

DANTE FÜZETEK

A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata



Budapest, 2006

DANTE FÜZETEK

QUADERNI DANTESCHI

A MAGYAR DANTISZTIKAI
TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

PERIODICO DELLA SOCIETÀ
DANTESCA UNGHERESE

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITATO DI REDAZIONE

GIUSEPPE FRASSO

BÉLA HOFFMANN

ARNALDO DANTE MARIANACCI

ANTONIO SCIACOVELLI

JÓZSEF TAKÁCS

FELELŐS SZERKESZTŐK / REDATTORI

NORBERT MÁTYUS

JÓZSEF NAGY

FŐSZERKESZTŐ / REDATTORE CAPO

JÁNOS KELEMEN

BORÍTÓTERV / DESIGN DELLA COPERTINA

BALÁZS KELEMEN, PÁL SZABÓ Z.

ISSN 1787–6907

A kiadvány a hálózati hivatkozás (link) megadásával változatlan formában és tartalommal szabadon terjeszthető, nyomtatható és sokszorosítható.

Il materiale può essere utilizzato, condiviso e stampato liberamente citando precisamente la fonte.

MAGYAR DANTISZTIKAI TÁRSASÁG
1088 BUDAPEST, MÚZEUM KRT. 4/C

SOMMARIO

<i>Prefazione</i> (JÓZSEF TAKÁCS)	III
GÉZA SALLAY , <i>Alcune questioni di rilievo dell'opera dantesca</i>	1
JÁNOS KELEMEN , <i>Il XII canto del Purgatorio</i>	20
BÉLA HOFFMANN , <i>Il V canto dell'Inferno</i>	34
JÓZSEF NAGY , <i>Dante e Marsilio: dalla trascendenza all'immanenza</i>	79
GYÖRGY DOMOKOS , <i>Il volgarizzamento veneto del trattato Liber de amore di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest</i>	138
Riassunti tematici in italiano	146

ELŐSZÓ

A Magyar Dantisztikai Társaság megalakulása és tevékenysége

Epikai közhellyel élve úgy indíthatnám ezt az áttekintést, hogy *arma virumque cano*, hiszen a közel két évre visszanezve azt látjuk, hogy teljes filológiai és módszertani fegyverzetükben vonultak fel ennek a vállalkozásnak a szereplői. A magyar Dante-kommentár hiánya negyven éve, a Dante összes műveinek magyar kiadása óta, vissza-visszatérő megállapítás a szakmában, a hiány pótlására már Bán Imre is tett javaslatokat. Részben ezekre hivatkozik Mátyus Norbert *A magyar Dante-kommentár elveiről* közzétett dolgozata (*Serta Jimmyaca*), a zárómondat „majd meglátjuk”-ját konkrét események követték. 2004. február 16-án nem csekély érdeklődés mellett megalakult a Magyar Dantisztikai Társaság, elnöknek Kelemen Jánost, alelnöknek e sorok íróját, titkárnak Mátyus Norbertet választotta, közfelkiáltással pedig Sallay Gézát mondta ki tiszteletbeli elnöknek. Az elnökség kidolgozta az Alapszabályt, amelyet a május 7-i ülés fogadott el. A Fővárosi Bíróság 11.155. sorszám alatt vette nyilvántartásba a MDT-t 2004. szeptember 30-án.

Az érdemi munka megindítását előadások és viták sorozatával gondoltuk el, ezért Sallay Gézát (az egyszerűség kedvéért a titulusokat elhagyom) kértük meg arra, hogy sok évtizedes dantisztikai munkája összegzéseként tartson bevezető előadást a magyar Dante-kommentár tervezetéről. Ezt megelőzően került sor arra a találkozóra (március 19-én), melyet a Modern Filológiai Társaság Italianisztikai Szakosztálya már korábban programjába vett: Szabó Tibor: *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon* című könyvének bemutatójára. Itt jegyzem meg, hogy az Alapszabá-

lyunkban is rögzítettük azt a szándékunkat, hogy bár önálló szervezetként működünk, szoros szakmai kapcsolatot kívánunk ápolni a MFT-gal.

Sallay Géza április 16-án tartotta meg előadását *A magyar Dante-kommentár kérdéseihez* címmel. Ebben az előadásban nem arra koncentrált, hogy normatívákat határozzon meg a leendő kiadvány számára, hanem arra, hogy problémákat vessen fel. Szempontjai közül az egyik döntő kérdés az volt, hogy milyen szakirodalomra épüljön a kommentár. Az ideális elképzelés természetesen az, hogy minden szöveget vonjunk be a saját kommentár megfogalmazásába, ám egy magyar Dante kommentár esetében nyilvánvalóan kiüntetett helyet érdemel a hazai szakirodalom. Annál is inkább, mert a magyar dantisztika szuverén módon járul hozzá a nemzetközi kutatásokhoz. Itt legyen szabad egy kis kitérőt tenni: banális tény, hogy az a szakirodalom, amely nem jelenik meg olasz nyelven (kis engedménnyel: angolul, németül, nagyobb engedménnyel franciául vagy spanyolul), nincs jelen a nemzetközi dantisztikában, tehát Sallay javaslata tovább bővíthető: mivel ez a tény minket különösen érzékenyen érint, egyrészt fogékonyabbak vagyunk az orosz, lengyel stb. dantisztika eredményei iránt is, másrészt tervbe kell venni a magyar Dante-kommentár valamelyik világnyelven való megjelentetését is. Sallay Géza ebben az előadásában kiemelte, hogy a kommentár igénye a dantei életmű jellegéből következik: az a kulturális erőter, amelynek centrumában Dante áll, szerteágazó kutatásokat igényel. A szöveg interpretálásával kapcsolatban figyelmeztetett a betű szerinti jelentés kitüntetett szerepére, ami minden egyes *lectura dantis* típusú elemzés kiindulópontja. Felvetette azt a kérdést is, hogy vizsgálat tárgyává kellene tenni az alapértelmezéseket: Dante, mint politikai reformer vagy Dante, mint vallási próféta, vagyis tisztázni kell az interpretációs stratégiákat. Ebben is, de például a szerelemelmélet kérdésében is szükséges a tá-

gaban vett szövegösszefüggések vizsgálata mind a Beatrice-kérdésben, mind a *Vita Nuova* és a *Convivio* kapcsolatrendszerének elemzésében. A *De Monarchia* témáját vizsgáló későbbi előadásában éppen ezt a komplex elemzést mutatta be Sallay. Fontos tanulság, hogy minden konkrét kérdés vizsgálata az életmű egésze felől közelíthető meg eredményesen.

Mátyus Norbert május 7-i előadása előtt Bakonyi Géza felajánlotta, hogy elkészíti a Társaság honlapját, amely www.dantistica.hu címmel azóta elérhető. Mátyus az Ugolino ének kommentálását végezte el mutatványként, azt tisztázandó, hogy mit kell és mit lehet jegyzettel ellátni, vagyis meddig terjedhetnek a kommentárok ésszerű határai. Az általa felvetett szempontok között döntő jelentőségű az olvasó szempontja. Nyilvánvalóan vannak olyan evidenciák, melyeket nem is kell kommentálni. Ugyanakkor egyes történelmi szereplők esetében pl. akkor is köteles a kommentár leírni az adatokat, amikor ezek másutt könnyen hozzáférhetők. Ugolino gróf esete arra is jó példa, hogy az utólagos történelmi kutatások ismeretében megváltozhat a viszonyunk, mely magához a történehez fűz minket, anélkül, hogy a szöveghely interpretálásán változtatni kellene. Mátyus előadása vetette fel legélesebben azt a kérdést, hogy hol kezdődik az interpretáció a kommentárban.

A „lectura” típusú előadások közös vonása volt, hogy mindegyikük követett valamely markáns elképzelést, ezek tudatosítása fontos módszertani feladat. Közmegegyezés látszik abban a tekintetben, hogy - Dantéhoz is hűnek maradván -, a kiindulópont mindenképpen a *sensu literale*. Mátyus koncepciója engem leginkább egy más tudományterületen kifejtett elemzési módszerre emlékeztetett: Erwin Panofsky az ikonográfiáról és ikonológiáról értekezve három szintet különböztet meg: 1. elsődleges vagy természetes képtárgy 2. másodlagos vagy konvencionális képtárgy 3. belső jelentés vagy tartalom. Nyilvánvaló, hogy a volta-képpeni interpretáció a harmadik lépcsőben teljesebben ki, miután a kommentár a betű szerinti jelentés és a topika vizsgálatán túljutott.

November 26-án Hoffmann Béla előadása következett *A Pokol V. énekének néhány értelmezési kérdése a fordítás és az eredeti szöveg tükrében* címmel. Látványos volt az eltérés az előző előadásban követt módszerhez képest: Hoffman gondosan áttekintette az eddigi interpretációkat a kritikai fogadtatás típusait határozva meg, és csak ezután tért rá az ötödik ének elemzésére. A magyar kommentár szempontját figyelembe véve állította az elemzés középpontjába azokat a kérdéseket, - amelyek mind az eredeti szöveg, mind a fordítás legproblematisabb helyei -, ebben az esetben az Ámortercínákat. A kommentár feladatának betöltéséhez ez a felfogása olyan olvasót feltételez, akinek van némi affinitása az eredeti szöveghez is, és szerintem is ebben a dimenzióban érdemes tervezni a vállalkozásunkat. A legfontosabb motívumok (pietà, ájulás, szerzőség-írás) vizsgálata is bizonyította, hogy a betű szerinti jelentésen több szempontból is túl kell lépnie a kommentárnak: az önmagukban értelmezhető jelenetés-egységek is új értelmet nyernek az életmű egészének ismeretében. Másrészt nagyobb hangsúlyt érdemel a műfaj kérdése, és ezzel együtt azok a narratívikai szempontok, amelyekkel a huszadik század poétikai forradalma előtt alig foglalkozott a dantisztika: így a narrátor-hős-szerző viszony elemzése. Hoffmann előadásának fontos tanulsága, hogy a szövegkritikai tevékenységnek átgondolt és megalapozott elméleti tudatosságra kell épülnie.

Dante politikai filozófiája és politikai költészete címmel tartott előadást Madarász Imre már a 2005-ös évben, február 25-én. Ebben az esetben az emlékeimre és jegyzeteimre kell hagyatkoznom, mert az előadás szövegét nem kaptam meg. Mindenesetre Madarász előadásában lehetett leginkább érzékelni azt a szándékot, amely a szélesebb körben megnyilatkozó Dante iránti érdeklődés igényeit is figyelembe kívánta venni. Vezérfonálként volt érzékelhető Dante morális habitusának megragadására tett kísérlet. Madarász szerint

a politikai gondolkodó Dante határozott különbséget volt képes tenni az intézmények és az azokat képviselő személyek megítélésében. Retorikájában és érvelésében ahhoz a hagyományhoz kapcsolódott, mely a XIX. század óta az olvasó-befogadó érdeklődésének felkeltését tekinti feladatának.

A szó szerinti jelentésből kiinduló, de azt összefüggéseiben értelmező lekturák sorában Kelemen János a Purgatórium XII. énekét elemezte április 18-án. Kelemen a narratív struktúra feltárását végezte el interpretációjában, ami ebben az esetben azzal az elméleti következménnyel is járt, hogy világossá tette: az énekek tagolása nem feltétlenül egyezik meg a strukturális tagolással. Az értelmezés során a konkrét jelentés középpontjából kiinduló egyre tágulóbb körökben vázolta fel Kelemen a számbavehető konnotációkat, ezzel fontos módszertani javaslatot tett a kommentár számára.

Az akadémiai év utolsó előadásai az életmű kulcsfontosságú traktátusának, *Az egyeduralomról* írott szövegnek szenteltettek. Június 24-én Nagy József és Sallay Géza tartottak előadást. Az első: *Dante és Marsilius: a transzcendenciától az immanenciáig* (De Monarchia; Defensor Patris) címmel alkalmat adott Nagy Józsefnek arra, hogy - főként Francesco Bruni kutatásai alapján – a számára oly kedves „párbaállítások” segítségével jelölje ki Dante helyét a középkor politikai irodalmában. Ehhez a művelethez imponálóan gazdag szakirodalmi áttekintést nyújtott: körvonalazódni látszik a kommentár szakirodalmi bázisának a mellékágakra is kitekintő terve. Sallay Géza előadása (*A De Monarchiától a Színjátékig: a Monarchia eszméje a Színjátékban*) is annak a felismerésnek a jegyében született, hogy az egyes művekben befejezettnek tűnő gondolatsorok csak az egész életmű megvilágításában értelmezhetők helyesen. Egy sor kérdésre találhatunk árnyaltabb választ ha például a nemesség eszményének és a világi hatalomnak a kapcsolatát a *Convivio* IV. könyvével összefüggésben vizsgáljuk, ha az emberi

élet kettős, evilági és túlvilági célját a *Convivio*, *De Monarchia*, *Commedia* szöveghelyeinek együttes elemzésével tárjuk fel. Sallay Géza előadása a politikai gondolat jelenlétét a *Commediában* Beatricének a császárságról vallott szövegével dokumentálta.

Mérleget vonni persze még korai volna. Nem csak azért, mert a hazai dantisztika jelentős művelői közül még nem mindenki vállalt előadást a Társaság ülésein, az ifjabb generáció sem kapott/kért szót, hanem azért is, mert a kitűzött cél elérése, a 2021-es magyar Dante kommentár elkészítése, olyan eszmei és módszertani megfontolásokat feltételez, amelyek éppen az előadások és az azokat követő viták során formálódnak. Úgy látom, hogy a társasági munka legnagyobb erénye a mi esetünkben az a dinamizmus, ami a jól látható cél és a hozzá vezető út sokféleségéből nyeri energiáját.

TAKÁCS JÓZSEF

SALLAY GÉZA

A Dante-életmű néhány fontos kérdéséről

(Egy megszületendő magyar Dante-kommentár reményében)¹

Csupán bizonyos problémafelvetéseket szeretnék előterjeszteni, mert önmagában véve rendkívül hálátlan feladatnak érzem egy másfél évtizedet meghaladó munkának az elindítása alkalmából eligazítást vagy tájékoztatást tartani. Minden inkább lehetséges egy ilyen esetben, mintsem normatív szándékkal előállni, hiszen szinte teljesen fel kellene mérni a felmérhetlent, ami aligha lehetséges. Márpedig a Dante-irodalomra mind terjedelmében, mind mélységében ez a jellemző. Emellett nem lezárt, s persze nem is lezárható. Igaz, efféle igény szerencsére nincs is. Az egész Dante-irodalom, Dante-kritika állandó mozgásban van, nem csak minden kor szembeesíti magát Dantéval, hanem a legkülönbözőbb kritikai irányzatok is sorra megkísérlik módszertani fegyvertáraik hatékonyságát Dante elemzésén keresztül megmérni. Emellett rendkívüli jelentőségű az egyéni vállalkozások hozzájárulása a dantei mű megértéséhez, amelyek nagyon sokszor korok, irányzatok, iskolák megkötöttségei nélkül is számottevő eredményeket tudnak felmutatni a különböző tudományterületek igen széles skáláján. Csak ezek belátása után vethetjük fel azt a kérdést, hogyan is értsük, hogy létre akarunk hozni egy magyar Dante-kommentárt. E tekintetben prelimináris feladatnak tekinthetjük, vélhetjük a magyar Dante-irodalom áttekintését, amely, reméljük, egyre gazdagabb lesz az elkövetkezendő években. De nemcsak átnéznünk kell, hanem azonosítanunk is kell

¹ A Magyar Dantisztikai Társaság 2004. április 16-án elhangzott vitaindító előadása

benne azokat a mozzanatokot, amelyek eredeti, egyéni hozzájárulást jelentenek az univerzális Dante-irodalomhoz, és így kihagyhatatlan helyük van egy magyar Dante-kommentárban. S mindezt úgy kell tennünk, hogy a magyar és külföldi érdeklődő felismerje és belássa ennek jogosultságát. Ez önmagában is komoly és egyre inkább szervezett munkát igénylő feladat. Hangsúlyoznám ezt a mozzanatot; akkor tudunk a siker reményével szembenézni ezzel a feladattal, ha nagyon szervezett, nagyon szorgalmas, azaz állandó munkát fektetünk majd be megoldásába. Egy dolgot világosan kell látni: az, hogy magyar, nem jelenthet provincializmust, röghöz kötöttséget, mindenáron való magyarkodást, mert eleve kudarcra van ítélve. Ugyanakkor a maga normális dimenziói között nem képtelen és megvalósíthatatlan feladat egy európai szintű magyar és magyar nyelvű kommentár létrehozása. Ez annál is inkább időszerű, mert két hét múlva hivatalosan is az Európai Unió – és kultúrközösség – tagjai leszünk. Dante műve *par excellence* az a mű, amely már a kortársak szerint is kommentálást igényel. Sőt, nem csak a kortársak szerint, hanem Dante szerint is: itt vannak előttünk *Az új élet* című művében nyújtott *ön*-kommentárok, vagy a *Vendégség* kommentár-részei. Másfelől gondoljuk meg, hogy Dante 1321-es halála után, Jacopo és Pietro, Dante két fia már 1322 és 1341 között elkészíti a maga kommentárjait. Graziano Bambaioli kommentárja 1324-ben, Jacopo della Lanáé pedig 1324 és 1328 között készül. Guido da Pisa műve, az *Expositio Inferni Dantis* pedig 1323-1328-as keltezésű. Tehát a mű hozzáférhetősége után szinte azonnal megindult a kommentátorok tevékenysége. Hogy ez miért van így, abban – azt hiszem – az játszik hihetetlenül nagy szerepet, hogy elképesztően egyetemes a dantei mű. De elég, ha csak a Színjáték *jellegrére* gondolunk. Ennek a műnek az alapjellegzetessége, hogy a nyelvi, nyelvészeti jellegű megnyilvánulásoktól kezdve a bonyolultabb történelmi, szociológiai, morális, etikai és szaktudományos

kérdések széles skáláját öleli fel a maga filozófiai, vallási és teológiai kivételéseivel egyetemben. Így a kommentár lényegében nem egy – mondjuk így – a filológusok által kitalált szükségszerű hozzátoldás, hanem magának a műnek a jellegéből következik. Ezt, vagyis hogy kommentár nélkül nem közelíthető meg valójában, már a kortársak is tudták. Ezen túlmenően maga a művészi, mesterségbeli megvalósulás is kezdettől fogva kommentárt igényelt, mindenképp az az allegorikus-szimbolikus rendszer, amely nem külsődleges felépítményként telepedett rá a műre, és nem is praktikus jellegű szerkezeti támpont-rendszerként épült bele, mint valamiféle prefabrikált váz, hanem együtt született magával a művel, s a mű alap-ihletéséből jött létre. Ennyiben elszakíthatatlan a jellegzetes középkori *forma mentis*-től és világerzéstől. Mint egyetlen lehetséges kifejezési formától, egy olyan egység valós megjelenítésétől, amely egység egyidejűleg a maga konkrétságában soha nem létezett, nem létezhetett, csak időbeli folyamatában, a rész-egységek állandó el-lentmondásosságában. A művészetnek és a művésznek az a formája és megformálása, amely a Színjátékban előttünk áll, teszi a művet páratlanná és időfelettien időszerűvé. Meglátásom szerint éppen ebből következik – és a kritikai irodalomban is egyre nyilvánvalóbbá válik –, hogy felesleges azt a kérdést feltenni, vajon Dante műve középkori-e vagy sem, illetve mennyiben az, avagy hogy mennyiben nem. A válaszunk: *az is, meg nem is*. Illetve: még az is, de már nem is. Meggyőzőbb megközelítés az, hogy a középkor végén és egy új kor küszöbén áll. De ez önmagában még semmit nem határoz meg konkrétan. Petrarca például saját magáról mondja, hogy két kor választó mezsgyéjén állónak érzi magát. Márpedig a Dante és Petrarca közötti különbség, mondjuk úgy, világtörténeti méretekben is erősen mérhető. Művészileg szintén. A *Színjáték* az a különös *hic et nunc*, a jelen pillanat, amelybe összesűrűsödik mindaz, ami volt, illetve lehetett volna. Ennek a különös *hic et nunc* pillanat-

nak az eredménye egy hatalmas utópia, amely nem a múltra épül, mert annak a múltnak vége, hanem a kezdetekhez, az eredethez való visszanyúlásra, visszatérésre és egy sajátos jövőbe feszülésre, amelynek motorja a kezdetekben, az eredetben van; de a jövő formája még megragadhatatlan: egysége és beteljesülése csak Dantéban és legnagyobb művében valósul meg. Az allegória és a szimbólum feltárása azért szükséges és nélkülözhetetlen, de ugyanígy művészete titkának felfejtése is, mert csak ezen keresztül közelíthetjük meg a sajátos jellegét. E tekintetben is egy különleges, *hic et nunc* pillanat szemtanúi vagyunk; a vulgáris nyelvű irodalom egyetemessé válásának a tanúi, hiszen az Dante személyében nyeri el egyetemes érvényét és értékét. Gondoljunk *Az új élet* XXV. fejezetére! A *Dicitore di amore in lingua volgare*, amelyik szemben állt a *Dicitore d'amore*-val, amely „certi poete in lingua latina”-ként jelentkezik, nos, ez a különbség és szembenállás szerveződik *poetává* Dante személyében: a „dicitore d'amore” „poetá”-vá válik, vulgáris nyelven író *poetává*. Nem csak legitimizálja Dante a vulgáris nyelvű költészetet és költőjét, hanem egyenrangúvá teszi és annak tekinteti – saját magán keresztül – a legnagyobb latin klasszikusokkal; gondoljunk a *Pokol* IV. énekére, ahol Dante olyan írókhoz csatlakozik, mint Homérosz, Horatius, Ovidius, Lucanus, Vergilius. Ugyanazok a költők, akikre *Az új élet* előbb említett fejezetében is hivatkozik. Így születik meg benne az a gondolat a művészetről, amely szerint a költészet, a *poesia* tulajdonképpen semmi más, mint *lettera retorico-metaforica*; vagy más kifejezéssel szólva: *fictio retorica musicaque poita*. Ha még hozzátesszük azt, hogy ezekhez a költőkhöz a későbbiek folyamán, még ugyanabban az énekben hozzáveszi Orpheust és Linust, mintegy a „teológiai” költők képviselőiként, akkor válik világossá, miért és minek alapján nevezi és tekintheti ezt a vulgáris nyelvű művet, a *Színjátékot poema sacro*-nak, szent poémának „...al quale han posto e cielo e terra...”, vagyis, amelyben

és amelynek létrejöttében ott az ég és föld együtt. A *poema sacro* forrása a világ és a túlvilág, a test és a lélek együtt. Hangsúlyoznunk kell ezt az együttességet, mert ez az együttesség áll a dantei allegória elemzésének alapjában is, mégpedig azért, hogy a dantei allegóriában a betű szerinti értelem az addigiaknál sokkal nagyobb jelentőséget és súlyt nyer. Olyannyira így van ez, hogy elég, ha csak – s ezt szeretném is idézni –, a *Convivióra* vagy a *Cangrande della Scallá*hoz írt levélre gondolunk:

Dico, si come nel primo capitolo è narrato, questa 'sposizione conviene essere litterale e allegorica. E acciò dare a intendere si vuol sapere, che le scritte si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. Uno si chiama litterale, e questo è quello che non va oltre a ciò che suona la parola fittizia, si come nelle favole dei poeti. L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna. Si come quando dice Ovidio, che Orfeo faceva con la cetra mansuete le fiere, e li albori e le pietre a sé muovere. Che vuol dire come lo savio uomo con lo strumento della sua voce faccia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua volontade coloro che non hanno vita di scienza ed arte e coloro che non vita ragionevole alcuna, sono quasi come pietre. E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mostrerà. Veramente li teologi in questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.²

² Vö. Dante Alighieri, *Vendégség*, in. *Dante összes művei*, Magyar Helikon, Budapest 1962, 185-186.

A harmadikat erkölcsi értelemnek nevezi, de szól még a misztikus vagy érzékfelletti (*anagogikus*) értelemről is, de ezt a kettőt nyugodtan kihagyhatjuk, mert Dante a maga gyakorlatában – ahogy tulajdonképpen a kommentárok és a kritikai értékelések is – a betű szerinti és az allegorikus értelemre helyezi a hangsúlyt, anélkül, hogy megpróbálná minden egyes ponton, minden egyes elemzett résznél ezt a négyfokozatú allegorikus szisztémát érvényesíteni vagy kibontani. Nem is feltétlenül szükséges, hiszen időnként ez zavarokhoz is vezet. Arra azonban figyelniünk kell, hogy a betű szerinti értelem mennyire lényeges és mennyire fontos:

È impossibile però che in ciascuna cosa naturale ed artificiale è impossibile procedere alla forma senza prima essere disposto lo subietto sopra che la forma dee satare. Si come impossibile la forma de loro evvenire se la materia cioè lo suo subietto non è digesta ed apparecchiata. E la forma dell'arca venire se la materia, cioè lo legno non è prima disposta ed apparecchiata. Onde con ciò sia cosa, che la litterale sentenza sempre sia subietto e materia dell'altre. Massimamente dell'allegorica. Impossibile è prima venire alla conoscenza dell'altre che alla sua.³

S a továbbiakban:

È impossibile però in ciascuna cosa naturale ed artificiale, è impossibile procedere se prima non è saldato lo fondamento, si come nella cosa e si come nello studiare. Onde con ciò sia cosa, che il dimostrare sia edificazione di scienza, e la litterale dimostrazione sia fondamento dell'altre; massimamente dell'allegorica. Impossibile è ad altre venire prima che a quella.⁴

³ Dante Alighieri, *i.m.*, 186.

⁴ Dante Alighieri, *i.m.*, 186.

Amit itt ír, abban megerősíti azt is, amit *Az új élet* XXV. fejezetében mondott, vagyis hogy a költőre jellemző egyik köteles tulajdonság az, hogy akármilyen képeket, hasonlatokat használ is, akármilyen sajátos megközelítéseket hoz is létre dolgok és dolgok, személyek és dolgok, személyek és mitológiai alakok között, mindig meg tudja indokolni, racionálisan be tudja bizonyítani, hogy kapcsolat áll fenn aközött, amit ő, mint betű szerinti alapot illetve mint hivatkozási vagy utalási alapot használ aztán fel a betű szerinti értelemre túl.

È però se li altri sensi dal litterale sono meno intesi, che sono si come manifestamente pare, irrazionabile sarebbe procedere ad essi dimostrare se prima lo litterale non fosse dimostrato.⁵

Tehát az allegóriában Danténál a betű szerinti értelemre különös hangsúlyt kell fektetni, nem csak kritériumnak kell tekinteni, hogy csak olyan allegorikus magyarázatokat vagy megközelítéseket fogadjunk el hitelesnek vagy legalábbis valószínűsíthetőnek, amelyek a betű szerinti értelemről valóban kibonthatók, valamilyen módon benne vannak. Ez a probléma különösen akkor vetődik fel, ha különféle ezoterikus Dante-értelmezésekkel vagy megközelítésekkel találjuk magunkat szemben vagy olyanokkal, amelyekből kiderülhet, hogy az a filológiai bizonyíték, amely a szöveg, a betű szerinti szöveg valóságos megértésén és összefüggésein alapul, nem bizonyítja kellőképpen az arra vonatkozó és az abból levont különféle hermetikus és ezoterikus megállapításokat. Ebben a tekintetben különösen ajánlanám figyelmükbe mindahányunknak egy már jó ideje megjelent, viszonylag nem túlságosan ismert könyvet, amelynek

⁵ Dante Alighieri, *i. m.*, 187.

címe a *L'idea deforme*; ez a könyv egy bolognai tudományos szeminárium-sorozat összefoglalása, amelyhez a bevezető tanulmányt Umberto Eco, a záró tanulmányt pedig Alberto Asor Rosa, tehát az esztétika és az olasz irodalomtörténet-írás két kiemelkedő alakja írta. Jellemző módon a *L'idea deforme* egyébként maga is egy anagramma, ami kis fricska akar lenni a túlságosan is heves anagramma-vadászoknak; az anagramma nem más, mint az *i fedeli d'amore* anagrammája, amely köré összeesküvő csoportot, amolyan szektagyülekezetet, különleges kora-előtti „szabadkőműves” csoportosulást kerítettek egyes, nem is kis jelentőségű szerzők. Ez a mű azért érdekes, és azért hívom fel rá a figyelmét mindenkinek, mert aki a munka előkészítésében részt vesz, annak számára nagyon hasznos volna megnézni olyan szerzők műveit és tevékenységét is, mint Gabriele Rossetti, Guénon, Arou, Luigi Valli vagy Benini. S mindezt nem az egyes konkrét elfogadható vagy nem elfogadható részeredményeikre tekintettel, hanem módszereik érvényességét, hatályosságát és hitelességét illetően, ha magyarázatot akarunk kapni arra, hogy munkáik azért nem tekinthetők valójában tudományos megközelítésnek, mert épp az a kritérium hiányzik belőlük, amelyre Dante is felhívta a figyelmet. Jelesül, hogy a betű szerinti értelemben benne kell lennie annak a csírának, amelyből az allegorikus vagy a betű szerint valón túllépő bármely szintű értelmezés szárba szökkenhet.

Ebben a vonatkozásban tehát egy újabb kérdéssel találjuk magunkat szemben. Mégpedig azzal, hogy végtére is milyen elképzelés hordozza Dante művének alapját. Azt hiszem, nyugodtan lezögeghetjük, hogy ma már nem vitatható – és nem is vitatják az autentikus Dante-kutatók –, hogy ez az alap-elképzelés egyrészt Dante különleges hivatás-tudatán, küldetés-tudatán alapszik, mégpedig egy kettős küldetés-tudat alapján: a politikai reformerén és a vallási prófétáén. Ez a kettős tevékenység szinte elválaszthatatlanul

egységet képez Dantében, mégpedig azért, mert úgy érzékeli, hogy a világ bajai pontosan abból fakadnak, hogy a két terület, a politika, a hatalom, a világi terület és a vallási-lelki terület nem különül el egymástól eléggé; a két területnek megfelelő hagyományos intézményrendszer nem Isten által kiszabott feladatát teljesíti, hanem beleavatkozik a másik dolgaiba, kölcsönösen akadályozván nemcsak önmagukat, hanem a másikat is feladata és hivatása teljesítésében. S ezt Dante úgy értelmezi – elég, ha csak a *földi Paradicsom* rendkívül intenzív allegorikus és szimbolikus rendszerére utalunk – mint egy második bűnbeesést. Az első bűnbeeséstől a krisztusi áldozat mentette meg elvileg az emberiséget. Az egyéni üdvözülés lehetőségét és útját megvalósította, megnyitotta, de nem nyitotta meg – s ezt a nagyon lényeges észrevételt a kommentárookban és az értelmezésekben szerintem kellő súllyal kell érvényre juttatni – a kollektív üdvözülését. Vagyis Dante nem elégedett meg az egyéni üdvözüléssel. A kollektív üdvözülés lehetőségét nem tartotta kizártnak: éppen ennek érdekében cselekedett. Márpedig ez a kollektív üdvözülés lehetősége a *földi Paradicsom*, az elveszett Éden visszaszerezésében áll. A *földi Paradicsom* strukturálisan is azért foglal helyet a *Purgatórium* hegyén, mert így kerül a legközelebb az égi *Paradicsom*hoz. Másrészt viszont a *Purgatórium*, amely a holt lelkek tisztulásának a helye, egyben jelképesen a földi életben is elérhető tisztulás lehetőségét mutatja be, melynek révén nem csak a halott lélek, de az élő ember – aki átmegy egy ilyen tisztulási folyamaton –, az emberiség, az emberi nem is eljuthat az elvesztett *Paradicsom*-ba, ahonnan a lélek számára a későbbiekben az út már teljesen szabad és akadálymentes a mennyei *Paradicsom*ba. Ez tehát az élő, kollektív emberiség kollektív megváltásának a gondolata, amely két fokozat elérését „írná elő”. Az egyik a *földi Paradicsom*, azaz földi élet tökéletessége az egész emberiség számára, amelyben az emberi nem legjobb tulajdonságai a béke állapotában fejlődhetnének ki –

ebben is találunk egyfajta averroista gondolatot és mellézköngét, ami Danténál gyakorta tapasztalható, még ha emiatt nem nevezzük is őt averroistának –, a másik pedig a mennyei Paradicsom, ahová viszont a lelkek fognak eljutni. Ennek a két célnak az érdekében alapvetőnek tekinti a császárságot és a pápaságot, tehát az államot és az egyházat. Igen ám, de az államot is másként képzei el. Szakrális jellegűnek tekinti, amennyiben az állam, a császárság, a Birodalom közvetlenül Istentől kapja auktoritását, s a császár közvetlenül Istentől kapja vezetői megbízását. Az *egyeduralom* című tanulmányában világosan kifejti, hogy a császár feladata elvezetni az élő emberiséget az örök béke kikötőjébe, ahol kibontakozhat és megvalósulhat az emberi nem minden jó tulajdonsága. Mégpedig minek alapján? Az emberi ész, a filozófia és a kardinális erények, vagyis a morális erények gyakorolása révén. A másik feladatot az Egyházra, a pápaságra bízta, hogy lelkiekben vezesse el az emberiséget a túlvilági üdvösség állapotába. Mégpedig minek alapján? A Szentírás és a teológia tanításai alapján és a teológiai erények gyakoroltatása révén. De nem avatkozhat be egyik intézmény a másik intézménybe, párhuzamosan kell haladniuk, párhuzamosan kell erősíteniük egymás munkáját e cél érdekében. Ennek a teocentrikus szemlélettel szembeni polemikus magatartásnak a jeleit és bizonyítékait nem kell felsorolni, mert akik egy kicsit is foglalkoztak a középkor ezen időszakával, azok világosan látják a dantei állásfoglalás pontosságát. Amire utalunk – és ez kiderül a *földi Paradicsom* nagy allegorikus és szimbolikus rendszeréből –, hogy a második bűnbeesés bekövetkezett. A második bűnbeesés tulajdonképpen az volt, amikor Constantinus császár által a nyugatrómai Birodalom az Egyházra bízott. Dante még nem tudta filológiai érvekkel bizonyítani ennek az adománylevélnek a hamis voltát. Lorenzo Valla ezt megtette. Dante eleve abból indult ki, hogy jogilag nem volt átruházható a Birodalom a pápaságra, és a pápaságnak nem volt joga

elfogadni, mert ezzel elveszítette spirituális jellegét, és karnális egyházzá vált. A császárságnak pedig nincs joga beleavatkozni a pápaság dolgaiba, mint ahogyan a pápaságnak sincsen joga beleavatkozni a Birodalom dolgaiba. Ez a gondolat vörös fonálként húzódik végig az egész *Színjátékon*, és lépten-nyomon észrevehetjük Dante allegória- és szimbólum-rendszerében a *Sasnak* mint a Birodalom, az államiság jelképének, és a *Keresztnek* mint a lelki Egyház jelképének a felbukkanását. Dante szerint ezt a második bűnbeesést kell kiküszöbölni. De hogyan? Úgy, hogy kell egy olyan állam, amely megvalósítja ezt a követelményt, és kell egy olyan spirituális egyház és pápa, aki szintén ezt teszi. Hogyan? Nagyon egyszerű. Elég, ha arra gondolunk, hogy a *Pokol* II. énekében már megjelenik az *Agár (Veltro)* szimbóluma, allegóriája, amely szinte félreérthetetlenül egy világi, a dantei *Monarchiában* megfogalmazott uralkodó személyére utal. Ugyanakkor Beatricének a *földi Paradicsomban* elmondott próféciájában az a bizonyos sokat vitatott „*cinquecento dieci e cinque*” vagy DXV, vagy DVX nem lehet más, csak olyan isteni küldött, aki az Egyház dolgait fogja rendbe hozni.

Ennek megfelelően aztán a *Paradicsomban* rendbe nem hozott egyházi dolgok kritikája olyan özönnel jelentkezik, hogy megdöbbenetheti a jámbor olvasót. Tehát a két reform szempontjából a *Veltro* és a „*cinquecento dieci e cinque*” az eljövendő két emblemátikus figura: mind a kettő Isten akaratából – és Dante mint ezek profétája – szólal meg. Én a magam részéről nem tartom hihetőnek – minthogy a szövegből hitelesen kibontható nyomát nem látom –, hogy helyes lenne arra gondolni: a „*cinquecento dieci e cinque*” az a *Veltrónak* egy bonyolultabb formában kifejezett párja, vagyis, hogy az is egy világi uralkodó volna. Még kevésbé tartom valószínűnek azt, hogy itt Dante önmagára gondolt volna. (Az anagramma-hívők abból indulnak ki, hogy a DXV átalakítva a DVX formájává sok mindent jelölhet. Margherita Sarfatti például benne Duce alakját

vélte megfogalmazódni Olaszország számára.) A DXV esetében is, már ha megmaradunk ennél az eredeti formánál, Olschitól kezdve többen abból indultak ki, hogy ez nem lenne más, mint Dante a *Christi Vertagum*, azaz Dante Jézus Kutyája, Agara; ahol a *Veltro* is és a „*cinquecento dieci e cinque*” is Dante lenne. Nem. Inkább elfogadható az az értelmezés, hogy *Domini Christi Vertagum* lenne ez a „*cinquecento dieci e cinque*”. Tehát *Krisztus Agara*. Ám *Krisztus Agara* feltétlenül egy vallási személyre utal itt is, vagyis az Egyház, a pápaság és a vallás belülről való megújítójának személyére. Ez a motívum és mozzanat az, ami a *Színjáték* fő alapeszméje. Olyannyira így van, hogy ennek különféle részletei a *Paradicsomban* újra meg újra visszatérnek. Mégpedig nagyon érdekes módon. S erről a kommentároknak nem szabad megfélekedezniük. Dante művében, a *Színjátékban* vannak visszatérő motívumok, amelyek megjelennek a *Pokolban*, a *Purgatóriumban* és a *Paradicsomban*. De ez nem hiábavaló ismétlés, mert valahányszor megjelennek, mindig azt a célt szolgálják Dante számára, hogy az első megjelenésnél lényegesen univerzálisabb értékű, magasabb értékű kifejeződése legyen a problémának. Gondolhatunk itt egyszerűen olyasmire, mint a politika kérdése, amely Dante számára nagyon fontos kérdés; a *Pokol* VI. énekében a színtér Firenze. A firenzei színtér a *Purgatóriumban* már teljes itáliai színtérré bővül a Sordello-epizódban. A *Paradicsom* VI. énekében pedig Justinianus révén univerzálissá bővül, és az univerzális Birodalom, az univerzális monarchia kérdésévé válik. Vagy gondolhatunk olyan esetekre is, mint például a szerelem kérdése. Mármint a művekben megjelenő szerelem kérdése. Ott van a *Pokolban* Francesca és Paolo. A Francesca- és Paolo-jelenet bizonyos túlhaladásaként jelenik meg a *Pugratóriumban*, a *Purgatórium* XXIV. énekében a Bonagiuntával való találkozásakor Dante sajátos, saját *dolce stil nuovójának* értelmezése. A Francesca-jelenetben is megvan a *dolce stil nuovóra* utalás, a három *Amore* kezdetű tercinában. Kimu-

tathatók a *stil novista-elméletek* megjelenései, de ezek a megjelenések nemcsak az *amor cortese* és az *amor sensuale* antikvitásbeli formáival kontaminálódnak, hanem beszivárognak Francesca esetébe is. Amikor Dante meghallja Francesca beszédében a három „Amore-tercinát”, nem véletlenül teszi fel a kérdést, hogy „egyáltalán hogyan jutottatok el oda, hogy felismertétek, hogy itt szerelemről van szó?”. És akkor jön Galeotto, Ginevra és Lancelot. S ez mire döb-benti rá Dantét? Arra, hogy az őáltala is vallott *stilnovista* szerelem-elméleti mozzanatok kontaminálódhatnak az *amor cortese* és a lova-gi regények szerelmi motívumaival, amelyeket pedig korábban már elítélt.

Ez a ráeszmélés és rádöbbenés, amely sokkal nagyobb mérték-ben indítja meg, mint a „*cavaliere e dame antiche*” látványa, akik a *Po-kol* V. énekében keringenek a forgósélben. Annyira megdöbben, hogy szinte eszméletét veszti, és szinte holttestként zuhan a földre. Ez a motívum ebből a szempontból újból előjön a *Purgatóriumban*, egyrészt a Bonagiunta Orbicciani da Lucca-jelenetben, de ott már sokkal magasabb szinten és sokkal inkább megérlelten. Dante tény-leges *dolce stil nuovói* költészetének az alaptétele, a „*Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet (Donne, ch'avete intelletto d'amore)*” című canzone. E kérdésre még visszatér a Guinnizzelli-epizódban is. An-nál a Guinnizzellinél, aki szintén a *Purgatóriumban* van, akinél bi-zonyos *excessus*-t érzett a szerelem értelmezésében és érzésében, és neki is meg kellett tisztulnia, noha éppen ő volt az, aki *canzonéjának* záró strófájában éppen az égbe viszi a költő lelkét, aki a hölgyét kö-vetve kerül oda, és azt vallja Istennek, hogy *olyan angyali külseje volt és olyan angyali megjelenése volt, mintha valóban a Te országodból lett volna, és nem hiszem, hogy bűnt követtem el azzal, hogy őt szerettem és ide jutottam*. Mégis az volt. De nem csak ők szenvednek tűzben, nem csak Guinnizzelli és Arnaldo Daniello, a „nagyok”, hanem Dante maga is kénytelen átmenni egy tűz-függönyön, mielőtt a föl-

di Paradicsom kapujához ér. Tehát Dante úgy érezte, hogy neki magának is meg kell tisztulnia, még a *dolce stil novista* szerelemértelmezése után is. Nem véletlenül bukkan fel ez a motívum Beatrice megjelenésekor is a földi Paradicsomban.

Ennek az útnak és a már korábban is jelzett problematikáknak a bemutatása rendkívül lényeges, mert segítik a dantei értelmezés világosságát, másrészt elvezethetnek Dante belső, gondolati, emberi és művészi logikájának a kirajzolásához.

Van még egy másik hozzáfűznivalóm a dantei alapgondolat jellegéhez. Mégpedig az, hogy ma már nem lehet tagadni a *Színjáték* alapvetően vallásos-katolikus jellegét és Dante eretnek-ellenességét. Tudjuk, hogy ebben a kérdéskörben évszázadokon keresztül igen komoly viták folytak pro és kontra. Mégsem megnyugtató a megoldása Dante vallásosságának; már csak azért sem, mert még Dante korában is meglehetősen labilisak voltak az ortodoxia és a heterodoxia határai. Az averroizmus megítélése sem volt egyértelmű, és Dante szimpátiái és vonzalmái – vagy antipátiái – meglehetősen tág határok között mozogtak. Gondoljunk csak olyan figurákra, mint Averroës, és helyére a *Színjátékban*, vagy Gioacchino da Fioréra és helyére, valamint Sigieri da Brabantéra és helyére és az ezzel kapcsolatos problematikára. Ugyanakkor eretnek-ellenességét világosa mutatja – nyílt eretnek-ellenességét például – állásfoglalása Matteo d'Acquaspartával vagy Ubertino da Casaléval, a ferences mozgalom e két „véglétével” szemben. Az egyik a megalkuvó, a teljesen megalkuvó, a másik pedig a túlzott és szinte eretnekségbe hajló spirituális szárnynak a képviselője. Gondoljunk az egész szegénység-probléma megítélésére. Én úgy érzem és úgy látom, hogy a kommentárunkból, amelyet el fogunk készíteni, megfelelő helyet, módot és hangsúlyt kell adnunk Dante valódi vallásos érzületének kimutatására és bemutatására. Ez rendkívül összetett és bonyolult feladat, amelyben a régi és az új, „modernség” felé mutató mozza-

natok olyan együttese szerepel, amely szinte páratlan volt a maga korában, és amely együttség nagy mértékben hozzájárult Dante érzés-világának a modern költészet részéről és az úgynevezett „modernista” költők által történt elismeréséhez, elfogadásához is.

A művészettel kapcsolatban már említettük azt, hogy a költészet terén létrehozta tulajdonképpen azt a sajátos motívumot, amellyel ő maga és a vulgáris nyelvű költészet a klasszikus nagyokhoz csatlakozik. Visszaállítja tehát a költészet fejlődésének azt a rendjét, amely gyakorlatilag a görögöktől kezdve saját napjaiig az emberi költészet, az emberi művészet egységes folyamatát jelenti; amely egységes folyamatban a kereszténység nem egyszerűen mint ellenség vagy bíráló elem van jelen, hanem mint befogadó és gazdagító elem, és éppen e befogadás és gazdagítás alapján válik ez a dantei szemlélet igazi és erőteljes összefogó szemléletté. De több is van itt ennél. Danténak ez a felfogása nem csak a költészetre vonatkozik; ez a történelemre nézve is adva van: a római Birodalom értékelésével. A római Birodalmat Trója örököséként kezeli: providenciális és üdvtörténeti szemszögből tekint rá. A szent római Birodalmat nem a maga történelmi valóságában fogadja el, hanem a missziós tudat betöltési lehetősége felől tekint rá, amelyet Isten bízott volna rá ennek a Birodalomnak a vezetőjére, aki várákosása szerint VII. Henrik lett volna, s akinek székét a *Paradicsomban* ő már előkészítette. Tehát Dante viszonya az antikvitáshoz nem csak a költészet, hanem történelem terén is más, mint elődeié volt. Egyik-másik vonatkozásban más kortársak vagy Dante elődei is kapcsolatban álltak az antikvitással, de nála ez szerves összefonódás, szerves összeépülés, amely az emberi kultúra addigi teljes egységének kibontását jelenti. Dante arra törekszik, hogy e kapcsolódással az emberiség addigi kulturális egységét megerősítse, hogy a maga művétől számítva és magától kezdve teremtsen a továbbiakra nézve kiindulási alapot a művészetek fejlődéséhez.

Még a bizonyos fokú allegorikus magyarázatoknál maradva, külön veszem azt a pontot, amelyik talán a legtöbb problémát okozta és okozza. Ez a Beatrice-kérdés. Beatrice kérdését máig nem érzem teljesen megoldottnak és feloldottnak, ha arra gondolok, hogy még egy Sapegno is – aki rendkívül széles látókörrel, nagy érzékenységgel és hihetetlen összeegyeztető-készséggel nyúl hozzá az előző kommentárok anyagához, és igyekszik abból egy olyan kommentárt létrehozni, amelyik kielégíti a legalapvetőbb igényeket – a teológia szimbólumának tekinti Beatricét. S ezzel nincs egyedül. Nem megnyugtató ez a megoldás, és nekünk ezzel majd foglalkoznunk kell; ha Beatricét egyszerűen a teológia szimbólumának tekintjük, akkor nem tudunk megmagyarázni egy sor problémát. Nem tudjuk megmagyarázni azt a problémát, hogy Beatrice miért nem a teológusok között szerepel. Egyrészt. Másrészt nem tudjuk megmagyarázni azt a motívumot, hogy Beatrice Dante kilenc éves korától miért jut el, és *hogyan* jut el addig a pontig, hogy nem csak a *földi Paradicsomban* megjelenve vezeti át Dantét a mennyei *Paradicsomba*, de a *mennyei Paradicsomban* is végeredményben Szűz Mária trónusáig. Azonkívül, ha Beatrice lenne a teológia, akkor miféle magyarázatot adhatnánk Szent Péternek arra a megnyilvánulására, hogy *„tre iate intorno a Beatrice si volse con canto tanto vivo che la mia fantasia non ridia”* („Háromszor láttam lengni s énekelni/hölgyem körül: hogy magamnak se bírjon/képzeletem arról képet ecsetelni). Ez a Szent Péter, aki maga így nyilatkozik: *„oh, santa suora”*, ez lenne Beatrice: *„santa suora mia, che si me pregò divota, per lo tuo ardente affetto, da quella bella opera mi dislege”* (Óh, szép nővérem! Oly buzgón lehelléd/felém imád, hogy vágy gyúlt íme bennem/elhagyni érted szent köröm szerelmét)⁶. Ezek megmagyarázhatatlanok abban az esetben, ha Beatrice a teológia szimbóluma lenne. Szerintem közelebb járunk a valósághoz,

⁶ Babits Mihály fordítása

ha arról az oldalról próbáljuk megközelíteni a kérdést, hogy Beatrice nem egyszerűen a teológia, és nem is egyszerűen az Egyháznak mint olyannak a szimbóluma, hanem az isteni Kinyilatkoztatásnak és az isteni Kinyilatkoztatásból táplálkozó *Sapienzának*, a Bölcseségnek a szimbóluma, mert ez a Kinyilatkoztatás, mint a *Sapienza* ilyen magas fokú formája válik allegóriaként, illetve szimbólumként képessé arra, hogy *hősnője* legyen Dante szerelmi költészetének *Az új élettől* kezdve egészen a *Paradicsomig*.

Tehát a Beatrice-kérdés feltétlenül megvizsgálandó. Mégpedig azért, mert ezzel összefüggésben két nagy probléma máig is abszolút megoldatlan. De teljes mértékben megoldatlan. Az egyik *Az új élet* és a *Vendégség* kapcsolata.

Az új élet és a *Vendégség* kapcsolatának kérdésében Dante önmagával is ellentétben állni látszik, mert ez utóbbiban világosan megmondja, hogy ott folytatja, ahol *Az új életben* abbahagyta. De a *donna gentile*, a filozófia iránti szerelem. Ám *Az új élet*, ahogy ismerjük, nem úgy végződik, amint a *Vendégség* mondja. Ez egy áthághatatlan akadály, amelyet mi nem fogunk tudni megoldani, mert nem oldhatjuk meg. Egyszerűen nincsenek meg a Dante-kéziratok. Nem tudhatjuk, hogy volt-e két kiadása *Az új életnek*, vagy volt-e egy „ráfejelés” Beatricének, a mennybéli Beatricének a megjelenésével. Mindenesetre a *Színjátékhoz* szükségesnek érezhette Dante, hogy *Az új élet* ne ott végződjék be, ahol a *Vendégség* szerint befejeződött, mégpedig azért is, mert ez utóbbi annak a szellemnek a krízisét jelenti, kezdeti fokon, amely Danténak Beatrice és a *donna filosofia* iránt érzett szereleméből fakadt. A *donna filosofia* győzött, de a *Vendégség* II. canzonéjában válságba került az iránta táplált szeretet is.

És itt áll elénk a másik probléma, a *Pietra*-versek értelmezésének kérdése. Meggyőződésem szerint nem eléggé mélyen elemezték ezeket a verseket, s nem vették fel azokat a szálakat, amelyekben

Danténak a Pietra-versek *Vendégség*beli *donna* *filosofiája* iránt érzett csalódása fejeződik ki: ami miatt a költő félbehagyja művét, s visszatér a *Színjáték* ideájához. Ez pedig azt jelentené, hogy meg kell változtatni azt az igen elterjedt véleményt, hogy a Pietra-versek egy érzéki szerelemnek volnának megnyilvánulásai. Nem annak a megnyilvánulásai, hanem a csalódásai. Dante csatlakozásai a *femina asprává, durává* (*keményszívű, érzéketlen hölgygé*) vált *donna* *filosofiában*, amely és/vagy aki nem tudott megfelelni várakozásainak, s ennek megfelelő magatartást is tanúsított irányában. Emiatt Dante már a *Vendégség*ben is csak úgy tudott írni róla, hogy el kell hagynia az *édes szerelem költészetét*, és *kemény kíván lenni a szóban*, ahogyan a Pietra-versekben ezt láthatjuk is. E két motívum közül az elsőre egyáltalán nem fogunk tudni meggyőző választ adni szöveg hiányában, a másodiknál elmélyültebb elemzéssel megpróbálhatjuk tisztázni a Pietra-versek viszonyát, helyét a *Vendégség* vonatkozásában.

A *Vendégség* születési idejét nem hoznám itt fel, de a versek nem e mű számára íródtak: Dante már előbb megírt belőlül számosat, és utána képzelte el, hogy a *Vendégség* című művének teszi őket részeivé. Itt szintén van tennivalónk, és szerencsére úgy látszik, hogy ez nem oktalan. Ponor Thewrewk Aurél professzornak egyik megoldására utalok, aki csillagászati vizsgálatok alapján bebizonyította, hogy a Pietra-versek egyik leglényegesebbike jóval előbb született, mint ahogy azt a kritika neki tulajdonította, és az előbbre datálása, amely szerintem megcáfolhatatlan érveken nyugszik, bizonyítja, hogy a Pietra-versek csoportosításának és a kapcsolat-rendszere felállításának más módon kell végbemennie. Egy von Balthasar nevű kiváló protestáns teológus tollából való Dante-értékeléssel zárnám, amelynek nem annyira az első része az érdekes ("Dante a klasszikus kor és a kereszténység skolasztikus-misztikus szintézisét, a Birodalom szakrális és az Egyház ferences-

szellemiségű fogalmát testesíti meg”), hanem a záró mondata: “Műve nem summa, hanem oszthatatlan prímszám, s ez az a megfejthetetlen titok, amely oly erővel töltötte fel, hogy annak révén minduntalan megújúl a történelem folyamában.” Ez az „egy és oszthatatlan”, az „oszthatatlan prímszám”, vagyis maga Dante személye és maga a *Színjáték* valóban megfejthetetlennek tűnhet, ha nem kommentárokon keresztül közlelünk örök korszerűtlensége és ugyanabban a pillanatban örök korszerűsége titkához. E kettő teljesen együtt él, elszakíthatatlan egymástól, de költészete egységével és varázsával minden kor számára újabb és újabb költői és költészeti újdonságot, vonatkozást lehet felfedezni benne.

Ezzel szeretnék kedvet csinálni a munkához. Ne egyszerűen robotot lássunk benne, hanem számos felfedezés lehetőségét is, melyekért azonban meg kell verejtékezni. De azt hiszem, ismerve a jelenlévőket, hogy ettől nem fognak visszariadni, s a rendelkezésre álló hosszú idő alatt, ami rövidnek is fog bizonyulni bizonyos szakaszokban, valóban olyan munkát fognak tudni letenni az asztalra, amely számottevő lesz az egyetemes Dante-irodalomban is. Ezt kívánom mindazoknak, akik ezt meg fogják érni, és büszke leszek, ha ennek valamely fázisában egyáltalán részt vehettem magam is. Köszönöm!

KELEMEN JÁNOS

A *Purgatorium* XII. éneke

Narratív síkon az ének szorosan kapcsolódik a megelőző három énekhez, mely a költőnek és vezetőjének az igazi purgatóriumba való belépését és az első körben szerzett tapasztalatait írja le. A XI. és XII. ének között nincs is igazi határvonal. Pontosabban – egy máshol is alkalmazott technika szerint – a határvonal (legalábbis narratív szempontból) nem a két ének között, hanem az új éneken belül húzódik, hiszen az előzőben elbeszélte epizód tulajdonképpen még nem ért véget. Oderisi di Gubbio, a kevélységeért büntetett miniatúra-festő, a nyakában lógó súlytól földig görnyedten, még kíséri a költőt, aki majd csak Vergiliusz szokásos buzdítására lép tovább. A görnyedt testtartás, a fizikai, szellemi és erkölcsi értelem-ben vett *meghajlás*, amire Dante, mint szereplő, szintén rákényszerül (úgy mentek ketten, "mint az ökrök az igában" – 1.), végig az ének fő motívuma lesz..

Oderisi persze már korábban elhallgatott, beszédét a költő közeli száműzetéséről szóló jóslattal zárva. A *Purgatoriumban* – a Corrado Malaspina szájába adott jóslat után (VIII. 133-139.) – ez már a második prófécia, s csakúgy mint az előző, egy ének befejező részeként, vagyis kitüntetett helyen hangzik el. Pontosán ez az oka annak, hogy az Oderisivel való találkozás epizódja narratív szempontból átnyúlik a következő énekbe, s így máshol helyezkedik el a *gondolati* és *morális* struktúra, illetve a *narratív* struktúra által megkívánt határvonal. Mint más esetekben is, a szöveg különbözőképpen tagolódik az elbeszélés, a doktrína, a szemantikai egységek és a motívumok síkján, ami azt is jelenti, hogy a különféle vizsgálati szempontok szerint a költemény egészének a struktúrájához is más és más módon kapcsolódik.

Az utazók, miután elhagyják Oderisit, a következő körbe vezető feljáróig már nem találkoznak más vezeklőkkel. Épülésüket ezúttal a lábuk alatt, a sziklapárkány márványpadozatán látható képek szolgálják. Hasonlót már láttunk a X. énekben, ahol a purgatórium kapuján éppen túljutott utazót a sziklafalon látható domborművek, az eleven kariatidák várták, melyek az erényükért (alázatukért) megjutalmazott lelkek pozitív példáit nyújtották a meditáció számára. A purgatórium első körében megtett út tehát a következő szakaszokra oszlik: belépés a purgatóriumba (IX. 73-145.), "az alázatosság képei" a sziklafalon (X. 1-139.), találkozás a kevélység bűnéért vezeklő lelkekkel, köztük Oderisivel (XI. 1. – XII. 9.), képek a márványpadlón (XII. 10-76.). Ez utóbbiak a meg tisztulás purgatóriumbeli törvényének megfelelően a pozitív példák ellenpontját alkotják, s a megbüntetett kevélység eseteit mutatják be.

Magának a XII. éneknek a narratív struktúrája így adható meg: az utazók elhagyják Oderisit (1-9.), a márványpadlón látható képek leírása (10. – 78.), megérkezik az angyal, aki letörli Dante homlokáról az első P-t (79. – 136.). Mindennek alapján Croce szavaival azt mondhatjuk, hogy a *Purgatórium* XII. éneke, a tizedikhez hasonlóan, "strukturális" jellegű, szemben az *Isteni színjáték* számos olyan énekével, melyben a bűnhődő, vezeklő vagy üdvözült lelkekkel való találkozások erőteljes drámai hatást keltenek. Az ének "strukturális jellege" – e kitétel most semmiképpen sem a "költészet" és "nem-költészet" szembeállítását célozza! – alatt azt értjük, hogy ez a *Purgatórium* első olyan éneke, melyben lezárul a vezeklés egy teljes ciklusa, és így világossá válik, mi a vezeklés, a bűn alóli feloldozás és a következő körbe való továbbhaladás általános szabálya (a contrapasso elvének engedelmessé váló büntetést meditáció egészíti ki, melyhez a kérdéses bűnnel ellentétes erény, valamint a megbüntetett bűn három-három példája – vagy az őket illusztráló példák három-három típusa – szolgált anyagot.)

Dante egészen addig lépést tart Oderisivel (a teher alatt görnyedő alakhoz mélyen lehajolva), míg rá nem szól Vergiliusz, aki ezúttal nem az idő rövidségére hivatkozik, hanem arra, hogy a purgatóriumban mindenkinek a saját erejéből (saját vitorlájával és evezőjével) kell előre jutnia, "ahogy tellik tőle" (6.). Vagyis mindenkinek magának kell bűneiért vezekelnie, bár – mint majd számos esetben kiderül – a tisztítótűzben töltendő idő attól a buzgalomtól is függ, mellyel az élők a vezeklőkért imádkoznak. A "vitorla" és az "evezőlapát" terminusok Vergiliusz figyelmeztetését a költemény egyik átfogó szemantikai síkjához közelítik, melyet a tenger, a hajó vagy a hajózás képei uralnak (*Pokol*, II. 106-108., *Pokol*, XXVI. 91-142., *Paradicsom*, II. 1-16., stb.). Ennek nagyobb a jelentősége annál, hogy a költő szívesen alkalmaz egy jól bejáratott metaforát. A tenger és a hajóút konnotációi közül a purgatóriumban sem hiányozhat a veszély, bár itt már nyugalmasabb vizeken evezünk: ("Immáron jobb vizek felé evezni / emel vitorlát elmém kis hajója, [...] *Purgatórium*, I. 1-2.).

Dante, miután vezetőjének sürgetésére elhagyja Oderisit és tovább indul, kiegyenesíti hátát. De – figyeljük meg! – csak fizikai értelemben egyenesedik fel:

megindulék, kiegyenesedve háttal

– mint járnunk szoktunk –; csak belül maradtam

lenyomva és terhelve, tele váddal.

(*Purgatórium*, XII. 7-9.)

Nem nehéz felismerni e pontosítás morális és pszichológiai implikációiban gazdag metaforikus jelentését. Narratív síkon azonban az idézett sorokat szó szerinti jelentésükben kell vennünk: gondolatban Dante továbbra is meghajol, hasonlóan az első körben vezeklő lelkekhez, hiszen ő is bűnös, neki is a kevélység bűnétől kell

megszabadulnia. A teher, amely rá nehezedik, úgy nyomja lelkét, mint ahogyan a sziklasúly görnyesztí Oderisit, és járását is ugyanúgy akadályozza, mint Oderisiét. Ezt igazolja később az a fizikai megkönnyebbülés, melyet akkor él át, amikor az angyal letérli homlokáról az első P-t: lába ez után "fájást sem érez, fáradást se restell" (120.).

Mielőtt az angyal megérkezne, Danténak meg kell szemlélnie a lába alatt lévő tanító célzatú képeket. A költemény egyik olyan szakaszához érkeztünk (13-75), ahol a költő közvetlenül is megfogalmazza esztétikai koncepcióját, illetve a vizuális művészetekről és általában a vizualitás természetéről és szerepéről vallott felfogását. De maradjunk egyelőre a narratíva síkján. Az epizód ezen a síkon a következőképpen épül fel: Vergiliusz felhívja védencének figyelmét a lába alatt lévő képekre (16-18.), ezt követi a képek fizikai helyzetének részletezése (16-24.), maguknak a képeknek a leírása (25-63), majd a látottak esztétikai és morális értékelése (64-72.).

Az epizód elején újra felbukkan az ének fő motívuma. Danténak – ezúttal Vergiliusz felszólítására ("Nézz le, hol lábaid járnak [...] – 13.) – ismét le kell néznie a földre, hiszen csak így veheti szemügyre a márványpadló képeit. Fejét csak Vergiliusz kifejezett unszolására ("Föl a fejfel; nézz szét!" – 77), az angyal közeledtekor emeli fel ismét, amikor a képeket már mind végignézte. A purgatórium első körében bolyongókat tehát nemcsak a nyakukban lógó valóságos sziklasúly és nemcsak a lelki teher kényszeríti arra, hogy görnyedten járjanak, hanem a képek elhelyezkedése is. A szituáció a dantei ironia egyik jellegzetes példája: a képek, melyeket csak szemlesütve, az alázatosság testtartásában lehet szemlélni, a megbüntettetett kevélység híres eseteit ábrázolják.

Dante, mint a legtöbb esetben, ezúttal sem *kitalálja* a szituációt, hanem környezetének megfigyelhető vonásaiból indul ki, sőt – a töle megszokott módon, egy finoman kidolgozott, több tercintát átfo-

gó hasonlat formájában – részletesen leírja a valóságnak azt a darabját, mely fantáziájának tápot adott. A márványpadló képeihez azok az ábrázolások szolgáltak mintául, melyeket a középkori templomok padlósírajainak fedőlappjain láthattak a költő kortársai és láthatunk még mi is.

Mint földbeásott sír a burkolatnak
kövén, hogy emlék maradjon, kivésve
földi kivoltát hordja a halottnak,
[...] (Purgatórium, XII. 16-18.)
úgy, s több hűséggel minden csöpp izomban
– több művészettel – láttam ott faragva
a hegyből ugró útat egy huzamban.
(Purgatórium, XII. 22-24.)

Dante tizenhárom képet mutat be, egy-egy tercínát szentelve mindegyiknek. A képek, a kevélyek három különböző kategóriájának megfelelően, három sorozatba rendeződnek (a megbüntetett bűnt a példák három típusával illusztrálva), melyek közül mindegyik négy- négy esetet tartalmaz. A tizenharmadik tercina az előzőek összefoglalásaként olvasandó. Az egyes sorozatokban a még életükben megbüntetett hősökről szóló bibliai és mitológiai történetek váltakoznak.

Az első csoport hőseit (Lucifert, Briareuszt, az óriásokat, Nimródöt), akik gőgös elbizakodottságukban isten (az istenek) ellen lázadtak, az istenség bünteti meg, a másodikba tartozókat (Niobe, Saul, Arachne és Roboám) saját lelkiismeretük bünteti, végül a harmadik csoport tagjait (Alkmaiónt/Eriphülét, Sennacheribet, Kúroszt, Holofernest) valamely ellenségük vagy áldozatuk sújtja büntetéssel. Az előzőket összefoglaló tizenharmadik példa Trójáé, melynek megbüntetésében isten, önmaga és az emberek egyaránt közrejárzanak.

Az egy-egy csoportba tartozó példák összetartozását külső formai jegyek is megerősítik: az első sorozat tercínái a "V" (= "U") betűvel, a második és a harmadik sorozat tercínái az "O", illetve "M" betűvel kezdődnek. A tizenharmadik tercina sorkezdetei ugyanezt a képletet ismétlik. Könnyű észrevenni az akrosztichont ("VOM" = "UOM", vagyis "uomo", ember), mely nyilvánvalóan azt sugallja, hogy a bűn gyökere maga az "ember". A példák sorából úgy olvasható ki az OMO szó, ahogyan az emberi arcra is rá van írva:

Gyöngyvesztett gyűrűk gödrei a szemnek;
ki minden arcban azt olvassa: OMO,
itt jól láthatja alakját az M-nek.

(*Purgatórium*, XXIII. 31-33.)

A képek tematikája nyilván azt a megfontolást tükrözi, hogy az ábrázolt történetek morálisan mennyiben instruktívak. Egyes témák azonban azért is érdekesek, mert szerepet játszanak a költemény egész architektonikájának a megteremtésében. Például Lucifer, Briareusz vagy Nimród alakja - az *Isteni színjáték* egyes részei közti szimmetriának megfelelően - visszautal a *Pokol* utolsó énekeire. Ezekkel a bűnösökkel, akiket purgatóriumi képek egy-egy jellemző gesztusukban örökítenek meg, Dante a pokolban "személyesen" találkozott, legalábbis láthatta őket. Alakjuk tehát mintegy kétszeres vetületben jelenik meg előttünk: a szóbeli és a vizuális ábrázolás síkján.

A purgatóriumi kép Lucifert bukásának pillanatában ábrázolja:

Láttam egyrészt, legékesebb alakja
a Teremtésnek hogy zuhan az égből,
mint a villámok lecsapó szalagja.

(*Purgatórium*, XII. 25-27.)

A villámként zuhanó Lucifer képe ("vedea colui [...] giù dal cielo folgoregiando scender") többek szerint Krisztus szavait visszhangozza: "Videbam Satanam sicut fulgur da caelo cadentem" (Lukács, X, 18). A *Pokol* megfelelő helyén a villám-hasonlat nem fordul elő, de Lucifer bukása, egy hosszabb történetbe ágyazva, s részben ugyanazokkal a szavakkal ("giù dal cielo"), ott is felidéződik: "Ez oldalon bukott az égből ő le" ("Da questa parte cadde giù dal cielo" – *Pokol*, XXXIV. 121.).

Briareuszról és Nimródról először a *Pokol* XXXI. énekében esik szó. Az előzőt, a Zeusz ellen lázadó gigászok egyikét, Dante csak *szette volna látni* (*Pokol*, XXXI. 98-99.), helyette azonban Anteust mutatja neki Vergiliusz. Most, pótolva az elmulasztott alkalmat, a félelmetes óriásnak a képét láthatjuk, mely őt halálában ábrázolja. Nimródnak a *Pokolban* a költő sokkal több teret szentelt (*Pokol*, XXXI. 46-81.). Az óriást, akinek fő bűne az, hogy előidézte a bábeli nyelvvzavart ("az ő hibája, / hogy a föld nem maradt meg egy nyelv mellett!" – *Pokol*, XXXI. 77-78.), úgy jellemzi ott, mint zavart, "bamba lelket" (*Pokol*, XXXI. 70.), aki – a contrapasso elvének érdekes példaként ("nyelvi contrapasso") – azzal lakol, hogy elvesztette a nyelv – és ezzel együtt – az ész képességét. Nimród alakjának a költemény egészét tekintve is igen fontos allegorikus jelentése van. A nyelv és a nyelv-nélküliség oppozíciója, a bűne és bűnhődése közti kapcsolatot, illetve az emberinek az animalitásba való visszahanyatlását fejezi ki. Pontosan erre a jelentésre utal vissza, illetve ezt a jelentést – a bűn, a büntetés, a nyelvtelenség és az állati zavarodottság kapcsolatát – foglalja össze hallatlan tömörséggel a purgatóriumi kép:

Láttam Nimródot, zavarba-alázott
szemekkel tornya alján nézni népét,
amely Sennaarban vele gőgbe vásott.

(*Purgatórium*, XII. 34-37.)

A "zavarba-alázottság" a sötétlő erdőben tévelygő Dante állapota is, melyről az egész költemény legelső tercínája tudósít. Figyelemre méltó, hogy főntebb a költő Nimród jellemzésére a *smarrito* kifejezést használja: "Vedeo Nembrót [...] quasi smarrito"): ugyanazt a szót, mellyel önmaga tévelygéséről szól ("ché la diritta via era smarrita" – *Pokol*, I. 3.). Ha Odüsszeusznak, a költő alteregójának a hajótörése azt a sorsot fejezi ki, mely Beatrice közbenjárása nélkül Dante osztályrésze lett volna, akkor Nimród alakja is figyelmeztetés: jelzése az elállatiasodás veszélyének, mely az elbizakodott bűnös emberiségre leselkedik.

Közvetlenül azután, hogy Dante megszemlélte a képeket, megérkezik az angyal (mely sok olvasó szerint az *Isteni színjáték* legszebb angyala: a fehér ruhában érkező "Szép Teremtmény" arca "mint a hajnali csillag messze ragyogott" – 88-90.). Narratív funkciója az lesz, hogy az első P eltörlésével feloldozza a költőt legnagyobb bűne, a góg alól, s ezzel lehetővé tegye útjának folytatását. Előbb azonban medítál a példákon, s levonja a látottakból az erkölcsi tanulságot:

[...] "Jertek, itt közel a lépcső,
és könnyü, könnyü lesz feljutni itt ma!
Kevés, ki a hívást meghallja és jó:
Ó, Emberfaj' pedig röpködni lettél:
mért lesz kis széltől röptöd rögtön késő?"

(*Purgatórium*, XII. 92-97.)

Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, nem teljesen egyértelmű, hogy az iménti intelem az angyalnak vagy az elbeszélőnek tulajdonítandó-e. Mégis vegyük úgy, hogy az angyal beszél, hiszen – ahogyan mások is rámutattak – Dante szájából e szavak úgy hatnának, mint a X. énekben elhangzott erkölcsi korholás ("Ó, gőgös keresztények, balga népség" stb. - X. 121-129.) kissé redundáns megismétlése.

Közvetlenül azután, hogy az angyal letörölte Dante homlokáról a P-t, szelídebbé válik a következő körbe vivő út is, s felhangzik a kórus ("Spiritu pauperes beati"), mely (mint minden egyes kör megtétele után) beteljesíti a vezeklést és a levezekelt bűnnel ellentétes boldogságot (ezúttal a lelki szegénységet) dicsóíti. Ezen a ponton Dante hangot vált, s a megszélidülő tájat egy újabb terjedelmes hasonlat segítségével írja le:

Mint ahol jobbról megy az út a Dombra,
hol a Templom ül, mely a jól-vezérlett
város fölött lenéz a Rubacontra;
lépcsővel szelidül a meredélynek
lejtője (még azt akkoriba vágták,
mikor tiszta volt a Főkönyv s a Mérleg)
úgy szelidül a part, mely ottan áthág
a másik körbe; míg el jobbra-balra
minden utat két magas sziklagát vág.

(*Purgatórium*, XII. 100-108.)

Mint annyi más esetben, a bonyolult, precízen megszerkesztett hasonlat egyik terminusában, a költői realizmus pazar példájaként, a természet, politikai vagy történeti valóság egy-egy széles metszete foglaltatik benne. A "jól-vezérlett" város Firenze, a Rubacontra hídra néző templom a San Miniato, a tiszta Főkönyv és Mérleg (il quaderno e la doga) a régi, korrupció-mentes boldog állapot jele. (Főlélegesen hozzátennünk: Dante konkrét eseményekre és személyekre céloz).

Az éneket egy hasonlóan cizellált hasonlat zárja, mely érzékletesen írja le a költő Vergiliuszt megmosolyogtató gesztusát:

Mint ki valamit, amit bárki láthat,
csak maga nem sejt, cipel a fején;
mikor odamutat valaki, rákap

kezével, úgy keresget a helyén,
 hogy megtudhassa, mi az? s megtalálja,
 mit szeme el nem ér; - úgy tettem én
s jobb kezem újja homlokom husára
 tapintva: lám, már csak hat betű volt ott,
 miként a Kulcsos Angyal jegye rája.

(Purgatórium, XII. 127-135.)

A gesztus és leírása újabb szép példája Dante költői realizmusának, mely mindig felülkerekedik, amikor hangját már talán fáradtnak vagy túlságosan moralizálónak érezzük.

Az ének morális jelentését és a költemény egészének morális struktúrájában elfoglalt helyét két dolog határozza meg: egyrészt természetesen az, hogy tárgykörébe a legsúlyosabb bűn miatt elszenvedett bűntetések tartoznak, másrészt pedig és főként az, hogy a főszereplő pontosan a szóban forgó bűnt veszi magára. Ezt – szinte körülölelve a XII. éneket – két hely expliciten is tanúsítja. Egészen egyértelműek a következő éneknek a gőgösök vezeklési helyére visszautaló sorai:

Más bűnért égek én aggodalomban,
 az alábbi kör kínjaitól félve,
 miért szivemben már előre gond van.

(Purgatórium, XIII. 136-138.)

De nem kevésbé egyértelműek Danténak a megelőző énekben olvasható szavai:

[...]: "Igaz szód int, hogy fölcsatoljam
 alázat övét, s gőgömből leszállni;
 [...]".

(Purgatórium, XI. 118-119.)

Oderisinek az emberi gőgöt ostorozó beszédére felelt így Dante, a gőg megnevezésére a daganat bibliai metaforáját használva (Eszter, XVI, 12). Azokat a kemény vádatokat, melyekkel majd találkozásuk alkalmával Beatrice illeti őt (*Purgatórium*, XXX., XXXI.) valójában az teszi érthetővé, hogy "Dante bűne" pontosan az a bűn, amiért a pokol és a purgatórium morális rendje szerint a legnagyobb büntetés jár, s ami alól csak a legigazabb bűnbánat következtében elnyert égi segítség oldozhatja fel a bűnöst. Dante – amikor halála után elhagyta Beatricét – gőgjében tévedt rossz utakra.

Ugyanakkor a gőg jellegzetesen a művészek bűne. A purgatórium első körében, melyet három összefüggő ének (X., XI., XII.) ábrázol, Dante mindössze három valaha élt lélekkel találkozik (XI.), s csak kettővel folytat valódi beszélgetést. Közülük vitathatatlanul Oderisi a főszereplő. Ő a *művészi* hiúság megszemélyesítője, s ő bocsátkozik hosszú elmélkedésbe egyrészt Cimabue és Giotto, illetve Guido Guinizelli és Guido Cavalcanti viszonyáról (XI. 91-99), másrészt ezzel összefüggésben a földi hírnév múlandóságáról (XI. 91-108). Semmiképpen sem véletlen, hogy a kor nagy művészei éppen a hírnévről szóló általános fejtegetés kontextusában kerülnek szóba, bár a vonatkozó passzusok ettől független művészet- és irodalomtörténeti összefoglalásként vagy mint kritikai tanulmányként is olvashatók.

Mіндеzen túlmenően nyilvánvaló annak a jelentősége, hogy a művészeti tematika – bár erősen jelen van a *Purgatórium* egészében – a kevélységnek szentelt mindhárom énekben dominál. Ez nem azt jelenti, hogy Danténak a művészekre vonatkozó negatív morális ítélete magára a *művészetre* is kiterjeszthető. A költő ugyanis – annak szellemében, hogy "a művészet isten unokája" (*Pokol*, XI. 105.) – különbséget tesz az esendő, hiú, bűnös művészek és az örök művészet között, melynek végső oka isten. A művészet problémája éppen azért állhat az első főbűnt ostorozó énekek középpontjában, mert a művészet és a gőg tematikája közötti

kapcsolat pontosan fordítottja annak a viszonynak, amely az egyes művészek és a kevelység bűne között áll fenn. Míg az Oderisi-epizód a művészi hiúságot a kevelység tipikus eseteként mutatja be, addig a domborművek a sziklafalon és a rajzok a márványpadlón azt a magas morális funkciót illusztrálják, mellyel Dante felruházza a művészetet.

Dante nem-létező képzőművészeti alkotásokat ír le, illetve "alkot" verbális eszközökkel, melyek – mint "műalkotások a műalkotásban" – a világirodalom olyan bravúros példáihoz foghatóak, mint többek közt Akhilleusz pajzsának vagy Adrian Lewerkühn szimfóniájának a leírása az *Aeneis*ben, illetve a *Doktor Faustus*ban. A leírásai által keltett vizuális effektus költészetének hallatlan felidéző erejéről tanúskodik. Teljesítménye természetesen elképzelhetetlen korának itáliai szobrászata nélkül: ábrázolásaihoz a templomkapukon, a templomi szószékeken és oltáron látható kőbe vésett bibliai jelenetek kínálták a mintát, köztük talán, ahogy sokan gyanítják, a Nicola Pisano által megformált kárhozott lelkűk, akiket – miközben istenhez fordulnak – ördögök löknek a szakadékokba.

Miközben igyekszik megőrizni a vizuális nyelv sajátosságait, leírásainak módszerül Dante nem választhat mást, mint az elbeszélést. A szobrokat és képeket úgy tárja szemünk elé, hogy – mint a domborművek esetében – részletesen elmondja, vagy – mint a padlórajzok esetében – egyetlen jellegzetes drámai mozzanatba sűríti össze az általuk megörökített történetet. Ez nyilvánvalón összefügg azzal, hogy az ő számára a vizuális művészet bizonyos értelemben elbeszélő művészet, hiszen – kortársaihoz hasonlóan – ezt tanulta azokból a tanulságos jeleneteket ábrázoló képekből, melyek a templomokban a hívők épülését szolgálták. A képi ábrázolás ilyen narratív, "történeti" felfogásának beszédes bizonyítéka a "storiare" ige, melyet a Traianus és az özvegy jelenetéről szóló dombormű esetében használ: "Itt a császár alakja volt kivágva [*storiata*] / dicsón a sziklából" (Quiv' era storiata l'alta gloria del roman principato" – X. 73-74.). De többet is mondhatunk. Dante ugyanis

tudatában lehetett a képek eredendő nyelvi természetének, amit igazolni látszik, hogy a Traianusnak szentelt domborművet a mai szemiotikusok legnagyobb öröme egyenesen "látható beszédként" ("visibile parlare" – X. 95.) jellemzi. Egy ilyen feltevésnek nem mond ellent, hogy egyébként a kommentárok szerint a "látható beszéd" terminussal arra kíván utalni, hogy a dombormű isteni csoda: isten alkotásaként nemcsak a pillanatot ragadja meg, mint az emberek művei, hanem kifejezi a császár és az özvegy közti dialógus szukcesszív mozzanatait is.

A purgatóriumi műalkotások tanúsága szerint isten realista. Az az esztétikai ideál, melyet az eleven kariatidákról vagy a padlórajzokról szóló részletek önmagukban sugallnak, illetve a szöveg metasztijte explicit módon kifejezésre juttat, a maximális hűség a valósághoz. Isten e kritérium tekintetében múlja felül a földi művészeket, úgy hogy alkotásai láttán "nemcsak Poliklét, / de a Természet szégyenben maradna." (X. 32-33.)

A művészet mimetikus jellege példaszerűen valósul meg a képzőművészetben, mivel a természet vizuális tükrözésének eszközei (legalábbis isten tökéletes alkotásai esetében) a többi érzékszerv benyomása-it is vissza tudják adni: a domborművön látható kórus valóban énekelni látszik; a tömjénfüst az orrnak nem, de a szemnek valódi (X. 58-63.). A művészi reprezentáció ebben az ideális esetben már nem is utánzás, nem másodlagos a valósághoz képest, hanem annak megkülönböztet-hetetlen mása:

Hol van a véső, hogy vonalat-árnyat,
vagy ecset, ílyet, hűn utána húzzon,
milyet bármely nagy művész megcsudálhat?
Élő az élő, holt a holt a rajzon;
többet valóság látója se lát,
mint én, ki rajt járok, s fejem lehajtom.

(Purgatórium, XII. 64-69.)

Meg kell jegyezni, hogy az előbbieken bemutatott esztétikai ideál túlmegy a képzőművészeti alkotások természetének és megítélésének a problémáján, s részét alkotja az egész költemény alapjául szolgáló gondolatoknak. Beatrice szépségét a költő pontosan azokban a terminusokban ("természet és művészet", "natura o arte") jellemzi, mint amelyek segítségével a fönti helyeken esztétikai felfogását fogalmazta meg: "[...] olyan testnek voltam viselője, / hogy soha szebbet Természet s Művészet nem alkotott" (*Purgatórium*, XXXI. 49-51.).

A purgatóriumi szobrok és rajzok két szinten is betöltik a példa szerepét. *Referenseik*, az általuk felidézett történetek szintjén a lélek megtisztulását segítő példázatok. Az *önreferencia* szintjén (önreferáló jelként vagy szövegként tekintve őket) példák annak a felfogásnak az igazolására, hogy a művészi alkotások feladata a tanítás, az igazság megmutatása. Azoknak a példáknak a sorába tartoznak, mint maga az *Isteni színjáték*, mely a Beatricétől kapott feladat megvalósítása: "S megírni bűnös világod javára / majdan, amit látsz, most hatolj be mélyen!" (*Purgatórium*, XXXII. 104-105.).

HOFFMANN BÉLA

Pokol, V. ének
(Néhány interpretációs kérdés
az eredeti mű és a Babits-fordítás tükrében)

Előzetes

I/1. *Előzetesként* legyen szabad hangsúlyozni, hogy ha elfogadjuk, hogy a kommentár mindig értelmezés, megértési kísérlet, s hogy a megértés mint olyan nem tud nem az egészre, a teljesre irányulni, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy a kommentár nem támaszkodhat csakis az első olvasatra, pontosabban szólva az olvasásnak a szövegben való folyamatos előrehaladására, melynek során az olvasó különböző jelentésekkel ruházza fel a szöveget. Minthogy alapvetően elbeszélő jellegű művel állunk szemben, amelyben a szó megoszlik az elbeszélő, a főhős és a többi szereplő között, vagyis amelyben a nézőpontok részint egymásra íródnak, részint pedig el is különülnek egymástól, hogy a világlátás erkölcsi, ideológiai, lélektani stb. eltéréseit felrajzolják, és amelyben a narratori, a hősi és a szerzői szó hármasságát szükségképpen és minden körülmények között szem előtt kell tartanunk, a konkrét szövegrészt mint a hősnek a már önmagánál lévő narrátor-hős elbeszélésében kibomló útját az ének egészén túl a mű egészébe, a minduntalan ismétlődő motívumok rendszerébe is be kell kapcsolni. Ezért a kommentárnak mindig előre és hátra is kell tekintenie, ha valóban értelmezés is akar lenni. Emellett az interpretáló ismeretanyagát mozgósító intertextuális kapcsolódásokat is fel kell használnia, továbbra sem feledvén, hogy az értelmezés során minduntalan a *rész és egész* kérdésével találja magát szemben.

I/2. Jelen tanulmány tárgyát a *Pokol V. éneke* babitsi fordításban adott azon passzusának értelmezése és részleges kommentálása képezi az olvasóknak számára, amely a mű hőséneke találkozását „írja le” Francescával és Paolóval, a bujálkodók körében szenvedő szerelmespár-

ral. Egyúttal azonban jelezni fogjuk mindazokat az eltéréseket, amelyek az eredeti szöveg ismert értelmezési változatainak nemegyszer erőteljesen ellentmondanak. Annyit előre bocsáthatunk, hogy az értelmezés alapvető gondolatai lényegében ugyanott vetődnek fel, mint az eredeti esetében, még ha természetük olykor gyökeresen különbözik is egymástól. Figyelmünket elsősorban az *Ámorral kezdődő két első tercínára, a pietà* szó értelmezhetőségére, az *ájulás természetére* és – ezzel szoros összefüggésben – az *írás mint olyan problémájára* fordítjuk. A konkrét vizsgálódás előtt azonban szükséges még egy rövid kitérőt tennünk az *intertextuális* és az ún. *biográfiai* mozzanatok kérdése felé, minthogy az e kérdésre adott válaszok meghatározóak lesznek az értelmezés lehetséges irányaira nézve is.

I/3. Eszerint választ kell adnunk a szerző egyéb írásaiban felbukkanó ún. *biográfiai mozzanatok bevonásának vagy mellőzésének* kérdésére az interpretációt illetően. Ebben a tekintetben az a meglátásunk, hogy az irodalmi hőst a szöveg maga teremti meg, s hogy az írói életrajz adataival nem igazolhatók a szöveg jelentései mint realizált intenciók. Ám mindez nem áll ellentmondásban azzal a ténnyel, hogy a *Színjáték* valóságos történelmi szereplői, az irodalmi és mitológiai hősök nevei arra ösztönözzenek bennünket – éppen mivel maguk is szöveggé, megfejtendő és interpretálandó fogalmakká válnak –, hogy ezt a mű előtti *megírt* világot is – persze korántsem teljességgel – a mű részeként kezeljük. Különösen pedig azért, mert ez az ún. mű előtti világ csupa *könyvből* áll maga is: a *Színjátékban* lévő célzások más, teljességgel szerteágazó tematikájú írásokra, irodalmi stílusokra, szerelem-értelmezésekre vonatkoznak, amelyekről mi, olvasók is csak belőlük, rajtuk keresztül szerezhettünk tudomást. Miután a *Színjáték* a hős valós személyekkel folytatott egy-egy párbeszéde, sőt, egy alkalommal önmegnevezése révén is lehetővé teszi a hős azonosítását – vagyis, megerősít egy olyan olvasói elvárást, amely szerint az utazó nem más, mint Dante, a költő –, e tény egyenesen felszólít minket a Dante-név kibontására, értelmezésére. De melyik Dantéra? Nos, természetesen a műben az írás által fejlődésében megteremtett Dante hős nevének értelmezé-

sére és az írás által megformált narrátor-Dante alakjáéra. Az ún. biográfia bevonásának kritikai gyakorlatával szemben joggal hangsúlyozza Derla, hogy a *Színjáték* olyan fikció, „amely az utazás szükségességét, s mindenekelőtt pedig az Utazó prófétai küldetését törvényesítő ideális életrajzból táplálkozik”¹. Az általunk vizsgált énekekre nézve mindez azt jelenti, hogy a hős átadta magát természet diktálta vágyainak, de ezt nem kell lefordítanunk, konkretizálnunk a költő életrajzi momentumaira². Hasonlóképpen áll e kérdéshez Cosmo³ és Barbi⁴ is, akik úgy vélik, hogy a hős eltévelyedése az embernek pusztán önmagában való eltévelyedését jelenti teológiai-morális vetületben, illetve hogy az vallási-morális természetű. Álláspontunk szerint a mű világa a maga intertextuális kapcsolódásaival és utalásaival kellő indoklást nyújt a hős zavarának értékeléséhez: elegendő jóformán csak Beatrice szemrehányásaira, a túlvilági utazás szükségességét indokoló szavaira utalnunk ahhoz, hogy annak tükrében a hős eltévelyedettségének jellegét, a szereplő személyes érintettségét alapjaiban ragadhassuk meg, ahogy a Forese Donatival folytatott eszmecsere, valamint Marco Lombardo, Vergilius és az utazó között a *Purgatóriumban* zajló beszélgetés is mintegy visszafelé világítja meg a hős pszichikai állapotát és önismeretének fokát a bujálkodók körében, vagyis az utazásnak ezen az adott pontján. Mivel a *Pokol V. énekében* a hős viselkedése, reakciója, a *pietà* szó többféle jelentéslehetősége és az *ájulás* természete nehezen értelmezhető, természetes és jogos az olvasónak az a lépése, hogy a *Színjátékban* a Francesca által említett ominózus Dante-verset – Beatrice szemrehányásának figyelembevétele mellett – újraolvassa, vagyis hogy „kilépjen” a műből, illetve, hogy azt a mű részeként kezelje és rögzítse is annak helyét (XX. passzus) *Az új életben*. Ez utóbbi azért fontos, mivel – Beatrice szavai

¹ L. Derla, *L'altro Virgilio dantesco*. „Testo” 1995, 50. (A fordítás e tanulmány szerzőjétől)

² *ibidem*

³ U. Cosmo, *Guida a Dante*. Torino 1947, 65., vö: L. Derla, i. m. 50.

⁴ M. Barbi, In: L. Derla, i.m. 50.

szerint – az eltévelyedésre csak az ő halála után került sor (XXIX. paszszus). Ebből nyilvánvaló, hogy a fikció szerint az adott Dante-vers nem képezi kritika tárgyát Beatrice részéről, vagyis a szemrehányások csak az utazó hős életének azt a szakaszát illetik, amely 1290-től, Beatrice halálától 1300-ig, vagyis a dantei utazás évéig tart. Azt, amelyben például a költő megalkotja *tenzonéit* Donátival, „elvétvén” a *komikus-realista* verseléssel a *stil nuovo* költészetének tárgyát és hangját. A tisztulás útján járó utazó be is ismeri és meg is bánja morális eltévelyedésüket, melynek intellektuális, írásban is rögzült stílárius nyomai joggal használhatók az értelmezés során. Vagyis, ha stilisztikai eltévelyedésre is utalunk, mint Contini⁵ teszi, ezalatt korántsem *A nemes szív és a szerelem egy* kezdetű versre gondolunk.⁶ Kissé előre sietve hangoztatjuk, hogy – meglátásunk szerint – a *Színjáték* azon énekeiben, amelyek a költészet kérdéseit és a költők rangsorát feszegetik, sem a narrátor Dante, sem pedig később Beatrice szájából nem esik szó a *stil nuovó*ról mint stílárius tévelygésről. Márpedig ha Contini észrevétele jogos volna, a „megigazult” hősnek, aki e szemszögből nézve, úgymond, nem is más, mint a szerző maga, a visszatekintésben erre sort kellett volna kerítenie. Ugyanakkor indokolatlannak tetszik az utazó reakcióinak értelmezése szempontjából az olyan versekre való hivatkozás, amelyek még Beatrice halála előtt születtek (*A sajjó szerelem – Verse*k, LXVIII.⁷), mint-hogy ellentmondásba kerülnek az angyali Hölgy által mondottakkal. De áll ez azokra is, amelyek – már amennyire a kronológiai besorolások pon-

⁵G. Contini, *Dante come personaggio-poeta della Commedia* In: Ua., *Varianti e altra linguistica*. Torino 1970, 352.

⁶Nem kétséges, hogy a hős eltévelyedtségére adott válasz fontos, mind-azonáltal a *Színjáték* szerzői intenciója korántsem ebben ragadható meg, hanem abban, hogy célja a ráeszméltetés az emberiség eltévelyedtségére és arra, hogy az igaz út meglegelhető a kegyelem (pietas) és az isteni szeretet (Ámor) közbenjáró segítségével révén.

⁷ A zárójelben lévő római számok a Società Dantesca Italiana kritikai kiadásának (szerk: Michele Barbi) jelzéseivel azonosak

tosságában bízhatunk –1300 után láttak napvilágot (*A fájdalom elszánást nyújt szívemben – Verseik, CVI.*), vagy a szabad akaratot valóban tehetetlenségre kárhóztató *A szerelemmel növekedtem fel (Verseik, CXL)* kezdetűre. Az értelmezésbe ezért csakis azok a versek vagy egyéb írások vonandók be, amelyekre a *Színjáték*ban utalás történik. De a legfőbb érv talán az, hogy Francesca *nem ezekre a művekre* hivatkozik, s így azokkal érvelni az ominózus esetben azt jelenti, hogy a fikció által kizárt szempontokat vonunk be, s hogy Dantét mint empirikus szerzőt a maga összes művével együtt és a *Színjáték* által létrejövő szerzőt teljességgel azonosítjuk.

A hős „biográfiai” előtörténete *el nem mondott elmondásának* van egy a műbe magába beépített kritériuma is, amelyet – ismereteim szerint – a kritika figyelmen kívül hagy. Mindez az elbeszélői nézőpont azon meghatározottsága révén igazolható, hogy a fikció szerint narrátorunk már ivott a két patak vízből, s ennél fogva a rossz emléke kitörlődött belőle, illetve a léleknek azon hajlandósága, hogy eltévelyedtségének természetét egyáltalán megidézzé, megfogyatkozott: innen az ún. dadogás az *I énekben*, innen a pusztá utalás a tudattalanul élt életre anélkül, hogy ennek konkretizálásra sort kerítene. Az eltévelyedtség konkrét felidézése esetén a szövegnek ezen utólagos állítása – hogy a személyesen elkövetett vétek emléke elhomályosult benne – hiteltelenné válna, s ellentmondásba kerülne az előzetesen fejtegetettekkel. Ez aligha lehetséges és megengedhető. A hős eltévelyedtségének kifejtetlensége, viszonylagos homályban hagyása megfelel tehát *a szerző intencióinak. A narrátor célzásai viszont az olvasót a művön kívüli egyéb szövegekhez vezetik.*

A konkrét elemzés előtt tekintsük át az ének kritikai fogadtatásának főbb vonalait.

II. Kritikai fogadtatás

A történet mindmáig az egyik legnépszerűbb a *Színjáték* énekei közül. Ez vonatkozik úgy a kritika érdeklődésére, mint az olvasókéra. Bizonyos, hogy mindez nagyrészt a téma *látszólagos* egyszerűségének, az embert ál-

talában is érintő és megérintő problematikának, az általánosba torkolló egyedi tapasztalatok súlyának és az eset életszerűségnek köszönhető. Ez a tény világosan mutatkozik meg majd például a pszichológizáló értelmezésekben. Ám hogy a dantei ábrázolás milyen jelentésgazdag, arról tanúbizonyságot azok a szerteágazó értelmezések tesznek, *amelyeken mintegy lemérhető* a gondolkodás történetének civilizációs és kulturális aspektusai, korhoz kötöttségük, a különféle irodalom-felfogások egymástváltásai, a világszemléletbeli eltérések, a humán tudományos ismeretek fejlődése és a moralitás minduntalan felvetődő és újrafogalmazódó kérdései is. Egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy a tanulmányokban az értelmezések a legteljesebb mértékben elágaznak, vagyis „nemcsak az, hanem annak az ellenkezője” is megtalálható bennük. Röviden, szükségképpen elnagyoltan és bizonyára jogosulatlanul tetsző elhagyásokkal – ezúttal a történetiség mellőzésével – csoportosítjuk őket:

Az *I. csoportba* sorolt kritikusok Francesca alakjának *moralizáló és pszichológizáló* értelmezését adják, s többnyire a *szerelem énekeként* aposztrofálják a történetet. Ezek a megközelítések a Francesca személyiségét teljesen beborító szerelemzés mellett gyilkosa iránt érzet intenzív gyűlöletével is számolnak (Parodi⁸), ahogy Busnellinél⁹ például ő a bujaság és a kétségbeesett bosszúittaság alakja, míg másutt hősnője a szerelemnek (Trombatore¹⁰), szemben De Sanctissal¹¹ és Crocéval¹², akik benne az emberi törekenység, a képzelet, az érzelem hősét látják. A romantikus kritika a büntelenül bűnös asszony heroikus képét festi meg róla, akinek vétékét megneemesíti a szenvedély, s még Isten is megadja neki, hogy együtt

⁸ E. G. Parodi, *Francesca da Rimini*. In: *Poesia e storia nella Divina Commedia* (a cura di G. Folena e P.V. Mengaldo), Vicenza 1965, 46-47.

⁹ Id. *Enciclopedia dantesca* (dir. U. Bosco), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, III. vol. (FR-M), 4-5.

¹⁰ i. m. 5.

¹¹ i. m. 3.

¹² i. m. 5.

maradhasson Paolóval (Foscolo)¹³. Valósággal az emberi jogok avagy a természeti törvények diadalát, az embernek Isten fölött aratott győzelmét ünnepli benne (Romano, Corradini¹⁴), mely értelmezést aztán Barbi határozottan elutasít, míg D'Ovidio¹⁵ arra hívja fel ezen kritika figyelmét, hogy az immoralist nem szabad összetéveszteni az ábrázolás szépségével.

A II. csoport pedig a Dante-reakciókra, a *pietas*¹⁶ fekteti a hangsúlyt, gyakorta meg sem különböztetve hőst és narrátort, s a történetet a *pietas énekeként* is aposztrofálja. Eszerint a szenvedély és a bűntudat között vergődő nő váltja ki Dante együttlérzését (De Sanctis¹⁷), míg Boccaccio¹⁸ és Buti¹⁹ Dante morális ítéletét hangsúlyozza a bujaság bűnöseivel szemben, s azt, hogy *pietas* az élőkre vonatkozik, akiknek üzen, mintegy óvatosságra intve őket. Pagliaro²⁰ szerint ahogy megismerjük az antik hölgyek és lovagok történetét, azzal párhuzamosan nő Dante részvéte az elkerülhetetlen büntetés miatt. Parodi pedig úgy látja, a rehabilitáló szándék elvetése mellett Dantéban azért van szájalom irántuk, mivel emberi értékelés szerint aki vérrel fizetett bűnéért, az rendesen megfizetett.²¹ Sapegnónál²² ugyanakkor a *pietas* mint zavarodottság határozódik meg, s mélyebb textuális és intertextuális összefüggésekre utal.

¹³ i. m. 3.

¹⁴ i. m. 5.

¹⁵ i. m. 4.

¹⁶ A hazai italianisztikában ebben a tekintetben ld. Madarász Imre, *Dante-tanulmányok*. Hungarovox, Budapest 2000, 65. (A szerző szerint Dantéban a moralista ítéssz és a szerelmes költő csap össze Francescáék sorsa láttán), valamint Bán I., *Dante tanulmányok*. Budapest 1988, 131-132.

¹⁷ Id. *Enciclopedia* ... i.m. 3.

¹⁸ i. m. 2.

¹⁹ *Commento di F. Buti, sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri* (a cura di C. Giannini), Pisa 1858, 163-164.

²⁰ i. m. 7.

²¹ E. G. Parodi, *Francesca da Rimini* In: *Poesia e storia*... i.m. 41.

²² i. m. 7.

A III. csoportot azok alkotják, akik az előző problematikával is összefüggésben a szerelem-elmélet kérdéseivel és az *írással* is operálnak. Így Crescini²³ az udvari irodalom pusztító hatását hangsúlyozza, s Torraca²⁴ cáfolja a *ratto* (egy csapásra) kitételrel a szerelem és a nemes szív azonoságát, míg Barbi²⁵ szerint Dante zavara (*pietà*) az általa is vallott udvari és lovagi szerelem-doktrinából származik. De részben ide helyezhetjük Morandit²⁶ is, aki Dante szándékait úgy határozza meg, mint levenni a bűnt Francescáról és áthelyezni a könyvre. Nardi²⁷ úgy ítéli meg, hogy Francesca védekezik és vádol, s hogy Dantéban ott él korai költészetének emléke. Dante eszerint a szerelmesekkel együtt vétkezett, amikor a szerelem végzetességének doktrináját vallotta, amellyel elfedte a kifinomult érzékiséget. Catalano²⁸ szerint a középpontban az érzeki és a spirituális szerelem között feszülő ellentét áll, míg Casella²⁹ megállapításában a gond ott jelentkezik, hogy a szerelem fatális törvénye a vallási szintről világi szintre degradált törvényként leplezi le magát. Contini³⁰ rámutat, hogy Francesca a *stil nuovo* morálja mögé rejt a kerítőt (Galeottó), s hogy a Francesca-történet Dante irodalmi palinódiája volna. Az új kritikai tendencia (Del Vecchio, Curato)³¹ Foscolót, De Sanctist, Barbit modernizálva azon az állásponton van, hogy Francesca krízisbe sodorja a szerző emberi és költői tapasztalatát. Matarrese³² észrevétele szerint Dante művészetében három költői szakasz különböztethető meg: a fiatalkori *stil nuovónak*

²³ i. m. 4.

²⁴ i. m. 4.

²⁵ i. m. 6.

²⁶ ld. *Enciclopedia ...* i.m. 4.

²⁷ i. m. 6.

²⁸ i. m. 8.

²⁹ i. m. 6.

³⁰ i. m. 13.

³¹ i. m. 9.

³² i. m. 9.

az udvari tematikába torkolása, a *posttil nuovónak* az érzelmek szenvedélyes hangsúlyával megírt komikus és a tárgyában, hangzásában kemény, a lírai én fájaldalmát felpanaszló (*petrose*) versei, valamint a *Színjáték* keresztényiségében megújult költészete. Vagyis költői-szerelemelméleti fogytékosság állhat a hős zavara mögött. A biográfiai mozzanat bevonását láthatjuk Montaniránál³³ is, aki szerint a fiatalkori *canzone*, *A sajjó szerelem* (*Versek*, LXVIII.) abszolutizálja a szerelmet, amely paradox elégtétel a halállal, a pokollal szemben, túl minden racionális elgondoláson. Padoan³⁴ is kapcsolódik ehhez, amikor a fiatalkori irodalomra, s a *Versekben* *A fájadalom elszánást gyújt szívemben* (*Versek*, CVI.) költeményre valamint a *Szerellemmel nővekedtem én fel* (*Risposta di Dante a Messer Cino* (*Versek*, CXI.) kezdetűekre utal. Frasso meglátása szerint Dante, a szerző morálisan elítéli Francesca és Paolo szerelemfelfogását, s a *Purg.* XVII-XVIII.-ban pedig saját és mások ezen doktrinális alapon nyugvó költői gyakorlatát is.³⁵

III. Az V. ének kommentálása

Ezt az éneket tehát köztudottan – Francescára építve – szívesen nevezik egyszerűen csak a szerelem énekének, avagy a részvét dalának (*Il canto della pietà*). Ha a szerelem éneke kitévelt elfogadjuk, úgy azt csakis abban az értelemben tesszük, hogy *tematikailag* valóban minden körülötte forog, s hogy korántsem Francesca sorsáról szól az ének, *hanem és elsősorban* olyan könyvekről és versekről, amelyek tárgya a szerelem (gondoljunk Guinizzelli, Dante verseire, a breton lovagtörténetre, a klasszikus szerelmi történetekre, melyeket mind-mind könyvek hagytak az utókorra). S mindez egy olyan műben, melyben az utazás és az írás maga, vagyis az írás megszületése is – a fikció szerint – a szerelem, *Ámor* következményeként nyer bizonyosságot. A szerelem éneke elnevezés egyébként is

³³ i. m. 9.

³⁴ i. m. 11.

³⁵ G. Frasso, *Purgatorio XVI-XVIII: una proposta di lettura*. Contesti Della Commedia, *Lectura Dantis Fridericiana* 2002-2003, 77.

eufemisztikus volna, amennyiben ebből az is következne, hogy az *I. ének párducát a szerelem allegóriájának kellene tartanunk, holott az a csábításé*. S a hőst, minthogy nagy hatással van rá, szinte eltéríti, időlegesen eltéríti útjából. Ráismer vonzerejére, amit korábban megtapasztalt maga is. De erre utal, vagyis ezzel áll összhangban a narrátor Dante szava is a *Pokol XVI. 106-108. sorában*:

Egy kötelem volt, kötözve derékon:
azzal akartam meghurkolni *hajdan*
a párducot, mely tarka és csalékony.³⁶

Nos, minthogy a testi vágy bűnösei között vagyunk, inkább nevezhetnénk az éneket a *szerelmi csábítás énekének*.

A második esetben, a *pietas énekének* meghatározása szerint vagy az utazó viszonyulása áll a középpontban, amely kimerül a hősnek a látottak iránt érzett szánalmában, vagy mint Boccaccio állítja, Dante szánalma az élőkre vonatkozik. Tehát két nézőpont áll itt egymással szemben. Amennyiben a hős reakcióit érintik az észrevételek, úgy az utóbbiak álláspontját az *V. ének* nem látszik igazolni. Ha a szerzői intencióra, a *Színjáték* egészére vonatkoznak, akkor viszont jogosak, hiszen a mű azért fordul az eltévelyedett világhoz, hogy tudtára adja mindazt, amit az út során tapasztalt, és amelyet neki az Úr éppen a *pietas és a szeretet nevében* nemcsak lehe-

³⁶ Ez az *I. ének párducára* mint a csábítás allegóriájára utal: a kéjvágyat a szerzetesi hármás fogadalom (tisztesség, alázatosság, szegénység) első eleme révén kísérelte meg – sikertelenül – legyűrni. Az alázatossággal a szellem gögjét (*Pok. IV. 100-102*), a szegénységgel a *hatalommal járó mohóságot* (*Purg. XX. 10-12.*, lásd: *átkozott légy, ősi szukafarkas* - Kardos Tibor, *Utószó* In: *Dante összes művei*. Magyar Helikon, Budapest 1962, 982.). De a Forese Donatival történő találkozás a léha firenzei nők felemlegetésével már a *párduc-név* jelentése kibontásának feleltethető meg.

tővé, de kötelességévé is tett. Az *írás aktusa*, az *odafordulás tehát maga a pietas és a szeretet* következménye.

Meglátásunk szerint a hősnek a holtakhoz való viszonyában valóban megjelenik a szánalom, de az sokkalta gazdagabb jelentésmezővel bír az egyszerű együttérzésnél. Aligha hihető, hogy az ének lényege ez volna: Dante, a hős részvétellel tekintett embertársai kínjaira. Ha ez volna a központi kérdés, s ha ugyanakkor igaz, hogy a részvét és együttérzés a keresztény ember lelki tulajdonsága, akkor erről a Dantéről jóformán semmit sem tudunk meg. Csak azt, hogy a szánalom még eszméletvesztést is eredményezett. Ha elfogadjuk azt a pszichoanalitikus magyarázatot, hogy az ájulás a *feldolgozhatatlan kikerüléseként való megoldását* – meglátásom szerint álmgoldását – is jelentheti (és amit a későbbiek, azaz Beatrice korholásai maguk nyilvánvalóvá is tesznek: vagyis, hogy ha a situációt nem tudom kiküszöbölni, akkor a tudatomat iktatom ki, hogy megszüntessem azt az elviselhetetlen situációt és élményt, amelybe csöppentem), akkor feltehetőleg inkább a *gyöttrődés éneke* áll előttünk. Vagyis a *pietas* problémájában nem pusztán a sajnálat emocionális mozzanatát kell látnunk, hanem olyan momentumnak kell tekintenünk, amelynek irányultsága *nem annyira az éntől a látottig (sajnálat), hanem inkább a látottól az énhez (gyöttrődés) vezet*. De mindezek ily módon kifejtve is inkább csak sejtések, mint hiteles igazolások: ez utóbbiakért a szöveghez kell fordulnunk.

Nos, az ötödik énekben Dante-hős már nem tévelygő ember, *de eltévelyedett, aki útmutatásra szorul*. Ezért kell megismernie a jó mellett a rosszat is. A kedvezményezettnek nem egyszerűen csak be kell járnia és megismernie a túlvilági birodalmakat, hanem mindent *meg is kell értenie* ahhoz, hogy majd híven beszámolhasson a tapasztaltakról. Az isteni kegyelem erejéből. (Ellentétben majd Ulyxessel, aki a rosszat is önnön akaratából vágyott megismerni). Az ének történései, az okok feltárása azért is fontos, mivel közük van az elbeszélő-hős történetéhez, *aki más lesz, mint aki volt*. Ebbe a folyamatba kell beilleszkedniük. Hol is tart egyelőre hősünk? A

kezdet kezdetén. Hiszen *csak a Purgatórium XXXI. 34-36.-ban* jut el a megértést követő megbánás verbális megfogalmazásáig:

És sírva mondtam: „*Rossz utakra csaltak
a jelenvalók, csalfa kéjeikkel,
mióta tőlem arcod eltakartad.*”

Hogy ebben a tercinában az *Ámor által sugallt belátásról van szó*, már az is jelzi, hogy Dante szinte változtatás nélkül ismétli meg azokat a szavakat, amelyeket Beatrice szemrehányó monológiában intézett hozzá, éppen mivel támogatottja eltévelyedett egykor, s mert lelkének jóra való hajlandósága ellenére sem hallotta meg az erény szavát, aminek következtében, a kegyelem erejétől segítve kellett útra kelnie. Hütlensége *szimbolikusan* az égi eszmény elhagyásának felelt meg, s mint látható, az eltévelyedés a fikció szerint *nem a fiatalkori, Az új élet* című művet megelőző *életszakaszra* vagy írásokra vonatkozik, hanem, úgymond, a Hölgy halálát követő időszakra. Némileg ismét előre szaladva hangsúlyozzuk, hogy Beatrice részéről tehát *Az új élet* adott időszakát (XXIX. passzus), vagyis a dantei *dolce stil nuovót*, a költői *gyakorlatot* alapvetően *nem éri semmiféle szemrehányás*. Ellenkezőleg: sokkalta inkább arról van szó, hogy a *nemes szív* és *Ámor* egymásban-valóságát és egymás-feltételezettségét valló hős morálisan helyes elmélete önmagára nézve a gyakorlatban megdőlt. Vagyis *annak ellenére és ellenében* tévelyedett el egykor. A szerelem tárgyának elvétele azért volt lehetséges, mert a szerelem megszületését és a nemes szívet ösztönösen *azonosította* egymással, *s a szív nemességét nem tartotta állandó művelésre, ápolásra szorulóknak*.

De lássuk Beatrice szemrehányását:

Egy darabig csak jött, amerre mentem,
fiatal szemem igaz útra vonta,
míg földi arcommal előtte lengtem.

De amikor *második korszakomba*
elértem én és életet cseréltem:
elvált és tőlem máshoz tért naponta.
Amint húsból a szellemig felértem
és nőtt az erény bennem és a szépség,
láttam, hogy mind kevésbbé hevül értem
és hamis út felé fordítja léptét
csalfa képeit követvén a Jónak,
amellyek máshogy adják, mint ígérték.
S semmit sem ért kikérni titkos szónak
erejét sem, hogy tán álmában intsem,
mert oda se nézett a Sugalónak.
Oly mélyre süllyedt: láttam, íme nincsen
eszköz üdvére más, mint megmutatni
a veszett népet az örök bilincsből.

(*Purg.* XXX. 121-131.)

Beatrice szemrehányása tehát visszavezet bennünket az *I. énekben* tett narrátori vallomáshoz, amely szerint a hős álomban, tudattalanul, evilágiságba vetetten, horizontális életet élt, hűtlenné válva gyermekkori és ifjúkori eszményéhez, azaz megfeledezett a földi létben útmutató *Szentírás* szem előtt tartásáról. Szimbolikusan mindez azt jelenti, hogy a gyermek és ifjú még *ösztönösen* választja és követi, mintegy *látván maga előtt* a helyeset: az igazat, a szépet és a jót, azaz Beatricét. A felnőttet azonban a világ letéríti erről a belső, emelkedő lelki útról a külső útra, *elhomályosítván látását*. Vagyis a felnőttnek a látás bizonyossága nélkül, *szabadon*, kompenzáció nélkül (a Hölgy üdvözletére akár hiába várva) kellene őt akarnia és követni.

Az *V. énekben* azonban a hős megismerő tevékenységében a tudatosulási folyamat kezdetét egyelőre még csak a *tudat felkavartsága*

jelzi. Ez a látottaktól (a híres lovagok) a gyöttrő zavarodottságig (72.), a párbeszédtől az értetlenséggel vegyes balsejtelemig (73-113), majd a számára megemészthetetlen és elhárított következtetésig, vagyis az ájulásig vezet. A tudatosulás útjának kezdeti szakaszán tehát három állomás található.

*

Az *első* (a 72. sorig) az erőszakos halált halt szerelem bűnöseinek megismerésével zárul (Semiramis, Dido, Cleopatra, Helena stb.), amire a narrátor így emlékszik: *érezem, szememben részvétkönny remeg: pietà mi vinse, e fui quasi smarrito*, vagyis parafrázissal: *'legyűrt a gyöttrő száanalom, s szinte minden erő elszállt belőlem'*. Ebben a mondatban – ahogy egyhelyütt írják – a *pietà* fogalmában az élőknek a holtakkal, emlékükkel szemben tanúsítandó tisztelete ütközik meg nyomorúságos helyzetük és kínjaik láttán, s okoz gyöttrő száanalmat a nézőben, míg a *smarrito*-ban az előbbieket következményeként egyszerre adott a néző értetlensége, ijedelmé és mély zavarodottsága. Mindazonáltal a száanalomnak ez a foka a könyvekből ismert jelentős figurák iránt nem magyarázható pusztán csak azzal, hogy a szerelem, a vágy hatalma még őket is, eme nagyszabású egyéniségeket is elragadta. Inkább arról van szó, hogy a hős tetteik és helyzetük megértési kísérletek örönnön tapasztalata vezérli: a következményekkel való szembesülés a *megélt élet emlékét* villantja fel a hős előtt, melynek során a kárhozat veszélyének tette ki magát. A hősben, ebben a megírt ében felidéződik tehát a az erdő közelségének, a párdúcnak az emléke, amelyre a Beatricének tett vallomása mellett a *Purg XXIII. énekében* a 115-117., a Forese Donatival folytatott életvitelére utaló sor is céloz: *Ha visszaidézed,/ hogy éltünk együtt, én veled, s te velem,/ az emléket ma is súlyosnak érzed (Se tu riduci a mente l'qual fosti meco, e qual io teco fui, lancor fia grave il memorar presente)*. A hős tehát látván a kéjvágy bűnöseit, megsejti – *anélkül, hogy az a tudati valóságának szintjére érne* –, hogy e hely akár az ő helye is lehetne. Ez zava-

rodottságának fő oka. Ha nem fogadjuk el ezt az értelmezést, úgy tűnik, meg kell maradunk a lapos közhelynél: szánta őket, mert jó szívű keresztény volt. S ekkor ugyanezt a kijelentést kell tennünk majd mindvégig, s az ének utolsó sorát illetően is.

*

A második rész (73-113.) Francesca és Dante párbeszédét öleli fel a költő elgondolkodásáig, s Vergilius kérdéséig. A távoli idők nagy és bűnös szerelmeseit megidéző első rész után a szerző, mintegy aláhúzva ezen érzület hatalmának időtlenségét, saját korából idéz.

Előzetesen annyit: a hős gyötrődése abból fakad, hogy az általa is osztott Guinizzelli-féle szerelemfelfogást hallja viszont a tragikus sorsú Francescától. Elfogja a balsejtelem, hogy ennek a szerelemfelfogásnak, amelyet az írás tesz közkinccsé, köze lehet a szereplők tragédiájához. A vágy, amely Francesca szavai szerint nagy sebességgel (*ratto*) csap le az úgymond nemes szívre, Dante-hősünk előtt a *stil nuovo* tiszta szentimentalizmusát, életszerűségét látszik cáfolni az első pillanatra. Ez Dante balsejtelve, s ezért faggatózik később már-már kóros kíváncsisággal, tudni akarván, hol fogant meg a *prima radice*, vagyis *dőre vágyunk csírája*, amely – hite szerint ekkor még – a szépséges érzületet az érzékiség lángjának martalékává tette. De nézzük az elejéről:

És kezdtem: "Mester, ama szeretőket
hadd szólítsam meg, kik ott messze járnak
s úgy látszik, a szél viszi könnyen őket."
S felelte: "Lesd ki, mikor erre szállnak,
és kérjed ama szerelem nevében,
amely röptíti őket - erre várnak." (73-78)

Francesca és Paolo, akár a többiek, ki van szolgáltatva a vihar, a széllelkések kénye-kedvének: ahogy egykor a vágy *könnyűszerrel*, a

legcsekélyebb ellenállás nélkül ragadta el őket, olyannyira tehetetlenek most a vihar hatalmával szemben. Ez a kép tehát a bűnnel analóg formában (*contrapasso per analogia*), vagyis a szenvedély vihara és a pokolbéli orkán megfeleltetésében vizualizálja a büntetést. Ugyanakkor a *contrapasso* analóg jellege külsődlegességgként mutatkozik meg: a forma azonos ugyan, de a vágy *a szerelmesek örökös együttléte ellenére sem* teljesezhetnek be többé, vagyis tartalmát illetően a látszólagos analógia fejtetőre áll: az együttlét alakzata (analógia) az együttlét lehetetlenségét mondja ki. A babitsi *röpíti őket* már-már örömteli képet rajzol elénk, s ezáltal megsemmisíti a Danteszöveg figuralitása és grammatikalitása közötti feloldhatatlan feszültséget. A fordításban nem elég hangsúlyos, hogy *ők ketten*, a többi szereplőtől eltérően, *együtt* (*'nsieme*), szoros közelségben prédái e viharoknak. Az olasz szöveg parafrázisa inkább ez lehetne:

Majd szóltam: „ Poéta, szívesen beszélnék
ama *kettővel*, kik *együtt* haladnak,
s bizony, látszik, könnyű prédái a szélnek”.

Nem a spirituális-lelki érzületként *is* felfogott és felemelő szerelem mint olyan hajtja őket, hanem a vágyként értett Ámor, hiszen ellenkező esetben örvendhetnének is azon, hogy mégis, minden körülmény ellenére is együtt vannak, együtt maradtak, és akkor a szenvedésben volna még valami az érzület édességéből. De ez el-lentmondana egyfelől a pokolbéli büntetés kívánalmainak, az örök bűnhődésnek és az isteni igazságnak, amely szerint a bűnösnek bűnhődnie kell, másfelől pedig Francesca e szituációt követő szava-inak, amely a múltjukat idézi meg, midőn *a boldog időkre emlékszik a nyomorúságban*. A szerelem tehát szenvedésbe fordul át. A szereplők egymás-közelsége is a büntetés része, s nem valamiféle kedvezmény: jelzi e vágy erejét, s a beteljesedés lehetetlenségéből faka-

dó szenvedést: a szerelmi vágy mint csillapíthatatlan étvágy nyomorúságukat tovább fokozza. Baranyi Ferenc³⁷vágynak is fordítja a *per quello amor* passzust (*ama szerelem* – Babits). Miféle szerelem is ez az az *ama szerelem*? A kitétel, vagyis *Vergilius szava* jelzi, hogy ez a szerelem valamiben eltér a *stil nuovo* Ámor-fogalmától vagy, ellenkezőleg, a fogalom maga korántsem nyugszik valamiféle általánosan elfogadott értelmezésen, azaz a jelen esetben a szerelem testiségére, a szenvedély intenzitására, az érzéki mozzanatra esik a hangsúly, amely a házasságtörés bűnéhez vezetett. Ez egyébiránt nyilvánvaló a hősök pokolbéli elhelyezésében is: a bujálkodók, a test bűnösei között vagyunk, azok között, akiket a narrátor-hős ekképpen határoz meg: *ki vétkezik a húsban / és kéjt keres, bár abból kára volna. (che la ragion sommettono al talento /39./)*. Azaz valójában akik a gondolkodást alávetik akarásuknak, a testiség étvágyának, a testi vágyának. De ezt igazolja a 103-104. és a 105-106. sor *szemantikai párhuzama*, *ismétlésjellege* is, igaz főképpen az eredetiben:

Dante (103-104)

prese costui de la bella persona

che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende

Babits

társamat vágyra bujt testemért, mely
oly csúf halált halt -rágondolni félek.

³⁷ Baranyi Ferenc, *Europarnasszus. Válogatott műfordítások*. K.U.K. Könyvkiadó, Debrecen 2001, 43.

illetve (105-106):

*mi prese del costui piacer sì forte,
che come vedi, ancor non m'abbandona.*

szívemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el.

Amíg az első (103.) sor (*társamat vágyra bujtá testemért*) Babitsnál megtartja az eredetit: *prese costui de la bella persona* ('szép testem, küllemem iránt a vágy elragadta' társamat), addig a 105. sorban *a szívemet is nyilával úgy találta el* szerepel a 'szépsége oly erősen magával ragadott' (*mi prese del costui piacer*) helyett, s ez elmosza a két szereplőben a szép ereje által fellobbant testi vágy kölcsönösségét, amit az olaszban az azonos szóhasználat és a hangzasegybeesések is nyilvánvalóvá tesznek. Ily módon az érzékiség Babitsnál az érzelmesség irányába mozdul el. Ugyanezen jelenségnek, vagyis a hangzásbeli közelségnek és azonos szintaktikai szerkezetnek – amely szintúgy a vágy kölcsönös intenzitását húzza alá – a negligálása figyelhető meg a 104. és 106. sorban is: az *il modo ancor m'offende* és az (*Amor*) *ancor non m'abbandona*, vagyis parafrázissal: hogy 'az ereje még most is legyűr (megsebez) engem', illetve 'még most is hatása alatt állok' kijelentések esetében. Babitsnál a *ragiondolni félek* megoldást semmi sem indokolja, s az *oly csúf halált halt* passzus a gyilkosságra utal, amelyre ha Francesca rágondol, még most is megborzong tőle. Míg az itt se hágy keserve még el megoldás szerint a keserűség, a kín e szerelem velejárója volt, ami Francescának a boldog időkre való kijelentésével kerül ellentmondásba.

Az értelmezések többségében vitatott a *che mi fu tolta*, és az *il modo ancor m'offende* kijelentés. Az 'l modo ancor m'offende szerkezet jelentését többnyire a gyilkosságra és nem a vágyra vonatkoztatja a kritikai iroda-

lom. Parodi³⁸ szerint az elkárhozottságát panaszolja fel Francesca. Márpedig ha Francesca valóban a lélek halálára célozna ezzel, vagyis arra, hogy a gyilkosság miatt nem volt ideje megbánni tettét, akkor a megbánás szükségességének elismerése az emlegetett *szép idővel* kerülne ellentmondásba. Ezért a *che mi fu tolta* – eltérően bizonyos értelmezésektől – kifejezetten a test, és *nem* a lélek halálára vonatkozik, s így a vágy örökös csillapíthatatlanságának kínjaira mint következményre, azaz a büntetésre utal. Meglátásunk szerint arról van szó, hogy – mivel a túlvilágon a lelkek az utolsó ítéletig testüktől megfosztva vannak –, a most már nem látható, vagy legalább is most csak árnytestként vagy szellemtestként megmutatkozó szépséges külleme ragadta el Paolót, s annak ellenére, hogy test nélkül vannak, a szerelem vágya, intenzitása okozza e rettenetes nyomorúságot. A *Pokol hőseinek testnélkülisége sehol sem ennyire funkcionális*, mint éppen ebben az énekben³⁹, és persze a következő körben, azaz a *falánk dorbézoló*k körében. Ebből következik, hogy az *il modo* (vagyis a szerelem ereje, intenzitása) és a *si forte* (olyannyira erősen) is azonosak szemantikailag. Hogy az *ént* a szenvedéssé átnőtt vágy mennyire kitölti, mennyire beszippantotta, a *mi* névmásnak az adott igei formákkal való összefonódása (*m'offende, m'abbandona*) mintegy *láthatóvá* is teszi. A *m'offende* értelme-

³⁸ E.G. Parodi, *Francesca da Rimini*.(35-52) In: Ua., *Poesia e storia ...* i.m. 405.

³⁹A halál után valamennyi lélek test nélkül marad. A törvény általános jellege, minthogy eltérő egyesekre vonatkozik, nem lehet tökéletesen igazságos. A testnélküliség általában véve nem büntetés, hanem törvény. De itt a törvény az esetükben mint *különös* is funkcionál. Az általános itt funkcionális, mivel a test bűnöseiről van szó, s ezért „perverz” büntetés ez. Az utolsó ítéletkor azonban helyrezerőkken a világ: az öngyilkosokon kívül a mi bűnöseink is visszanyerik testüket, s ez a büntetés mint a szenvedés még tökéletesebb formája jelenik meg: kiteljesedik. Az első a vágy csillapíthatatlanságának képtelenségét – Isten büntetése mellett – a testnélküliséggel is hangsúlyozza, a második és végső pedig a test visszanyerésével a vágy potenciális csillapíthatóságának lehetetlenségét húzza alá.

zése Dante szövegében meglátásunk szerint a vágy uralma alatt tart, legyűr, legyőz, játékszerévé tesz jelentéstartományban mozoghat. Parafrázissal: *(A szerelem) ragadta el ezt itt szép testem láttán / melytől megfosztattam; ereje még most is (megsebez) legyűr.* Valamint: *ennek szépsége oly erővel ragadott el, / hogy, mint látod, még most is foglya vagyok.*

Mihelyt a szél közelre hozta szépen,
szóltam hozzájuk: "Ó, szomorú lelkek,
jertek felénk, ha Más se tiltja épen." (79-81.)

Vagyis:

S amint a szél a párt felénk *terelte*
már szóltam is: „ Ó, kíngyötörte lelkek,
meséljete, ha Más nem tiltja nektek.”

A szomorú lelkek, anime affannate - ekképpen fordul hozzájuk az utazó. Nem szerelmes lelkeket, hanem szenvedő, boldogságuktól megfosztott gyötrődő lelkeket mond, amely azonnal kiváltja *Francesca* háláját.

Miként a gerle, melyet vágya kerget,
száll egyenest a légen át az édes
fészek felé s *szárnyat vigan emelget*:
úgy e szerelmi pár felénk a vészes
légben elválva Dido csapatától
hálával jött a részvevő beszédhez. (82-88)

A hasonlatban a tudattalan és tudatos-tudati lét szembeállítására fogalmazódik meg. Amíg a madarak ösztönéletében (itt: a fészek nyugalalmát is kereső párosodás vágya) a célkitűző tevékenység nél-

küli célszerűség erkölcsi kérdéseknek nem alávethető mozzanata nyilvánul meg, addig a hőseinkre kirótt ítélet (lásd a *lég és a vészes lég különbségét* is) cáfolja a Francesca által lentebb kifejtendő elmélet felmentésre alkalmas voltát, ami az emberben lévő hasonló ösztönt az embert szeretni kényszerítő Ámor hatásával igazolva humanizálná. Vagyis a galamb-hasonlat *maga is contrapasso*: nem egyszerű párhuzamosság, hanem ellentét. *Amennyiben e képben párhuzamosság áll fenn, úgy az a szereplők bűnét rejtí, hiszen Francescáék az ösztönre, a természetes érzésre hagyatkoztak, s amennyiben ellentét, úgy benne a büntetés oka sejlik föl, vagyis az, hogy nem éltek a szabad akaratnak az adományával, amely az emberi létet a felelősség terhével is megkülönbözteti az ösztöneit követő állati léttől. Francescáék megítéléséhez ezt a különbséget kellene felismernie az utazónak, amire most még képtelen, de aminek felismerésére és belátására majd rákényszerül.* Fokról-fokra. Előzetesen csak annyit, hogy kezdetben csak a magyarázatok révén (Marco Lombardo, Vergilius),⁴⁰ az elmélet síkján, aztán meg az ember egészét átformáló megbánásban a Beatricével való találkozást követően. A *Purg.* XVII. 94-99. sorában a még mindig magyarázatra szomjúhozó, vagyis tudatlan Dante-hőshöz intézett vergiliusi tájékoztatásban ezt olvashatjuk:

*Az ösztönből tévedés nem eredhet;
de lelki érzés tévedhet a tárgyban,
Vagy: mert nagyon, vagy: mert gyengén szeretget.
Míg a Fő Jó felé foly rendes ágyban,
s mérsékeli magát a többiekben,
nem lehet bűnös semmi céda vágyban.*

Hogy a megértés természete folyamatszerűen ábrázolt a *Színjátékban*, jelzi, hogy bár az utazó világos magyarázatot kapott az elő-

⁴⁰ Vö: G. Frasso, i. m.

ző énekben Marco Lombardótól a *szabad akaratra* nézve általában, mégsem jutott el egyelőre a megértésig (erre majd csak Vergliusnak a *szerелеm természetére* vonatkozó szavai terelik rá a hőst a *Purg.* XVIII. énekében).⁴¹ Látható tehát, hogy a *Purg.* XVI. éneke, vagyis az *ötvenedik* – különösképpen pedig kiegészülve az őt követő XVII. és XVIII. énekkel –, az utazó korábbi eltévelyedésére, a Francesca-jelenet értelmezésére, de az emberi magatartás morális megítélésére nézve is *középponti szerepet* játszik.⁴² De nézzük a szöveget.

A *részvevő beszéd* a fészek melegségét, a legalább pillanatnyi megállást ígéri a párnak: a békét, amely hamarosan Francesca elbeszélésének egyik kulcsszava lesz. Az eredetiben a kitért és mozduatlan szárny képe is boldog siklást, határozott irányt jelez.

Ó, jóságos lény, nyájasszavu, bátor,
ki eljössz égő legünkbe a földről,
amely még nedves vérünk bíborától:
ha nem volna imánk az égi körtől

⁴¹ Aligha véletlen, hogy Beatrice a *Paradicsom* V. énekében (19-24), éppen az ötödikben újólá visszatér a szabad akarattal való megajándékozottságra: „Isten kegyéből legnagyobb ajándék / mit jóságához méltóvá teremtén, / legbecsebbnek szánt az égi Szándék, / az akarat-szabadság: ezt jelentén / minden eszes teremtmény akaratja: / és más se kapta, mint eszes teremtmény...”

⁴² Joggal utal Frasso e három ének gondolatiságának kontinuitására, amely a hős értelmezéséhez vezető útján morális-politikai, világszemléleti alapjaként a szabad akarat problematikáját állítja a középpontba. Meglátása szerint a jelzett énekek igazolják a Francesca-féle szerelemfelfogás tarthatatlanságát, az elítélésük (s egyúttal az udvari szerelem költői praxisa elítélésének) elméleti alapjait) is. Ld. G. Frasso, i. m. 66; 77. A magunk részéről úgy véljük viszont, hogy itt a *dantei stil nuovo* szerelemelméletének Francesca féle félreértelmezése válik nyilvánvalóvá, de nem a költői praxisé. A vers legfeljebb a tétel kifejtetlensége miatt „hibáztható”.

elzárva, kérnök, legyen béke rajtad,
ki szánod a *kínt*, mely ajkunkra föltör. (88-93.)

Francesca beszéde jelzi lelki érzékenységét, kifinomult neveltetését, s a kifejezés keresettsége utal arra a kulturális környezetre, amely viselkedésmintáiban az udvari költészet, a lovagi irodalom és az új versek hatásait viseli magán, s amely Dante közege is lehetett. Babits a *mal perverso* szerkezetet egyszerűen *kínnak* fordítja, ami vétükük következményére utal, amelyet azonban Francesca „perverz büntetésként” fogalmaz meg; de, mint látni fogjuk, olyanként, melynek inkább áldozata lett, semmint alanya volt. (Ezek a lelkek valamennyien szapulják Istent büntetésük miatt, s e büntetésforma valóban iszonyú, ám ha Francescáék esetében ez a bűnükre vonatkozna, akkor az belátást feltételezne Francescáék részéről, ami viszont ellentétbe kerülne a vétek elkerülhetetlenségéről vallott nézetével). Mindenesetre úton lévő hősünk az emberi törékenységre érez rá Francescáék sorsában.

Hallani vágysz vagy szólni akar ajkad?
beszélünk mi, vagy figyelünk igédre,
amíg szél, mint most egy percre, hallgat (94 -96.)

Ott születünk, ahol a partvidékre
leszáll a Pó és a tengerbe tér meg,
hogy társaival békét lelne végre. (97-99.)

Nem kétséges, hogy a Babits-fordítás kifejezetten gyenge pontja az *Amorral* kezdődő első két tercina:

Szerelem, gyenge szívnek könnyü méreg,
társamat vágyra bujtá testemért, mely
oly csúf halált halt – rágondolni félek. (100 - 102.)

Ezzel szemben az olasz szöveg „pontos” nyersfordítása így szólna: *A szerelem, amely a nemes szívet azonnal magával ragadja / ragadta el ezt itt szép testem láttán, / melytől megfosztattam; ereje még most is legyűr.* Babits fordításában a szerelem könnyedén elbódítja azt, aki esendő, akiből hiányzik a megfontoltság, vagyis az akarat. E fordításban az út az érzelemtől a testi vágyig vezet. E tercina értelmezése során sajnos eléggé messzire kerülünk az eredetitől, mint-hogy hiányzik belőle a *dolce stil nuovo*i szerelemelmélet és a valóság összefüggésének az utazót is érintő mozzanata, s amely – Francesca szerint legalább is – sajátos módon hangolta rá a szívet és az értelmet erre az érzelmre, és amelynek nem kis szerepe van hűtlenségében, valamint számunkra az epizód értelmezésében. S így ez a fordításban nem terelheti Dante-hóst a kérdés tudatosítása felé. Vagyis ahhoz, hogy benne a *Szerelem és nemes szív egy* (*Amore e 'l cor gentil sono una cosa*) című, *Az új életben szereplő híres Dante-szonettnak, meg a Gunizzelli Al cor gentile (Nemes szívben)* című versének ismeretével, olvasói elfogadottságával és megvallásával áll szemben, azaz az *írás és a recepció hangsúlyozott szerepével.* Ugyanis az eredetiben Francescának az Ámorral kezdődő két tercínája jelzi, hogy ismeri a *stil nuovo* szerelem-felfogását, méghozzá a költői praxisból, vagyis Gunizzelli és Dante nyomán, aminek révén a hallgatót, vagyis Dantét azonnal részesévé is teszi önnön életének.

A vétkéért bűnhődő Francesca az első Ámor-tercínában *Az új élet* XX. passzusa alatt idézett Dante-vers kezdő sorára utal, így kívánván nyilvánvalóvá tenni az utazó számára, hogy a dolog szükségképpen és elkerülhetetlenül esett meg, azaz pontosan úgy, ahogy Dante is megírta a maga szonettjében, s ezzel kiváltja az utazó zava-

rát. Ez a zavarodottság egyrészt abból táplálkozhat, hogy az utazó hős felteszi magában, talán csak nem szolgált az adott vers e bűnös szerelem igazolásához? Ebben az esetben ugyanis az írás maga is vétkes volna Francesca sorsában. Vagyis a *stil nuovo* egyik alapverse kerülne Francescával együtt a „vádlottak padjára”. Francesca versértelmezése azonban szükségszerűen hibásnak minősül a *Színjátékban*, hiszen az isteni ítéletben éppen e szerelem vétkes volta nyer bizonyosságot, vagyis az, hogy ebben az esetben a szerelem és a nemes szív összhangja nem állott fenn, ahogy arra a vers maga is utal (s így egyik a másiktól elszakítva: / *mintha esze nélkül maradna elme*). Tehát a nemes szív és a szerelem szétválasztottságát *képtelenségként* állító és beállító versből Francesca téves következtetést vont le, s vele vélte magyarázni tettét, s nem a tettet vizsgálta ezen elmélet tükrében. Az rémíti tehát meg az utazót, hogy verséből ilyen következtetésre is lehetett jutni a tétel kifejtetlensége miatt. Másfelől bár a szerelembeesés leírása nyilvánvalóan hasonló a két szövegben, a versben mindazonáltal nincs szó arról, hogy mindez „egy csapásra” (*ratto*) menne végbe. Hogy Francesca rosszul interpretál, azzal is igazolható, hogy *Az új életben* ez a vers éppen a *Színjátékban*, a *Bonagiunta – passzusban* szintűgy idézett *Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet* kezdetű *canzone* után következik, mely költeményről a *Purgatóriumban* *maga is tisztuló* utazó elismerően szól, mintegy hangsúlyozva vele költészetfelfogásának és művészi praxisának újszerűségét, az ihletettség spontaneitását és őszinteségét. Ha a jelzett két versnek (azaz Dantéé és Guinizzellié) lett volna szerepe Francesca tévútjában, úgy Bonagiunta és az utazó Dante szavai a *stil nuovo*t illetően érvényüket vesztenék. De ugyanezt húzza alá Guinizzelli költészetének purgatóriumbeli dicsérete is, holott az előd a buják között van (*Purg.* XXVI. 91-99.). Ha ebben a vers volna a bűnös, az utazó nem szólhatna dicsérően róla, minthogy a tisztulás útján halad maga is.

De a *stil nuovo* szerelemelméletének igazát éppen az „mondja ki”, hogy Beatrice szemrehányásaiban nyoma sincs efféle utalásnak: a szemrehányás nem vonatkozhat az adott versre. Az adott vers még arról tanúskodik, hogy az ifjú Dante lelkének diszpozíciója jóra hajló volt, vagyis termékeny talaj, ám később azt nem művelte „helyes tettekkel”, s a belé hulló jó magból így nem sarjadhatott ki az erényes élet virága. Másfelől a *Színjáték maga a bizonyíték*, amelyben maga a mű megszületése is a kegyelem és Ámor működésének, az utazót megnemesítő s őt az Istenhez felemelő Ámor hatásának köszönhető, s ez a *stil nuovo* elméletének a tematizálását is jelenti az új költői forma, az elbeszélés formája révén. Világos tehát, hogy amikor Francesca a *stil nuovo* két alapversét, újfajta költeményét, a doktrína két alapelemét említi meg önnön bukása, házasságtörése kapcsán, akkor teljes félreértésről van szó.

Ámde mivel Francesca éppen rájuk utal (s ez a szerző Dante intenciója), s nem egyéb verseire, a kritikának a *stil nuovo* felől kell értelmeznie a problémát. Az írás mindenesetre Francesca vallomásban úgy jelenik meg mint egy bizonyos réteg életének szabályozója és kultúrateremtő közege, de egyúttal jól jelzi azt a súlyt is, amelyet Dante, a szerző magának az írásnak tulajdonított.⁴³ Ennek fontossága nyilvánul meg Francesca sorsában és önértelmezésében is: szavai, beszédének stílusa és esete rámutat arra, hogy e divatos és általánosan vallott elméletnek a felszínénél ragadt meg, s ha ismeri is a verseket, az Ámor-fogalmat nem érti, illetve félreérti, azaz mint olvasó helytelenül interpretálja: a profán szerelemre vonatkozatható és kikerülhetetlen törvényt lát benne. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint maga a tett, amelyből kiderül, hogy a dantei *stil nuovo* szerelemfelfogása nem vált természetévé. Ráadásul a lovagi líra és kódex előírásait is átlépi, minthogy azok úgyszintén megkövetelik a hölgy birtokolhatat-

⁴³ Lásd erről az írás szerepének jellemzését in: Kelemen János, *A filozófus Dante*. Budapest 2002, 159-176.

lanságát.⁴⁴ Francesca nem érti tehát, hogy a *stil nuovo* hölgyével új perspektíva kerül a szerelmi lírába: megtéveszti, hogy az ábrázolás itt is – Marti szavait követve – stilizált és konvencionális, mint a lovagi lírában, de nem dekoratív a funkciója, hanem interiorizált, szubjektíven megélt érzés, és mégsem privát érzés, mint amott, hanem benne az abszolútum iránti feszültség nyilvánul meg, és a belső, az intellektuális, morális és valósi tökéletesedés útvonulát jelenti a hölgy hatásának köszönhetően.⁴⁵

Az utazó zavarának másik indoka az, hogy bár a *stil nuovo* igazát hirdette, mégis eltévelyedett a reá törő vágyak miatt, ahogy erre Beatrice utal majd. Vagyis éppen úgy viselkedett, miként Francesca. Úgy tetszik, ő sem gondolta végig elméletét: bár a versek nem csábítanak rosszra, Francesca hivatkozik rájuk, mivel tudatából, ahogy ezen a ponton az utazó Dantéből is, hiányzik a helyénvaló és a bűnbe vivő szerelem megkülönböztetésének intellektuális végiggondoltsága. Arra, hogy Dante-hős számára *itt még jóformán minden tisztázatlan, a Purgatórium* egy másik passzusából következtethetünk (XVIII. 40-72.), amelyben Vergilius magyarázza el neki azt a tényt, hogy választásában az ember szabad:

S feleltem: "Hú figyelmem, s bölcs beszéded
így a szerelmet megértetve vélem
kétellyel még csak jobban telivé tett.
Mert ha a vágy *kivülről* jó elébem,
és a lélek nem jár a maga lábán,
rosszban vagy jóban mi a bűn vagy érdem?"
"Hallj hát, amennyit értelmed belát tán:
a többit kérdjed" – szólt – „Beatricétől,
mert a Hit dolga, túl az Ész világán.

⁴⁴ Az udvari költészetben D. De Rougemont szerint a szerelmen alapuló hűség a házasságéval és a beteljesüléssel állítatják szembe. D. De Rougemont, *A szerelem és a nyugati világ* (ford: Szoboszlai Margit). Helikon, Budapest 1998, 20-22.

⁴⁵ In: S. Guglielmino – H. Grosser, *Il sistema letterario*. Milano 1992, 574.

Minden lélek, mely a test tömegétől
különbözik bár összekötve véle,
saját hajlamot s ösztönt nyert az égtől:
de csak működve tün ki, hogy miféle,
és a hatásban nyilvánul a hajlam,
mint csak a lombban az, hogy a fa él-e?
Azért nem sejtem, hogy első fogalmam
honnan származik; sem hogy honnan ébredt,
ami szivemben legmélyebb óhaj van.
Miként ösztöne vezeti a méhet
mézet csinálni; - ezt az ősi ösztönt
nem éri ilymód sem gáncs, sem dicséret.
S hogy összhang álljon ösztöneink közt fönt
e legősibbel: adatott nekünk
erő, mely lelkünk ösztönei közt dönt.
Érdemet csak ezáltal nyerhetünk,
ez a kútfeje bűnnek és erénynek,
amint jobb vagy bal úton szeretünk.
Minden bölcs, aki látta, hol a lényeg
s igaz etikát hagyott a világra,
e szabad erőt elfogadta ténynek.
Hát hígyjed bár, hogy minden vágyad lángja
külső hatásra szükségkép kigyúlad:
bölcs féket vetni van erőd a vágyra.
És csak e szabadságon alapulhat
minden erény; ezt, hogy Beatricédre
figyelve majdan értsd őt, megtanuljad!"

Vagyis zavarára az is magyarázat, hogy az eltévelyedés neki magának is jellemzője volt, mégpedig anélkül, hogy megértette volna annak *miértjét*. Tehát Dante, az utazó könnyen Francesca társaságában ocsúdhatott volna fel, ahogy Vergilius mondja is Catónak: „*Hát halljad: ez nem látta még az Estét, / de oly közel volt ahhoz balgaságban, / hogy perce volt csak, elkerülni vesztét (Purg. I. 58-60).*” A

Vergiliussal folytatott párbeszéd arról árulkodik, hogy Dante még utazásának ezen a pontján sem érti, *miképp* vezethet a szerelem jóra vagy rosszra, vagyis hogy nem minden szerelem egyformán jó. Eből következik a gondolat, hogy az ember kiszolgáltatott a szerelemmel szemben. Vagyis, ismételjük, ebben a tekintetben az eltévelyedett Dante alakja Francescáéval rokon. Nem véletlenül vágyott megtudni Francescától, hogy miképp fordult át vétekbe az, ami oly gyönyörűséges érzés volt.

Vagyis ha igaz is a *stil nuovo* megállapítása a szerelem és a nemes szív egymásban-valóságáról, e gondolat korántsem magától értetődő, *s a lélek nemessége ilyen tekintetben sem születéstől való adottság*, hanem kiművelés eredménye és a jó akarásának akarása. Hiszen az eltévelyedett Dante, éppen mivel eltévelyedett, a saját doktrínája értelmében még és már nem volt, nem lehetett „nemes szív”. Hiszen éppen ez váltja ki Beatrice közbenjárását. *Tehát nem a dantei stil nuovo kerül szembe a keresztény erkölccsel*, hanem, mondhatni, a gyönge ember.

Vagyis a Dante-hős, *a megírt én* ezen alakváltozatainak Ámor-felfogása a maga teljességére, igazára, azaz *világszemléleti és életvezetési azonosságára* csak ezen utazás során és a költői tudatosítás formájában tesz szert, vagyis az írás folyamatában és eredményeképpen, tematizáltan áll elénk a Színjátékban Beatrice szerelmeszeretete, közbenjárása révén. Mintegy a *stil nuovo* igazának bizonyítékaként a Hölgy valóban minden erények magasába, Istenhez emeli a hős lelkét, *a fikció tehát az elmélet igazolásaképpen lép fel*. A mű regényi mozzanatát maga ez az út jelzi, amely az eltévelyedettségből felocsúdó hőst a boldog szerelemhez vezet. Mert a *stil nuovo* Ámor-felfogása akár a *Paradicsom* záró sorából is levezethető, amely szerint *„/.../ folyton-gyors kerékként forogott vágyat és célt bennem a Szeretet, mely mozgat napot és minden csillagot.”* Vagyis Ámor elárad a mindenségben az angyalok segédelmével, *s az angyali Hölgy révén*

érkezik el a jóra nyitott lélekhez, mely kész az erények gyakorlására, s ezt a diszpozíciót tevékenységgé formálja át. Az erényeket szerető lélek igazi szerelemre lobban, s többé le nem térne arról az útról, amelyre Ámor terelte. *Így és ebben az értelemben érvényes az a gondolat, hogy a szeretett lény Ámor hatására viszonzszeretni vágyik.* Nos, Ámornak ezt a felfogását érti félre Francesca, amikor a tercinnak második sorában egyöntetűen a testi szépség vonzása alá került szerelmesekre hagyatkozik.

Szerelem, szeretetnek szörnyű métely,
szivemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el. (103-105.)

A szerelem arra, akit szeretnek – a Babitsi értelmezés szerint – mint ragályos kór terjed át, s olyan mélyen megsebzi a szívet, hogy azóta is kín gyötri miatta Francescát. A szerelem itt szörnyű csapásként jelenik meg, melynek velejárója a keserűség, a kín (*itt se hágy keserve még el*), amelytől nem szabadulhat. A szerelem és a keserűség azonos gyökerűsége *itt* a fordításban csaknem a Cavalcanti-féle gyötrődést idézi, amely szerint a szenvedély egyenlő a szenvedéssel. Babitsnál Francesca, mintegy bepanaszolja a szerelmet: meg-részegítve a szívet, testi vágyat ébreszt; ragályos betegség, amely szenvedést okoz. A 105-107: *Amor... non mi abbandona* (szerelem... *itt se hágy keserve még el*) az olaszban a szerelem, avagy a vágy még mindig tart Francesca szívében, míg Babitsnál csak az a keserűség maradt meg a hősnőben, amelyet a szerelem a megszületésével magával okozott, s amelytől még most is szenved, s amely ismételten ellentmondani látszik a *boldog, a régi szép időknek*. A babitsi szövegösszefüggésben *az itt se hágy keserve még el* (vagyis a szerelembeesésé) és a *régi szép időkre* passzusok egymásra vonatkozása a régi szép időket a tett előtti időszakra látszik visszavezetni, ami nem tartható.

Az első (a 103.) sor nagyon költőien, de talán éppen ezért túlzottan áttételesen utal csak a kor szerelemfelfogásának doktrínájára, amelyet Dante a nyelv, a stílus szintjén is kifejezésre juttat, vagyis parafrázissal: *A szerelem, amely attól, akit szeretnek, viszontszerelmet követel.* A második és harmadik sor pedig, ahogy már láttuk, szinte teljességgel az előző tercina megfelelő sorainak *gondolati megisméltése*, s mintegy ily módon, a hangalaki azonosság és közelhangzás révén is aláhúzza a szerelemelmélet által hangsúlyozott sorsszerű kikerülhetetlenséget. Azaz: *ennek szépsége oly erővel ragadott el, / hogy, mint látod, még most is foglya vagyok.* Vagyis a *rágondolni félek* kijelentés a haláluk módjára látszik célozni, s nem a vágynak arra a mindmáig fennálló hatására, amely oly hirtelen csapott le rá (az *il modo ancora* és a *ratto*, az intenzitás és a heves elragadás összefüggése ez), míg *az itt se hágy keserve még el* a szerelmet mint keserűséghez vezető érzelmet jellemzi, ahelyett, hogy ismétlésszerűen az elsőt erősítené meg újonnan. Parafrázissal: *A szerelem, amely attól, akit szeretnek, viszontszerelmet követel / ennek szépsége által oly erővel ragadott el, / hogy, mint látod, még most is foglya vagyok.* Vagyis miközben Francesca a *stil nuovo* Ámor-fogalmát emlegeti, a vágyat a maga számára Ámorként fordítja le. *A szerelem, amely attól, akit szeretnek, viszontszerelmet követel* sor ismét visszavezet minket Gunizzelli *Al cor gentil rempaira amore* kezdetű verséhez és Cappellano *Amor, nil posset amori denegare* azonos jelentésű és problematikájú gondolatához mint a kellő műveltségűnek mutatkozó Francesca lehetséges olvasmányélményeihez. Ám amíg Francesca az Ámor fogalmat *félreértve* a maga esetében az elmélet és a praxis között mintegy összhangot lát, addig az utazó Dante a maga helyes Ámor-képe ellenére vét életvitelében, *nem értvén*, hogy ha a vágy kívülről jön és ha a lélek nem szabad, hogyan lehetne felelős az ember? Az utazó nemértése, zavarodottsága az elmélet szépsége és a megélt élet gyakorlata közötti disszonanciából ered, míg Francescából hiányzik e ké-

tely. Pedig nem kétséges, hogy a *De amore*, amely az udvari szerelemről beszél, nemcsak azt írja le, amint ezt Santagata⁴⁶ jelzi, hogy a fizikai vágy, a kielégülés vágya a másik szépsége láttán könnyen elfogja a naiv felet (*a szépnek nem sok kell ahhoz, hogy szerelmet ébresszen maga iránt valakiben, különösen akkor, ha az illető a „naiv” szerelmesek közé tartozik. A naiv szerelmes ugyanis azt hiszi, hogy a szeretett lényben nem kell mást keresnie, mint csupán a szépséget, a kellemest, a kedves bájt, az ápolt küllemet – a szerző fordítása*), hanem a bölcs magatartást, a szerelem megítélésének másik formáját is hangoztatja (*az erényes lélek olyat keres, akinek szerelme a lélek szépségétől ragyog: a bölcs szerelmes, legyen akár férfi, akár nő, ugyanis nem taszítja el magától a csúnyát, ha az belső értékekben gazdag - I. X. 18*).⁴⁷

Igaz ugyan, hogy a XXCI. Regolában olvasható az *Amor nil posset amori denegare* (*A szeremet nem lehet nem viszonzni*) sor, de mindazonáltal nem tagadja meg az egyéntől a választás szabadságát (*Hangsúlyozom, a nő megkapta azt a képességet, hogy ha akarja, viszonzozza annak szerelmét, aki őt szereti, ám ha ezt nem teszi, nem tekinthetünk rá úgy, mintha igaztalanul járt volna el -I.-104*).⁴⁸ Ha a *De Amore* idézett sorait az értelmezés alapjának lehetne elfogadni Francesca szerelmének megítélésében, úgy besorolása aligha okozna gondot.

⁴⁶ <http://www.italica.rai.it/principali/dante/santagata/indice.htm>

⁴⁷i. m. 10.: „Formae venustas modico labore sibi quarit amorem, maxim esi amorem simplicis requirit amantis. Simplex enim amans nil credit aliud in amante quaerendum nisi formam faciemque venustatem et corporis cultum”, illetve” morum probitas acquirit amorem in morum probitate fulgentem. Doctus enim amans vel docta deformem non reiicit amantem, si moribus intus abundet.”

⁴⁸ i. m.10.: „Vere profiteor in mulieris esse collocatum arbitrium postulanti, si velit, amorem concedere,et, si non concedat, nullam videtur iniuriam facere.”

Szerelem vitt kettőnket egy halálba,
ki vérünk ontá, azt Kaina várja."
A gyászos pár ily szavakat kiálta. (106-108)

A szöveg világosan utal a Gianciotto által elkövetett feleség- és testvérgyilkosságra, s arra, hogy a férj bűne sokkalta súlyosabb volt, ezért Lucifer közvetlen közelében, a bibliai Káinról, a testvérgyilkosról elnevezett bugyorban kell majdan szenvednie. Az előző tercinákkal egyetemben nyilvánvalóvá válik, hogy Francesca felfogásában, amely a *stil nuovo* költői gyakorlatából nyer megalapozottságot, a szerelem elkerülhetetlen, hiszen a nemes szívet magával ragadja az, ami szép, s maga sem képes nem szeretni. De nem áldozat-voltát hangsúlyozza, hanem a kikerülhetetlenséget. Az utazó lesz majd az, aki bennük az áldozatot fedezi fel, nem értvén, hogy nem az általa is osztott szerelemfelfogás és a keresztényi morál került egymással összeütközésbe, hanem az esendő ember, s ájul el valamiféle homályos önvád miatt is.

S míg hallgaték e gyötröttek szavára,
lenéztem s ajkamon kitört a sóhaj
s a költő kérdé: "Szivedet mi vájja?" (109-111.)

A tudatosítási folyamatban a *második állomást*, vagyis a közelmúlt történetéhez kapcsolódó mozzanatot a Francesca által elmondott, *Ámorral* kezdődő három tercinát követő sor jelzi, amikor is Dante lelkébe a balsejtelem, a gyötrődés, valamiféle szorongó félelem költözik be, s bennük a szív önnön vétkét véli felismerni: „S míg hallgaték e gyötröttek szavára, / lenéztem s ajkamon kitört a sóhaj/ s a költő kérdé: „szivedet mi vájja?” Pontosabban:...*lehorgaszottam a fejemet, s olyannyira a földre szegeztem tekintetemet...*(Quand'io intesi quell'anime offense / *china i 'l viso, e tanto il tenni basso...*). A viselke-

désnek ugyanezen külső formáját látjuk viszont szinte azonos kifejezésekben adva abban, ahogy hősünk Beatrice előtt áll (*Purg.* XXXI. 64-66): *Quali i fanciulli, vergognando, muti / con gli occhi a terra ascoltando...* Vagyis: Szégyenkezve, némán, földre szegezett tekintettel hallgatva őt, mint a gyermek... A Dante-hős gyöttrődését, részvételtjes aggodalmát az váltja ki, hogy bár Francesca kultúrája, beszédmódja szerint a lélek jóra való hangoltságáról látszik tanúskodni, útja a bukásba vezetett, ahogy az övé is az erdőbe.

S felelvén néki, mondtam ekkor:

"Ó, jaj! /Hány édes gondolat vihette őket

a kínos útra, mennyi titkos óhaj!"

(112-114.)

Az eredetiben ismét feltűnik a *menare* (későlatin: *mināre* 'fenyegetve hajtani') ige, amely űzi, sodorja – ahogy Baranyi is fordítja –, erővel tereli a párt a kárhozatba, mint olyan erő, amely nem tűr ellenállást. Nem egyszerűen viszi őket, több ez annál. S nem véletlen, hogy ismét ebbe az ígébe „botlunk”: az ismétlés a szerelmet (78. sor) édes gondolatokkal és erőteljes vágyakkal azonosítja immár (115.) A szerelem kényszerítő ereje, amelyre Francesca hivatkozott és az isteni ítélet kényszerítő ereje a büntetésben tehát egybeesik. Az eredeti *al doloroso passo* ('fájdalmas lépésre') is ezt jelzi: a váltást, a törést, ami az édesből keserűt, a szépből rútat, az ösztönre hagyatkozásból büntetést formált.⁴⁹ Az *édes gondolat* kitétel –, amely Gunizzelli és a *dolce stil nuovo* költészetének jellemző vonására utal – a *fájdalmas lépés* kifejezés szomszédságában, vagyis az utazó által is bűnösnek tartott tettel együtt mintegy hangsúlyozza hősünk szo-

⁴⁹ Így hát szerelem és halál, szerelem és szenvedés egy töről fakad. Ahogy a Trisztán Bédier-féle változatában olvashatjuk: („A szerelem vitt benneteket. / Mely mindig is veletek marad: / Halálotok ittátok / véle meg” – ford. Képes Júlia)

rongó értetlenségét az idézett gondolatok és Francesca esetének lehetséges összefüggése kapcsán.

*

A harmadik állomás, a végállomás az általunk vizsgált énekekben az ájulásé. Mögötte az rejlik, hogy Francesca a *stil nuovo* szerelemelméletétől ismét az irodalom felé, egy másféle irodalomhoz, a breton lovagregényhez lép tovább, s azt úgy jellemzi, mint ami felfedte előttük egymás iránt érzett szerelmüket, s ily módon egymás karjaiba lökte őket. Vagyis ebben a tekintetben Francesca a *könyvet, az írást* egyfelől mint az *önmegértés eszközt* jellemzi, másfelől azonban az olvasást (a *lettura* szó használata ismételten aláhúzza az írásnak mint tekintélynek a gondolkodásban játszott szerepét) mint a szerelem beteljesülését közvetlenül előidéző okot, szituációt írja le. Vagyis Francesca szerint regényével a *szerző* ugyanazt a közvetítő szerepet játszotta közöttük, mint Galeotto Ginevra királyné és Lancillotto között. Ha Francesca kerítőként értelmezné a könyv szerepét, akkor tettét bűnös tettek kellene látnia, amelyre a regény ösztökélte. Márpedig Francesca értelmezése nem ez: e figurából hiányzik a bűntudat. Értelmezésében a mű csupán előhívta bennük érzelmeik megismerését és, úgymond, a *nemes szív* és a *szeretni tudás képességének* bizonyosságát.⁵⁰ Dantét, a hőst viszont megrémíti Francesca újabb irodalmi hivatkozása, minthogy az összefüggésbe hozza e bűnös szerelmet (s ebben a tekintetben a hősnak nem lehetnek kétségei, hiszen az elkárhozottak a jogtalannak nem tekinthető isteni ítélet által kijelölt helyen tartózkodnak) és az irodalmi művet.

⁵⁰A szeretni tudó nemes szív meglétét ugyanis romba döntené valamiféle szennyirodalommal való kapcsolata. Ám a Francesca által idézett szöveg hely semmiképpen sem mutat egy efféle irodalom irányába. Már ez is mutatja, hogy helytelen volna a biográfiai szerző Dante vagy a neki tulajdonított pikánsabb, a *Színjátékban* nem említett versei felől közelíteni Francesca szavaihoz.

Dante mint hős *első pillanatra* értelmezheti úgy, hogy a könyv szerepe a kerítőéhez hasonló, hiszen helytelen szerelem bomlott ki általa, ahogy az *édes gondolatok* kifejezés is a Guinizzeli féle *stil nuovo* esetleges érintettségének felmerülését látszott igazolni kevéssel ezelőtt. Az ájulás a hős teljes összezavarodottságából, gondolatainak felkavartságából és a kérdéssel való szembesülés iránti félelméből következik: */.../ hogy úgy éreztem / mint akinek elhal egész valója, / s mint valami holttest, földre estem („io venni men cosí com'io morisse; / e caddi come corpo morto cade” (141-142).*

Mindazonáltal ismételten le kell szögezni, hogy ha a szerzői intencióban valóban a *morális tekintetben bűnös* irodalom tetemre hívása szerepelt volna Francesca és Paolo esete kapcsán, akkor a *stil nuovo* két alapverse helyett a szerző szerepeltethetett volna más verset is Francesca olvasatában⁵¹. Ám ha mégsem így áll a helyzet, akkor nyil-

⁵¹Csak ekkor mondhatnánk – modern értelemben véve –, hogy a Francesca-jelenetben felidézett két vers kapcsán a szerzői *felelősség* kérdését veti fel Dante, a szerző. Annál is inkább, mivel a tudós költő nyilvánvalóan nem várt el semmi olyat önnön művétől, amit olvasói észrevehetnek benne, ő azonban nem. Aligha fogadná el „*a könyv önmagát írja*” nézetet az, aki precízen megadja a *Színjáték* négy lehetséges értelmezésének területét (Dante Alighieri, *Vendégség*. In: *Dante összes művei*. Magyar Helikon. Budapest 1962, 185-86., valamint *Tizenharmadik levél*. In: *Dante*, i.m. 508-9). Az *Új élet* és a *De Vulgari eloquentia* is tele van a versek racionális értelmezésével, teljes kibontásával, illetve a felfejthetőségük bizonyosságának tudatával. Mellőzve most a köznyelven való verselés dantei hangsúlyait, Dante szerint az érthetőség hiánya valójában vagy az olvasó műveltségének, vagy a költő szakmájának fogyatékosága: „...*megállapítom, a költők nem ok nélkül beszéltek így, tehát azoknak, akik rímeknek, sem szabad így szólniuk, hacsak erre magukban elégséges okot nem éreznek; mert nagyon is megszegyenülne az, aki retorikai képek és színek köntöse alatt úgy szedegetne rímbe miegymást, hogy aztán, ha megkérdeznék, szavai valódi értelmét e rongyokból kihántani nem volna képes.*” Tehát egyenesen a *beszédmód* mint olyan különíti el az irodalmi megnyilat-

vánvalóan más a problematika. Mégpedig az, hogy *a nemes szív és a szerelem azonossága* Guinizzellivel kezdve Dante, az utazó számára is egyelőre csak mind magától értetődő, ösztönösen egymáshoz tartozó evidencia van adva, és még nincs kellőképpen végiggondolva hatástörténetileg, vagyis *a praxis* felől. A jelzett versek *csak* állítják ezt az azonosságot, ám azt, hogy ez az azonosság milyen módon (vagyis hogy nem ösztönösen vagy születési privilégiumként mint *már eleve kész egység* van adva) teremődik meg, arról nem szólnak. Mint láthattuk, az utazó még nem teszi fel a kérdést arra nézve, hogy mindennemű szerelem-szeretet jó-e önmagában, s hogy van-e szabadsága az embernek annak megválasztásában?

S újra megszólítám a szenvedőket
s kezdém: „Francesca, bánatod reám oly
érzéseket hoz, hogy a könny erőtet ... (115-117.)

kozást a többitől. Vagyis Dante szerint a ráció képes elfogni a művészi gondolkodás minden hozadékát (ezzel persze az egyetlen tökéletes interpretáció fogalma is felvetődik). Pontosabban szólva, az elméleti, filozófiai gondolkodás és a költészet Danténál nem kétféle gondolkodásforma, hanem *kétféle beszédmód*. Így aztán, ha az írás nem függetlenedhetik, nem idegenedhetik el szerzőjétől, akkor szerző és írása azonosak, vagyis a szerző felelős értük. Talán elegendő, ha az Ulysses-ének eme sorait idézem fel *Pok. XXVI. : Haj, sírtam akkor, és most újra sírok,/ s rágondolván, mit láttam, szorosabbra/ vonom, okulva azon, amit írok,/ lelkem fékét, ne menjen rossz utakra,/ nehogy kincset önmaga elfecsélje / ha jó csillag, vagy még jobb Más megadta ...* Ezt támasztja alá az is, hogy – Derla szavaival szólva –, a költészet a filozófiához hasonlóan maga is képes az értelem teljességét birtokolni (*ratio atque oratio*), valamint hogy a kor szellemi univerzuma nem gyanítja még az esztétikának a tudás teljességéről való leválását (L. Derla, i. m. 53.).

De mondd: a sóhajok korában Ámor
hogyan lett megismerni bátorítód,
minő az édes vágy, a kétes mámor?" (118-120.)

Itt talán parafrázisra van szükség. E szerint amikor titkon szerettétek egymást, milyen jelekből és milyen körülmények között tette lehetővé Ámor, hogy megismerjétek, vajon a másokban is hasonló vágyak égnének? Vagy Baranyi pontos és szép fordításában:

*De mondd: az édes sóhajok korában
Hogy fedte fel Ámor mesterkedése
Mindazt, mi rejlett szívetekbe-zártan?*⁵²

Látszik, hogy Dante számára ennek a letérésnek a megismerése mindennél fontosabb, s hogy ez gyötrődésének és aggodalmának oka.

És ő felelt: "Nincs semmi szomorítóbb,
mint emlékezni régi szép időre
nyomorban: ezt jól tudja bölcs tanítód. (121-123.)

De ha oly nagyon vágysz ismerni *dőre*
vágyunk csiráját, úgy teszek, habozva,
mint aki szól és sír hozzá előre. (124-126.)

Babits az érték-semleges megalapozás, amely a meggyökerezést, a szerelem megkapaszkodását jelzi, vagyis a *prima radice* helyett a *dőre vágyunk csirája* megoldással azt jelenti ki, hogy Francesca, legalább is utólagosan, oktalannak és eszetlennek tartja azt, hogy engedett eme szerelmi vágnak, ám a szöveg többi része ezt *nem iga-*

⁵² Baranyi Ferenc, i. m. 47.

zolja. Az eredetiben azonban a kicsírázásról esik szó, a kezdet kezdetéről, ami a könyv kiváltotta *hatással* lesz egyenlő. Amint a következő tercínának az eredetiben *gyanútlanok voltunk* sora is utal majd rá.

Egy nap, miketten, egy könyvet lapozva,
olvastunk benne Lancelotto rejtett
szerelméről, *nem is gondolva* rosszra. (127-129.)

Első pillantásra a szerelem megszületésének *folyamatát* véljük látni Francesca és Paolo történetére nézve, ám Francesca a *nem is gondolva* rosszra, vagyis a *legkisebb gyanú nélkül* (*sanza alcun sospetto*) a kijelentésével hangsúlyozza, hogy ha volt is bennük valamiféle érzés, az *aligha volt nevezhető szerelemnek*, s mint korábban már kifejezte, az villámcsapásként (*ratto*) érte. Amíg tehát Dante a *stil nuovo* elméletére tekintettel arra a folyamatra kíváncsi, amely idáig juttatta a hősöket, Francesca ilyenről nem számolhat be. A *prima radice* a könyv, melynek olvasása közben megkívánták egymást. Hiába hivatkozik Francesca a szép küllemükre, vagyis arra, hogy a szép a nemes szívet *azonnal* rabul ejti, mivel az *azonnal* (a *ratto*) ellentmondásba kerül azzal a ténnyel, amelyet Dante éppen az óáltala ismert és idézett a *Szerlem és nemes szív egy* kezdetű szonettben ellenkezőleg ír le: a szép a szemén át a szívbe jut el, s vágyba ringatja azt, mely a *szívben addig ég-ég, míg a szerelem lelkét létre kelti*. Másfelől ellentmondásba kerül azzal is, ami a testi szépségüket és az általuk való hirtelen (*ratto*) szerelembeesést illeti, mivel szépségük a könyv olvasása előtt is fennállott, s mégsem történt meg addig a házasságtörés. Az elragadás villámszerűsége a folyamatosság helyett a pillanatot nevezi meg a kiindulópontnak. A *la prima radice del nostro amore*, vagyis parafrázissal *szerelmünk első hajszálgyökere* valójában nem a szerelem megkapaszkodására utal, hanem a vágy fellobbanására, hiszen a szikrát a könyv olvasása során az *egymáshoz való közelség* csilolta ki. A *stil nuovo* szerelem-felfogásának fél-

reértését mutatja Francesca azon kijelentése, hogy bár *gyanútlanok voltak* az olvasás előtt, a testi vágy hirtelen fellobbanását leküzdeni nem tudták: ezáltal a könyv szerepe elmozdul a Trisztán-történet szerelmi bájitalának, a viszonzszerelemre készítő varázsgyűrűnek a jelentése felé. Hiszen a mi szereplőink azt is mondják vele egyúttal, igaz, büntudat nélkül, amit Isolda mondott: „*Felség, esküszöm a Mindenhátóra, / én nem vágytam rá, s ő se rám, / de tán mert ittam, s ő is itta, lám le varázssítal vétküink okozója.*”⁵³ Ahogy a regényben, úgy ebben az énekben is a szerelmi szenvedély *természete* körül forog a kérdés.

Szemet ez gyakran szememen felejtett
s arcunk az olvasásba belesápadt;
de főleg egy pont lett, amely megejtett. (130-132.)

Szent mosolyáról olvasván a vágynak,
mely csak egy csókra szomjazik bolondul,
ez, aki tőlem többet el se válhat,
ajkon csókolt, remegve izgalomtul (133-136.)

Ezt a két lépést találjuk meg *Az új élet*⁵⁴ fejtegetéseiben, mégpedig a *Színjátékban* is idézett *Hölgyek, kik ösmeritek...* kezdetű *canzonében*: a felépítés azonos sorrendisége és persze a témaazonosság kívánczik e két tercínához, amennyiben a szerelem kútfeje ott is a szem. Célja a száj, azonban nem mint bűnös gondolat, nem a csók, hanem a Hölgy ajkáról elrebbenő üdvözlés, vagyis megszólítva lenni a tisztaság, a bölcsesség és szépség erénye által. Ironikusan mondhatnánk: Francesca, ha már ismeri *A nemes...* kezdetű Dante-verset, amely az említett költemény után következik *Az új életben*, igazán elolvashatta volna ezt is, hogy a szerző hozzá fűzött magyarázatáról már ne is beszéljünk.

⁵³ Majtényi Zoltán fordítása

⁵⁴ Dante Alighieri, *Az új élet* (Jékely Zoltán fordítása). In: *Dante...* i. m. 32.

Igy Galeottónk lett a könyv s írója.
Aznap többet nem olvasánk azontúl.”

Amíg az egyik lélek ekként szóla,
a másik zokogott, hogy úgy éreztem
mint akinek elhal egész valója,
és mint valami holttest, földre estem. (137-142.)

Ha ezen ájulás mögött a szellemi-lelki megrázkódtatás, részvét, a kárhozat még közeli fenyegetése és nem-értés zavarodottsága rejlik, természetesen még a tudati szintre nem kerülő megbánás felvetődése nélkül, úgy egy másik mögött, a *Purg.* XXXI. 82-90-ben már rábukkanhatunk:

Fátyol mögött is, s e tul-parti pontrúl
régi magát, mint az, míg élt, a többi
nőt: multa föllül bájjal a siron túl.

S érzém, hogy szívem bánat-csallán gyötri
S ami legjobban csábitott kivúle,
Azt kezdtem akkor legjobban gyűlölni.

S olyan önvádnak szoritott gyűrűje,
hogy csak Az tudja, aki oka volt,
hogy mivé lettem elalélva tőle.

Ez utóbbi sor olaszul (*che caddi vinto*) megidézi tehát a korábbi ájulást, de ezt követően azonban hősünk új lélekkel, megtisztultan tér öntudatra: egy másfajta életre születik újjá és újra a megbánás eredményeképpen, míg a Francesca-jelenet után ájulása csak menekvés kísérlet maradt a tudatosítás kényszere előtt. A hős ott még az út elején jár.

Nyilvánvaló, hogy a dantei *stil nuovo* Ámor-felfogásában olyan filozófiai fogalommal találjuk magunkat szemben, amelyben a nő az univerzum-felfogás szintjére kerül, s hatását az anyagi aktivitás analógiájával írják le, amely Isten akaratát a mozgató értelem révén közvetíti. Ezen elmélet szerint a szerelmi érzés és az erkölcsi kötelesség nem keresztezhetik egymást, hiszen a szerelmessé válás a virtuálisan meglévő erényt magát aktualizálja, mozgósítja: csak a jóra hajlamos ember képes magába fogadni a hozzá Isten kegyelméből leszálló szeretetet. Ahogy Isten az ég (a Természet) mint eszközei révén behatol az anyagba, úgy gyűjt szerelmet a Hölgy (az anyagi) a lélekben a bölcsesség és az általa vezetett, Istentől származó és néki tetsző erények iránt a nemes szívben és a művészeben.⁵⁵ Ebben az értelemben interpretálható az elmélet azon kitétele, hogy az ezt megismerő ember nem tudja nem viszonzni maga is ezt az áradó szeretetet. Ebből születik a *Színjáték* is, amelyben ezen elmélet igazát a fikció szerint éppen Dante lehetővé tett útja jelzi. Műfajilag az út itt nem pusztán az alany és Ámor (Isten) közötti vezető lírai út, hanem olyan, amely a földi világon át kanyarogva méri le az embert, s ezzel szét is feshíti a korábbi tisztán privát viszony kereteit. A *Színjáték* nyelvi világának összetettségében a *stil nuovo* nyelve már csak egy regiszter. De nem az Ámor-fogalom változott meg. Az Ámor-fogalom kiteljesedett, mivel kifejtésének irodalmi, műfajilag determinált nyelve megváltozott. A *Színjáték* éppen e nyelvi megtalálásának útja is. A megfelelő lapokon, Marco Lombardo (*Purg.* XVI. 65-96), Vergilius szavai (*Purg.* XVII. 84-139, XVIII. 1-75) és Beatrice tevékenysége maga végzi el a *stil nuovo* Ámor-fogalmának elméleti, filozófiai-logikai és etikai kifejtését, gondolati feltöltését, valamint költészettanból világszemléleti és -értelmezési koncepcióvá szélesedését.⁵⁶ A *Színjáték*ban

⁵⁵ I. M. Marti, *Storia dello stil nuovo*. Lecce 1973, 162-165

⁵⁶ A *Színjáték* fényében Az új élet doktrinális versei meglehetősen fakónak tetszhetnek. A szerző precíz versértelmezései arról árulkodnak, hogy az adott versnyelv hordozta gondolatiság maradéktalanul átfordítható az információ, kommunikáció nyelvére. A lírai én vallomásában adott elméleti

a *stil nuovo* világszemléleti igazsága, ideológiai helyessége Beatricének, Ámornak a közbenjárása révén Istenhez emelkedő Dante sikeres figurájában a *téma* (a *gyakorlat*) *szintjén is bizonyosságot nyer*, ám nyelvi világa egyfajta stílusregiszterre szelődül, s részévé válva a verses elbeszélésnek beleolvad abba, mintegy kifejezve ezáltal, hogy annak a költészettárgyi anyagnak a feldolgozására már nem lehet alkalmas. Ámor vallomásos vagy doktrinális formában való dicsérete, a lírai én és a teremtő szeretet közvetlen kapcsolódása áttételessé válik, és úgy teszi költészeti tárgygyá a *Pokol* és a *Purgatórium* birodalmában az elvétele nyomán támadt emberi nyomorúság, fájdalom, gáztett és alávalóság sokféleségét is, hogy *e hiányban is*, az elvesztegetettségében is róla szólhasson.

Összegzés

a/ Az eltévelyedés a fikció szerint *nem a fiatalkori*, *Az új élet* című mű adott passzusát megelőző *életszakaszra* vagy írásokra vonatkozik, hanem, úgy mond, a Hölgy halálát követő időszakra. Beatrice részéről tehát *Az új élet* ezen időszakát és benne a *dolce stil nuovo* dantei szemléletét és költői gya-

fejtegetések a *Színjátékban*, mint a különféle hősök világlátásának, életvezetésének a jellegzetességei, hála a *műnem-váltásnak*, alárendelődnek az elbeszélés műfajának, vagyis radikálisan megváltozik a szerepük: az ún. saját szónak, bahtyini értelemben, át kell magát verekednie az idegen szón, azaz mindig a másikra, a hallgató idegen szavára tekintő dialogikus természetű alaki szóként kell jelen lennie, s ily módon megteremtenie a regényi szót. Amíg *Az új élet* költői nyelvére az elmélet dominanciája és a retorikai szemlélet a jellemző, addig a *Színjátékban* már a műalkotás-lét poétikai szempontjai nyomulnak előtérbe a praxisban magában. Az elbeszélő hős nyilvánvaló módon nem nyilatkozhat a *Színjáték* óriási költői fölényéről, hiszen éppen az írás folyamatában áll benne, s csak ennek lezárásával tekinthetne vissza összevetőlegesen korábbi műveire. Ez az olvasó feladata és lehetősége.

korlátát, vagyis az *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* című versét nem éri szemrehányás. S mivel Beatrice alakja megkerülhetetlen autoritás, szavai nem írhatók felül. Emellett hangsúlyozandó, hogy csakis itt, ezen a ponton érkezik el a hős az ontológiai értelemben vett megértéshez, ami az előélet tudatosítását jelenti, s az utazót magát is visszavonhatatlanul átformálja. Minden korábbi ismeretszerzés csak afféle szellemi lepárlásnak bizonyult, mivel ha ismerethez is jutott általuk, azok személyiségét radikálisan még nem alakították át.

b/ Az új életben az *Amore e' l cor gentil sono una cosa* a *Donne ch'avete intelletto d'amore* kezdetű *canzone* után következik, amelyről a *Színjátékban* a *Bonagiunta – passzusban* esik szó. Erről a költeményről a *Purgatóriumban* a *maga is tisztuló* utazó – akinek homlokáról letörlik a különféle vétkeket szimbolizáló P betűket, hogy tovább haladhasson útján – Bonagiunta elismerő szavait követően, helyeslőleg szól. Minthogy a *stil nuovói* szerelem-elmélet tekintetében az idézett vers és az azt követő *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* között törés nem látható, ha ez az ominózus vers vitte volna tévútra Francescát, úgy Bonagiunta és az utazó Dante szavai a *stil nuovót* illetően érvényüket vesztenék. De ugyanezt húzza alá Guinizzelli költészetének purgatóriumbeli dicsérete is (*Purg.* XXVI. 91-99.). Ha tehát a verset vétkesnek lehetne tekinteni Francesca bűnében, úgy az utazó – a narrátori szó némasága mellett – nem szólhatna dicsézően az új költészetről. Emellett feloldhatatlan ellentmondás keletkezne a Beatrice által mondottaknak (és a nem mondottaknak), illetve azok a hős költői praxisának időbehatároltságát jelző szavai és a fentiek között

c/ Ha azt állítjuk, hogy Beatrice szemrehányása nem vonatkozik az *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* kezdetű versre, s hogy ugyanakkor Francesca éppen ennek a költeménynek az állításaival kívánja magától értetődőnek beállítani tettüket az utazó előtt, akkor az itt keletkező ellentmondást fel kell oldani:

– *Ha a nemes szív és Amor egy és ugyanaz a dolog, úgy a nemes jelző nem csak a szív attribútuma, hanem Amore is. Vagyis a szerelem definíciójával állunk*

szemben: annak meghatározásával, hogy e mindenki által értett és ennek ellenére sem egyformán értelmezett fogalmat a maga számára világossá, pontosabban szólva, hogy a *stil nuovói* szemlélet alapjává tegye. *Minthogy minden definíció elkülönítés is egyben*, nyilvánvaló, hogy a vers azt mondja ki: ezt és ezt tekinti szerelemnek, s azt és azt pedig nem. A nemes szerelemmel tehát ott áll szemben a nemtelen, vagyis a vétkező és vétkes, avagy a reflektálatlanul maradó, s ezért parttalan „szemlélet”. E definícióval Dante, a vers szerzője jelzi, hogy neki megvan a *saját* ítélete arról, hogy mit is szabad voltaképpen szerelemnek nevezni.

– A hasonlat, vagyis a *képtelenség* kifejezése, amely szerint ha valaki másképp kívánná értelmezni a szerelmet, s azt állítaná, hogy nem kell a szívnek nemesnek lennie ahhoz, hogy szerelmes legyen, illetve hogy a szerelem lakozhat nemtelen emberben is, az olyan, mintha kijelentenék: egymástól függetlenül is van ész és az elme. Látható, hogy a *képtelenség képe* valójában az első Ámor-tercina állítását megerősítő ismétlés.

Amikor a vers a nemes szív és Ámor elválasztását az ész és az elme elválásának példájával képtelenségnek állítja be, ezzel nem csak azt írja le, hogy miképp lakozik a szerelem, hanem kizárja azt is, hogy mindenféle testi viszony férfi és nő között ezzel a *stil nuovói* fogalommal legyen definiálható. Ugyanis a bűnös érintkezés a szívet megfosztaná jelzőjétől (mi-
ben is nyilvánulna meg a szív nemessége?), s ezzel egyidejűleg az Ámor-értelmezés is elveszítené a nemes, értsd: erkölcsös és Istennek tetsző jelentését (*Csak működésében nyilvánul meg, hogy milyen is a hajlam*). Természetesen Francesca és Paolo kapcsolata is szerelem, de nem az a fajta szerelem, amelyről a vers szól.

– Az utazó Dante zavarát döntően azonban az *utazó morális állapota és a vers gondolatiságának szétoálásában jelölhetjük meg*. Abban, hogy eltávolodott attól, amit versében leszögezett. *Beatrice szemrehányásának éppen ez lesz a tárgya*.

**Dante és Marsilius: a transzcendenciától az immanenciáig
(*Monarchia; Defensor Pacis*)^{*}**

Jelen tanulmányban Dante és Marsilius politikafilozófiájának kritikai rekonstrukcióját és részleges összevetését kísérem meg. Számos interpretátor Marsiliust tartja az első modern politikai filozófusnak – vizsgálódásomban egyebek mellett azt szeretném hangsúlyozni, hogy megítélésem szerint Dante is jogosan tekinthető e cím viselőjének. A két kortárs gondolkodó nagyjából azonos időszakban, ugyanakkor nagyon különböző (Dante a korabeli itáliai, Marsilius pedig a korabeli franciaországi) politikai kontextusra reflektálva, egymástól függetlenül és mégis egymással számos analógiát mutatva értekezik az egyházi és a világi hatalom szétválasztásának szükségességéről és módjáról, mindazonáltal ezen érrendszer két, egymástól jelentősen eltérő alapkoncepció megerősítésére ill. igazolására alkalmazza. Dante az egyházi és a világi hatalom szétválasztása szükségességének tézisével – szándéka szerint – az Egyház szellemi vezetését követő, de lényegét tekintve szekularizálódott Egyetemes Birodalom létrehozását alapozta meg, míg Marsilius gondolatában e két hatalmi forma szétválasztása, egyben az Egyháznak a szekularizált államnak való alárendelése (tehát a *kizárólagosan szekuláris* hatalom létrehozása) a politikai hatalom megteremtésének és fenntartásának általános (ezen belül *hatalom-technikai*) értelemben vett elengedhetetlen előfeltétele, amelynek immár nem

^{*} Nagy József kontribúciója a magyar Dante-kommentár kidolgozásához (Dante *Az egyeduralom* című művével összefüggésben). Köszönet Maurizio Malaguti professzornak (Bolognai Egyetem), hogy lehetővé tette számomra a jelen tanulmányban felhasznált szakirodalomhoz való hozzáférést.

képezi háttérét az Egyetemes Birodalom megvalósításának eszméje. Amennyiben Marsiliust úgy szemléljük, mint Dante “mutáns ikerelméjét”, a szóban forgó “mutáció” az állam és az Egyház viszonya, és általánosságban a politikai hatalom eredete problémájára vonatkozólag azt fejezi ki, hogy Dante e kérdésben a *transzcendencia*, míg Marsilius ugyanezzel összefüggésben *immanencia* elsődlegessége mellett érvel. Megítélésem szerint mindkét megközelítés, valamint az ezekből származtatható következtetések egyaránt legitimek, relevánsak és aktuálisak.

1. Dante Alighieri (1265-1321): *Monarchia*

1.1. A *Monarchia* megírása kontextusának rövid áttekintése

Francesco Bruni az itáliai politikafilozófiai tradíció alapfogalmait és ezen belül a ‘megosztott város’ toposzának és e toposz használatának – három évszázad folyamán (Dante korától Machiavelli és Guicciardini munkásságáig bezárólag) bekövetkező – konceptuális módosulásait rendkívüli filológiai alapossággal elemző tanulmánykötetében Dantével összefüggésben *részleteiben* törekszik kimutatni azon irodalom- és filozófiatörténeti közhely jelentését, mely közhelynek megfelelően a *Monarchia* a *Convivio* folytatása illetve kiteljesítése. Pontosan milyen értelemben tételezhető ilyesféle összefüggés és milyen módon kapcsolódik a két említett traktátus a *Színjáték*hoz? Ennek megértéséhez célszerű Dante politikai karrierjének néhány olyan mozzanatát felidézni, amely az említett két mű megalkotásával közvetlenül összefüggésbe hozható.

Vizsgálódásunkban egészen 1301-ig tekintünk vissza, amikor Valois-i Károly bevonult Firenzébe. A szóban forgó időszakban “Dante [firenzei] követként VIII. Bonifácnál van Rómában. Mint fe-

hér guelf, pápa-ellenesként nyilatkozott meg”¹ két tanácskozás [Consigli] alkalmával, azon – végülis kis többséggel elfogadott – javaslattal összefüggésben, amely VIII. Bonifác pápa számára meghosszabbította száz (az Aldobrandeschi-k ellen bevetett) lovag szolgálata felhasználásának jogát. E döntés a fekete guelfeknek kedvezett: Corso Donati – Valois-i Károly helyben hagyásával – csapataival mások mellett szintén bevonult Firenzébe és kihágásokat követett el a fehér guelfek ellen, akik végülis Firenze elhagyására kényszerültek; Dante (római, immár *kényszer-tartózkodása* alatt) firenzei házát kirabolták, majd őt és néhány közeli társát pénzbüntetéssel és száműzetéssel sújtották.² Mindennek fényében különösnek tűnhet – mutat rá Bruni – , hogy VIII. Bonifác 1303-as halálát követően a fehér guelfek szinte rajongással fogadták annak utódja, XI. Benedek pápa néhány fontosabb (nyilvánvalóan a fekete guelfeket favorizáló) politikai döntését. E kontextusban keletkezett (1304 áprilisa körül) Dante egy – politikai felfogásának megismerése szempontjából – kulcsfontosságú, vitatott szerzőségű levele, amelyben Dante “egy közösséget, saját új, száműzetésben levő városát foglalja írásba: a fehéreké [fehér guelfeké] az *Universitas partis Alborum de Florentia* [firenzei fehér (guelf) párt egyetemessége]. Az *Universitas* jogi fogalom – magyarázza Bruni – , olyan közösséget, és mindenekelőtt olyan polgári közösséget [collettività cittadina] jelöl, amely – függetlenül a közösséget alkotó egyénektől – saját jogállapottal [stato giuridico], valamint – egy meghatalmazott [delegato] révén – gyülekezési, tulajdonlási és cselekvési joggal rendelkezik”.³ Mint az elemző hangsúlyozza, az *universitas*-hoz szorosán kötődik a *teljesség* [totalità] fogalma: a Firenzéből – és egyben

¹ Francesco Bruni, *La città divisa – Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Il Mulino, Bologna 2003, 47.o.

² vö.: Bruni, *i.m.*, 47.o.

³ Bruni, *i.m.*, 53.o.

az emberi társadalomból – való száműzetésre a teljes fehér guelf közösség “a saját jogi és következőképpen politikai személyiségének újraalapításával reagál; elvárásuk szerint ezen szerveződésük a fehér guelfeket az ő teljességükben [minden fehér guelfre kiterjesztve] kell hogy magában foglalja; az *universitas* magában foglalja a régi ellenfeleket, akik immár az új szövetségesek: a gibellineket”,⁴ és Dante szerint éppen ez által állhat helyre az érintett emberek – Arisztotelész által is hangsúlyozott – társadalmisága, amelytől az említett száműzetési ítélet őket megfosztotta. A szóban forgó levélben két további terminus található még, amelynek jelentése összhangban van az *universitas*-éval: “*nostra Fraternitas*, amely mindezekelőtt a vallási célú társulásokra vonatkozik, és *consortium*, amely általánosabb értelemben az *universitas* megfelelője”.⁵

Mint Bruni rámutat, az *universitas* ilyesféle fogalom-használatát a XIII. században az akkor száműzetésben levő gibellinek vezették be – Dante tehát (az *universitas* fogalmának adaptálásával) egy már előzményekben gazdag politikai tradíciót újított meg. Az említett levél megírásakor (amelyben tehát az *universitas*-ra, mint a száműzött fehér guelfek teljes/egyetemes közösségére való hivatkozás központi jelentőségű) Dantét – a béke elérése céljából – a pápával való megegyezés lehetőségének keresése irányítja. “Az *Universitas* – és Dante – nem kételkedik a fennálló helyzetet polgárháborúként (*civile bellum* [...]) jellemezni: ez súlyos állítás, amely még súlyosabbá válik, amennyiben Lucanus *Pharsalia*-jával kapcsoljuk össze, akit – mint szerzőt – Dante jól ismert, ahogy az világossá is válik abból, ahogy felhasználja majd őt nem sokkal később a *De vulgari eloquentia*-ban és a *Convivio*-ban”.⁶ Bruni leszögezi: az eddigiekben vizsgált levél esetével analóg módon a *De vulgari eloquentia* (1305), a

⁴ *i.m.*, 53-54.o.

⁵ *i.m.*, 54.o.

⁶ *i.m.*, 56.o.

Convivio (1308), az 1317 körül befejezett *Isteni Színjáték*, és végül a *Monarchia* megírásakor is Dantét – a háborús eszközök elvetéséből következőleg – mindenekelőtt a hosszú távú (itáliai és európai szinten egyaránt érvényesülő) béke megvalósításának eszménye ihlette.⁷

Mint már volt rá utalás, az irodalom- és filozófiatörténeti kánonnak megfelelően a *Monarchia* legfontosabb és közvetlen előzményének sok szempontból a *Convivio* IV. értekezése tekintendő: ebben veti fel Dante az Egyetemes Birodalom elméletét, „amelynek jósága azon tényből ered, hogy kizárólag egy, a teljes világra kiterjedő uralom által küszöbölhető ki egy folyamatosan növekvő hatalom kapzsisága: kiiktatva a kapzsiságot, mivel immár mindent birtokol, a császárnak lehetősége nyílik a legjobb kormány megalkotására és az igazságosság igazgatására. Dante szerint a római birodalmat kiváltképpen Augustus császársága alatt irányították igazságossággal és békében, a gondviselés azon tervének megfelelően, amely e császárságot egy, a kereszténység elterjesztésére alkalmas közegként [canale] használta fel”.⁸ Dante az ókori Róma nagy alakjainak áttekintésekor vezeti be a *közjó* [bene comune] problematiká-

⁷ v.ö.: Bruni, *i.m.*, 58.o. A *Convivio*-nak, a *Monarchia*-nak és a *Színjáték*nak az Egyetemes Birodalom (mint a hosszú távú békét egyedül garantálni képes tényező) eszménye tematikus azonosságának hangsúlyozása Bruni részéről mindenekelőtt Gabriele Muresu egyik fő interpretációs tézisének továbbgondolását jelenti; vö.: G. Muresu, „La vicenda politica di Dante”, in: Muresu, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, Bulzoni, Roma 1990, 189-232.o.

⁸ Bruni, *i.m.*, 94.o. Ezen a ponton célszerű tisztázni, mit is érthetett Dante az „Egyetemes Birodalom” alatt. Némi leegyszerűsítéssel kijelenthető, hogy Dante „(Római) Egyetemes Birodalma” két történetileg megvalósult birodalom, a Római Birodalom, valamint a Német-Római Császárság (illetve a Nagy Károly IX. századi császárságától a Dante-kortárs VII. Henrik uralkodásáig ívelő korszak) pozitívumainak virtuális fúzióját jelenti.

jának tárgyalását; a közjó mindenekfeletti érvényesítésének extrém példájaként hozza szóba egyebek mellett Titus Manlius Torquatus esetét, aki a közjóért (természetesen kizárólag az isteni gondviselés segítségével) saját fiát is képes volt feláldozni:

Ki mondaná Torquatusról, aki a közjó érdekében fiát halálra ítélte, hogy isteni segítség nélkül tudta ezt elviselni?⁹

Ez tehát – Dante írásaiban – a *közjó* fogalmának első releváns előfordulási helye, aholis a közjó “arra ösztönöz, hogy az apa személyes érzelmeit [affetto privato] feláldozza a köz javáért, és amely fogalom az arisztotelészi ‘ember, mint közösségi/politikai lény’ [uomo come animale politico] fogalmához kötődik”,¹⁰ mely utóbbi szintén központi jelentőségű a *Convivio*-ban.

Az Egyetemes Birodalomnak a *Convivio* IV. értekezésében megjelentett eszméjét Dante tehát a *Monarchia*-ban fejti ki részletesen. A mű II. könyvének V. és VI. részében dolgozza ki Dante a közjó fogalmát, valamint ír le “néhány eszme-futtatást az egyén azon kötelezettségéről, melynek értelmében önmagát fel kell áldoznia a hazáért, mindemellett azzal érvelve, hogy az általános jó az egyéni jó felett áll: ezt az érvelését [Dante] Arisztotelész *Politikájának* és *Nikomachoszi Etikájának* (1094b) egy-egy idézetével támasztja alá”.¹¹

⁹ Dante, *Vendégség* (ford.: Szabó Mihály), IV/V., in: *Dante összes művei* (szerk.: Kardos Tibor), Magyar Helikon, Bp. 1962 (a továbbiakban: DÖM), 276.o.

¹⁰ Bruni, *i.m.*, 94.o.

¹¹ *i.m.*, 95.o. Bruni a *Monarchia* alábbi helyére utal: “Ha [...] a résznek fel kell áldoznia magát a egész érdekében, s lévén az ember része valamely társadalomnak, mint a Filozófus mondja a *Politikában*, az embernek úgy kell feláldoznia magát a hazáért, mint kisebb jót a nagyobb jóért. Ezért mondja a Filozófus Nikomachusnak: «Kedves az is, ami egyetlenegy embernek ha-

Mint Bruni rámutat, Remigio dei Girolami és Dante azonos arisztotelészi premisszákból kiindulva egymástól lényegesen eltérő koncepciókat alkotnak: “az elsőnek [Remigio-nak] a városállami politikai közösség [comune cittadino] kontextusában, míg a másodiknak [Danténak] az Egyetemes Birodalom kontextusában célja a közösségi együttélés elméletének megalapozása”,¹² és ezzel magyarázható a közjó fogalmának meghatározási módszere a *Monarchia* erre vonatkozó fejezeteiben: “a jog és a törvények célja a közjó, és a római nép, félretéve mindennemű kapzsiságot, a köz javát kereste, valamint a békére és a szabadságra törekedett, ahogy azt bizonyítják a rómaiak által alapított magisztrátusok és az egyének által mutatott önfeláldozó szellemiség”.¹³

Bruni interpretációjának megfelelően a Dante által konceptualizált, a kapzsiságot gyökeresen kiírtó Egyetemes Birodalom eszméjéhez egy további előfeltevés kapcsolódik, az egyén (feltételezett) jósága, ami az állam organicista felfogásának keretei közt van megjelenítve: “egy komplex organizmusban az azt alkotó részek egy egységes alapelv szerint kell legyenek elrendezve (*ordinatio ad unum*), amely azokat szabályozza [...]; és, akárcsak a részek az egésznek, úgy a királyságok is egyetlen fejedelemnek kell hogy alárendelve legyenek [...]. Ily módon valósulhat meg a sokféle akaratnak azon egysége, amely az *egyetértés* [*concordia*] [...]; Dante számára is az egyetértés a jól rendezett társadalomnak elengedhetetlen feltétele. A konfliktus, amelyet norma szerint erőszakos eszközökkel folytatnak le, és amelyet nem szabályoz a törvény, összeegyeztethetetlen egy, a törvényen alapuló állammal: s ez olyan

sznál, de még kedvesebb és istenibb, ami az egész népnek és államnak javára válik». Dante, *Az egyeduralom* (ford.: Sallay Géza), II/VII., in: *DÖM*, 437-438.o.

¹² Bruni, *i.m.*, 95.o.

¹³ *i.m.*, 95.o.

meggyőződés, amit később Machiavelli módosít, és ő is csak részben [...]. A *Monarchia* első könyve tehát azzal az állítással zárul, amely szerint az emberiség eredetétől kezdődően a világ [autentikus értelemben csak] Augustus császársága alatt élt békében”.¹⁴

Bruni elemzésében ismét kiemeli egy közös témát, ami a *Convivio*-t és a *Monarchia*-t összeköti: mindkét műben nagy hangsúlyt kap (és Dante e vonatkozásban nyilvánvalóan nagyban alapozott saját politikai tapasztalataira), hogy a zsarnoki uralkodók alapvető ismertetőjegye, hogy a “köz hasznára” [“comunis utilitas”]¹⁵ való hivatkozással építik ki és erősítik meg saját személyes hasznukat szolgáló politikai hatalmukat. Bruni vizsgálódásának ezen a pontján emeli be VII. Henrik – a *Monarchia* megírása szempontjából rendkívüli jelentőségű – szerepének tárgyalását: nevezett uralkodó szerepének adekvát megértése az alábbiakban kritikailag rekonstruált Palma di Cesnola-féle *Monarchia*-interpretációban is kulcsfontosságú mozzanat. Mint írja Bruni, „VII. Henriknek Itáliában való megjelenése volt az a – nagyon is konkrét és fájdalmas – alkalom, amelyen tisztelni [controllare] lehetett a [*Monarchia*-ban kifejtett] elméletet az olasz [történeti] valóságon; és habár a *Monarchia* [megírásának] datálása különösen vitatott”, emeli ki Palma di Cesnola véleményével összhangban Bruni, “nem kevés érv szól azon feltéte-

¹⁴ *i.m.*, 95-96.o. Bruni az alábbi *Monarchia*-szöveghelyekre utal: “[Arisztotelész *Politikájának* megfelelően] amikor több dolog egy célra rendeltetett, akkor szükséges, hogy egy közülük uralkodjék és irányítson” (Dante, *Az egyeduralom*, I/V., in: *DÖM*, 408.o.); “az egyetértés [...] több akarat egyező mozgása, s ebből az érvből kiviláglik, hogy az akaratok egysége, mely az egyező mozgás révén születik, [...] maga az egyetértés” (Dante, *Az egyeduralom*, I/XV., in: *DÖM*, 420-421.o.); “a világon csak akkor volt mindenütt békeség, amikor egy tökéletes monarchiában az isteni Augustus monarcha uralkodott” (Dante, *Az egyeduralom*, I/XVI., in: *DÖM*, 422.o.).

¹⁵ Dante, *Az egyeduralom*, III/IV., in: *DÖM*, 455.o.

lezés mellett, hogy a mű [vagyis a *Monarchia*] VII. Henrik [itáliai] hadjáratának időszakában keletkezett. Mindenesetre Dante az 1311 március 31-én írt rendkívül kemény hangvételű, a firenzeiekhez írt levelében, a császár ellenzékének csapatvezetőjeként VII. Henrikről nem mint a személyes előnyre áhítózó, hanem mint a köz javát előmozdító emberről nyilatkozott: tehát nem a zsarnokra vonatkozó, hanem az ókori rómaiak által használt fogalomapparátussal [sulla scia, dunque, non del tiranno, ma dei romani antichi] írt őróla”.¹⁶

Rendkívül fontos tehát szem előtt tartani, hogy a *Monarchia* az aktuális kontextusra reflektáló, VII. Henrik alakjával szoros összefüggésben álló, beavatkozásra és a politikai ellenfelek érveinek cáfolatára irányuló irat, amely a szerző szándékának megfelelően nem politikafilozófiai értekezés (bár strukturáját tekintve nagyon is skolasztikus és analitikus traktátus-jelleget mutat). Kézenfekvőnek tűnik a dantei *Monarchia* és a Machiavelli-féle *Fejedelem* közt fennálló analógia tételezése, hiszen Machiavelli is (a nagyívű *Discorsi* írásának megszakításával) az aktuális politikai szituációra reflektálva ill. az abba való beavatkozási szándékkal írta meg hírhedt pamfletjét, a *Principe* szempontjából ideáltipikusnak tekintendő Cesare Borgia halálát követően. A *Monarchia* és a *Principe* között – a vitathatatlan analógiák mellett – mindenképpen jelentős különbség, hogy Dante politikai írása szervesen illeszkedik életművének egészébe, míg Machiavelli cselekvési program-szövege jelentősen módosítja a nagyszabású politikai-történeti traktátusaiban kifejtett alap-álláspontjait. Hozzá lehet mindehhez tenni, hogy a *Monarchia* megírásában Dantét jelentősen ihlethette Ágoston *De civitate Dei* című műve (és ennek feltárása nyilvánvalóan külön elemzést igényel), bár jelentősen el is különbözött attól, mivel Dante a szóban

¹⁶ Bruni, *i.m.*, 96.o.

forgó munkájában – Ágostontól eltérően – a földi királyság pozitívumait hangsúlyozta. Mint Gabriele Muresu is – némi Hobbes-iánus vonást is mutató *Monarchia*-értelmezésében – rámutat, “a Birodalom szükségességének és gondviselés-szerűségének [provvidenzialità] gondolata [intuizione], amelynek első jele a *Convivio* IV. értekezésében található [...], azon a meggyőződésen alapul, hogy az ember, mint természeténél fogva társas lény, úgyszintén természeténél fogva a földi boldogság elérésére irányult; ehhez az ember úgy juthat el, hogy mindig szélesebb körű és egymással hierarchikus viszonyban levő társadalmi egységekbe illeszkedik be, mint amilyen a család, a városrész [contrada], a város és a királyság. Mindazonáltal természetes céljának eléréséhez az emberiségnek arra van szüksége, hogy a lehető legnagyobb fokú egyetértésben éljen – míg ellenben [a történeti valóságban] a királyságok és a városok állandó konfliktusban vannak egymással: szükséges tehát, hogy a teljes hatalom egyetlen személyben összpontosuljon, aki – mivel tekintélye/hatalma [autorità] teljeséggel Istentől származik és kizárólag Istennek alárendelt – annak érdekében kell cselekedjen, hogy kiegyezésre juttassa az egymással ellentétes érdekeket”.¹⁷

Visszatérve Bruni elemzéséhez, az interpretátor leszögezi: “VII. Henrik Itáliában való megjelenése újraélesztette Dante valamennyi reményét és a politikai tevékenységét”,¹⁸ aminek világos jelét adja mind egy – abban az időszakban írt és azóta elveszett, de Flavio Biondo által tanúsított – levél, mind pedig maga a *Monarchia* megírása. A szóban forgó elveszett levél – Biondo tanúságtétele alapján – Dante annak a Cangrande della Scalával fenntartott politikai kapcsolata egyes fontos mozzanatait örökíti meg, aki a *Színjáték* néhány epizódjának szereplője és – mint köztudott – a *Paradicsom* (XIII. Levél címen ismert) ajánlólevelének címzettje. Mint Bruni rámutat, az

¹⁷ Muresu, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, i.k., 203-204.o.

¹⁸ Bruni, *i.m.*, 97.o.

említett elveszett levelet Dante egyszerre a száműzött fehér guelfek és saját nevében írta, és a Dante-szerző ily módon megjelenő alakja “olyan Dante, aki a politikai oldalakon [parti] kívül/felül áll, de akiben ugyanakkor saját maga és a fehér oldal egyaránt társul”, akárcsak azon – jelen tanulmányban már említett – Danténak tulajdonított, 1304-es vitatott szerzőségű levélben is, amelyben “Dante a fehér guelfek *egyetemessége* [*università*] nevében nyilatkozott”.¹⁹

Bruni a *Monarchia* keletkezéstörténetét rekonstruáló elemzésének konklúziójában megerősíti azon interpretációs tézisének, miszerint Danténak az Egyetemes Birodalomra vonatkozó elmélete, bár részletesen a *Monarchia*-ban van kifejtve, e politikafilozófiai traktátuson túlmenően a *Convivio* és a *Színjáték* vonatkozó részeinek figyelembevételével együtt érthető meg adekvátan. A *Paradicsom* XXX. énekében Dante fenséges módon magasztalja – Beatrice egy kijelentésén keresztül – a császár (Dante alapvető pesszimizmusa mellett is) reménykeltő alakját, és e szöveghelyen tetten érhető az is, miképpen módosult Danténak a fehér guelfek *universitas*-ához való viszonyulása (vagyis az, hogy Dante – mivel *elidegenült* a fehér guelfektől és már nem tudott velük tökéletesen azonosulni – valójában immár nem a fehér guelfekről, hanem egész Itáliáról, illetve bizonyos értelemben az egész emberiségről nyilatkozik):

Ama nagy trónra, melynek díszein jár
szemed, mivel már a korona rajta,
előbb mint e Lakzi borából innál,
ül majdan *Henrik*, kit a földnek ajka
császárnak mond, s ki jön, hogy megjavítsa
Itáliát, bár nem érett arra...
vak kapzsiság lelketek elborítja,

¹⁹ *i.m.*, 98.o.

s olyanok lesztek, mint a csecsemő,
ki éhen hal, s a dajkát eltaszítja.

(*Paradicsom*, XXX. 133-141.)²⁰

²⁰ Babits Mihály fordításában (a további *Színjáték*-idézetek esetében is [in: *DÖM*, 942.o.]). A *Színjáték* más helyein Dante – a világi hatalom önállóságával párhuzamosan és a tartós béke fenntartásának érdekében – az Egyház szerepének jelentőségét is hangsúlyozza. E vonatkozásban az egyik legfontosabb – és sokat idézett – szöveghely az alábbi:

Rómának, ki a világot nevelte,
két Napja volt, mely vezetni az Isten
s a Világ útján fényét szétlővelte.
De fényük egymást kioltotta: mignem
a pástorbottal egy kézben a szent kard
kellett, hogy bénuljanak erejekben:
mert így az egyik a másiktól nem tart!

(*Purgatórium*, XVI. 106-112. [in: *DÖM*, 749.o.])

Mint ahogy a *Paradicsomban* is, a valamennyi halandóhoz (és így tehát a császárhoz is) intézett normatív erejű megállapításnak megfelelően: “/Ott az Egyház pástora, csöpp személyed /vezetni! Ott az ó és az új Szövetség! / Elég neked, hogy üdvödet elérjed” (*Paradicsom*, V. 76-78. [in: *DÖM*, 839.o.]). Fontos mindehhez hozzátenni, hogy Dante a fehér guelfek *universitas*-eszméjétől, általánosságban Firenzétől való elidegenülését a legrészletesebben a *Paradicsom* XVII. énekében írja le: “[Beatrice:] Mint a gaz mostohától menekülve /Athénét Hippolytos odahagyta: /úgy hagyod el Firenzét, kényszerülve. /Készíti már a gonoszok csapatja /az ürügyét, és mit ne tenne könnyen, /ki még Krisztust is mindennap eladja? /S a durva nép a vesztest szidja fönnyen /szokás szerint; de majdan visszavíjja /jogát az igazság, büntetve szörnyen. [...] /Ellened a bolondok durvasága; /de majd az ő homlokukon fakad csak /s nem a tiéden, a szégyen virága. /Baromvoltagekről bizonyosságot adnak /tetteik; és becsületedre vál, /ha magadból csinálsz pártot magadnak. /Az első menhely, mely készítve vár, /az, hogy a

1.2. A *Monarchia* néhány releváns szöveghelyének kontextuális-hermeneutikai vizsgálata

Dante *Az egyeduralom* című munkáját – Pádúai Marsiliuséval rokonítható általános politikafilozófiai nézeteinek kifejtésén, valamint VIII. Bonifác 1302-es *Unam Sanctam* kezdetű bullájának kritikáján túlmenően – VII. Henrik 1314-es császárrá választásának egyfajta politikai kommentárjaként írta, a hagyományos (sok elemző, mint pl. Pier Giorgio Ricci által vitatott ill. tévesnek tartott) datálás szerint közvetlenül VII. Henrik halála után, 1315-ben. Mint Maurizio Palma di Cesnola rámutat, a mű keletkezésének fontos háttere az a törés, amely az 1315-ben írt *Paradicsom* VI-IX. és az 1313-as *Purgatórium* XXXIII. között fennáll.²¹ E háttér Palma di Cesnola szerint megerősíti azon feltevését, miszerint a mű keletkezésének pontos dátuma (egyfajta hermeneutikai-filológiai stratégiával) magából a szövegből, ill. annak egy adott helyén szereplő, s a Palma di Cesnola tanulmányának címében is jelzett, osztrénzív kulcsfogalomból – *“isti qui nunc”* – olvasható ki.

Nézzük a szóbanforgó, Palma di Cesnola részéről kiemelt, de ettől függetlenül is valóban kulcsfontosságú szöveghelyet.

Ez pedig Ő, az egyedüli, aki mind e rendet előre elrendezte, hogy általa előrelátásában mindeneket helyére helyezzen. Ám ha ez így van, akkor egyedül Isten választ, egyedül ő erősít meg, minthogy felette már senki sincs. Ebből tovább

Nagy Lombárdi [Bartolomeo della Scala] kegye rádszáll” (*Paradicsom*, XVII. 46-71. [in: *DÖM*, 887-888.o.]).

²¹ vö.: Maurizio Palma di Cesnola, “«Isti qui nunc», la *Monarchia* e l’elezione imperiale del 1314”, in: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, vol. n. 57 - Ottobre 1998, 111.o. (Palma di Cesnola e tanulmánya magyar fordításának lokalizációja: “«Isti qui nunc», a *Monarchia* és az 1314-es császárválasztás”, in: *Helikon* 2001/2-3., 273-293.o.)

következtethető, hogy *sem azok, akik* bármikor választhatóknak mondták magukat, nem mondhatók választóknak, inkább az isteni gondviselés szószólóinak kell őket tartanunk. Ezért megesik olykor, hogy ellentét támad azok között, kiknek megadatott e szószólói méltóság, vagy mivel mindannyian, vagy mivel egy részük a kapzsi szenvedély ködétől elhomályosult szemekkel nem képesek felismerni az isteni rendelés arculatát. Így tehát nyilvánvaló, hogy a világi egyeduralmodó tekintélye minden közvetítő nélkül, egyenesen az egyetemes tekintély forrásából származik. E forrás, mely eredetben egy és osztatlan, az isteni jószág bősége által számos ágra szakad.²²

A Palma di Cesnola által *hangsúlyozott-deiktikus*ként [*insistito deittico*] meghatározott *'isti qui nunc'* az elemző szerint egyértelműen az 1314 október 20-i szavazáson résztvevő, egymással egyetértésre képtelen szavazókra utal, a *'nunc'* terminus pedig már önmagában (Palma di Cesnola szerint maga Dante felfogásában is) Az

²² Dante, *Az egyeduralom*, III/XVI., in: *DÖM*, 475.o., kiemelés tőlem, N.J. (Palma di Cesnola lokalizációja szerint: III/XV/12-15.). [“Hic autem est solus ille qui hanc preordinavit, ut per ipsam ipse providens suis ordinibus queque connecteret. Quod si ita est, solus eligit Deus, solus ipse confirmat, cum superiorem non habeat. Ex quo haberi potest ulterius quod nec *isti qui nunc*, nec alii cuiuscunque modi dicti fuerint *'electores'*, sic dicendi sunt: quin potius *'denuntiatores divine providentie'* sunt habendi. Unde fit quod aliquando patitur *dissidium* quibus denuntiandi dignitas est indulta, vel quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divine dispensationis faciem non discernunt. Sic ergo patet quod auctoritas temporalis Monarche sine ullo medio in ipsum de Fonte universalis auctoritatis descendit: qui quidem Fons, in arce sue simplicitatis unitus, in multiplices alveos influit ex habundantia bonitatis” (kiemelés tőlem, N.J.). A latin idézetekhez az alábbi kiadás szövege került felhasználásra: Dante, *Monarchia* (a cura di P.G. Ricci), Mondadori, Milano 1965.]

egyeduralom keletkezésének időpontját egyértelműen 1314 októberében jelöli meg - amit csak megerősít Robert Davidsohn és Giovanni Villani vonatkozó vizsgálódása.²³

Csak jelzésképpen: az elektorok közti viszály oka – Palma di Cesnola rekonstrukciójának megfelelően – az alábbi volt. “A *rex Alamanniae*-t [vagyis VII. Henriket], akit a pápa jóváhagyása esetén *rex Romanorum*-má, valamint Rómában való megkoronázása esetén *imperator*-rá akartak tenni, hét nagy elektor jelölte: négy laikus, mégpedig Csehország királya, Szászország hercege, Brandenburg őrgrófja és a Választófejedelemség grófja; továbbá három egyházi személy, Köln, Mainz és Trier érseke. A probléma abban állt, hogy azon alkalommal a hét szavazóból kilenc lett”²⁴ – s a továbbiakban Palma di Cesnola részletesen fejti ki, miképpen volt mindez lehetséges. Dante számára *Az egyeduralom* megírása szempontjából egyetlen mozzanat tekinthető relevánsnak: Csehország királya jelölésének elvetését követően, s talán a Habsburg-házból származó korábbi uralkodók (Rudolf és Albert, Frigyes nagyapja és apja) iránti, a *Purgatórium* VI. 97-105. és VII. 94-96. helyein explicit megvetéséből adódóan is a luxemburgi párt mellett akart kiállni.²⁵

Az, hogy az elemzők korábban erre nem jöttek rá, Palma di Cesnola szerint azzal magyarázható, hogy az ‘*isti qui nunc*’ terminust egy filológus sem tudta adekvátan fordítani. Néhány paradigmikus, elemzőnk által idézett fordítási kísérlet az alábbi.

²³ vö.: Palma di Cesnola, *i.m.*, 113.o. Robert Davidsohn “Il «Cinquecento Diece e Cinque»” (*Bullettino della Società Dantesca Italiana*, IX, 1902, 130.o.), valamint Giovanni Villani, *Nuova Cronica* (Guanda, Parma 1991, II, 269-270.o.) című munkájából idéz Palma di Cesnola, in: Palma di Cesnola, *i.m.*, 113-114.o.

²⁴ Palma di Cesnola, *i.m.*, 115.o.

²⁵ vö.: *i.m.*, 116.o.

A. *a napjainkbeliek sem...* [*né quelli dei nostri giorni...*] (B. Nardi - Ricciardi 1979).

B. *az elektori cím az azt ma viselőkhöz sem tartozik...* [*il titolo di elettore non appartiene né a quelli che lo portano oggi...*] (G. Vinay - Sansoni 1950).

C. *azok sem, akik ma viselik e címet...* [*né quelli che portano oggi questo titolo...*] (L. Adamo - Sansoni 1965).

D. *sem az aktuális elektorok...* [*né gli elettori attuali...*] (P. Gaia - UTET 1986).

E. *sem az aktuálisak nem határozhatók meg "elektorok"-ként...* [*non sono da definirsi "elettori" né gli attuali...*] (M. Pizzica - Rizzoli 1988).

F. *azok sem, akiket most "elektorok"-nak hívnak* [*né coloro che sono ora chiamati "elettori"*] (F. Sanguineti - Garzanti 1985).

G. *azok sem, akik magukat Elektoroknak mondják...* [*né costoro che si dicono Elettori...*] (A.C. Volpe - Soc. tip. modenese 1946).

H. *e mostaniak sem...* [*né questi di ora...*] (Felisatti - Rizzoli 1965).

I. *ezek sem, akik most nevezik magukat...* [*né questi che ora si chiamano...*] (G.B. Siracusa - Sandron 1923).

J. *ezek sem, akik most mondják magukat...* [*né questi che ora si dicono...*] (M. Ficino - Mursia 1965).

K. *ezek sem, akik most...* [*né questi che ora...*] (XV.sz.-i névtelen szerző - SD XLVII 1970).²⁶

A fordítók ill. a filológusok mindenekelőtt az *'isti'* terminus státuszát voltak képtelenek adekvát módon meghatározni. Palma di Cesnola megítélése szerint az imént felsoroltak – s különösen a modern filológusok – közül Gustavo Vinay és az ő nyomdokain haladók tudták a leginkább megközelíteni a szerzői szándék szerinti, eredeti jelentés-tulajdonítást. E fordítási kísérletek feltárják azt a kulcsfontosságú (s egyébként az angolszász értelemben vett repub-

²⁶ vö.: *i.m.*, 116-117.o.

likánus eszmével teljes összhangban levő) jelentés-árnyalatot, amely alapján “az «elektor» tiszteletbeli és bürokratikus megbízatás, nem pedig az isteni akarat tökéletes interpretátora – amit nyilvánvalóvá is tesz az «e mostaniak» (*nec isti*) és a múltbeliek (*nec alii*) közti különbségtevés. T.i. ha abszolút értelemben lenne szó e tisztésről, a megkülönböztetés redundáns volna, hisz nem volna szükséges – a múltbeliektől való megkülönböztetéssel – hangsúlyozottnan említést tenni a jelenbeliekről. Dante számára (következetlenül) ‘elektorok’-nak kizárólagosan a választás pillanatában voltak nevezhetők e személyek – szögezi le Palma di Cesnola – . Mindössze ebben áll a félreértés”.²⁷

Dantét nagyjából ebben az időszakban komolyan foglalkoztatta a pápai elektorok attitűdje is: erre vonatkozó (*Az egyeduralomban* leírtakkal analóg, de azt követően papírra vetett) eszmefuttatásait a *XI. Levélben* fejtette ki. Ez megerősíteni látszik elemzőnk megállapítását, miszerint a fordítók és a filológusok többsége tehát általános- elvont értelemben, az “isteni akarat közvetítője”-ként értelmezte Dante ‘elector’-fogalmát, miközben ő nyilvánvalóan időszakos, bürokratikus megbízatást értett ez alatt. Ezen inadekvát fordítói-filológusi attitűd a fordítók ill. a filológusok olvasóközönségének hozzáállásában is világosan tükröződik, amely olvasóközönség számára “a dantei tér-időbeli kijelölés amúgy is elvész, de [ezen fordítói attitűd] ugyanakkor segít megérezni [intuire] az eredeti latin szöveg esetleges, virtuális olvasóinak felfogását [percezione], akik magát az *intentio auctoris*-t is valószínűleg félreértik vagy nem veszik észre”.²⁸

Kimerítő kontextuális elemzését követően Palma di Cesnola a továbbiakban „magából a szövegből” próbál olyan helyeket keresni, melyek a Dante-féle autentikus ‘elektor’-fogalom jelentését alapoz-

²⁷ *i.m.*, 117-118.o.

²⁸ *i.m.*, 118.o.

zák ill. erősítik meg. E szempontból *Az egyeduralom* III. könyve az igazán releváns, hiszen az első két könyv nem sok újat mond a *Vendégségben* kifejtettekhez képest. Maga Dante is explicite jelzi, hogy az első két könyv fő mondanivalója, nevezetesen az, hogy az egyeduralom *szükségszerű* és *legitim*, pusztán az újító jellegű III. könyv fogalomtárának ideológiai alappillére:

E kérdés bevezetéseképpen meg kell jegyeznünk, hogy az előző kérdés megvitatását inkább a tudatlanság eloszlátása, semmint a vita kiküszöbölése tette szükségessé. A második kérdés vizsgálata azonban már egyaránt arra vonatkozott, hogyan és miképpen küszöbölhető ki mind a tudatlanság, mind a vita. [...] E harmadik kérdés igazsága körül viszont akkora vita folyik, hogy a vitának nem is annyira a másik tudatlansága az oka, mint inkább a vita maga a tudatlanság oka.²⁹

A szöveghelyben Dante elemzőnk szerint arra utal, hogy Henrik elődeitől – ahogy azt a *Vendégségben* is olvashatjuk – azon az alapon tagadták meg a császári címet, hogy nem a pápa koronázta meg őket, miközben azon cím – *Az egyeduralom* alaptézisének megfelelően – norma szerint járt volna: *Az egyeduralom* fő gondolata t.i. az, hogy ki kell iktatni a pápát a császári hatalom ratifikációjából.³⁰ Az alábbi passzusban az e tézist ellenzők három fő csoportját ismerteti Dante.

²⁹ Dante, *Az egyeduralom*, III/III., in: *DÖM*, 451.o. [“In introitu ad questionem hanc notare oportet quod prime questionis veritas magis manifestanda fuit ad ignorantiam tollendam, quam ad tollendum litigium; sed que fuit secunde questionis, quasi equaliter ad ignorantiam et litigium se habebat. (...) Huius quidem tertie veritas tantum habet litigium, ut, quemadmodum in aliis ignorantia solet esse causa litigii, sic et hic litigium causa ignorantie sit magis”.]

³⁰ *vö.*: Palma di Cesnola, *i.m.*, 119.o.

Különösen az emberek három fajtája száll szembe az általunk vizsgált igazsággal. Nevezetesen a pápa, Jézus Krisztus urunk földi helytartója és Péter utódja, akinek nem tartozunk ugyanannyival, mint Krisztusnak, hanem csak annyival, amennyivel Péternek; s ő talán elsősorban a kulcsok iránti buzgalmából áll velünk szemben, mint ahogy nemkülönben a keresztények nyájának egyéb pásztorai és mások is, akik, úgy hiszem, szintén az Anyaszentegyház iránti ügybuzgalomból mondanak ellent az általunk bizonyítandó igazságnak, s nem kevélységből, mint már mondtam. Mások viszont, kikben a megáltkodott kapzsi szenvedély elhomályosítja az értelem világát, s kik bár ördögi atyától származnak, magukat mégis az Egyház gyermekeinek mondják, nemcsak hogy vitát kezdenek ebben a kérdésben, hanem a szent császárságunknak még a nevétől is irtózva oktalanul tagadják az előző kérdések és a jelen probléma szilárd alapelveit. Harmadsorban vannak azok, akiket dekretalistáknak neveznek, teológiában és filozófiában egyaránt járatlanok és tudatlanok, akik minden bizodalmutukat dekretáléikba vetik (amelyeket egyébkén én is tiszteletet érdemlőnek tartok), s gondolom, azok előbbrevalóságában bízva helyezik másodsorba a császárságot.³¹

³¹ Dante, *Az egyeduralom*, III/III., in: *DÖM*, 451-452.o. [“Igitur contra veritatem que queritur tria hominum genera maxime colluctantur. Summus nanque Pontifex, domini nostri Iesu Cristi vicarius et Petri successor, cui non quicquid Petro debemus, zelo fortasse clavium, necnon alii gregum cristianorum pastores, et alii quos credo zelo solo matris Ecclesie promovendi, veritati quam ostensus sum de zelo forsan – ut dixi – non de superbia contradictunt. Quidam vero alii, quorum obstinata cupiditas lumen rationis extinxit – et dum ex patre dyabolo sunt, Ecclesie se filios esse dicunt – non solum in hac questione litigium movent, sed sacratissimi principatus vocabulum abhorrentes superiorum questionum et huius principia inpu-

Mint Palma di Cesnola rámutat, a három dantei kategóriának a korabeli olvasó számára világosan felismerhető aktuálpolitikai jelentősége van. Henrik halálának időszakában a pápa V. Kelemt, az ördögi "Egyház gyermeke" az Anjou-dinasztia Róbertjét, a dekretalisták pedig a pápai fiskálisokat [legulei papali] jelentik. Azon interpretációs tézise megerősítése végett, miszerint Dante az uralkodó megválasztása körül kialakított botrányt a pápai közvetítésre (vagyis a pápa világi kérdésekbe való beavatkozására) vezeti vissza, Palma di Cesnola két olyan politikai relevanciájú egyházi dokumentumot mutat be röviden (az egyaránt 1314 márciusában kiadott, *Romani principes* ill. *Pastoralis cura* című egyházi dekrétumokat), amelyek az ilyen értelemben vett egyházi közvetítés fenntartásának szükségessége mellett érvelnek.³² Az e szövegekben kifejtett állásponttal szemben fogalmazta meg tehát Dante a sajátját, melynek lényege, hogy "a császár Isten által van megválasztva 'sine ullo medio' (*ergo sine papa*), és senki sem követelheti magának a [választási] 'elősegítés', a [választási] feltételek megszabása ill. az [isten akarat] dekrétumai kétségbevonásának jogát".³³

Egy pillanatra elidőzve azonban a kapzsiság kérdésén, hozzátehető az eddigiekhez, hogy a kapzsiság megfékezésének szükségessége a világi hatalom feje részéről nyilvánvalóan központi jelentőségű probléma Dante számára. E dantei gondolat Charles T. Davis-féle rekonstrukciójának megfelelően "a császár feladata az arisztotelészi és a keresztény tanítás szerint egyaránt az ember és a társa-

ter negarent. Sunt etiam tertii – quos decretalistas vocant – qui, theologie ac phylosophie cuiuslibet inscii et expertes, suis decretalibus – quas profecto venerandas existimo – tota intentione innixi, de illarum prevalentia – credo – sperantes, Imperio derogant".]

³² vö.: Palma di Cesnola, *i.m.*, 120-124.o. VIII. Bonifác *Unam Sanctam* kezdetű bullájának relevanciájáról Palma di Cesnola nem nyilatkozik.

³³ Palma di Cesnola, *i.m.*, 124.o.

dalmak alapvető hibáját képező kapzsiság megfékezése. Mindazonáltal a császárnak nem kötelessége morális doktrínák megfogalmazása. Ha mégis ezt teszi, tévútra kerülhet, ahogy Dante szerint II. Frigyes esetében – a «nemesség mint jól neveltség és az ősökre visszavezethető gazdagság»-definíciójával – ez meg is történt (*Vendég-ség* IV/III/6.). Dante úgy hitte, hogy ezen elméleti tartományban Frigyesnek mint császárnak nem volt több tekintélye mint bárki másnak, viszont kevesebb tekintélye volt, mint az etikai filozófus Arisztotelésznek – vagy e tekintetben akár mint maga Danténak. T.i. Dante, miután megadta az ‘individuális érték’ terminusaiban kifejezett ‘nemesség’-definícióját, azt állítja, hogy e definíciót azonnal el kell fogadnia valamennyi királynak és más vezetőnek (IV/XVI/1.).³⁴

A továbbiakban tehát Palma di Cesnola genuin hermeneutikai módszerrel *Az egyeduralkodó* olyan szöveghelyeit mutatja be, amelyekben – meglátása szerint – nyilvánvaló az említett két, 1314 márciusi egyházi dekrétumokkal szembeni Dante-féle ellenvetés. A szöveghelyek első csoportja az egyeduralkodói intézmény fenntartásának általános szükségessége mellett érvel. Az egyik dantei gondolatmenet szerint, mivel két egyenrangú, egymással viszályban álló fejedelem közül “egyik sem ítélhet a másik felett, tekintve, hogy nincsenek egymásnak alávetve (s egyenlőknek egymás felett nincs hatalmuk), szükség van egy szélesebb joghatóságú harmadikra, aki hatáskörénél fogva mindkettő felett áll”; ugyanakkor a *regressus ad infinitum* kiiktatása végett szükségszerűen “el kell jutnunk egy első és legfőbb bíróhoz, aki – vagy közvetlenül, vagy közvetve – ítél minden viszály felett; ez pedig nem más, mint a monarcha vagy császár”.³⁵ Mindebből Dante gondolatmenetének megfelelően az

³⁴ Charles Till Davis, “Dante and the empire”, in: *The Cambridge Companion to Dante* (R. Jacoff [ed.]), C.U.P., Cambridge [1993] 1995, 69.o.

³⁵ Dante, *Az egyeduralkodó*, I/X., in: *DÖM*, 411-412.o.

következik, hogy csakis „amikor a monarcha kezébe van letéve, lehet az igazságosság a leghatékonyabb e világon”, vagy más megfogalmazásban: “minden halandó között a monarcha lehet az igazságosság legmegbízhatóbb letéteményese”.³⁶

A szöveghelyek következő csoportja (a *Színjátékból* jól ismert, ‘vallomás’-jellegű önvizsgálódási elemmel megtoldott) historista, s egyben historicista-eszkatológiai érvelést foglal magában: a történelemben megnyilatkozó gondviselés is mindig a római egyeduralom fennmaradásának szükségességét mutatta meg ill. segítette elő – s ez a jelenre ill. a jövőre nézve is mérvadó.

[M]iután értelmem szemei mélyebbre hatoltak, s a leghathatósabb útmutatások nyomán megtudtam, hogy mindezt az isteni gondviselés tette, nem csodálkoztam többé, helyébe bizonyos gúnyos lenézés lépett, midőn megtudtam, mint acsarkodtak a népek a római nép felsőbbbsége ellen, midőn láttam, hogy a népek mily hiábavaló dolgokat forgattak fejükben, mint én magam is szoktam volt, és midőn fájdalommal láttam, hogy a királyok és fejedelmek abban az egy dologban értenek csak egyet, hogy szembeszálljanak a római nép uralmával és az egyetlen római fejedelemmel.³⁷

A történelem e Dante számára megrendítő tényei arra sarkallták őt, hogy – mint fogalmaz – “szétzúzzam az ilyen [Róma-ellenes] királyok és fejedelmek tudatlanságának bilincseit, s hogy megmutassam, miszerint az emberi nem már megszabadult az ő igájuktól”.³⁸

³⁶ Dante, *Az egyeduralom*, I/XI., in: *DÖM*, 413.o. Mint megjegyzi Palma, Dante számára az ‘egyeduralom’ és az ‘igazságosság’ egymással szinonim értékű.

³⁷ Dante, *Az egyeduralom*, II/I., in: *DÖM*, 423.o.

³⁸ Dante, *Az egyeduralom*, II/I., in: *DÖM*, 423.o.

Dante történelem- és államkoncepciójával kapcsolatban jogosan hangsúlyozza Davis, hogy Dante gondolatában egyaránt érvényesülhetett mind a hagyományosan Ágoston nevéhez, mind pedig a hagyományosan Arisztotelész nevéhez kötődő államelmélet, “mivel mindkettő az emberi tökéletlenségről vallott, egymáshoz különös módon hasonló nézeteken alapult. Arisztotelésznek az ember természetes hiányosságairól szóló koncepciója nagyon is hasonlított az Ágoston részéről megfogalmazott, az ember számára természetellenes, az eredendő bűnt követően megjelent hiányosságokról szóló koncepciójához. Dante az államot egyaránt tekinti a bűn orvoslásaként és – ahogy Bruno Nardi javasolja – egyben a természet saját hibái kijavítására irányuló kísérleteként”.³⁹ Danténak a birodalmi közigazgatásra vonatkozó – mint láthattuk tehát, arisztotelészi és ágostoni forrásra egyaránt visszavezethető – eklektikus nézeteit a bűn orvoslására vonatkozó (legélesebben a *Vendégség* IV/IV/V.-ben megfogalmazott) *vergiliuszi* történeti szemlélet teszi tehát még komplexebbé.

Mint Davis kiemeli, Dante – akárcsak Marsilius – számára a legkritikusabb politikai problémát nyilvánvalóan a tartós béke megteremtése és fenntartása jelentette. “A béke eléréséhez – melyet Dante az emberi boldogság eléréséhez nélkülözhetetlen külső javak közül a legjelentősebbnek tart – szükséges, hogy a császári hatóság/tekintély [imperial authority] egyaránt legyen római és egyetemes. A római történelem Dante-féle stilizált szemlélete tette szükségessé, hogy e történet a zsidókéval párhuzamos «kiválasztott nép történetéről» szóljon – emeli ki Davis – . Kizárólag Róma segítette elő, állítja Dante, a teljes emberi nem javát”. S habár *Az egyeduralomban* még úgy látja, hogy “a római hódítások az erőn alapultak, később ezeket az isteni gondviselés eredményei-

³⁹ Davis, “Dante and the empire”, in: *The Cambridge Companion to Dante*, i.k., 70.o.

ként szemlélte, amely egy oly kiváltképpen nemes népet választott ki a világ örök kormányzására”.⁴⁰

Lényegében az Egyetemes Birodalom [Impero Universale] létrehozásának szükségességére utal tehát *Az egyeduralom* fentebb idézett sorában Dante, éppen azáltal emelve ki e Birodalom szellemiségében katolikus-keresztény, de politikailag szekuláris voltát, hogy a történetileg létező Egyházat is e Birodalom ellenségei közé sorolja:

a római uralom ellen leginkább azok lázongtak és acsarkodtak, akik magukat a keresztény hit buzgó híveinek mondták, ám semmi könyörületességet sem tanúsítottak Krisztus szegényei iránt [...], s miközben igazságosságot szimulálnak, az igazságszolgáltatás végrehajtóját nem engedik szóhoz jutni [az olasz fordításban: *nem ismerik el a felettük álló végrehajtó hatalmat*].⁴¹

⁴⁰ Davis, *i.m.*, 71.o.

⁴¹ Dante, *Az egyeduralom*, II/XI., in: *DÖM*, 446.o. (Palma di Cesnola lokalizációja szerint II/X/1.).

Drámai kiélezettséggel mutatja be Dante az Egyház gőgjét és korlátlan hatalomra való törekvését azon összevetésben, mely szerint az Egyház szembe mert szállni az Augustus császár szerepét betöltő Henrikkel, miközben Augustus hatalmát és rendelkezéseit még maga Krisztus is elismerte: “mivelhogy a jogos rendelkezésből joghatóság következik, szükségszerű, hogy aki a rendelkezést elismerte, a joghatóságot is elismerte legyen, mert ha ez nem jog szerinti volt, igazságtalan volt”.⁴² Ha tehát az Egyház ill. “a pápa nem úgy viselkedik, mint Krisztus, Róbert a maga részéről sem viselkedik úgy mint Heródes, aki adekvát módon [correttamente] küldte vissza Krisztust Pilátushoz:

Heródes ugyanis nem volt helytartója Tiberiusnak, nem a sas jegyében, azaz a Senatus nevében cselekedett, hanem egy külön ország királya volt, melynek élére amaz állította, s a rábízott ország jegye alatt kormányzott. Szűnjenek meg tehát tovább gyalázní a Római Birodalmat azok, akik magukat az egyház fiainak hazudják, hiszen láthatják, hogy az egyház vőlegénye, Krisztus, a tevékenysége mindkét végpontján elfogadta azt [Dante, *Az egyeduralom*, II/XII., in: *DÖM*, 448.o.].⁴³

Mint Palma di Cesnola kiemeli, az iménti szöveghely már egyértelműen Róbertre utal, de e személyiség valóban éles jellemzését a III. könyvben olvashatjuk. Mivel Krisztus – Máté által közvetített – szavai alapján nyilvánvalóan “nem az Egyház meríti tekintélyét a hagyományokból”, hanem fordítva, mindazokat, akik kizárólag “a hagyományokra hivatkoznak, ki kell zárunk a vitából – írja Róbertre is utalva ezzel Dante –, ezen igazság vizsgálatában ugyanis

⁴² Dante, *Az egyeduralom*, II/XI., in: *DÖM*, 447.o. (Palma di Cesnola lokalizációja szerint II/X/8.).

⁴³ Palma di Cesnola, *i.m.*, 126.o. (Dante-idézet Palma lokalizációja szerint II/XI/6-7.).

csakis azokból a forrásokból indulhatnak ki, amelyekből az Egyház tekintélye is származik”; ezt követően másokat – nevezetesen a dekretalistákat – is “ki kell zárni, akiket bár hollótollak borítanak, mégis Isten nyájának fehér báránykáiként hivalkodnak”.⁴⁴

Az Egyház mint a világi kérdésekben is az isteni akaratot közvetíteni hivatott intézmény fenntartásának szükségessége mellett érvelők szívesen hivatkoznak Saul megválasztására: az írás szerint Saul-t az Isten helyett és Isten parancsának megfelelően cselekvő Sámuel emelte trónra ill. taszította le a trónról. Ebből ők arra következtetnek, hogy

amiképpen Isten helytartójának megvolt a tekintélye ahhoz, hogy világi hatalmat adjon és elvegyen és másra ruházzon át, ugyanúgy most is, Isten helytartójának, az egyetemes Egyház fejének megvan az auktoritása ahhoz, hogy a világi hatalom jogarát adja, elvegye vagy másra ruházza át. Mind-ebből kétségkívül következnek, hogy a császárság auktoritása függő viszonyban van, mint mondják is.⁴⁵

Krisztus Péterhez intézett – Máté és János Evangéliumában szereplő – szavait pedig ugyanezen, egyházi fennsőbbiséget követelő személyek úgy értelmezik, hogy “Péter utóda Isten engedélye alapján mindeneket köthet és mindeneket oldhat. Ebből azt következtetik, hogy a császárság törvényeit és rendeleteit is feloldhatja és a világi hatalom számára is hozhat törvényeket és rendeleteket”.⁴⁶ Dante ezen érveléseket nagy határozottsággal cáfolja.⁴⁷

⁴⁴ Dante, *Az egyeduralom*, III/III., in: *DÖM*, 453.o.

⁴⁵ Dante, *Az egyeduralom*, III/VI., in: *DÖM*, 458.o.

⁴⁶ Dante, *Az egyeduralom*, III/VIII., in: *DÖM*, 460.o.

⁴⁷ vö.: Dante, *Az egyeduralom*, III/VI., in: *DÖM*, 457-458.o.; III/VIII., u.o., 460-461.o.

Elemzését néhány további idézet kiemelésével és kommentálásával irányítja a konklúzió irányába Palma di Cesnola. Ezen szöveghelyek közül talán azok a figyelemre méltóbbak, amelyekben Dante azt az igen kényes kérdést firtatja, hogy a Egyház történelmi létezése – beleértve világi hatalmi törekvéseit is – mennyire van összhangban Krisztus életével. T.i. nyilvánvaló, hogy “Krisztus mint az Egyház példaképe nem törődött a földi ország gondjával”.⁴⁸

Lényeges dantei meglátás, hogy “az Egyház formája semmi más, mint Krisztus élete, úgy, amint szavaiból és tetteiből feltárul. Az ő élete ugyanis eszményképe és példája az Ecclesia militansnak (a küzdő Egyháznak), főképpen a lelkipásztoroknak, de kiváltképpen magának a legfőbb pásztornak, akinek az a hivatása, hogy juhait és bárányait legeltesse”.⁴⁹ Dante gondolatmenete fő konklúziójának megfelelően “az Egyház lényeges formájához tartozik ugyanazt mondani, ugyanazt érezni, mint Krisztus. [...] Ebből következik, hogy a földi birodalom auktoritással való felruházásának képessége ellentétben áll az Egyház természetével. [...] a fenti érvek alapján tehát elégségesen bebizonyítottuk, hogy a császárság tekintélye a legkevésbé sem függ az Egyháztól”.⁵⁰

Dante politikafilozófiájának vizsgálatát Davis azon éles meglátásával zárom ideiglenesen, amely szerint Danténál – akárcsak Marsilius-nál – a világi hatalomnak az egyházzal szembeni elsőd-

⁴⁸ Dante, *Az egyeduralom*, III/XV., in: DÖM, 473.o. (Palma di Cesnola lokalizációja szerint III/XIV/6.). [“(…) ut exemplar Ecclesie, regni huius curam non habebat”.]

⁴⁹ Dante, *Az egyeduralom*, III/XV., in: DÖM, 472.o. (Palma di Cesnola lokalizációja szerint III/XIII/3.). [“(…) vita enim ipsius ydea fuit et exemplar militantis Ecclesie, presertim pastorum, maxime summi, cuius est pascere agnos et oves”.]

⁵⁰ Dante, *Az egyeduralom*, III/XV., in: DÖM, 473.o., kiemelés tőlem, N.J.

legességének hangsúlyozása egyáltalán nem öncélú: mindkét korai modern politikai gondolkodónál az egész érvelés tétje a tartós béke megteremtése és fenntartása. Marsilius és Dante politikafilozófiáját ennek alapján joggal tekinthetjük az *Örök Békében* kifejtett kanti gondolat előképeinek. Dante esetében azonban Davis egy másik kanti gondolatot, *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből* bevezető eszmefuttatásaiban⁵¹ kibontakozó – egyben a tudás és a cselekvés összefüggésének problémájára utaló – *kollektivista-perfekcionista* elem jelentőségét is hangsúlyozza: “az öszszességében tekintett emberi nem sajátos tevékenysége nem más, mint megvalósítani [folyamatosan aktuálissá tenni] a *potenciális értelem* egész képességét, mely elsősorban a szemlélődésben áll, majd ennek alapján, kiterjesztése révén, a cselekvésben”.⁵² Davis – Dante gondolatának parafrázálásával – kiemeli, hogy *Az egyeduralomban* Dante számára a szemlélődés/spekulatív tevékenység fontosabb a cselekvésnél, mivel úgy látja, hogy a spekulatív tevékenységet “a természet rendelte el az emberi nem számára, s e tevékenység a természet által az egyén, a család, a község, a város ill. a királyság számára elrendelt céloktól eltérő. *Csakis az emberek valamely sokasága, az emberi nem teljessége által valósítható meg* [e tevékenység], mivel a természet nem engedi meg a potencialitás számára, hogy aktualizálatlan maradjon”.⁵³

⁵¹ Immanuel Kant, *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből* (Első Tétel, Második Tétel), in: Kant, *Történetfilozófiai írások* (szerk.: Mesterházi Miklós), Ictus, Bp. 1997, 45.o.

⁵² Dante, *Az egyeduralom*, I/IV., in: *DÖM*, 407.o.

⁵³ Davis, “Dante and the empire”, in: *The Cambridge Companion to Dante*, i.k., 74.o., kiemelés tőlem, N.J. Mint Davis rámutat, Dante maga is jelzi, hogy e véleményét az averroesi *De Anima*-kommentárral összhangban, sőt, arra alapozva fogalmazta meg; vö.: Dante, *Az egyeduralom*, i.k., I/III., in: *DÖM*, 405-407.o.

2. Páduai Marsilius (1275-1343): *Defensor Pacis*

A rózsza nevének az "Ötödik nap - Tercia"-ként megjelölt részében jelenik meg Vilmos, akinek a pápai legátusokhoz intézett beszédében Marsilius *Defensor Pacis*-ának néhány jellegzetes tézise, továbbá William Occam és Roger Bacon egyes gondolatai azonosíthatók: az Eco által Vilmos szájába adott marsiliusi tézisek tömör összefoglalását adják Marsilius – és, mint láthattuk, bizonyos értelemben Dante – politikafilozófiájának.⁵⁴ A szóban forgó szöveghelyből világosan kitűnik, hogy Eco Vilmost azokat a marsiliusi téziseket mondhatja el, amelyek Marsilius (1324-ben latin nyelven megírt, de nyomtatásban csak 1522-ben, Bázelen megjelent) *Defensor Pacis*-ának, de egyben Dante (Marsiliuséval részben közel azonos, de attól – mint már volt rá utalás – több szempontból jelentősen eltérő) politikai gondolatának is a vezérfonalát képezik: az egyház és az állam hatóköre szétválasztásának (még napjainkban is releváns és aktuális) kérdésköréről van szó. Marsilius e szétválasztás szükségessége mellett komplex és igen meggyőző, analitikus jellegű érveket fejt ki; Dante erre vonatkozó érvelése szintén analitikus jellegű, de (mint azt vizsgálódásom előző részében részletesen kifejtettem) Marsiliusétól a tekintetben jelentősen eltérő, hogy Dante – a szekuláris állam és az Egyház szétválasztásának fenntartása mellett, ugyanakkor e kettőt egymással egyenrangú entitásként tételezve – jelentős szerepet tulajdonít az Egyháznak.⁵⁵

⁵⁴ vö.: Umberto Eco, *A rózsza neve*, Európa, Bp. 1994, 416-418.o.

⁵⁵ Dante említett koncepciója különösen nagy hangsúlyt kap a *Monarchia* zárógondolataiban: Dante szerint azt az általa fenntartott tézist, miszerint a császár hatalmát közvetlenül Istentől kapja "nem szabad oly szoros értelemben venni, mintha a római császár semmiben sem rendelődne alá a római pápának: mert hiszen ez a földi boldogság valami módon a halhatatlan boldogság céljára rendeltetett. Olyan tisztelettel tartozik tehát Caesar Péternek, mint amilyenell az elsőszülött fiúgyermek atyjának tartozik,

2.1. A *Defensor Pacis* keletkezésének kontextusa és XVII. századi angol recepciója

A modern politikai filozófia kezdetének legtöbbször Hobbes *Leviatán* című művének megjelenését (1651) szokás tekinteni, és ennek Marsilius elmélete értelmezésének szempontjából nagy jelentősége van: egyes interpretátorok szerint Marsilius *Defensor Pacis*-a és Dante *Monarchia*-ja a Hobbes-féle korai modern politikaelmélet legfontosabb előzménye.⁵⁶ Quentin Skinner és a köréje csoportosuló cambridge-i, eredetileg analitikus beállítottságú eszmetörténészek – Leo Strauss politikafilozófia-történeti szemléletének hatására kialakított – véleménye szerint a modern politikai filozófia közvetlen előzményeit az észak-itáliai városállamokban a XII.sz.-tól többkevesebb sikerrel érvényesített *republikánus eszmében*, valamint az erre vonatkozó vitákban és reflexiókban lehet tetten érni. A “lingvisztikai kontextualizmus” névvel fémjelzett interpretációs stratégiájuk alkalmazása folyamán Skinner és cambridge-i kollégái komoly filológiai apparátus mozgósításával, a republikanizmusra vonatkozó filozófiai és történetírói irodalom mélyelemzésével próbálták azonosítani a modern politikai filozófia alapfogalmait és érvelési struktúráját. Skinner preferált szerzője, Machiavelli, aki (legalábbis Skinner meglátása szerint) mindenekelőtt annyiban volt modern, hogy szakított a királytükör-írás tradíciójával, és a politi-

hogyan az atyai kegyelem fényétől megvilágítva hathatósabban ragyogja be a földkerekséget, melynek urává csakis az által tétetett meg, ki minden lelki és evilági dolgok ura és kormányzója”. Dante, *Az egyeduradalom*, III/XVI., in: *DÖM*, 475-476.o. Mindezek alapján leszögezhető, hogy Dante (és – megítélésem szerint – végeredményben Marsilius is) valójában az állam és az egyház szigorú *distinkciója*, nem pedig e kettő szétválasztása mellett érvelt.

⁵⁶ E témában kiemelendő az alábbi – jelen munkában a későbbiekben ismertetésre kerülő – tanulmány: Stefano Simonetta, *Dal Difensore della Pace al Leviatano – Marsilio da Padova nel Seicento inglese*, Unicopli, Milano 2000.

kai hatalom szempontjából instrumentalizálta az emberi *szenvedélyeket* (indulatokat és érzelmeket), s ezek közül kiváltképpen a *félelmet* (ami – köztudottan – Hobbes gondolatában is alapvető jelentőségű), szintén elsősorban a republikánus eszmére reflektált a politikai filozófiai szempontból releváns műveiben, tehát a *Principe*-ben, a *Discorsi*-ban és az *Istorie fiorentine*-ben.⁵⁷

Skinner figyelmét nem kerülte el a tény, hogy maga Pádúai Marsilius életműve is szorosan köthető az angolszász eszmetörténetírás felfogásának megfelelő republikánus eszméhez. A *The Foundations of Modern Political Thought* I. kötetében Skinner több hosszabb szakaszban elemzi a pádúai életművét. Mint rámutat: az Egyház és a szekularizálódott ‘állam’ (amely utóbbi az észak-itáliai városokban a vezető elit szintjén a XI.sz. végétől – elsőként *Pisában* 1085-ben – , *választási procedúra által* is legitimizálva volt) közti *viszonyra* vonatkozó igen komplex kérdésfeltevés legélesebben az egyik legfontosabb észak-itáliai városállamban, Padovában fogalmazódott meg, a válasz-kísérletek közül pedig Marsilióé volt a legjelentősebb.

Az említett kérdésfeltevés lényege: *milyen mértékben* avatkozhat be a pápa a városállamok politikai döntéseibe. Skinner rekonstrukciója alapján Marsiliusnak a *Defensor Pacis*-ban kifejtett válasza az, hogy “az egyházi vezetők teljesen félreértették maga az Egyház

⁵⁷ Machiavelli és a republikánizmus viszonyának elemzési lehetőségeit nagy mértékben aknáztta ki maga Skinner (*Machiavelli*, Oxford U.P., Oxford 1981, magyarul: Atlantisz, Bp. 1996), valamint Skinner és követői (*Machiavelli and Republicanism*, C.U.P., Cambridge 1990). Fontos szem előtt tartani, hogy *republikánizmus* alatt szigorúan az angolszász (és ezen belül elsősorban a cambridge-i linguisztikai-kontextualista) eszmetörténetírás által az észak-itáliai városállamok politikai struktúrájának interpretálása céljából operacionalizált fogalom értendő, amely lényegében nem kötődik a “köz-társasági államforma” kérdésköréhez.

természetét, azt feltételezve, hogy ez olyasfajta intézmény, amely képes volna gyakorolni a «kikényszerítő hatalomgyakorlás» [coercive jurisdiction] bármiféle jogi, politikai vagy más formáját. A Második Beszéd első tizenegy fejezetét arra szenteli, hogy a teljes papságot támadja [...], amiért az propagálja e téves nézetet a célból, hogy «igazságtalan despotizmusát kiterjessze a keresztény hívőkre» [...]. Első lépésben elutasítja az Egyháznak a rendes adózástól való mentességre, vagyis azon privilégiumra vonatkozó igényét, amely [...] immár számottevő elégedetlenséghez vezetett a városokban, s amit egyébként VIII. Bonifác oly hevesen védelmezett *Clericis Laicos* című, 1296-os bullájában. [...] Marsiglio erre adott válasza az, hogy ez Krisztus tanításának teljes kifordítását jelenti. Amikor Jézusnak megmutatták [annak igazságos voltát kérdőre vonva] a pénz-adót [tribute money], ő «szóval és példázattal» nyilvánította ki azon hitét, miszerint meg kell adni a császárnak mindazt, ami a császáré [...]. A továbbiakban Marsiglio azzal érvel, hogy ugyanezen ellenvetés érvényes a papságnak a polgári bíróságok döntési hatóköre alóli mentesség iránti elvárásával szemben, mint ahogy azon igényükkel szemben is, hogy jogukban álljon «kényszerítő hatájú világi ítéletekkel való beavatkozásra» [to interfere with coercive secular judgements] [...]. Ezt úgyszintén Krisztus és az Apostolok tanításával ellentétesnek tartja”.⁵⁸

Mint Skinner rámutat, Marsilius hivatkozási alapja – érveinek kifejtésekor – mindenekelőtt Szent Pál a rómaiakhoz intézett levelének XIII. fejezete, az a szöveg, amely később a Reformáció egyik alaphivatkozása is lett. Marsilius érvei, anakronisztikusan kifejezve, “a hatalomgyakorlás és a törvényhozás formáinak [powers and

⁵⁸ Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought*, C.U.P., Cambridge 1980, I. kötet, 19.o. A *Defensor Pacis* Első ill. Második Beszédében foglalt néhány fontosabb probléma ismertetését ld. alább Alan Gewirth Marsilius-interpretációjának rekonstrukciójánál.

jurisdictions] olyasféle, kiváltképpen (...) «lutheri» szemléletében kulminálnának, amelyet Marsiglio legitimnek tart a [történetileg létező katolikus] papság és az Egyház részéről történő követelésre nézve”.⁵⁹ T.i. Krisztus kifejezetten eltiltotta követőit a világi dolgokba való kényszerítő erejű beavatkozások gyakorlásától. Tehát Marsilius konklúziója e tekintetben az, hogy “a Krisztus által alapított Egyház egyáltalán nem tekinthető törvényhozó testületnek”.⁶⁰

Megemlítendő, hogy Skinner egy másik szöveghelyen a népszuverenitás által legitimált politikai hatalomnak az észak-itáliai városokban megvalósult formáját elemzi, ill. azt, hogy mindezt hogyan fejt ki Marsilius mellett Bartolus fő (angol címén *Tract on City Government*) munkájában. A népszuverenitás melletti érveiket a skolasztika, mindenekelőtt Szent Tamás ‘népszuverenitás’-felfogásával összhangban ill. arra alapozva fejt ki a két szerző.⁶¹

Skinnernek a népszuverenitásra vonatkozó értelmezésétől részben eltérő módon foglalt állást Leo Strauss, attól eltekintve, hogy Skinner vizsgálódása számára Strauss adta az ihletet és hogy valójában Strauss is abból indult ki: Marsilius alapjában véve keresztény arisztoteliánus volt. Strauss, részben Alan Gewirth (Marsilius fő műve angol fordítójának és kommentátorának) elemzésére alapozott, és lényegében saját konzervatív-liberális nézeteinek megalapozását szolgáló “intertextualitás-centrikus” fejtegetése szerint a *Defensor Pacis*-ban Marsilius “csak egyszer hivatkozik Tamásra, de még akkor is, amikor azt állítja, hogy Tamást idézi, valójában csak egy másik mérvadó keresztény szerző állítását idézi, amelyet Tamás illesztett be a szerző nevével egy általa készített összeállításba”. Marsilius, akárcsak Tamás, elismeri, “hogy a keresztény papságot a keresztény laikusoktól eltérően Isten alapította, bár mindkettő a ke-

⁵⁹ Skinner, *i.m.*, 19.o.

⁶⁰ *i.m.*, 20.o.

⁶¹ *i.m.*, 61-62.o.

resztény rend része; ám tagadja, hogy az egyházi hierarchiát Isten alapozta meg”. Strauss értelmezése alapján Marsilius szerint az isteni jog szempontjából “minden keresztény pap minden tekintetben lényegileg egyenlő”.⁶²

Strauss elemzésének megfelelően Marsilius, öndefiníciója szerint, Arisztotelész szigorú követőjeként mutatja be magát, különösen az *állam céljának* vonatkozásában: “az állam a jó élet kedvéért alakult, és a jó élet abból áll, hogy a szabad emberré válás tevékenységével, vagyis a gyakorlati és az elmélkedő lélek erényeinek gyakorlásával vagyunk elfoglalva”. Bár első megközelítésben az emberi cselekedetek célja a gyakorlati vagy polgári boldogság, “a ‘metafizikus’ tevékenysége valójában tökéletesebb, mint a fejedelem tevékenysége, aki a par excellence cselekvő vagy politikus ember”.⁶³ Mint Strauss rámutat, Marsiliusnak csak egy fenntartása volt Arisztotelésszel szemben, mégpedig az, hogy Arisztotelész nem ismerte (mivel nem ismerhette és nem is láthatta előre) a politikai társadalom súlyosabb betegségét, amely Marsilius szerint a keresztény kinyilatkoztatás csodájával ellentétes és azzal össze nem egyeztethető *keresztény egyházi hierarchia követeléseinek* következményeire vezethető vissza. A *Defensor Pacis*-ban Marsilius, saját szándéka szerint, csak ezzel a politikai betegséggel akar foglalkozni, mivel nézete szerint Arisztotelész a *Politika* című alkotmánytanában már kifejtette a politikai társadalom egyéb lehetséges torzulásainak lényegét. Így, Strauss meglátása szerint, a *Defensor Pacis* lényegében nem más, mint az arisztotelészi *Politika* egy lehetséges appendixe.⁶⁴

⁶² Leo Strauss, “Páduai Marsilius”, in: *A politikai filozófia története* (szerk.: Leo Strauss és Joseph Cropsey), Európa, Bp. 1994, 381.o.

⁶³ Strauss, *i.m.*, 382.o.

⁶⁴ vö.: Strauss, *i.m.*, 382.o.; mint az közismert, Arisztotelész a *Politikában* a három jó kormányzati formához (monarchia, arisztokrácia és politeia) három torz formát rendel: a türannisz, az oligarchiát és a *demokráciát*. E

Strauss, a beszéd és a cselekvés összefüggése problematikájának vonatkozásában élelméjűen mutatja be Marsilius gondolatának modernitását, amint Marsilius egyes téziseit szinte egyfajta beszédaktus-elmélet megelőlegzéseként állítja be. Marsilius gondolatmenetének Strauss-féle rekonstrukciója szerint, amennyiben “a másvilágon való isteni ítéletbe vetett hit erényes magatartáshoz vezet ezen a világon, [...] akkor az emberi törvényhozó számára nem helytelen, ha ezt a hitet és következményeit az olyan beszédek megtiltásával védi meg, melyek felbomlasztják ezt a hitet”. E következtetésnek Strauss szerint “nem mond ellent Marsilius-nak az a tanítása, hogy az emberi kormányzat csak az ‘immanens’-től megkülönböztetett ‘transeunt’ cselekvésekkel foglalkozik. E megkülönböztetés szerint (melyet Marsiliusnak talán Isaac Israeli *Definíciók könyve* című műve egyik szakasza sugallt) a kognitív és appetitív erőknek azok a cselekedetei immanensek, melyek – akár a gondolatok és a vágyak – a cselekvőben maradnak, és nem a test lokálisan mozgatott tagjai segítségével hajtják végre őket, ezeknek az erőknek a többi cselekedete viszont transeunt”. Vagyis “az emberi kormányzat csak olyan cselekedetekkel foglalkozik, melyek végrehajtása bizonyítható, még akkor is, ha az, aki végrehajtotta a kérdéses cselekedetet, tagadja, hogy végrehajtotta. Ebből következik, hogy *a beszédek transeunt cselekedetek*”, magyarázza Strauss és hozzáteszi, hogy mivel az említett bomlasztó beszédek “árthatnak másoknak és a közösség egészének, azok megtiltása Marsilius szerint világosan az emberi [világi] törvényhozó hatáskörébe tartozik”, melyből Strauss szerint az is következik, hogy “Marsilius bizonyosan nem hirdeti a vallástól való szabadságot”.⁶⁵

torz politikai jelenségekhez (“betegségekhez”) sorolja tehát Marsilius negyedikként az egyházi hierarchia (a szekularizált állammal szemben támasztott) inadekvát és jogtalan követeléseinek összességét.

⁶⁵ Strauss, *i.m.*, 399.o.; kiemelés tőlem, N.J.

Strauss szerint Marsiliusnak Tamással való szembenállását kiváltképpen a *természettörvény tagadásának* mozzanatában érhetjük tetten, amely a gyakorlati ész alapelvei létének a tagadásából származtatható. Arisztotelész *Etikájában* a cselekvés alapelveinek kognitív helyzete Marsilius számára homályos, s mint (az egész elemzésében egyetlen egyszer utalva e helyen Dantéra) Strauss kiemeli, “az e homályosságtól való megszabadulás egyik módja – az Averroës és Dante által előnyben részesített mód – a cselekvés és ennél fogva a *politika alapelveinek (...)* a *természettudomány származékaként* való megértése: a természettudomány az, amely megvilágítja, mi az ember célja”.⁶⁶ A politikai társadalom jólétéhez szükséges, hogy annak irányítói, ha nem is minden erénnyel, de legalább az *igazságosság* erényével rendelkezzenek. Arisztotelésznek a *Politikában* kifejtett gondolatával analóg módon “Marsilius ezeknek az erényeknek a szükségességét a civil társadalom céljából vezeti le, e cél szükségességét pedig az ember céljából vagy céljaiból. Azaz, eltérve attól a módszertől, melyet Arisztotelész követett *Etikájában* a nevelő vagy gyakorlati értelmet illetően, Marsilius nem tekinti ezeket az erényeket alapvetőnek, önmaguk kedvéért választásra érdemesnek”.⁶⁷

Marsilius politikaelmélete előfeltevéseinek – ezen belül a skolasztikus-arisztotelészi filozófiához való viszonyulásának – további fontos részleteit tárja fel Maurizio Merlo: elemzésének egy pontján a pádovai gondolkodó ‘törvény’-konceptiójára vonatkozólag Merlo megállapítja, hogy “a Tamás által felsorolt négy törvény-típusból Marsilius csak kettőt tart érvényesnek, az emberi és az isteni törvényt, mivel Marsilius kizárólag ezeknek tulajdonít törvény jelleget, vagyis csak ezeket tartja kikényszerítő erejű parancsnak [comando]: a *Defensor Pacis* a keresztény középkor komplex törvény-felfogását a kizárólagosan emberi törvényre és a kizárólagosan isteni törvényre redukálja”, miáltal – Merlo értelmezésének megfelelően – Marsilius lényegében “az iszlám filozófusok *falásifa*-elvét újítja fel”, ami-

⁶⁶ *i.m.*, 402.o.

⁶⁷ *i.m.*, 403.o.

nek megfelelően léteznek racionális törvények, míg racionális parancsok nem léteznek, amiből pedig szerintük implicite az is következik, hogy “az erkölcs alapelvei nem racionálisak, hanem csak valószínűek vagy általánosan elfogadottak”.⁶⁸ Danténak az Egyetemes Birodalomról vallott nézeteivel összehasonlítva igen lényeges Merlo (Leo Strauss Maimonidész-elemzésének egyes téziseire alapozott és Carl Schmitt politikaelméletével való határozott szembehelyezkedést mutató) azon megállapítása, amelynek megfelelően Marsilius – Dantétól eltérően – végeredményben *lemondott* mind az univerzális béke, mind pedig az univerzális állam lehetőségéről: “a teokratikus univerzalizmusról való lemondás, a föld túlnépeseződésének csökkentésére irányuló szükséges háború averroista doktrínájával és az «örök nemzedék» doktrínájával összefüggésben, határozottan az első szinten jelenik meg. Marsilius gondolatában nem pusztán az igazságos és igazságtalan háborúk közti distinkció hiúsul meg, hanem egy további, helyreállíthatatlan törés következik be a látható univerzum örökévalóságának arisztotelészi doktrínája és a világteremtés bibliai doktrínája között”.⁶⁹

Összegezve tehát, az adekvát törvények – Marsilius szerint – “a bölcsesség és a körültekintés szülöttei, melyeknek adekvát megalkotásához és érvényesítéséhez hosszú tapasztalatra és sok időre van szükség; ugyanis az egyén, vagy akár egy teljes nemzedék emlékezete inadekvát ahhoz a feladathoz, hogy a törvény által meghatározott valamennyi polgári aktust «megtalálja és emlékezzen is rá». A törvényre vonatkozó *inventio* és emlékezet – és e tekintetben a jog közös vonást mutat a művészetekkel és a természettudományokkal – csakis a több generációt magában foglaló idő függvényében megvalósuló tökéletesedés keretei között érvényesülhet”.⁷⁰

⁶⁸ Maurizio Merlo, *Marsilio da Padova – Il pensiero della politica come grammatica del mutamento*, FrancoAngeli, Milano 2003, 36.o.

⁶⁹ Merlo, *i.m.*, 36-37.o.

⁷⁰ *i.m.*, 107.o.

Marsilius, orvosi felkészültségéből eredően, a *Defensor Pacis*-ban – mint később a rekonstruált Gewirth-féle tanulmányban is lesz rá utalás – államelméletének kidolgozásakor többször is alkalmaz organocista és orvosi metaforákat. Merlo az egyik ilyen szöveghely vizsgálatakor megállapítja, hogy Marsilius elméletében “a betegség olyan szituációt, vagyis a politikai közösség egy olyan történelmi állapotát jelöli, amelyben az adott közösségnek meg kell küzdenie olyan külső és/vagy belső erőkkel, amelyek őt meggyengítik: a betegség akut fázisa a kormányozhatatlanság kontingenciája érvényesülésének maximális esélyét, a politikai társadalom feloszlásának küszöbön-állását jelenti. A konfliktus/betegség paradigmája, amely a hippokratészi-galenuszi elméletre visszavezethető ‘folyadékok doktrínája’ szerint van megfogalmazva, mindenekelőtt az egyénekből indul ki, akiknek a vérmérsékletei [compassione] lehetővé teszik egy adott test egyedi diszpozícióinak azonosítását”.⁷¹

Merlo interpretációjában nagy hangsúlyt fektet Marsilius ‘egyház’-felfogására (amely – mint később látni fogjuk – összhangban van egyebek mellett Hobbes-nak az egyházra vonatkozó nézeteivel): mint írja, “Marsiliusnál az egyház (amely a kizárólagosan az egyedüli vezetőnek, vagyis Krisztusnak alárendelve egybegyűlt hívők közösségének egészével egyezik meg, és tehát nem redukálható az egyháznak a történeti-intézményes szerveződésére) lelki jellegének alapvető védelme bensőleg – mint egyik saját alapvető okát – tartalmazza a primitív *védtelen/fegyvertelen [inerm]* egyház modelljét”,⁷² és ezen pacifista egyházmodellre vonatkozólag Marsilus számára mindenekelőtt Szent Ambrus nézetei voltak mérvadók.

Ezen a ponton kézenfekvő feltenni a kérdést: Marsilius végeredményben inkább arisztotelianus vagy antiarisztotelianus? Törvény-konceptióját tekintve Merlo szerint releváns egy bizonyos ér-

⁷¹ *i.m.*, 45.o.

⁷² *i.m.*, 69.o.

telemben vett (neo)arisztoteliánus hatás, mivel Marsilius (és e tekintetben akár Kant “előfutára” is lehetne) “újra-aktiválja az ítélőerő felsőbbségét [...] azon tézis fenntartásával, miszerint mindenkinek feladata az ítélőerő alkalmazása, az aktív konszenzus és a törvények feletti örökös”.⁷³ Az bizonyosnak tűnik, hogy Marsilius (amint az Strauss és Skinner számára is szembetűnő) a republikánus *vita activa* eszme zászlóvivője, vagyis (és e tekintetben antropológiai előfeltevéseit bizonyos értelemben tekinthetjük “optimistának”) a polgárokat alapjában véve alkalmasnak tartja az önkormányzat gyakorlására: “egy *policia* avagy egy *respublica*, úgy tűnik, [Marsilius szerint] képes azon konfliktusok mentén élni és fejlődni, amelyek keretein belül a polgárok egymással – olykor keményen – a legjobb kormányzó megválasztása érdekében konfrontálódnak; a polgárok polgári erényeinek fejlődése [...] a *policia*, tehát annak az alkotmányos formának előfeltétele és egyben eredménye is, amely képes megadni azon eszközöket, vagyis a *szabályokat*, amelyek által egymáshoz lehet szabályozni a «nedveket» [«umori»] (vagyis az emberi cselekvéseket és szenvedélyeket), a különböző részek kiegyensúlyozott (arányos) fejlődése érdekében”.⁷⁴

Marsilius gondolatainak – mint már (Hobbes-szal fennálló analógiáival kapcsolatban) utaltam rá – számottevő hatását lehet feltételezni a XVII. századi korai modern angliai politikai filozófiában: Stefano Simonetta interpretációjának megfelelően mindenképp a Hobbes-féle *Leviatán* vallásra és egyházra vonatkozó tézisei tűnnek a *Defensor Pacis* közvetlen tovább-gondolásainak, annak ellenére, hogy Hobbes és Marsilius összekapcsolása problematikus.⁷⁵ A XVI-

⁷³ *i.m.*, 109.o.

⁷⁴ *i.m.*, 151.o.

⁷⁵ vö.: S. Simonetta, *Dal Difensore della Pace al Leviatano*, i.k., 12.o. Simonetta elemzésének fő eleme Marsilius és Hobbes összevetése: a két szerző közti összefüggést kizárólag Marsilius téziseinek a *Leviatán*ban azonosítható in-

XVII. század fordulóján a nagy angol gondolkodók közül Richard Hooker *Of the laws of Ecclesiastical Polity* című művében hivatkozik explicite Marsilius-ra, és e hivatkozás Hobbes és más XVII. századi angol filozófusok, pl. Selden szempontjából kulcsfontosságú lehetett.⁷⁶

Marsilius és Hobbes gondolatát – Simonetta szerint – mindenekelőtt a Szentírás egészen újszerű értelmezése köti össze. A *Defensor Pacis* Második Beszédében lényegében azon hatalmi formát elemzi Marsilius, amellyel (a Szentírás adekvát interpretációjának függvényében) az a személy rendelkezik, aki egy keresztény közösség élére kerül. Hobbes pedig saját maga ismeri el a *Leviatán* ajánlólevelében, hogy “a Szentírás elemzésekor szokatlan hermeneutikai stratégiákat alkalmazott, olyanokat, amelyek tehát döbbenetet és zavart válthatnak ki”.⁷⁷ Marsilius és Hobbes “szokatlan” interpretációinak tétje: a politikai autoritás teológiai alapú igazolhatóságának vizsgálata – ezt pedig kizárólag a politikai autorításra vonatkozó, érvényesnek tekintett doktrínáknak a Szentírással való közvetlen egybevetésével lehetséges megvalósítani.⁷⁸ Simonetta utal Arrigo Pacchi (Simonetta számára meghatározó jelentőségű) kutatásaira, amelyek a “teológiai kérdésfeltevésektől elzárkózó Hobbes”-ról alkotott, sokáig szokványos képet jelentősen módosították. Hobbes köztudottan élesen megkülönböztette a teológiai és a filozófiai tartományt, de semmiképpen sem azért, hogy lemondjon a teológiai problémafelvetésekről, ellenkezőleg: Hobbes egyrészt komolyan foglalkozik

tertextuális jelenléte előfeltevésével konceptualizálhatja, t.i. Hobbes nem utal Marsilius-ra.

⁷⁶ vö.: Simonetta, *i.m.*, 27.o. (48.j.), 29.o. Az elemző lehetségesnek tartja, hogy Marsilius főbb nézeteit Selden közvetítette saját közeli barátjának, Hobbes-nak.

⁷⁷ Simonetta, *i.m.*, 33.o. (13.j.).

⁷⁸ vö.: Simonetta, *i.m.*, 32-33.o.

teológiai vonatkozású problémákkal, másrészt olykor egyenesen “odáig merészkedik, hogy túllépi ezen a megkülönböztetésen, aminek eredményeképpen a Szentírás materialista kód szerinti filozófiai-rationális interpretációjáig, valamint egy személyes teológiai doktrína kidolgozásáig jut el, amely utóbbinak középpontjában Isten, mint a világ eseményei láncolatának utolsó (vagy első) oka van”.⁷⁹

A Marsilius téziseinek Hobbes *Leviatán*jában azonosítható intertextuális jelenléte melletti érvelés szempontjából Simonetta szerint kulcsfontosságú a *Leviatán* (“Az Egyház szó jelentéséről a Szentírásban” című, 39. fejezetének) alábbi szöveghelye.

[A]z Egyházat a következőképpen definiálom: *a keresztény vallás hívőinek olyan társasága, amely egyetlen uralkodó személyben egyesül, akinek parancsára kötelesek összegyűlni, és akinek felhatalmazása nélkül nem gyűlhetnek össze.* És mivel a világi uralkodó engedélye nélküli gyülekezet minden államban törvénytelen, ezért az olyan egyház, amely egy államban annak [az államnak] tilalma ellenére gyűl össze, törvénytelen gyülekezet. Ebből következik az is, hogy nincs a földön olyan egyetemes egyház, amelynek valamennyi keresztény engedelmséggel tartoznék, mert nincs olyan hatalom a földön, amelynek minden állam alá volna rendelve. [...]
[E]zért az olyan egyház, amely parancsolni, ítélni, feloldani, büntetni vagy bármilyen más cselekedetet végrehajtani képes, nem más, mint egy keresztényekből álló világi állam, amelyet *világi államnak* azért neveznek, mert az alattvalói emberek, *egyháznak* pedig azért, mert az alattvalói keresztények. A *temporális* és *spirituális* uralom csupán két olyan szó,

⁷⁹ Simonetta, *i.m.*, 31.o.

amelyet azért agyaltak ki, hogy az emberek kettősen lássanak, és törvényes uralkodójukat tévesen ítéljék meg.⁸⁰

Marsilius és Hobbes államelméletében egyaránt alapvető jelentőségű tézis, hogy genuin értelemben csak a szekuláris hatalom bocsát ki *törvényt*. Marsilius erre vonatkozólag igen élesen fogalmaz az (1342-ben befejezett) utolsó, *Defensor Minor* című írásában is: ebben “Marsilius a kiközösítés [scomunica] pusztán *spirituális* természetét hangsúlyozza; a kiközösítés nem személyre vagy javakra vonatkozó büntetés, hanem «egy bizonyos gyalázat és szégyen» («pudor et verecundia quaedam»); amennyiben ugyanis a kiközösítés az együttélés temporális aspektusai szerint is jelentené az eretneknek a hívők közösségetől való különválasztását, az kárt okozna a teljes közösség anyagi jólétének azáltal, hogy végeredményben valamennyi tagot érintene a szóban forgó büntetés”.⁸¹ Az eretnekségre vonatkozó normatív erejű egyházi döntés problémája Marsiliust és Hobbes-ot egyformán komolyan foglalkoztatta (Hobbes külön művet is írt a témában *An Historical Narration concerning Heresy, and the Punishment thereof* címmel), és konklúzióik is számos analógiát mutatnak. Alapvető közös következtetésük, hogy az Egyháznak nem lehet kompetenciája az eretnekség megítélésében sem, vagyis a szuverén szekuláris hatalom nem adhatja meg az Egyháznak ezen döntési hatókört, mégpedig – végső következményeit tekintve – azért nem, mert ez veszélyeztetné valamennyi lehetséges állam végső célját: a tartós béke megteremtését.⁸²

Simonetta megítélése szerint Hobbes *Leviatánjának* IV., “A sötétség birodalmáról” szóló része is számos analógiát mutat Marsilius *Defensor Pacis*-ának némely alaptézisével – hozzátehetjük: éppen az itt megfogalmazott hobbes-i és marsilius-i eszmefuttatások állnak ugyanakkor a legin-

⁸⁰ Thomas Hobbes, *Leviatán*, Kossuth, Bp. 1999, II. kötet, 87-88.o., kiemelés az eredetiben.

⁸¹ Simonetta, *i.m.*, 73.o., kiemelés tőlem, N.J.

⁸² *vö.*: Simonetta, *i.m.*, 79.o.

kább távol Dante eszméitől. Hobbes Marsilius szellemiségével tökéletes összhangban levő, a Szentírás inadekvát interpretációjából származó szellemi és politikai károk súlyosságát hangsúlyozó, híres-hírhedt sorainak megfelelően

a sötétség birodalma, ahogy azt az Írás [...] ábrázolja, nem egyéb, mint azoknak a csalóknak szövetkezése, akik az emberek feletti e világi uralom megragadása érdekében arra törekszenek, hogy a természet és az evangélium fényét sötét, téves tanokkal kioltásuk bennünk, és így az Isten eljövendő országára való felkészüléstől eltérítsenek minket.⁸³

⁸³ Hobbes, *Leviatán*, i.k., II. kötet, 44. fejelet. (“A Szentírás hibás értelmezéséből eredő szellemi sötétségről”), 201.o. Simonetta – a Marsilius-Hobbes analógiák feltárása szempontjából – különösen fontosnak tartja, hogy Hobbes a *Leviatán* néhány helyén explicite utal a pápára ill. a pápának igazolhatatlan módon tulajdonított világi hatókörökre (vö.: Simonetta, *i.m.*, 42.o. [43.j.]). E kérdéskör vonatkozásában a *Leviatán* egyik rendkívül jelentős gondolatmenetének megfelelően “azokra a passzusokra, amelyeket Belarmino bíboros avégből citált, hogy a pápának Isten jelenlegi országa feletti uralmát bizonyítsa [...], már megfelelttem, és igazoltam, hogy Istennek Mózes által alapított országa Saul megválasztásával véget ért, és hogy ezt követően a főpapok saját autoritásuk alapján egyetlen királyt sem fosztottak meg a trónjától”. Hobbes, *Leviatán*, i.k., 211.o., kiemelés tőlem, N.J.

2.2. A *Defensor Pacis* struktúrája

Marsilius gondolata további vizsgálatához érdemes egy pillantást vetni Strauss és Skinner egyik legfontosabb hivatkozási alapjára, a már említett Alan Gewirth-féle elemzésre. Ebből világosan kiderül egyebek mellett az, hogy a Marsilius művét alkotó három 'beszéd' (dictiones) közül Eco (a *Rózsa* nevében) a másodikban foglalt gondolatmenetet mondatta el Vilmoossal. Célszerű tehát röviden áttekinteni Marsilius művének szerkezetét Gewirth kitűnő rekonstrukciója alapján a célból, hogy jobban megérthessük az említett második részt.

Gewirth rekonstrukciója szerint a három beszéd közül az Első az általános okok és az egyedi okok megkülönböztetését és elemzését foglalja magában. Mind az Első Beszéd (a továbbiakban E.B.), mind a Második Beszéd (a továbbiakban M.B.) a *polgári béke és konfliktus okaival* foglalkozik. Az E.B. a "szokásos" és "egyedi" ill. "különleges" okokról szól, a M.B. pedig arról, hogy miként igazolja a pápaság, saját hatalma teljességének tételezésével, saját cselekvéseit és elvárásait. Az E.B. az 'állam mint olyan' általános szerkezetét és működését elemzi; a M.B. ezen működés 'egyedi' fenyegetettségét vizsgálja a keresztény államokon belül, amely a pápaság univerzális hegemoniára vonatkozó igényéből ered. Mint Gewirth rámutat: az E.B. úgy kapcsolódik a M.B.-hez, mint a 'normális' a 'patologikus'-hoz. Az E.B. Arisztotelész művének felhasználásával az emberi értelemre alapozott bizonyításokat mutat be; a M.B. az Új Testamentum tekintélyére való hivatkozással "igazolja" az E.B.-et. A M.B. elemzéséből levezethető, hogy Marsilius szerint az értelem és a kinyilatkoztatás, avagy Arisztotelész és az Új Testamentum teljes összhangban van egymással, mivel mindkettő úgy tartja, hogy sem a pápaság, sem pedig bármiféle egyéb csoport nem avatkozhat be az állam irányításába.⁸⁴

⁸⁴ vö.: Alan Gewirth "Bevezetés"-e, in: Marsilius of Padua, *The Defender of Peace* (translated by A. Gewirth), Columbia U.P., New York 1956, xxi.

A *Defensor Pacis* E.B.-ének Gewirth-féle rekonstrukciójából kiderül, hogy Marsilius felfogása alapján az állam úgy teszi lehetővé a polgárok számára az ún. *elégséges élet* [“sufficient life”] elérését (mely lehetővé-tétel egyébként az állam létezésének célja), hogy maga az államnak a különböző funkcionális részei a megfelelő mértékben járulnak funkcióikkal az emberek cselekedeteinek és szenvedélyeinek “kiméretezés”-éhez (ami t.i. az elégséges élet elérésének előfeltétele).⁸⁵

A *béke* az a rend, melyben az állam valamennyi része saját megfelelő funkcióját úgy látja el, hogy nem zavarja más részekét. Ezért szükséges a béke az állam megerősítése és az elégséges élet elérése végett. A *kormányzat* az államnak az a része, amely fenntartja az ilyen békét a jogi ítéletalkotás révén. De természetesen a kormányzat működését is törvény szabályozza és a törvényt a polgárok teljes testülete [whole body] hozza. Amennyiben tehát e feltételek teljesülnek, a kormányzat képes lesz fenntartani a békét. Gewirth kiemelése alapján Marsilius gondolatmenete szerint mindez úgy lehetséges, hogy *valamennyi kormányzati aktus és parancs végeredményben egyetlen forrásból kell hogy származzék*, vagyis nem állhat fenn szimultán több kormányzat.⁸⁶ Mint Merlo ugyanezt más szavakkal megfogalmazza, “amennyiben – Marsilius érvelése szerint – egy politikai közösségben több olyan kormányzat volna, amely nem volna visszavezetve egyetlen legfelsőbb kormányzatra, a törvény nem érvényesülhetne, s így az a lehetőség is megszűnne, hogy a konfliktusokat olyan jogi ítélet által oldják meg, amit végre is hajtanak, a közjót megzavarnák a magánérdekek és mindebből – mivel az emberek igazságtalanságai büntetlenül maradnának – a polgárok közti harc és megosztottság, végül

⁸⁵ vö.: Gewirth, *i.m.*, xxiii. A ‘kiméretezés’ alatt mindenekelőtt korlátozás és ellenőrzés értendő.

⁸⁶ vö.: *i.m.*, xxiv.

pedig a politikai közösség teljes feloszlása (*corruptio*) származna”,⁸⁷ ami nyilvánvalóan lehetetlenné tenné a béke érvényesülését. Marsilius tehát a különböző lehetséges kormányzatok közti hierarchikus rend meghatározását tartja szükségesnek és elengedhetetlennek a béke létrehozása és fenntartása, egyben a lehetséges konfliktusok megelőzése – tehát egyfajta *preventív* stratégia érvényesítése – céljából. Amennyiben a különböző hatalmi jogkörök [giurisdizioni] nem volnának alávetve egy központi hatalomnak, abból tehát

az állampolgárok egymással való megosztottsága, ellentéte, harca és ellenségeskedése, végül pedig a politikai közösség felbomlása következne, mivel egyes állampolgárok egy bizonyos kormányzatnak, mások pedig egy másik kormányzatnak akarnának engedelmessé válni; továbbá a kormányzatok közti konfliktus (mivel ezek közül mindegyik fölérendelve szeretne lenni a többinek), illetve az egyes kormányzatoknak azon állampolgárokkal szembeni konfliktusa is következne ebből, akik nem hajlandók magukat alávetni azoknak.⁸⁸

Gewirth rekonstrukciójában Marsilius M.B.-nek érvelése “igazolja” az E.B.-ét, kimutatva, hogy a papságnak jogszerű alapon kell a világi jog és kormányzat kényszerítő erejű tekintélyének alárendelve lennie, s hogy magának az egyháznak a funkciói nem implikálnak kényszerítő erejű tekintélyt. Gewirth rámutat: mint ahogy az E.B. bebizonyította, hogy *a békéhez szükséges valamennyi kényszerítő tekintély egyesítése a kormányzatban és szükséges továbbá a jog, mely által a kormányzat kormányoz*, úgy a M.B. azt bizonyítja, hogy *a teljhatalomra vonatkozó pápai elvárás/követelés szétzilálja az ilyen békét és polgári viszályokhoz vezet azáltal, hogy az említett egyesítést meg-*

⁸⁷ Merlo, *Marsilio da Padova*, i.k., 50.o.

⁸⁸ Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., I/17/5., 83.o.

semmisíti; így tehát a pápaság igénye igazolhatatlan. Gewirth kiemelése szerint Marsilius a bizonyítás folyamán explicit idézeteket vesz át Krisztus és az apostolok szavaiból és cselekedeteinek evangéliumi leírásából; Marsilius érvként használja fel továbbá a pápaságnak az államban betöltött funkciójára és szerveződésére vonatkozó saját téziseit is. Ebben az érvelésben, Gewirth rekonstrukciója szerint – és pusztán csak címszavakban jelezve – három fázist kell megkülönböztetni: (1.) a pápaságnak, mint az állam részei közül egynek az általános politikai helyzete (IV-V.f.); (2.) a pápaság vallási és szakrális funkciói (VI-XIV.f.); (3.) a pápaságnak az egyházon belüli intézményes aspektusai (XV-XXIII.f.).⁸⁹

Marsilius igen szerteágazó gondolatmeneteiből szinte lehetetlen pusztán *egy* átfogó konklúziót levezetni, vagyis nem könnyű megállapítani, hogy végeredményben mire is fut ki az egész mű. Így is – meglátásom szerint – Strauss végkövetkeztetése e tekintetben legalábbis figyelemre méltó. Mint írja, “Marsilius Májmúni Mózesnek az emberi törvényre vonatkozó nézetét Tamásnak az isteni törvényre vonatkozó nézetével kapcsolja össze, és így a politikai filozófia határain belül arra a következtetésre jut, hogy *az egyetlen tulajdonképpeni törvény az emberi törvény, mely a test jólétére irányul*. Marsiliust e nézetre (...) antiklerikalizmusa szorította”. Hozzáteszi, hogy Marsilius (és persze Dante) műve csak az első és nem is teljes lépés volt az arisztotelészi klasszikus politikai filozófiai hagyománnyal való szakításban. Strauss szerint ezt a lépést a modernitás irányába majd csak Machiavelli teszi meg.⁹⁰

⁸⁹ vö.: Gewirth *i.m.*, xxvi.

⁹⁰ Strauss, *i.m.*, 404.o.; kiemelés tőlem, N.J. Megemlítendő, hogy a jelen tanulmányban idézett Dante- és Marsilius-elemzők névsora a *szekularizációs tézis* megkérdőjelezhetetlen előfeltvésként tételezése szempontjából egészíthető ki Hans-Georg Gadamer és Carl Schmitt nevével. E tézissel szemben igen komoly fenntartásokat fogalmaz meg

Strauss-szal analóg módon Luis Martínez Gómez (a *Defensor Pacis* spanyol nyelvű kiadásának fordítója és kommentátora) interpretációjában is nagy hangsúlyt kap Marsilius Arisztotelészhez való kötődése és – ugyanakkor – a tőle való radikális elkülönöződése. A *Defensor Pacis* E.B.-e egyértelműen Arisztotelész *Politikájának* skolasztikus értelmezésén alapul: Marsilius “Arisztotelészt követve a városállamnak hat részét különbözteti meg, három fő részt, a papit, a katonait és a bíróit, valamint három alárendelt részt, a mezőgazdaságit, a kézművesit és a kincstárnokit”, továbbá Platón organicista államelméletével analóg módon, és bizonyára orvosi felkészültségének is köszönhetően “az emberi társadalmat egy állat [szervezetének] felépítéséhez és működéséhez hasonlítja (*Defensor Pacis*, I/II/3.)”⁹¹. A *szív* ezen organizmusban egy központi szerv, “a kezdeményező vagy irányító rész [parte principante o gobernante], de fölé csúcsosodik a törvényalkotó és a törvény”.⁹² Arisztotelész *Politikájának* egy meghatározott helye alapján szögezi le Marsilius, hogy

a törvény elsődleges és valódi hatóoka a nép, avagy az állampolgárok teljes testülete [whole body of citizens,

Hans Blumenberg *The Legitimacy of the Modern Age* (translated by Robert M. Wallace, MIT Press, Cambridge [Mass.] 1995) című munkájának az I. részében. Blumenberg a ‘szekularizáció’-t pusztán egy lehetséges – és nem is igazán hatékony – magyarázat-sémaként mutatja be. Kritikája komoly eszmetörténet-elméleti kihívás, viszont megítélésem szerint kérdéses, hogy a szekularizációs eszmetörténeti alaptézis kiiktatásával, vagy akár csak gyengítésével interpretálhatók-e adekvátan olyan koramodern politikafilozófiai szerzők, mint pl. Marsilius vagy Dante. (Blumenberg egyébként róluk nem nyilatkozik.)

⁹¹ Luis M. Gómez, “Estudio preliminar” [“Bevezető tanulmány”], in: Marsilio de Padua, *El defensor de la paz*, Tecnos, Madrid 1989, xxii.

⁹² Gómez, *i.m.*, xxii. A *szív* metaforájának elemzését ld. még in: Merlo, *Marsilio da Padova*, i.k., 156-157.o.

universitas (!)] illetve annak többsége, az állampolgárok nagygyűlésén szavak által kifejezett választása és akarata révén, megparancsolva vagy meghatározva azt, hogy valamit meg kell tenni vagy el kell kerülni az emberek polgári cselekvéseivel [human civil acts] összefüggésben, a világi hatalom által kiszabott fizikai büntetés terhe mellett [under a temporal pain or punishment].⁹³

Gómez szerint Marsilius a törvénynek nem valamiféle arisztokratikus, hanem “népi” [populista] fogalmát próbálta meg kidolgozni. Lényegét tekintve a többségi demokrácia elvét megelőlegző elképzelésének megfelelően “a törvényalkotás folyamata a lehető legnagyobb mértékben kell, hogy megfeleljen mindenki ízlésének [ítélőerejének] és akaratának”.⁹⁴ Mint az elemző rámutat: a törvényalkotó személyével összefüggésben Marsilius-nak van egy – első megközelítésben korlátozásokkal behatárolt, de végeredményben mégis – *univerzalista* kitétele:

Az tekinthető adekvátnak és különösen hasznosnak, ha az állampolgárok teljes testülete azon személyekbe fekteti bizalmát, akik körültekintők [prudent] és tapasztaltak a polgári igazságosságra és a közjóra, a közös nehézségekre és a közterhekre [...] vonatkozó jogi alapelveket [standards], jövőbeli törvényeket ill. rendeleteket illetően.⁹⁵

⁹³ Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., I/XII/3., 45.o. (Az *universitas* terminusnak Dante *Monarchia*-jában betöltött funkciója Francesco Bruniféle elemzésének rekonstrukcióját ld. jelen munka 1. részében.)

⁹⁴ Gómez, *i.m.*, xxxiii.

⁹⁵ Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., I/XIII/8., 54.o.

A 'kormányzat' marsiliusi elméletének megfelelően a fejedelem vagy kormányzó – Gómez rekonstrukciója szerint – "nem törvényhozó, hanem a nép által törvényileg meghatározott döntések végrehajtója. A fejedelmet a törvényhozó, [avagy] a nép, az állampolgárok egyetemessége választja meg és nevezi ki. Az állampolgárok, sokaságukban, képtelenek közvetlenül irányítani a kormányzást, és a kormányzó nem lépheti át a törvényalkotó által előírt kereteket", és ami a (később Machiavellinek is kulcsfontosságú problémát jelentő) kormányzati formát illeti, "Marsilius számára – ez által is demokratikus irányultságát helyezve előtérbe – az örökleteshez képest plauzibilisebb a választott kormányzat",⁹⁶ mivel ez utóbbinak a keretei között a világi hatalom korlátait a törvényhozó határozza meg.

Marsilius politikaelméletének skolasztikus vonásait Gómez mindenekelőtt abban látja, hogy a *Defensor Pacis* szerzője – Arisztotelész *Organonjának* és *Metafizikájának* skolasztikus interpretációjára alapozva – "a társadalmi közösségre alkalmazza az okok elméletét [...]. A materiális és formális okok maguk az emberek, hajlamaik és szokásaik; a hatóok, a fejedelem konstituálása szempontjából, a nagygyűlés illetve a törvényhozó; a város többi részének irányítása és felügyelete szempontjából az emberi törvényhozó a hatóok, kivéve a papságot, amely közvetlenül Istentől származó törvényeknek alávetett (*Defensor Pacis*, I/VII/1-3.). A célokok mindazon produktumok, amelyeket mindenki saját mestersége szerint hoz létre és ami azokból származik a társadalmi közösség számára (*Defensor Pacis*, I/VI/10.)".⁹⁷

A *Defensor Pacis* M.B.-ben elemzi Marsilius részletesen az Egyház szerepét. Mint Gómez kiemeli, az apostolok korszakától eltérően abban a történeti kontextusban, amelyben Marsilius és Dante élt,

⁹⁶ Gómez, *i.m.*, xxv.

⁹⁷ Gómez, *i.m.*, xxvi.

az Egyház hangsúlyozottan *másodlagos intézmény* volt, amelynek közvetlen hatóoka szükségszerűen “valamely adott hely hívőinek teljessége, azoknak az erre vonatkozó választása vagy kifejezett akarata alapján; lehet egy vagy néhány személy az, akiket ugyan-ezen sokaság ezen intézményre vonatkozólag hatósági jogkörrel [authority] ruházhat fel”,⁹⁸ vagyis – és ez Marsilius egyik központi gondolata – *az egyházi méltóság megválasztása ill. átruházása nem tartozik a pápa hatókörébe.*⁹⁹

Gómez további elemzésének megfelelően Marsilius két olyan hatalmi formát különböztet meg, amelyet “Isten közvetlenül a papnak – annak papi méltósága alapján – adományoz: a *potestas clavium*-ot, a bűnbánat szentségére vonatkozólag a bűnnel kapcsolatos kötés ill. feloldozás céljából; valamint a Krisztus teste és vére megszentelésének hatalmát”.¹⁰⁰ Ezek a lekipásztori misszió elsődleges vagy lényegi intézményeit alkotják, “amelyekben valamennyi pap, püspök és a Pápa egymással egyenlő. Közvetlenül Istentől külön-külön egyikük sem részesül valamiféle különös felhatalmazásban”.¹⁰¹ Ezzel szorosan összefügg az, hogy “amennyiben Péter, Krisztus közvetlen akaratából, nem volt magasabb rangú [mint bárki más], akkor a római pápa és utódai sem azok”¹⁰² – röviden: Krisztus nem jelölt ki semmiféle pápát, és ugyanígy Marsilius számára nyilvánvaló volt az is, hogy az evangéliumi szegénység eszménye tökéletesen el-

⁹⁸ Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., II/XVII/8., 258.o.

⁹⁹ “[T]he Roman bishop or any other single bishop, whether alone or with his college of clergymen, must not be permitted to have the power to distribute ecclesiastic temporal goods”. Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., II/XXI/14., 297.o.

¹⁰⁰ Gómez, *i.m.*, xxix-xxx.

¹⁰¹ Gómez, *i.m.*, xxx., kiemelés tőlem, N.J.

¹⁰² Gómez, *i.m.*, xxxiv.

lentmondásban volt az Egyház valóságával.¹⁰³ Az evangéliumi szegénység témájának pontosabb megértésével összefüggésben fontos Merlo megállapítása, amelynek megfelelően “a szegénység doktrínája (amely hagyományosan a pápa egyetemes kényszerítő erejű hatalmának elvárásához, valamint Krisztus királyi alakjához kötődik) a teljes marsilius-i igazságosság-konceptió lecsapódásának leginkább autentikus mozzanata. Ezzel – a birtoklás és a használat szétválasztásával – Marsilius kiteljesíti a fenséges szegénység eszményét, avagy a dicséretre méltó szegénység fenséges módját, mint a bármiféle *ius utendi*-ről való lemondást: t.i. kizárólag ez által érhető el a tökéletesség állapota/állama [stato di perfezione] (Dp. II/13/22). A szegénység annyiban különbözik a könyörületességtől, hogy az első a polgári igazságosság függvényében érvényesülhet, míg a második – Tamásnak megfelelően – kizárólag az isteni királyság függvényében érvényesülhet, miáltal egyben a kegyelem átpolitizálásához vezető út nyílik meg”.¹⁰⁴

Marsilius elméletében központi jelentőségű a *zsinat* [concilio] intézménye: csakis ez dönthet – a midenkori érvényes (világi) jog szankcióinak függvényében – az egyházi szertartások ügyében, t.i. ezen döntések nem a papság, hanem a hívó politikai vezető [legislador fiel] hatáskörébe tartoznak.¹⁰⁵ Gómez kiemeli, hogy –

¹⁰³ vö.: Gómez, *i.m.*, xxxii.

¹⁰⁴ Merlo, *Marsilio da Padova*, i.k., 39.o.

¹⁰⁵ vö.: Gómez, *i.m.*, xxxvi-xxxvii. Simonetta a *zsinat* funkcióját az alábbiak szerint pontosítja. “Marsilio elméletében a Szentírás kétséges jelentései meghatározásának képessége/joga [facoltà] [...] kizárólag a keresztények általános zsinatának a hatáskörébe tartozik [...]; hozzá kell tenni azonban, hogy a padovai mester számára a zsinat [concilio] semmiképpen nem képez szuverén szervet, mivel alá van vetve az «emberi hívó törvényalkotónak», akinek t.i. feladatkörébe tartozik a zsinat összehívása, megtartása és azok megbüntetése, akik áthágják a zsinaton meghozott döntéseket”. Si-

akárcsak Dante számára – Marsilius számára is VIII. Bonifác – valamennyi hívót a pápa tekintélye alá rendelő – *Unam Sanctam* bullája (tehát az adott történeti kontextus egy meghatározó jelentőségű, normatív hatályú dokumentuma) adott ihletett arra, hogy megfogalmazza saját nézeteit a világi és az egyházi hatalomról.¹⁰⁶

3. Konklúzió

Marsilius és Dante két kortárs itáliai gondolkodó, akik közel azonos időben fogalmazzák meg egymással analóg (bár jelentősen eltérő gyökerű) problémafelvetéseiket és az erre adott, egymástól jelentősen eltérő megoldási javaslatukat. Mindezzel összefüggésben legalább két kérdésnek a megfogalmazása tűnik kézenfekvőnek: egyrészt, miért nem található – kölcsönös vagy nem kölcsönös – egymásra utalás egyiknek a művében sem? Továbbá mivel magyarázható, hogy a rájuk vonatkozó szakirodalom sem emeli ki a két szerző közti lehetséges konvergenciákat és divergenciákat?

Marsilius és Dante módszeres összehasonlítása ritka kivételnek számít mind a Dante-, mind pedig a Marsilius-szakirodalomban,¹⁰⁷

monetta, *Dal Difensore della Pace al Leviatano*, i.k., 41.o. (39.j.). Minderre vonatkozólag és ezzel analóg módon – Simonetta értelmezésének megfelelően – Hobbes alaptézise szerint is “az Új Testamentum és az általános zsinatok által meghatározott doktrínák, mint államtörvények kizárólag akkor kötelező erejűek [vincolanti], amennyiben azokat a legitim polgári hatalom azzá tette”. Simonetta, *i.m.*, 49.o.

¹⁰⁶ vö.: Gómez, *i.m.*, xxxviii.

¹⁰⁷ Jelen sorok szerzője már írt e témában; a jelen tanulmány kiindulópontjául szolgáló munka adatai: Nagy József, “Marsilius és Dante, a világi hatalom két kora modern apologetája”, in: *Világosság*, 2001/10., 47-61.o.; olaszul: “Marsilio da Padova e Dante Alighieri, due apologisti premoderni del potere secolare”, in: *A piè del vero* (szerk.: G.P. Salvi, J. Takács), Íbisz, Bp. 2001, 183-205.o.

és e kivételek nem “erősítik a szabályt”. A Marsilius-ra vonatkozó tudományos elemzések szempontjából alaplátnak tekinthető Felice Battaglia-féle, 1928-ban publikált Marsilius-monográfiában a szerző bizonyos általános jellemzések szintjén összehasonlítja Marsilius és Dante politikaelméletét – bár a komparatív elemzés ennek a munkának sem áll a homlokterében.

Ami nyilvánvalóan közös elem Dante és Marsilius filozófiájában az az averroista hatás és ebből következőleg mindkettő esetében a heterodoxia ill. az eretnokség vádja az Egyház részéről (és ezzel összefüggésben szinte mindig említésre kerül az averroista Jandun-i Johann [Giovanni di Jandun] neve, aki Marsilius-ra nagy hatást gyakorolhatott, és akivel – Bajor Lajos védelme alatt – hosszabb időt töltött Nürnbergben). Általánosságban megállapítható, hogy az averroizmus Dantéra mélyebb hatást gyakorolt mint Marsilius-ra, és míg Dante egész munkássága folyamán fenntartotta az averroizmus saját maga által adaptált verziójának alaptéziseit, addig Marsilius lényegében szakított az averroista nézetekkel (bár látnak az ő filozófiájában is fennmaradtak bizonyos averroista elemek). Arra vonatkozólag, hogy (s ezzel kapcsolatban az explicit utalások hiányában valóban csak hipotézisek fogalmazhatók meg) vajon a két szerző hatott-e egymásra, Battaglia megemlíti, hogy egyes interpretátorok megkockáztatták annak feltételezését, hogy a Scaligeri-k közvetítése révén Dante (mint a *Monarchia* szerzője) esetleg személyesen is találkozhatott Marsilius-szal.¹⁰⁸

¹⁰⁸ vö.: Felice Battaglia, *Marsilio da Padova e la filosofia politica del medioevo*, CLUEB, Bologna 1987 [Le Monnier, Firenze 1928 reprint kiadása], 32.o. Megemlítenél, hogy ez az interpretációs közhely (t.i. két nagy, egymástól távol élő és tevékenykedő kortárs szerző személyes találkozásának a feltételezése) például Hobbes és Galilei vonatkozásában is felvetődött. Battaglia egyébként – mivel nem tartja bizonyíthatónak – fenntartásokkal kezeli Dante és Marsilius találkozásának feltételezését, de teljességgel nem is veti

Mindenesetre Battaglia szerint Marsilius és Dante között jelentős nézetkülönbség áll fenn például az egyházi javakra vonatkozó nézeteikben, és e különbség mindenekelőtt abban áll, hogy míg Dante számára “az egyházi javaknak a jogi alanya, vagyis a tulajdonosa a szegények összessége, Marsilius szerint a patrónus [patrono], az Állam vagy a magánszemély [il privato] a tulajdonos; de a járadékok mindkettő felfogásának megfelelően a kultúra és a jótékonykodás céljaira fordítatnak és elvannak vonva a papok részéről történő korlátlan felhasználási lehetőség elől”.¹⁰⁹ Egy másik kérdéskör, a konstantinuszi adománylevél vonatkozásában Battaglia kiemeli, hogy – Lorenzo Vallát megelőzően – ezen adományozás legitimitását először Dante vonta kétségbe (és nem Marsilius, aki a jelek szerint nem vállalta egy dokumentum jogi érvényességének hermeneutikai eszközökkel történő megállapítását):

Constantinus nem idegeníthette el a császárság méltóságát, s az Egyház nem fogadhatta el azt. [...] [A]z Egyház [...] egyáltalán nem volt abban a helyzetben, hogy világi javakat fogadhasson el, mégpedig annak a nyíltan kifejezett tiltó előírásnak a következtében, amelyről *Máté Evangéliumá*-ban így olvashatunk: “Ne legyen aranyotok, se ezüstötök, se pénzetek övetekben, se táskátok az úton”.¹¹⁰

azt el. Ezzel összefüggésben megemlítendő még, hogy Dante egyes feltételezések szerint 1308 és 1310 között Párizsban volt, ahol az egyetemi körökkel is kapcsolatba került, de Marsilius-szal (aki 1312 és 1313 között a párizsi egyetem rektora volt) ebben az időszakban – az életrajzírók szerint – nem találkozott.

¹⁰⁹ Battaglia, *i.m.*, 137.o.

¹¹⁰ Dante, *Az egyeduralom*, III/X., in: *DÖM*, 464.o., 466.o. Ahogy e témával kapcsolatban a *Színjátékban* is olvasható:

[Dante:] “Aj, Konstantinus, látod, mennyi rosszat

A dekretalistákkal ill. a dekretumokkal szembeni kritika, ugyanakkor a zsinatok legitimitásának és az egyházatyák írásai jelentőségének hangsúlyozásával összefüggésben Battaglia hasonlóságot lát Marsilius és Dante jogfilozófusi attitűdjében. E kérdéskörrel kapcsolatban a *Monarchia* egyik kulcsfontosságú helye az alábbi:

Egy idejűek magával az Egyházzal azok a tiszteletet érdemlő főbb zsinatok, amelyeken, mint egyetlen hívő sem kétli, jelen volt maga Krisztus is [...]. Itt vannak azután a doktorok írásai, Augustinusz és másoké, kiket kétségtelenül a Szentlélek sugalmazott.¹¹¹

Mint Battaglia rámutat, az auktoritás rangsorolásának Danténál és Marsiliusnál egyaránt megfigyelhető kidolgozása [graduatoria di autorità] “nem annyira teológiai, mintsem jogi; és ilyenként is tárulkozik fel, amennyiben figyelembe vesszük, hogy a dekretális törvénynek a kor közjogában általános törvényi érvénye volt, nem

szült nem megtéréсед, de adományod,
mellyel először lett egy pápa gazdag!”

(*Pokol*, XIX. 115-117. [in: *DÖM*, 624.o.])

És ahogy Lorenzo Valla is írja az 1440-es *De falso credita et ementita Constantini donatione*-ban (olasz fordításban): “afferimo con ogni forza non solo che Costantino non fece sì larga donazione, non solo che il romano pontefice non beneficia della prescrizione, ma anche che, se pure l’uno donò e l’altro beneficia della prescrizione, tuttavia i due diritti sono estinti per i delitti dei possessori, quando vediamo che da un sol fonte sono scaturite la rovina e la distruzione di tutta l’Italia e di molte provincie”. Lorenzo Valla, *La falsa donazione di Costantino (Contro il potere temporale dei papi)*, Universale Economica, Milano 1952, XXIX/94., 100.o.

¹¹¹ Dante, *Az egyeduralom*, III/III., in: *DÖM*, 452.o.

több, sem pedig kevesebb, mint a császári alkotmánynak, amellyel [a dektrétummal] összefüggésben Dante rendszerében kétséges, hogy azt egy szintre lehetne-e helyezni a római «sacratissime leges»-szel, és amelynek ugyanakkor Marsilius rendszerében nincs semmiféle jelentése”.¹¹² Általánosságban a pápaság bírálata Danténál és Marsiliusnál egyforma kegyetlenséggel fogalmazódik meg, és erről egyebek mellett két fontos szöveghely is tanúskodik (Dante egy invektívája a pápával szemben, valamint Marsilius egy invektívája az avignon-i kúriával szemben):

[Péter:] Aki e földön helyem bitorolja,
helyem, helyem, mely az Isten fiának
szemében olyan, mintha üres volna.

(*Paradicsom*, XXVII. 22-24. [in: *DÖM*, 927.o.])

Battaglia ezt a dantei szöveghelyet – kritikai hangvételt tekintve – a *Defensor Pacis* alábbi, különösen fontos szöveghelyével veti egybe:

Hadd cselekedjenek a hívők belátásuk szerint [...], és hadd fordítsák a tekintetüket ezen papokra, amelyet oly sokáig elhomályosított a papoknak tulajdonított méltóság; miután majd meglátogatták az [Avignon-ban tartózkodó] római kúriát, vagy jobban kifejezve [...] a kicsinyes alkudozók [hagglers] házát és a tolvajok szörnyű tanyáját, világosan fel fogják majd, hogy az ott olyan emberek menedékhelye, akik mind a lelki, mind pedig a földi dolgokban bűnözőkké és kicsinyes alkudozókká váltak [...]. Mi mást találhat ott az ember, mint egy csomó szentségárulót [simoniacs]? Mi mást ta-

¹¹² Battaglia, *i.m.*, 158.o., kiemelés tőlem, N.J.

pasztal ott, mint a zugprókátorok [shysters] ordibálását, a rágalmazók szidalmait, az igaz emberek bántalmazását? [...] Az emberi törvényeket hangosan kihirdetik, míg az isteni tanításokat elhallgatják ill. ezek csak ritkán hallhatók.¹¹³

Battaglia leszögezi, hogy Marsilius és Dante leírásában a népi hatalomnak az abszolút monarchiává való történeti fejlődése egyhangúlag összhangban van a Szentírással: „a római nép auktoritásának [az egyeduralkodó személye részéről történő] átvétele nem a zsarnokság által, hanem Isten akaratának megfelelően történt; ez az átvétel tehát igazságos és szent. A Marsilius által e vonatkozásban felhozott érvek bizonyos párhuzamosságot mutatnak a *Monarchia*-ban kifejtett dantei érvekkel! Tagadható tehát, hogy a padovai doktor – bár nem említi nevén – szem előtt tartja a mi legnagyobb költőnket? Azt mondanám, hogy nem”.¹¹⁴ Ezzel szemben Dante – Marsilius-tól eltérően – államelméletében szándékosan fenntart bizonyos teológiai korlátokat: “míg Alighierinél az Állam függetlenségének és tökéletes autarchiájának, akárcsak egészséges földi eredetének új eszméje mellett, amit részben már Tamás is követelt, fennmarad [az állam működésével összefüggésben] egy Isten által meghatározott cél, amely a Költő által az Államba helyezett szabadság-igény szempontjából meghaladhatatlan akadály, Marsilius-nál a megkezdett követelés immár kiteljesül, és az Államban bontakozik ki szellemiségünk és szabadságunk”.¹¹⁵

Elemzésének záró gondolataiban Battaglia kijelenti, hogy “Alighieri nélkül Marsilius nem lenne Marsilius”,¹¹⁶ vagyis az elemző a *Monarchia*-nak a *Defensor Pacis*-ban való intertextuális je-

¹¹³ Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, i.k., II/XXIV/16., 328-329.o.

¹¹⁴ Battaglia, *i.m.*, 246.o.

¹¹⁵ *i.m.*, 252.o.

¹¹⁶ *i.m.*, 255.o.

lenlétét feltételezi, és explicité arra hajlik, hogy Dante politikafilozófiai művét többre értékelje, mégpedig azon az alapon, hogy Dante elméletéhez képest Marsilius politikafilozófiájában valamiféle “hiány” tételezhető fel. “Marsilius-nál talán az a vallásosság hiányzik, amely oly magas szintű etikussággal ruházza fel Dante Birodalmát, ugyanakkor Marsilius Államában olyan emberi lelkiismeret tárulkozik fel, amely azon Államot teljességgel áthatja és formáját meghatározza”.¹¹⁷ Ez a jelen tanulmány egyik fő kiindulópontjával összhangban levő álláspont: Dante politikafilozófiáját egy bizonyos értelemben vett transzcendencia, míg Marsilius politikai elméletét egy meghatározott módon értendő immanencia hatja át.

Jelen tanulmányt Arrigo Solmi Dantét és Marsilius-t átfogó és Battaglia-tól eltérő módon jellemző (ugyanakkor Battaglia által tekintély-tisztelettel kezelt), figyelemre méltó szavaival zárom: “Alighieri a tökéletes ember eszméjéhez folyamodott, akinek – a római filozófia és jog alapján [presidiato] – közvetlenül vagy közvetve valamennyi felső irányító hatalmi ágat gyakorolnia kellett, és amely ember így (izzó meggyőződése ellenére) a képzelet egén maradt. Marsilius [ellenben] a politikai hatalmat a népi akarattal hozza összefüggésbe, és ez által humanizálja és teljesíti ki [integra], ily módon évszázadokkal megelőzve Niccolò Machiavelli, Paolo Sarpi és Thomas Hobbes doktrínáit”.¹¹⁸

¹¹⁷ *i.m.*, 258.o.

¹¹⁸ Arrigo Solmi, *Il pensiero politico di Dante*, La Voce, Firenze 1922, 67.o.; idézi Battaglia, in: Battaglia, *i.m.*, 258.o.

Il volgarizzamento veneto del trattato *Liber de amore* di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest¹

Il codice dantesco di Budapest è attualmente oggetto di studio da parte di diversi studiosi di tutto il mondo. Le ricerche si sono concentrate sulla storia del codice,² sulle miniature³ e anche sulla lingua dello stesso, come non sono mancati tentativi di inquadrare il testo della *Divina Commedia* nella tradizione testuale settentrionale. Io stesso mi sono occupato del volume dal punto di vista della storia della lingua, fornendo la trascrizione dei testi non danteschi, cioè delle rubriche, degli orientamenti per il miniatore, delle terzine aggiunte⁴ e recentemente anche delle ultime sette pagine aggiunte, chiamate tradizionalmente 'Aphorismata'. Si tratta di una raccolta di detti memorabili, scritta su due colonne, quella sinistra contenente il testo latino e quella di destra la sua traduzione in volgare veneto del Trecento. Abbiamo tentato di

¹ Budapest, Egyetemi Könyvtár [Biblioteca Universitaria], Cod.Ital.1.

² Csontos J., *A Konstantinápolyból érkezett Corvinák bibliographiai ismertetése*. Budapest, 1877. Szilágyi S., *A Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár Codexének czimjegyzéke*. Budapest, 1881. Kaposi, J., *Dante ismeretének első nyomain hazánkban és a magyarországi Dante-kódexek*. Budapest, 1909. Berkovits, I., *Il codice dantesco di Budapest*. Budapest, 1931. Roddewig, M., *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandaufnahme der Handschriften*. Stuttgart, 1984, pp. 25-26.

³ Brieger P. - Meiss, M. - Singleton, Ch.S., *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*. Princeton, 1969. Vol. I., pp. 212-215. Katzenstein, R.A., *Three Liturgical Manuscripts from San Marco: Art and Patronage in Mid-Trecento Venice*. Ms. Cambridge (Mass.), 1987, pp. 131-132. Mariani Canova, G., *La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento*. In: AA.VV.: *Storia di Venezia*, vol. II. *L'arte.*, pp. 785-786.

⁴ Domokos, Gy., *Il codice dantesco di Budapest*, "VERBUM", 2001/1, pp. 217-224.

dare un spoglio linguistico di questi testi in un recente articolo.⁵ Certamente, il testo della Divina Commedia seguito da un explicit di due terzine su f78v, aveva lasciato libera l'ultima metà del fascicolo che il copista (magari seguendo l'istruzione del proprietario del codice) ha dovuto riempire con dell'altro testo.

Avendo in mano il testo ormai trascritto, ho cominciato ad ipotizzare ed indagare sull'identità dell'autore del testo. Sembrava infatti improbabile che si trattasse di una raccolta ad hoc, perché i detti, citati da autori greci, latini, pagani e cristiani, sono chiaramente ordinati secondo un criterio che ha a che fare con il contenuto. Il primo nucleo contenutistico è quello dello studio, cui seguono altri, tra cui il parlare e il tacere, la fede ecc. I volgarizzamenti del Trecento avevano per argomento prediletto, come si sa, l'etica e la retorica. Di questo filone fanno parte le diverse versioni del *Libro di Cato* o *Volgarizzamento del Libro de' costumi*, opera scritta in distici latini e divisa in quattro libri. Esistono volgarizzamenti di Catone in diversi volgari (pensiamo per esempio a quello milanese, attribuito a Bonvesin dra Riva).

Bisogna menzionare pure la *Rettorica* di Tullio che è il *Fiore di rettorica*, attribuito a frate Guidotto da Bologna o – da altri – a Bono Giamboni. Non si traducevano in volgare solo le opere dell'antichità, ma anche gli scritti latini dei contemporanei. Fra questi vengono menzionati normalmente i volgarizzamenti dei *Trattati di morale*, dottissima opera di Albertano da Brescia, scritta in prigione. Il primo trattato, *Della dilezione di Dio e del prossimo e della forma della vita onesta*, fu composto nell'anno 1238.

⁵ Domokos, Gy. – Vida, M., *A budapesti Dante-kódex nyelve*. In: *Az Egyetemi Könyvtár évkönyvei*, XII. Budapest, 2005, pp. 35-60.

Come si è rivelato, l'ordine delle citazioni elencate nel nostro manoscritto⁶ corrisponde esattamente a quello del trattato *Liber de amore et dilectione Dei* (in seguito: DA) di Albertano da Brescia, autore assai popolare non solo in Italia ma in tutta Europa, tradotto anche in francese, inglese, olandese, tedesco, boemo, catalano e spagnolo, oltre che in diversi volgari italiani. Le traduzioni italiane più note sono quelle di Soffredi del Grazia, notaio pistoiese⁷, e di Andrea da Grosseto.⁸ La disposizione minuziosa su due colonne fa pensare ad un'operazione di copiatura. Il censimento dei manoscritti delle opere di Albertano da Brescia, curato da Angus Graham⁹, rivela anche altri esemplari contenenti volgarizzamenti settentrionali (veneti) che però non sono stati finora pubblicati. In base allo studio svolto sulla lingua del codice mi pare di poter asserire con certezza che siamo di fronte a un volgarizzamento veneto del Trecento.

Come si è detto, il nostro testo è sicuramente una copia delle sole citazioni del trattato DA, anche se certamente molte citazioni si ritrovano anche negli altri trattati dell'autore. A conferma di questa affermazione bastino due esempi: la prima

⁶ EK Cod.Ital.1, f79r-f82r.

⁷ Zaccagnini, Guido, *Soffredi del Grazia e il suo Volgarizzamento dei Trattati morali d'Albertano da Brescia*, „Buletтино Storico Pistoiese“, XVIII, 2 – 3 (1916), pp. 114-123.

⁸ Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268, a cura di Francesco Selmi, Commissione per i testi di lingua, Bologna, Romagnoli, 1873, pp. 26-40, 58-362.

⁹ Per i manoscritti in latino: Navone, P., *La «Doctrina loquendi et tacendi» di Albertano da Brescia. Censimento dei manoscritti*, in *Studi Medievali* 35/2 (1994), pp 895-930.; Graham, A., *Albertanus of Brescia: A supplementary census of Latin manuscripts*, in *Studi Medievali* 41/1 (2000), pp 429-445. Per i manoscritti in volgare: Graham, A., *Albertanus of Brescia: A preliminary census of vernacular manuscripts*, in *Studi Medievali* 41/2 (2000), pp 891-924. Un aggiornamento si trova sul sito web curato da Angus Graham: <http://freespace.virgin.net/angus.graham/Vern-Mss.htm>.

citazione del manoscritto (*Ante iudicium para iustitiam et antequam loquaris disce*) è la prima citazione del I Caput di DA mentre nel trattato *Liber de doctrina dicendi et tacendi*¹⁰ (in seguito: DT) la troviamo al VI Caput [17], e nel manoscritto anche l'attribuzione coincide con quanto presente in DA (*ex filii Sirac*) e non con la formula scelta in DT (*Jesus Sirac*). Similmente, la seconda citazione del nostro manoscritto (*qui prius loquitur quam discat ad contemptum et irrisionem properat*) corrisponde alla citazione n. 2 del I Caput in DA, mentre in DT la troviamo al VI Caput [16], cioè prima della precedente citazione.

Paola Navone, che ha curato una fondamentale edizione del trattato DT, rileva, a proposito del metodo di Albertano, queste particolarità: „1. la forte propensione dell'autore per le raccolte; 2. l'uso di un sistema di citazione che non dà indicazioni inequivocabili sulla conoscenza diretta da parte di Albertano dei testi citati; 3. l'assenza di intenti filologici nell'atto della citazione; 4. la decontestualizzazione e rifunzionalizzazione delle sentenze nel proprio sistema di scrittura e di valori; 5. il ruolo di veicolazione svolto dall'opera di Albertano per alcuni testi della letteratura medievale”¹¹.

Il trattato stesso di Albertano non è di uno stile elevatissimo. Le citazioni sono collegate da un'impalcatura che aggiunge poco alle sentenze stesse. Il copista del nostro codice ha praticamente tolto quest'impalcatura ed ha lasciato solo le citazioni, con la traduzione in volgare veneto. Gli errori di attribuzione e l'ordine delle citazioni rendono ciononostante inconfondibile l'identificazione del testo, salvo le ultime 4 citazioni.

¹⁰ Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi. La parola del cittadino nell'Italia del Duecento* (a. c. di Navone, P.), Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 1998. (in seguito:DT)

¹¹ Navone, P., *Introduzione* in DT, op.cit., p. XLIV.

Gli autori citati alla rinfusa sono spesso false attribuzioni. „Ci sono sentenze la cui paternità è certa, almeno per Albertano e i suoi contemporanei: è il caso delle massime tratte dal *De officiis*, sempre attribuite a *Tullius*, o dei passi estrapolati dalle *Variae*, citati senza eccezione come di Cassiodoro.”¹² Paola Navone indica poi puntualmente le false attribuzioni che si trovano per il trattato DT, tra cui sentenze di Martino Dumense, Cecilio Balbo e Publio Sirio o anche della Bibbia, attribuite a Seneca.

Ciononostante, Albertano costituisce sicuramente una fonte di Brunetto Latini, come aveva dimostrato già Sundby. Brunetto Latini aveva utilizzato il trattato DT nel suo *Trésor* (e indirettamente per il *Tesoretto*). Secondo alcuni studiosi il trattato *De vulgari eloquentia* sarebbe stato ideato sulla falsariga del DT di Albertano.

L'elenco delle citazioni prese dal trattato DA di Albertano per coprire i fogli rimasti vuoti alla fine di un codice che contiene la *Divina Commedia*, non può essere un caso: l'universo del lettore medievale comprendeva queste due opere molto distinte per un tratto comune, l'utilizzo sistematico e tematizzato delle fonti.

L'incipit contiene tre citazioni, di cui la prima, della lettera di San Giacomo, si riferisce proprio all'atto di iniziare un'opera, ed è quindi omessa nella versione nostra. La seconda, attribuita a „Ihesus filius Sirac” e la seconda, di Salomone, sono all'inizio del nostro manoscritto, sul f79r.

Senza un'indicazione particolare si passa alle citazioni copiate dal primo Caput (nel trattato intitolato *De doctrina*) che contiene 25 citazioni. Di queste il nostro manoscritto ne prende 24, mantenendone l'ordine reciproco e le attribuzioni. In questo capitolo del trattato vengono elencate sentenze citate dal *Libro dei proverbi*, dall'*Ecclesiastico* e dall'*Ecclesiaste*, nonché da diversi autori medievali, tutte riferite allo studio. Le 24 citazioni del I

¹² Ibidem, p. XLI.

Caput cominciano sul f 79r con una sentenza di Salomone, *Qui dilligit doctrinam, dilligit scientiam; qui autem odit increpationes insipiens est*, (con le forme ipercorrette *dilligit* in confronto al testo originale) reso in volgare veneto con *Quelo che ama la dotrina ama la scientia et quello chi no dia la reption sie mato*. Le citazioni del I Caput finiscono sul f 79r, con la citazione da Platone: *Malo enim aliena prudenter adiscere, quam mea imprudenter ignorare*,¹³ tradotta in veneto trecentesco in questa forma: *eo volio plu voluntier inprender vergonçosa mente che no saver le me vergonçosa mente*. Va notato che il testo del trattato (curato da Sharon Hiltz Romino) non ha gli aggettivi *prudenter* e *imprudenter* bensì *pudenter* e *impudenter*, il che corrisponderebbe alla traduzione. Così abbiamo una conferma indiretta del fatto che si tratta di una copia di un altro manoscritto, perché l'errore del latino non si rispecchia nel testo in volgare veneto.

Dal secondo Caput (*De locutione et cohibendo spiritu et lingua cohercenda*) vengono trascritte e tradotte 71 citazioni, per ordine. Con questo capitolo si arriva alla sentenza di Catone sul f 81 r: *Cum recte vivas, ne cures verba malorum, arbitrii non est nostri, quod quisque loquatur*¹⁴ che viene tradotta in questo modo: *Con ço sia cosa che tu vivi drita mentre non curar de le parole di rei ch'el no e de nostro arbitrio che çascadun parle*.

Il terzo caput (*De doctrina amoris et dilectione Dei*) comprende solo otto citazioni che vanno dal f81r, la citazione di Cassiodoro *Ad omnia redditur habilis, quem inbuit doctrina celestis*¹⁵, tradotto con *Quel fi renduto humele in tute cose lo qual emple la celestial doctrina*, fino alla sentenza presa da Isaia sullo stesso f 81r *Quid oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit, que preparavit Deus diligentibus his qui diligunt*

¹³ Veramente da Ugo da San Vittore, *Didascalicon*, 3.13 [774A].

¹⁴ Cato, *Disticha* 3.2

¹⁵ Cassiodorus, *Variae*, 9.25.11.

eum,¹⁶ tradotta con *Quel che oglo non vede ne regla alde ne in cor domo no entra quelle cosec he dio a prestade a quelli che l amano.*

Il quarto caput (*Quomodo acquiritur amor Dei et dilectio Dei per fidem*) viene trascritto da f 81r *Apostolus, Sperandarum rerum substantia, argumentum non apparentum*,¹⁷ tradotto con *Substantia de sperar le cose acresemento fa quista non fi acatado da parenti l amor e la dileccion de dio*, ma le ultime citazioni, di f 82r non si identificano più col trattato DA.

Sulla lingua delle traduzioni è stato eseguito un primo spoglio, ma ora, nella certezza della fonte dell'elenco di citazioni, in molti punti si potranno migliorare le letture che sono state fornite. Mi auguro inoltre di poter studiare a fondo nel prossimo futuro anche i problemi di traduzione del corpus che potrà magari avvicinarci maggiormente alla soluzione definitiva del problema della provenienza del codice.

¹⁶ Is 64,4.

¹⁷ Ebr 11,1.

A tanulmányok olasz nyelvű összefoglalói

Riassunti tematici in italiano

JÁNOS KELEMEN

A *Purgatorium* XII. éneke

L'autore, analizzando l'episodio dell'incontro con Oderisi, dimostra che nel canto XII del *Purgatorio* esaminato nel confronto con i canti precedenti, viene spostato il confine tra la struttura narrativa e quella concettuale e morale: il testo si articola in modo differente a livello della narrazione, della dottrina, delle unità semantiche e dei motivi. Ecco in sintesi le tematiche affrontate:

- Il carattere strutturale del canto considerato in senso specifico
- Il cammino a schiena curva come gesto fisico-reale e metaforico
- La concezione dantesca delle arti visuali e del carattere in senso generico della visualità
- I temi dei riquadri e il loro ruolo nell'architettura dell'intera opera
- Il significato allegorico della figura di Nembrotte: opposizione tra lo stato umano con e senza lingua, peccato e espiazione, stato umano e animalesco
- Il realismo dantesco
- Opposizione tra la superbia come vanità propria degli artisti e l'arte, contraddistinta da un carattere altamente morale
- La concezione dantesca del primato linguistico nel „parlare visibile“ delle arti figurative
- La rappresentazione artistica spostata dall'imitazione della realtà al “sosa in differenziabile”
- L'arte divina
- Le funzioni dei riquadri e dei bassorilievi a livello referenziale ed autoreferenziale.

BÉLA HOFFMANN

**Inferno, V: questioni analitiche ed interpretative
alla luce della traduzione ungherese di M. Babits**

Il saggio esamina i problemi interpretativi del canto quinto dell'*Inferno* dantesco alla luce della traduzione ungherese, cercando di sottolineare che le differenze vistose sono attribuibili innanzitutto ad una infedeltà poetica che si manifesta nell'interpretazione da parte di Babits delle prime due terzine che hanno inizio con la parola *Amor*. A causa di ciò, non si può comprendere appieno la gravità del fraintendimento dello stilnovo dantesco da parte di Francesca, nel momento in cui la donna vi si riferisce. L'autore passa in rassegna le risposte critiche date alla questione della *pietà* – in alcuni passi dichiarata dal narratore – e le considerazioni critiche che riguardano il rapporto tra letteratura e pratica di vita nel caso di Paolo e Francesca. Oltre a tutto questo, si richiama l'attenzione sul rifiuto necessario nell'atto interpretativo delle opere dantesche escluse dalla disapprovazione di Beatrice

JÓZSEF NAGY

Dante e Marsilio: dalla trascendenza all'immanenza
(Monarchia; Defensor Pacis)

Nel presente studio l'autore intende analizzare e comparare in chiave critica la filosofia politica di Dante Alighieri e di Marsilio da Padova, inoltre intende presentare degli argomenti in favore dell'appartenenza (non indiscussa) di Dante al canone filosofico-politico. È noto che ambedue gli autori trattano in modo analogo della necessità della separazione del potere ecclesiastico da quello secolare, ma utilizzano i propri argomenti per sostenere delle tesi radicalmente diverse: Dante vuole dare fondamento alla formazione di un Impero Universale secolarizzato che segue la direzione *spirituale* della Chiesa, mentre per Marsilio la separazione dei due tipi di potere e la subordinazione della Chiesa allo stato secolarizzato è una condizione essenziale del fondamento del potere politico in senso generale (senza ormai l'ideale dell'Impero Universale). Dunque nella filosofia politica di Dante sussiste ancora un elemento in un certo senso trascendente, che però è già del tutto assente nella teoria politica di Marsilio. L'autore, per sostenere le proprie tesi, ha utilizzato i risultati delle ricerche di autorevoli studiosi dell'opera di Dante (F. Bruni, G. Muresu, M. Palma di Cesnola, Ch.T. Davis, A. Solmi) e di Marsilio (S. Simonetta, A. Gewirth, L. Strauss, Q. Skinner, M. Merlo, L.M. Gómez, F. Battaglia).

TARTALOM

Előszó (TAKÁCS JÓZSEF)	III
SALLAY GÉZA: <i>A Dante-életmű néhány fontos kérdéséről (Egy megszületendő magyar Dante-kommentár reményében)</i>	1
KELEMEN JÁNOS: <i>A Purgatórium XII. éneke</i>	20
HOFFMANN BÉLA: <i>Pokol, V. ének (Néhány interpretációs kérdés az eredeti mű és a Babits-fordítás tükrében)</i>	34
NAGY JÓZSEF: <i>Dante és Marsilius: a transzcendenciától az immanenciáig (Monarchia; Defensor Pacis)</i>	79
DOMOKOS GYÖRGY: <i>Il volgarizzamento veneto del trattato Liber de amore di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest</i>	138
A tanulmányok olasz nyelvű összefoglalói	146