

Draskóczy Eszter:

*Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. Dante Komédiájának
antik és középkori forrásai*

(SZEGED: LAZI, 2022)

Draskóczy Eszter akadémiai kutató kötetének megjelenése jelentős mérföldkő mind a magyarországi, mind a nemzetközi dantisztika szempontjából. A könyv két részből és függelékből áll. Az első rész címe: *Dante túlvilágjárása és antik elődei: a kimondott és az elhallgatott modellek* (mely két fejezetből és konklúzióból áll). A második rész, *A látomásirodalmi hagyomány és Dante: bűnök és pokolbeli büntetések rendszere Dante előtt* címmel, tíz fejezetből és konklúzióból, valamint az elemzett szövegek antológiai válogatásából áll (mely utóbbi akár a függelékben is helyet kaphatott volna). A függelék a „fontosabb túlvilágírások időrendi táblázatát” és a Dantét megelőző „bűnök és alvilági büntetések rendszerét” foglalja magában. A kötet gazdag bibliográfiát is tartalmaz.

Az első részben Dante mint túlvilági utazó karakterének előzményeit vizsgálja a szerző, megvilágítva, hogy mennyiben mérhető Dante ókori forrásaihoz, expliciten a vergiliuszi Éneáshoz és Szent Pálhoz, impliciten – makrotextuális szinten – Orfeuszhoz. A második részben a középkori víziókat mint a *Színjáték* (szintén) nélkülözhetetlen forrásait vizsgálja, tehát hogy mennyiben előzményei ezek a *Színjáték* büntetési rendszerének, Alighieri milyen műfaji, strukturális és topikus elemeket vett át e hagyományból a *Pokol* megírásakor. E második részben vizsgálat tárgya még hét látomás, amelyek leírása Nagy Szent Gergely (VI. századi) *Dialogi* című művétől az 1206-os *Visio Thurkilli*-ig bezárólag olvashatók különböző művekben.

Az első részben nagy hangsúlyt kap, hogy Dante utazása Isten akaratából és segítségével megvalósuló misszió. E kontextusban a két fő forrás Dante számára az *Éneisz* és a latin Biblia, melyhez – Alighieri felfogásában – harmadik szent könyvként társul a *Színjáték* (14.). Vergilius az *Éneisz* szerzőjeként jelentős. Dante e mű cselekményét történeti, a katabasist (a túlvilági utazást) irodalmi tényként kezeli és jelentős mértékben adaptálja allegorikus értelmezéseit, szem előtt tartva, hogy alapvető jelentőségű Alighieri politikai (egyetemes-birodalmi) elmélete szempontjából is (16., 18.). Az *Éneisz* VI. éneke a fő referencia a *Pokol* és a Purgatórium megalkotásában. A Dante-féle pokoli vízrajz (Akherón, Sztüx, Kókütosz, valamint a Tartaroszt körülvevő Flegeton, etc.) nyilvánvalóan a vergiliuszi *Éneisz*re vezethető

vissza, de megfeleltetés látható pl. az említett Tartarosz (ahová Éneász, mint jámbor, nem léphet be) és a dantei Alsó-Pokol – Dis városa – közt is (23–24.).

Dante itineráriuma a bűnök sötét erdejében való eltévelyedése miatt volt szükséges, és az isteni kegyelem révén volt lehetséges. E kegyelem előfeltétele Alighieri esetében a költői érdem. Bűn, kegyelem és érdem *toposzok* a középkori túlvilági utazás-leírásokban: a holtak birodalmából való kijutásnak és a paradicsomi kontemplációnak *sine qua non* előfeltétele az isteni kegyelem. Bernardus Silvestris allegorikus értelmezése alapján – *Éneisz* VI 126–131 kapcsán – Dante *költőként* („Kalliópé fiaként”) engedélyezi önmagának a túlvilági utazást (27–28.).

Jelentősek Draskóczy reflexiói a szó szerinti és allegorikus értelem – a *Vendégség* II i 4-ben kifejtett – dantei elméletének forrásairól. Az allegorikus értelemről szóló elmélete az ovidiusi *Átváltozások* XI. énekének első két sorára vezethető vissza, ahol Orpheus szavai erejével megszelídíti és alázatossá teszi azokat, akiknek az elméjét korábban nem az értelem irányította. E szöveghely további értelmezései alapján (pl. Horatius *Ars poeticá*jában, Szent Tamás *De anima*-kommentárjában) az Ovidius által Orpheusnak tulajdonított képesség a politikai társadalom létrehozásának nélkülözhetetlen előfeltétele (31.). Szem előtt tartva az Orpheus-mítosz középkori exegetikai hagyományát (mely alapján Orpheust *ante litteram* kereszténynek, ill. *figura Christine*k tarották), kijelenthető, hogy Dante itineráriuma kezdetén még alulmaradt Orpheushoz képest, de azt követően Dante meghaladja őt, mivel – Orpheustól eltérően – nem néz hátra, amikor megkezdí utazását (39.). Mindez azért is fontos, mert Orpheus mind Éneásznak, mind – a túlvilági zarándok – Dante-szeplőnek is a modellje (32–36.).

Dante kezdeti negatív öndefiníciója („én nem Aeneas, én nem Pál vagyok”; *Pokol* II 32) implicit, pozitív kijelentéssé válik a túlvilági út leírása folyamán: *új Aeneas és új Pál vagyok*, abban az értelemben, hogy Dante folyamatosan e kettőhöz hasonlítja magát, és meg akarja haladni őket (50.). A *Visio Sancti Pauli* a misztikus látomás műfajának archetípusa. Itt említi meg Draskóczy a paradoxont, mely egyrészt a költő-zarándok által a Paradicsomban látottakra vonatkozó kimondhatatlan (melyről *Paradicsom* I 4-6-ban és a *XIII. Levél* 28-ban olvashatunk), másrészt azok leírásának morális kötelessége közt áll fenn. E paradoxon mélyelemzését adta többek közt Kelemen János és Giuseppe Ledda. Épp a *kimondhatatlan* az, ami egybekapcsolja a *Színjátékot* a misztikus látomások irodalmával (56–58.).

Szent Pál alakja mintegy harmincszor jelenik meg Dante műveiben – a *Paradicsomban*, a *Vendégség* IV. könyvében, az *Egyeduralomban* és néhány levélben – mint teológus, prédikátor, politikai gondolkodó, megtért bűnös, próféta és mint olyan ember, akinek már földi életében megadatott Isten látásának lehetősége. A *Visio Sancti Pauli* olyan apokrif apokaliptikus írás, mely megírásától (az i. sz. III. sz-tól) 1500 éven keresztül egyedülálló hatást gyakorolt. A középkor túlvilágleírásai, pl. Nagy Szent Gergelyé vagy Tours-i Szent Gergelyé, sokat merítettek az apokrif *Visio*

Pauliból (64–65.). E mű legjelentősebb forrása a pszeudoklementina *Péter apokalipszise*, az egyik első keresztény apokrif írás, melyben Krisztus kinyilatkoztatja az apostoloknak a halottak feltámadását, az utolsó ítélet eljövételét és a bűnösök megbüntetését. A II. sz.-tól kezdve vannak hivatkozások e szövegre többek közt Alexandriai Kelemen, Eusebios, Jeromos részéről (71.).

Péter apokalipszise morális rendszerét a közérdek határozza meg: ennek alapján részesülnek büntetésben a hamisan tanúskodók, az uzsorások, a gyilkosok, a gyermekgyilkosok, a szülőket nem tisztelő, az engedetlen szolgák és a gazdagok, akik nem segítik a szegényeket. A vallásos bűnök csak a vallás üldözői esetében ítéltetnek el, valamint a bálványimádó óhitben megmaradtak esetében. Az első *apokalipszis* részletesen kidolgozott pokoli büntető rendszer, a bűnök és büntetések kapcsolatában 21 esetben látható *ellenbüntetés* (*contrapasso*) viszony. A dantei *contrapasso* (*Pokol* XXVIII 142) a Szent Tamás által megfogalmazott *contrapassus* olasz fordítása, melynek fogalmi hátterét az arisztotelészi *Nikomakhoszi Etika* skolasztikus értelmezésének büntetésemlélete képezi, ugyanakkor Tamás az ószövetségi megtorlástörvényt is („szemet szemért”) a *contrapassus* fogalmával jelöli (Kivonulás könyve 21:23-25). A *Színjátékban* a *contrapasso* kifejezés kizárólag a megjelölt helyen található, így is meghatározza az Alighieri által leírt büntetésrendszert: ennek alapján a túlvilágon elszenvedett büntetés mindig a földi bűnhöz kapcsolódik. A *contrapasso* tehát skolasztikus kifejezés, mely szorosan kötődik az ókori és a bibliai erkölcsfilozófiához, mindazonáltal a dantei elméletben e fogalom a túlvilági lelkek büntetésére vonatkozik (72.).

Szent Pál Dante művében érvényesülő jelentőségét illetően, szem előtt tartva a *Színjáték* első utalását Szent Pálra („a Választott Edény”; *Pokol* II 28), nyilvánvaló, hogy ezen utalás kétes: vonatkozhat általánosságban a túlvilágra vagy specifikusan a Pokolra, ahová az apostol – a korinthusiaknak írt egyik levél szerint – nem jutott el, míg a *Visio Pauli* szerint igen. Bizonyosan fennáll valamiféle kapcsolat a *Színjáték* és a *Visio Pauli* közt, az utóbbiban leírt pokoli büntetések szempontjából is, melyek közvetetten hatást gyakorolhattak a *Színjáték* morális rendszerére, ill. a túlvilág dantei képére (82.).

Draskóczy további fontos meglátása az eddig ismertettek mellett, hogy egy műben az útbejárással összekapcsolt misztikus látomás révén a főszereplő olyan spirituális változáson megy keresztül, amely pl. egy morális fordulatba torkollik, vagy a tiszta hitű kiválasztottak rituális megtisztulásának és profetikus felszentelésének formáját öltheti, illetve egy emberi lény istenivé válásához is vezethet. Dante-zarándok esetében mindhárom említett átváltozás felhasználásra kerül: Dante-zarándok bejárja a penitencia és a morális megtisztulás útját a Pokol és a Purgatórium birodalmában; a Földi Paradicsom a rituális megtisztulás, a beavatás és a prófétává szentelés helye; végül az Égi Paradicsom az emberfelettivé átalakulás helye (trasumanar; *Paradicsom* I 70), amely lehetővé teszi a *visio Deit* (89.). E ponton

érdemes lett volna röviden utalni a (mások mellett) Szent Tamás által leírt *revelációk teológiai tipológiájára* (*visio, oraculum, somnium, phantasia* és *sensus*), valamint a karizmákra, melyek közt a legmagasabb szinten a *profécia* van.

Ugyancsak érdekes a földi és a földön túli világot összekötő, ill. a túlvilágon használt járművek elemzése: a lépcsőé, a szekéré és a madaré. A lépcsőt illetően a *Színjáték* szempontjából Jákob és Mohamed lépcsője teológiai-irodalmi forrásként különös jelentőséggel bír. A Paradicsom égi lépcsője két égi szféra közt jelenik meg a zarándok Dante előtt: e lépcső Szaturnusz egéből az Empíreumhoz vezet (vö. *Paradicsom* XXI 25–41; XXII 64–72, 100–111), mindazonáltal ez nem kiterjedt tárgy (mivel a Paradicsom a spirituális létezők helye), hanem olyan szimbólum, amely már Szent Benedek *Regulájában* is szerepel. A lelket egy madár – pl. egy sas – is égbe emelheti: a *Purgatórium* IX. énekében leírt vízió vagy *álm szerint Dante-zarándokot egy sas viszi fel a tűz egébe (míg a „valóságban” Lucia viszi őt karjaiban a Purgatórium kapuja elé; vö. Purgatórium* IX 28–33, 49–57), miáltal a Paradicsombeli utazás a lélek repüléseként is értelmezhető (96).

A könyv egyik központi – Jacques Le Goff nyomán megfogalmazott – tézise szerint a *Színjáték* a látomásirodalom csúcsteljesítménye (101.). Draskóczy szerint a látomásirodalom formálódásának két alapmozzanata az említett Nagy Szent Gergely-féle *Dialogusok* (i. sz. VI. sz.), valamint a *Visio Baronti* (i. sz. VII. sz.) szövege (105–109.). A politikai látomások közt a legfontosabb a *Visio Wettini* (i. sz. IX. sz.), a *Színjáték* releváns előzményeként is, mely *Visiónak* van egy 824-ben írt prózai, valamint a Walahrid Strabo (808–849) által írt verses változata. A költői verzió több okból tekinthető a *Színjáték* egyik legfontosabb előzményének: tematikai, poétikai, narratológiai, továbbá a klasszikus és bibliai források használata miatt, valamint a megnevezett közszerelőkkal való találkozások és az Egyházzal szembeni és a politikai kritika szempontjából. Végül amiatt is, hogy a tisztuló lelkek – akárcsak majd Dante-zarándok esetében – a túlvilági utazón keresztül értük mondott imákat kérnek földi élő személyektől büntetéseik enyhítése céljából, nem utolsósorban pedig Nagy Károly *contrapasso*-elv szerint leírt *büntetés*jelenete miatt (110–111; ld. még 147–152.).

A látomásirodalom-sorozat utolsó két láncszeme épp a *Színjátékban* kulminál. Egyrészt a XII. századi *Visio Tnugdali*ról van szó, melyet Dante korában toszkánra is lefordítottak, és melyben jelentős a *contrapassón* alapuló, bűnök és büntetések közti viszony. A másik, szóban forgó mű a XIII. századi *Visio Thurkilli*, melyben szintén a *Színjáték* felé mutató újítások észlelhetők, legalább négy szempont szerint: a túlvilági bűnök hangsúlyozottabban egyéni jelleget öltenek; megvan a törekvés, hogy a bűnök és a büntetések közti viszonyok minél több változatát írják le; a purgatórium külön tartomány (immár nem a pokol része); végül az utazó e műben is számos ismerőssel, rokonnal és földivel találkozik utazása folyamán, továbbá a Thurkillus-féle beszámoló már önmagában is megváltoztat egyes (mind evilági, mind

túlvilági) sorsokat (116–119.). Draskóczy külön tárgyalja – a *Színjáték* lehetséges forrásait illetően, különös tekintettel a túlvilág megjelenítésére – a már többször említett Nagy Szent Gergely-féle *Dialógusokat* (120–126.).

A szerző a látomásirodalmi műfaj további fejlődését vizsgálja Beda Venerabilis 731-es *Historia ecclesiastica gentis Anglorumában*: itt kiemelendők a – szintén külön elemzett – *Visio Drythelmire* vonatkozó tézisek. E műben tehát Drichtelmus egy látomása olvasható, melynek hatására e személy „morális metamorfózison megy keresztül, illeszkedve a Szent Páltól és Ágostontól ismert megtéréstörténetek sorába, ahol »a tanú nem csupán az eseményekről ad hírt, hanem tulajdon átváltozásáról is«: ugyanebbe a sorba lép be a dantei *Komédia* is” (135; Draskóczy Andrew Rabint idézi). Beda újításai a látomás műfajában – megelőlegezve a *Színjáték* egyes jellegzetességeit – röviden az alábbiak. A beszámoló a személyes („testi”, lelki és intellektuális) tapasztalatra összpontosít. Észlelhető a főszereplő és az elbeszélő hangjának elkülönülése. Hangsúlyt kap a látomás kettős célja (a tanúságtevő morális értelemben vett jobbbá válása és a közösség szempontja szerinti hasznosság). Jelen van egy angyali vezető, aki végigkíséri a zarándokot az úton. Jelentős a kortárs szereplők megjelenítése és a szándék, hogy a művet válogatott közönségnek címezzék. Végül pedig kettő helyett (immár) négy tartománya van a túlvilágnak (elő-purgatórium, pokol, elő-paradicsom, paradicsom).

Draskóczy külön vizsgálja még Alberico da Settefrati 1130 körüli *Visionéját*, melyben feltárhatók olyan elemek (pl. a *contrapasso*, a purgatórium, a földi és égi paradicsom), melyek úgyszintén a dantei *Színjáték* egyes kulcsjeleneteinek és alapszerkezetének előzményei (177–186.). Ezt követi a már említett (XII. századi) *Visio Tnugdali* vizsgálata: ebben is fontos az e *Visio* és a *Színjáték* egyes látomásos jelenetei közti párhuzamok feltárása (197–203.), míg jelentős különbség a két mű közt, hogy a *Visio Tnugdali* nem egy *visio Deivel* végződik. Ezt követi a már szintén említett (1206-os) *Visio Thurkilli* elemzése, melyben ugyancsak feltáruznak az e *Visio* és a *Színjáték* egyes kulcsjelenetei közti párhuzamok. A konklúzióban olvassuk: „[m]ind a morális-didaktikus cél, mind az egyszerű, szerény stílus a látomásirodalom műfajának sajátossága, melyeket Dante is tudatosan választ majd [a *Visio Thurkilli* megírását követően] egy évszázad elteltével” (248.). Alighieri a Cangrande della Scalanak címzett levelében a *Színjáték* szó szerinti értelemben vett témájaként a lelkek halál utáni állapotát határozza meg, továbbá a *Színjáték* célja „egybeesik a víziók műfajának tipikus vallási-didaktikus céljával: a földi halandókat kívánja üdvösségre vezetni, ugyanakkor a korabeli társadalmat akarja leképezni és bírálni” (248.).

Mindezt követően a *Liber Scale Machometti* (*Mohamed lépcsője*) az elemzés tárgya. Miguel Asín Palacios *La escatología musulmana en la „Divina Commedia”* című könyve a dantisztikában az egyik legvitatottabb megközelítést képviseli 1919-es közlésétől kezdve, így is, Palacios egyes előfeltevései utólag megerősítést nyertek a filológiai kutatásokban. A (XIII-XIV. századi, olasz címén) *Libri della Scaláról*

(arabul: *Kitab al-Mi'raj*, a felemelkedés könyve) 1944 óta vannak tudományos ismereteink Monneret de Villard tanulmánya nyomán. Onnantól kezdve egyes kutatók meghatározott muzulmán források intertextuális jelenlétét feltételezik a *Színjáték*-ban, miközben e szövegek szigorú értelemben nem forrásai a *Színjátéknak* (258.). Draskóczy mégis különös gonddal vizsgálja a *Liber Scale Machometti* és a *Színjáték* párhuzamait, amelynek során a következő részletekre fókuszál: út a jeruzsálemi templomig és az égbe vezető lépcső; a paradicsom nyolc ege és a *Viso Dei*; az Alvilág hét tartományának párhuzamai a *Pokollal*; magyarázatok a világ rendjéről, a teremtésről és az utolsó ítéletről; pokol és ellenbüntetés a *Mohamed lépcsőjében*, visszatérés a földre (257–273.). Konklúziójában a szerző megerősíti, hogy Dante idejében Észak-Itáliában a *Liber Scale Machometti* ismert volt latin fordításban és kompendiumokban, miáltal feltételezhető, hogy Alighieri *Liber Scale Machometti*re vonatkozó tudása befolyásolhatta a *Színjáték* egyes jeleneteinek kidolgozását. Draskóczy, Maria Corti nyomán, bemutat néhány párhuzamot a két mű közt, szem előtt tartva Corti téziséét, miszerint Dante viszonya a *Liber Scale Machometti*-ben leírt paradicsomhoz mindenképp szelektív. A *Liber Scale Machometti* paradicsoma az alábbi szöveghelyeken nagyrészt interdiszkurzív, kisebb részt intertextuális viszonyt mutat a *Színjátékkal*: *Pokol XXXIV*, *Purgatórium XXVIII-XXXIII*, *Paradicsom XXI-XXII*. A főszereplő *kiválasztott* volta strukturális és narratív analógiát mutat a két műben, és ez áll a túlvilági itinerárium elején akadályozóként megjelenő három allegorikus alakra is, akárcsak Mohamed túlvilági vezetőjére, Gábrielre, aki segít az utazónak, hasonlóképp, ahogy Dante-szereplő vezetői is teszik. A büntetések és bűnök közti viszonyok, melyek az Alvilág különböző területein feltárulkoznak Mohamed utazása folyamán, már szorosabb kötelekeket mutatnak a *Pokol* meghatározott mozzanataival: a *Pokol* utolsó tíz énekében az egymást követő, analóg megoldások feltételezhetővé teszik, hogy a *Liber Scale Machometti* közvetlen ihlető forrása volt a *Színjátéknak* (273.).

A zárófejezetben Draskóczy a Dante fő művét megelőző népnyelvi túlvilág-leírásokat, specifikusan két szöveget vizsgál: a ferences Giacomino da Verona kétrészes művét (*De Babilonia civitate infernali...* [kb. 1230] és *De Ierusalem celesti...* [kb. 1265]), valamint a milánói Bonvesin de la Riva *Libro delle tre scritture* (1274) című munkáját. A *De Babilonia civitate infernali...* és a dantei *Pokol* közti párhuzamokat már több szerző kimutatta. Draskóczy ezekből kiindulva további részleteket tár fel, míg a Giacomino által leírt paradicsommal kapcsolatban arra a következtetésre jut, hogy az kevésbé jelentős a dantei *Paradicsom* szempontjából (302–308.). Ahogy azt kiemeli, a *Libro delle tre scritture* része közül a *De scriptura nigra* a poklot, a *De scriptura rubra* Krisztus passióját, a *De scriptura aurea* pedig a paradicsomot írja le. A passió koncepciója lényegében azonos a *Purgatóriumban* és a *De scriptura rubrában*, mindkettőben annak lényege a fájdalom megtisztító funkciója. További, a *Libro delle tre scritture* és a *Színjáték* közt feltárható analógia,

hogy mindkettő „a lélek feltámadás előtti tapasztalatára koncentrált a pokolban és a paradicsomban” (310.). A legszorosabb párhuzamok – a bűn és az ennek megfelelő büntetés koncepciójában – a *Pokol* és a *De scriptura nigra* közt található (320.).

Összességében elmondható, hogy Draskóczy könyve a középkori látomásirodalom széles áttekintését adja. Ezen irodalom – néhány klasszikus művel egyetemben – alapvető forrása a dantei *Színjátéknak*. Dante számára a látomásirodalom topikus elemek modelljeként és forrásaként szolgált, de az ellenbüntetések története és tipológiája épp azt mutatja meg, hogy a *Színjáték* a látomásirodalom műfajának integráns része, sőt e hagyomány csúcspontja. Kijelenthetjük, hogy a kötet nélkülözhetetlen alpmű, elsősorban kutatók számára, illetve MA- és PhD-szinten. Ugyanakkor a kötet antológiai szövegei a szélesebb közönség figyelmét is felkelthetik.

Nagy József