében használt jelképét alkalmazva) úgy jellemeztük költészetét, mint a naplemente és a napfelkelte, az önkítárulkozás és az önelrejtés költészetét.<sup>2</sup>

Középkori kontextusban szemlélve jelentés vagy érték csak a transzcendensben lehet megalapozott. Az esetleges és időleges világban felismert bármilyen jelentésnek is ebben, mondhatjuk, a dantei Emphyreumban van az alapja. A kereszténység a jelentés (igazság vagy lét) felfedését a végesben „Logosznak”, „Igénék” vagy „Krisztus”-nak nevezi. Ennek egy másfajta kimondása is lehetséges, mégpedig úgy, ahogy mi tettük a harmadik fejezetben, nevezetesen, hogy a középkori logika számára a világ zérók (nullák) hosszú sorozata, amely önmagában semmilyen

<sup>1</sup> A wittgensteini képhez lásd: *Tractatus*, 5.633, a metafizikai szubjektumról és a világ hatáiról: 5.631, 5.632, 5.641. Dante Emphyreumának mint „Isten szemének” értelmezéséhez lásd Kay *Dante Emphyreuma* című írását.

<sup>2</sup> Értéknek vagy jelentésnek a nem esetlegesben történő megalapozásával kapcsolatban lásd: WITTGENSTEIN, *Tractatus*, 5.634, 6.41. Megtestesülés költészete: például MAZZOTTA, *Dante, Poet of the Desert*, 197, és BROWNLEE, *Language and Desire*, 57; nap-éj egyenlőség: DURLING–MARTINEZ, *Time and the Crystal*, 207; megtérés: FRECCERO, *Poetics of Conversion*; mártíromság, keresztrefeszítés: SCHNAPP, *Transfiguration of History*; transzfiguráció: BROWNLEE, *Dante's Poetics of Transfiguration*.

jelentéssel (értékkel) sem bír, hacsak valaki nem ír egy „1”-est a sor elejére, így kalkulálható értékkel és jelentéssel ruházva föl az egész sorozatot. Az a bizonyos „1”-es nem más, mint a „metafizikai szubjektum”, a tapasztalat alapja, amelyet a nyugati hagyomány olyan változatos nevekkkel illetett, mint Lét, Értelem, Egy, egzisztenciális Tett, tiszta Forma, Isten, Teremtő vagy éppen „a magát gondoló gondolat”. A transzcendens szubjektum mint abszolút érték jelenik meg és válik tapasztalhatóvá a világban: mint szépség, igazság, szeretet, áldás és jóság, vagy Dante kulcsfogalmát használva: *dolcezza*, azaz minden korlátozás és identitás szerető befogadásának (nem pedig eltörlésének!) a végtelenben és az egységben való tapasztalataként. A költészetben ez a szépség vagy kellem a véges vonatkozások feloldását jelenti, amint a szavak revelatorikussá, zeneivé lényegülnek át.<sup>3</sup>

Dante Ulixesét követve, aki a Pokolban végzi, mondhatjuk, hogy valódi megértés egyáltalán nem származhat a világ tapasztalatából vagy ennek megfelelően a tudományos vizsgálódásból sem. Az élet misztériuma a világ – és benne mindenki saját – létezése, amelyet a kereszténység a teremtés fogalma révén értett meg. A világ nem képes saját létezésének titkát megoldani, melynek okán Dante, a zarándok, beutazza a téridőt, és visszatekint a magasból, a *Primo Mobile* küszöbén, hogy kívülről, mint határok közé szorított egészet, lássa a világot. Keresztényi fogalmakban kifejezve tehát, hogy úgy tekintsen a világra, mint teremtett világra (mint ami ontológiai szempontból önmagának nem elégséges), a teremtő perspektívájából (egy nem esetleges, világon „kívüli” pontból) nézve. A középkor felfogásában csak egy ilyen perspektíva juttathat valódi megértéshez, egyedül ez szolgál jelentéssel, és szólítja meg a titkot, a „misztikust”, ami az emberi kérdést és kutatást a megértés felé vezet. A nyelv, gondolatban és szóban, kifejezi a valóság struktúráját és megnyilvánulásait, de nem képes semmit sem mondani magáról a tapasztalat szubjektumáról, mert az nem a struktúra része; ezért nincs is semmi, amit mondhatna róla. A nem esetleges szubjektum – a világ határa, a tapasztalat alapja, a transzcendens vagy „magasabb” rendű, metafizikai „ÉN”, amely minden egyes „ÉN”-ben tükröződik –, amely nélkül a világnak nincs értelme, tehát nincs léte sem, nem önthető szavakba, csak felfedheti magát, máskülönben maga is csak egy dologgá válna a világ sok más dolga között.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Dolcezza*: *Par.*, XXXIII, 63 és *Pur.*, XIII, 16, XXVII, 115, *Par.*, III, 38, XIX, 2, XXXII, 101; a költészetben, *Vendégség*, I.7, 14–15, III.7, 12, *Új élet*, III.2, XXXIX, 8.3, *Pur.*, II, 113–114, XXIV, 57, XXIX, 22, XXXII, 90, *Par.*, X, 147, XX, 75, XXIII, 97, XXVII, 3.

<sup>4</sup> A világ létezésének titka: vö. WITTGENSTEIN, *Tractatus*, 6.4312, 6.44, 6.45, 6.371–372; *Culture and Value*, 5e. A nyelv és a gondolat határa: vö. *Tractatus*, 6.42, 6.522, 7. Wittgenstein kései munkája azon a meggyőződésen alapult, hogy a filozófia nem nyújt kérdéseinkre válaszokat. Csak egy terápiás eljárás lehet, amely megszabadít a hamis kérdésektől (az elidegenedettség és a boldogtalanság kérdéseitől), javítva nézetünket, erősítve látásunkat. A filozófia praktikus (erkölcsi) vállalkozás. Nyersen fogalmazva: a *Filozófiai vizsgálódások* szándéka az, hogy a gondolat és a nyelv, mint a ta-

Saját kontextusában értve a *Színjáték* célja végeredményben az, hogy a minden lehetséges tapasztalat szubjektumának a felébredéséhez mutasson utat, és ezt ösztönözze – a megértés vagy a kinyilatkoztatás módján – bennünk. Mivel mind az út, mind a cél gyakorlati jellegű – vagyis az élet, a tapasztalat és a látás megváltoztatásában, az ego kérének felolvasztásában áll –, mellyel kapcsolatban a *Cangrande*-hoz írott levél is hangsúlyozza, hogy a *Színjáték* célja gyakorlati (erkölcsi), nem pedig spekulatív, és ha a *Színjáték* foglalkozik is ilyen kérdésekkel, „a spekulatív filozófia tulajdonképpeni formájában [...], az nem a spekuláció végett, hanem gyakorlati célból van” (*si in aliquo loco [...] pertractar ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis* [40–41]). A *Színjáték* egyik lényeges pontja, hogy a megértésének gyakorlatban kell megmutatkoznia. Ezt pedig nem szabad összekeverni semmiféle kigondolt vagy megtanítható elmélettel, semmiféle „doktrínával” vagy „meggyőződéssel”. A megértés-boldogság-üdvösség nagy hármassága Dante számára nem eszmék lenyomata, hanem a realitás alapja, az igazi természet tapasztalata, önmagunk megismerése és megélése. Ez az etika minden politikai és szociális reform egyedüli lehetséges alapja. Egyedül ez a tapasztalat képes a valódi változtatásra, semmint az időlegesen elnyomó, elfojtó emberi viselkedés. A *Színjáték* azt tanítja, hogy nincs olyan út a megértéshez, a boldogsághoz és a halhatatlansághoz, amelynek ne kellene átmennie az önfeláldozáson, a vak önérdeknek történő meghaláson, amely nem más, mint maga a felébredés a szeretetre, a szabadságra és a végtelenre; vagyis felébredés Krisztusban és Krisztusra, mint aki a véges formát felöltötte.<sup>5</sup>

A megelőző fejezetek azt sugallták, hogy bár, középkori nézőpontból tekintve, metafizikai konstrukció vagy „filozófia” nem képes valódi megértést (megvilágosodást, kinyilatkoztatást, üdvösséget) eredményezni vagy létrehozni, mégis, egy olyan, burkoltan nem materialista és nem dualista metafizika, amely egyensúlyba képes hozni a Létet és az Értelmet, a megértést nem gátolhatja, mint Ágoston esetében, sőt még táptalajává is válhat a megértésben rejlő fordulat megtörténtéhez. Ez a helyzet a platóni, az arisztotelészi és a középkori filozófiával, amelynek

---

pasztalat implicit meghatározása, együtt jöjjön létre, megteremtve a játékszabályokat. A szabályokkal (ábrázolandó a tapasztalat struktúráját) azonosulva vagy azokat tudomásul véve nem az a dolgunk, hogy *megmagyarázzuk* a játékot, hanem az, hogy tudatosítsuk magunkban, hogy ez egy játék egyáltalán, hogy nincs veleszületett „lényege” vagy „valósága”, melyet akkor kapunk meg, ha képesek vagyunk megmagyarázni. A játék szabályainak összessége, de a szabályok egyszerűen csak a játék leírásai: a struktúrát vagy a megjelenést, amelyet magyarázni kellene, éppen a világ alkotja meg. Ez az a belátás, amely a forma arisztotelészi és középkori belátása mögött fekszik, s annak megragadása nem más, mint a valóság természetére, önmagunkra történő ráébredés kezdete.

<sup>5</sup> Allen (*Etikus költészet*) a *Színjátékot* a főleg etikai vagy gyakorlati költészet késő középkori megértésének paradigmájává teszi. Wittgenstein szintén tett egy olyan megjegyzést, hogy senki nem beszélhet az igazságról, aki nem benne él. Lásd *Culture and Value*, 35, 16, 33; valamint Monk, *Ludwig Wittgenstein*, 361–384.

alapvető elve ebben a négy szóban fejezhető ki: nincs elme, nincs anyag. *Forma dat esse materiae*. A forma adja az anyag létezését, és a tiszta Forma nem más, mint a tiszta Intellektus vagy a Lét maga. Az anyag ontológiailag függ az Értelemtől (a tudatosságtól vagy a felismeréstől), de az Értelmelem önfenntartó, hiszen semmit nem tartalmaz magában, ami tőle különböző lenne, vagyis amit az értelem tesz, azt maga a lét cselekszi. Több-kevesebb szigorúsággal és állandósággal lényegében ez az elv alapozza meg minden nyugati filozófus gondolkodását a preszókratikusok és a Gassendi–Hobbes–Descartes-trió közötti két évezred időtávjában.

Hogy felmérhessük a távolságot, amely bennünket a *Színjáték* metafizikai háttérétől elválaszt, csak rá kell tekintenünk a „nincs elme, nincs anyag” elvére, hogy miképpen is fordult meg ez az egész gondolat a modern világképben, amelynek burkolt metafizikai képe egy materialista pszichofizikai dualizmusként vagy a felvilágosodásból leszármaztatott kései egzisztencializmusként írható le. Mint minden materialista gondolkodási irányzat, úgy a felvilágosodás által megnyitott materializmus és empirizmus is szükséges reakció volt a (politikai zsarnokság maszkjaként megjelenő) vallásos és a kérdés nélkül hagyott, így meg nem értett bölcséleti „doktrínákban” jelentkező filozófiai és szellemi kutatások hanyatlásának folyamatára. Történetileg azonban ezek a reakciók nem uralkodtak sokáig, miután letörölték a szellemi terepet: gondoljunk csak az epikureusokra Nyugaton vagy Carvakára az indiai filozófiában. Korunkban szintúgy, a fizika haladása vagy éppen a transzcendenciára és az értelemkeresésre feltámadt szomjúság révén materialista és empirista előfeltételezéseink a végsőig feszített állapotukban vannak. A földig rombolásnak azonban jótékony hatásai is voltak Dante mai olvasói számára, akiknek elődeiknél sokkalta kevésbé kell arra gondolniuk, hogy megérthetik-e a *Színjátékot* anélkül, hogy a kereszténység vagy a skolasztika „doktrínáiban” járatosnak ne mutatkozzanak.<sup>6</sup>

Mind a keleti, mind a nyugati gondolkodásban a „nincs elme, nincs anyag” alapvető elvében megmutatkozó (nem materialista) nemkettősség (*non-duality*) általában, többé-kevésbé meghatározható vagy burkolt formában, dualista elemek használata révén van jelen. A keresztény gondolkodáson belül ez a Teremtő/teremtés, az Isten/lélek vagy a forma/anyag kettősségben mutatkozik meg. Azok, akik a kereszténységet egy vitathatatlanul dualista koncepciónak tekintik, elfelejtik, hogy mindezen párok második elemének nincs és nem is lehet külön léte az elsőtől. A Megtestesülés és a Szentháromság tanának misztikus megjelenítése azt eredményezi, hogy bár a fogalmi megértés számára ezen dualitások mindegyike önmagában valóságosnak tűnik, a kettő nem kettő, bár nem is ugyanaz (a nem-dualitás nem keverendő össze a „monizmussal”, amely gyakran, bár nem minden

<sup>6</sup> David Loy (*Nonduality*, 336, 13–14) a XX. század katasztrófájának nevezi „a jelenkori nyugati dualizmus kulturális összeomlását”. A materializmussal és motivációival kapcsolatban egy világos áttekintéshez lásd CAMPBELL, „Materialism”, esp. 182.

esetben, félreértett nemkettősség). A kereszténységhez hasonlóan a védikus nemkettősség, látszólag, szintén felölel egy ilyen dualizmust. Még a nem dualista filozófiai hagyományok legszigorúbbika, a *Sankaracanya Advaita* („nem kettő”) *Vedanta* is megengedi az *Isvara* fogalmát, vagyis hogy az Abszolútumot meghatározott személyes istenként vagy imádat tárgyaként fogjuk föl. Ez a fogalom annak megvalósulásából ered, amely szerint az igazi megértés az individuális ego és akarat, egy önmagában fennálló valóságnak történő, fokozatos feladásával jön létre, amelyet ebben a folyamatában egészen addig „másként” kell felfogni, amíg a végessé váló kizárólagos identifikáció tart. *Sankara* rendszere a Vedanta-hagyomány egyike; a védikus kinyilatkoztatás nagy szinopszisének (*Bádarájana Brahma-szútra*) másik két fő kommentátora, *Madhva* és *Ramanuja*, magyarázatuk során dualistának ható vagy kifejezetten dualista terminológiával élnek, amely szinte teljes egészében megegyezik a keresztény gondolkodás fő vonulatával. Az igazság az, hogy amit elmondtunk az indiai filozófiáról, alkalmazható a középkori keresztény gondolkodásra is: „hiszi, hogy a realitás végső soron egy és szellemi természetű.” Ha az *Isteni színjáték*nak van bármiféle filozófiai vagy teológiai alapvetése és „üzene”<sup>7</sup>, akkor ez az.

Természetes, hogy a nemdualitásnak a kettősség terminológiájában és képzetében kell kifejeződnie. Más fogalmakban egyszerűen nem is fejezhető ki. Az olyan fogalmak, mint *anyag*, *idő*, *értelem*, én és *Isten*, dolgokat jelölnek meg a közös megérthetőség érdekében. Minthogy az embernek sajátos látásmódja (*veduta*) vagy nézőpontja van, ezért a végső ontológiai elvhez képest másként tapasztalja önmagát, és így nem képes felismerni saját tapasztalatával való önzononosságát. Ez a kettősség, mint a vándor Dante és Beatrice, vagy a vágyakozás az istenség után és maga az isteni lét között, eltörölhetetlen színtérként tárul föl és rendszerint áthághatatlan akadályt is jelent a megértés („Isten látása”) felé történő haladásban. Még Aquinói Tamás is úgy gondolta, legalábbis egy ideig, hogy ebben az életben senki sem tapasztalhatja meg a Lét-Értelem (*Intellect-Being*) valóságát önmagában.

Az eredmény pedig az, hogy a kinyilatkoztatás/megértés, amely már magában felidézi és hangsúlyozza a nem dualista filozófiai-szellemi hagyomány alakzatait, könnyedén elhomályosul, amivel elvesztését veszélyeztetjük. Az igazság felfedése helyett ezek a formák ilyenkor inkább sírboltot emelnek föléje. Márpedig min-

<sup>7</sup> Madhva dualista rendszere (*Dvaita-vedanta*) az Isten és a lélek, Isten és az anyag, egyedi lelkek, lélek és anyag és egyedi anyagi szubsztanciák közötti különbséget erősíti. Ramanuja minőségi nemdualizmusa (*Viśiṣṭīya dvaita-vedanta*) a világ objektív valóságát húzza alá, a lelkek örök egyediségét és a személyes Isten abszolút transzcendenciáját a teremtés egészével szemben, amely általa és csak rajta keresztül (azért, hogy őt szolgálja) létezik. Az indiai filozófiáról: RADHAKRISHNAN-MOORE, *Sourcebook*, xxv. Egy érzékeny gondolatmenet Krisztus felismeréséről más kultúrákban, lásd PANIKKAR, *Unknown Christ*, és Long értékelését, *Unknown Christ*.

denkor ez történik, amikor a kinyilatkoztatás a mindenki számára ismerős (dualista) elvek sorozatába torkollik, de amelyeknek radikális jelentését szinte senki nem élte, nem tapasztalta és nem is értette meg. Dante úgy érezte, hogy éppen ez volt a helyzet korában: éppen ez az a világ, amelyet ábrázol. A *Színjáték* bölcsességkereső Ulixese, valamint a szenvedélyes és mesterkéletlen Francesca nem ébredt még önmagára. Pontosan ilyenek azok az egyházi férfiak és filozófusok is, akik azt vélik, hogy az igazság elgondolható valami, egymást felváltó, hatalomra jutott tanok (*dottrina*) és eszmék sorában. Ilyenek azok a „hívők”, akik azt képzelelik, hogy az „örök élet” megfelel birtokló ösztönüknek (*cupidigia*) és a gondolatilag nem reflektált fizikai létezésnek (annak hallgatólagos feltételezésével, hogy a fizikai világ már most önfenntartó, még ha egyszer „teremtve” is volt, bármit jelentsen is ez). Dante Szent Ferencet és Szent Domonkost mint az igazság védőit ünnepli, de nem azért, mert ők a mindenki számára köztudott igazságot tanították, hanem mert – saját nézőpontjukból – ők valóban *látták* az igazságot, azt a hamisítatlan valóságot, amelyben minden dolog és gondolat létet nyer, és ennek közvetlen tapasztalatától felvértezve éltek és szóltak. Dante számára ez az, amit az igazság „védelme” jelent.

A felvilágosodás óta a nyugati kereszténység „miszticizmusnak” nevezte el a keresztény gondolkodás hagyományának azokat a szövegeit, amelyekben a nemdualitás nyilvánvalóbb módon jelen van. (Egy ilyen fogalom bevezetése persze ezen szövegek félreértésének és marginalizálódásának is jele.) A nemdualitás azonban alapvető. Példának hozhatjuk föl Ágostont, azt a keresztény filozófust, aki talán a leginkább hangsúlyozza a különbséget a teremtett és a nem teremtett lét, Isten és ember között. Ő az egyik legnagyobb keresztény misztikus is, aki azt tanította követőinek, hogy Isten, mint minden véges létező léte, csak önmagunkba tekintéssel ismerhető és tapasztalható meg közvetlenül, mert Isten, mint „más”, egyébként egyáltalán nem volna megismerhető. A lét nem lehet a megismerés tárgya, hiszen minden lehetséges tapasztalatnak a lét a végső szubjektuma. Ez pedig, ismételtén, nemdualitás. Ha végül is nincs két önfenntartó elv a világban, akkor a végső ontológiai valóság megismerése nem lehet más, mint önmagunk tapasztalata e valóságként. Istent látni annyi, mint látni az erőt, amellyel Isten látható: vagyis, hogy úgy látunk, ahogy Isten. Keresztény fogalmakban ezt jelenti az istenalakúság (*deiform*), hasonlóan az angyali intelligenciákhoz. Megismerni Istent, ahogy Apolló csodás templomának felirata parancsolta Delphoiban, annyi, mint önmagunkat megismerni.<sup>8</sup>

A kinyilatkoztatás nem csak egy történelmi esemény volt, bár a kereszténység számára egy történelmi eseményben öltött testet és vetett horgonyt, hiszen min-

<sup>8</sup>A „miszticizmus” mint fogalom, modern értelmében a XVII. századi Franciaországban jelenik meg, a felvilágosodással egyetemben: lásd CERTEAU, ‘Mystique’ au XVIIe siècle; és MCGINN, *Foundations of Mysticism*, 266, 310–313.

den Istenre ébredés képe annak, paralel történeti eseménye. A transzcendensre ráébredni (önmagunkban) annyi, mint elfogadni Krisztus üzenetét, mint megismerni Krisztust; ez pedig megtörténhet akár Krisztus élete előtt is, vagy olyanok számára is megadatik, akik egyáltalán nem hallották ezt a nevet. Dante szerint senki sem léphet az Empyreumba, aki nem hisz Krisztusban, akár élete és kereszthalála előtt vagy után (*Par.*, XIX, 103–105, XXXII, 22–23). Ami első pillantásra feltűnik, hogy a Dante által megfestett üdvös állapot egyenletesen van megosztva azok között, akik Krisztus előtt vagy után éltek. *Or mira l'alto provveder divino: / chi l'uno e l'altro dispetto de la fede / igualmente empierà questo giardino* (*Par.*, XXXII, 27–29. *Most pedig csodáld meg az Isteni Rendelést, mert a hitnek kétféle látása szerint egyenlő arányban telik meg ez a Kert.* [Szabadi Sándor fordítása]). Más szavakkal, a megváltás nem csak azoknak érhető vagy nyerhető el, akik valaha is ismerték a történeti Jézus életét és tanítását. A Krisztusról való tudás nem azonos az ő valódi ismeretével, és sokan, akik szájukra veszik a nevét, valójában távolabb állnak tőle, mint azok, akik sohase hallották ezt a nevet (*Par.*, XIX, 106–114). Bizonyos, hogy Dante számára Krisztus eljövetele az egész kozmikus folyamatnak és az emberi történelemnek a csúcspontja, de nem abban az értelemben, hogy akik előtte éltek, elkárhoznának, üdvösségre pedig csak azok jutnának, akik utána éltek: ez rendkívüli módon trivialisálná Krisztus tanítását. Ugyanakkor csomópont is, mert Dante számára az üdvösség mérföldköve és az élet misztériumának megoldása, amely éppen annak lehetőségében áll meg, hogy valóban felismerjük Krisztust, ami egyrészt jelenti a szellemileg éber (várakozó) állapotot, másrészt pedig a ráébredést a végtelen kinyilatkoztatására a végesben, az isteni nagyságnak az emberben, aki nem más, mint maga Krisztus. Ez egyben megismerése annak is, hogy az élet és a szabadság az Önmagában örökkön fennálló szerető önfeláldozása az időlegesen létezőért, vagy mint maga is időlegesen létező és fennálló, előmozdítja a létezők szerető önfeláldozásának az Önmagában fennállóért és Önmagában fennállóként: vagyis felismerszik benne és általa Krisztus. Ebből származik Dante empyreumi rózsájának felosztása, „a hit egyik és másik perspektívája” között, miközben egyesíti is őket. Ez pedig a vonal egyik végén Máriában testesül meg, aki, Krisztus megszületése előtt, utolsóként fogadja be és ismeri meg őt, és hozza majd a világra.

Giorgio Padoan kimutatja, hogy a *Cangrandénak* írott levél (IX. levél) a költő transzcendens tapasztalatának valóságát védelmezi, bibliai példákra történő utalásokban (például Pál elragadtatása; a tanítványok jelenléte a színeváltozásnál; Ezékiel látomása), valamint St. Victor-i Richárd, Szent Ágoston és Szent Bernát által leírt tapasztalatokra hivatkozva. Padoan megjegyzi, hogy a levél idézi Richárd könyvét „a kontemplációról” (valószínűleg a *Beniamin maiort*), amellyel az a célja, hogy teoretizálja az ilyen transzcendens tapasztalatot, mint egy, „az emberiség előtt folytonosan és állandóan megnyíló lehetőséget”. Étienne Gilson a zarándok végső látomását a Bonaventura által leírtakhoz köti, aki újra rámutat arra, hogy

ezek a tapasztalatok mindenki számára elérhetőek. Padoan tesz egy további fontos észrevételt is: a levél egyáltalán nem mondja, hogy az *Isteni színjáték* célja azok meggyőzése lenne, akik bűnben élnek, hogy megbánják tetteiket, mint Dante fia, Pietro tehette, hanem inkább az, hogy az egész emberiséget (*viventes in hac vita*) hozza vissza a vezetőik által elveszített útra, elengedve az emberiséget a rabságból a szabadság korába, azaz Egyiptomból Jeruzsálembe. Más szóval, a levél az *Isteni színjáték* célját úgy fogalmazza meg, mint az egész emberiség megváltását az isteni lét közvetlen tapasztalatához vezetve vissza őt. (Ki, ha nem az *Isteni színjáték* szerzője állíthat ilyen igényt elébe?) Dante prófétai sürgetését ennek fényében lehet megérteni: nem tanok betanításában érdekelt, vallási és filozófiai hitetek megisméltésében, amelyeket kortársai már fejből idézgettek. Kortársai, de legfőképpen az egyház vezetői egyszerűen arra használták ezeket a doktrínákat, hogy nyugalmukat még komfortosabbá tegyék. Dante segített felébreszteni őket, bármibe kerüljön is ez a segítség önmagának (PADOAN 1965, 295–296).<sup>9</sup>

Nardi azt sugallta, hogy Dante olyan, mint egy orákulum, és az Alpokon inneni párja a XIV. és XV. századi német miszticizmus nagy kivirágzásának. Filozófiai-lag és talán még temperamentumát tekintve is Dante legközelebbi társa *Meister Eckhart* lehet, aki kortársa (1260–1327) volt. Mindketten szokatlanul merészek voltak, magabiztosan, félelem nélkül követték útjukat, a semmivel valamelyest önzonos, a dolgokat leplező vagy felfedő igazság közvetlen tapasztalatából látszatokat szólni. Ami elmondható Eckharttól, elmondható Dantéről is: „egy valódi héjtörő volt, de nem mint képromboló tette ezt, hanem, ahogy az élet töri fel a maga héjait, saját feltörekvő ereje révén”, ahogy Eckhart maga mondja: „Ha akarod a puha belsőt, fel kell törnöd a kagyló héját.” Mint héjtörőket, mind Eckhartot, mind Dantét alapos figyelemmel kísérte az egyházi hatalom, mint veszélyt jelentő és felforgató személyeket. A látók tanúsága, hogy számukra nem megfelelőek a kor és a vallási hagyomány hatalmi struktúrái, meggyőződései és eszmei készletei, amelyek szinte sírboltba zárják a kinyilatkoztatást, ha nincs folyamatosan megújítva, újra és újra kinyilvánítva, ismételten tapasztalattá téve az emberek számára. A XIV. században Eckhartot elítélték; az *Isteni színjátékot* a dominikánusok betiltották, és a *Monarchia* is kis híján inkvizíciós eljárás alá került, amit csak azért úszott meg, mert egy szűk társadalmi réteg nyelvén íródott, és költői fikciónak leplezhette önmagát. Talán ez az, amiért a *Cangrandénak* írott levélben (és Dante fiának, Pietro kommentárjának a bevezetőjében) mondja, hogy az *Isteni színjáték* szó szerinti értelme, amely „a lelkek halál utáni állapotát” (*verbatim* idézett mondat a 13. és a 14. századi inkvizíciós kézikönyvekben) fedi föl, „költői és fiktív” (8–9); ha úgy aposztrofálta volna, mint valamiféle igaz és kinyilatkoztató látomást – amihez a költemény egyébként nagyon is ragaszkodik –, akkor a *Színjáték* sem

<sup>9</sup>Padoan utal a *Cangrande-levélre*, 79–80. Lásd még: *Beniamin maior: The Mystical Ark*, például 1.6, 4.23. GILSON Etienne, Conclusion de la *Divine Comédie*.

kerülhette volna el az elítélést. Az a tény, hogy napjainkban a *Színjáték* (legalábbis Itáliában) a katolikus irodalom rangsorának csúcán található, egyáltalán nem azt jelenti, hogy jobban értjük, hanem valószínűleg inkább azt, hogy megértése még úton van: a kinyilatkoztatáson alapuló jellege csak a mindennapi konvenciókhoz és a jól ismert eszmékhez társul és idomul.<sup>10</sup>

### Teológus és költő

Ágoston szellemi-intellektuális pályája, ahogy ő maga ábrázolja (főként a *Vallo-másokban*), a nyelv iránti rajongástól indult, amelyet a költői mesék érzéki, hipnotikus csalátke és retorikája jellemez, egy fordulaton át (amely az olvasás aktusában történik meg), e rajongás elutasításáig, amely most már az öncélúság és az érzéki vágyak medrében a nyelv és az értelem tévelygésének látszik, hogy aztán a Szentírás „körülmetélt” szavaiból táplálkozzon tovább, egy olyan nyelvből, amely nem mese vagy fikció, nem önmagában rejlő cél, hanem, mint Krisztus, inkább a Szó, az istenség lelkének vagy a szellemnek a szöveg betűiben történő megtestesülése. Az, hogy a Szentírás a szellem leple vagy teste, még nem zárja ki, hogy egyes részei figuratív vagy allegorikus jelentéssel bírjanak, még szó szerinti értelmükben is. Ez pedig azt jelenti, hogy a Szentírás betűje nem üres, világi képzelődés, nem a véges nézőpontú ego és a vágy megfertőzte nyelv. Azonban az a kísérlet, hogy szó szerint olvassuk a Szentírás figuratív passzusait, vakon arra, amit jelent, ez a lélek halálát jelenti, az emberből való kifordulást az állatiba, hasonlóan ahhoz, ahogy Francesca olvassa a Lancelotról szóló prózát. Mivel a Szentírásban betű és szó úgy vonatkoznak egymásra, mint test és lélek, a betű szerinti olvasás csak test szerinti olvasást jelent, nem látva az istenit a végesben és a végesen túl, vagyis csak külsőlegesen látunk bele a törvénybe és a rítusba, nem pedig belsőleg, a kinyilatkoztatásba és az életbe, csak kívülről jövő esőtől tápláltatunk, nem pedig a belső forrásokat felhasználva. Ez az önmegismerés, a Krisztusra való ráébredés, vagy Krisztus befogadásának kudarca. Ahogy Pál gyakran mondta, és amivel meghatározta ezer év gondolkodását az olvasásról: „a betű halált hoz, de a szellem életet”.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Vö. NARDI: például *Sigieri di Brabante*, 70. „Kagylótörő”: Blakney, Eckharthoz írott bevezetésében, *Meister Eckhart: A Modern Translation*, xiv; ECKHART: a 11. prédikáció (*Meister Eckhart: A Modern Translation*, 148). A *Színjáték* nem kerülhette volna el elítélését: lásd SIMONELLI, *L'Inquisizione e Dante*, 140.

<sup>11</sup> Ágoston pályája végigkövetve Vance könyvében, *Mervelous Signals*, 1–50. A betű mint test, a szellem mint lélek: SMALLLEY, *Study of the Bible*, kül. 1–2. Figuratív szöveghelyek szó szerinti olvasata: ÁGOSTON, *De doctrina Christiana*, 3.5.9 (lásd VANCE, *Mervelous Signals*, 9). Külső eső versus belső forrás: ÁGOSTON, *Genesi contra Manicheos* (Gen. 2.4–5-ről), idézi SHOAF, *Dante, Chaucer, and the Currency*, 59. PÁL, 2 Cor., 3.6; lásd Rom., 7.6, 8.1–13, 2.28–29.

A költők (mert a Szentírás „írói közül” sokan költők voltak, vagy költői technikákkal éltek) figuratívan és metaforikusan írhatnak, fikciókat szöve, amelyek allegorikusan más jelentésekre utalnak, de ezekben az allegóriákban (mint a „költők allegóriáiban”) a véges én (*ego*) vagy értelem a költői megnyilatkozásban szándékolt jelentést fed el: az invenció utat ad annak, amit megjelöl, ami a megismerésben teljes mértékben önállóan jelenhet meg (például a Filozófia Hölgye a *Vendégség*ben vagy a Szegénység Hölgye a *Paradicsom* XI-ben). Itt a pusztán költői (képzeleti) allegorizálás megáll, és a jelentésadás befejeződik. Azonban ha a költőt, aki a Szentírás írója, isteni inspiráció vezeti, akkor éppen a valódi, betű szerinti értelmet (ami a szerző szándéka) értük el. Az ilyen inspirált szövegek, tipikusan a középkori egzegézis kánonja szerint (amelyet Dante a *Vendégség* 2.1.2–8-ban „a teológusok allegóriájaként” vizsgál), további három jelentésdimenzióval bírnak a betű szerinti jelentésen túl: allegorikus, spirituális, tipologikus vagy szimbolikus értelemmel; morális vagy tropologikus értelemmel; anagogikus, misztikus vagy revelatorikus értelemmel. Egy megvilágosító erejű középkori mondás nagyon is jól kifejezi ezt a három értelmet: *Littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia.* („A betű eseményeket [tetteket] tanít; az allegória azt, amit hinned kell; az erkölcsi értelem, hogy mit kell tenned; az anagogikus pedig, hogy mi is a célod.”) Más szóval, egy inspirált szöveg betű szerinti értelme, általánosan felfogva, *historia*, a szent történelem aktuális eseményeinek sora, az isteni kinyilatkoztatás kibontakozása a világban, amely tisztán megkülönböztetendő a *fabulától*, világi költők találmányától. Azokban a szent eseményekben, amelyek egyébként egy inspirált szöveg betű szerinti értelmét alkotják, bárki felfedezhet olyan szellemi jelentést vagy a hit tanítását, amely gyakran még felismerhetőbbé válik a szent történelem egy rá következő (vagy éppen előbbi) analóg eseményén keresztül, mint amilyen paradigmátikusan jelenik meg maga Krisztus élete is: így például az Ótestamentum sok eseménye „tipologikusan” előjelzője vagy „alakzata” az Újszövetség eseményeinek. Ez az allegorikus, szellemi, figurális vagy tipologikus értelem. A szent történelem eseményeiből az ember pontos erkölcsi leckéket nyerhet, gyakorlati vezetőket a cselekvéshez: ez az erkölcsi vagy tropologikus értelem. Végezetül, az események egy végső megnyilatkozás vagy eljövendő leleplezés felé mutatnak, amelyben jelentésük teljessége megmutatkozik majd: ez az anagogikus jelentés (*anagogein* azt jelenti, hogy „vízre bocsát” vagy „felfelé vezet”). Eltérően a Szentírás másik három értelmétől, ez az értelem vagy jelentés nem önthető szavakba: ez a *souvasenso* („értelem fölötti” vagy „értelmeken túli”) [*Vendégség*, 2.1.7] jelentés), amely transzcendens minden gondolathoz, történelemhez és nyelvhez képest. Rendszerint ezzel jelzik a lélek Istennel való egységét, a menny boldogságát, a jövendő áldásos reménységét, az örök élet dicsőségét, a lélek üdvösségét, a második eljövételt, Isten gondviselésének tervét, vagy Dante saját kifejezését használva a *Vendégség*ből (2.1.7), *le superne cose de l'eternal gloria*

(„az örök dicsőség fensőbbeségeit”). Ez a Szentírás betűjében megtestesített szellem végső feltárulása a szent történelem eseményeiben.<sup>12</sup>

Dante fia, Pietro, akárcsak más korai kommentátorok, keresték a „tagadhatatlan tagadását”, hogy az olvasókat meggyőzzék arról, hogy a költemény, amelynek világát nem kezelhették valóságként, *historiaként*, csakugyan teljes egészében fikció volt. Ez pedig azt célozta, hogy Dantét kimentsék az eretnokség vádjától (amely, törvény szerint, tönkretette volna Pietrót is), bár elég nyilvánvaló volt, átitatódva Isten titkaival, hogy Dante volt a Szentlélek egyik írója, amely burkoltan (amikor nem kifejezetten) benne volt költői vállalkozásában. A kommentátorok feladata sokkal merészebb volt annak fényében, amit Teodolinda Barolini úgy hívott, mint a Színjáték „mindenütt jelenvaló igazságigénye” (*ubiquitous truth claims*), ami arra utal, hogy a *Színjátékot* a fizikai realitással vagy a Szentírással azonos ontológiai lábazatra helyezzük. Padoan hangsúlyozza, hogy a középkori környezetben mennyire merészek voltak ezek az állítások, és arra a következtetésre jutott, hogy „minimalizálni vagy tagadni mindezt a jelentést, egyszerűen feladása annak kísérletnek, hogy megérthessük Dantét, hogy miért is hívta költeményét »szentnek«

<sup>12</sup> Az anagógikus értelem transzcendenciájához lásd például SZENTVIKTORI Richárd, *Mystical Ark*, 366–367. A különbség a „költői” és a „teológiai” allegória között a legélesebb Nagy Albertnál (például *Summae Theologiae*, I, 1.5.2) és Aquinói Tamásnál (például *ST*, 1a.1.9–10); a középkori gyakorlatban a *factio* nem jelent szükségképpen hamisságot. Lásd például MINNIS–SCOTT, *Medieval Literary Theory*, kül. 386–387; és GRAYSON, *Dante’s Theory*, amely úgy határozza meg a fikciót, mint „egyszerűen az, amit a költő csinál magában, szemben állva azzal, ami teremtett, vagy rajta kívül létezik” (155). A szent és a profán költészet késő középkori kapcsolatát illetően lásd MINNIS, *Medieval Theory of Authorship*, 138–145; például a Dante számára a középkori gyakorlatban elérhető jelentős költészeti variánsokról lásd DRONKE, *The Commedia and Medieval Modes*, 1–31. Figurális vagy bibliai exegézist alkalmaztak profán szövegekre is, mint Auerbach maga mondja (”Figura”, 63–64), és hasonlóan John Scott (*Dante’s Allegory*, 573). Számos jelenkori esszé, mint Priest (*Allegory and Reality*), Chiarenza (*Falsity and Fiction*), Giannantonio (*Endiadi*), Baranski (*Lezione esegetica*) és Scaglione ([Christian] *Theologians*) munkái azon voltak, hogy kiemeljék vagy árnyalják a „teológus/költő” különbségtételt a *Színjátékra* alkalmazva; lásd HOLLANDER, *Typology and Secular Literature*. A különbséggel kapcsolatban, ahogy a *Vendégségben* megjelenik, lásd SCOTT, ‘Veramente li teologi’; és FENZI, *L’esperienza di se’*. A klasszikus munka a Szentírás négyes értelméről Lubac műve, *Four Senses of Scripture* (1. kötet: *Medieval Exegesis*); egy világos áttekintés az allegória két típusával kapcsolatban, lásd HOLLANDER, *Allegory*, 15–56 és *Dante Alighieri*; Mazzotta hozzájárulása a *Dante, Poet of the Desert* (227–274) című könyvében külön érdekesség, és emellett érvel, hogy az igazság és a fikció nem „egymást kölcsönösen kizáró” kategória a metaforikus nyelvben (233). Egy részletes analízist ad Pepin, amitől nem lehet eltekinteni, *Dante et la tradition* és *Allegoria*; Dante és a bibliai exegézis hagyományával kapcsolatban lásd LIEBERKNECHT, *Allegorese und Philologie*. További hivatkozásokért lásd e fejezet „Anagógia” alcímét.

(*sacro*): ez pedig azzal a veszéllyel jár, hogy teljesen félreértjük az *Isteni színjátékot* (PADOAN 1965, 290).<sup>13</sup>

Már láttuk, hogy a költészet hagyományos egyházi megítélése milyen volt. Robert Hollandert idézve: „a világi irodalmi aktivitás a legjobb esetben is korlátozott és erősen gyanús volt”. A teológia igazságait egyetlen esetben sem érinthette; bármilyen igazság legyen is a tartalma, az mindig korlátozott és megközelítőlegesen lehetett csak. Amint Hollander rámutat: „költők voltak, és hazudozók”. Ennek a támadásnak a dantei kifordítása, amely része a költői önvédelem hagyománynak, a késő középkori *translatio auctorinak*, vagyis a szerzőségnek a népire vagy a világra történő átruházásának, figyelemre méltóan merész elképzelés. „Én, a költő, vagyok az igazság hangja, fantasztikus narratívám (Geryont és gyíkbőrű tolvajokat is beleértve) az igazságot fedi fel, tehát igaz maga is és örökre élni fog a világban: ti viszont, korrupt egyháziak, az Ige, melyet felfedek elöttetek, hamis védelmezői, hazugságok terjesztői vagytok: elrejtitek, elfordítjátok, kifecajátjátok és megrontjátok az igazságot; de majd benneteket is elsöpör az eljövendő *fortuna*, mikor az igazság önvédelmére kel fel (amelynek *Színjáték*om az első mennyköve)” (HOLLANDER 1976, 49–50).<sup>14</sup>

Dante kihívása szándékos volt. Valójában, napjaitól a mieinkig, mindenkinek érdekében állt eltagadni vagy elhomályosítani az igazságot: azoknak, akik az egyház támadásaitól akarták megvédeni a *Színjátékot*, és azoknak is, akik az egyházat akarták megvédeni a *Színjáték* támadásaitól. Az utóbbiak voltak az egyház privilegizált pozíciójának mint a kinyilatkoztatott igazság egyedüli letéteményesének védői; azok, akik úgy akarták felfogni a *Színjátékot*, mint az egyház hangját. Aztán itt voltak a világi irodalom szerelmesei, akik – ahogy az új humanizmus tartotta – egyre inkább megdicsőültek a költészet fantasztikus természetében; azok, akiknek jellemét és cselekedetét a *Színjáték* (szinte mindenkiet) megtámadta, és azok, akik elviselhetetlennek érezték a gondolatot, hogy a *Színjáték*nak van „üzenete” vagy kinyilatkoztatnivalója, bármi, ami burkoltan vagy nyíltan kihívást jelentene a megértés vagy az élet számára. Csak néhány év kellett, és a reneszánsz elérkezével megkezdődött a *Színjáték* „prófétai” igényének elmosása és pusztán költői fantáziává történő redukálása. Padoan szavaival: „A próféta Dante és a költő Dante közül

<sup>13</sup> „A tagadhatatlan tagadása”: PADOAN, *Mirabile visione*, 292; lásd szintén HOLLANDER, *Allegory*, 19. Tönkretrethette volna Pietrót: SIMONELLI, *L’Inquisizione e Dante*, 140. BAROLINI: *For the Record*, 142. A *Színjáték* azon részeinek vizsgálatával kapcsolatban, amelyek isteni ihletettségre utalnak, lásd NARDI, *Dante Profeta*.

<sup>14</sup> HOLLANDER: *Dante Theologus-poeta*, 44–51; lásd az alábbi fejezetet: Poetry and Theology, CURTIUS, *European Literature*, 214–227. A költői önvédelem hagyománya: lásd HAUG, *Vernacular Literary Theory; translatio auctoritatis*: a Minnis révén kitalált fogalom, *Medieval Theory of Authorship*, például viii, xiii. Imbach (*Dante, la philosophie*, kül. 129–138) is hangsúlyozza Dante fontosságát az egyházi tanulás és autoritás világi elsajátításának mozgalmában, amelynek közvetítője a népnyelv.

az utóbbi előtt nyílt meg a jövő útja: így átrajzolva azonban szerzőnk már nem a valódi Dante volt” (PADOAN 1965: 307).

Ahogy Barolini megfigyelte, Dante igazságigényének alvó kutyája nagyjából hat évszázadon át zavartalanul feküdt, míg Bruno Nardi egy durva rúgással fel nem ébresztette 1941-ben, *A proféta Dante* című esszéjében. Nardi alapvető gondolata az, hogy Dante a *Színjátékot* nem „költői fikciónak” vagy „irodalmi műnek”, hanem „valódi prófétai látomás” (285) számadásának tekintette, amelynek elhomályosítása vagy elvetése Dante *poema sacro*jának félreértését jelenti (295). Nardi azzal fejezi be, hogy Dante „látomásának tárgyait realitásként kezeli”, nem pedig mint *bella menzogna* (311), nem mint szép hazugságot az „erkölcsi eszme megjelenítésére” (316): Dante hitte, hogy látta a Poklot, a Purgatóriumot és a Paradicsomot, „ahogy realitásukban valóban fennállnak” (308).<sup>15</sup>

Nardi egy olyan problémát vetett fel, amely sok vitára adott okot, hogy a „teológusok allegóriája” mennyire igényli tőlünk, hogy Dante költeményének szó szerinti értelmét úgy kezeljük, mint „igazságot”, mint *historiát*: azonban nem ad koherensen számot arról, hogy miképpen jelentkezik ez az igény, hogy mi is pontosan ez az igény. Emlékeztetnünk kell arra, hogy a középkori metafizikában az emberi értelem, amikor elválik a testtől (mint a prófétai álmokban vagy látomásokban), az angyali intelligenciához válik hasonlatossá, ami azt jelenti, hogy a véges forma felemelkedhet benne *mezzo* (kettősség; *duality*)<sup>16</sup> nélkül, a testi érzékek közbevetése nélkül; az ilyen forma nem kevésbé valós, mint a fizikai világ.<sup>17</sup> Mi tesz egy ilyen látomást „valódivá” vagy „igazivá”? Hogyan vonatkozik ez a fizikai realitásra? Milyen értelemben igaz vagy valós maga a téridő világ, az igazságigény nagy, modern jótállója? Teljesen nyilvánvaló, hogy amit a *Színjáték* megkövetel, az az igazság és a valóság igényével lép föl. Ez maga a költemény lényegi szempontja.

Egy dolog világos: a téridő eseményein túl senki nem képes ezeket az igényeket valamiféle objektív fogalomra visszavezetni. Ahogy a *Színjáték* kozmológiája is bizonyítja, ilyen események vagy dolgok magukban véve a legszélsőbb ellentettjei az igazságnak vagy a létnek: mindezek időlegesek és esetlegesek (*brevi contingenze*). A középkori világban az anyag potencialitás, a lét legszélsőbb minősége az időlegesben, a korlátozottban és a kontingenciában: ezen túlmenően ami anyagi, az éppen annyiban nem létezik, nem igaz és nem aktuális vagy valóságos, ameny-

<sup>15</sup> BAROLINI, *Undivine Comedy*, 3–4, az esemény történeti fontossága mellett érvel; in *Mirabile visione*, Padoan veszi föl Nardi elejtett zászlaját. Nardi gondolatait igazán szubtilisen fejleszti tovább GORNI, *Spirito profetico*; lásd szintén OSCULATI, *La profezia*.

<sup>16</sup> Az olasz szó (*mezzo*) eszközt jelent, ezért használja a szerző a kettősség (*duality*) értelmében, mint ahogy a testi érzékek eszközei az értelemnek (a ford.).

<sup>17</sup> Például *Purg.*, XVII, 13–18, 9.13–18; *Vendégség*, 2.8.13; lásd NARDI, *Conoscenza umana*, 140–141; és Dante e Pietro d’Abano, 55–58.

nyiben csak anyagi „valósága” van. Azt mondani erre, hogy a modern nyugati világ a dolgok ettől eltérő szemléletére törne, enyhén szólva is félreértés. Mindaddig, amíg a modern olvasók probléma nélkül azonosítják a valóságot vagy az igazságot az esetlegesség elemeivel (*brevi contingenze*), a hold alatti eseményeket vagy jelenségeket azzal, amit Dante *ultime potenze* (*Par.*, XIII, 61–66) névvel illet, nos, addig soha nem fognak teljesen a *Színjáték* mélyére hatolni, megérteni költészetét és igazságigényét. A középkori metafizikában minden meghatározott forma, beleértve az érzékelhető világot is, bizonyos értelemben fikció: nem önfenntartó (*non-self-subsistent*) és ilyen értelemben „új dolog”, amely csak részlegesen, relatívan és esetlegesen vesz részt az igazságban, a valóságban, a létben, illetve mutatja föl.

A lényegi elv, amelyet a középkor számára Arisztotelész is igazolt, és a *Cangrande-levélben* Dante szintén idézi (14): *sicut res se habet ad esse, sic habet se ad veritatem* („ahogy egy dolog a léthez viszonyul, úgy viszonyul az igazsághoz”). A levél magyarázata szerint (14–16) lenni nem ugyanaz, mint ekként vagy akként lenni: egy dolog igaz, amennyiben mibenléte (*what it is*) (lényege) nem más, mint az, ahogy (*that it is*) (léte) van. A kettő természetesen csak Istenben, a Lét-Értelemben (*Intellect-Being*) azonos. Azt mondhatjuk akkor, hogy dantei felfogásban egy költői elbeszélés olyan mértékig igaz, amennyire „áttetsző” annak, ami az ilyen elbeszélés lényege. Egy elbeszélés akkor valós vagy igaz, amikor a tapasztalat végső szubjektumát vagy alapját közvetíti, testesíti meg vagy leplezi le: ez annyit jelent, hogy egy ilyen narratíván keresztül az isteni, akár mint az olvasó értelme tükröződik vissza benne, felismeri önmagát, és önmagára ébred. Ekképpen a *Színjáték* mint Isten saját, szó és kép általi önkinyilatkoztatásának megjelenítőjeként (presenter) és nem elképzelőjeként (representer) mutatkozik meg, kezdve Isten saját írásának a Pokol kapuján, *terza rimában* (*Pokol*, III, 1–9) történő átírásától Isten (akinek első tárgya saját megtestesülése vagy önkinyilatkoztatása a szóban, a logoszban) purgatóriumi feliratának vagy „a látható kijelentésnek” a költészetbe történő átírásáig (*Purg.*, X, 28–45, 94–96), s túl azon, egészen Isten Jupiter egében található „égi írásának” – szavak, melyeknek vizuális képpé változó írásképét egyedi lelkek alkotják, hogy beszédbe váltva felfedje aztán üzenetét – magába a *Színjátékba* és magára a *Színjátékra* történő átírásáig (*Par.*, XVIII, 70–111, XIX, 7–148) tart. A világ, és minden megtestesült intelligencia, szimultán módon napfelkelte és naplemente: a teremtés egyszerre fed fel dolgokat és rejt el, egyszerre nyilvánít ki valamit, és takarja is el, egyidejűleg tiszta Forma vagy Lét. Olyan szemmel kell olvasni, hogy lássuk, a Szentírás és a *Színjáték*, mint Mária, aki megszülő Krisztust, a hamisítatlan napfelkeltét jelzik, ellensúlyozva ugyanazon horizonton a naplementét (*Par.*, XXXI, 118–120), hogy felfedhesse a valóság alapját. Az ilyen szövegek az éjszakai tudást nappali tudásba fordítják át; felszabadítják a világnak mint eredendően „másnak” a tapasztalatába és a testtel való teljes önazonosság varázslatába besüppedt emberi intelligenciát. Ahogyan Dante látni fogja,

ez az új életre történő felébredés, amelyet hívott ugyan, de nem kapott meg a *Vita Nuova*-ban, csak a *Színjáték* rögzös útján valósulhatott meg.<sup>18</sup>

Nem meglepő tehát, hogy Dante nagy költészeti meghatározása a *De vulgari eloquentia* lapjain nem tesz tartalmi említést: *si... recte consideremus [poesis] nichil aliud est quam fictio rhetorica musicaque poita* („ha helyesen nézzük, a költészet semmi más, mint kitalálás vagy fikció, retorika és zene alapján összerakva”). Habár a költészetnek, Dante számára, természetes módon lesz tárgya és számos lehetséges interpretációja, beleértve az allegorikus jelentéseket is, tényleges tartalma még sincs, mert a valódi tartalom éppen nem valami tárgyszerű, valami dolog. Ha egy költemény nem rendelkezhet anagógikus magyarázattal (mint valószínűleg a *Vita Nova* és a *Convivio* költeményei nem tudnak ilyen magyarázatot nyújtani, amelyek „értelmét” Dante, jellemzően, legalábbis részlegesen, prózában „nyitja” meg), annak „tartalma” *dolcezzaként* vagy *armoniaként* határozható meg; ha rendelkezhet ilyennel (mint a *Színjátékban*), akkor az a tartalom úgy jellemezhető, mint minden dolognak és önmagának is forrása és alapja.

Amikor Dante azokat a formákat, amelyeket a költészet ad a valóságnak, *ficti*-ónak (kitalálás vagy fikció) nevezi, nem állítja szembe az emberi tapasztalat forrásait jelentő esetlegességek (*brevi contingenze*) világával, hanem egyenesen összekapcsolja velük. Relatív mindkettő valótlan, esetleges, efemer és illuzórikus, noha egy lírai költeményben mindkettő valamiféle *dolcezzát* és *armoniát* közvetíthet, mintegy a végtelennek a sokaságban és a részlegesben megmutatkozó egységének (még ha az eredmény olyan is, mint Casella dalában, a Purgatórium II. énekében, hogy megigéz minket, és felfüggeszti utazásunkat a megértés felé) intuícióját. Egy Istentől inspirált narratívában, amely dolgokat és eseményeket használ jelként, miképpen a Szentírás teszi, mind a *fictio*, mind a *brevi contingenze* úgy láthatók – persze akik látnak –, mint amelyek megtestesítik és felfedik az igazságot. Formák, amelyek megeseznek az időben, mint az argonauták mítosza/története (Dante példázatát használva), vagy Icarusé vagy Dante Geryonjáé vagy éppen az empyreumi rózsáé, valamennyien osztoznak – ihletett költő kezében a formák akár fel is fedhetik a létet – a létben, legalább annyira, amennyire saját vagy másokkal közös életünk időleges fizikai jelenségei vagy eseményei részesülnek ebben, amely oka annak is, hogy Dante miért nem tesz különbséget történelem és mítosz között. Legalábbis elvben, Dante költészetről adott korai keltezésű és nyitott definícióját

<sup>18</sup> ARISTOTLE, *Metaphysics*, 2.1.993b20–30 (ebben a kontextusban az önmagát gondoló gondolkodás felé utal, mint a minden megismerést lehetővé tevő létező alapjára); lásd AQUINÓI Tamás, *ST*, 1a.2.3, 1a.44.1. A Pokol kapuja: lásd HOLLANDER, *Allegory*, 72; a purgatóriumi felirat: BAROLINI, *Re-Presenting What God Presented*, in *Undivine Comedy*, 122–142, amely a kulcsfontosságú különbséget teszi elképzelés (*representation*) és megjelenítés (*re-presentation*) közé; tematikus összefüggések a három példa között, lásd Hollander *Allegoryjának második függelékét*. A kapcsolatot Mária és a napfelkelte között Pertile írta le, *Puttana e gigante*, 69–74.

a *Színjáték* „profétai igényei” nem hatálytalanítják: ez az alapja, kulcsa a költemény transzcendens vállalkozásának és igazságigényének megértéséhez. A *Színjáték*ban nincs különbség *theologus* és *poeta* között, mert a *Színjáték*nak nincs valódi tartalma, tanítása vagy üzenete, amelyet szavakba lehetne önteni, magának a *Színjáték*nak a kivételével. A megértés vagy a kinyilatkoztatás nem kész gondolatok és eszmék sora: hanem felébredés arra a magában valóra, amely az egész világot fogja és öleli át.<sup>19</sup>

## ANAGÓGIA

A patrisztikus exegetikai hagyomány a középkornak egy olyan – sokféleképpen magyarázott – értelmet kölcsönzött, hogy a Szentírás a megtestesült szó, a betűben testet öltött szellem, a felfedett spirituális értelem lelke vagy a betű szerinti jelentés teste révén adott forma. Mind Ágoston, mind Dante számára a vágy (*cupidigia*) központja, az individuális ego, a nyelv használatával arra törekszik, hogy egyszerű testté váljon, hogy magát a lelket is elsüllyessze: az ilyen nyelv az időlegesség, a halandóság és változóság jegyeit hordozza; valamiféle narcizmus, véges önfelszámolás, érzéki igazságnélküliség és eredménytelen virtuozitás. R. A. Shoaf nyelvről szóló meditációját idézhetjük, aki szerint ez a legfontosabb váltó Danténál, amely ahelyett, hogy szimpla jelentésre cserélődne ki, inkább maga nyílik meg a Másikra, míg a vágytól megkísértve a nyelv és a kép hamissá válik, olyan érmévé, amely a valóság helyét hazudtolja meg, és kapzsi módon, mint megvalósított vágyat, saját szakállára sajátítja ki. Ez az értelemnek, az isteninek a meghamisítása az emberben (vagy talán Wittgenstein mondhatná így filozofikusabban: ez az értelem becsapása a nyelv jelentései által). Ilyenek a költők meséi, az önmagával meghasonlott emberi vágy hipnotikus és érzéki képei, „meghalás a kívánásban”, mint Narcissus teszi, a „meghalás a kívánásért” helyett, mint Pál (240) mondja. Ez a hipnotikus és elcsábító igazságtalanság birodalma. De a Szentlélek (az önzetlen szeretet) íróinak a kezében, azokéban, akik úgy tükrözik a valóságot, mint önmagukat, a valóságra rávetülő önmagáság és vágy nélkül, akik meghaltak az önérdéknek, és felébredtek Krisztusra, akik szájukat dicséretre és nem fogyasztásra nyitják, a nyelv erős váltó maradt, bár a képek és az alakzatok, amelyek szükségképpen elhomályosítják a fényt vagy a lelket (ahogy a betű is mindig leple a

<sup>19</sup> *DVE*, 2.4.2. Mengaldo jegyzi meg kommentárjában, hogy ez a tisztán formális definíció „a tartalomalapú költészet meghatározásával ellentétben” már Dante korában jelen volt (162). A *fictio* értelméhez lásd PAPARELLI, *Fictio*. Mint Simone Marchesi érvel egy kiadás alatt álló kéziratban, hogy nagyon is lehetséges a *fictio* dantei megértésének fejlődéséről beszélnünk, amely nyilvánvaló a *Vita Nova* és a *Vendégség* kísérleteiből, hogy legalább „megnyissa” költői fikciójának *néhány darabját, prózába foglalva*.

szellemnek), mégis eltörlik és „alaktalanítják” magukat: így készpénzre válthatók, arra, amit ígértek. Ez a nyelv egységben van a hittel, a nyitottsággal vagy a várakozással, egy olyan valuta, amely Krisztus képmásával lett nyomtatva: egy ősi mondás Shoaf-féle verziója úgy szól, hogy az ember a „láthatatlan dolgokat láthatókkal vásárolja meg” (88). Ez a nyelv igaz, felfedi és közvetíti az igazságot, formát ad neki, és megtestesíti. Ágostoni fogalmakkal kifejezve: az isteni Szó szavakban történő közvetítése az örök isteni önismeret jelenvalóságának közvetítését jelenti az emberi nyelv és tapasztalat időbeli síkján, mint szellemét vagy lélekét, amelyet nem törölt el a test vagy a betű súlya. Ismét Ágoston olvasáson keresztül megtörténő hitbeli fordulatának tapasztalatára utalhatunk, és persze Francesca olvasására mint ennek tökéletes ellentettjére.<sup>20</sup>

Másképpen, A. C. Charity fogalmaival élve: a Szentírás betűje az isteninek folyamatos kibontakozása, feltárulásának története a történelemben, az emberi tapasztalatban és a világban. A Szentírás szó szerinti értelme az isteni önmegjelenítéséről ad számot a dolgokban, a konkrét tapasztalatban. Nem egyszerűen szavak, amelyek az isteni leírását vagy megjelenítését allegorikusan vagy éppen más módon keresik: a Szentírás *in rebus* és nem *in verbis* fejez ki dolgokat. (Wittgenstein azt mondhatná, hogy az, ami magasabb rendű, az életben, a cselekvésben és nyelvhasználatunkban mutatja meg magát; ő maga közvetlenül nem bírható szóra.) Krisztus élete is tipikusan ilyen esemény, mint a történelem beteljesedése vagy transzfigurációja, amely minden más esemény jelentőségét fölfedi, szintűgy igényt jelent minden más eseménnyel szemben: felfedi mindegyik végső célját és szerepét, hogy mi az, ami felé tart, hogy minek az anagógja. Ezért mondhatjuk, hogy a történelem, a Szentírás alapján és tipologikusan is szemlélve, az isteni lét önfeltárása, amely transzformatív igényt jelent mindannyiunk számára, akik részesei vagyunk ennek a történetnek: itt minket hívnak fel arra, hogy legyünk tudatosan részesei ennek a kibontakozásnak. Ahogy Charity tekinti, a tipológia nem pusztán párhuzamok leírása a szent események között; ezen eseményeknek van egyfajta „túlvilága”, alkalmazása mind a történelemben, mint egészben, és specifikusan minden egyes individuumban, a jelen pillanatban. Ez az alkalmazás vagy „felültöltés” nem spekuláció, nem filozófia vagy hit; ezek tények, dolgok, események, amelyek olyan mértékben valóságosak és konkrétak, mint a Szentírás szó szerinti értelme, mint a világ maga. Más szavakkal, a történelem vagy egy narratíva követelménye, amely tipologikusan felfedi az emberi tapasztalat vagy történelem értelmét, csak a konverzió, a felébredés lehet, átváltozás azzá, akiről már nyilvánvaló lett, hogy lennünk kell, amely az ember életének Krisztus életével való összhangját jelenti. Egy másik wittgensteini mondatot használva: a Szentírás is azt

<sup>20</sup>Test és lélek a Szentírásban: SMALLEY, *Study of the Bible*, kül. 1–2. SHOAF, *Dante, Chaucer, and the Currency*, 7–100, 233–242; „meghalás a kívánásban”: 240; „láthatatlan dolgok megszerzése”: 88. Az örök közvetítése az időbelibe: VANCE, *Mervelous Signals*, 34–50.

keresi, hogy megelőzze a megértést, amelyet belső változás nem kísér. A mondat tökéletesen alkalmazható a *Színjátékra* is.<sup>21</sup>

Többek között Auerbach, Singleton, Charity, Hollander, Padoan, Mineo és Sarrolli nyomán egyértelműnek tűnik (bár nem mindegyikük értene vele egyet), hogy a *Színjáték* éppen azt szándékozik megmutatni, amit a *Cangrande-levél* kimond: „a teológusok allegóriájával”, a Szentíráshoz hasonló írásban, tipologikusan [*struktúra és elrendezés szerint*] és figurálisan [*esemény és alak szerint*] ábrázolva.<sup>22</sup> Ez az állítás persze nem sokat tud kezdeni a négyes értelmű allegória alkalmazásával (amelyet a levél ténylegesen meg sem kísérel), mint a szöveg jellegével, keletkezési okával és autoritásával kapcsolatban. A dantei szöveg és filozófiai tartalmának analízisén keresztül bárki észreveheti, hogy Dante saját felfogásában a *Színjáték* nem egyszerűen egy költői mese, habár bizonyos értelemben valóban *fictio* vagy kitalálás: a költemény szó szerinti értelme ontológiailag nem gyökértelen és nem eldobható, nem pusztán doktrínák, hiedelmek vagy tanítások költői kódja, amelyek autonóm módon kifejtethetők volnának (ezért a *Cangrande-levél* tartózkodó kísérlete, hogy saját exegézisén alapulva fejtsse ki a spirituális és anagogikus jelentést, nehogy banális klisékbe forduljon át); a költemény helyett a történelemben alapozódik meg, egy ember, több ember és az egész emberiség történetében, az emberi tapasztalat individualitásában és totalitásában, amely természetesen magában foglal mítoszt, művészetet, irodalmat és a pszichikus életet minden területét. A narratíva pedig felfedi a tipologikus és a keresztényi tapasztalat vagy történet értelmét. Szó szerinti értelme így tehát nem kevésbé valóságos, mint amit figurálisan jelent, s mindkettő Krisztus paradigmikus és az olvasó saját életében mutatkozik meg; az a szó szerinti értelem, akár „a lelkek halál utáni állapota” vagy Dante emblematikusan transzfigurált életrajza, egy olyan narratíva része, amely felfedi a dolgok és az események jelentését, mind egyénileg, mind egyetemesen veszi számba, a múltba és a jövőbe történő kivetítésen keresztül. Ez a projekció, amelynek révén az egyedi és a történeti megnyílik, mint a transzcendensnek kibontakozása az esetlegesben, ugyanakkor egy transzformatív igénnyel is él minden korszakkal és minden olvasóval szemben. Mondhatjuk, hogy ennek kifejtése a dolgokkal, a tapasztalat konkrétságával, nem pusztán csak szavakkal, képekkel vagy eszmékkel, a költemény anagogikus jelentését vagy szándékát mutatja, amelyet sem teológia, sem filozófia, sem költészeti fantázia nem képes elő-

<sup>21</sup> CHARITY, *Events and Their Afterlife*. Történelmi átalakulás: cím Schnapp könyvéből. Charity fogalma az alkalmazott „tipológiára”, lásd *Events and Their Afterlife*, kül. 80, 261; az egyén életét Krisztushoz igazítani: lásd 168. Pasquazi írása, az Interpretazione figurale anagogica ennek lényegét ragadja meg.

<sup>22</sup> AUERBACH, Figura; SINGLETON, *Dante's Commedia: Elements of Structure*, 1–17, 84–98 és Irreducible Dove; CHARITY, *Events and their Afterlife*; HOLLANDER, kül. *Allegory, Dante Alighieri*, Dante Theologus-poeta; PADOAN, Mirabile visione; MINEO: *Profetismo e apocalittica* és SAROLLI, *Prolegomena* és a Dante 'scriba Dei.' Lásd még MAZZEO, *Medieval Hermeneutics*.

teremteni, és amely azzal a gyakorlati, etikai igénnyel lép elő, amelyet a költemény maga az olvasóra gyakorol: a költemény szerzője tehát önmagát nem véges egóként vagy értelemként, a vágy zavaros és elferdítő centrumaként mutatja fel, hanem inkább mint a látó profetikusan hangjaként, aki, felébredve az igazságra, a valóság önzetlen tükrét, minden dolgok bármivé lenni képes és bármit levedlő alapját állítja elének. A szerző képe a száj, amely dicsőít, de nem fogyaszt; más szavakkal, aki úgy jeleníti meg önmagát, mint a Szentléleknek, az önzetlen szeretetnek az írásművét, aki valójában is az, amit kimond.

Charity szerint a Szentírás tipológiája egy választ sürgető igényt támaszt az olvasójával szemben, vagy olyan igénnyel lép föl, amelyre ugyan adott a válasz, de azt az olvasó részéről igennel vagy nemmel kell megerősíteni. Krisztus önmagunk tükré; azt kérdezni tőle, hogy kicsoda ő, értelmetlen, hiszen a válasz csak eldöntendő lehet: „Kinek gondoltok ti engem?” Ugyanezen a módon jelentkezik a *Színjáték* rendkívüli kihívása – akárcsak a Szentírásé –, midőn választ követel: vagyis a *Színjáték* olyan mű, amelyet úgy fogadhatunk be, hogy gyakorlatilag, mint olvasónak, igent vagy nemet kell rá felelnünk. A döntésképtelenség, a szellemi kívül maradás, az okoskodó szkepticizmus, az „áltudományos objektivitás” vagy egy pusztán esztétikai válasz, amely szimultán módon nem jelent etikai választ is, természetesen nemet jelent. A *Színjáték*, mint testet öltött poétika, a kozmikus egyensúly pillanatát érvényesíti az olvasóban, azt az egyensúlyt, amelyet Dante a *Primo Mobile* egében idéz meg, a Paradicsom XXIX. énekének nyitó hasonlatában: a *Színjáték* létrehozta fogalmakon belül autoritásának elutasítása vagy elfogadása, ennek ránk háruló igénye nem más, mint Krisztusnak, önmagunknak az elfogadása vagy elutasítása. Létezésünk alapjának felismerése vagy fel nem ismerése. Az elfogadás már önmagában konverzió, megtérés, napfelkelte, az isteninek önfelismerése magunkban; ez életünk útjának, a zarándoklatnak az önfeladáson és a megváltáson keresztül megmutatkozó tipológikus alakzata, amely Krisztusénak felel meg. Más szavakkal, a *Színjáték* tükröt állít magunk elé, és oda helyez bennünket, ahova magunkat helyezzük valójában. A mű a *Primo Mobile* forgáspontján egyensúlyoz bennünket: az igen azt jelenti, hogy felismertük – vagy inkább felismerte bennünk valami (ami persze nem pusztán dolog) – az *Empyreumot* mint otthonunkat. A nem pedig azt jelenti, hogy Francesca és Ulixes módján élünk tovább, az időlegesség folyamában, hogy az ő világuk a mi világunk is, hogy elveszítettük az „1”-est a világ zéróhúrja elől. Hasonlóképpen, mondja Ágoston, tudhatja az ember, hogy Mózes igazat beszélt a Teremtés könyvében, mégpedig nem Mózesétől, hanem önmagától: „bennem, gondolatomban legbenső zugában, az Igazság, nyelvemben sem héber, sem görög, sem latin, sem barbár, hanem a száj és a nyelv eszköze nélkül, hallható szótagok nélkül jelenti ki: »Ő valóban az igazat mondja.«” (Vallomás, 11.3.5).<sup>23</sup>

<sup>23</sup>Lásd még VANCE, *Mervelous Signals*, 41. Franke szintén „az olvasó történetiségén” mint a transzcendens felfedésén alapuló költemény állítása mellett érvel; ezért Franke számára a fikció

Már említettük, hogy középkori interpretációban csak egy életben, történelemben és tapasztalatban gyökerezett szöveg, amely nemcsak szavakat, képeket és eszméket jelent, hanem magának az életnek a szövetét, hordozhat anagogikus értelmet, olyan felismerést, amely meghaladja a gondolkodást és a tapasztalatot, olyan jelentést, amely nem önthető szavakba, és transzformatív igénnyel lép fel a jövővel és minden olvasóval szemben. Ez a tanulmány megmutatta, hogy egy ilyen szöveg anagogikus jelentése a végső és eljövendő megmutatkozása annak, ami maga egyidejűleg áll fenn, egyszerre elfedve és felfedve, az emberi tapasztalat és történelem által „inspirált” narratívában, hogy egy ilyen jelentés úgy érthető meg, mint a Lét-Értelem-Szeretet (*Intellect-Being-Love*) magára ébredése az olvasóban, amely minden véges létező totalitása és alapja, amely nélkül semmi sincsen és semmi sem lehet. Felébredés ez önmagunkra, mint mindenre és semmire, időben és időn kívül, a világban és azon túl. Ez a megnyilatkozás az, amit a keresztény hagyomány „Krisztusnak” nevez.

A *Színjáték* anagogikus értelmezési lehetősége az emberi létfeltétel „szándékolt” és eredeti helyreállítását és beteljesítését jelenti, mielőtt teljesen elveszítené önmagát a változások és a sokféleség megigéző folyamatában. Ez az, amiért Ádám a Paradicsom XXVI. (133–138) énekében elmondja, hogy az ő eredeti nyelvében, a Purgatórium hegyének édenkertjében Isten „I”-nek nevezte meg önmagát, amely az *io* (én) szó gyökere („I”, jelentésében mint „egy”). Amint láttuk a Paradicsom XXIX. énekében, az örök szeretet a véges értelmekben tükrözi vissza magát, így mondhatja, hogy *Subsisto*, azaz „Én vagyok”. Ez lényegében ugyanaz, ahogy Isten Mózesnek megnevezte magát, egy másik hegyen, a Sínai-hegyen. Csak később, mondja Ádám, a bukást, az éden elvesztését követően és az időlegesség mindent elnyelő, beleértve nyelvet és jeleket is (124–132), folyamában változott Isten neve *Elre*, azaz „Másik”-ra, „Ő”-re, „Az”-ra. Azonban, mondja Ádám, az emberi nyelv olyan, mint *fronda / in ramo*, levelek az ágon, amelyek zöldellnek és elhullanak (137–138). Ádám elveszítette a földi paradicsomot önmagát mint „mást” keresve a teremtés fájának ágai között (64–66), átlépve így a jelet (117) vagy a horizontot, amely a külsőt a belsőtől, dicséretet a *cupidigiától*, az önzetlenséget az önzőségtől, reggelt az estétől, öntudatot a kielégíthetetlen vágytól, az örök Tudatosság-Szeretetet a véges formájú tükröződéseitől elválasztja. A *Színjáték* prófétai álláspontja anagogikus értelmezésével áll egy szinten: a költemény próféciai (*veltro, DXV, fortuna*) azt látszanak kimondani, hogy az isteni maga nem tud és nem is fog a történelmi folyamatban eltűnni, hanem saját természetéből adódóan újra és újra fel kell ébrednie önmagára, bármilyen mechanizmust és bármennyi időt igényeljen is

---

egzisztenciális értelemben igaz, mint a történelem és az élet interpretációja (*Dante's Interpretive Journey*, kül. 152–237).

ez az ébredés. Ennek az üzenetnek a közvetítése azonban már maga az ébredés folyamata, vagyis másokkal láttatni azt, amit, vagy inkább ahogy a próféta lát.<sup>24</sup>

Abból, amit itt elmondtunk, elképzélhetjük, hogy Dante mennyire megmosolyogná Singleton híres mondatát, hogy „az *Isteni színjáték* olyan fikció, ami nem fikció”, mire azt felelhetné: „te nem láttad a lényegét, nem láttad, hogy mi is a »punto«”. A költemény poétikája, tipologikus és anagogikus lendülete, a prófétai igazságra és az olvasóra törekvő igényének alapja metafizikus ontológiájában gyökerezik: minden tapasztalat szubjektumának önmegtapasztalásában, az arra történő felébredésben, ami nem a világban, hanem rajta kívül van. A *Színjáték* lendületét az adja, hogy betűje ontologikusan folytonos a Szentírással, a fizikai valósággal és a történelemmel, miközben magára mint műalkotásra, reprezentációra, fikcióra, mítoszra, testre, a lélek vagy a szellem leplére utal. Talán a legelevenebb példázata, önleplezése ennek a betűnek, mint ami megcsal, ami ellopja és elrejt az, amit egyébként felfed, az irodalmi szövegek egyik legöntudatosabb megvalósulása, Dante bevezetője Geryonról (*Pokol*, XVI, 124–132). Geryon egy *ver c’ha faccia di menzogna* („igazság, ami a hazugság arcát mutatja”), de Dante biztosít bennünket arról, hogy ő ténylegesen is látta Geryont, megesküdve *per le note / di questa comedia* („e komédia betűire”). Ahogy azt Hollander észrevételezte, Dante az egész *Színjáték* valóságtartalmát arra a gondolatra építi, hogy „a költészet valódi tárgya, hogy minden létmegjelenés hazugság, költői fikció”. Ez pedig azért helytálló, mint Hollander kimutatja, mert „ha [Dante] aktuálisan nem látta volna Geryont, akkor voltaképpen senkit és semmit sem látott volna”. Ez persze nem egy triviális ironizálás, egy „szerzői kacsintás”, mint Hollander feltételezi, hanem a költészet természetének mély revelációja és felismerése.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Isten nevét és az olasz „I”-t illetően lásd HOLLANDER, *Babytalk*, 128. Martinez kimutatja (*Pilgrim’s Answer*, 46–49), hogy az Ex. 3.14 (*Ego sum qui sum*) paradigmátikus istenneve nemcsak a *Par.*, XXVI, 133–138-ban fordult elő, hanem a zarándok állításában is a költészetről (*Purg.*, XXIV, 52), miként a *se’ in se’ rigira* (*Purg.*, XXV, 75, az értelmes lélekre vonatkoztatva) és a *se’ con se’ misura* (*Par.*, XIX, 51, Istenre vonatkoztatva) kifejezésekben. Damon úgy látja (*Adam on the Primal Language*), hogy a mozgás az I-től az *Ehg* Isten közvetlen szemléletétől és a szó elsődleges jelentésétől a leírásig halad. Casagrande (*‘I s’appellava’*), Pennát követve („El”), kapcsolja az „I”-t a héber istennév „Ja”-hoz (a *jod* vagy „I” betű), jelentve az egyetemet és a láthatatlant; „El” egy másik név Istenre, amelynek jelentése hatalom. Az ember Krisztus révén megtörténő politikai rendjének helyreállításához lásd KANTOROWICZ, *King’s Two Bodies*, 451–495.

<sup>25</sup> SINGLETON, *Irreducible Dove*, 129, *Dante’s Commedia: Elements of Structure*, 62. Sokan kételkedtek Singleton állításában: lásd például BAROLINI, *Undivine Comedy*, 11; MINNIS–SCOTT, *Medieval Literary Theory*, 384–385; és DRONKE, *Commedia and Medieval Modes*, 3–4, 126–127. Geryon, mint a dantei költői terv képe, lásd FERRUCCI, *Poetics of Disguise*, 66–102; BAROLINI, *Dante’s Poets*, 213–214, *Undivine Comedy*, kül. 58–73; BARANSKI, *Il ‘meraviglioso’ e il ‘comico’*; és CACHEY, *Dante’s Journey*. HOLLANDER, *Dante Theologus-poeta*, 76.

Barolini módosítása Singleton megállapításáról pontos: „A *Színjáték* egy nem hamis tévedés (*non falso errore*), nem egy fikció, amely igaznak akar látszani, hanem egy olyan fikció, amely igaz is.” Ez Dante költeményének megértése. S szintűgy – ez az alapvető pont – az egész véges realitás és minden emberi tapasztalat megértése: esetleges formája az időben elleplező és mégis (a valódi elbeszélésben) felfedő lét, időtlen és dimenziótlan cselekedetének, amelyben lényege és mivolta fejeződik ki. Ez a természete a Szentírásnak is, amelynek a nem esetleges öntudatot (Igazságot) kell „kommunikálnia” vagy „felfednie” téridőbeli kontingenciákon keresztül (*Par.*, IV, 40–48) – ahogy az egy „ihletett” narratívában megvalósult –, a mítosz, a művészet, a költői képzelet, az emberiség pszichikai és képzeleti életének természetén keresztül. Egy „akkurátus beszámoló arról, hogyan vannak a dolgok a téridőben”, mint ahogy „a tudományosan megfigyelhető tények” pseudokonceptiója is lehet egyszerű fikció, lehet test lélek nélkül, betű szellem nélkül, zérók „1” nélkül, átmenetiség lét vagy jelentés nélkül. A valóság képének beválthatónak kellene lennie a valóságra. A *Színjáték* azt mondja el nekünk, hogy bár minden nyelv, gondolat, képzet és véges tapasztalat (a létalappal való viszonyban) csaló, az igazi narratívában – mint például a Szentírásban vagy a *Színjáték*ban magában – felfedheti, amit ezek egyébként elfednek, megjelenítheti, ami folyton kicsúszik a kezeink közül (BAROLINI 1992, 13).<sup>26</sup>

Barolini részletesen elemezte a narratív stratégiákat, amelyek révén „a *Színjáték* egyfajta narratív hívővé tesz valamennyiünket”, valamint azt, hogy a szöveg miképpen készlet bennünket „annak a lehetséges világnak az elfogadására [...], amelyet Dante kitalált”. Megmutatja, hogy Dante milyen módon ránt bennünket a *Színjáték* referenciális keretébe, olyan mélyen, hogy képtelenek leszünk kérdésessé tenni annak a világnak saját fogalmi közegében érlelődött premisszáit és feltételezéseit, amely igazán abban a tévedésben összegződik, hogy egyáltalán felismerjük-e, hogy vannak ilyen előfeltételezések. Tanulmányunk fényében elképzelhetjük, hogy Barolini „deteologizáló” exegézise ismét csak mosolyra készítené Dantét, és most is ugyanazt válaszolhatná: „igen, így van, de haladj tovább”. A hipnózis vagy a perspektíva elvesztése, amely elfogadtatja velünk a *Színjáték* világát mint valóságot, amely beleránt minket tükörtermébe, pontosan az, ami az érzéki világ tükörtermébe is elcsal minket, és elfogadtatja velünk mint nem esetlegest és nem időlegest, mint minősítetlen „valóságot”. Ez gondolkodtat el bennünket a fizikai realitás természetéről mint létünkötől független, önfenntartó „dologról”, tekintetünkbe vétetve a világban belüli ideiglenes jelenségeket. Az analízis,

<sup>26</sup> Mazzotta a *Dante, Poet of the Desert* című kötetében a jel kétértelműsége mellett érvel, és így aktuálisan a *Színjáték*nak mint magának az interpretáció aktusának a dramatizálását látja Francesca és Statius két pólusa között. Hogy minden gondolat és nyelv csaló (*menzogna*) a „misztikus” igazsághoz való viszonyban, Carugati állítása: *Dalla menzogna al silenzio*; lásd úgyszintén COLOMBO, *Dai mistici a Dante*.

amelyet Barolini a *Színjátékra* alkalmazott, pontosan az a fajta analízis, amelyre a *Színjáték* kér bennünket, hogy minden tapasztalatunkra alkalmazzuk. A narratív technikák, amelyek kikényszerítik a *Színjáték* „lehetséges világával” való egyetértésünket, nem csalások: hanem éppen azok, amik lehetővé teszik az illúziót, látásunk mezejével együtt létezővé a véges tapasztalatot, így mi nem is láthatunk azon túl, hogy lássuk saját látásunkat. E technikák teszik a világot „reálissá” és Istent világi fogalomná vagy absztrakcióvá. Ahogy a világ, úgy a *Színjáték* is a fikció részesévé tesz bennünket, így „nem is tudjuk felfüggeszteni hitetlenségünk felfüggesztését”. A *Színjáték* azzal fedi fel megtévesztettségünk gyökereit, hogy ismételten színre viszi elvarázsoltságunkat (BAROLINI 1992, 16).

Hogyan kezd el valaki a világ határain túl látni, hogyan ébred fel önmagára? A *Színjáték* válasza a következő: a tér és az idő egész körének minden lehetséges tapasztalata mint konkrét, sajátos és megkerülhetetlen valóságnak önmagunkkal való, költői újratereztésen keresztül megtörténő asszimilációja révén. Az igazság felfedéséhez ennek a költészetnek az önzetlen szeretet nyelvén kellett íródnia, és úgy is kell olvasni, ahogy azt Ágoston követelte, egy olyan „Én”-tudattal, amely azzal válik mindenné, hogy mindent el kíván rendezni: a narratíva csak ekkor fog tipologikusan rámutatni a lét alapjára, és a világban megtestesíteni ezt a felfedést, szolgálójává válni (kozmológiai, politikai, morális, művészi, pszichológiai, szellemi értelemben), mind az elbeszélő, mind az olvasó ébredésének a világot keretbe foglaló határok ágyából. A *Színjáték* narratívája ugyanazon ontológiai szintre helyez minden véges formát: őstörténetet, mitológiát, művészetet, irodalmi képzeteket, jelenkori eseményeket, Szentírást és személyes tapasztalatot. Ez egy kitartó és folytonos támadása a fikció és a valóság között húzódó konvencionális határnak. Megsemmisíti a középkorban használatos óvatos distinkciót *historia*, *argumentum* és *fabula* között, aközött, ami megtörtént, ami megtörténhetett volna, de nem történt és ami nem történhetett meg. Történelmi karaktereket fiktív mezőbe helyez, és fiktív karaktereket historizál, hogy a végén már magunk sem tudjuk megkülönböztetni, hogy melyik-melyik. Miután a mű eljutott az értelem tapasztalatához, amelyben a fikció valóság, az olvasó mint utazó ezzel egy időben szintén oda jut, az értelem tapasztalatához, amelyben a véges valóság fikcióvá változik. Az ontológiailag egynemű, lehetséges tapasztalatok totalitásával való azonosság pedig a szeretet gyakorlatává, a véges értelem megolvastatójává válik, amely elkezd feloldani kizárólagos identifikációját a partikuláris, véges azonosságokkal és ahhoz való rögződésekkel. Megértésnek és szeretetnek ez a kiáradása a narratívában morális fejlődéseként, az önvizsgálat útjaként, átalakító önfeláldozásként vagy szenvedésként, folyamatos önfeladásként és kontemplációként érhető tetten. A morális utazással és a költői tapasztalattal összefűzött filozófiai-teológiai vizsgálódás feloldja a fogalmi illúziókat, a megértésben meglévő torzulásokat, amelyek akadályozzák a felébredést: a szépség, amely magának a költészetnek a lényege (báj, harmónia, zene), felfüggeszti az elmét a fogalmak büvköréből, az ítélektől és a félelemtől, hogy a végtelennel való bensőséges viszonyról meditálhasson

a sajátosban, hogy felszabadíthassa a transzcendens megrendülést kiváltó ébredését, hogy az emberi szomjat a szabadságra és a létre fókuszálhassa. A fokozatosan megnyíló perspektívában a tudatosság és a szeretet véges hatalmaként felismert minden tapasztalat szubjektuma elkezd önmagára ébredni, hogy végezetül, az Empyreum küszöbén, kiterjedés nélküli pontként, tértől és időtől védve, hiszen már önmagában hordozza azt, az esetleges és a szubzisztens közötti kapcsolatként és horizontjaként fedezze föl önmagát. Ez lesz a kinyilatkoztatás napkeltéje az emberi lélek horizontján, amelyen át az ember, teljesen szabadon, az Empyreumba léphet, és korlátozott egésként láthatja a kozmoszt, mintegy egészében tartalmazva már saját létében. Ez önmagunknak mint létezőnek, mint minden létezőnek és a semminek a tapasztalata, amely révén a szeretet mozgat napot és minden más csillagot.<sup>27</sup>

## Bibliográfia

- ALLEN, Judson Boyce (1982), *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction*, Toronto, University of Toronto Press.
- AUERBACH, Erich (1959 [1944]), "Figura", in *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays*, New York, Meridian Books, 1959, 11–76.
- BARANSKI, Zygmunt (1987), *La lezione esegetica di Inferno I: Allegoria, storia e letteratura nella Commedia*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, edited by Michelangelo PICONE, Ravenna, Longo Editore, 79–97.
- BAROLINI, Teodolinda (1990), For the Record: The Epistle to Cangrande and Various 'American Dantisti', *Lectura Dantis*, 6 (Spring 1990), 140–143.
- BAROLINI, Teodolinda (1992), *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press.
- BROWNLEE, Kevin (1985), Dante's Poetics of Transfiguration: The Case of Ovid, *Literature and Belief*, 5, 13–29.
- BROWNLEE, Kevin (1990), Language and Desire in *Paradiso XXVI*, *Lectura Dantis*, 6 (Spring 1990), 46–59.
- CAMPBELL, Keith (1967), "Materialism", in *The Encyclopedia of Philosophy*, vol. 5, edited by Paul EDWARDS, New York, Macmillan and the Free Press, 179–188.
- CARUGATI, Giuliana (1991), *Dalla menzogna al silenzio: la scrittura mistica della Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino.
- CERTAU, Michel de (1964), 'Mystique' au XVIIe siècle: le problème du langage 'mystique', in *L'homme devant Dieu: mélanges offerts au Père Henri du Lubac*, vol. 2, Paris, Aubier, 267–291.

<sup>27</sup> Szent ÁGOSTON, *De doctrina Christiana*, 1.36. *Historia, argumentum, fabula*: lásd SEVILLAI Izidor, *Etymologiarum*, 1.44.5. A költészetről való kitaró meditációval kapcsolatban, amely egyedül képes átfogni és elgondolni az emberi megismerés totalitását és értelmét, lásd MAZZOTTA, *Dante's Vision*; Mazzotta aláhúzza a költészet transzformatív erejét, képességét is. In *Why Did Dante Write the Comedy?*

- CHARITY, A. C. (1987 [1966]), *Events and Their Afterlife: The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press.
- COLOMBO, Manuela (1987), *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia.
- CURTIUS, Ernst Robert (1953), *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated by Willard R. TRASK, Princeton, Princeton University Press.
- DURLING, Robert M.–MARTINEZ, Ronald L. (1990), *Time and the Crystal: Studies in Dante's Rime Petrose*, Berkeley, University of California Press.
- ECKHART, Meister (1941), *A Modern Translation*, translated by Raymond Bernard BLAKNEY, New York, Harper and Row, Harper Torchbooks.
- FRANKE, William (1996), *Dante's Interpretive Journey*, Chicago, University of Chicago Press.
- FRECCERO, John (1986), *Dante: The Poetics of Conversion*, edited by Rachel JACOFF, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- GILSON, Étienne (1924), La conclusion de la *Divine Comédie* et la mystique franciscaine, *Revue d'histoire franciscaine*, 1, 55–63.
- GORNI, Guglielmo (1984), *Spirito profetico duecentesco e Dante*, in *Lecture classensi*, vol. 13, edited by Maria CORTI, Ravenna, A. Longo, 49–68.
- HAUG, Walter (1997), *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300*, in *Its European Context*, translated by Joanna M. CATLING, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOLLANDER, Robert (1969), *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press.
- HOLLANDER, Robert (1975), Babytalk in Dante's Commedia, *Italica*, 8, no. 4 (July 1975), reprinted in *Studies in Dante*, 115–129.
- HOLLANDER, Robert (1976), Dante Theologus–Poeta, *Dante Studies*, 94, 91–136, reprinted in *Studies in Dante*, 39–89.
- IMBACH, Ruedi (1996), *Dante, la philosophie et les laïcs*, Fribourg, Editions Universitaires.
- KANTOROWITZ, Ernst (1997), *The King's Two Bodies: A Study*, in *Mediaeval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press.
- KAY, Richard (2003), Dantes's Empyrean and the Eye of God, *Speculum*, 78, 2003/1, 37–65.
- LONG, Jeffery D. (1991), The Unknown Christ: An Assessment of Raimundo Panikkar's Model for Inter-Religious Dialogue, *Humanitas: A Journal of the College of Arts and Letters, University of Notre Dame*, 6, no. 1 (Spring 1991), 35–46.
- LOY, David (1988), *Nonduality: A Study in Comparative Philosophy*, New Haven, Yale University Press.
- LUBAC, Henri de (1998 [1959]), *The Four Senses of Scripture*, Vol. 1 of Medieval Exegesis, translated by Marc SEBANC, Grand Rapids, Eerdmans.
- MAZZOTTA, Giuseppe (1979), *Dante, Poet of the Desert: History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press.
- MAZZOTTA, Giuseppe (1993), *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press.

- MAZZOTTA, Giuseppe (1995), *Why Did Dante Write the Comedy? Why and How Do We Read It? The Poet and the Critics*, in *Dante Now: Current Trends in Dantes Studies*, edited by Theodore J. CACHEY, Jr., Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 63–79.
- MCGINN, Bernard (1991), *The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century*, in *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, New York, Crossroad.
- MINEO, Nicolo (1968), *Profetismo e apocalittica in Dante*, Catania, Università di Catania.
- MINNIS, A. J.–SCOTT, A. B. (eds.) (1988), *Medieval Literary Theory and Criticism, c.1100–c.1375: The Commentary-Tradition*, rev. ed. Oxford, Oxford University Press, Clarendon.
- MONK, Ray (1990), *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, New York, Penguin Books.
- NARDI, Bruno (1912), *Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante*, Spianate (Pescia), Presso l'autore.
- NARDI, Bruno, *Dante profeta*, in *Dante e la cultura medievale*, 265–326.
- PADOAN, Giorgio (1965), *La 'mirabile visione' di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in *Dante e Roma: atti del convegno di studi [Roma, 8–10 aprile 1965]*, Firenze, Felice Le Monnier, 283–314. Reprinted in *Il pio Enea, l'empio Ulisse* (Ravenna, Longo, 1977), 30–63.
- PANIKKAR, Raymond (1964), *The Unknown Christ of Hinduism*, London, Darton, Longman & Todd.
- PAPARELLI, Gioacchino (1975), *Fictio: la definizione dantesca della poesia*, in *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 53–138.
- PEPIN, Jean (1970), *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montreal, Institut d'Etudes Medievales.
- RICHARD OF ST. VICTOR (1979), *The Twelve Patriarchs, the Mystical Ark, Book Three of the Trinity*, translated by Grover A. ZINN, Classics of Western Spirituality, New York, Paulist Press.
- SCHNAPP, Jeffrey T. (1986), *The Transfiguration of History at the Center of Dante's Paradise*, Princeton, Princeton University Press.
- SHOAF, Richard Allen (1983), *Dante, Chaucer, and the Currency of the Word: Money, Images, and Reference in Late Medieval Poetry*, Norman, Okla., Pilgrim Books.
- SIMONELLI, Maria Picchio (1979), *L'Inquisizione e Dante: alcune osservazioni*, *Dante Studies*, 97, 129–149.
- SINGLETON, Charles S. (1977 [1954]), *Dante's Commedia: Elements of Structure*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- SMALLEY, Beryl (1964 [1952]), *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 1964.
- VANCE, Eugene (1986), *Merciful Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1961), *Tractatus Logico-Philosophicus*, translated by D. F. PEARS and B. F. MCGUINNESS, London, Routledge & Kegan Paul.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1980), *Culture and Value*, edited by G. H. VON WRIGHT, translated by Peter WINCH, 1977, Chicago, University of Chicago Press.