

MÁTYUS NORBERT



„A szeretet, ami mozgatja a Napot és a többi csillagot”

AZ ISTENI SZÍNJÁTÉK KÉT BEVEZETŐ ÉNEKE¹

1. Miről szól ez az elemzés?

Az alábbiakban az *Isteni Színjáték* bevezető énekeinek elemzése következik. Mint minden nagyobb lélegzetű epikai alkotás kezdete, az *Isteni Színjáték* első énekei is bevezetesként szolgálnak a mű további részeihez: megismerjük a mű formai sajátosságait; megtudjuk, hogy mi a tétje az előttünk álló alkotásnak; feltűnnek a cselekmény szereplői és helyszínei; valamint a szöveg műfaji és elbeszéléstechnikai sajátosságai is világossá válnak. Úgy is mondhatnánk, hogy a műegész szerkezete és gondolati magja kerül itt az olvasó elé. Ennek fényében a bevezető szövegrészek elemzésének éppen a forma, a narrációs eszközök, a szereplők, a helyszínek és a művészi-gondolati célok azonosítását kell elvégeznie.

Ehhez nem kell mást tennünk, mint nekikezdeni az olvasásnak, és a felmerülő kérdésekre meg kell próbálnunk választ találni. Ahogy az olvasással haladunk, egyre fogósabb kérdésekbe ütközünk majd, de éppen ezért érdemes vallatóra fogni szövegünket.

2. A versforma és az elbeszélés szerkezete

Mint minden verses-ritmusos alkotás esetén, először nem is arra figyelünk fel, hogy mit mond, hanem hogy hogyan mondja azt, amit mond. Érezzük, hogy a szöveg nem az élőbeszéd esetleges lüktetésével és ritmusában folyik, hanem a hangzása valamiféle rendszer szerint tagolódik. Hallgassuk csak (*Pok.* I 1–6):²

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült. Ezúton köszönöm Nadasdy Ádámnak a dolgozathoz fűzött megjegyzéseit. Szabadon felhasználtam továbbá a *Pokol* első énekéről Nagy Józseffel, a másodikról pedig Hoffmann Bélával írott értelmezésem egyes gondolatait és következtetéseit. (Dante ALIGHIERI, *Komédia. I. Pokol. Kommentár*, szerk. KELEMEN János (Budapest: ELTE Eötvös, 2019), 17–36 [a továbbiakban: Mátyus – Nagy, *I. ének*] és 27–53 [a továbbiakban: Hoffmann – Mátyus, *II. ének*]) Ezúton is köszönöm akkori szerzőtásaimnak a közös munkát.

² Dante felolvasásra írta a költeményét, vagyis számított a hangzó beszéd erejére és ritmizáló hatására. (És a fordító Babits Mihály is hangos olvasásra írta a magyar változatot.) Amikor tehát a versszöveget idézem, akkor magam is arra számítok, hogy az olvasó hangosan fel is olvassa.

Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz utat nem lelém.
Ó szörnyü elbeszélni mi van ottan,
milyen e sűrű, kúsza, vad vadon:
már rágondolva reszketek legottan. (BM)

– kezdi Dante az elbeszélést.³ Jól hallatszik, hogy hatodfeles jambus (vagy drámai jambus) a verssorok mértéke, a sorok hármas versszakokba rendeződnek, a sorvégek pedig egy különleges, a költeményen láncszerűen végigvonuló rímképlet alapján csengenek össze. Éppen az *Isteni Színjáték* alapján nevezzük ezt tercinarímelésnek.

A hatodfeles jambus egy 10 vagy 11 szótagú verssor, amely 5 teljes lábat tartalmaz és tetszőlegesen egy szótagot a sor végén (a fent idézett páratlan sorok például 10-et, a párosok 11-et).

A ritmus alapszabálya, hogy az utolsó (ötödik) teljes láb mindig jambus, az első négy lábban pedig legalább 75%-ban jambusok és spondeuszok vannak.⁴ A magyar verselés ezzel a sorfajtaival adja vissza az olasz *endecasillabo* ('tizenegyszótagos') nevű verssort,⁵ ami a magyarhoz hasonlóan jambikus ritmusú sor, ám vannak jelentős különbségek is a magyar és az olasz sorfajta között. Itt csak azt emelem ki, hogy míg a magyar drámai jambusban a monotonitás elkerülése miatt váltakozhat a sorhosszúság 10 és 11 szótag között, ez az olaszban nincs így. Bár elvi lehetőség ott is van a 10 szótagú sorra, a gyakorlatban szinte kizárólag 11 szótagos sorok vannak (ezért is hívják „tizenegyszótagosnak” a sorfajtaikat). Esetünkben ez azért fontos, mert ha minden sor 11 szótag, a versszakok pedig háromsorosak, akkor egy versszak 33 szótagot tartalmaz. A rímképlet – aba bcb cdc... xyx yzy z – is hasonlóan szigorú rendet követ: minden rím (az ének kezdő és záró sorának rímét kivéve – amely csak két pozíciós) háromszor szerepel, méghozzá úgy, hogy a versszak közepén (második pozícióban) jelenik meg először, majd a következő versszak kezdősorának végén (első pozícióban), s végül a strófa utolsó sorának végén (harmadik pozícióban) tűnik fel.

³ Pontosítanom kell: nem Dante kezdi így a szöveget, hanem egyik kiváló magyar fordítója, Babits Mihály. A tanulmány folyamán végigvonul ez a család: Dante szövegére utalok majd, de közben magyar fordításokból fogok idézni. Számos magyar fordítás létezik, de csak két-tőből idézek: Dante, *Isteni Színjáték*, ford. Babits Mihály (Budapest: Révai, 1940) (továbbiakban: BM); Dante ALIGHIERI, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám (továbbiakban: NÁ) (Budapest: Magvető, 2016). Aszerint válogatok majd, hogy mondandómat melyikkel tudom leginkább alátámasztani. Minden idézet esetében jelzem a fordítót: ha nincs BM vagy NÁ monogram, akkor a saját prózafordításomat adom.

⁴ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan* (Budapest: Gondolat, 1981), 249–250.

⁵ Fentebb csak Babits fordításából idéztem, de minden verses magyar fordítás ugyanezzel a sorfajtaival adja vissza Dante szövegét – abban van különbség a fordítói stratégiák között, hogy van, aki rímelteti is a sorokat, és van, aki nem.

E rövid metrikai áttekintés alapján elmondhatjuk, hogy a rendezőelv az 1-re és a 3-ra, valamint többszöröseikre épül. Ezt úgy azonosítottuk, hogy éppen csak beleolvastunk a szövegbe, még semmilyen tartalmi kérdést nem tettünk fel. De az 1 és a 3 kiemelkedő jelentősége valójában már azelőtt is világos volt, hogy az első sorok elolvasása után e verstani áttekintésbe belefogtunk volna. Hiszen már a könyv kézbevételekor a tartalomjegyzékben láttuk, hogy egy háromrészes könyvbe fogunk belevágni: három főrész lesz, melyek tovább tagolódnak énekekre: a *Pokol* 34, a *Purgatórium* és a *Paradicsom* 33-33 éneket számlál, vagyis a három főrészben összesen 100 ének olvasható. Az 1-es és 3-as számok tökéletes rendjéhez annyi hibádzik, hogy a *Pokol* 34 énekét felbontsuk 1+33-ra, ehhez azt kell mondanunk, hogy az első ének bevezetésül szolgál, majd a *Pokol* igazi leírása csak a második énekben kezdődik. Ha így számolunk, látszólag minden passzolni fog, és ki is jön az $1+33+33+33=100$ képlet. (Hogy valójában van egy még pontosabb és „tökéletesebb” számolás – és képlet –, arra majd a 4. fejezetben visszatérek.)

2. A metrikai és szerkezeti rendszer magyarázata

Még igazán bele sem olvastunk a szövegbe, és már azonosítottuk a költemény egyik sajátosságát, a nagyon precíz és szabályos versszerkezetet. Ideje rákérdezni e precizitás okára és jelentésére. Az 1-es és a 3-as kiemelt jelentősége mögött három okot tudunk azonosítani: egy gyakorlatit, egy esztétikai-művészi és egy eszmei-gondolatit.

A gyakorlati ok a következő: a verstani és narratív szerkezet ilyen pontos és szabályos megtervezése és kialakítása a szöveg – mondjuk így: fizikai – épségét hivatott biztosítani. Az *Isteni Színjáték* a középkorban keletkezett, a kéziratosság korában, amikor a kezei közül kikerülő kézirat terjedésére és esetleges módosulásaira a szerzőnek semmilyen hatása nem volt: szövegét másolták kevés hibával dolgozó profi másolók, és lelkes, de sok hibát vétő amatőrök, ám ezek munkájára neki nem volt befolyása, sőt még rálátása sem. Könnyen megtörténhetett, hogy az olvasók – a másolók hibái, tévesztései, kihagyásai, sőt szándékos változtatásai miatt – némileg más szöveggel találkoztak, mint amit a szerző írt. A szövegromlás és szövegrontás ellen a szerzőnek egyetlen eszköze volt: olyan szöveget létrehozni, ami ellenáll mind a véletlen (a másolási folyamatban szükségszerűen benne rejlő), mind az akaratlagos (a másoló szándékos beavatkozásából eredő) hibáknak. Az *Isteni Színjáték* ilyen szöveg: a jól megtervezett szerkezet, a viszonylag monoton jambikus ritmus és az egymásba fonódó rímek a másolási hibák elleni mennyi ellenszer. Nem lehet szavakat kihagyni, mert akkor döccen a ritmus, és sorokat sem lehet kihagyni, mert akkor a hármas rím megszakad, és az olvasó (és esetleg a hibát véletlenül elkövető másoló is) azonnal felfigyel rá, hogy elmaradt a sorvégi összecsengés. Egy párrímes versnél könnyen elhagyható mindkét összecsengő sor, ellenben a tercinarímes szövegben, ha

egyetlen rím is kimarad, megszakad a teljes szövegen áthúzódó rímszövet. Azt mondhatjuk tehát, hogy a nagyon szabályos verstani és szerkezeti felépítéssel Dante a szövege immunrendszerét erősíti.⁶

A versszerkezeti precizitás gyakorlati magyarázata mellett adhatunk egy művészi-esztétikai magyarázatot is. Arra a nagyon egyszerű tényre kell gondolni, hogy a szöveg ezen metrikai és elbeszélői eszközök segítségével ritmikus, dallamos lesz, s ezáltal eltávolodik a mindennapi nyelvhasználattól, különleges, érdekes és (a legtöbb hallgató számára) szép is lesz. A szabályosság betartásával „mesterkéltsege” – értsd: alapos mesterségbeli tudással létrehozott formája – világosan érzékelhető. Látszik és hallatszik rajta, hogy komoly szakember – jelen esetben komoly szakismeretekkel rendelkező költő – készítette. Az *Isteni Színjáték* a 14. század elején íródott, amikor az olasz nyelvű írásbeliség és irodalom ugyan már erősen bontogatta szárnyait, de ilyen komplexitású művet még senki sem hozott létre olasz nyelven. A metrika és szövegszervezés különlegességével tehát Dante műve egyedülálló, sőt úttörő jellegét hangsúlyozza, valamint azt is, hogy őhozzá fogható szaktudású költő még nem született, amióta olaszul beszélnek. Ezt jól látta.

A harmadik, eszmei magyarázat pedig a következő: a szöveg felszíni (hangzásbeli és narrációs) szerkezetét uraló 1-es és 3-as számok nyilvánvalóan a háromszemélyű (Atya, Fiú, Szentlélek) egy Istenre való utalásként érthetők. Ahogyan a teremtő Isten tökéletes rendszert alkotott a világegyetem létrehozásakor, úgy a teremtett világot – és főként a túlvilágot – leíró költemény formailag is leképezi azt a tökéletességet, amivel Isten létrehozta a világot. Beatrice majd a *Paradicsom* elején (I 103–105) el is magyarázza, hogy

... minden egyes dolog
egymástól függő rendben áll, és ez az alapelv,
amely Istenhez teszi hasonlatossá a világegyetemet.

Amikor tehát a ritmus, a rímek, a narrációs szerkezet egymástól függő és felbonthatatlan rendben alakítják ki a költemény formáját, akkor a teremtő Isten képe és – ha szabad így fogalmazni – munkamódszere sejlik fel a szöveg mögött: a tökéletes rendet létrehozó Istent és az általa alkotott világot egy tökéletes rendben felépülő költemény hivatott bemutatni.

A versszerkezet sajátosságaiból kibontott három jelentésszint nem különül el egymástól. Nem arról van szó, hogy valami szerencsés véletlen folytán éppen ez a metrikai szerkezet tudja legjobban biztosítani a szöveg

⁶ És sikeresen el is érte ezt a célt: sajnos Dante kézírását nem ismerjük, és a legoptimistább rekonstrukciók szerint is az általa írt eredeti szöveg másolatának a másolatának a másolatának a másolatának a másolata maradt fenn számunkra. Ez elvileg azt jelentené – és más, főleg tudományos és prózában írt szövegek esetén jelenti is –, hogy nagyon komoly szövegromlás sújtja a szöveget. Ám Dante műve – apró bizonytalanságokat leszámítva – teljes integritásában maradt fenn. Bővebben: MÁTYUS Norbert, „Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai”, *Helikon* 61, 4. sz. (2015): 469–493.

hibamentes másolhatóságát, és ettől függetlenül még jól is hangzik, ráadásul az 1-es és 3-as számokra épülve még Istent is képes ábrázolni. Éppen ellenkezőleg: a verses szöveg éppen azért lehet szép, és azért képes biztosítani önnön érinthetlenségét, mert az isteni rend tükröződik benne.

Vagyis a versszerkezeti szabályosság több szinten mondja ugyanazt: bárhonnan is nézem, e költemény az isteni rend képe; a költészet nyelvén és eszközeivel ábrázolja és leképezi az isteni rendet. Aki költőként ilyen versrendszert tud létrehozni, az valamennyire képes Isten teremtő munkájának módszerét alkalmazni, ez pedig csak úgy lehetséges, ha az adott költő által valamennyire maga Isten beszél, vagyis inspirálja a költőt. A *Paradicsomban* (II 7–9.) ezt Dante világosan meg is fogalmazza:

Oly vízen járok, hol még senki sem:
Minerva hajt, Apollón navigál,
s a Medvéket kilenc Múzsza mutatja. (NÁ).

Vagyis Minerva (= a tudomány és a bölcsesség) segítségével írok, Apollón (= a Művészet) vezet, és a Medvékhez (= a csillagos éghez, azaz célokhoz, vagyis e mű megírásához) a Múzsák (= a szaktudás) segítségével jutok majd el. Így lesz az *Isteni Színjáték* olyan mű, „melyen az ég s a föld is dolgozott” (*Par.* XXV 2. – NÁ).

A versszerkezetből kiindulva oda jutottunk, hogy az *Isteni Színjáték* egy páratlan szakmai tudással rendelkező, Isten szócsövévé lett költő alkotása. Kicsit talán túlfeszítve (de meg nem hamisítva) az eddigieket így összegezhethetünk: az *Isteni Színjáték* olyan mű, amelynek segítségével Isten szól az emberiséghez, s mondanivalója közvetítőjeként egy igazi vátesz költő történetét és szövegét használja.

De miért szól Isten az emberiséghez, és mit akar mondani neki? Az *Isteni Színjáték* bevezető énekei éppen erre adnak választ.

4. A két bevezető ének

Mielőtt a kérdésre választ adnék, rövid kitérőt kell tennem, mert az eddigi okfejtésemben volt egy apró csúsztatás. Többször beszéltem bevezető énekekről (így többes számban), ám amikor a főrészek és énekek felbontásának tökéletes képletéről szóltam, akkor az 1+33 (*Pokol*) +33 (*Purgatórium*) + 33 (*Paradicsom*) = 100 formulát alkalmaztam, azt sugallva, hogy a *Pokol* első éneke az egész mű bevezetése, a többi a tárgyalás, s így a *Pokol* is 33 éneket tesz majd ki.

Valójában a *Pokol* nem osztható fel az 1+33 összeadásra, mert a túlvilági narráció csak a 3. énekben kezdődik, amikor Dante és Vergilius bejutnak a híres felirattal – „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!” (Angyal János

fordítása)⁷ – ellátott kapun át a kárhozott lelkek közé. A *Pokol* narrációja inkább a $2+32 = 34$ képlet szerint tagolódik.⁸

A történet helyszínei is ezt támasztják alá: az első két ének a Föld felszínén, az északi féltéke pontosabban meg nem határozott pontján játszódik. Tehát az Evilágban: a földi élüket élő emberek által lakott világban. Itt téved el Dante a sötét erdőben, itt találkozik Vergiliusszal, majd innen lépnek be, a III. ének elején a Pokolba. Ekkortól a költemény végéig a helyszín a Túlvilág, a halott lelkek három országra oszló birodalma. Vagyis az *Isteni Színjáték* két fő helyszíne az Evilág és a Túlvilág: az előbbin 2 ének, az utóbbin 98 ének játszódik.

Ám ha a szövegfelosztás $2+32+33+33=100$, akkor nem sérül vajon az a tökéletes rend, aminek az 1-re és a 3-ra kellene alapozódnia, és aminek éppen az isteni világ tökéletességét kellene bemutatnia? Figyeljük meg, hogy a „tökéletlenség” a Föld felszínén játszódó jelenetet és a Pokol leírását érinti: a földfelszíni jelenet két éneket, a pokolleírás pedig 32 éneket számlál, vagyis nem a 3 többszörösei képezik a bemutatás alapját. Ám ez így logikus: a földfelszín (az Evilág) és a Pokol nem „tökéletes” világrészek, itt még a bűn, a gonoszság és az ebből származó rossz ellenállhat Isten tökéletes tervének, ám a Purgatóriumban és a Paradicsomban nincs semmi, ami az isteni erő tökéletes kiadását meggátolhatná, vagyis az „új” képlet – a $2+32+33+33=100$ – éppenhogy pontosabban ki tudja fejezni a világot uraló rendet, amelyben a teremtés egészét (100), valamint a Purgatóriumot és a Paradicsomot ($33+33$) a tökéletesség, de a mi világunkat és a Poklot ($2+32$) a tökéletlenség hatja át.⁹

Így tehát amikor az *Isteni Színjáték* bevezetését kívánjuk elemezni, akkor az első két éneket kell vizsgálnunk, hiszen ezek képeznek narratológiai és gondolati egységet: egyazon helyszínen játszódnak, és az egész mű cselekményét – az utazás történetét – előlegzik.

5. Az I. ének mint allegória

Foglaljuk össze az első ének cselekményét. A főhős rádöbben, hogy egy völgy mélyén eltévedt egy sötét erdőben. Amikor a nap sugarai által besütött domb lábánál találja magát, megpillantja a kivezető utat: a dombra kellene feljutnia. El is indul az emelkedőn, de három vadállat – párduc, oroszlán, anyafarkas – állja útját, s visszataszítja a völgy mélyére. Ekkor érkezik Vergilius, a több mint ezer éve halott nagy római költő, akitől segítséget kér főhősünk. Furcsa

⁷ Hogy miért is ő az ismert sor fordítója, arról itt lehet olvasni: MÁTYUS Norbert, *Kik és hogyan fordították magyarra az Isteni színjátékot*, 1749.hu, 2021. 12. 30., = <https://1749.hu/fuggo/esz-sze/kik-es-hogyan-forditottak-magyarra-az-isteni-szinjatekot-dante-kisokos-9.html>

⁸ SZÁSZ Károly, *A költemény nyitánya*, in Dante ALIGHIERI, *Isteni színjátéka. A pokol*, ford., bev., jegyz. SZÁSZ Károly (Budapest: MTA, 1885), 54.

⁹ Vö. BÁN Imre, „Az Isteni Színjáték szerkezete”, in BÁN Imre, *Dante-tanulmányok*, szerk. KIRÁLY Erzsébet, Kovács Sándor Iván (Budapest: Szépirodalmi, 1988), 112.

módon a segítségnyújtás nem a várt módon következik be: Vergilius nem űzi el a vádállatokat, és nem kíséri fel Dantét a dombra. Ellenkezőleg: egy teljesen más útvonalat ajánl, a Túlvilág három országának megtekintését. Sőt azt is hozzáteszi, hogy ez az egyetlen lehetséges út. Erre Dante, megköszönve a segítséget, késznek mutatkozik a különleges utazásra.

A történet nagyon meseszerű: túl azon, hogy minden homályos és körvonalatlan (hol van ez az erdő? miféle dombról van szó?), a sztori egésze is hihetetlen: ki látott már olyat, hogy egymás után három ilyen állat jelenik meg ugyanazon az úton, majd még egy halott is visszatér – 1300 év túlvilági lét után – az élők birodalmába? Az elmesélt történetet csak úgy tudjuk értelmezni, ha „képes beszédként” olvassuk. Ilyenkor a szöveg egyes elemei metaforák, és valami másra, valamiféle többletjelentésre utalnak. A jelenet egésze egy hosszan kibomló metaforasor, amelyben minden egyes elemet (jelölőt vagy azonosítót) társítani lehet egy jelentéshez (jelölthöz vagy azonosíthatóhoz). Ezt a gondolatalakzatot nevezzük allegóriának: itt a „rejtett” (vagy másodlagos) jelentés „valami mást” mond ahhoz képest, amit a „felszínen” látunk. A szöveg valódi üzenetét a rejtett, másodlagos jelentés adja.¹⁰

Ha tehát a sűrű erdő, a domb és a nap csak metaforák, akkor azonosítanunk kell őket. A sűrű, sötét erdőben való tévelygés hagyományosan – és főleg a középkorban – a bűnös, kisiklott, elrontott élet, a domb a földi boldogság metaforája, míg a nap Istent és a mennyei boldogságot jelöli. Az állatok pedig az egyes bűnökre utalhatnak. Számos értelmező próbálta konkrét bűnökhöz társítani a három vadállatot; a legelterjedtebb elképzelés szerint a párduc a bujaságot, az oroszlán a gőgöt, a nőstényfarkas pedig a birtoklásvágyat jelképezi.¹¹ A metaforasor egészének jelentése pedig a következő: a főhős a bűn fogságában élt, ám erre rádöbbsent, megpróbált önerejéből megszabadulni, megindult az Isten által nyújtott boldogság felé, de képtelen volt eljutni odáig, hiszen az állatok által jelképezett bűnök visszahúzták. Ezen a ponton érkezik a segítség a Túlvilágról, és megtudjuk, hogy hősünknek végig kell ugyan járnia a dombra vezető utat, de másképp: „Másféle úton kellene haladnod... ha ki akarsz kerülni a vadonból” (*Pok.* I 91–93, NÁ).

Ez a „másféle út” a Túlvilág három országán át keresztül vezet, ami képileg pontosan illeszkedik az erdő – domb – nap metaforasorhoz. A Pokol ugyanis a Föld északi féltékéjének kerge alatt található, a középpontig lenyúló hatalmas, tölcészerű barlang, ami a sötét völgy képét idézi fel; a Purgatórium a Föld déli féltékéjén található hegy – tetején az immár lakatlan, de valójában az emberiség eredeti helyeként teremtett Földi Paradicsommal –,

¹⁰ Az allegóriáról kiváló összefoglaló olvasható itt: FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről* (Budapest: Corvina, 1999), 272–288; valamint: KOCSÁNY Piroska, „Allegória”, in *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRY István (Budapest: Tinta, 1988). = <https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/8870/Alakzatlexikon.pdf>

¹¹ A metaforák azonosítása példákkal és idézetekkel: Mátyus – Nagy, *I. ének...*, 18–19.

amiben nem nehéz a domb képét azonosítanunk; a Paradicsom pedig maga az ég, s így a nap a pontos metaforája lehet.

Az erdő – domb – nap metaforasor tehát kicsiben már az az utazás, amit Danténak majd az egész mű során meg kell tennie. Csakhogy van egy nagy különbség: az I. énekben képtelen megtenni ezt az utat, az Evilágban nem képes feljutni a dombra. A képes beszédből kilépve ez azt jelenti, hogy a főhős nem képes a boldogsághoz elérni. De szó sincs arról, hogy ez azért történik így, mert a földi élet siralomvölgy lenne, ahol elképzelhetetlen a boldogság. Épp ellenkezőleg: a domb, vagyis a földi boldogság nagyon is evilági cél. Vergilius meg is fogalmazza:

Miért nem hágsz föl a csodás oromra,
mely minden öröm oka és alapja? (*Pok.* I 77–78, NÁ)

A domb (az elvesztett Földi Paradicsom) tehát a főhős célja, és ennek elérésében akadályozzák meg az állatok, vagyis saját bűnei.

Van azonban itt még valami, mert ha csak a saját bűnei akadályoznák hő-sünköt, akkor története egyetlen bűnbe tévedt lélek magára találásának személyes meséje lenne. Ám a jelenetben azt láttuk, hogy a főszereplőnk a „kihalt hegyoldalon” (*Pok.* I. 29., NÁ) megy felfelé, holott az lenne logikus, ha számos embertársával együtt menetelne a földi boldogság felé. De megtudjuk azt is, hogy e felfelé vezető ösvény „élőt soha át nem engedett” (*Pok.* I. 27, NÁ). A megmentőként érkező Vergilius pedig a nőstényfarkasról mondja ugyanezt:

senkit sem enged erre áthaladni:
elállja útját, így pusztítja el. (*Pok.* I. 95–96., NÁ)

Nemcsak Dante képtelen tehát felmenni a dombra, hanem mindenki. Miközben az emberiség célja az lenne, hogy boldog legyen itt a Földön, nincs ember, akit a nőstényfarkas kiengedne a boldogtalanságban tartó bűn sötét erdejéből.

De ha nincs egyetlen ember sem, aki képes lenne a mindent behálózó bűn csapdjából kikeveredni, akkor a sötét erdő és az állatok valószínűleg nem csupán az egyes embert kísértő bűnök metaforái, hanem a mindenkire ható és mindenkit béklyózó társadalmi romlás megfelelői. Nemcsak arról van szó, hogy az egyes ember képtelen megszabadulni bűneitől, hanem arról, hogy a társadalom beteg.¹² Éppen ezért, amikor Vergilius megérkezik, hogy utat mutasson Danténak, akkor hirtelen a tét sokkal nagyobb lesz, mint egyetlen lélek megmentése, hiszen Dante lesz az első és eddig egyetlen ember, aki megmenekül a sötét erdőből, és – kerülőúton ugyan, de mégis –

¹² Ezért a három állat-metafora esetén a kommentátorok sokszor intézményeket, városokat, vagyis közösségi (társadalmi) szerveződéseket is azonosítanak: párdúc = „Firenze”; oroszlán = „francia királyság”, nőstényfarkas = „pápai uralom” – mondja Babits kommentárja.

feljuthat a dombra. A főhős maga így lesz képviselője az egész emberiségnek, útja pedig példázattá, útmutatóvá válik.

Az I. ének allegóriája tehát így összegezhető: Dante és valójában az egész emberiség olyan kilátástalan helyzetbe került, hogy eredendő célját – hogy boldogan leélhesse földi életét – képtelen beteljesíteni, mivel bűnei és a Földön elharapódzott gonoszság lehetetlenné teszik számára a boldog életet. A kiút egy csoda folytán nyílik meg: Danténak, az emberiség képviselőjének megadatik, hogy – több közbenjáró és kísérő segítségével – betekintést nyerjen a Túlvilágra, onnan hírt hozzon, és a túlvilági fájdalom és boldogság meg tapasztalása által utat mutasson az egész emberiségnek arra, hogy miként jusson fel a dombra, azaz miként érje el a földi boldogságot. A túlvilági utazás leírása tehát alapvetően nem arról szól, hogy milyen a Túlvilág, hanem arról, hogy miként legyünk boldogok az Evilágon.

6. A tökéletes társadalom és az agár

Az I. ének nagyon burkoltan arra is választ ad, hogy miként valósulhat majd meg e boldog földi élet. Vergilius ugyanis az éneket átszövő allegória folytatásaként elmond egy homályos próféciát egy bizonyos agárról, aki majd elúzi a nőstényfarkast, s akinek tápláléka nem „föld” és „fém”, hanem „bölcesség, erő és szeretet” lesz, és „gyógyulást hoz” majd Itáliának (*Pok.* I. 104–106., NÁ). A metaforák itt is egyértelműek: a birtoklásvágyat jelképező föld (birtok) és fém (pénz) helyett lelki erények fogják vezetni az eljövendő agarat, és elhozza a várt boldogságot az egész Földnek. (Valójában Vergilius azt mondja, hogy „Itália” számára hoz békét, de itt Itália a Római Birodalom vezető provinciájaként az egész világot jelképezi.) De mikor és hogyan fog ez megvalósulni?

Erről e helyütt nem szól Vergilius prófeciája, ám az *Isteni Színjáték* további szöveghelyei és Dante más művei alapján ki tudjuk következtetni. Abból a kérdésből indulunk ki, hogy volt-e valaha olyan boldog időszak a Földön, amelynek elérésére az agár eljövetele után számíthatunk. Danténak az *Egyeduralom* című politikaelméleti írása éppen erről szól. Azt állítja benne, hogy egyrészt a világ teremtésekor, az „összülők” – Ádám és Éva – idején, másrészt Krisztus földi működése idején volt ilyen állapot. És e második boldog földi korszak egybeesett a Római Birodalom legprosperálóbb időszakával, a *pax romana* (római béke) – vagy másképp szólva „augustusi aranykor” – idejével, „amikor egy tökéletes monarchiában az isteni Augustus monarcha uralkodott. És [...] akkor az emberi nem az egyetemes béke nyugalmaiban boldog volt.” A béke és boldogság közelebbi okát is megadja Dante, amikor azt állítja, hogy ekkor „a boldogságunkra rendelt hivatalok egyike sem állt

betöltetlenül.”¹³ A két hivatal a császári és a pápai intézmény, vagyis Dante szerint a helyes és az emberiség boldogságát biztosító társadalmi rend akkor állhat fenn, ha a császár és a pápa együtt vezeti az emberiséget. Ahogy történt Augustus császár idején, amikor Jézus Krisztus maga jött a Földre, és megalapította a pápaság intézményét, Szent Péterre mint első pápára bízva az egyházat.

A két intézmény párhuzamosságának és egyenrangúságának hangsúlyozása azonban még messzebbre mutat: Danténak az a meggyőződése táplálja, hogy az emberiség kormányzására két népet választott ki az Isten. A zsidó nép azért lett választott nép, hogy általa Isten a vallást és a hitet tudja közvetíteni az egész emberiségnek. A másik választott nép a római, amely a világ politikai-gazdasági-kulturális vezetésére kapott isteni meghívást. E kettős kiválasztást bizonyítja Dante szerint a történelem is, amennyiben a zsidó és római nép egyszerre hajtotta végre küldetését. Amikor a zsidó Jézus Krisztus eljött, és megalapította az immár egyetemes kereszténységet, akkor a választott nép átadta az emberiségnek mindazt, amit előzőleg csak a zsidóság birtokolt. Ám ugyanekkor a római nép is – Augustus császár uralkodásával – az egész ismert világot meghódította, majd békében kormányozta, s így közvetítette az egész világnak azt a politikai, gazdasági és szellemi kultúrát, aminek letéteményeséül maga az Isten választotta.¹⁴ S amikor e két intézmény együttes jelenléte megvalósult a Földön, akkor élhetett boldogságban az emberiség.

Ha tehát a két intézmény együttes vezetése szükséges az emberiség boldogságához, akkor a jelen állapotban – mármint Dante korában – két baj is van. Egyrészt a császári szék üres, azaz nincs olyan uralkodó, aki vezesse az emberiséget. Másrészt az egymást követő korrupt pápák méltatlanok az emberiség lelki vezetésére: habár a pápai trónon most is ül valaki, ám olyan korrupt személyről van szó, hogy a pápai szék „Isten fiának / szemében olyan, mintha üres volna” (*Par.* XXVII 23–24. NÁ)¹⁵

Visszakanyarodva előzetes kérdéseinkhez, hogy tehát hogyan lehet majd ismét boldog élet a Földön, arra röviden az a válasz, hogy ha majd lesz császár, aki megfelelő politikai és szellemi kultúrát érvényesít a Földön, és ha majd lesz a hivatalára méltó pápa – ők együttesen biztosíthatják az emberiség számára a boldog élet lehetőségét. Az agár talán éppen ezt a hiányt fogja betölteni, és orvosolni fogja a két intézmény vezetői szerepének problémáját.

¹³ Dante ALIGHIERI, *Egyeduralom*, ford. SALLAY Géza, in *Dante összes művei*, szerk. KARDOS Tibor (Budapest: Magyar Helikon, 1965) (továbbiakban: DÖM), I xvi 3–4 (utalás a könyv és fejezetszámra).

¹⁴ Szép példája ez a gondolat annak az eszmerendszernek, amit keresztény szinkretizmusnak hívunk, vagyis annak, amikor a kereszténység és a görög-római kultúra egyetlen rendszerbe fuzionál.

¹⁵ A pápa ekkor – a cselekmény idején – VIII. Bonifác, akit Dante személyes ellenségének tekintett – és már életében kijelölte helyét a Pokolban: *Pok.* XIX 52–53.

Ez esetben egy vagy két személyt – egy eljövendő császárt és egy méltó pápát – sejthetünk az agár metaforája mögött. De lehetséges, hogy az agár nem egy konkrét személy lesz, hanem a változást hozó gondolat és mentalitás elterjedése: a belátás, hogy igenis szükségesek ezek az intézmények az emberiség boldogulásához. És persze mi sem segíti jobban e mentalitás és e belátás terjedését, mint az a könyv, amely világosan leírja a problémát, és felkínálja a megoldást. Innen nézve az agár maga az *Isteni Színháték*.

7. A II. ének és Dante küldetése

Az eddigiekből világos, hogy az I. ének mint bevezető nem egy könnyed sztori előlegzése, hanem egy nagyszabású emberiségtörténet előszava. Az I. ének azt állítja, hogy nem csupán Dante személyes élete került válságba, hanem az egész emberiséget érintő – a személyes és a közösségi létet egyaránt metelyező – romlás állapotába jutott a világ, s a kivezető utat Dante egyszemélyes utazásának története és a történet elbeszélése mutatja majd meg.

A II. ének innen indulhatna, és belevághatnánk az utazásba. Igen ám, de joggal merülhet fel az olvasóban, hogy: ugyan már, ez a Dante egy zavarosfejű önjelölt, aki itt a világmegváltó szerepében kíván tetszelegni. Az nagyon is meglehet, hogy őt magát tényleg nagy bűn terheli, de hogy a világ ilyen sanyarú állapotban van, és hogy megújítására a császári és pápai intézmények együttes munkálkodása kellene, és ezt épp Dante és túlvilági utazása magyarázza majd el nekünk – hát ez kicsit sok a jóból. Ezen ellenvetések jogsága nem csupán az olvasóban, hanem az utazásra induló Dantéban is felmerül. Hát ki ő, hogy példát és utat mutasson az emberiségnek? Az I. ének elején elbeszélte történetben ő egyszerűen ki akart keveredni valami szörnyű helyzetből, menekülőutat keresett, erre tessék: egy küldetésbe csöppent. De ki küldi őt erre a küldetésre, és hogyan fogja végrehajtani?

A II. ének ezekre a kérdésekre ad választ. Az I. ének eseménydús cselekménye – eltévedés, ráeszmélés, bolyongás, hegymászás, találkozás az állatokkal, menekülés, találkozás Vergiliusszal, párbeszéd, elindulás – után a II. ének nem más, mint helybenállás. Dante megkérdezi, hogy mégis miért kellene neki a Túlvilágra mennie, Vergilius pedig egy hosszú monológban elmondja, hogy mi és ki készítette őt arra, hogy a sötét erdőben tévelygő Dantét megsegítse. E monológ hivatott eloszlatni Dante és az olvasó kétségeit.

Hogy ki küldi Dantét erre az útra, azt Vergilius világosan elmondja: három túlvilági szent hölgy járt közben érte (*Pok. II 124–125*). Szűz Mária, Szent Lúcia és Beatrice – Dante fiatalkori, a történet idején tíz éve halott szerelme –, mindhárman a Paradicsom lakói, vagyis Isten közvetlen közelében vannak; akaratuk, gondolataik, érzéseik Isten akaratát, gondolatát és érzéseit közvetítik. Amikor tehát maga Szűz Mária észreveszi a sötét erdőben bolygó Dantét, majd rábízta Szent Lúcia és Beatrice jóakarátára, akkor valószínűleg Isten választja ki Dantét, hiszen a három hölgy gondoskodása Isten

akarátának megnyilvánulása. Nem önjelöltségről van tehát szó, hanem kiválasztásról.

És hogy e kiválasztás valóban történelmi jelentőségű eseményre szól, az abból lesz világos, hogy szembesülünk Dante túlvilágjáró elődeivel. Amikor Dante a saját szerepét illető kétségeit előadja Vergiliusnak, akkor megemlíti, hogy a történelem folyamán eddig mindössze kétszer adatott meg élő embernek, hogy a Túlvilágra mehessen. Az egyikük Aeneas volt – a trójai hős, aki elmenekülve a görögök által elfoglalt Trójából, Itáliába hajózott, és ott komoly küzdelmek után megalapította Róma városát, s így ő lett a római nép ősatya. Tengeri bolyongása után, ám még itáliai harcai előtt Aeneas bejutott a holtak birodalmába, ahol megtudta, hogy Róma világhatalommá fog válni. A másik túlvilágjáró Szent Pál volt, aki még életében „elragadtatott a harmadik égig”,¹⁶ vagyis feljutott a Paradicsomba. Világos, hogy mindkét túlvilági út esetében világtörténelmi hatású, az emberiség üdvtörténeti útját elősegítő küldetésről van szó: Aeneas a világ fővárosának, Rómának (és birodalmának) alapítására kap a Túlvilágon ösztönzéseket, Pált pedig elragadtatása a keresztény hit terjesztésének fontosságában erősíti meg.¹⁷ Miután a II. ének elején Dante felidézi ezen túlvilági utakat és utazókat, majd kijelenti, hogy maga Isten és Istennek az emberiség boldogulását elősegítő terve állt mögöttük, megfogalmazza jogos kétségét (*Pok.* II 31–32):

De én hogy menjek? Engemet ki hitt le?
nem vagyok Aeneas, se Pál... (BM)

Ekkor Vergilius elmeséli a három égi hölgy közbenjárásának történetét, s ebből kiderül, hogy Dante ugyanúgy Isten választotta, ahogyan egykor Aeneas és Pál. És a két előzményút sajátosságait végiggondolva az is egyértelművé válik, hogy helyes volt az okoskodásunk a földi boldogság lehetőségét biztosító két intézmény kiemelt jelentősége kapcsán. Aeneas ugyanis Róma s ezáltal a Római Birodalom alapításában, azaz a császári intézmény megszületésében vállalt kulcsszerepet, Szent Pál pedig a kereszténység elterjesztésén – s így az egyház és a pápaság intézményének megerősítésén – fáradozott. A két előd még külön-külön segítette – sőt biztosította – az egyes intézmények megszületésének lehetőségét. És most, az elődök sorsfordító és világtörténelmi hozadékú útja után nem kisebb jelentőségű utazásra induló Dante immár római katolikusként (keresztényként), vagyis egyszerre a zsidó-keresztény hagyomány és a görög-római politikai-szellemi kultúra örököseként fog munkálkodni a két intézmény – a császárság és a pápaság – együttes és újbóli felvirágoztatásán, s ezáltal az emberiség boldogulásának biztosításán.

¹⁶ Ezt ő maga meséli el a Korinthusbeliekhez írt második levelében (Biblia, 2Kor 12,2–4).

¹⁷ Aeneas és Pál útjának – valamint általában a középkori túlvilágleírások – hatásáról az *Isteni Színjátékra* ld. DRASKÓCZY Eszter, *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések: Dante Komédiájának antik és középkori forrásai* (Szeged: Lazi, 2021), 11–29 és 50–79.

8. A két Dante

Ha azt állítjuk, hogy az *Isteni Színjáték* bevezetése ilyen világtörténelmi jelentőségű fordulatot kapcsol a főszereplő túlvilági útjához és magához az előtünk álló szöveghez, akkor azt is meg kell mondani, hogy mégis milyen módszerrel és milyen eszközökkel reméli ezt a fordulatot végbevinni. Már csak azért is fontos kérdés ez, mert ha az elődök példáján elgondolkozunk, akkor azt látjuk, hogy az esetükben Isten üdvtörténeti terve kettős eszközrendszerrel dolgozik: egyrészt vannak a hősök – Aeneas és Szent Pál – által véghezvitt cselekedetek, másrészt vannak azok a szövegek, amelyek e tettek emlékét őrzik, azaz Vergilius eposza, az *Aeneis*, másrészt a Biblia. E könyvek – valójában a két kiválasztott nép két „szent” könyve – ugyanolyan kiemelt jelentőséget kapnak a sorsfordító eseményekben, hiszen ezek tartják fenn az egykori események emlékét.

A tulajdonképpeni küldetés és az események leírásának kettőssége Dante esetében is megmarad. Van ugyanis egy főhősünk, egy bűnös ember, aki 1300 nagypéntekén eltéved a sötét erdőben, majd nagyjából egy hét leforgása alatt bejárja a Túlvilágot. Ő az utazó vagy zarándok Dante. De van egy másik főhősünk is, aki immár megtisztult ember, hiszen végigjárta a Túlvilág három országát, és eljutott egészen Isten színelátásáig, és most visszatért a Földre, hogy megírja a beszámolót saját utazásáról. Ő a narrátor vagy elbeszélő Dante. A főhős személyének ezen megkettőzése – ami valójában minden egyes szám első személyben írt történetet jellemez – már az I. ének elején világosan kiderül (*Pok.* I 4–9):

Jaj, fájdalmas dolog elmondani,
milyen volt az a sűrű, vad vadon:
elfog a félsz, ha csak eszembe jut
– majdnem oly keserű, mint a halál!
De hogy beszámoljak a jóról is,
elmondok mindent, amit ott találtam. (NÁ)

Az igeidők váltakozása – „volt” „találtam”, illetve „elfog”, „eszembe jut”, „elmondok” –, ugyanakkor az egyes szám konstans jelenléte –, „beszámoljak”, „elmondok”, „találtam” – az írás jelen ideje és az események múlt ideje közötti különbségre, de egyben a cselekvő személy önazonosságára hívja fel a figyelmet, ezáltal az elbeszélő és a túlvilágjáró utazó közötti különbségtétel és egyben folytonosság fontosságára.

Az eddigiek során már világossá vált, hogy az utazó Dante Aeneas és Szent Pál mellé társult harmadikként, most pedig már az is egyértelmű, hogy az elbeszélő Dante Vergilius és a Biblia ihletett szerzői mellé társul. Az *Isteni Színjáték* tehát olyan könyv, mint az *Aeneis* és a Biblia. Ahogy az *Aeneis* a választott római nép „szent” könyve, a Biblia pedig a zsidó-keresztény nép szent könyve, úgy lesz az *Isteni Színjáték* a helyes útról letért emberiség új szent könyve.

9. Költészet, szerelem

Van még egy nagy problémánk: erre a túlvilágjárásra és aztán a tapasztalatokat bemutató (szent) könyv megírására miért éppen Dante lett kiválasztva? Mi volt az a szuperképesség, ami miatt Isten azt gondolta, hogy érdemes ezt az embert kiválasztani, megmenteni és megmutatni neki a Tűlvilágot? Az egyik válasz Dante költői kvalitásaiban keresendő, és ezt az I. ének már sejteti. Az utazó Dantéről megtudjuk, hogy Vergilius a „mestere”, és hogy tőle tanulta a „szép stílust”, ami „megbecsülést hozott” neki (*Pok.* I 85–87). Ez annyit jelent, hogy már túlvilági utazása előtt megbecsült költő volt. Ám hogy nem csak itt, az Evilágban szerzett magának költői hírnevet, azt majd a *Pokol* IV. énekében (100–102) látjuk, amikor az akkori világirodalom legnagyobbnak tartott költői – Homérosz, Ovidius, Horatius, Lucanus és maga Vergilius – beveszik maguk közé hatodiknak. Rögzítsük a tényt: a történet szerint ekkor Dante még csak utazó, még ott van a Tűlvilágon, azaz nem írta még meg az *Isteni Színjátékot*, de már – nyilván eddig megírt művei alapján¹⁸ – olyan jelentős költő, mint Homérosz és Vergilius. Hogy pedig az utazás végére még jelesebb költő lesz belőle, azt maga Vergilius mondja el. Vergilius utolsó szavai az *Isteni Színjátékban* így hangzanak (*Purg.* XXVII 139–142):

Ne várd, hogy szóljak, intsek már tenéked:

...

rád teszem hát a Koronát s a Mitrát. (BM)

Úgy köszön tehát el Vergilius, hogy szimbolikusan költővé koronázza Dantét, akinek ő – az addigi legnagyobb költő – immár semmit sem tud tanítani. A tanítvány a mester fölé kerekedett. Nem is csoda tehát, hogy Isten rá meri bízni az emberiség boldogulását célzó újabb üzenetét, hiszen biztos lehet benne, hogy Dante meg fogja oldani a feladatot.

Meg is oldja, mert bár az utazás során számos alkalommal kap felszólítást arra, hogy mit írjon meg, azt soha nem mondják neki, hogy ezt milyen formában tegye. Ezt ő maga fogja kigondolni, megtervezni és megvalósítani, különleges költői képességei és szaktudása révén. A Purgatórium hegyének tetején, a Földi Paradicsomban (*Purg.* XXXII. 104–105) például így szólt hozzá Beatrice:

... a rosszul élő világ javára,
... amit látsz,
ha majd visszatérsz, írd meg!

Szent Péter, már a mennyei Paradicsomban (*Par.* XXVII. 64–66.), szintén tudatosítja az utazó Dantéban küldetését:

¹⁸ Ekkor Danténak már ismert volt több verse, de valójában egyetlen könyve „jelent” csak meg, *Az új élet* című, magyarázó és önéletrajzi prózaszövegekkel tűzdelt verseskötet – ez lehetett az, ami miatt Homérosz és a többi költő a Tűlvilágon felfigyelt rá.

te pedig, fiam, aki halandó terhed [tested] okán
még le fogsz menni, nyisd majd ki a szád,
és ne rejtsd el mindazt, amit én sem rejtek!

Az utazásról visszatérő Dante pedig immár elbeszélőként nem is okoz csalódást: kigondol egy olyan új vers- és narrációs formát, amit előtte még senki nem használt, ami ráadásul biztosítja a szöveg romolhatatlanságát, és rendszerességével leképezi a teremtett világ tökéletességét, és így méltóképpen elmondhatja mindazt, amit Isten jóvoltából módja volt a Túlvilágon látni.

Van azonban még valami, ami révén Dante személye eszköz lehet Isten kezében, hogy általa utat mutasson az emberiségnek. A szeretni tudás és akarat. Úgy indul a történet, hogy a főszereplő nem talál kiutat az erdőből, azaz a bűn hálójából. De mi is ez a bűn? Számos bűne van az utazónak: talán az eddigiek alapján is világos, hogy az elbizakodott nagyképűség sem áll nagyon távol tőle.¹⁹ De a legnagyobb bűne mégis az, hogy elhagyta azt, akit szeretett, és aki őt is szerette.²⁰ Amikor a Földi Paradicsomban az utazó Dante végre újra megpillantja rég halott földi szerelmét, szemlesütve hallgatja végig, ahogy Beatrice felhánytorgatja neki hűtlenségét. De végül Beatrice megbocsájt neki, és együtt utazzák be a Paradicsom tájait.

Valójában Beatrice nem ekkor bocsájt meg Danténak, hanem jóval előbb: a II. énekben azt olvassuk ugyanis, hogy Beatrice az, aki a Paradicsomból leszáll a Pokolba, hogy sírva megkérje Vergiliust az erdőben tévelygő Dante megsegítésére. És bevallja, hogy „szerelem hitt le s teszi, hogy beszéljek” (*Pok.* II 72, – BM). Azaz a szerelmes Beatrice az, aki nem tudja elviselni, hogy a „barátja” (*Pok.* II 61) a sötét erdőben bolyongjon, ezért még a Pokolba is hajlandó lemenni az érdekében. A megbocsájtásában nyilván ott van az emlék, hogy Dante ugyan hűtlen lett hozzá, de szeretete mélységét így sem lehet kétségbe vonni. Szent Lúcia így emlékezteti Beatricét arra, hogy Dante igenis szereti (*Pok.* II 103–105):

...Beatrice, Isten büszkesége,
mért nem segítetd azt, ki úgy szeret,
miattad rá se néz a léha népre? (BM)

Minden bűne és hűtlensége ellenére Dantében maradt annyi szeretet, hogy kilépjen a „léha nép” közül, vagyis legalább felismerje kilátástalan helyzetét. Arra legalább rájött, hogy boldogtalan Beatrice, azaz a szerelme nélkül. És a szerelmes, megbocsájtó Beatrice meg is menti: a pokoljárását is vállalja azért, hogy szerelmét feljuttassa a mennybe, ahol Dante megérti, hogy a Beatrice iránti szerelme nem más, mint az a szeretet, ami Isten akaratából az egész

¹⁹ Ezt hajlandó is minden további nélkül elismerni: *Purg.* XIII 136–138. Erről ld. KELEMEN János, „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál* (Budapest: ELTE Eötvös kiadó, 2015), 112.

²⁰ Nem tudjuk, hogy milyen kapcsolat volt a valóságban Dante és Beatrice között. A szövegből mindenesetre az olvasható ki, hogy Dante nagyon szerette Beatricét, aki viszontszerette őt.

világot fenntartja, s amely a túlvilági utazás következtében immár benne is gyökeret ver. Erre utalnak az *Isteni Színjáték* utolsó sorai. Miután Dante átéli a boldogító istenlátást, így fogalmaz (*Par.* XXXIII. 142–145):

... már forgatta vágyamat és akaratomat
– mint egyenletesen perdített kereket –
a szeretet, ami mozgatja a Napot és a többi csillagot.

Az utazó Dante éli át ezt a tapasztalatot, de már az elbeszélő számol be róla. Azaz amikor az *Isteni Színjáték* első sorát papírra veti az elbeszélő Dante, már ez a szeretet működik benne, és erről kell neki tanúságot tenni az egész világ előtt.

10. Allegorikus beszédmód

Ezzel Dante története a mindenkori szerelmes ember története is, akit a szerelme ment meg a sötét erdő fogságából. Ilyen szempontból is példázat lesz Dante sorsa: bármekkora bűn, hűtlenség és boldogtalanság nehezedik is az emberre, a szeretet képes lesz megmenteni. A mindenkori szeretni vágyó, de elbukó emberhez ugyanis végül eljön az, aki a boldogságát akarja. Mindenkihez el szeretne jönni a saját Beatricéje, hiszen Beatrice neve azt jelenti: boldogga tevő, üdvözítő.

Itt sejlik fel az *Isteni Színjáték* egészének allegorikus üzenete, s itt az allegória nem retorikai gondolatalkazat, azaz nem egy hosszan kibomló és több elemből felépülő metaforasor (mint az erdő-domb-nap-állatok sor), hanem alkotói és értelmezői módszer.²¹ Éppen ezért célszerűbb nem egyszerűen allegóriának, hanem allegorikus beszédmódnak nevezni. A lényege a következő: a szövegnek van egy első, könnyen megragadható, a kézzel fogható valóságot leíró (és sokszor történetileg is igazolható) jelentése; ezt nevezzük szó szerinti értelemnek. A szó szerinti értelem azonban még további – eszmei, művészi, szellemi, morális, vallásos stb. – jelentésszinteket is magába ötvözhet, ezek együttes neve az allegorikus értelem. A két (esetenként több) jelentésszint nem kioltja, felülírja vagy átírja egymást, hanem kölcsönösen erősítik a valójában egységes jelentést.²² A középkori allegorikus beszéd minden jelentésszintje ugyanazt mondja – csak másképp.

Az allegóriához, mint gondolatalkazathoz képest két különbséget látunk. Először is az allegorikus beszédmód a szövegegészet jellemzi, míg az allegória mint gondolatalkazat csak a szöveg egy-egy részében tűnik fel – ahogy itt

²¹ Dante allegória-felfogásáról ld.: KELEMEN János, *A Szentlélek poétája* (Budapest: Kávé Kiadó, 1999), 79–93.

²² Dante több helyütt – az én összefoglalómhoz képest árnyaltabban – is kifejti álláspontját az allegóriáról: Dante ALIGHIERI, *Vendégség*, ford. SZABÓ Mihály (próza), CSORBA Győző (canzonék), in DÖM, II I 1–7 (utalás a könyv és fejezetszámra). Valamint Dante ALIGHIERI, *XIII. levél*, ford. MEZEY László, in DÖM, 20–22 (paragrafusszámra utalok).

az I. énekben. Másodszor: az allegorikus beszédmódban a jelentésrétegek egyenrangúak és egyaránt fontosak, míg az allegóriában a lényeg a „másodlagos”, „rejtett” jelentés, amihez csak elvezet a felszíni metaforasor.

Mit jelent ez az *Isteni Színjáték* vonatkozásában? Egyetlen ember, Dante személyes története van itt bemutatva, ahogy a bűn és a hűtlenség fogságából a szerelme segítségével kimenekül, és rátalál a boldogságra. Ez a szöveg szó szerinti jelentése. De e történet egyben az egész emberiség számára is útmutató: ahogyan Dante képes volt saját üdvözítője segítségével elérni a boldogsághoz, úgy az emberiség is képes lesz visszatalálni az elvesztett boldogsághoz. Ez az allegorikus jelentés. És a két jelentésszint nem hierarchikus viszonyban van, nem fontosabb az egyik, mint a másik, hiszen a főszereplő Dante és az általa mintázott emberiség története párhuzamosan halad. Dante azért kapja a küldetését, hogy általa az emberiség is boldoggá lehessen.

Az allegorikus beszédmód igazi középkori találmány: minden mindennel összefügg benne, és minden mögött Isten szeretete, terve és világkormányzó szándéka sejlik fel.²³ A versmérték, a szereplők, a cselekmény, a helyszínek mind-mind azt sugallják, hogy Isten meg akarja menteni az egyes embert és az emberiséget egyaránt. Ilyen tekintetben Dante igazi középkori alkotó, aki végső soron nem kételkedik abban, hogy az isteni gondviselés az ember minden bűne és gonoszsága ellenére a lehető legjobban vezeti célja, a boldogság felé az embereket.

Am van az *Isteni Színjáték*ban valami egészen modern, a középkori mentalitástól erősen eltávolodó vonás is. Itt a gondviselés, azaz Isten eszköze a világ megmentésében és megreformálásában már nem egy harcos hős (Aeneas) és nem is egy buzgó hittérítő (Szent Pál), hanem egy szerelmes költő.

²³ PÁL József, *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2009), 73.

