

NAGY JÓZSEF

„Elhallgatom, hogy rájöhessem magadtól”

AZ ISTENI SZÍNJÁTÉK FORRÁSAI ÉS HATÁSA



SZTE BTK Olasz Tanszék
Szeged, 2016
332 oldal,

A kötet az SZTE BTK Olasz Tanszéke által 2016. VI. 16-án megrendezett, *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása* című dantisztikai konferencia anyagainak szerkesztett változatát foglalja magában. Mint a szerkesztők jelzik az Előszóban, „az itt közzétett tizenkét írás zöme, közülük egy olasz nyelven, eredeti, hosszú ideig tartó kutatómunka eredménye. Elmélyült tárgyismeretük, jól megindokolt következtetések alapján a tanulmánykötet írásai a nemzetközi szakirodalom szempontjából számos új eredményt hoznak”.

A kötet alcíméhez híven a tanulmányok két részt alkotnak: az I. rész munkái tehát a *Színjáték* forrásait, míg a II. részben olvasható írások a Szent Költemény hatástörténetének egyes mozzanatait vizsgálják. A tanulmányokat bibliográfiák, valamint olasz ill. angol (az egyetlen, Laura Pasquini által közölt olasz tanulmány [*Fonti iconografiche della Commedia*, vagyis *A Színjáték ikonográfiai forrásai*] esetében magyar, Király Erzsébet munkája esetében pedig német) nyelvű rövid összefoglalók zárják. A kötet gazdag képmellékletet és – elsősorban Kaczmarczyk Adrienne zenei tanulmányával („*Vexilla regis prodeunt*”. *Költészet és zene bensőbb kapcsolata a Dante-Szimfónia Inferno-tételében*) összefüggésben – táblázatokat is tartalmaz.

Az I. részt nyitó tanulmány Kelemen Jánosé: *A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az Isteni Színjátékban*. A témát – mit a szerző is jelzi – számos jelentős Dante-kutató elemezte már (többek közt Edward Moore, Teodolinda Barolini, Alison Morgan), így a tanulmány kettős célkitűzése az alábbiakra szorítkozik: néhány elméleti és történeti kérdés taglalása a bűnök felosztása alapjaira vonatkozólag, továbbá a *Színjáték* és a forrásai közti viszony kommentálása (vö. 9). Mint Kelemen rámutat, a középkor felfogásának megfelelően „az ember mind effektív cselekedeteiért, mint pedig hiteiért, gondolataiért és érzelmeiért is büntethető. Danténál

a *Pokol* és a *Purgatórium* egész rendszere, illetve a túlvilág e két birodalmának egymáshoz való viszonya teljes egészében ezen a megoldáson alapul” (10). E középkori koncepció (melyet tehát Alighieri is osztott) mind a modern, mind pedig a – Dante szempontjából elsősorban az Arisztotelész-féle *Nikomakhoszi etika* ill. az ehhez kapcsolódó Aquinói Tamás-féle kommentárok alapján elsajátított – antik hagyománytól különbözött. Az érzelmeket is magában foglaló bűn-tipológia a bibliai, ezen belül az *újszövetségi* tradícióra vezethető vissza (vö. 10–11). Mindazonáltal a középkor nagy gondolkodói – s köztük értelemszerűen Aquinói Tamás és Alighieri – is észlelték az effektíve elkövetett bűnök és a bűnös hajlamok közti különbséget: ezt – szándékuk szerint – a spirituális és testi bűnök, valamint a halálos és bocsánatos bűnök megkülönböztetésével hidalták át (13). Ennél azonban fontosabb – Abélard nyomán – a *peccatum* (bűnös tett) és *vitium* (bűnös hajlam) distinkciója, amin a dantei *Pokol* és *Purgatórium* tartományainak különbsége is alapul (vö. 13–14).

A *Pokol* antik forrásait illetően a XI. ének adja a legrelevánsabb referenciát, mivel ebben Dante „a *Nikomakhoszi etikából* vett arisztotelészi sémára hivatkozva fejt ki a bűnök felosztását és sorolja be a bűnösök egyes kategóriáit a *Pokol* különböző köreibe”, pontosabban „Dante csak a felosztás elveit, illetve a bűnök hármass osztályozását (*«incontinentia»*, *«malizia»*, *«matta bestialidade»*) veszi át” Arisztotelész szóban forgó művéből (16). Az említett XI. ének azt is világossá teszi, hogy a *Nikomakhoszi etikán* túl az arisztotelészi *Fizika* és értelemszerűen a *Biblia* a *Színjáték* egymást kiegészítő és megerősítő forrásai (vö. 18). Tanulmányát szerző az alábbi ideiglenes konklúzióval zárja: „a bűnök azon két osztályának éles [késő középkori] megkülönböztetése [tehát *peccatum* és *vitium*], mely a tettek és a hajlamok szembeállításán alapszik, [...] teológiai fogalmakban fejezi ki azt a szellemi fejlődést, mely elvezetett az ember nevelhetőségébe és javíthatóságába vetett optimista hit kialakulásáig” (21).

Pál József munkája (*Lucifer magányossága. A gonosz színrevitelének keresztény forrásairól*) kiinduló tételének megfelelően az egyik alapkérdés (a Jézus missziója és Alighieri kora közt eltelt 1300 évben) az alábbi maradt: „a mindenható, végtelen és végtelenül jó Istenben való szilárd hit hogyan egyeztethető össze a rossz gyakori jelenlétének közvetlen tapasztalásával?” (25). E tekintetben érdekes szempont, hogy Alighieri főművében „a sátánt a kozmosz működésének perifériájára szorította. Nem látta őt Krisztus, amikor pokolra szállt [...], nem beszélt róla Beatrice Merkúr egében [...]. [A sátán] aktív időszaka még az ember teremtése előtt végleg befejeződött, Krisztus vele folytatott, az evangéliumokban gyakran idézet harcai hivatkozások formájában is alig kaptak helyet a *Commedia*-ban” (28). Mindenesetre Dante ördög-képének fő forrása *János evangéliuma* (30), specifikusan a *princeps huius mundi* [e világ fejedelme] terminus (vö. 30), továbbá – minden valószínűség szerint Ágoston nyomán (bár erre Pál József nem utal) – „Danténál nincs, nem lehet *male naturale*. A természeti világban a Rossz nem rendelkezik autonóm mozgási energiával. [...] A helytelenség fő vonása és kifejezője valamely pozitív dolog nemléte [vagyis hiánya]” (32). A sátánra vonatkozólag ez azt jelenti, hogy „a világmindenség visszavételéért folytatott küzdelemben az ördögnek nem lehet aktív szerepe”, t.i. a *Pokol*beli szenvedés előidézésén kívül nincs is funkciója (35).

Jézus földi missziójának eredménye – és ezt Alighieri is hangsúlyozza – kettős: halálával „nemcsak Istent engesztelte ki, hanem a zsidók is örültek a »felforgató« Krisztus halálának”, fenntartva, hogy e kivégzés földi megtorlása néhány évtizedig – úgymond – nyitott kérdés maradt. E ponton hiányolható Pál József részéről annak jelzése, hogy természetesen Alighieri is osztotta a középkori kereszténység *antijudaista* felfogását, hisz épp erre vezethető vissza

többek közt az, hogy „a Beatricét is inspiráló *viva giustizia* Titusnak adta a bosszúállás dicsőségét, aki a jeruzsálemi templom [helyesebben: Szentély] 70-ben történt lerombolásával és a zsidók szétszórásával megtorolta rajtuk (*Pd VI 88–90*) Krisztus elárulását és keresztre feszítését” (35–36). Itt azt sem ártott volna jeleznie Pál Józsefnek, hogy a II. Vatikáni Zsinat (1962–1965) a doktrína szintjén lényegében semlegesítette a katolicizmus antijudaista jellegét, amely tehát a középkori kereszténységben – és később a protestantizmus bizonyos irányzataiban – oly jelentős volt. A „Félelmetes szimmetriák” című részben Pál József szemléletesen emeli ki, hogy a világ és a túlvilág Isten műve, valamint azt, hogy az *imago diaboli* a Szentháromság torz tükré, diametrális ellentéte. A Luciferre jellemző tulajdonságok nem lehetnek mások, mint a Hatalom, Bölcsesség, Szeretet ellentétei (42). Pál Józsefnek a jelen kötetben közölt másik, rövid cikke (*Dante és a pápák*, 91–95) egyrészt emlékeztet azon ismert tényre, hogy Alighieri – aki ezáltal a saját korában mindenképp nagy bátorságról tett tanúságot – több pápát (így V. Kelemen, III. Miklóst, VIII. Bonifácot és V. Celesztint) a Pokolba helyezett, másrészt rámutat, hogy a (modern kori) pápák közül XV. Benedek (1914–1922) volt az, aki elsőként „rehabilitálta” Dantét.

Kaposi Márton elmélyült értekezése (*A szerelem új arculatának és sokoldalú képének megalapozása Dante költészetében*, 49–89) a szeretet késő középkori fogalma – a *Vita nuova*-ban és Alighieri fiatalkori költeményeiben tetten érhető – filozófiai-teológiai kidolgozásának paradigmaticus mozzanatait vizsgálja. Vigh Éva munkájában (*A Dantei „dupla lény”. A griffmadár olvasata a közép- és újkor olasz irodalmában*, 97–124) az antik és a keresztény állat-szimbólika Színjátékbeli funkcióját vizsgálja, míg Prokopp Mária értékes kontribúciója (*A Divina Commedia képi forrásai és hatása a Magyar Királyság képzőművészeti ábrázolásaira a XIV–XV. században*, 163–187) a dantei főmű egyes művészettörténeti szempontból releváns aspektusait járja körül.

A II., tehát a Színjáték recepciójának egyes kérdéseire reflektáló részt nyitó tanulmányában (*Esszé J. W. Goethe Dante-értelmezéséről*, 191–206) Fried István a közelmúltban több elemző – így Kelemen János – által újra felvetett, a Színjáték és a Faust lehetséges tematikai párhuzamaira fókuszáló termékeny komparatiztikai vizsgálódást gazdagítja új szempontokkal. Mátyus Norbert tanulmánya (*Babits és az Isteni Színjáték-fordítás forrásai*, 207–227) több korábbi írásában – jelen cikket megelőzően legújabbban a 2015-ös *Babits és Dante* című monográfiájában, valamint az ugyanazon évben közölt *Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai* című cikkében – vizsgált tematikát, a Babits-féle Színjáték-fordítás genezisével kapcsolatos alapkérdéseket járja körül filológiai és exegetikai megközelítésben. A közelmúltban elhunyt nagy italianista, Király Erzsébet komparatiztikai jellegű írása („*Paolo és Francesca. Dante hatása a magyar századforduló művészeti gondolkodására*, 229–257) érdekes és informatív áttekintést ad a XIX–XX. század magyarországi irodalmi és képzőművészeti Dante-recepciójáról, hangsúlyozva e tekintetben egyebek mellett Gulácsy Lajos munkásságának jelentőségét (vö. 240–246). Gosztonyi Ferenc tanulmánya (*Fülep Lajos Dantéja*, 259–278) a művészettörténész és filozófus Fülep egyedi Dante-megközelítését tárja fel. Idézi Fülep „definícióját”, mely szerint „a *Commedia* skolasztikus tektonikával épült misztikus lírai költemény”, melyben Fülep (Dantéval analóg módon) lényegében feloldja skolasztika és miszticizmus hagyományos szembeállítását (vö. 271–274).

A kötetet záró, Kaczmarczyk Adrienne-féle, már említett – szintén komparatiztikai jellegű (irodalom- és zenetudományi megközelítésű) – tanulmány (279–298) világosan megfo-

galmazott és figyelemre méltó tudományos eszmefuttatásokat foglal magában Liszt Ferenc *Dante-szimfóniájának* genezisééről, különös tekintettel a szóban forgó zenemű és a dantei Szent Költemény kapcsolatára.

Jelen konferenciaanyag mindenképp jelentős tudományos forrásként tartható számon a magyarországi dantisztikai, komparatisztikai és medievisztikai kutatások szempontjából.

(Szerkesztette: Draskóczy Eszter, Ertl Péter, Pál József)



JAPÁN PAVILON TAKAHIRO IWASAKI TURNED UPSIDE DOWN, IT'S A FOREST