

DANTE FÜZETEK

A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata



Budapest, 2013

DANTE FÜZETEK

QUADERNI DANTESCHI

A MAGYAR DANTISZTISZTIKAI
TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

PERIODICO DELLA SOCIETÀ
DANTESCA UNGHERESE

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITATO DI REDAZIONE

GIUSEPPE FRASSO

HOFFMANN BÉLA

ARNALDO DANTE MARIANACCI

ANTONIO SCIACOVELLI

FELELŐS SZERKESZTŐK / REDATTORI

NAGY JÓZSEF

MÁTYUS NORBERT

FŐSZERKESZTŐ / REDATTORE CAPO

KELEMEN JÁNOS

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 – TARTALOM

BERÉNYI MÁRK: <i>Pokol VII. ének. Negyedik és ötödik kör: a névtelen bűnösök éneke</i>	1
Riassunto: Il canto VII. dell' <i>Inferno</i>	36
NAGY JÓZSEF: <i>Pokol VIII. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár</i>	37
Riassunto: Il canto VIII. dell' <i>Inferno</i>	63
DRASKÓCZY ESZTER: A hamisítók átváltozásai: ovidiusi allúziók, bibliai előképek és a betegség teológiája a <i>Pokol XXIX-XXX. énekében</i>	64
Riassunto: I canti XXIX-XXX. dell' <i>Inferno</i>	129
MASSIMO SERIACOPI: Il canto VI. del <i>Purgatorio</i> interpretato secondo un commento in volgare della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze	130
Riassunto: Il canto VI. del <i>Purgatorio</i>	140
KELEMEN JÁNOS: „A nyelvem szinte magától kezdett beszélni”. Ön-reflexió és szerzői kommentár <i>Az új életben és a Vendégségben</i>	141
Riassunto: Autoriflessione nella <i>Vita Nuova</i> e nel <i>Convivio</i>	156
GORDON POOLE: Local Autonomy in Dante's Conception of World Order	158
Abstract: Local Autonomy in Dante's political thought	169
JÓZSEF NAGY: Il dibattito su Dante tra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi	170
Riassunto: La disputa Bettinelli-Gozzi su Dante	195

BENEDETTI GÁBOR: Dante szerepe az *emberi méltóság* filozófiai fogalmának kialakulásában 196

Abstract: The concept of *human dignity* in Dante's thought 222

JÓZSEF NAGY: Cronaca – Attività della Società Dantesca Ungherese 223

BERÉNYI MÁRK

Pokol VII. ének.

Negyedik és ötödik kör: a névtelen bűnösök éneke

I. Interpretáció

1. Az ének jelentőségéről

A *Pokol* VII. éneke bizonyos szempontok alapján, eltér a többi énektől. Hiába is keresnénk benne akár egyetlen bűnhődő léleknek is a nevét, nem találunk. Nincsenek egyénített főszereplői (mint Paolo és Francesca, Pier della Vigna vagy éppen Ugolino gróf énekeinek esetében csak néhány példát említve) úgy, ahogyan a szereplő Dante nem kap senkitől a jövőjére vonatkozó jóvendöléseket, de az ének a bűnök tekintetében is enyhén eltér a többitől. Nincsen ugyanis benne egy körüljárt és alapossággal kitárgyalt bűn, hanem több bűn és bűnhődés van felvonultatva az olvasó szeme előtt. Az egész énekre inkább a koralitás jellemző, mintsem a részletes tárgyalása valakinek vagy valamely bűnnek. Persze Danténál semmi sem történik véletlenül. Nem gondolhatjuk, hogy a *Sommo poeta*, aki oly megfontoltan építette fel a *Commediát*, itt egy marginális éneket iktatott volna be. Meglátásom szerint, és ezt kívánom jelen tanulmányomban kifejezni, esetünkben egy erősen teoretikus és filozófiai tartalmú énekbe botlunk, ami ellensúlyozza a *Pokol* ezt megelőző, nagyon konkrét tartalmakat hordozó VI. énekét.

A *Pokol* VII. énekének jelentősége valóban nem annyira a szűzsében rejlik, mint inkább a gondosan megfogalmazott filozófiai mondanivalójában, amely cseppet sem csorbítja az ének jelentőségét, sőt, talán inkább még emeli is azt. Az énekben rejlő nyelvfilozófiai kérdések, továbbá a sors, valamint a szerencse filozófiai kérdései a kor gondolkodóit erőteljesen foglalkoztatták és ezeknek a gondolatoknak Vergilius általi bemutatása nagy jelentőséggel bír.

2. *Plutos színre lépése*

A *Pokol* VII. énekének könnyebb megértéséhez egy gondolat

erejéig vissza kell nyúlnunk a VI. ének utolsó két sorához:

Odaértünk, ahol levisz az út:

és láttuk Plutost, a nagy rosszakarót.

(*Pokol* VI, 114-115, Nádasy Ádám fordítása)

venimmo al punto dove si digrada:

quivi trovammo Pluto, il gran nemico.

(*Inferno* VI, 114-115)

A két túlvilági utazó tehát szembe találja magát Plutossal, aki *gran nemicó*ként van említve, amiért az a pokolbéli negyedik kör őrzőjeként megkísérli útjukat állni. Fontos megemlíteni, hogy a legtöbb pokolbéli démonnal ellentétben erről a szörnyről nem kapunk semmiféle részletes fizikai leírást, csak néhány homályos, vázaltszerű utalást. De ugyan ki is voltaképpen Plutos? Plutos (vagy Plutus: *ploutwç*) görög isten volt, Démétér és Iaszón fia, a gazdagság istene. Giorgio Padoan (Padoan 1984: 557), kiemeli, hogy Plutost igen hamar elnyomta egy másik istenség, Plutón (*ploutwv*), aki Rhea és Kronosz gyermeke volt és az alvilág istene a görög mitológiában. Mivel azonban az érlelőhelyek is a föld mélyén találhatóak, a gazdagság feletti hatalmat is rátestálták az antik Hellaszban. Padoan szerint ez némi zavart okozott Dante számára és nem egyértelmű a *Plutos* ~ *Plutón* distinkció és Dante vélhetően keveri a két istenséget. Ez annyiból nem róható fel szerzőnknek, hogy, mint Padoan kifejti (Padoan 1984: 557), Dante korában igen sok szöveghelyen keverték a két istenséget és meglehetősen kevés szöveg különíti el őket kellő precizitással. Padoan információi szerint Boccaccio az első olyan kommentátor, aki felhívja a figyelmet a tévedésre és elmagyarázza a két istenség közötti különbséget.

3. A *titokzatos szavak*

A mi szempontunkból ugyanakkor talán nem is annyira Plutos kiléte a legérdekesebb, mint inkább kimondott szavai. Most már végérvényesen átlépve a VII. énekbe, egy értelmetlen sorral

találkozunk: „*Pape Satàn, pape Satàn, aleppe!*” (*Inf.* VII, 1). A dantisztikát nagyon hosszú ideje foglalkoztatja – talán a szükségesnél valamivel jobban is – ennek a zavaros sornak a valódi jelentése, ezért jelen tanulmányomban csak vázlagszerűen szeretnék utalni az eddig felmerült jelentősebb megközelítésekre Ettore Caccia egy igen átfogó elemzése alapján (Caccia 1984: 281).

Talán irányadó lehet, hogy a korai Dante kommentátorok, mint Graziolo Bambagliuoli, Jacopo della Lana, Pietro Alighieri, de még a modernek is, mint Sapegno vagy Petrocchi a *Pape* kifejezésben egy középkorban használatos *interiectio admirantist* látnak bele, tehát jelentése ebben az esetben „óh!” lenne. Plutos tehát felkiált a már ismert *Pape* „Óh!” kifejezéssel és a Sátánt megszólítja. Majd hozzáteszi: *aleppe*, amely Domenico Guerri meggyőző érvelése szerint a héber ábécé első betűjére utal: *aleph* (א), tehát a *kezdet*, vagyis *Isten*, hiszen egy pokolbéli lény számára a Sátán maga az Isten. A mondat jelentése tehát magyarul valahogyan így hangzana: ‘Óh, Sátán, Óh, Sátán! Te, aki a kezdet vagy!’ A Sátán elsődlegességét kimondva pedig egy Sátán-himnusz kezd kibontakozni a műben, és így már azonnal érthetővé válik Dante félelme és Vergilius haragja, e sorok hallatán:

[...] „Ne hagyd, hogy most legyűrjön
a félsz; ennek hiába van hatalma,
nem állhatja utunkat lefelé.
Majd odafordult a fölfújtt pofához:
„Te átkozott farkas, fogd be a szád!
A dühöd rágja szét a beledet!
(*Pokol* VII, 4-9, Nádasy Á. fordítása)

[...] «Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch’elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».
Poi si rivolse a quella ‘nfiata labbia,
e disse: «Taci maledetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.
(*Inferno* VII, 4-9)

4. Vergilius szócsatája Plutossal

Vergilius Plutos ellenállására igen erős szavakkal reagál és felidézve Szent Mihály arkangyal alakját hallgatásra bírja a démont, aki ezen szavak hallatán úgy hull a földre, mint egy összegubancolódó vitorla, ami korábban még bőszen dagadt, ám leereszt és lehull, amikor az árboc eltörik. Nagyon érdekes megfigyelni a következő passzusban előforduló szimbólumokat:

Majd odafordult a fölfújt pofához:
„Te átkozott farkas, fogd be a szád!
A dühöd rájja szét a beledet!
Nem ok nélkül megyünk a sötétbe:
ezt így akarják fönt, ahol Mihály
megbüntette a gőgös lázadást!”
S ahogy a széltől dagasztott vitorlák
csomóba hullnak, ha eltör az árboc,
úgy lappadt össze a gonosz vadállat.

(*Pokol*, VII, 7-15, Nádasy Á. fordítása)

Poi si rivolve a quella infiaia labbia,
e disse: «Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.
Non è senza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fé la vendetta del superbo strupo».
Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.

(*Inferno* VII, 7-15)

Mindenek előtt feltűnik, hogy Plutosról Dante nem ad konkrét leírást. Csak utalásokat kap az olvasó a démon felfújt pofájára, valamint Vergilius *farkasnak* nevezi őt. Ismeretes, hogy a *Pokol* negyedik körében a fősvények, a tékozlók, a haragosok és a restek bűnhődnek. Plutos mintha csak pusztá lényével megjelenítene néhányat ezen bűnök közül: a haragot és a fősvényiséget. Már az első énekben megjelent a farkas, mint szimbólum, még hozzá egy nőstényfarkas képében. Elismerve ugyan, hogy az 1. énekben a

nőstényfarkas a *kapzsiságot* és nem a *fősvénységet* szimbolizálta, az is igaz, hogy mindkettő az anyagi javak helytelen és mértéktelen felhasználását jelöli. A fősvénységet és a kapzsiságot nem összemosva ugyan, mégis a kettőt közel azonos bűnként kezelve, hasonló következtetésre jut Etienne Gilson. Gilson ugyanis ahhoz az állításához mely szerint a nőstényfarkas a kapzsiságot jelképezi, hozzáteszi, hogy ha a *kapzsiság* szó tágabb értelmezését és gyakorlati megvalósulását is figyelembe vesszük, akkor abba a *fősvénység* is beletartozik (Gilson 2005: 292). Ugyanezt az álláspontot képviseli az egyébként Gilson által is hivatkozott Antonio Santi is (Santi 1924: 32.). Az idézett francia és olasz tudósokat kiegészítve egy tengerentúli dantista, Philip R. Berk pedig egyenesen azt állítja, hogy Plutos lényé retrospektív módon magyarázza meg az 1. énekben használt farkas-szimbolikát (Berk 1998: 102). Ezáltal nincsen másról szó, mint a korábban már felhasznált szimbolika ismételt felhasználásáról. Mivel Plutosról nem rendelkezünk teljes fizikai leírással, az *Isteni Színjáték* illusztrátorainak is fejtörést okozott ikonográfiai ábrázolása. Rajzaikon, festményeiken, vagy éppen a filmvásznon többnyire nem farkasként, de farkasra hajazó attribútumokkal ábrázolták. Ilyenek a nagy karmok és a jelentős testszőrzet, mint Giuseppe De Liguoro 1911-es némafilmjében,¹ vagy a nagy arcszőrzet, mint Gustave Doré illusztrációján,² ahol szintén megjelennek a karmok is. William Blake igen emberszerűen ábrázolta ugyan a démont ám ő sem mulasztotta el megfesteni erős arcszőrzetét.³ A Budapesti Egyetemi Könyvtárban őrzött Dantekódex⁴ ismeretlen velencei miniatúrafestője⁵ 6v-n fekete alakot ábrázol aki fejformáját tekintve farkasra emlékeztet és különbözik

1 Giuseppe De Liguoro, *L'Inferno*, Milano Film, 1911.

2 Gustave Doré, *Plutos*, rézkarc, 1890.

3 William Blake, *Plutos*, tinta és akvarell papíron, 57,2x37,1 cm, 1824., magángyűjtemény.

4 *Codex Italicus* 1 = Lat. 33.

5 Ismeretlen festő, *Dante és Vergilius találkozása Plutossal*, vegyes technika, 7,3X6,3 cm, XIV. század.

mind 5v Kerberoszától, mind pedig 6r Kharónjától.

Az idézett szöveghelyen igen hamar megjelenik a düh, a harag is. A negyedik kör haragosainak előképe ez, amely aztán végigvonul különféle metaforákkal az egész idézett passzuson. A középkorban a haragot belső bűnnek tartották, amely, legalábbis a kezdeti szakaszban, nem nyilvánul meg feltétlenül külső tünetekben. A düh, amely széjjelrágja a démon beleit arra utal, hogy a szóban forgó bűn belülről emészti a bűnöst, míg teljesen hatalmába nem keríti. Persze Plutos dühe már olyan erős, hogy bizony megmutatkozik külső jegyekben is (kiabálás, hangoskodás, ordítás, félelemkeltés) és Vergilius arra szólítja fel a démont, hogy fojtsa vissza magába mindezt. Nagy Szent Gergely a következőket írja a dühről: *„Olykor nem a kéz által sújt le, hanem a nyelv szórja nyilak módjára az átkozódásokat. Imádságos szóval követeli ugyanis testvérének pusztulását, és Istent kéri, hogy tegye meg, amit ő [...] fél vagy szégyell megtenni”* (Nagy Szent Gergely, in Casagrande 2011: 102). Az idézet tökéletesen leírja, azt, amit Plutos tesz: saját istenéhez, a Sátánhoz fohászkodik dühében. A duzzadó vitorlák szemléletesen ábrázolják a dühös ember középkori, szinte topikus ábrázolását. Damiani Szent Péter így ír a haragról: *„Duzzadjon csak föl mértéktelenül a harag, fújja csak föl magát, bősziüljön csak, nőjön óriásira [...]”* (Damiani Szent Péter, in Casagrande 2011: 102).

5. A VII. ének bűnösei

Mint már említettük, a VII. énekben, vagyis a Pokol negyedik körben mind olyan bűnösök bűnhődnek, akik egy-egy főbűnt követtek el. Ezek a bűnösök a fősvények, a tékozlók, a haragosok és a restek. Első olvasatra igen eklektikus kép rajzolódik ki a szemünk előtt. Miért éppen ők kerültek egy helyre? – tehetnék fel jogosan a kérdést. Meglátásom szerint valamiféleképpen mindegyik felsorolt bűn valaminek a rosszul történő felhasználáshoz kötődik. A fősvénységet és a tékozlást az anyagi javak rosszul történő kezelése jellemzi. Egy adott személy az egyik esetben nem képes elengedni a

pénzt, míg a másik esetben túlságosan is könnyen megválnak tőle, egyenesen szórja azt. A haragosok és a restek esetében pedig az idő rosszul történő felhasználása dominál. A rest nyilván azt az időt, amelyet Isten szolgálatára vagy bármi egyéb jó cselekedetre fordíthatna, inkább lustálkodással, semmittevéssel tölti. Cassianus a restséget instabil bűnnek tekintette, amely a szomorúság és a lustaság között ingadozik. Nagy Szent Gergely pápasága idején (590-604) a restséget törölte a főbűnök közül és mindössze a szomorúság származékai közé illesztette be. A harag annyiból érdekes, hogy Lactantius iv. században íródott Isten haragjáról című traktátusában a haragot természetes emberi reakciónak tekinti, hiszen Isten számára is megengedett, mitöbb, Isten ellátta az embert májjal, amelybe epét helyezett, tehát az emberi harag beleillik az isteni képbe. Egy dologra kell figyelni Lactantius szerint: nem szabad engedni, hogy a fiziológiailag igazolható haragkitörés átalakuljon a folyamatos és állandó harag természetellenes és Istennek nem tetsző állapotává, hiszen ez is elveszi az energiáinkat Isten szolgálatától vagy egyéb jótétemények végrehajtásától. Tehát mint láttuk, a helyes felhasználás (az időé, energiáé, anyagi javaké) hiánya körül forognak a szóban forgó bűnök. A bűnhódésekben megbúvó contrappassók igen egyértelműnek bizonyulnak. A fősvények és a tékozlók miután összeütköztek, számon kérik egymáson bűneiket, szembesítve a másik bűnhódó lelket az általa elkövetett bűnrel. Ezek a lelkek az utolsó ítélet után, amikor majd visszakapják testüket, nyitott avagy csukott marokkal fognak majd kikelni sírjaikból. Ha továbbmegyünk a bűnök és a contrappassók vizsgálatában, felfedezhetjük, hogy a haragosok egy mocsárban ütik egymást kezükkel, lábukkal, testükkel olykor egymásból húscsapatokat kiharapva, miközben a mocsár alján a restek szenvedik el méltó büntetésüket a tunyaságuk miatt. Ahogyan az életben restek voltak, most úgy leledzenek az iszap legalján, elszenvedve passzivitásuk valamennyi negatív aspektusát, míg a haragosok ugyanannak a cselekedetnek egy radikálisabb formáját űzik a Pokolban, mint amit az életben is tettek.

6. Az ének bűnöseinek összehasonlítása a közönyösökkel

A két ének bűnhődő lelkei között különös egyezés figyelhető meg. A III. énekben bemutatott közönyösök a Pokol tornácán bűnhődnek, mert sem a Pokol legmélyének, sem pedig a Mennyeeknek nem kellett közönyösségük miatt. Ezen a közbenső helyen kell tehát elszenvedniük, hogy különféle rovarok (legyek, darazsak) csipdessék meztelen testüket, ezáltal ingerelve őket valamiféle cselekvésre a halálban, ha már életükben közönyösségük miatt ezt nem tették meg. A VII. ének bűnösei és a közönyösök közötti hasonlóság abban áll, hogy Dante egyik esetben sem nevez nevén senkit a látott bűnhődők közül. Igaz, homályos utalást mindkét esetben tesz. A III. énekben megemlíti egy bűnhődő lelket, „aki / a «nagy lemondást» tette gyávaságból” (*Pokol* III., 59-60, ford. Nádasy Á.), míg a VII. énekben utal arra, hogy a fősvények és a tékozlók mind egytől egyig egyházi személyek voltak (pápák, bíborosok), de itt sem nevez meg közülük. A III. énekben megemlített, ám meg nem nevezett, lemondott személy feltehetően V. Celesztin pápát jelöli. Vagyis mindkét esetben (az egyik esetben a szöveg által kimondva, a másik esetben csak feltételezhetően) egyházi személyiségek vannak pellengérré állítva.

A név szerint meg nem nevezésnek több oka is lehet. Feltételezhető, hogy Dante korában mindenki értette az V. Celesztinre való utalást, ahogyan ezt Vittorio Sermonti némi humorral fűszerezve ki is fejti (Sermonti 1993 : 40). Sermonti azt állítja, hogy ahhoz, hogy a mai átlagember megismerje V. Celesztin pápa élettörténetét, be kell szereznie valamelyik vatikáni szuvenirboltban egy, a pápák arcmását és rövid élettörténetüket bemutató posztert. Ám a korabeli ember valószínűleg tisztán érthette, hogy kire utal Dante, amikor ezeket a sorokat írta. Az elhallgatásnak egy másik magyarázata meglátásom szerint a bűnök univerzalitása lehet. A mértéktelenség, vagy éppen a közöny, az emberiség valamennyi korszakában olyan nagy embertömegeket érint, hogy a szerző számára nem lett volna érdemes megnevezni

bárkit is a bűnbeesettek közül. A bevezetőben már említett koralitás, a bűn közösségivé tétele talán ésszerűbb megoldásnak mutatkozott Dante számára.

7. A mértéktelenség, mint bűn

Mint fentebb már utaltam rá, az ének bűnösei mind a mértéktelenség bűnébe estek. Szerzőnk a XI. énekben fontos adalékot szolgáltat az ilyen típusú bűnök megítéléséhez. A XI. ének elején a két túlvilági utazó megpihen és, hogy az idő ne teljen hiába, Vergiliusz elmagyarázza a szereplő Danténak a Dis városfalain túl található körök strukturáját, vagyis azon bűnösök elhelyezkedését és bűnhődését, akik a legkegyetlenebb büntetéseket kénytelenek elszenvedni. Vergiliusz összefoglalása után Dantében egy számunkra is fontos kérdés merül fel. Történetesen az, hogy:

[...] azok, a ragacsos mocsárban [haragosok és restek],
meg a nagy szélben [bujálkodók], meg a jégesőben [torkosok],
meg akik éles szóval csapnak össze [fősvények és tékozlók],
miért nem az izzó városon belül
bűnhődnek, ha haragszik rájuk Isten?
S ha nem haragszik, mért bűnhődnek így?

(*Pokol XI, 70-74, Nádasy Á. fordítása*)

Vergiliusz Danténak adott válaszában Arisztotelész *Nikomakhoszi Etkájára* hivatkozik, amelyben a mértéktelenség, a gonoszság és az állatias viselkedés hármassága, mint az Úr által elítélt és az ő haragját kiváltó magatartásforma jelenik meg: „[...] erkölcsi értelemben három dologtól kell őrizkednünk: a lelki rosszaságtól, a fegyelmezetlenségtől és az állatiaságtól“ (*Nikomakhoszi etika, VII, 1, ford. Szabó M.*). Igaz, teszi hozzá Vergiliusz, ezek más és más mértékben sértik meg az istent. Vagyis a mértéktelenség bűnébe esők arányaiban kisebb bünt követnek el, mint a mélyebben bűnhődő társaik és így az isteni igazságosság által kiszabott bűnhődésük is kevésbé fájdalmas.

A mértéktelenség, mint bűn gondolata ugyanakkor nem

Dantétól származik. Michele Sità érvelése szerint (Sità 2007: 45) Dante ezen elmélete olyan, mintha szerzőnk Arisztotelész, Szent Ágoston és Aquinói Szent Tamás vonatkozó gondolatainak alkotta volna meg a szintézisét. Szent Ágoston a *Vallomásokban* a következőképpen fogalmaz: „[...] ezt a három dolgot emlitem: létezés, ismerés, akarás. Vagyok, ismerek és akarok. Ismerő és akaró vagyok. Megismerem, hogy vagyok és akarok. Akarom, hogy legyek és ismerjek“ (*Vallomások*, ford. Városi I.).⁶ Szent Ágostonnál megjelenik tehát három fogalom, a lét (ontológia), a megismerés (ismeretelmélet) és az akarat (etika). Az ágostoni elmélet szerint ennek a három szintnek egymáshoz viszonyítva egyensúlyi állapotban kell lennie. A baj akkor következik be, amikor ez az egyensúly felborul. Ilyen felborulást tapasztalhattunk korábban az v. énekben Paolo és Francesca esetében, amikor is a két szerelmes bűnének alapjául az szolgált, hogy nem tudtak az értelmükkel (megismerés) uralkodni az akaratuk (etika) felett. Mindez a *Commediában* el is hangzik: „[...] annak kell kínlódnia így, / aki a testiségben vétkezik / és az ész helyett a vágy a vezetője“ (*Pokol* V, 37-39, ford. Nádasdy Á.). Ennek a jelenségnek az ellentéte Ulixes, aki pedig mindent feláldozott az értelem, a megismerés oltárán figyelmen kívül hagyva az etikát.

Hasonló álláspontot képvisel Aquinói Szent Tamás is. Az ő gondolatai a *Purgatórium* XVII. énekében jelennek meg nagyon világosan: „Az ösztönből tévedés nem eredhet; / de lelki érzés tévedhet a tárgyban, / vagy: mert nagyon, vagy: mert gyengén szeretget.“ (*Pg.* XVII, 94-96, ford. Babits M.). Vagyis ugyan az a gondolat jelenik meg a *Purgatórium* idézett passzusában, mint amit Szent Tamás is vall a *Summa Theologiae*-ben, miszerint a bűn a rossz mértékkel áll összefüggésben, a túlzással, vagy a hiányossággal.

Arisztotelész az egyes emberek önmagukhoz viszonyított

6 „Dico autem haec tria: esse, nosse, velle. Sum enim et scio et volo: sum sciens et volens et scio esse me et velle et volo esse et scire“ (Szent Ágoston, *Confessionum libri*, XIII, 11).

végleteit ítélte el. Arisztotelész álláspontja szerint „*a túlzás és a hiányosság egyaránt ártalmára van a helyes állapotnak, a középhatár megtartása viszont megőrzi azt [...] az erény is bizonyára mindig a közepet igyekszik eltalálni*“ (*Nikomakhoszi Etika*, II, 5). Mindez köznapi nyelvre úgy fordítható le, hogy a kapzsiság és a tékozlás között áll egy harmadik eset, amely sem egyik, sem másik, hanem középérték, amelyik a helyes út, a büntetlen választás, vagyis maga az erény.

8. A szerencse forgandó

Vergilius a fősvényekre és tékozlókra tekintve megenged magának egy hangosan kimondott rövid gondolatot az emberek anyagi javakhoz való helytelen viszonyáról, melynek tartalma röviden úgy foglalható össze, hogy a szerencse csak rövid ideig szegődik egyes emberek mellé, mégis oly sokan életük során csak a belőle fakadó anyagi javakkal törődnek. És ezen a ponton Dante belekapaszkodva a mesterétől elhangzott *szerencse* szóba arra kéri, hogy fejtse ki mi is az. Ekkor a szerző Dante a Vergilius által elmondottakban kifejti a szerencse természetéről vallott gondolatait.

Dante fortuna-koncepciójára a legerősebb hatást Cicero, Vergilius és Boethius gyakorolták. Dante fortuna-koncepcióját tekintve elsősorban ezen szerzők gondolataiból merít és ezáltal az egész ide vágó elgondolása igen eklektikus képet mutat. Olyan, mintha Dante elegyítette volna a felsorolt szerzők vonatkozó gondolatait, mitöbb, mint látni fogjuk, olykor még stiláris megoldásaikat is.

Az antik róományban Cicero *vakként* tekintett fortunára, ahogyan azt *Laelius vagy a barátságáról* című művében le is írja: „Mert nemcsak maga a szerencse vak, hanem többnyire azokat is elvakítja, akiket kegyeibe fogadott“ (*Laelius vagy a barátságáról*, ford. Maróti E.).⁷ Megjelenik tehát a *vak szerencse* toposza, amely szólásokban, közmondásokban napjainkig él. Dante VII. énekben kifejtett *fortuna-*

7 „Non enim solum ipsa Fortuna caeca est sed eos etiam plerumque efficit caecos quos complexa est“ (*Laelius de amicitia*, 15, 54).

koncepciójába részben beleillik ugyan ez a felfogás, hiszen a dantei szerencse kíméletlenül elkobozza a javakat, majd azokat megfelelő időben átruházza egyik emberről a másikra, vagy akár egyik népről a másik népre, figyelmen kívül hagyva az egyes emberek mindennemű ellenállását és egyéni akaratát vagy érdekét. Ugyanakkor az is igaz, hogy a szerencse, Dante vélekedése szerint, előre lát, azaz „*provede*“ (Inf. VII, 86), tehát távolról sem nevezhető *vaknak*.

Ha haladunk az időben, Vergilius *Aeneis*ében Fortuna Jupiter akarataként jelenik meg. Ez olyan erő, amelyben a halandónak hinnie kell, és amelynek engedelmeskednie kell. Ahogyan azt az agg Nautés mondja Aeneasnak: „Istennő fia, hogyha sors int egyre, kövessük; / bármi jön is, minden gyötrelmen győz, ki türelmes“ (ford. Lakatos I.).⁸ Dante *fortuna*-felfogását annyiban mindenképpen alakították Vergilius gondolatai, hogy ő maga is kimondja: „Tudásotok nem küzdhet meg velem“ (*Pokol* VII, 85, ford. Nádasdy Á.), vagyis nincsen értelme küzdeni ellene, sőt, emberi tudás nem is képes megküzdeni vele. Egyetlen lehetőség marad a halandó számára: a *patientia*, vagyis a 'belenyugvás' és az elfogadása a megváltoztathatatlanak. Vergilius *Aeneiszét* vizsgálva a gondolati hasonlóságon túl egy érdekes intertextuális stílárius elemet is felfedezhetünk. Vergilius ugyanis ekképpen fogalmaz a III. eclogában: „*Fussatok, ó fiúk, egy hüllő kígyó les a fűből*“.⁹ Az idézett sor igen határozottan emlékeztet Dante sorára: „*mely váratlan, mint fű között a kígyó*“ (*Pokol* VII, 84, ford. Nádasdy Á.).

Mint láttuk, Dante a VII. énekben is gyakran támaszkodik az antik szerzők gondolataira, ám az adott szöveghelyre a legnagyobb hatást talán Severinus Boethius, *A filozófia vigasztalása* című műve gyakorolta. Boethius művében A filozófiát jelképező nőalak párbeszédet folytat a szereplő Boethiusszal és egy ízben (a második

8 „Nate Dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur; / quicquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est“ (*Aeneis*, V, 709-710).

9 „o pueri, fugite hinc – latet anguis in herba“ (*Bucolica*, III. ecloga, 93).

könyvben) a szerencse témaköre vetődik fel közöttük. Ezen a szöveghelyen találhatjuk a szerző Boethius igen mélyreható fejtegetését a szerencse természetéről, amellyel igen erőteljes egybeeséseket mutatnak a *Pokol* VII. énekében kifejtett dantei gondolatok.

Ha Vergilius VII. énekbéli monológiáját a kezdetektől vizsgáljuk, megfigyelhetjük, hogy a pokolbéli kalauz egy felkiáltással kezdi beszédét: „*De buták vagytok, emberek! / A tudatlanság a ti bajotok!*” (*Pokol* VII, 70-71., ford.: Nádasy Ádám). Boethius fent nevezett művében a filozófia is ekképpen szólítja meg a szereplő Boethiust: „*De hisz, ó, minden halandók legostobábbika [...]*” (*A filozófia vigasztalása*, ford. Hegyi Gy.).¹⁰

Boethius a szerencse magyarázatát illetően egy, a magántulajdon létezését tagadó alaptézisből indul ki. Azt állítja, hogy halandó nem birtokol anyagi javakat, sem pedig méltóságokat. Ezek közül a halandó tehát nem mondhat magáénak egyet sem, hiszen ezek a szerencse tulajdonát képezik, amelyeket ő tetszése szerint odaitél egyszer egyik, másszor másik halandónak. A műben a szerencsét megtestesítő nőalak így szólítja fel a szereplő Boethiust: „*Próbáld meg elvitatni tőlem [...] az anyagi javak és a méltóságok tulajdonjogát! Bizonyítsd be, hogy ezek közül akár egyet is magáénak mondhat bármely halandó [...]*” (*A filozófia vigasztalása*).¹¹ Majd azzal folytatja, hogy a halandó más javainak a haszonélvezője valahányszor valamit elér, legyenek azok anyagi javak vagy magas hivatalok. A műben megszólaló szerencse ugyanis ekképpen fogalmaz: „*Hálásnak kellene lenned, mert más javainak a haszonélvezője voltál; panaszkodásra, mintha a magadét vesztetted volna el, semmi jogod sincs! [...] Gazdagság, rang s más efféle – jog szerint mind az enyém. Úrnőjüknél ismernek el [...]* Igenis állítom:

10 „[...] at, omnium mortalium stoltissime” (*De consolatione philosophiae*, II, 1, 19).

11 „[...] de opum dignitatumque mecum possessione contendere et, si cuiusquam mortalium proprium quid horum esse monstraveris [...]” (*De consolatione philosophiae*, II, 2, 3).

ha tiéd volna, ami után sírsz, el se veszíthetted volna semmiképp” (*A filozófia vigasztalása*).¹² Ez a passzus különösen fontos, hiszen benne rejlik Dante ide vonatkozó gondolatainak egy fontos eleme: Danténál, ahogyan az irodalmi előzményt képező boethiusi szövegben is a szerencse egy meghatározott terület felügyelőjeként van ábrázolva. Dante úgy fogalmaz, hogy amiképpen az égi köröknek, úgy a földi jelenségeknek is van egy vezetője, egy irányítója. Boethius kimondja, hogy a szerencse úrnő, akit főhatalmuként ismernek el a gazdagság, a rang és minden efféle földi hívság. Tehát a szerencse erő, amely a markában tartja mindezen dolgokat. Ám ezeket a földi javakat saját tetszése szerint forgatja és ítéli oda. Danténál megjelenik ez a gondolat, amely szerint a szerencse kiszámíthatatlan és rendkívül gyorsan változtat az egyes emberek helyzetén. Ugyanez a gondolat jelentkezik már Boethiusnál is, amikor a szerencsét egy természeti jelenséghez hasonlítja: a tengerhez, illetve ennek kiszámíthatatlan hullámzásához. Ahogyan a tenger természetét nem lehetséges megváltoztatni, úgy a szerencsét sem: „A tenger egyszer hívogató simasággal terül el, máskor vihartól s hullámveréstől borzolódik – jogában áll. Engem azonban a telhetetlen emberi mohóság természetemtől idegen állandóságra kötelezzen?! Holott a változás a lényegem, ezt a játékot játszom én szüntelen; forgatni a kereket: hadd pörögjön, s kerüljön felülre, ami alul, s alulra, ami felül volt – ebben telik a kedvem!” (*A filozófia vigasztalása*).¹³

Amennyiben a leírtak alapján szintézisét kívánnánk adni a

12 „habes gratiam velut usus alienis, non habes ius querelae tamquam prorsus tua perdideris [...] Opes, honoresceteraque talium mei sont iuris. Dominam, famulae cognoscunt [...] Audacter affirmem, si tua forent quae amissa conquereris, nullo modo perdidisses” (*De consolatione philosophiae*, II, 2, 5-7).

13 „ius est mari nunc strato aequore blandiri nunc procellis ac fluctibus inhorrescere: nos ad constantiam nostris moribus alienam inexpleta hominum cupiditas alligabit? Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus” (*De consolatione philosophiae*, II, 2, 8-9).

Dante fortuna-ábrázolásának, azt mondhatnánk, hogy a szerző szerint a szerencse egy olyan égi erő, amit egyes kommentátorok egyenesen angyalként értelmeznek (ld. Tollemache 1984: 983-986), amelyre az isteni gondviselés ráruházta a múltó javak (gazdagság, elismerés, szépség, erő, hatalom, dicsőség stb.) fölötti felügyeletet. Az ő feladata ezeket elosztani, olykor egyesektől elvenni majd azt másoknak odaadni. Mivel pedig ő maga is Isten akaratától függ, felesleges az embereknek mind ellenállni az ő akaratának, mind pedig haragudni rá. De ő az ellene irányuló haraggal mit sem törődik, a maga örökös derűjével kiszámíthatatlanul és gyorsan forgatja kerekét, aminek következtében gyakoriak a halandók körében a sorsfordulók.

Egy utolsó kérdést szükséges még tisztázni: a szerencse és a szabad akarat viszonyát. A túlvilági utazó a *Purgatórium* xvi. énekében Marco Lombardóval beszélget. A dialógus során a tisztuló lélek kimondja, hogy az ember számára megadatott a jó és a rossz közötti választás lehetősége:

Az ég, ki az első hatást leküldi,
de nem mind; és ha mind is: adva nektek
fény, jót keresni, rosszat kerülni,
s szabad akarat, mely bár megremeghet
első harcában ellenséges éggel,
győz, ha táplálkozik és nem enged.

(Pg. XVI, 73-78, Babits M. fordítása)

Vagyis ha Dante azt állítja, hogy az ember dönthet jó és rossz között, eldöntheti, hogy melyik utat választja, látszólag ellentmondásba kerül önmagával, hiszen a szerencse áldásos vagy áldatlan tevékenysége esetében mégsem bír semmiféle befolyással az eseményekre és az azokat követő változásokra. Az ellentmondás véleményem szerint ugyanakkor csupán látszólagos, hiszen a szerencse mindössze a múltó javak (gazdagság, rang, szépség, erő, dicsőség), illetve ezek újraelosztása fölött őrködik és nincsen ráhatása az egyén erkölcsi választásaira. Van tehát egy igazságos

elosztás: erkölcsi téren az egyén dönthet saját sorsa fölött; anyagi kérdések terén viszont nem. Más szavakkal magyarázva, azt mondhatnánk, hogy azokban a kérdésekben, amelyek az egyén túlvilági létét (kárhozat, megtisztulás, vagy üdvözülés) határozzák meg, az egyénnek van döntési lehetősége, ám azokban, amelyek csupán a rövid és múlandó földi létére hatnak ki (anyagi javak), nincsen. Ezt támasztja alá Vergiliusz, a földi lét múlandó voltát leíró kijelentése mely szerint a földi lét során oly rövid ideig adatik csak meg a gazdagság, mégis oly sokan bármire képesek volnának érte: „[...] egypercnyi tréfa csak, / ha megadat nekünk ezt-azt a Szerencse - / s az emberfaj ezért marakodik!” (Pokol VII, 61-63, Nádasy Á. fordítása).

Ez a koncepció talán az *Ószövetségi* Jób történetével szemléltethető leginkább, amelyben a gazdagságban és boldogságban élő, igazhitű Jób a felsőbb és általa nem befolyásolható erők (igaz, esetében nem a szerencse ténykedése, hanem), Isten és a Sátán fogadása révén megfosztatott minden anyagi javától, majd gyermekei halála után az ő létezésük jelentette boldogságtól, végül megfosztatott az egészségétől is. Jób nem dönthetett tehát saját anyagi helyzetét illetően és saját evilági boldogságát illetően. Ám miután nincstelen, beteg ember lett, megmaradt neki a szabad akarata, vagyis a döntés és a választás lehetősége: eldönthette, hogy minden szörnyűség ellenére, ami vele történt, hű marad-e az Úrhoz, vagy elhagyja-e őt. Erkölcsi és etikai téren hozhatott tehát egy döntést saját üdvözülése vagy kárhozata kérdésében.

II. Parafrázis

1. «*Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*»,
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,
"Pape Satàn Pape Satàn aleppe!",
kezdte Plutos rekedtes hangon;
és az az előzékeny bölcs, aki mindent megértett,

4. disse per confortarmi: «Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».

*hogy megnyugtasson, így szólt: „ne tartóztasson fel
a félelmed; hiszen minden hatalma ellenére
nem fog meggátolni minket abban, hogy leereszkedjünk ezen a sziklán“.*

7. Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: «Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.

*Majd odafordult ahhoz a felfújtt pofájúhoz
és azt mondta: „Hallgass, átkozott farkas!
emésszen el a saját dühöd.*

10. Non è senza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fé la vendetta del superbo strupo».

*Nem ok nélkül megyünk a sötétségbe:
így akarják a magasban, ott, ahol Mihály
megbosszulta a gőgös lázadást“.*

13. Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.

*Ahogyan a szélről dagadó vitorlák
összegubancolódvá eldőlnék, miután az árboc eltörött,
úgy zuhant a földre a vadállat.*

16. Così scendemmo ne la quarta lacca
pigliando più de la dolente ripa
che 'l mal de l'universo tutto insacca.

*Így mentünk le a negyedik körbe
egyre mélyebbre ereszkedve a fájdalmas partoldalon*

amely a világmindenség összes bűnét magába gyűjti.

19. Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa
nove travaglie e pene quant'io viddi?
e perché nostra colpa sì ne scipa?

*Óh, isteni igazság! Ki más halmozna fel ennyi
nem látott szenvedést és büntetést, mint amennyit én láttam?
és bűnünk miért gyötör minket ennyire?*

22. Come fa l'onda là sopra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa,
così convien che qui la gente riddi.

*Ahogyan ott, Charybdis fölött a hullám
a szembejövővel összecsap,
itt úgy kell táncot járnia a népnek.*

25. Qui vid'ì gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltando pesi per forza di poppa.

*Itt több embert láttam, mint bárhol máshol
és két oldalról hangos ordítások közepette
súlyokat görgettek a mellkasukkal.*

28. Percotëansi 'ncontro; e poscia pur lì
si rivolgea ciascun, voltando a retro,
gridando: «Perché tieni?» e «Perché burli?».

*Összeütköztek; és ezután ugyanott
valamennyi megfordult visszafelé görgetve [a súlyokat],
azt kiabálva: „Miért kupogatsz?” és „Miért pazarlod?”*

31. Così tornavan per lo cerchio tetro
da ogne mano a l'opposito punto,
gridandosi anche loro ontoso metro;

*Így tértek vissza a sötét körön keresztül
mindkét oldalról az átellenes pontig
sértő versüket kiáltva egymásnak;*

34. poi si volgea ciascun, quand'era giunto,
per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra.

*E io, ch'avea lo cor quasi compunto,
aztán, amikor odaért, valamennyi megfordult,
saját félkörén keresztülmenve az újabb ütközésig.
És én, akinek már-már megszakadt a szívem,*

37. diss: «Maestro mio, or mi dimostra
che gente è questa, e se tutti fuor cherchi
questi chercuti a la sinistra nostra».

*azt mondtam: „Mesterem, most mondd el,
hogy kik ők és, hogy mind egyházi személyek voltak-e
ezek a tonzúrárt viselők nekünk balkéz felől“.*

40. Ed elli a me: «Tutti quanti fuor guerci
sì de la mente in la vita primaia,
che con misura nullo spendio ferchi.

*És ő így szólt: „mindannyian olyan vakok
voltak az első létben,
hogy nem tudták mértékkel költeni a javakat.*

43. Assai la voce lor chiaro l'abbaia
quando vegnono a' due punti del cerchio
dove colpa contraria li dispaia.

*Hangjuk világosan ugatja ezt,
amikor a kör azon két pontjára érnek,
ahol ellentétes bűnük kettéválasztja őket.*

46. Questi fuor cherchi, che non han coperchio

piloso al capo, e papi e cardinali,
in cui usa avarizia il suo soperchio».

*Egyházi személyek voltak ezek, akiknek nem borítja
szőr a feje búbját, pápák is, bíborosok is,
akiken eluralkodott a fősvénység“.*

49. E io: «Maestro, tra questi cotali
dovre' io ben riconoscere alcuni
che furo immondi di cotesti mali».

*És én: „Mester, közöttük
fel kellene ismernem néhányat,
aki ezektől a bűnöktől beszenyeződött“.*

52. Ed elli a me: «Vano pensiero aduni:
la sconoscente vita che i fé sozzi,
ad ogne conoscenza or li fa bruni.

*És ő így szólt hozzám: „Hiú ábrándot dédelgetsz:
ostoba életük, amely mocskossá tette őket,
most a felismerhetetlenségig feketíti be őket.*

55. In eterno verranno a li due cozzi:
questi resurgeranno del sepulcro
col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi.

*Örökké össze fognak ütközni:
ezek a koporsóból
összezárt ököllel támadnak fel, míg ezek kopaszon.*

58. Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
qual ella sia, parole non ci appulcro.

*A helytelen tékozlás és a helytelen megtartás a szép világot
elvette tőlük és behelyezte őket ebbe a perpatvarba:
hogyan ez milyen, szavakat nem fecsérelek rá.*

61. Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabbuffa;

*Most megláthatod, fiacskám, a rövid tréfáját
azoknak a javoknak, amelyek a szerencsére vannak bízva,
amiért az emberi nem marakodik;*

64. ché tutto l'oro ch'è sotto la luna
e che già fu, di quest'anime stanche
non poterebbe farne posare una».

*hiszen minden arany, amely a hold alatt van,
és amely valaha volt, ezek közül a fáradt lelkek közül
egynek sem tudna nyugtot hagyni”.*

67. «Maestro mio», diss'io, «or mi dì anche:
questa fortuna di che tu mi tocche,
che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?»

*„Mesterem“, mondtam én, „most mondd el azt is,
hogy ez a szerencse amelyet érintettél,
micsoda, hogy a világ javait ennyire a karmai között tartja?“*

70. E quelli a me: «Oh creature sciocche,
quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche.

*És ő így szólt hozzám: „Óh, ostoba teremtések,
mennyi tudatlanság sújt benneteket!
Most azt akarom, hogy megértsd a beszédemet.*

73. Colui lo cui saver tutto trascende,
fece li cieli e diè lor chi conduce
sì ch'ogne parte ad ogne parte splende,

*Ő, aki minden tudást meghalad,
megteremtette az eget és adott nekik egy vezetőt*

úgy, hogy valamennyi a saját égét beragyogja

76. distribuendo igualmente la luce.
Similmente a li splendor mondani
ordinò general ministra e duce

egyenletesen elosztva a fényt.

*Hasonlóképpen a világi ragyogásoknak is
elrendelt egy gondnok- és úrnőt*

79. che permutasse a tempo li ben vani
di gente in gente e d'uno in altro sangue,
oltre la difension d'i senni umani;

aki a tünékeny javakat a megfelelő időben

*átruházza népről népre és nemzedékről nemzedékre,
legyőzve az emberi elme minden ellenállását;*

82. per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in erba l'angue.

emiatt egyik nép uralkodik, a másik sínylődik

a döntései következtében,

amelyek olyannyira felismerhetetlenek, mint fűben a kígyó.

85. Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.

A ti tudásotok nem szállhat vele szembe:

ő előre lát, ítélkezik és irányítja

a saját birodalmát, mint a többi istenség a sajátját.

88. Le sue permutazion non hanno triegue;
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue.

*Változásai nem ismernek megállást;
a szükség teszi gyorsá;
így aztán gyakori, hogy valaki sorsfordulót él meg.*

91. Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce;

*Ő az, akit gyakran keresztre feszítenek
éppen azok, akiknek dicsérniük kellene,
igazságtalanul vádolják és szidják;*

94. ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode.

*de ő boldog és mindezt meg sem hallja:
a többi első teremtménnyel együtt derűsen
forgatja kerekét és felhőtlenül boldog.*

97. Or discendiamo omai a maggior pieta;
già ogne stella cade che saliva
quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta».

*Most ereszkedjünk le a nagyobb fájdalom felé;
már minden csillag nyugszik, ami kelt
amikor elindultam és tilos sokáig egy helyben időzni”.*

100. Noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva
sovr'una fonte che bolle e riversa
per un fossato che da lei deriva.

*Mi átvágtunk a körön a másik peremére
egy bugyogó és kiömlő forráshoz,
ami egy belőle eredő csatornát táplál.*

103. L'acqua era buia assai più che persa;

e noi, in compagnia de l'onde bige,
intrammo giù per una via diversa.

*A víz inkább fekete volt, mint sötét;
és mi a sötét hullámok mentén
egy nehezen járható úton ereszkedtünk lefelé.*

106. In la palude va c'ha nome Stige
questo tristo ruscel, quand'è disceso
al piè de le maligne piagge grige.

*A Styx nevű mocsárba torkollik
ez a bús patak, amint leér
a komor sziklafal lábához.*

109. E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso.

*És én, aki körültekintettem,
sáros embereket láttam abban az iszapban,
mind mezítelen, haragos tekintetű.*

112. Queste si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.

*Ezek nem csak a kezükkel ütötték egymást,
hanem a fejükkel, a mellkasukkal, a lábukkal,
fogaikkal húscsapatokat harapva ki egymásból.*

115. Lo buon maestro disse: «Figlio, or vedi
l'anime di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu per certo credi

*A jó mester így szólt: „Fiam, most látod
lelkeit azoknak, akiket legyőzött a harag;
és azt is szeretném, ha te biztosan elhinnéd,*

118. che sotto l'acqua è gente che sospira,
e fanno pullular quest'acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.

*hogy a víz alatt vannak, akik sóhajtoznak,
és általuk bugyog a víz felszíne,
mint azt a szemed megmondja, bárhová is nézel.*

121. Fitti nel limo, dicono: "Tristi fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro accidioso fummo:

*Az iszapba dugva mondják: «Hitoányak voltunk
az édes levegőn, amelyet a nap tesz vidámmá,
lusta füstben éltünk:*

124. or ci attristiam ne la belletta negra".
Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,
ché dir nol posson con parola integra».

*most búslakodunk a fekete sárban».
Ezt a himnuszt bugyogja torkuk,
mivel semmit érthető szavakkal nem tudják elmondani.“*

127. Così girammo de la lorda pozza
grand'arco tra la ripa secca e 'l mézzo,
con li occhi vòlti a chi del fango ingozza.

*Így kerültük meg a koszos mocsarat
nagy ívben a száraz part és az iszap között
szemünket a sárát nyelőkre szegezve.*

130. Venimmo al piè d'una torre al da sezzo.

Végül egy torony lábához érkeztünk.

III. Kommentár

1-2. A Plutos által rekedtes hangon kiejtett mondat a dantisztika legtöbbet kutatott és értelmezett mondatainak egyike. Jelentését tekintve nem rendelkezünk semmiféle szerzői magyarázattal, így azt sem tudhatjuk biztosan, mi volt Dante intenciója, amikor e szavakat papírra vetette. A filológia, több évszázadnyi kutatás eredményeképpen és egyetlen interpretációt sem kizárva, napjainkban két értelmezést tekint leginkább valószínűnek: Domenico Guerri 'Óh Sátán, óh Sátán Isten!' és Armando Troni 'Ez a Sátán kapuja, ez a Sátán kapuja. Állj meg!' értelmezéseit.

3-6. Ezek a sorok egyszerre fejezik ki Dante Vergilius iránti megbecsülését és az előzékeny, segítőkész, bölcs Vergilius, a szereplő Dante iránti szeretetét azáltal, hogy bátorítja kalauzoltját, hogy azt ne riasszák vissza Plutos szavai. A démon, minden hatalma ellenére, amellyel a negyedik kör őrzőjeként bír, nincsen hatalma fölöttük és ezáltal nem is fogja tudni megállítani őket.

7-12. A Plutost megszólító Vergiliusnak köszönhető minden információnk e pokolbéli démon külső jegyeit illetően. Bár már Vergilius szavai előtt megtudjuk, hogy a fenevadnak felfújt pofája van, ezt inkább a belőle áradó düh okozza. Az azonban, hogy a költő farkasnak nevezi a lényt, külső jegyeiről árul el valamennyit. A farkasra való utalás emlékeztet a *Pokol* I. énekében megjelenő nőstényfarkasra, amely a Firenzét sújtó kapzsiságot jelképezi. A VII. énekben a bűnösök egyik csoportját a fősvények képezik, amely bűn szintén egyfajta helytelen viszonyulás az anyagi javakhoz.

Vergilius felszólítja Plutost, hogy fojtsa magába a dühét, hiszen az égben akarják, hogy kalauzoltja véghez vigye ezt a földöntúli utazást. A Kháron és Minosz megnyugtatóására, elcsendesítésére használt mondat („*Kháron, ne morogj! / Ezt így akarják ott, hol azt szabad, / amit akarnak; és többet ne kérdezz.*” (*Pokol* III, 94-96, ford. Nádasy Á.), „*Ne akadályozd! Sorsa ez az út / ott így akarják, hol mindent szabad / amit akarnak – és többet ne kérdezz.*” (*Pokol* V, 22-24, ford. Nádasy Á.) elevenedik újra, ezúttal Plutosra szabva. Ezúttal

Vergilius Mihály arkangyalra hivatkozik, aki a mennyekben egykoron legyőzte az olyan, Istennek engedelmeskedni nem akaró, mitöbb ellene fellázadó angyalokat, mint amilyenek benyomását ellenállásával most Plutos kelti.

13-15. Plutos nem is vár sokáig, Földre hull, akárcsak a korábban még széltől duzzadó vitorla, ha az árboc eltörik. Láthatjuk, hogy a *duzzadó vitorlák* allegóriájában ugyanaz a kép elevenedik meg, mint pár sorral korábban feltűnő *felfújt pofában*.

16-18. A szavak erejével legyőzött Plutost magára hagyva két túlvilági utazónk elkezd leereszkedni a negyedik körbe a Pokol (tehát az a hely, amely a világmindenség összes bűnét magába gyűjti) tölcsér alakjának partoldalán.

19-21. A költő Dante szíve némiképp megesis a bűnösökön (ahogyan ezt majd nyíltan ki is mondja a 36. sorban) és fájdalmasan felkiált. Az isteni igazságot szólítja meg, amely végtelen mennyiségű büntetést képes kitalálni. Ezután egy költői kérdést tesz fel, amely arra irányul, hogy miért kell az embernek ennyit gyötrődnie az életében elkövetett vétkei miatt.

22-24. Megfigyelhető, hogy míg Plutosra nézve a költő Dante elítélő szavakat mondatott ki Vergiliusszal (*felfújt pofájú, átkozott farkas*), addig a bűnösök esetében nem fog ítélni. A bűnösökkel kapcsolatban semmiféle személyes információval nem fogunk gazdagodni. Egyes kommentátorok szerint (Vallone 1971: 232) ezt a személytelenséget fejezi ki a Szküllara és Charybdisre való utalás a hasonlatban, amellyel a szerző azt fejezi ki, hogy a bűnhódó lelkek élettörténete a természet kiismerhetetlen szeszélyének a játéka. Ám a hullámozó tenger megelevenedő képe mintegy folytatása is az eltörött árboc hasonlatának. Csak míg Plutos az állandóságot, a vitorlák tartó árbocként a folyamatos egy helyben állást fejezte ki (mitöbb, földre hullása is merev, mint amikor az árboc eltörik), addig itt a lelkek folyamatos mozgása, meg nem állása, folyamatos áramlása kerül előtérbe. Egyben érdemes megfigyelni az eredeti toszkán szövegben e három sorban a veláris [k] és az uvuláris [q] hangok

gyakori előfordulását. Mintha csak a szerző ezekkel a plovív hangokkal a hullámok (valamint a bemutatásra kerülő hasonlított elem, azaz a bűnhődő lelkek) egymásnak csapódását szeretne volna kifejezni: „Come fa l’onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s’intoppa, / così convien che qui la gente ridi.”

25-35. Dante megállapítja, hogy itt több embert látott, mint bárhol máshol. Ezek a bűnösök a negyedik kör két ellentétes félkörében helyezkednek el és mellkasukkal hatalmas súlyokat görgetnek oda-vissza a saját térfelükön. Amikor a kör felezővonalánál összetalálkoznak, bűneiket felhánytorgatják egymásnak. A fősvények azt kérik számon a tékozlókon, hogy azok életükben miért szórták a pénzt, míg a tékozlók azt hánytorgatják fel a fősvényeknek, hogy azok életükben folyton kuporgatták azt. Érdekes megfigyelni, hogy, mintegy emlékeztetőül, ismét előjön a [k] hangok torlódása, ahogyan a bűnhődő lelkek ütközését szemléletesen anticipáló hullámok ütközésénél is megfigyelhető volt: „Percoteansi incontro.” Ernesto Giacomo Parodi stilisztikai szempontból érdekes jelenségre hívja fel a figyelmünket (Parodi, Folena 1957: 268-269.) az eredeti dantei szövegben a 28. illetve a 30. sorvégek alkotta rímpár esetében: *pur li ~ burli*. Itt egy mozaikrímmel találkozunk, amely igen ritka a *Commediában* ám a jelen énekben ezen kívül még egyszer találkozni fogunk eggyel. A teljes szövegtörzsben alig néhány helyen fordul elő ilyen: *Pokol XXVIII, 123 (O me ~ chiome); XXX, 87 (non ci ha ~ oncia); Purgatórium XVII, 55 (ne la ~ vela); XIX, 34 (almen tre ~ ventre); XX, 4 (per li ~ piacerli); XXIV, 133 (sol tre ~ poltre); Paradicsom V, (dì dī ~ annidi); XI, 13 (ne lo ~ candelo).*

36-48. Dante szíve megesik ezeken a bűnhődő lelkeken és megkérdi mesterét, mégis kik ők, akik tonzúrát viselnek. Fontos utalást kapunk arra nézve, hogy a Danténak balkéz felől eső félkör bűnösei mind tonzúrát viselnek ami, mint ismeretes, az a fejbúbbon leborotvált bőrfelület, amely a szerzeteseknek sajátos hajviselete. Egyben a 39. sor segít térben elhelyezni Dantét a negyedik kör területén: neki bal felől a fősvények, jobb felől pedig a tékozlók

görgetik az örökkévalóságig súlyos terhüket. Vergilius hosszasan válaszol a feltett kérdésre ám nem a fősvények taglalását kezdi meg, hanem az olvasó számára, a jobb megértés érdekében, felülről rálátást biztosít a negyedik körre. Válaszában először a két csoport közös bűnére, az anyagi javak mértéktelen felhasználására hívja fel a figyelmet és arra, hogy ezt ők maguk is elárulják akkor, amikor a kör felezővonalánál összeütköznek. Vergilius csak ekkor tér rá a fősvényekre. Minden bizonnyal a költő Dantét ez a tömeg érdekelhette jobban, mert mind a szereplő Dante kérdését, mind pedig Vergilius válaszát leginkább ezekre a bűnösökre hegyezi ki. Egyértelműnek látszik, hogy Dante megragadja a pillanatot, hogy elítélően szóljon a korabeli Keresztény Egyház és a pápa életviteléről. Vergilius ugyanis válaszában kifejti, hogy ezek a személyek bizony egyházi személyek voltak, pápák, bíborosok, akik mind a fősvénység bűnébe estek. Ez a mondat és az a sor (25.s.), ahol Dante kifejti, hogy sehol máshol nem látott még ennyi bűnhődő lelket, arra enged következtetni, hogy a korabeli Egyházban ez egy igen gyakran előforduló bűn lehetett.

49-51. Ugyanakkor az is figyelemre méltó, hogy szerzőnk nem nevez meg név szerint egyetlen bűnöst sem, mitöbb, még csak homályosan sem utal senkire, mint ahogyan tette ezt a *Pokol* III. énekében („megláttam árnyát annak is, aki / a „nagy lemondást“ tette gyávaságból” – *Pokol* III, 59-60, ford. Nádasdy Á.). Dante, hogy felcsigázza korabeli olvasói kíváncsiságát, még azt is megkérdezi vezetőjétől, hogy fel kellene-e ismernie valakit ezek közül a bűnösök közül. Ha egy gondolat erejéig behelyezzük magunkat a korabeli olvasó helyzetébe, már várnánk, hogy konkrét neveket hallhassunk és – valljuk be – köszörlhessük a nyelvünket egyik-másik korabeli itáliai főpap bűnén.

52-60. Ezek után képzeljük el, mekkora csalódást jelenthetett Vergilius nemleges válasza. Senki sem felismerhető ezek közül a bűnösök közül, mert bűnük megtorlására kiszabott bűnhődésük a felismerhetetlenségig mocskossá tette őket. Tehát szerzőnk ezt az

egyébként igen elegáns és stílusához méltó megoldást választotta, hogy senkit se kelljen név szerint megneveznie: a lélek szennyje megmutatkozik a bűnösök küllemén is. Természetesen más funkcióval is bír ez a megoldás: a bűnösök meg nem nevezése által senkit nem emel ki közülük, ami egy korális hatást eredményez: a megszámlálhatatlan bűnhódó lélek együtt alkot egy egészet. Utalást kapunk ezen bűnhódó lelkek jövőjére: a Utolsó ítélet után a fősvények összezárt ököllel támadnak fel, míg a tékozlók kopaszon. Végül Vergilius kimondja azt, amire mi már korábban utaltunk: az anyagi javak (nem feltétlenül pénz!) helytelen módon történő felhasználása miatt kerültek ők a Pokol ezen körébe. Narratológiai szempontból megint csak figyelemre méltó, hogy Vergilius mintegy kilenc soros monológjának csupán a végén mondja ki a bűnt, amelyet a bűnösök elkövettek. Azaz Dante nagyon tudatosan játszik olvasója türelmével ezáltal gerjesztve a feszültséget és arra készítetve olvasóját, hogy az tovább olvassa a művet, amíg nem derül ki, hogy „ki a gyilkos“, illetve esetünkben kik a bűnhódó lelkek. A szöveg 60. sorában megfigyelhető az *appulcro* kifejezés amely ritka előfordulása miatt meglátásunk szerint megérdemel egy mélyebb elemzést. Vergilius szájából hangzik el és a szó egy hapax legómenon, hiszen az egész dantei szövegkorpuszban, így a *Commedia* szövegében is mindössze ez egyszer fordul elő. Egy úgynevezett *parola dottával*, azaz olyan szóval állunk szemben, amelyet a művelt tudósok hosszú mellőzés után vagy ismét beemeltek a használatba, vagy egy régi kifejezésből alkottak meg. A szó etimológiáját tekintve a latin *pulcher*, *-a*, *-um*, vagyis ‘szép’ melléknévből ered. Az idézett latin melléknevet a római korban általánosan használták ám az újlatin nyelvek megjelenésével fokozatosan átadta helyét a korábban csak sporadikusan használt *bello*, *-a* (< *BELLUS*, *-A*) és a *formoso*, *-a* (< *FORMOSUS*, *-A*) kifejezéseknek; jelentése ‘szépíteni’, ‘ékesíteni’. Elsősorban a XIV.-től. a XVI. századig volt használatban főként firenzei dialektális környezetben (Battisti, Alessio 1952: 259, I. kötet). Az Accademia della Crusca szótára szerint a szóban forgó ige egy ritkán

használt aktív tranzitív ige. Talán érdekes adalék lehet a szó nagyon ritka megjelenésének alátámasztására, hogy a fent nevezett szótár is mindössze két kontextusában idézett példát hoz az adott szóra. Az egyik maga a dantei sor, amelyben a szó jelentését Francesco da Buti Dante kommentárjának segítségével magyarázza: „Parole non ci appulcro, cioè, non ci abbellisco parole a dire com' ella sia fatta“ [‘szavakat nem fecsérelek arra, hogy leírjam, hogy miként néz ki’] (*Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia* 1, 209, idézi *Vocabolario degli accademici della Crusca* 1863: 628.); a másik példa Giambattista Gelli levelezéseiből való: „[...] io non ci appulcro parola, cioè senza che io lo abbellisca e lo accresca colle parole.“ [‘szavakkal nem szépítem és nem szaporítom’] (*Lettere di Giovambattista Gelli*, 3, 174, idézi *Vocabolario degli accademici della Crusca* 1863: 628).

61-66. Vergilius ironikusan utal azokra az anyagi javakra, amelyekre az emberek életükben vágynak, és amelyeknek birtoklásáért egyesek bármire képesek lennének, akárcsak ezek a lelkek, akiknek semennyi arany nem lenne elegendő a megnyugváshoz: lám, azok a javak ide vezetnek. Vergilius megemlíti a szerencse fogalmát is mint olyat, amelyre rá vannak bízva az anyagi javak. Ennek kapcsán fog hamarosan kibontakozni egy izgalmas fejtegetés a szerencse természetéről.

67-69. Dante kérdése nem késlekedik: megkérdezi Vergiliust, hogy mégis kicsoda ő, hogy ennyire a karmai között tartja a világ javait. A *fortuna* szó Andrea Scartazzini adatai szerint mintegy tizennyolcszor fordul elő az *Isteni Színjáték*ban. Tízszer a *Pokol*ban (VII., 62., 68.; XIII., 98.; XV., 46., 70., 93., 95.; XXX., 13., 146.; XXXII., 76.), háromszor a *Purgatóriumban* (XIX., 4; XXVI., 36; XXXII., 116.) és ötször a *Paradicsomban* (VIII., 139.; XII., 92.; XVI., 84.; XVII 26.; XXVII., 145.) (Scartazzini 1896: 830., I. kötet; Tollemache (1976) 1984: 983-986, II. kötet). Ha megvizsgáljuk a Scartazzini által is felsorolt szöveghelyeket, megfigyelhetjük, hogy a vizsgált szó ezek közül négyszer nagybetűvel tehát *Fortunaként* írva jelenik meg (*Pokol* XV, 93, 95; *Purgatórium* XIX, 4; *Paradicsom* XVI, 84). Ez utóbbi szöveghelyek közül nem érdemes figyelmet szentelnünk a

Purgatórium XIX. énekében előforduló *Fortuna* szónak, mert ott egy csillagképet jelöl (*Maggiore Fortuna*). Meglátásom szerint ezekben az esetekben *Fortuna* az isteni Gondviselés allegóriájaként, míg a többi szöveghelyen *fortuna* mindig valamiféle elvont erőként jelenik meg, amely a váratlan, előreláthatatlan események oka. Mitöbb, némely szöveghelyen – mint ahogyan a jelen énekben is – egy antik korokat idéző fortuna-felfogás bontakozik ki, amely esetben fortuna, Vergilius szavai szerint, vakon ad, majd ugyan olyan vakon elvesz.

70-96. Vergilius hosszasan kifejti, hogy ahogyan Isten az eget megteremtve, valamennyi égnek rendelt egy vezetőt (utalás a Paradicsom egyes köreit irányító egyes angyali karokra, mint a szeráfok, kerubok stb.), úgy a földi életben is mindennek meg van a maga vezére és felelőse. A múlékony dolgok (mint a pénz, vagy a hatalom) felett fortuna rendelkezik. Ő emberről emberre, népről népre átruházza ezeket a javakat ám döntései kiszámíthatatlanok. Nem lehet tudni, kinek mikor ad és kitől mikor vesz el. Fortuna tehát szeszélyes, ahogyan az egykori olümposzi istenek voltak. Vergilius nem is késlekedik őt az istenekhez hasonlítani (feltételezhető, hogy a politeista korok isteneire utal). Fortunát Vergilius elmondása szerint gyakran kárhoztatják, ostorozzák (megjegyzendő, hogy ahogyan tették ezt egykoron az antik görögök vagy rómaiak a saját isteneikkel), de fortuna ezzel mit sem törődik és derűsen forgatja – Vergilius ekkor újabb kulcsszót mond ki – a kerekét. A kerék megjelenése tovább erősíti a sors kerekét forgató sorsistennő kikristályosodó képét. Ahogyan már korábban utaltunk rá, stilisztikai szempontból érdemes megfigyelni az énekben immáron másodszer előforduló mozaikrímet amely a 82. és a 84. sorok rímpárját alkotja: *langue ~ l'angue*.

97-105. Dante és Vergilius megkezdi a leereszkedést a negyedik kör mélyebb régióiba, mert, mint azt a túlvilági kalauz mondja, nem szabad túl sokáig egy helyen időzniük. Vergilius érdekes csillagászati megfigyelést tesz: azok a csillagok, amelyek akkor kezdtek el ragyogni, amikor ő Dante segítségére sietett még a mű

legelején a sötét erdőben, azok most nyugszanak már, tehát a nap kezd felkelni. Ez a mondat azért megmagyarázhatatlan, mert a Pokolban teljes sötét uralkodik és onnan láthatatlanok a csillagok. Dante ebben inkohereusnak mutatkozik ám az utalás arra alkalmas, hogy az olvasók időben el tudják helyezni az eseményeket: 1300. április 9, szombat van, valamikor a hajnali órák magasságában.

106-114. Dante és Vergilius a korábban említett csatornát követve eljutottak a Styx mocsárhoz a Pokol ötödik körébe. Itt a sárban és iszapban egymást ütik, verik ököllel, mellkassal, lábbal a bűnhődő lelkek, mitöbb egymásból húscsapatokat is kitépnek a fogaikkal. Az ütéseket fonetikailag nagyon érzékletesen kifejezik a bilabiális okkluzív [p] és [b] hagnok valamint az alveoláris okkluzív [d] hang: „*ma con la testa e col petto e coi piedi, / troncandosi co' denti a brano a brano.*“

115-126. Vergilius közli Dantéval, hogy azok, amit lát azok az egykor volt haragosok lelkei, de vannak számára láthatatlan lelkek is a mocsár iszapja alatt: ők a restek lelkei, akik már-már mantraszerűen egy mondatot mormolnak, amelyben beismerik bűnüket. Ezeknek a lelkeknek az iszap alatti mormolásától bugyog a mocsár felszíne. Dante itt is megkísérli hangilag kifejezni, ezúttal az [l] hang gyakori ismétlődésével az iszap felszínének azt a bugyogó zaját, amelyet a lelkek felszín alatti beszéde produkál és az [l] hang, mint likvida és a [tʃ], mint affrikáta tökéletesnek bizonyulnak a Styx vize által táplált mocsár nedvességének, illetve a folyékonyságból adódó zajoknak a kifejezésére annál is inkább, mert ezek a hangok olykor geminátaként jelennek meg a szóban forgó szöveghelyen: „*nell'aere dolce che dal sol s'allega, / portando dentro accidioso fummo: / or ci attristiam nella belletta negra.*“

127-130. A két pokolbéli utazó megkerüli a mocsarat és elér egy torony lábához, amely már Dis város falainak részét képezi. Dis városa a VIII. és a IX. énekben kerül részletesen bemutatásra. Dis a leírás alapján egy középkori erőd-városra emlékeztet magas falakkal és bástyákkal.

Bibliográfia

- Arisztotelész Arisztotelész, *Nikomakhoszi Etika* (szerk. Simon E.), Európa, Budapest, 1987.
- Augustinus Augustinus Aurelius, *Vallomások*, (szerk.: Városi István), Gondolat, Budapest, 1987.
- Augustinus Augustinus Aurelius, *Confessionum libri XIII*, (szerk.: Heiko Jürgens,), B. G. Teubner Verlag, Stuttgart-Leipzig, 1996.
- Battisti Battisti, C.–Alessio, G. (a c. di), *Appulcrare*, in *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. I, Barbera, Firenze, 1952.
- Battisti Battisti, C.–Alessio, G. (a c. di), *Fortuna*, in *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. III, Barbera, Firenze, 1952.
- Berk Berk, Philip R., *Canto VII*, in Mandelbaum, A. (ed.), *Lectura Dantis: Inferno. A canto-by-canto commentary*, University of California Press, Berkeley–L.A.–London, 1998.
- Blasucci Blasucci, Luigi, *Dante Alighieri. Tutte le opere*, Sansoni, Firenze, 1965.
- Boethius Boethius, Ancius Manlius Severinus, *A filozófia vigasztalása*, (szerk. Zsolt A.), Európa, Budapest, 1979.
- Boethius Boethius, Ancius Manlius Severinus, *De consolatione philosophiae. Opuscula theologica*, (szerk. Moeschini, C.), K.G. Saur, Monaco–Lipsia, 2000.
- Caccia Caccia, Ettore, *Pape sàtan, pape satàn aleppe*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, vol. IV, Roma, 1984 (d'ora in poi EDA).
- Casagrande Casagrande, C.–Vecchio, S., *A hét főbűn. A bűnök középkori története* (ford. Falvay D.–Gecser O.), Európa, Budapest, 2011.
- Cicero Cicero, Marcus Tullius, *Laelius vagy a barátságról*, in *Cicero válogatott művei*, (szerk. Zsolt A.), Európa, Budapest, 1987.
- Crusca Accademia della Crusca, *Appulcrare*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Tipografia Galileiana di M. Cellini e C., vol. I, Firenze, 1863.

- Gilson Gilson, Etienne, *Dante et la philosophie*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2005.
- Kardos Kardos Tibor (szerk.), *Dante összes művei*, Magyar Helikon, Budapest, 1962.
- Nádasdy Nádasdy Ádám, *Pokol VI*, In *Műút*, LV/5, 2010/021.
- Nádasdy Nádasdy Ádám, *Pokol VII*, In *Műút*, LV/6. 2010/022.
- Nádasdy Nádasdy Ádám, *Pokol XI*, In *Műút*, LVI/4. 2011/026.
- Padoan Padoan, Giorgio, *Pluto* in *EDA*, vol. IV.
- Parodi Parodi, E.G.-Folena, G. (a c. di), *Lingua e Letteratura*, Neri Pozza, Venezia, 1957.
- Santi Santi, Antonio, *L'ordinamento morale e l'allegoria della Divina Commedia. L'allegoria*, Remo Sandron, Firenze, 1824.
- Scartazzini Scartazzini, G.A. (a c. di), *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Hoepli, Milano, 1896.
- Sermonti Sermonti, Vittorio, *L'Inferno di Dante*, Rizzoli, Milano, 1993.
- Sità Sità, Michele, *Il problema del libero arbitrio nella Divina Commedia*, in *Quaderni Danteschi*, 2007/1, pp. 43-51.
- Tamás Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalat*, (szerk. Tudós-Takács I.), Telosz, Budapest, 1994.
- Tollemache Tollemache, Federico, *Fortuna* in *EDA*, vol. II, Roma, 1984.
- Vallone Vallone, Aldo, *Canto VII*, in *Lectura Dantis scaligera. Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1971.
- Vergilius Vergilius Publius Maro, *Aeneis*, in *Vergilius összes művei*, (szerk. Katona T.), Magyar Helikon, Budapest, 1973.
- Vergilius Vergilius Publius Maro, *Eklogák*, in *Vergilius összes művei*, (szerk. Katona T.), Magyar Helikon, Budapest, 1973.

MÁRK BERÉNYI

Il canto VII. dell'*Inferno*.

Quarto e quinto cerchio: il canto delle anime innominate

– Riassunto –

Nel canto VII dell'*Inferno* Dante e Virgilio si recano nel quarto e nel quinto cerchio dell'*Inferno*. Il canto VII sotto alcuni aspetti si presenta come un contrappunto al canto VI, ricco di contenuti politici. Il canto in questione, a differenza di quello precedente, presenta numerose questioni concernenti la filosofia della lingua, la concezione della fortuna e della sorte umana, questioni che vengono approfondite ed analizzate nel saggio. Il canto, come emerge dal titolo, non presenta una sola anima dannata ma ne presenta una quantità immensa e, in modo analogo, non presenta un solo peccato, ma ne presenta ben quattro: l'avarizia, la prodigalità, l'ira e l'accidia. La questione fondamentale dell'analisi è quale sia la concezione che accomuna questi quattro peccati capitali. Secondo la mia opinione in tutti e quattro i peccati compare il consumo errato di qualcosa: nel caso degli avari e dei prodighi sono i beni materiali che vengono consumati in modo errato, mentre nel caso degli iracondi e degli accidiosi è il tempo: il tempo che, da parte dei dannati, in vita venne dedicato all'ira e all'accidia avrebbe potuto essere dedicato anche a commettere atti di fede e all'amore verso Dio e verso il prossimo. Un punto importante del saggio è l'analisi dell'analogia che si delinea tra la descrizione dei dannati del canto VII e quella degli ignavi, tra i quali (a parte *colui che fece per viltade il gran rifiuto*) non compare nessun'anima concreta. A mio avviso l'importanza di quest'anonimità è il desiderio da parte dell'autore di esprimere l'immensa quantità di dannati che peccarono di questo peccato.

Pokol VIII. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár***I. Interpretáció****1. Az ének fő témái – általános áttekintés**

A kiinduló színhely a Pokol ötödik körében található Styx mocsara (ahová Flegias kormányzásával hajózik el a két költő), mely az egymást marcangoló *haragban-mértéktelenek*, valamint a *haragosak és restek* örök szenvedésének helye. Jelen énekben is különös jelentősége van Dante morális-politikai felfogásának és értelmiségi elkötelezettségének, melyet a *Színjátékban* először a Ciaccio-jelenetben juttatott hangsúlyozottan kifejezésre (*Pokol VI, 34-75*): ott Firenze és a világ romlásának fő okát a gőg, az irigység és a kapzsiság érvényesülésében látta. Alighieri száműzetése, mely a Fehér és Fekete Guelfek közti (a VIII Bonifác által támogatott *utóbbiak* győzelmére kifutó) harc következménye, morális önmeghatározással ér fel: a firenzei költő erre alapozza az emberiség sorsa feletti ítélkezés – önmagának tulajdonított – méltóságát. A fősvényekkel való találkozásakor Dante (és az olvasó) számára feltárulkozik az anyagi javak mértéktelen szeretetében azonosítható gyűlölet, mely a polgárok közti viszály egyik legfontosabb oka. Ciaccio beszédében arra is fény derül, hogy az eredendően jó szándékú és erényes firenzeiek (Farinata, Tegghiaio, etc.) is elkárhoztak. A firenzei elkárhozottak sorának újabb alakja a jelen énekben megjelenő Filippo Argenti, a felkapaszkodott kereskedő, akinek (társadalmi szempontból is rendkívül káros) gőgjét Dante mélyen megveti.

Dante itt tanúsított viselkedése a gonoszság bármely megnyilvánulásával szembeni *jogos türelmetlenségével (ira per zelum)* magyarázható, melyet igazságosság-eszménye ihletett. Argenti

* Köszönetem fejezem ki Sallay Gézának, Kelemen Jánosnak, Hoffmann Bélának és Mátyus Norbertnek nagylelkű segítségükért. Jelen tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

bizonyos értelemben saját szintjére akarja lealacsonyítani Dantét, aki utóbbi az elkárhozott kérdésére („Ki vagy te, hogy órád előtt lejössz már?”; *Pokol* VIII, 33, jelen tanulmányban és a kommentárban az idézőjeles magyar citátumok esetében – a további *Színjáték*-idézetekben is – Babits Mihály fordításában,) annak értésére adja, hogy a Gondviselés kegyelméből ő itt csak átutazó, és hírt ad majd Argenti pokolbeli megaláztatásáról: e ponton fontos szem előtt tartani, hogy a személyes ellenséggel folytatott párbeszédben véletlenül sem Dante bosszúja, hanem *a közéletnek kárt okozók bűnhődése* a hangsúlyos motívum. Megnyilvánulása alapján nyilvánvaló, hogy Dante lelkében a vallási és az etikai-politikai mozzanat van előtérben, miközben ezen időbeli – az örökkévalóságban megvalósítandó utazás prefigurációjaként felfogható – zarándoklatát valósítja meg: „nem maradni jöttem én e helyre” (*Pokol* VIII, 34).

Az Argentivel való találkozás ismét alkalmat ad Dante számára sokszínű költői nyelvezetének demonstrálására: e regiszterek közt azonosítható többek közt a *Pietra asszonyhoz* írt versek (*Rime petrose*) a *Színjáték* írásakor már meghaladott nyelvezete, valamint egy sajátos drámai realizmus, melynek leglátványosabb eredménye a három-szereplőjű eszmecsere, melyben Argenti bűnösségének, Vergilius arisztotelianus-tomizmusának, és Dante etikai-politikai koncepciójának drámaisága kristályosodik ki.

Dis városa a *Pokol* sötéttségében éltető erőként van megjelenítve; a költői nyelvezet e ponton a dialogizáltból értelemszerűen narratívvá válik, egy sátáni szituáció felvázolása előkészítéseképp: a Dis városa előtt Dante útját álló démonok (kiknek az útonálló Argenti egyfajta előképe volt) úgy felkorbácsolják Dante dühét, hogy szinte elveszti a Gondviselésbe vetett hitét. A Dis-epizód Karl Vossler-féle magyarázata megvilágító erejű: mint írja, a VIII ének felétől a IX ének záró részéig tart a Dis városába való bejutásra irányuló kísérlet, s e jelenetet –

dekontextualizálása esetén – egy dráma négy felvonásaként foghatjuk fel: az első két felvonásban (VIII ének vége, IX ének eleje) az ember szellemi ereje elégtelenségének, a harmadikban a pokoli fenyegetettségnek, a negyedikben az ég válaszáának vagyunk tanúi; mindezt az utazók félelme, várakozása, reménye és elveszettsége hatja át (vö. Vossler 1927: 62, in Giacalone 2005: 201).

Egyes elemzők Dante utazása e ponton történő akadályoztatása kapcsán – összefüggésbe hozva ezt az Argentivel való összetűzéssel – anagogikus értelmezés-kísérleteikben Dante vissza-visszatérő félelmének átmeneti újra-megerősödését emelték ki. A démonok még súlyosabb akadályozása láttán Dante szinte megfutamodik: „ha tovább jutni nem lehetne: menjünk /nyomunkon vissza együtt – és szaladva!” (*Pokol* VIII, 101-103). Az ezoterikus ill. hermetikus dantisták közül Luigi Pietrobono (Dino Compagni és Giovanni Villani beszámolóí alapján) valamint Giovanni Pascoli (azon önkényes feltételezésből kiindulva, hogy a Firenzét emblematizáló Dis az igazságosságtól eltávolodott világot jeleníti meg, az énekekben szereplő Küldött [Messo] pedig Aeneas) a démonok e bezárkózásában és ellenállásában Dante száműzetésének anagogikus értelmezését vélték látni: Alighieri előtt Firenze kapui bezárultak, a Styx mocsara pedig nem más, mint az Arno völgye. Mint Domenico Consoli magyarázza, ezen – a Styxre vonatkozó – megközelítéseket részben Anonimo, Benvenuto és Boccaccio „morális” interpretációja is ihlethette, melynek megfelelően „„a Styx név szomorúságként értelmezendő”” (melynek forrása pedig Servius *Aeneis* VI 134-hez írt kommentárja: „a tristitia Styx dicta est”). Francesco da Buti kommentárja alapján mivel Dante szerint a haragos ember aljas (infame), a költő jogosan süllyeszti őt a szomorúságot emblematizáló Styx mocsarába; Vellutello kommentárjában a Styx sötét (*buia*) jellegét emeli ki, amely a haragos elméjének vakságát jeleníti meg. A modern értelmezők a Styxet (inkább, mint az Acheront) tartják a „felső-Pokol” folyójának, melyben a mértéktelenség könnyei gyűlnek össze: így e folyó a

Dishez vezető út elkerülhetetlen stádiuma (vö. Consoli 1984: 434-435). Mindenesetre leszögezendő, hogy ha vannak is önéletrajzi ill. pszichológiai-morális motívumok Dis képében, a költő ezen énekben azokkal is az isteni Gondviselés túlvilági – az emberiség ideális állapotához vezető út irányát megmutató – dantei itineráriumban betöltött szerepének jelentőségét hangsúlyozza.

2. Kulcs-motívumok és kulcs-figurák: harag; út-megszakítás; átvitel/átjutás/tovább-haladás [passo]; Argenti.

Az elemzők zömének kiindulópontja alapján a VIII a haragosok ill. Argenti éneke; kevesen tartják fő motívumnak az *út-megszakítást*. Mint Michelangelo Picone rámutat, az említett interpretációkban a haragosok szerepének morális alapú hangsúlyozása a büntetés-kategorizálást, a politikai megközelítés Argenti alakjának kiemelését favorizálja; maga Picone a *narratív* megközelítést tartja adekvátnak a *Színjátékban* központi jelentőségű *utazás*-tematika elemzése szempontjából (vö. Picone 2000: 113). Argenti alakját illetően evidens, hogy a vele való találkozás nem a földöntúli *visio*, hanem az *én* által megvalósított *peregrinatio* keretei közt történik, vagyis nem az örökkévalóság része, hanem az *én* regényszerű Isten-keresésében egy mozzanat. Egy – a Staiusszal való találkozással (*Purgatórium XXI*) analóg – *in itinere*-találkozásról van tehát szó, mely az elsődleges narratíva része. A *navigatio* említett epizódja a *Színjáték* (a hajótörést túlélő hajótöröttétől az Argó hajóig [*Paradicsom XXXIII*, 96] terjedő) hajózás-motívumainak egyike; a 10-től a 80. sorig számos hajózással ill. vízzel összefüggő, negatív töltetű kifejezés található, melyek (a „jobb vizekkel” [*Purgatórium I*, 1] és a „sós vízzel” [*Paradicsom II*, 13] szembeállítva) mind a Pokolbeli utazás nehézségeire utalnak.

A hajózási nyelvezet keretei közt válik jelentőssé a négyszer előforduló *átvitel/tovább-haladás (passo)*: a 21. sorban („vigy át és aztán többet úgy sem ártasz”) az kerül tisztázásra Flegias számára, hogy Vergilius és Dante *átutazóban* vannak e helyen; a 101. (*passar*) és a 104.

sorban (*passo*) egyrészt Dante kételkedése jut kifejezésre a tekintetben, hogy képesek lesznek-e bejutni Disbe a démonok akadályoztatása ellenére, másrészt Vergilius – hivatkozva a Gondviselés segítségére – megerősíti, hogy be fognak jutni a városba. A két költő kritikus helyzete azzal analóg, melyben Dante lelke „végig nézett a kiállt úton újra, /melyen még élve senkisémet jutott túl” (*Pokol* I, 26-27), továbbá megelőlegzi Ulyxes tragédiája visszafordíthatlan kezdőpontját: „mióta beléptünk a vészes útra” („poi ch’ ntrati eravam ne l’alto passo”; *Pokol* XXVI, 132). E két – pozitív ill. negatív – pólus közt szituálta a Disbe való bejutás „nehéz lépése”. A *passo* negyedik előfordulása az ének zárósoraiban található: „s innen indulva már, sorba járja /felénk e lejtőn a körök nyílását, /valaki, ki majd ezt is itt kitarja” („e già di qua da lei discende l’erta /passando per li cerchi senza scorta, /tal che per lui ne fia la terra aperta”; *Pokol* VIII, 128-130). A kifejezés itt az isteni Küldött dicsőséges érkezésére utal, aki az *én* válság-helyzetét pozitív irányban mozdítja majd ki és ezáltal lehetővé teszi a zarándoklat folytatását. A VIII énekben tehát Styx mocsarán sikerült egy démon (Flegias) segítségével *átjutni*, míg az *átjutás* Dis kapuin egyelőre nem sikerült, de – az égi Küldött segítségével – van rá remény.

A szerzői/narrátori hang jelen énekben szokatlanul sokszor, négy helyen, az 1., a 60., a 64., valamint (apoztrofé-formában) a 94-96. sorban szólal meg. Mint Picone rámutat, a négy szerzői megnyilvánulásnak demarkációs ill. kulminatív funkciója van, vagyis az ideológiai ill. narratív feszültség csúcspontjain jelenik meg; bár a 1. sorban a „seguitando” gerundio-alakja elvileg az előző énekkel való kontinuitást biztosítja, a VIII ének sokkal szorosabban kötődik a *Pokol* első három énekéhez, melyben az *utazás* problémája áll a középpontban (vö. Picone 2000: 116-117).

A VIII ének szerkezete az alábbiak szerint rekonstruálható.

<u>I rész</u> (A.) Flegias érkezése és a Styx-en való áthaladás megkezdése (1-30).
(B.) Találkozás/konfliktus Filippo Argentivel, aki a Styxben bűnhődik: (a.) konfliktus szóban és tettben az elkárhozottal, akit Dante és Vergilius legyőz (31-42); (b.) Dante magasztalása (43-51); (c.) Argenti példás megbüntetése (52-63).

<u>II rész</u> (A.) Az átkelés megtörténte és a Dishez való érkezés (64-81).
(B.) Találkozás/konfliktus a város kapuit védő démonokkal: (a.) a démonok ellenállnak Dante bejutási kísérletének (82-93); (b.) Dante kudarca és Vergilius vigasza (94-108); (c.) Vergilius legyőzete a démonok ellenállásának megtörési kísérletében és az isteni büntetés várása (109-130).

A két rész abban az értelemben mutat szimmetriát, hogy mindkettőben három fő tényező van (a harmadik tényező, vagyis a kimenet a két részben ellentétes előjelű):

utazás–akadály–akadály túllépése/nem-túllépése.

Flegiaszt – az énekekben megjelenő első démoni alakot – illetően ismert, hogy a vergiliusi *Aeneis*ből és a Statius által (a *Purgatórium* XXI-ben) említett tébai írásokból (*Tebaide*) emelte át Dante. Flegias megformálásában az *Aeneis* és a tébai mondakör középkori kommentárjain, valamint mitológiai enciklopédiákon túl Dante további epikai alakokból (pl. Charon [*Pokol* III]) és a kortárs nominalista elemzésekben is merített (a középkori szemantikusok számára a *flegi* gyök jelentése: „lángoló”). Flegias *haragos* jelleme (Apollóonnal szembeni haragja) enciklopédiai-exegetikai forrásokra, révész-alakja a Vergilius-féle *contaminatio*-ra, túlvilági státuszának meghatározása Statius interpretációjára, végül a személyéhez asszociált tűz-képzet az említett filozófiai etimológiára vezethető vissza (aki nevében „tűz”, az viszi a zarándok-költőt a tűz városába). Picone hangsúlyozza: Flegias nem tekinthető kizárólag sem a Styx

révészének, sem a haragosok őrének – valójában mindkettő funkciót betölti, fenntartva, hogy a Styx révészeként Dante és Vergilius hajózásának kizárólagos és rendkívüli alkalmával jelenik meg (vö. Picone 2000: 120). Manlio P. Stocchi további pontosításának megfelelően Flegias az isteni igazságosság Pokolbeli minisztere, akinek démoni jellege nem hangsúlyos, sőt, nem is egyértelmű. A Francesco d’Ovidiora visszavezethető hagyományos felfogást, melynek megfelelően Flegias bárkája valamennyi, a Disbe tartó lélek hajózó eszköze (s ezáltal Flegias a Styx Kharónja), több kortárs elemző újrafogalmazta azzal az említett feltételezéssel együtt, hogy a Flegias név etimológiai kötődése a tűzhez a tűz városába való szállításra utal. A Styxhez érkező (és tehát a Disbe szállítandó) lelkekhez intézett automatikus flegiasi megszólítás („Rossz lélek, itt vagy hát a sáron?”; *Pokol VIII*, 18) Michele Barbi értelmezése szerint az alábbi jelenti: „íme, utolértelek, elkaptalak! Immár hatalmam van feletted!”. Mindez alapján plauzibilis feltételezés, hogy Flegias *joghatósággal* (*giurisdizione*) rendelkezik az ötödik kör lelkei felett (vö. Stocchi 1984: 946).

Argenti Dantéhoz idézett agresszív kérdésének parafrázisa az alábbi lehet: “hogy lehetséges, hogy ilyen nemes feladatra téged választottak ki, s nem engem?” (Picone 2000: 121). Dante válaszában a kiválasztottság és elidegenedettségek szembeállítását, a zarándok üdvözlési útja és az elkárhozott Pokolban-megmerevedettsége közti ellentétet emeli ki. Reagálásának első részében („nem maradni jöttem én e helyre”) Dante azt hangsúlyozza, hogy *énje* úgy halad át a Poklon, hogy nem marad ott, vagyis üdvözlésre rendelt; a második részben Argenti korábbi kérdésére („Ki vagy te, hogy órád előtt lejössz már?”) úgy vág vissza, hogy Argenti elidegenedésének okát firtatja („De hát *te* ki vagy, te piszkos?”), azt érzékeltetve, hogy az elkárhozott *mocskossága* miatt nem üdvözülhet. Argenti erre egyfajta *captatio pietatis*-szal válaszol („Látod, egy síró lélek”), de ezzel sem vívja ki Dante könyörületét („[...] könnyeddel és kínoddal, te mocskos, /maradj magadnak – engem mire nézel? /Ismerlek jól, bár

minden tagod lucskos”; *Pokol VIII*, 37-39). Erre Argenti nem tud másképp, mint erőszakos cselekvéssel reagálni („Ekkor a csónakot megkapta kézzel, /de költőm visszalökve rárikoltott: /«Lódulj a többi ebhez! [...]»”; *Pokol VIII*, 40-42). E gesztusban egyes elemzők Argenti üdvözülésre irányuló akaratát azonosították. Ezzel összefüggésben megvilágító erejű Fiorenzo Forti (egy adott interpretációs hagyományhoz kapcsolódó) magyarázata, melynek megfelelően a Styxben kétféle *bekerítés* (*circuizione*) van: az elsőben a haragosok a már elsüllyedt restek fölé kerekednek, a másodikban az alávetett helyzetbe került irigyek a kiemelkedő gőgösökre rontanak; Argenti tehát egy gőgös, akit az irigyek támadnak folyamatosan meg. Mindennek jelentősége abban áll, hogy Argenti indulata a „mérsékelt haragtól” („lenta ira”) Dante által skolasztikus érvek alapján megkülönböztetett „éles harag” („ira acuta) kategóriájához sorolandó, t.i. a Styxben (ahogy az a *Pokol VII* 123-ban meg van előlegezve: „accidioso fummo” [„restek voltunk”), a „mérsékelt harag” bűnöseinek jelenléte releváns (vö. Forti 1984/1: 875). A góg interpretációját illetően Dante számára Aquinói Tamás *Summa Theologica*-jának vonatkozó tézisei mérvadók, melyek Ágoston *De Civitate Dei* és Nagy Gergely *Moralia*-jának ugyanezen kérdéskört vizsgáló eszme-futtatásain alapulnak. Először Nagy Gergely említett művében kap különös jelentőséget a főbűnök hetes felosztása („superbia-inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluves, luxuria”); e felosztás széles körben ismertté vált a firenzei laikus kultúrában, pl. Brunetto Latini *Tesoretto*-ján keresztül; így tehát Dante nem tett mást, mint – az arisztotelészi-tomizmus mély ismeretén és adaptációján keresztül – filozófiai megalapozását adta egyes teológiailag jelentős és kulturálisan elterjedt fogalmaknak (vö. Forti 1984/2: 485).

A góg kérdését illetően érdemes szem előtt tartani, hogy Dante számára e bűn értelmezése központi jelentőségű volt. Mint ismert, már a *Pokol I* énekében, a három kiváltképpeni főbűnt emblematizáló három vadállattal való allegorikus találkozáskor (párduc-bujaság,

oroszlán-gőg, farkasszuka-kapzsiság) kiemeli a *superbia* fontosságát. A Pascoli Dante-exegézisének újraértékelésében kulcsszerepet játszó Salvatore Battaglia vizsgálódásaiban is előtérbe kerül Dante gőg-konceptiója, többek közt azért, mert ennek megfelelően az emberi gőg kiváltképp az angyalok lázadásával vethető össze (vö. Battaglia 1962: 216). Az utóbbi témát illetően érdemes – a gőg dantei elemzésének jobb megértése végett, Attilio Mellone vizsgálódásának mentén – az alábbiakat rögzíteni. Dante Lucifert tartja az első gőgösnek („la vendetta del superbo strupo”, vagyis Lucifer gőgös lázadása: *Pokol* VII, 12; „Bizonyosság, hogy az ég első kevélye, /teremtés csúcsa, nem várván be fényét /a Kegynek, nyersen vettetett a mélyre”: *Paradicsom* XIX, 46-48), ugyanakkor éppen Lucifer a *megbüntetett gőg* kiváltképpeni példája („Láttam egyrészt, legékesebb alakja /a teremtésnek hogy zuhant az égből, /mint villámok lecsapó szalagja”: *Purgatórium* XII, 25-27), szembehelyezve a luciferi gőgöt a hű angyalok „szerénységével” („Így volt, mióta gőgben átkozódva /fölkelt az, akit láttál lent a mélyben /a világ minden súlyától zúzódva”: *Paradicsom* XXIX, 55-57). Lucifer egyben az *első irigység* (*prima invidia*) képviselője is. Amikor Dante Luciferrel összefüggésben irigységről és gyűlölködésről (*livore*) ír, az emberi nemet megrontó kapzsiságra, az emberek közti viszály egyik fő okára utal: ezen emberek, akik a ős-szülők eredendő bűne miatt szenvednek, Lucifer irigységét sírják vissza (vö. Mellone 1984: 360-361). Argenti, mint gőgös (*orgoglioso*) tehát a *Pokol*beli haragosok körében vezekel bűneiért. A specifikusan-gőgösök közül Dante relatív részletességgel három személyt mutat be a *Purgatórium* XI-ben: Umberto Aldobrandeschit, akit nemesi származási tudatából fakadó gőgje fatális extrém önzésre készítetett (37-72), Oderisi da Gubbiot, aki a Dantéval való találkozásakor immár az örök égi dicsőséget méltatja a mulandó földi hírnévvel szemben (73-108), és Provenzano Salvanit, aki még életében, meghasonulva gazdag-létében, egy barátjáért koldulásba kezdett (109-142).

Visszatérve a VIII ének Argenti-jelenetére, vizsgálódásunk e

pontján azt is fontos látni, hogy Vergilius méltatása Dante irányában („[...] «Haragos büszke szellem. /Boldog az asszony, ki méhében hordott!”, *Pokol* VIII, 44-45), Lukács XI 27-et parafrázálva („Boldog a méh, mely téged hordozott [...]!”) Alighieri alakjának *krisztológiai* funkcióját hangsúlyozza, párhuzamot vonva Krisztus és Dante Pokolba-alászállása között. Filippo Argenti példás büntetése – történeti szinten – az úgazdag réteget emblematizáló Adimari családot (melyhez Argenti kötődött) sújtja, amely – említett bűnein túl – nem ismerte el a firenzei költő nagyságát. Picone rámutat: az Argenti-epizód *metatextuális* funkcióval bír, nem a referens, hanem a kód a lényeges benne. Vagyis a szóban forgó jelenet nem firenzei párt-ellentéteket (Feketék *versus* Fehérek), s nem is osztály-ellentéteket (köznép *versus* gazdagok) fogalmaz meg, hanem ideológiailag két polarizált tipológiát állít egymással szembe, melyek közül az egyik ihlető forrása a *humilitas*, míg a másiké a gőg (46-49. sor), az egyik az igaz nagylelkűségen, míg a másik a hamison alapul (49-51. sor), s melyek közül az egyiket a teljes szó (a költészet), míg a másikat az üres szó (maga a gőg) igazol (vö. Picone 2000: 123).

A Dis-városába való bejutási kísérlet kapcsán feltűnő a *Színjátékban* első ízben itt előtérbe állított démonok szerepe, annak ellenére, hogy Dante nem ad részletes leírást róluk azon túlmenően, hogy hangsúlyozza haragos makacosságukat és nagy számukat. A *Pokol* XIV 44-ben található jellemzés szerint e démonok *kemények* (Babits fordításában: *zordak*) és *konokok* – így nem véletlen, hogy a konok eretnekek körében találhatók. Démonok további raja található a nyolcadik körben, ahol az első bugyorban *szarvas démonok* ostoroznak csábítókat (XVIII 35-től), az ötödikben azon sikkasztókat ragadják meg, akik ki akarnak jönni a forró szurokból (XXI 22-től), míg a kilencedikben egy démon folyamatosan karddal sebzi meg a viszály-szítókat (XXVIII 37-től). E démon-leírások közül csak a XXI énekbeli *részletező* bizonyos fokig („úgy láttam én is, mögöttünk szaladva /egy éjszín ördögöt [...]”; XXI, 29-45). A közös nevükön Malebranche-ok (XXI 37-től, Babits fordításában „Rondakörmök”) az

ötödik kört őrző démonok: vezetőjük Malacoda (XXI, 76; 106-117, Babits fordításában „Rondafark”), aki az ő alá rendelt démonokkal együtt (Scarmiglione, Alichino, etc.) nevében hordozza gonosz jellemét. Mint Giorgio Padoan hangsúlyozza, a dantei demonológia szigorúan tartja magát a kortárs teológiai nézetekhez, ugyanakkor Dante e teológiai megfontolásoktól függetlenül és kreatív módon használja fel – olyan démonok alakjának felvázolásakor, mint pl. Kharón, Minos, Cerberus, Flegias, a Fúriák, a Hárpiák, Medúza, Minotauros, Geryon – a pogány mitológia elemeit, anélkül, hogy akár keresztény felfogása, akár a klasszikusok iránti tisztelete irányában meghasonlana (vö. Padoan 1984: 372). A démonok Vergiliushoz intézett szavai („Te jőjj magad: s ez [Dante] visszatérjen, /ki oly merészen jött e zord helyekre. /Bolond útján egyedül visszatérjen: /próbálja meg, ha tud”; *Pokol* VIII, 89-92) a firenzei költő zarándok-útjának ulyxesi végét prognosztizálják. Itt érdemes a *Pokol* XXVI énekének Hoffmann–Kelemen-féle elemzésére utalni, melynek középpontjában az Ulyxes-történet episztemológiai-retorikai vetülete van: szerzőpáros egyik fontos következtetésének megfelelően Ulyxes „elkerülhetetlen hajótörése és Dante megmenekülése együttesen azt hivatott példázni, hogy az észnek vezetőre [továbbá fékre] van szüksége” (Hoffmann–Kelemen 2008: 35-36). A VIII ének záró részében az utazás Ulyxes-féle domináns modellje és a krisztusi *descensus ad Inferos* (látszólag) másodlagos modellje közti ellentét kerül megjelenítésre. Vergilius – mint már volt erre utalás – a démonokkal való viaskodás folyamán elveszti magabiztosságát, és hiába hivatkozik Dante zarándoklata kapcsán a Gondviselésre: a démonok a két költő arcába csapják Dis kapuit (109-117 sor). E ponton tehát Vergilius, vagyis a racionalitás már nem elég a gőg, az abszolút gonoszság legyőzéséhez (a kapun való átjutáshoz): szükség lesz egy égi Küldött, egy Angyal beavatkozására. E zárással Dante egyben a klasszikus-pogány gondolkodók *auctoritas*-ának korlátozott hatókörét, s ugyanakkor a kereszténység abszolút *auctoritas*-át hangsúlyozza.

II. *Parafrázis*

1. Io dico, seguitando, ch'assai prima
che noi fossimo al piè de l'alta torre,
li occhi nostri n'andar suso a la cima

*Azt beszélem el, folytatva, hogy jóval előbb,
mint ahogy elértünk a magas torony tővéhez,
annak csúcsára néztünk fel,*

4. per due fiammette che i vedemmo porre,
e un'altra da lungi render cenno,
tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre.

*két lángot láttunk ott
és egy továbbit, mely jelként az előzőkre reagált,
s mely alig volt felfogható.*

7. E io mi volsi al mar di tutto 'l senno;
dissi: «Questo che dice? e che risponde
quell' altro foco? e chi son quei che 'l fenno?».

*Ekkor Vergiliushoz, tudásom forrásához fordultam
és azt kérdeztem: «E láng mit jelent? És mit válaszol
neki a másik láng? És kik jeleznek ily módon?».*

10. Ed elli a me: «Su per le sucide onde
già scorgere puoi quello che s'aspetta,
se 'l fummo del pantan nol ti nasconde».

*Ő azt válaszolta: «A mocsaras hullámokon
már láthatnád, mi vár ránk utunkon,
ha a mocsár gőze nem rejténé azt el szemed elől».*

13. Corda non pinse mai da sé saetta
che sì corresse via per l'aere snella,
com' io vidi una nave piccioletta

A húr nem lövi ki oly sebességgel a nyilat,

*amilyen sebességgel és könnyedséggel mozgott
a kis hajó, melyet ekkor láttam*

16. venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto 'l governo d'un sol galeoto,
che gridava: «Or se' giunta, anima fella!».
*jönni a vizen felénk. A hajót
egyetlen révész irányította,
aki ezt kiabálta: «megérkeztél hát, elvetemült lélek!».*

19. «Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto»,
disse lo mio signore, «a questa volta:
più non ci avrai che sol passando il loto».
*«Flegias, feleslegesen kiabálsz»,
mondta Vergilius, «ezúttal
nem kell mást tenned, mint átvinni minket».*

22. Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,
fecesi Flegiàs ne l'ira accolta.
*Mint aki nagy átverés fültanúja
és elszenvedője, s aki emiatt el is szomorodik,
oly módon mutatkozott Flegias, dühét visszafojtva.*

25. Lo duca mio discese ne la barca,
e poi mi fece intrare appresso lui;
e sol quand' io fui dentro parve carca.
*Vezetőm beszállt a bárkába
és engem is – maga mögött – beléptetett;
csak mikor már beléptem, volt látható, hogy a bárka terhet hordoz.*

28. Tosto che 'l duca e io nel legno fui,
segando se ne va l'antica prora

de l'acqua più che non suol con altrui.
*Amint Vergilius és én a fajárműben voltunk,
az öreg hajó máris szelte a víz habjait,
jobban megsüllyedve mint általában mással.*

31. Mentre noi corravam la morta gora,
dinanzi mi si fece un pien di fango,
e disse: «Chi se' tu che vieni anzi ora?».
*Miközben hajóztunk a holt vízen,
előttem feltűnt egy sártömeg
és azt mondta: «Ki vagy te, ki idő előtt ide jössz?».*

34. E io a lui: «S'í' vegno, non rimango;
ma tu chi se', che s'è se' fatto brutto?».
Rispuose: «Vedi che son un che piango».
*Azt válaszoltam: «Igen, jövök, de nem maradok;
és te ki vagy, ki ilyen mocskos lettél?».
Válasza ez volt: «Látod, hogy egy síró ember vagyok».*

37. E io a lui: «Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch'ì ti conosco, ancor sie lordo tutto».
*Erre viszont-válaszoltam: «A sírással és a gyásszal
maradsz, átkozott lélek;
mert jól ismerlek, mégha ilyen mocskos is vagy».*

40. Allora distese al legno ambo le mani;
per che 'l maestro accorto lo sospinse,
dicendo: «Via costà con li altri cani!».
*Ekkor a bárka felé nyújtotta kezeit,
de éber mesterem visszalökte
azt mondva neki: «vissza a többi kutyához!».*

43. Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciommi 'l volto e disse: «Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse!

*Majd Vergilius átölelt nyakamnál karjaival;
megcsókolt arcomon és azt mondta: «Mérges lélek,
áldott a nő, aki kihordott!*

46. Quei fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non è che sua memoria fregi:
così s'è l'ombra sua qui furiosa.

*Az ott a földi életben gőgös ember volt,
semmi jószág nem kapcsolódik emlékéhez:
ezért van az, hogy itteni árnya haragos.*

49. Quanti si teggion or là sù gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!».

*Mily sokan vannak még fent a földi életben
azok, akik úgy lesznek majd itt, mint disznók a sárban,
és akik csak szörnyű megvetést hagynak maguk után!».*

52. E io: «Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago».

*Azt válaszoltam: «Mester, nagyon szeretném
e disznót a moslékba alábukva látni
mielőtt elhagynánk a mocsarat».*

55. Ed elli a me: «Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio conven che tu goda».

*Erre Vergilius azt mondta: «Mielőtt a part
láthatóvá válna számodra, vágyad teljesül:*

jó volna ha e vágyad megvalósulna».

58. Dopo ciò poco vid' io quello strazio
far di costui a le fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

*Nem sokkal később láttam a gyötrődést
ami miatt azon egyén szenvedett a besározottak által,
s amiért még ma is dicsérem és hálás vagyok az Úrnak.*

61. Tutti gridavano: «A Filippo Argenti!»;
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesimo si volvea co' denti.

*Mindegyik azt kiabálta: «Filippo Argentre!»;
és a rút firenzei lélek
magát harapdálta kínjában.*

64. Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
ma ne l'orecchie mi percosse un duolo,
per ch'io avante l'occhio intento sbarro.

*Ott hagytuk, s többet nem is beszélek erről;
ekkor jajszót hallottam,
bár nem láttam semmit, hiába meresztettem a szemem.*

67. Lo buon maestro disse: «Omai, figliuolo,
s'appressa la città c'ha nome Dite,
coi gravi cittadin, col grande stuolo».

*Jó mesterem azt mondta: «Immár, gyermekem,
közeledünk a Dis nevű városhoz,
s annak nagy hadsereggel rendelkező, súlyos bűnökkel terhelt lakóihoz».*

70. E io: «Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di foco uscite

*Ezt válaszoltam: «Mester, már látom
mecsétjeit ott a völgyben,
melyek oly vörösek, mintha*

73. fossero». Ed ei mi disse: «Il foco eterno
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno».
*lángolnának». És ő azt mondta: «Az örök tűz
mely a mecsetek belsejében lángol, mutatja azokat pirosnak,
ahogy láthatod itt a mély-pokolban».*

76. Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
che vullan quella terra sconsolata:
le mura mi parean che ferro fosse.
*A mély árokba érkeztünk,
mely azon reménytelen földet körülveszi:
a város falai mintha vasból lettek volna.*

79. Non sanza prima far grande aggirata,
venimmo in parte dove il nocchier forte
«Usciteci», gridò: «qui è l'intrata».
*Miután egy nagy kört tettünk meg,
partot értünk, ahol az erős révész
azt kiáltotta: «Szálljatok ki, itt a város bejárata».*

82. Io vidi più di mille in su le porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: «Chi è costui che sanza morte
*Több mint ezer lelket láttam fent a kapun állni,
akik mintha az égből estek volna alá, haragosan azt
kérdeve: «Ki az, aki még mielőtt meghalt volna,*

85. va per lo regno de la morta gente?».

E 'l savio mio maestro fece segno
di voler lor parlar segretamente.

a halottak birodalmában jár?».

Bölcs mesterem intett,

hogy csak velük akar most beszélni.

88. Allora chiusero un poco il gran disdegno
e disser: «Vien tu solo, e quei sen vada
che sì ardito intrò per questo regno.

Ekkor valamelyest visszafogták nagy megvetésük

*és azt mondták Vergiliusnak: «Csak te gyere, az ott pedig menjen el,
aki ily merészen belépett e birodalomba.*

91. Sol si ritorni per la folle strada:
pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai,
che li ha' iscorta sì buia contrada».

Térjen egymaga vissza őrült útján,

próbálja meg, hátha sikerül; mert te itt fogsz maradni,

ki ily sötét tájon végig kísérted őt».

94. Pensa, lettor, se io mi sconfortai
nel suon de le parole maladette,
ché non credetti ritornarci mai.

Gondold el, olvasó, mennyire lesújtottak

ezen átkozott szavak, melyeket hallottam:

nemigen reménykedhettem a visszatérés lehetőségében.

97. «O caro duca mio, che più di sette
volte m'hai sicurtà renduta e tratto
d'alto periglio che 'ncontra mi stette,

«Drága vezetőm, ki már több mint hét

alkalommal védtél meg és mentettél meg

súlyos veszélyektől, melyekkel szembesültem,

100. non mi lasciar», diss' io, «così disfatto;
e se 'l passar più oltre ci è negato,
ritroviam l'orme nostre insieme ratto».

*ne hagyj magamra», mondtam, «így megtörve;
és ha a tovább-lépés lehetősége számunkra meg van tagadva,
haladjunk vissza gyorsan nyomunkon».*

103. E quel signor che lì m'avea menato,
mi disse: «Non temer; ché 'l nostro passo
non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato.

*És az ember, ki ott vezetóm volt,
azt mondta nekem: «Ne félj, mert további utunkat
az ő akaratából senki sem akadályozhatja meg.*

106. Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso
conforta e ciba di speranza buona,
ch'í non ti lascerò nel mondo basso».

*Várj meg itt, fáradt lelked
pihentesd és tápláld jó reménnyel,
mert nem hagylak magadra az alvilágban».*

109. Così sen va, e quivi m'abbandona
lo dolce padre, e io rimagno in forse,
che sì e no nel capo mi tenciona.

*Így ment el és hagyott egyedül
az édes atya, kétségek közt hagyva:
az igen és a nem közt órlódtam elmémben.*

112. Udir non potti quello ch'a lor porse;
ma ei non stette là con essi guari,
che ciascun dentro a pruova si ricorse.

*Nem hallhattam, miről beszélt a démonokkal;
de Vergilius nem volt ott velük sokáig,*

amikor azok mind Dis kapui mögé rohantak vissza.

115. Chiuser le porte que' nostri avversari
nel petto al mio signor, che fuor rimase
e rivolsesi a me con passi rari.

*Ellenfeleink becsapták a kapukat
Vergilius arcába, aki így kint maradt
s felém fordulva lassan közeledett hozzám.*

118. Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:
«Chi m'ha negate le dolenti case!».

*Szemét lesütve és megtörve
önbizalmában, sóhajtva mondta:
«Ki tagadta meg tőlem e fájdalmas várost?».*

121. E a me disse: «Tu, perch' io m'adiri,
non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
qual ch'a la difension dentro s'aggiri.

*Nekem pedig azt mondta: «Te, bár szomorú vagyok,
Ne féljél, mert le fogom győzni a kihívást,
bárki is áll ellen e városban annak, hogy belépjünk.*

124. Questa lor tracotanza non è nova;
ché già l'usaro a men segreta porta,
la qual senza serrame ancor si trova.

*Fennhéjzásuk számomra nem újdonság;
már kinyilvánították azt egy kevésbé titkos kapun keresztül,
mely azóta is, zár nélkül, nyitva áll.*

127. Sovr' essa vedestù la scritta morta:
e già di qua da lei discende l'erta,
passando per li cerchi senza scorta,

*Azon kapu felett láthattad a halált kinyitvánító írást:
és onnan jön már a lejtőn,
kíséret nélkül járva végig a köröket,*

130. tal che per lui ne fia la terra aperta».
az, aki e város kapuit is megnyitja majd».

III. Kommentár

1-3. *Azt beszélem el:* az előző ének befejezésének („S lábához értünk végre egy toronynak”) narratív átvezetése, mely egy új vizuális dimenziót, egy kiszámíthatatlan kimenetelű feszültséget fejez ki, előkészítve a sorra következő elbeszélés drámaiságát. Boccaccio nyomán egyes kutatók szerint a *seguitando* (*folytatva*) arra utal, hogy Dante megszakította a még Firenzében elkezdett *Pokol* írását és a VIII éneket már Malaspina vendégeként írta meg (Lunigiana területén) 1306-ban. Más dantisták (Giuseppe Toffanin, Siro A. Chimenz, Edoardo Sanguineti) elutasították e feltevést, elsősorban azzal érvelve, hogy az ilyesféle átvezetések gyakoriak mind a *Színjátékban*, mind más Dante-művekben.

4-9. *Két láng:* valójában éles fényű lángnyelvekről van szó (nem „lángocskákról”, ahogy a *fiammette* sugallhatná). A középkorban elterjedt tűzfénnyel való kommunikációnak jelen leírásban elsősorban feszültség-keltő funkciója van. Dante Vergiliushoz, mint – ez esetben is – nélkülözhetetlen tudás-forráshoz fordul.

10-18. Vergilius nem Dante kérdésére válaszol, hanem a közelgő lehetséges veszélyt érzékelteti (*che s’aspetta*, vagyis *ami vár ránk*). A nyíl-hasonlat forrása: *Aeneis*, X, 247-248; ennek is fő funkciója a feszültség-keltés, a révész megjelenésének drámai előkészítése. Flegias felkiáltásában Michele Barbi felvetése szerint a *sei giunta* (*megérkeztél*) valódi jelentése *sei presa*, avagy *elkaptalak* (vö. Giacalone 2005: 203, n.18).

19-30. Flegias tévedése, gyors megjelenése a tűz-jelekre e démonnak – az epizód drámaiságába jól illeszkedő – narratív élénkséget és

realizmust kölcsönöz. Flegiasnak valójában nem a lelkek szállítása, hanem azoknak mocsárban való kínzása a feladata: ezért kelthet benne frusztrációt, hogy ezen rendkívüli és egyedi esetben csak a két zarándok utaztatására lesz felhasználva. Azon mozzanat forrása, melyben csak Dante belépésekor merül alá – teste terhétől – a bárka: *Aeneis*, VI, 413. A *con altrui* (mással) referense vitatott: lehet maga Flegias (Michele Barbi és Lanfranco Caretti szerint), sok kutató felfogásában a Styxbe szánt lelkekről van szó, míg Francesco D'Ovidio szerint mindazokról, akik nem élők (vö. Giacalone 2005: 204, n.29).

33-39. Argenti értelemszerűen azt kérdezi: *ki vagy te, ki halálad előtt ide jössz?* Az elkárhozott lélek kérdése természetes meglepetést fejez ki, bármiféle – számos kutató által feltételezett – rejtett jelentés nélkül. Az elkárhozott *semleges* stílusban szól Dantéhoz, nehogy az felismerje; Alighieri azonban felismeri és nyersen reagál kérdésére, válaszában komikusan visszhangozva Argenti kifejezéseit (*vieni-vegno; piango-piangere; chi se' tu-ma tu chi se'*). A *vedi che son un che piango* (látod, hogy egy síró ember vagyok) pontos jelentésének meghatározására több alternatív javaslat született; valószínűsíthető jelentése: *látod, hogy egy közönséges szenvedő elkárhozott vagyok, nem kellene így beszélned velem.* Dante válaszában hangsúlyozza, hogy felismeri Argentit, és mivel tud bűneiről, jogosnak tartja, hogy a haragosok büntetésében részesül.

40-51. A Dante és Argenti közti szóváltás Argenti durva tettelegességébe torkol: az elkárhozott fel akarja borítani a bárkát, hogy Dantét a mocsárba rántsa; ezt Vergilius akadályozza meg, felkiáltásában a *cani* (kutyák) a csürhére utal. Az incidensben Vergilius alakja látványosan kimozdul szokványos statikusságából: egyrészt megvédi, másrészt megdicséri tanítványát, és megerősíti, hogy a gőgös Argenti (doktrinális értelemben is) jogosan részesül büntetésében, hiszen semmi jót nem tett a földi világon és – pl. a szintén a Pokolban szenvedő Francescatól vagy Ciaccotól eltérően – nem rendelkezik az emberiség vonásaival sem. Egyedinek

tekinthető az itt kibontakozó, Argenti–Dante–Vergilius közti három szereplőjű eszmecsere. Vergilius pontosítja, hogy sok további, még életben levő fennhéjázó fog Argenti sorsára jutni.

57-63. Mint Giorgio Petrocchi rámutat, a *conviene* (megfelelő/célszerű/ajánlatos/jó lesz, tehát a grammatikai jelen idő dacára is *jövő időre* utaló) sajátos használata több helyen azonosítható a *Színjátékban* (vö. Alighieri 1966: 133, n.57): „a te conviene tenere altro viaggio” („Tenéked másik úton kell ma járni”, *Pokol* I, 91); „Lo nostro scender conviene esser tardo” (*célszerű lesz lassan lefelelé haladnunk*, *Pokol* XI, 10); „[...] El converrà che tu ti nomi” (*ajánlatos lesz megnevezned magad*, *Pokol* XXXII, 98). Az Argenti iránt érzett szokatlan indulat tekintetében érdemes szem előtt tartani, hogy a Fekete Guelfekhez tartozó Adimari család (amelyhez Argenti kötődött) felelős volt az 1300-1302-ben kialakult firenzei polgári viszályok kialakulásában, melynek egyik eredője Dante száműzetése volt. Ennek alapján érthető Dante mérhetetlen gyűlölete Argenti iránt, és az, hogy (a *Színjáték* egyéb helyeihez képest, ahol Alighieri legtöbbször a könyörület, a meghatottság, az együttérzés és a félelem jegyeit mutatta a *Pokol* elkárhozottai irányában) meglepéssel láthatta Argenti megkínzását a *Pokolban*.

68-75. Dis: Lucifer városa. *Ditis* (olaszul *Dite*) Plútó, a pogány pokol királyának egyik neve volt (*Aeneis*, VI, 127; 260), akit Dante a *Pokolban* Luciferrel, a Sátánnal azonosít. Dis falaitól kezdődik a mély-Pokol, ahol a legsúlyosabb bűnök, tehát az *erőszak* és a *csalás* van büntetve: ezt jelöli a *gravi cittadin* (*súlyos bűnökkel terhelt lakók*) kifejezés. Az, hogy Dante *mecseteknek* nevezi a város tornyait, arra utal, hogy a muzulmán templomokat szerinte nem Isten, hanem az ördög tiszteletére emelték (vö. Giacalone 2005: 208, n.70). Ezen iszlámra vonatkozó negatív kitétel mintegy megelőlegzi a *Pokol* XXVIII 22-36-ban Mohamed büntetésének horrorisztikus leírását, mely utóbbinak fő célja az iszlám mint *szakadár eretnenség* bemutatása (a témához ld. Antonio D. Sciacovelli kitűnő tanulmányát: Sciacovelli 2008). A szóban forgó tornyok – mondja Dante-szereplő – olyan

vörösek, mintha izzó vasból volnának. (Mint Giacalone megjegyzi: a középkori architektúrájú város-erődítmény azt a benyomást kelti, mintha folyamatosan egy keresztes támadás elleni védekezésre készülne fel.) Vergilius tisztázza: a bennük levő tűz által vörösek e tornyok, az alsó-Pokol négy körében láthatóan (a Dist megelőző öt körben a *mértéktelenség* bűnei vannak büntetve). A számos szinonimával kifejezett *tűz* ill. *vörös szín* (*vermiglie; foco; affoca; rosse*) a vizualitás szintjén emeli ki az izzó tornyok képét.

81-93. Flegias felszólításában (*Szálljatok ki!*) egyrészt a már említett düh, másrészt egyfajta szarkazmus azonosítható a tekintetben, hogy vajon a két zarándok valóban felfogja-e és helyt is tud majd állni abban, amire vállalkozik (t.i. a Disbe való bejutásban). Dis erődítményének tetején számtalan haragos démon látható. Edoardo Sanguineti meglátása szerint Dis, mint erődítmény, izzó tornyaival és démonjaival az egyházatyák, a prédikátorok *exempla*-ja és a néphiedelmek által felvázolt pokol-képet adja, mely kép megjelent a költői legendákban és a középkori festészetben is (vö. Sanguineti in Giacalone 2005: 209, n.82). A démonok kérdésében (*Ki az, aki még mielőtt meghalt volna, a halottak birodalmában jár?*) a *morte* és *morta gente* (*halál* és *halott emberek*, tehát a lélekben és testben is halott elkárhozottak) szembeállításával az élő Dantéval jobban kiemeli a démonok tehetetlen dühét és gőgjét, akik a *quei sen vada* (*az ott menjen el*) fogalmazással is az ismeretlen látogató (Dante) iránti megvetésüket fejezik ki: nem viselik el Alighieri privilegizált túlvilági státuszát. E ponton tehát a démonok számára is nyilvánvalóvá válik, hogy Dante, mint temporális lény, érkezésével áthágja a Pokol világának atemporalitását: ez szítja dühüket, és ezért fogalmaznak úgy, hogy a firenzei költő útja *őrült*, vagyis emberfeletti vállalkozás. A 91. sorban evidens a *Pokol XXVI*-ban szereplő *folle volora* való utalás; értelemszerűen – Ulyxes esetétől eltérően – Dante útja Isten akaratóból valósul meg, így nem „őrült”. Dante tehát menjen, ha tud, Vergilius pedig – jegyzi meg fennhéjázóan a démonok – úgyis a Pokolban marad.

97-108. A *hét alkalom* jelentése (bibliai forrás alapján): *sokszor* (pl. „naponta hétszer dicsérlek téged” [119. zsoltár 164. verse]; „mert ha hétszer esik is az igaz, ugyan felkél azért” [Példabeszédek 24:16]). Dante könyörög Vergilius-nak, hogy az ne hagyja magára elveszve, kétségbe esve (*disfatto*, avagy *megettörve*). Dante jelen lelki állapota szoros analógiát mutat a *Pokol* II 7-42-ben általa kinyilvánított megfutamodási szándékkal. Vergilius biztosítja Dantét arról, hogy nem hagyja magára, és megerősíti, hogy útjukat Isten segíti, így annak folytatásában a démonok sem akadályozhatják meg kettőjüket; ugyanakkor nem utal konkrétan a út folytatása megoldásának módjára, ezáltal tovább növeli Dantéban (és az olvasóban) a várakozás feszültségét. *Fáradt lelked pihentesd...: Vergilius e kérése arra utal, hogy az igaz Istenben nem-reménykedőket magában foglaló VI körbe való belépéshez Danténak jó reményre lesz szüksége. Vergilius ígérete, miszerint Dantét nem hagyja magára a mondo basso-ban (az alvilágban) analógiát mutat a Pokol I-ben (a 49. sortól) olvasható jelenettel, amikor a farkasszuka elől a mély völgybe menekülve (Mentre ch’i’ rovinava in basso loco, 61. sor) Dante Vergilius segítségével képes túllépni azon mély helyen; a VIII ill. a IX énekben Vergilius segítsége már nem lesz elég, szükség lesz az égi Küldött beavatkozására.*

115-119. *Ellenfeleink (que’ nostri avversari)*, vagyis a démonok, *becsapták a kapukat*: e megfogalmazás ihlető forrása I. Péter 5:8-9 (*a ti ellenségeitek, az ördög...*). A démonok gyors visszavonulása és a megtört, fájdalmat érző Vergilius lassú, Dante felé tartó léptei közti ellentét ismét drámai feszültséget kelt.

121-130. Vergilius e kritikus helyzetben is azzal biztatja Dantét, hogy be fognak jutni a városba, ebben nem akadályozhatja meg őket senki. Mint magyarázza Vergilius, a démonok gőgje ismert, hiszen a *Pokol* kapujánál (*azon kapunál*) is ellen akartak állni Krisztusnak, amikor ő a *Pokolba* alászállt; az egy ismertebb kapu, mint Dis városé, és a krisztusi alászállás óta nyitva áll. Mint Amilcare A. Iannucci *Dante e il Vangelo di Nicodemo: la discesa di Beatrice agl’Inferi* című munkájában

rámutat, a gőg és fennhéjzás megvetésének dantei motívuma szorosan egybeköti a *Pokol* VIII, IX és X énekét, és valószínűsíti, hogy Alighieri ismerte Nikodemos evangéliumát, melynek fő témája Krisztus és az ellene fellépő démonok harca: a *Színjáték*ban e harc értelemszerűen Dante és a démonok közt zajlik (vö. Iannucci in Giacalone 2005: 212, n.124). A *Pokol* kapuján át (mely fölött az örök halált hirdető felirat olvasható) érkezik önmagában, vezető nélkül, az égi Küldött (*az*), aki meg fogja nyitni Dis városának kapuit. Silvio Pasquazi szerint a szóban forgó Angyal – mivel Dante pontosítása szerint a *Pokol* kapuján jön át – a Limbusban tartózkodik (vö. uo., n.128).

Bibliográfia

- Alighieri Dante Alighieri, *Tutte le opere* (a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, Nicola Maggi), Newton Compton, Roma, 2005.
- Alighieri Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata, Inferno* (a cura di Giorgio Petrocchi), Mondadori, Milano, 1966.
- Alighieri Dante Alighieri *összes művei* (szerk. Kardos Tibor), Magyar Helikon, Budapest, 1965.
- Battaglia Salvatore Battaglia, *Gli scritti danteschi di G. Pascoli*, in *L'Archiginnasio*, vol. II, Azzoguidi, Bologna, 1962, pp.213-240.
- Consoli Domenico Consoli, *Stige*, in *EDA*, vol. V (1984), pp.434-435.
- EDA *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, voll. II, IV e V, Roma, 1984.
- Forti 1 Fiorenzo Forti, *Filippo Argenti*, in *EDA*, vol. II (1984), pp.873-876.
- Forti 2 Fiorenzo Forti, *Superbia e superbi*, in *EDA*, vol. V (1984), pp.484-487.
- Giacalone Giuseppe Giacalone (commento e analisi critica di), *La Divina Commedia di Dante Alighieri, Inferno*, Zanichelli, Bologna, 2005.
- Güntert-Picone Georges Güntert–Michelangelo Picone (a cura di),

- Lectura Dantis Turicensis, Inferno*, Franco Cesati, Firenze, 2000.
- Hoffmann–Kelemen Hoffmann Béla–Kelemen János, *Pokol XXVI ének. Nyolcadik bugyor: hamis tanácsadók: Ulixes és Diomédész*, in *Dante Füzetek* 4, 2008/2, pp.13-78.
- Mellone Attilio Mellone, *Peccato [degli angeli]*, in *EDA*, vol. IV (1984), pp.359-362.
- Padoan Giorgio Padoan, *Demonio, demonologia*, in *EDA*, vol. II (1984), pp.367-374.
- Picone Michelangelo Picone, *Canto VIII*, in Güntert–Picone 2000, pp.113-126.
- Sciacovelli Antonio Donato Sciacovelli, *Dante e l'Islam: immagini e giudizi su infedeli, scismatici, saraceni e turchi*, in *Dante Füzetek* 4, 2008/2, pp.115-130.
- Stocchi Manlio Pastore Stocchi, *Flegias*, in *EDA*, vol. II (1984), pp.945-946.
- Vossler Karl Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata* (trad. di Stefano Jacini e Leonello Vincenti), vol. II (parte I e II), Laterza, Roma–Bari, 1927.

JÓZSEF NAGY

**Il canto VIII. dell'*Inferno*: interpretazione, parafrasi, commento
– Riassunto –**

L'autore, basandosi sull'esegesi di autorevoli studiosi di Dante e specificamente del canto in questione (tra l'altro G. Giacalone, M. Picone, F. Forti, G. Padoan, D. Consoli, M.P. Stocchi, S. Battaglia, K. Vossler), dà – nella prospettiva di una futura edizione critica in ungherese della *Commedia* – un'analisi dettagliata e la parafrasi, inoltre elabora il commento analitico del canto VIII dell'*Inferno*, ponendo al centro dell'indagine alcuni concetti- e figure-chiave come *ira*, *superbia*, *viaggio interrotto*, *passo*, *Flegias*, *F. Argenti*, rilevando anche i limiti dell'autorità di Virgilio nella scena conclusiva.

A hamisítók átváltozásai: ovidiusi allúziók, bibliai előképek és a betegség teológiája a *Pokol XXIX-XXX. énekében**

Bevezetés

A *Pokol XXIX. énekét* kis jelentőségű, átvezető éneknek tekinti az értelmezők nagy része, ami két fontos epizód között, a XXVIII. és a XXX. ének között bújik meg. Valójában ez a három ének sok szállal kapcsolódik össze, és a XXIX. nem egy semmitmondó átvezetés a két híresebb ének között, hanem a hármuk alkotta egész szerves része. A XXIX. ének első 36 sora még a XXVIII. ének által bemutatott vizálysztókkal foglalkozik (8. kör, 9. bugyor), míg a 37. sorától a tizedik bugyor hamisítóit tárgyalja, akiknek az epizódja a XXX. énekben folytatódik és bomlik ki. A XXIX. és XXX. így sajátos ikerének-párként működik, ami nem egyedülálló megoldás a *Commediában*. Ennek a két éneknek az összetapadása nem csupán tematikus jellegű, hanem a stílus és mitológiai utalások tekintetében sem kezelhetők egymástól elválasztva.

Szintézis

A XXIX. ének elején az utazó Dante még a szörnyű sebektől borított vizálysztók iránt érez szánalmat, és mivel késlekedik a haladásban, Vergilius ezt feddően számonkéri rajta. A késlekedés magyarázata, hogy Dante észrevette egy rokonát, Geri del Bellót, aki méltatlankodva és fenyegetően integet a költő felé. Gerit ugyanis meggyilkolták, és ő a kor szokásai szerint elvárta, hogy a család megbosszulja. A bosszú kérdésében ütközik az antik és a keresztény értékrend, és azzal, hogy Vergilius lényegtelennek ítéli ezt a közbjátékot, és gyors továbbhaladásra biztatja Dantét – az értelmezők szerint – a szerző Dante a keresztény elv elfogadását nyilvánítja ki. De Dantében csak nő ekkor a számalom: a 37. sor a jellemrajz mellett utalás az utazó Dante figurájaként funkcionáló Aeneas állandó jelzőjére (*pius Aeneas*) is.

Ezután következik a hamisítók bugyrának a leírása a szokásos

* Jelen kutatási eredmények megjelenését „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése...” című, TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projekt támogatta.

toposzokkal (sötétség, kivehetetlen hangok), amelyek sokban idézik a rablók bugyranak felvezetését, és amit a konkrét bemutatás helyett egy, részben a felülmúlásra építő irodalmi képlánc követ. A szerző, ahogy számos más alkalommal is a *Színjátékban*, az általa megélt újdonságának, még soha meg nem tapasztalt voltának hangsúlyozásával szárnyalja túl az ismert valóság és a mitológiai történetek legszélsőségeiből példáit. A hamisítók körét, mikor homályba merülve először megpillantja, Dante félrevezető és vitathatatlanul ironikus, kéttagú metaforával kolostornak nevezi, lakóit pedig laikus testvéreknek.

A bugyorból kiszálló hangok az utazó szívét célzó részvét nyilaivá alakulnak, ami elől – kis képzavarral – Dante a fülét fogja be (43-45). A sort egy kórház-hasonlat folytatja (47-51):

*Amilyen panasz-ár hallatszana, ha július
és szeptember között Chiana-völgy és Maremma
és Szardínia kórházaiból a betegeket
mind együtt egy árokba gyűjtenék,
olyan volt itt, és olyan bűz áradt belőle,
amilyen a rohadó tagokból szokott.*

A panasz-ár után tehát a következő naturalisztikus leíró elem a bűz, ami felülmúlja Itália leginkább malária-sújtotta régióinak betegszagát a fertőző nyári időszakban.

Az 58-66. sorban egy ovidiusi mítosz felülmúlását látjuk. Az Aegina-sziget teljes lakosságát megtámadó pestis nem váltott ki olyan szomorú hatást, mint a bugyor egymásnak támaszkodó, beteg árnyai. A legborzasztóbb korabeli valóság halmozása mellett a járványt megjelenítő mitológiai történetek legiszonyúbbikát is felülmúlja tehát a látvány.

Csak a 67. sortól kezdődik a 10. bugyorból feltárolt látvány konkrét bemutatása. Az árnyak egymás hegyén-hátán fekszenek, vagy négykézláb vonszolják magukat. A 73-74. sor (*Láttam közülük kettőt, egymáshoz támaszkodva ülni, / mint ahogy tepsit a tepsizhez támasztanak melegedni*) konyhai hasonlata egyrészt felidézi az itt megjelenített bűnösök mesterségét is, akik fazekakkal és tűzhellyel dolgoztak, másrészt ismét elindít egy hármast, realiztikus igényű hasonlat-láncot, amely a betegek viselkedését írja le szarkasztikus

részletgazdagsággal, a mindennapi élet alacsony szférájából kiemelt képek segítségével. Az itt bűnhődő lelkek betegek a *fejüktől a lábukig vartól foltosak*, tehát bőrbetegség kínozza őket. Vakarózásuk hevesebb, mint a lovat sietősen vakaró lovászfíú mozgása. És körmük nyomán olyan nagy darabokban válnak le a bőrdarabok, mint *ahogy a szakács kése a ponty pikkelyeit* hámozza.

A két bemutatkozó lélekről megtudjuk, hogy fémhamisítók voltak, mindketten Dante kortársai. Egyikük Griffolino d'Arezzo (a bemutatkozása a 109-120. sorban olvasható), aki Bolognában működött, majd egy üresfejű sienai nemes, Albero háza népéhez csatlakozott. Dante és a régi kommentárok írják le a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Albero megértvén, hogy csak tréfát űztek vele, annyira megharagudott, hogy feljelentette familiárisát pártfogójánál, a püspöknél, aki 1272-ben máglyahalálra ítélte Griffolinót eretnekség vádjával.

A „másik leprás” a firenzei Capocchio, akinek a bemutatkozása az ének lezárását alkotja: *látni fogod, hogy Capocchio árnya vagyok, / aki alkímiával hamisítottam a fémeket; / és emlékezned kell rám, ha jól ismerlek fel, / a természetnek mily ügyes majma voltam.* A bemutatkozó sorokban rejlő két fontos elem egyike a dantei életrajzot is gazdagítja: a Firenzei Névtelen és Francesco da Buti is megerősíti, hogy Capocchio Dante társa volt a tanulmányokban. Jelentékeny hírneve volt, mint mindenféle dolgok hamisítójának; Benvenuto da Imola meséli (a 137-138. sorhoz írt kommentárjában), hogy Capocchio egyszer a körmeire festette a Passió teljes történetét nagy aprólékossággal, de amikor Dante odalépett hozzá, hogy megkérdezze, mit csinál, amaz a nyelvével azonnal letörölte mindazt, amit oly nagy munkával készített el. A másik fontos elem az önirónia felbukkanása, ami nemcsak az ének hangsúlyos záróakkordja, hanem az egyik stilisztikai csúcspont is az énekcsoportban. A majom-metafora pedig több szempontból is jelentős: elsősorban az utánzás képességének toposza: ami az állat képességeinek emberi értelemhez való közelségét mutatja, másrészt gúnyos, de tökéletlen utánzásával az ember karikatúrájává válik. A majom Rabanus Maurus szerint a ravasz és bűnöktől szagló embert

jelenti (*De universo*, PL, 111, col. 225; id. Ledda 2012/2), vagyis általános emblémájává válik az értelmét rosszul felhasználó hamisítóknak. Ez a metafora illeszkedik a hamisítók lealacsonyodásának bestiális jegyekkel való leírásának sorába.

I. A hamisítók átváltozásai: ovidiusi allúziók, bibliai előképek és a betegség teológiája a Pokol XXIX-XXX. énekében

A dantei *Pokol* XXIX-XXX. énekében a hamisítók bűnhődnek, és büntetésük – egyedülként a *Pokol*ban – betegség. Találkozunk ugyan más betegségek megnevezésével is az *Inferno*ban, de ezek vagy hasonlatként, vagy átvitt értelemben jelennek meg: pl. a XV. ének 111. sorában az ótvar (*tigna*) szó alatt ocsmányságot értünk. A XX. és a XXIV-XXV. énekekben említett betegségek az itt bűnhődő lelkek állapotára hozott hasonlatokként bukkannak föl. A XX. ének 16-18. sora szerint a bénulás (*parlasia*) talán kiválthatna olyan kicsavarodást, mint amilyenek áldozatai a jósök, ám ilyet Dante nem látott, és nem is hiszi, hogy lehetséges. A XXIV-XXV. énekekben a tolvajok által elszenvedett metamorfózisoknak van olyan hatása a lelkekre, mint az epilepszia (*oppilazion*, XXIV, 114) vagy a láz (XXV, 85-88). Továbbá a XVII. énekekben (85-88) az utazó Dante félelmét hasonlítja a maláriához (*quartana*).

A hamisítók bugyra nem véletlenül kapta a „betegség völgye” elnevezést a kommentárokból. A fémhamisítók büntetése lepra (*lebbroso*, XXIX, 124), rühes varokkal (*scabbia*, 82.s.). A személyhamisítóké veszettség (*rabbiosi*, XXX, 46); a pénzhamisítóké a vízkór (*idropesi*, 52; *idropico*, 112) – amelyre Dante a *hecticás* (*etico*) légzését hozza hasonlatként, ezzel is megzavarva az értelmezőket –; a hazugoké pedig a láz egy másik fajtája (*febbre aguta* 99.s.). A betegségek általános, ellenbüntetesként felfogott értelmezése szerint a hamisítók külsejét és fizikai állapotát úgy változtatja meg, és teszi tönkre a betegség, ahogy ők változtatták meg a természetét annak, amit hamisítottak. De ahhoz, hogy az egyes betegségek dantei felfogásához közelebb kerüljünk, és az ellenbüntetés értelmét az egyes esetekben felfejtsük, érdemes összevetni ezeket a leírásokat irodalmi előzményeikkel és a kor enciklopédiákban megőrzött tudásanyagával; valamint szem előtt kell tartanunk a betegség megítéléséről rendelkezésünkre álló középkori forrásokat.

Az irodalmi előzmények közül a hamisítók énekeiben a legmarkánsabb Ovidiusé: egyedülállóan nagy számban fordulnak elő utalások egyértelműen a *Metamorphoses*ből merített hősökre és történetekre. Ezek közül a legfontosabbakat említve: az aeginai pestisre (XXIX, 58-66; *Met.* VII, 523-660), Daedalusra (XXIX, 116; *Met.* VIII, 183-235) Semelére (XXX, 2; *Met.* III, 253-315), Athamasra (XXX, 4-12; *Met.* IV, 416-562), Hecubára (XXX, 13-23; *Met.* XIII, 481-568), Mirrhára (XXX, 37-41; *Met.* X, 298-502), Narcissusra (XXX, 128; *Met.* III, 339-510). Az aeginai pestis és az Athamas és Hecuba örületének (fúriáktól űzöttségének – a dantei leírás új értelmezéséről ld.: Rebuffat) részletes leírása még két betegséggel bővíti az énekben bemutatottak tárházát.

II.1. Az aeginai pestis

A tizedik bugyorban a dantei bűnösök bemutatását megelőzi egy ovidiusi betegség *aemulatiója*, az aeginai pestisé, mint a mítoszokban megörökített legpusztítóbb járványé, amelyet csak a pokolbeli táj nyomorúsága múlhat fölül (58-66).

*Nem hiszem, hogy szomorúbb volt látni
Aeginán a teljes népet betegségben,
amikor a levegő olyanmilyra megtelt kórral,
hogy az állatok, a legkisebb féregig,
mind elpusztultak, és aztán a régi nép ...
hangyaivadékból született újjá;
mint látni, hogy ebben a sötét völgyben a szellemek
miként sorvadnak kisebb-nagyobb kazlakban.*

A korabeli malária sújtotta régiók beteghalmai után (47-51) a teljes népet elpusztító mitológiai járványt is felülmúlja tehát az, amivel az utazók szembesülnek a tizedik bugyorban.

Az énekpár első klasszikus utalása Jupiter szeretője, Aegina nimfa miatt a teljes szigetet pestissel pusztító Júnó haragját, majd pedig a nimfa fiának, Aaeus királynak Jupiterhez forduló imája következtében hangya-sorból újrateemtett nép történetét eleveníti föl, az ovidiusi *Átváltozások* leírását (VII, 523-660) követve, ám jelentősen rövidítve azt. Lexikai szinten Ovidius hatását mutatja a dantei *cascaron* 'elestek' (62.s.), ami a *Metamorphoses* „cadunt” (541.s., 586.s.) és „ceciderunt” (595.s.) szóválasztását tükrözi. A *tristizia*

‘szomorúság’ (58) az ovidiusi „*miseræ res*” (614) fordítása lehet (Ledda 2012), a *languir* ‘sorvad’ (64) előzménye pedig egyértelműen a latin „*languor*” (547). Az aeginai pestis ovidiusi leírása azonban nemcsak ennek a három tercinának vált forrásává, hanem a XXIX-XXX. ének egészére hatást gyakorolt.

Az ének azon elemzői, akik ennek a mítosznak az említését Dante részéről pusztán egy műveltségi elemnek, irodalmi idézetnek tekintik (Chiavacci Leonardi: 502; Sapegno: 574-575), nem tudnak magyarázatot adni arra, hogy a szerző miért meséli el a hangyákból való újjáteremtés történetét, ami első pillantásra funkciótlan epizódnak tűnik a dantei leírásban. A történet különösen kedves lehetett Dante számára, hiszen a *Vendégségben* (IV/XXVII/17) is említi Aeacust, aki „bölcse Istenhez fordult”, aminek következtében „visszakapta népét”, és ez a megfogalmazás ráirányítja a figyelmet az isteni csodáért fohászkozó hívő alakjára, aki meghallgatást nyer. A meghallgatást nyerő király figurájának és a hangyákból újjáéledő népnek az ellenpontjai Ovidiusnál a pestisben mind egy szálig elhulló aeginaiak, akik Jupiter oltáránál könyörögve, kezükben tömjénnel pusztulnak el (*Átv.*, VII, 587-595):

Látsz, ugye, ott egy soklépcsős szentélyt magasodni?
Juppiteré. Oltára elé tömjént, de hiába,
volt-e ki nem hordott? Feleségért férj, gyerekéért
hányszor az apja, amíg esdő szavait kirebegte,
ott, rideg oltár színe előtt, lelkét kilehelte,
és a kezében fél-égett tömjénre találtak!
Fölvezetetten már, míg pap mondotta az oltár
színe előtt az imát, s szarvukra locsolta a színbort,
hányszor hullottak le, csapást be se várva, az ökrök!

(*Devecseri Gábor fordítása*)

A hamisítók bugyrában bemutatott dantei bűnösök mind az aeginaiak reménytelenségét kapják örökül, és a gyógyulás és bármiféle újjászületés lehetetlenségével szembesülnek (Barolini 1993, 180.) Egyszerre figyelhetünk meg párhuzamot és ellentétet az ovidiusi pestis és a dantei betegségek leírásában: a kiváltó ok mindkét esetben isteni büntetés, de az isteni harag igazságosságában ellentét figyelhető meg: „az igazságtalan Júnó ... haragja” („*ira... Iunonis iniquae*”, 523.s.) szemben áll a dantei rend

megkérdőjelezhetetlenségével.

A különböző betegségek nagyon is eltérő megítélésben részesültek a kultúrtörténetben, ami minden bizonnyal befolyásolta a dantei kórválasztásokat. A pestis, mint a többi nagy járvány „személyválogatás nélkül egyaránt bánik a gazdaggal, mint a szegénnyel, az erőssel, mint az erőtlenel, az ifjúval, mint a vénnel, a bolonddal, mint a bölccsel” (Landovics István prédikációja, 1689; id. Pál-Újvári 2001). Pontosan a megkülönböztetés hiánya az, ami miatt Dante az egyetlen személy iránti féltékenységből egy teljes népet és állatokat kiirtó aeginai pestist választotta példaként a mitológiai istenség igazságtalanságára.

Az ovidiusi pestis dantei felelevenítésében a betegség részletes bemutatásának hiánya és az ezzel az epizóddal kapcsolatos hangsúlyozott imitáció annak tulajdonítható, hogy Dante csak irodalmi forrásokból ismerte a pestist (ami harminc évvel a szerző halála után az európai lakosság harmadának halálát okozta, de a VI. és XIII. század között nem bukkant föl a kontinensen).

Az antikvitás irodalmában ez a járvány elsősorban isteni büntetésként jelenik meg: az Ótestamentumban négy helyen fordul elő egyértelműen ebben a kontextusban (Ez. 5:17; Lev 26:25; Mtörv. 28:21; Jer. 14:12); az *Íliász*ban (I, 1-100) Apollón haragja a pestis oka. Az Oidipusz-történet (Szophoklész, *Oidipusz király*, 1, 77) elején a Thébát pusztító járványt a király bűnös jelenléte váltja ki. Ezzel szemben Thuküdidész történeti nézőpontja teljesen kizárja az isteni beavatkozás gondolatát: a görög történetíró *A peloponnészoszi háború*ban az i. e. 430-as athéni pestisről ad részletes, okokat feltáró, tüneteket bemutató leírást (II, 47-53). Neki köszönhetően lép be a latin irodalomba a pestis toposza: Lucretius befejezetlen művének végén (*A természetről*, VI, 1070-1286) 196 sorban meséli újra az athéni pestis történetét, a tudományos okokra, és ebben a szélsőséges helyzetben az emberi viselkedésre koncentrálva. A levegőn keresztül érkező kór elemét (pl.: *morbidus aer*”, 1097.s.; „*aer inimicus*”, 1120.s.) Dante is átveszi a XXIX. ének egy sorában (*amikor a levegő olyannyira megtelt kórral*, 60.s.). Lucretius VI. könyvének sokat köszönhet a vergiliusi *Georgica* III. könyvében található szarvasmarha-pestisről olvasható beszámoló (470-556.s.). Ez utóbbi két szövegből származó átvételek jelentősek az ovidiusi Aegina-

epizódban, amely a lucretiusi pestisleírás struktúráját és számos részletét hűen követi, viszont Júnó haragjának és Jupiter akaratából bekövetkező metamorfózis mitikus keretébe helyezi azt. Ezt a mitikus keretet, amely megújítja a *járvány mint isteni büntetés* elvét, Dante átveszi.

Közvetlenül az ovidiusi mítosz felidézése után kezdődik a tizedik bugyorban feltáruló látvány konkrét bemutatása, amelyben több helyen is felbukkan még az aeginai pestis ovidiusi szókinccse. A 68. sor *giace* 'fekszik' alakja egyértelműen az ovidiusi áldozatok „iacent” (548) és „iacentes” (578) hatását mutatja; a *calle* 'ösvény' (84. sor) szó választását az aeginai hangyák útját jelölő „callem” befolyásolhatta. A 72. sor talpra állni nem tudó árnyait talán az ovidiusi leírás is ihlette: „ha túl gyengék voltak ahhoz, hogy talpra álljanak, / a földön vonszolták magukat el a házuktól” (573-574; ld. Ledda 2012). A bugyrot átható búz (a XXIX. ének mellett a XXX.-ban is megjelenik a szag: a búzló lázasoknál, 99.s.), amely a „rohadó tagokéra” emlékeztet (50-51) az aeginai pestis történetében is jelen volt, de ott a holttestek mérgezték a levegőt (548; Di Benedetto, 553). A holttestek bűze a Bibliában az Utolsó Ítélet napjának jellemzője (ld. Izajás 3:24; Joel 2:20; Ámosz 4:10), ami szemben áll az Istennek felajánlható illatos táplálékokkal (Gen. 8:21; id. Durling: 400) és még inkább a szentek halál után is jó illatot árasztó testével.

Jacopo della Lana kommentárja és az *Ottimo Commento* szerzője (*ad loc.*) az Aegina szigetét sújtó pestist a szigetlakók valamint Jupiter bujaságának büntetésének tekinti. Ennek a véleménynek a kialakulásában szerepet játszottak a középkori Ovidius kommentárok. Arnolfo D'Orléans (*Allegoriae fabularum Ovidii*, in Arnolfo d'Orléans, 219) és Giovanni del Virgilio (79) leírásai szerint a hangyák és a belőlük újrateremtődő aeginaiak között számos analógia figyelhető meg: egyrészt a fizikai tulajdonságokban és szokásaikban (sovány, kistermetű, erős, dolgozósötétbőrűek, akik képesek együtt dolgozni), másrészt az erkölcsükben (szaporák, buják). Ebben az interpretációban a hangyákból aeginai néppé változás a morális metamorfózis jellegzetességét is mutatja. Nem véletlen, hogy a Színjáték egyetlen másik hangyahasonlata a *Purgatórium* XXVI. énekében, pontosan a buják teraszán található (31-36):

Minden árny magát útnak övezé fel,
s ha találkoztak, egy sem állva-formán
beérték egy csók rövid örömeivel.
Mint barna hangyák, csápjuk összetolván,
gyors csókjuk ahogy találkozva váltják,
tán egymás útja-sorsát tudakolván.
(Babits Mihály fordítása).

Itt viszont, Francesca és Paolo bűnös csókjával és az aeginaiak bujaságával szemben, a hangyasorban közlekedő lelkek csak egy-egy gyors, testvéri csókot váltanak, és folytatják a megtisztulás útját (vö. Rossini: 81-88; Ledda 2008: 123-143).

II.2. A fémhamisítók büntetése

A dantei szóval alkímisták, valójában fémhamisítók (hiszen az alkímiát még Aquinói Tamás is elismerte, tudománynak tartotta) árnyai egymás hegyén-hátán fekszenek, vagy négykézláb vonszolják magukat. A dantei leírás két betegséget nevez meg a XXIX. énekben az alkímisták büntetésével kapcsolatban: először azt mondja, az árnyak viszkető rühös sebeiket vakarják, majd a 124. sorban „a másik leprás”-nak nevezi Capocchiót.

A szöveg egyértelműségének hiánya miatt a betegség pontos mibenlétének kérdése megosztja a kommentátorokat. A leggyakoribb vélemény a középkori orvostudomány tünetleírásaira, köztük Sevillai Izidor *Etymologiae* című enciklopédikus művének magyarázatára épül, miszerint mind a lepra, mind a rüh „az emberi bőr érdessé válásával jár, viszketéssel és hámlással, de a rüh esetében enyhébb formában” (IV, VIII, 10). Ugyanő jegyzi meg, hogy a „mivel a bőre viszket, a leprást rühesnek mondják” (“leprosus a pruritu ipsius scabie dictus”, *uo.*, IV, X, 162.) Eszerint Dante a „rüh” megjelölésével azokat a varokat jelölte, ami mindkét betegségnek a sajátja, de a lepra hámló bőrdarabkáira utalt (ld. Francesco da Buti [1385-95], *Inf.* XXIX, 67-84). Viszonylag kevés kommentár tekinti a rühöt a fémhamisítók betegségének, főként XIX. századi értelmezők (egy korábbi példa: Gabriele Trifon [1525-41], *Inf.* XXIX, 75; egy későbbi: Russo, 468.): pl. Gabriele Rossetti (1826-27; *Inf.* XXIX, Nota) és Luigi Bennassuti (1864-68; *Inf.* XXIX, 107); és feltehetően a XIX.

századi kommentárok hatására Babits Mihály. Eme értelmezés ellen szól, hogy Dante a *Színjátékban* csak egy másik alkalommal használja a *scabbia* 'rüh' szót – Forese Donati szól ezzel a kifejezéssel az utazó Dantéhoz purgatóriumbeli találkozásukkor –, és a betegség akkor sem szószerinti értelemben szerepel, hanem csak metaforaként: ott a soványságtól kiszikkadt bőrt jelöli ezzel az analógiával.

«Deh, non contendere a l'asciutta scabbia
che mi scolora», pregava, «la pelle,
né a difetto di carne ch'io abbia...».

Babits fordításában: "«Ne nézzed» kért ő - «bőröm aszu kéréget, / mely régi színét rejti most; ne nézzed / árnyam husának sorvadt semmiségét»..." (Pg. XXIII, 49-51).

A rühösség és az elsődlegesen ezzel a betegséggel kapcsolatba hozott viszketés elemét egy antik irodalomban gyökerező moralizáló toposz, a kapzsi viszketettségé határozza meg, pl. az alábbi horatiusi Epistola-részletben (I, 12):

Miramur, si Democriti pecus edit agellos,
Cultaque, dum peregre est animus sine corpore velox:
Quum tu inter *scabiam* tantam, et *contagia* *lucris*
Nil parvum sapias, et adhuc sublimia cures?

Erre a toposzra több Dante-kommentár is felhívta a figyelmet (Guiniforto Delli Bargigi [1440; 76-84.s.], Gregorio Da Siena [1867; 82.s.]).

Egy másik, szintén már a legrégebbi kommentárokból is (pl. Jacopo della Lana, [1324-28], *Inf.* XXIX) felbukkanó vélemény szerint a bűnösök mindkét betegségtől egyszerre szenvednek, amelynek háttérében részben az állhat, hogy a pokoli betegség dantei leírása a felülmúlásra épít, tehát a két evilági (rüh és lepra) összegzéseként alakul ki. Valószínű magyarázatnak tűnik, hogy szerzőnk egy, az 1240-es évek környékéről származó enciklopédiából – Bartholomeus Anglicus *De proprietatibus rerum*-ából – merített információt, ami szerint a leprát esetenként kísérheti rüh is; íme a (bőrön megjelenő) tünetek leírása (VII, 64):

Duzzanatok nőnek a testen és sok kis kerek és kemény seb alakul ki, ... a körmök megnőnek, ... és szinte rühösnek tűnnek, ... viszketéstől szenvednek, hol rühvel, hol rüh nélkül, különböző foltok borítják a testüket: hol vörösek, hol kékeslilák, hol feketék, hol fehéresek.

Ez a megállapítás már Avicennánál is megtalálható (*Canon totius medicinae*, IV, VII, 1, 5; III, III, 1; id. Bosco, *Enc. Dant.*, III, 605), de a dantei leírásnak több eleme is a bartholomeusi szöveget idézi, és a XXIX-XXX. énekben büntetésként megjelenő más betegségek bemutatásának is bizonyíthatóan egyik fő forrása az e tizenkilenc könyvből álló enciklopédia VII., betegségekkel foglalkozó könyve.

Az alkímiának és a betegségnek az összekapcsolása Dantén kívül sem ismeretlen az irodalomban, gondoljunk a chauceri *Kanonok csatlósára* (397-416), aki urának alkimista tevékenységében nyújtott segítsége következtében speciális bőrelszíneződéssel küzd: a bőre halványra vált és ólmos színűvé (401). A chauceri leírás több más párhuzamot is mutat az alkimista-fémhamisítók dantei büntetésével, ez az irodalmi kapcsolat egy közös kulturális háttérrel is szolgál adalékként. A chauceri szereplő éppúgy, mint a danteiek, alkimista névvel hivatkoztak, de fémhamisításból éltek (minthogy a tudományos aranykészítésben kudarcot vallottak); az ezzel foglalatostkodók büntetése hasonló a földön és a pokolban a bőrbetegségen kívül is: a chauceri leírás szerint alkimistákat a kénbűz teszi mérföldről is fölismerhetővé, míg a dantei bűnhődők egyik első ismertetőjele is a szag volt. A kanonok szolgája kifakad, hogy a pokolban sem érheti több gond és harag az embert, mint az aranycsinálás sikertelen kísérletei során (404). Még egy közös elem a két irodalmi szövegben, hogy mind Dante, mind Chaucer (399) az éles elme rossz használatként ítéli meg ezt a tevékenységet.

Ez tehát egy realiztikus, előzmény-következmény jellegű viszony az alkímia és betegség között. A fémolvasztás és betegség közötti, a középkori orvostudományban meglévő párhuzamra már Baldassare Lombardi XVIII. század végi kommentárjában felhívja a figyelmet (*Inf.* XXIX, 67-69). Avicenna írja, hogy az ezüstpára bénulást okoz (Lib. 2 tract. 2 cap. 47: „eius vapor ... facit accidere paralyssim”), és ezt Lombarditól kezdve az énekcsoport elemzői gyakran tekintik a fém-és pénzhamisítók dantei büntetése egyik lehetséges forrásának. Bár Dante szereplői nem bénulástól

szenvednek, hanem egyéb betegségektől, de Griffolino és Capocchio gyengén, mozdulatlanul, egymásnak támaszkodva ül, Ádám mester pedig a vízkóros hasától nem tudja mozgatni a lábait.

A fémhamisítók állapotában a Dante által hangsúlyozott nehézkesség eleme analogikus a fémek nehézségével, amivel bűnüket elkövették. Akik azt gondolták – mondja Lino Pertile (387) –, hogy arannyá változtathatják a fémeket, magukat találják nehéz és haszontalan dolgokká változtatva, a bőrük nehéz, viszkető réteggé vált, amelyet örökké-hiába próbálnak lekaparni a körmeikkel.

Az arany más, kevésbé nemes fémből való előállításának középkori teóriáját alapvetően meghatározza az az Arisztotelész értelmezésén alapuló nézet, miszerint a fémeknek, mint a szerves anyagoknak, meg kell halniuk és elrohadniuk, mielőtt újra életre kelhetnének, nemesebbé válhatnának vagy növekedhetnének. (Aquinói Tamás Arisztotelész *Meteorologicá*hoz írt kommentárja, *Lectio IX ad finem*; id. Read, 9). Az anyag elrohasztása volt tehát az alkímista folyamatok első lépése. A tizedik bugyor leírásának is egyik első eleme a rohadásból származó bűz: „olyan bűz áradt belőle, / amilyen a rohadó tagokból szokott” (XXIX, 50-51). Bartholomeus Anglicus definíciója szerint (*DPR*, VII, 64) a lepra nem egyéb, mint a „tagok megromlott állapota” („lepra est membrorum corruptio”), ami „megrohadt testnedvekből” („nascitur ... de ... humoribus putrefactis”) származik.

A dantei alkímisták büntetése tehát analogikus a mesterkedéseik első lépésével, de paradox módon megmaradnak ebben a romlott állapotban (Mayer: 195). A *romlás* majd *újjáteremtés* kétfázisú metamorfózisát próbálták megvalósítani tevékenységükben, és túlvilági büntetésükben ők maguk akadnak el e folyamatban. Egy utolsó csavar az alkímisták ellenbüntetésében, hogy az Albertus Magnusnak tulajdonított *Libellus de Alchimia* szerint (19) csak a természetes arany gyógyítja a leprát, ellenben az alkímista aranya sem a szívet nem serkenti, sem a leprát nem gyógyítja, és az általa okozott seb megduzzadhat, ami nem történhetne meg az igazi arany esetében. Tehát, még ha az alkímisták sikerrel is járnának tevékenységükben, a transzformáció eredménye akkor se segíthetne a túlvilági büntetésükön, a leprán (vö. Mayer: 196).

II.3. Bibliai előképek

Meglepő módon egyetlen tanulmány vagy kommentár sem említi a dantei alkímisták büntetésével kapcsolatban a bibliai előzményeket, amelyek több szállal is kapcsolódnak a XXIX. ének leírásához, és kétségkívül modellként szolgálnak számára.

A lepra mint isteni büntetés megjelenik Mózes nővére, Mirjam történetében, aki panaszkodni kezdett fivérére annak kusita származású felesége miatt (Szám. 12:1), és Áronnal együtt szembefordult Mózessel. Egyértelműen haragjában és büntető szándékkal („s az Úr haragja fölgerjedt ellenük”; 12:9) okozza Mirjam betegségét: „amikor elment, s a felhő eltűnt a sátor felől, lám, *Mirjamot, mint a hó, ellepte a lepra*” (12:10, kiemelés tőlem, D.E.). Áron bocsánatkérése után Mózes az Úrhoz kiáltott: "kérlek, Istenem, add vissza az egészségét!". Az Úr döntése alapján azonban „Mirjamot hét napra kiközösítették a táborból. De a nép addig nem vonult tovább, míg újra vissza nem fogadták” (12:15). A történet utolsó eleme, a társadalom kiközösítése (amely a történelem során végigkísérte ezt a betegséget) magyarázatot ad arra, hogy miért tartozik ez a betegség a legsúlyosabb csapások közé. A Leviták könyve (13:42-46) előírja, hogy a leprás szaggassa meg ruháját, kiáltozza, hogy „Tisztátalan! Tisztátalan!”, és „ameddig a betegség tart, lakjék elkülönülve, tartózkodjék a táboron kívül”. A bibliai epizód tehát *az isteni büntetésből következő lepra* elemében előzménynek tekinthető, de Mirjam esetében ez a büntetés csak időleges, kimondott célja, hogy szégyent és bűnbánatot keltsen benne (12:14).

A 2 Kir. 5:1-27 történetében a leprás Naamánt, Arám királya seregének a vezérét Elizeus izraeli próféta gyógyítja meg: Naamán a próféta utasítására hétszer alámerült a Jordánban, és „teste újra olyan tiszta lett, akár egy kisgyerek teste” (5:14). Elizeus nem fogad el ajándékot a hálás Naamántól, ám szolgája, Gechaszi kapzsiságtól hajtván a gyógyult után szalad, ura nevében elkér tőle egy ezüst talentumot, és kettőt is kap. Mikor visszatér, Elizeus kérdőre vonja Gechaszit, és kapzsiságát utódoknak is örökségül maradó leprával bünteti: „«Nos, kaptál pénzt, vehetsz rajta kertet, olajligetet és szőlőt, juhokat és barmokat, szolgálakat és szolgálókat. De ellep Naamán leprája téged is, utódaidat is, örökre». Gechaszi elment és fehér lett a leprától, mint a hó” (5:26-27).

Nem véletlen, hogy Jób történetében is egy viszkető bőrbetegség a legutolsó csapás, ami miatt az istenfélő férfi megkérdőjelezi az isteni igazságszolgáltatás igazságosságát. Isten a Sátánnal kötött fogadásból teszi próbára Jóbót, először összes jószága és tíz gyermeke elvesztésével, majd mikor ekkor sem fordul szavával az Úr ellen, a következő próbatétel őt magát sújtja, testét és bőrét: „A sátán... Jóbot rosszindulatú fekélyvel sújtotta tetőtől talpig. Ez hamuba ült, s egy cserépdarabot vett a kezébe, hogy azzal vakargassa magát” (Jób 2:7-8). A leírás a fekélyekről, viszketésről, vakarásról erősen emlékeztet a Dante által leírt leprára, bár a bibliai szövegben a betegség fajtája nincs megnevezve. A Jób könyvének ábrázolásai (ld. *Képek III.*) és a dantei leprásokat ábrázoló kódexillusztrációk (ld. *Képek I.*) közötti hasonlóságok arra mutatnak, hogy Jób betegségét leginkább leprának képzelték el az olvasók. Itt meg kell jegyezni, hogy a lepra betegséget okozó baktériumot (a *mycobacterium leprae*) csupán a XIX. században fedezte fel Gerhard Hansen, tehát az ezelőtti leírásokban a lepra szó csupán tünet(csoport) alapján történő, általános megnevezés lehetett.

Jób próbatétele után ő az Úr akaratából meggyógyult, visszanyerte gazdagságát, és újabb tíz gyermeke született. Ezt a történetvégződést azonban nem tekinthetjük szokásos „happy end”-nek, mivel nincs szoros és szükségszerű kapcsolatban a bibliai könyv költői részével: sokkal inkább oppozíciót alkot azzal (Haag, 432). Jób könyvében tehát ismét egy isteni akaratból bekövetkező bőrbetegséggel találkozunk (habár itt nem büntetés, hanem próbatétel), amelyet a társadalom megvetése kísér (19:13-19 és 30:1-15), és a bűz („feleségem rossznak tartja leheletem, szagomat bűdösnek érzik testvéreim”; 19:17), amellyel Dante is jellemezte leprás árnyait, Bartholomeus Anglicusnál is a lepra tüneteként van felsorolva („megromlik a leheletük, aminek a bűze gyakran megfertőzi az egészségeseket”).

Mirjam és Jób története az isteni akaratból bekövetkező betegség elemében (és a betegség fajtájában) előlegezi a dantei lelkek túlvilági sorsát, ám büntetésük vagy próbatételük ideiglenes voltában eltér azoktól. Ellenben az újtestamentumi Lázár története (Lk. 16:19-31) ellenpontként szolgál. Egy nagy lakomákat rendező gazdag ember kapuja előtt feküdt a feltehetően leprás Lázár nevű

koldus, „*tele fekélyvel*” (16:20, kiemelés tőlem, D.E.), aki „örült volna, ha jóllakhat abból, ami a gazdag ember asztaláról hulladékként lekerült. De csak a kutyák jöttek és nyalogatták a sebeit” (16:21-22). Ám míg Lázárt halála után „az angyalok Ábrahám kebelére vitték”, addig a gazdag ember pokolra került, és mikor a pokolban kínjai közt feltekintett, meglátta messziről Ábrahámot és kebelén Lázárt, és felkiáltott: „*Atyám, Ábrahám! Könyörülj rajtam! Küldd el Lázárt, hogy ujjja hegyét vízbe mártva hűsítse nyelvemet. Iszonyúan gyöttrődöm ezekben a lángokban*” (16:23-24, kiemelés tőlem, D.E.), de Ábrahám így felel: „*Fiam, emlékezzél csak vissza, hogy milyen jó dolgod volt életedben, Lázárnak meg hogy kijutott a rosszból. Most tehát neki itt vigasztalásban van része, a te osztályrészed pedig a gyötirelem*”. Lázár történetében a betegség természetes úton alakult ki, és a földön elszenvedett kínjaiért cserébe a paradicsomba kerül. Ezek alapján úgy tűnhet, hogy mindez Dante gondolataiban nem volt jelen a XXIX-XXX. ének megírásakor; ennek azonban ellentmond a XXX. énekben Ádám mester víz után való áhítozása: *Míg éltem, megvolt bőségem, amit csak kívántam; / és most, ó én szerencsétlen, sóvárgok egy csepp víz után.* (62-63.s.). Ádám mester szavainak nemcsak a stílusa bibliai, hanem vitathatatlanul utal Lázár és a gazdag ember parabolájára.

A *Színjáték* egyetlen másik leprával kapcsolatos említése a *Pokol* XXVII. énekében található, mindössze két énekkel előzve meg az alkímisták énekét (94-97):

*Ahogy Konstantin a hegyről lehívta
Szilvesztert, hogy lepráját elmulassza,
úgy hívatott ez, mint valami orvost,
hogy gyógyítsam ki a hatalmi lázból*

mondja Guido da Montefeltro a hozzá tanácsért forduló VIII. Bonifácra. A *Monarchiában* (III/X/1) is idézett legenda szerint Konstantin császár leprás volt, amiből a megkereszteléskor azonnal kigyógyult (94-97.s.). Míg Lázár szenvedése miatt kap túlvilági jutalmat, addig a keresztény hit választásával Konstantin még az életében meg tudott gyógyulni az akkor gyógyíthatatlan betegségből. Konstantin története követi az evangéliumokban megjelenő csodatételek történetét (melyeknek előzményét az *Elizeus*

meggyógyította Naamánt-ban láthatjuk): Máté 8:1-4, Márk 1:40-45, Lukács 5:12-16 beszámol arról, hogy egy leprást a könyörgésére Krisztus azonnal meggyógyít; míg egy másik, csak Lukács által megörökített csoda szerint (17:11-19) tíz leprást is meggyógyított.

A több esetben isteni büntetésként lesújtó ótestamentumi lepra motívuma befolyásolja tehát egyrészt, mint analogikus minta az alkimisták büntetését; másrészt, az elizeusi, majd az újtestamentumi csodák és Konstantin gyógyulása mint antitetikus minták vannak jelen a dantei büntetésben. Az isteni akaratból bekövetkező azonnali gyógyulás történeteit szem előtt tartva válik igazán súlyossá a megváltoztathatatlan pokolbeli sors.

II.4. A betegség teológiája

Habár Dante az archaikus, ótestamentumi betegség mint büntetés elvét választotta a hamisítók bugyrának büntetéséhez, nem szabad elfeledkeznünk a középkori gondolkodásban és teológiában jelenlévő betegségfelfogás különböző aspektusairól. A középkorra kialakuló betegségfelfogás nem egységes: az akár egymásnak ellentmondó nézetek egymás mellett élésének lehetünk tanúi. Nem tűnik el az isteni büntetés gondolata, ami a beteget a morális megbélyegzés áldozatává tette, a betegségre pedig mint a bűn látható jegyére mutatott. Ez az elterjedt vélemény tükröződik Nagy Szt. Gergely *Regulae pastoralis liberjében* (cap. X, PL 77, 24A-26D; id. Agrimi-Crisciani, 56), aki megtiltja, hogy fizikai hibával rendelkezőket papnak vagy szerzetesnek vegyék fel. Különböző források bizonyítják, hogy bizonyos fajta rendellenességeket és betegségeket (pl. deformitást, vagy magát a leprát) a szülői bűnök következményének tekintették (Gregorius Magnus, *Moralia*, PL 75, 1111 A), az Egyház számos előírása egyike elleni kihágásnak.

Az isteni büntetés azonnal, örökletes leprával sújtó változatára példa az a XI. századi, Szent Pier Damianitól származó történet (akit Dante a Paradicsom hetedik égében mutat be), amelyet Ulisse Aldovrandi 1600-ban keletkezett művében, az *Ornithologiae tomus alter*-ben idéz (247). 1014 körül Bolognában két férfi kakast ebédel, az állat felvágva, elkészítve fekszik az asztalon. Az egyik férfi, miközben borsos szósszal öntözi a húst, viccelődve jegyzi meg, hogy ezt a kakast Szent Péter se tudná egyberakni, mire a másik rákontráz,

hogy ezt maga Krisztus sem támaszthatná már föl. Erre a kakas hirtelen megelevenedik, kinő a tolla, énekelni kezd, és az étkezőkre rázza magáról a szószot. Az „istenkáromlás méltó büntetéseként” pedig – így a szöveg – mikor a bors hozzájuk ért, beborította őket a lepra, ami nemcsak őket sújtotta, hanem – mintegy örökségként – minden leszármazottjukat is.

A prédikáció-irodalomban Ágoston és Aquinói Tamás nyomán gyakran felbukkan a gondolat (lásd pl. a Dante kortársaként Firenzében prédikáló Giordano da Pisa sermóit), hogy Isten sebezhetetlennek és halhatatlannak teremtette az embert, és az eredendő bűn következtében vált az *infermitas* az emberi faj állapotává. Vagyis ebből a nézőpontból megközelítve a betegség nem individuális, hanem kollektív büntetés eszközévé válik. A testi egészség (*sanitas*) ideiglenes elvesztése pedig a lélek javára is válhat: a betegség figyelmeztetés, a halál előképe, ami lehetőséget teremt a bűnösnek a megbánásra, a világi dolgoktól való elfordulásra, a lelki üdvösség (*salus animae*) elérésére. Domenico Cavalca, a Danténál öt évvel fiatalabb dominikánus szerző szerint: „a betegség bűnbánatra és önismeretre tanítja az embert... a beteg ember, aki korábban mindenből viccet csinált, istenfélő lesz.” (Cavalca II, XII; id. Iannella [1999]: 193). A beteg ember tehát Isten adományaként kell, hogy tekintsen betegségére, kiválasztottságának jelére: a betegségek „*Dei doni sunt*”, állapította meg már Ágoston is (*De visitatione infermorum*, PL 40, 1150; id. DUBY: 118). Giordano da Pisa prédikációiban is visszatérő motívum, hogy a csapások Isten szeretetének jelei: „mikor mindent elvettek tőled, lerombolták a házadat, gyűlölnek, megvetnek, vagy betegség támadja meg testedet... bármilyen módon gyötrődsz, tudd biztosan, hogy Isten szeret téged, és az ő végtelen könyörületességéből és figyelmességéből származnak ezek a csapások, mert ő nagy jóságában úgy döntött, hogy felemel téged, és nagy ajándékokat ad neked” (Da Pisa/2: I, 266-267).

Az isteni büntetés és a figyelmeztetés jelentésén kívül azonban a szörnyű testi szenvedés krisztológiai tartalmat is nyer a középkori gondolkodásban: Krisztus testi-lelki gyógyító tevékenysége mellett („*Christus medicus*”: Szent Ágostonnál különösen gyakori ez a kép, lásd: Arbessmann; *Képek IV.*) jelen van a szenvedő Krisztus alakja is („*Christus patiens*”, aki azért szenved, hogy gyógyítson). Az izajási

sort (53.4) a keresztény exegézis Krisztusra vonatkoztatja: „bár a mi betegségeinket viselte, és a mi fájdalmaink nehezédtek rá, mégis (Istentől) megvertnek néztük [„nos putavimus eum quasi *leprosum*“], olyannak, akire lesújtott az Isten, és akit megalázott”. Az *imitatio Christi* vált az antonita és ferences rend, valamint számos középkori szent gyógyító tevékenységének eszmei gyökerévé. Alexandriai Szt. Eulogiusról Domenico Cavalca írja a *Volgarizzamento delle vite de' SS. Padri*-ban (280-283; *Vita di S. Eulogio Alessandrino*), hogy Eulogius befogadott egy rettenetes állapotban lévő leprást, és ápolta otthonában. Róbert király kézcsókjával (Duby, 133), Szt. Otília pedig ölelésével gyógyított meg egy leprást (Agrimi-Crisiani, 60). Kivételes esetekben (főként az Assisi Szt. Ferenc és középkori női szentekkel kapcsolatos legendákra gondolunk) a szentek emberi mivoltuk legyőzésének eszközévé is válik a betegekkel és számkivetettekkel való sorsközösség szélsőséges vállalása. Szt. Ferenc egy fekélyektől teljesen beborított leprással egy tányérból fogyasztja el ebédjét: a leprás sebeiből minden kanalazáskor vércseppek hullnak a tányérba. Sienai Szt. Katalin pedig egy beteg öregasszony gennyes sebének nedvét issza, hogy legyőzze a kötözés közben támadt undorát. A Krisztus szenvedésén való meditáció a keresztény gondolkodás egyik alapvető részévé válik. Krisztus szenvedésének magára vállalását a stigmák megjelenése jelzi olyan kivételes szentek esetében, mint Szt. Ferenc, vagy mint a Weimar melletti kolostorban szörnyű kínok között élő Lukardis von Oberweimar (XIII. század; ld. Klaniczay). Az emberi szenvedéssel sorsközösséget vállaló Krisztus ábrázolásának egy sajátos példája látható Matthias Grünewald *Isenheimi oltárképén* (ld. Újvári), ahol a Keresztre feszítés és a Levétel Krisztusát a szokásos fizikai gyötrelmeken túl még fokozottabb testi jegyekkel, a pestises betegek kiütéseivel ábrázolja (*Képek -V.*).

A középkorban egymás mellett élő számos betegségfelfogás közül Dante a legősibb és legprimitívebb vélekedést választja (a betegség, mint egyéni büntetés), és teszi a pokol-mélyi énekpár logikai oszlopává. Ennek a döntésnek a gondolati háttere, hogy Dante betegségtől kínlódó bűnösei éppúgy, ahogy a test gyógyulásában, ugyanúgy a lélekében sem reménykedhetnek: az ő számukra az ótestamentumi elvű büntetést nem enyhítheti a teológia

balzsama, ami a betegséggel kapcsolatban pozitív gondolatkört is biztosít hívóinek. Emellett a pokoli büntetésként kapott betegség fajtája is jelentős asszociációs körrel bírt a kortárs olvasó szemében, hiszen az akkor csak olvasmányélményekből ismert pestissel ellentétben a lepra a XI-XIII. század *par excellence* betegsége volt: olyannyira, hogy a XII. században a “beteg” (*infirmus*) – csakúgy mint a provanszálban a *malaude* – időnként a ‘leprás’ specifikus értelemben jelenik meg (Bériac: 178). Ez volt az egyetlen kór, amire a középkori társadalom teljes kirekesztéssel reagált. A betegek nem érinthettek meg semmit, amit az egészségesek, a lakott területen belül kolomppal kellett jelezni a közeledésüket (l. Geremek). Amint betegségükre fény derült, el kellett hagyniuk otthonaikat, családjukat, minden jogukat elvesztették: miután a temetés rituáléjával elbúcsúztatták őket az eddigi világtól, szerzetesek által vezetett *leprosarium*ba vonultak. A betegség elterjedtségét mutatja, hogy Mathieu Paris szerint a keresztény világban közel 19.000 *leprosarium* működhetett. Mindazonáltal, amikor 1266-ban VII. Lajos Franciaország lepraotthonai számára szabályzatot készít, az országban több mint kétezret sorol fel (Foucault: 11). Az 1179-es, III. lateráni zsinat határozata (*De Leprosis*, Decret. XXIII [230BC]) törvényesítette a leprások kizárását a társadalomból. A leprások sokoldalú megítélése közül a legkorábbi és legmarkánsabb az *egyéni büntetés* maradt – pontosan az, amit Dante is megjelenít. Az elkövetett bűnök látható jele a romló hús – ahogy olvasható a számos hasonló közül kiragadott, Szent Jeromosnak tulajdonított szövegben is (*Sancti Hieronymi Opera Suppositia, Epistola XX-XXIV, De diversibus generibus leprarum*, PL, 30, cols. 246):

in hac lepra, quam quasi albam et florentem designat, diversa crimina varie deprehendit: qua cum mundialis vitae voluptas, quasi candida et florens existimatur, tum grave vitiorum contagium grassatur in corpore. Nam aut avaritiae, aut libidinis maculae perpatescunt”.

ebben a leprában, melyet állítólag fehérség és vörös folt jelez, különböző bűnöket vehetünk észre: egyrészt a világi élet élvsóvárgását, melyet fehérnek és vörös foltosnak vélünk, másrészt a súlyos bűnök ragályát, amely a testben jelentkezik. Ugyanis vagy a zsugori tettek, vagy a bujaság szégyenfoltjai nyilvánvalóvá válnak.

III. XXX. ének: Athamas és Hecuba örülete; Myrrha. A vízkóros Ádám mester; Narcissus

III.1. A XXX. ének egyedülálló módon kezdődik a két mítosz ovidiusi változatát felidéző és felülmúló huszonzét soros bevezetéssel – ami strukturálisan egy *interludium* (Margiotta, 85) a két ének között, amely tragikus és emelkedett stílusával éles kontrasztot alkot a groteszk és komikus elemekben bővelkedő *Malebolgét* leíró énekek hangvételével általában, és különösen a XXIX-XXX. ének bestiális jegyeivel, vulgáris *tenzonéjával*, visszataszító betegség-ábrázolásaival. Ahogy a XXIX. énekben a fémhamisítók büntetésének bemutatását egy ovidiusi epizód, az aeginai pestisé előzte meg, így a XXX. ének három dantei betegségét két ovidiusi előzi meg, strukturálisan kiemelt helyzetben: Athamas és Hecuba örülete (ld. *Képek II.* 2-3).

A hosszasan leírt hasonlatot az *aemulatio* dialektikája hatja át, de lexikális síkon az *imitatio* dominál. Az első terzina Júnó haragját idézi Semelé történetével kapcsolatban (*Met.* III, 259-313), amit éppúgy, mint Aegina nimfa esetében, Jupiter szerelme váltott ki a lányok iránt. Semelét Júnó a lány idős dadájának képében látogatja meg, és így veszi rá arra, ami Semelé vesztét fogja okozni (vagyis hogy kérje azt Jupitertől, úgy szeresse, teljes isteni erejével, ahogy Júnót). Semelé említése egyrészt strukturális jelentőséggel bír, mivel visszakapcsol a XXIX. ének Aegina-mítoszához. Másrészt különösen fontos, hiszen az antik istennő, Júnó, mint személyhamisító és hazug jelenik meg ebben a történetben, pontosan azokat a bűnöket követve el, amelyek miatt a XXX. ének hamisítói bűnhődnek: a személyhamisítók veszettként, a hazugok pedig magas lázban.

Semelé és Jupiter gyermekét, Bacchust Inó, Semelé nővére neveli föl, és a thébai királynő emiatti büszkesége ismét kiváltja Júnó haragját (Thébát az ott nevelődő isten miatt „Bacchus városaként” is szokás nevezni). Inó férjét, Athamast – a Fúriák segítségével – örülettel sújtja, aki emiatt a feleségét és gyermekeit mint nőtényoroszlánt és kölykeit látja, Learcust kőhöz csapva öli meg, míg Inó a másik gyermekkel a karján a tengerbe veti magát. A mítoszváltozat egyértelműen mutatja, hogy Dante Ovidius művéből merít (*Met.*, IV, 464-542), a lexikai egyezések feltűnően nagy száma pedig arra enged következtetni, hogy Dante nem fejből idéz, hanem

magá előtt tartva a *Metamorphoses* szövegét (Contini, 1976, 160). Athamas örült család-gyilkosságának a történetét szóválasztásaiban az ovidiusi IV. könyv leírása ihlette. A dantei szövegrész (kiemelés tőlem, D.E.):

Atamante divenne tanto *insano*,
che *veggendo la moglie con due figli*
andar carcata da ciascuna mano,
gridò: «Tendiam le reti, sì ch'io pigli
la leonessa e ' leoncini al varco»;
e poi distese i *dispietati* artigli,
prendendo l'un ch'avea nome Learco,
e *rotollo* e percosselo ad un *sasso*;
e quella s'annegò con l'altro *carco*.

Athamas elméje úgy elborult,
hogy mikor meglátta a feleségét
jönni, két karján egy-egy kisleányt,
fölordított: «Feszítsük ki a hálót!
Az oroszlánt s két kölykét ejtsük el!».
S gonosz kezével, mint állat-karommal
megragadta az egyiket, Learkhost,
megpörgette s egy kőhöz odacsapta;
az asszony a másikkal vízbe fullt.

(*Pokol XXX. 4-12, Nádasy Ádám fordítása*)

A „carco” szó választását az ovidiusi 530. sor befolyásolhatta: „*seque super pontum...Mittit onusque suum*” (Contini 1976: 160).

Az ovidiusi előzmény:

Protinus Aeolides media furibundus in aula
clamat 'io, comites, his *retia tendite* silvis!
hic modo *cum gemina visa est mihi prole leaena'*
utque ferae sequitur vestigia *coniugis* amens
deque sinu matris ridentem et parva Learchum
bracchia tendentem rapit et bis terque per auras
more *rotat* fundae rigidoque infantia *saxo*
discutit ora *ferox*; tum denique concita mater.

Aeolides tüstént tombolva rikoltoz az udvar mélyén: „Haj, halihó! A berekbe, ti társak, a hálót!
Mert egy oroszlánt láttam imént s vele két kicsi kölykét;”
s mint valamely vadat, úzi szegény, a saját feleségét;

s anyja öléből most a mosolygó, karja-kitáró
zsenge Learchust rántja ki, és valamint a parittyát
légben csóváltgatja, s a gyermeki arcot a durva
sziklákon veri szét...

(IV. könyv, 512-519.s. Devecseri G. fordítása)

Ám Dante az ovidiusi tragédián enyhítő befejezést, mely szerint (Vénus Neptunushoz intézett kérésére, 531-542.s.) Inó és kisia tengeristenné változnak, elhagyja, még kegyetlenebbé téve így a történetet. Erre a dantei döntésre talán Arnolfo D'Orléans *Allegoriae fabularum Ovidiijének* egy megállapítása vezethetett, aki kijelenti, hogy „az igaz, hogy Inó és fia az örület miatt a tengerbe zuhantak. De az kitaláció, hogy tengeristenekké változtak” (Arnolfo D'Orléans: 211).

Az örület, ami a dantei szövegben olyannyira hangsúlyozott („Atamante divenne tanto *insano*”), az ovidiusi történetben többször is megfogalmazódik Inóra vonatkoztatva: „male sana” (521), „insania” (528); továbbá a Fúria mérgeének hatását leírva: „nec vulnera membris / ulla ferunt, mens est, quae diros sentiat ictus” (*nem a tagjaikat sebezte meg, hanem az elméjüket zavarta össze halálosan*; 498-499.s.), és „caecaque oblivia mentis...” (502). Ugyanitt, a Fúriák mérge által kiváltott örületfajták között találkozunk a dühöngéssel (*rabiemque*; 503): ugyanez a latin szó (és az ebből származó olasz) jelöli a veszettség betegségét (*rabies*), amivel Dante sújtja az Athamas és Hecuba örületét is felülmúlva előrontó „*due rabbiosi*”-t (46.s.), Gianni Schicchit és Myrrhát. Athamas és Hecuba ovidiusi történetében jelen van egy analogikus elem, (ld. Padoan: *Ecuba*), ami nagy valószínűséggel szerepet játszott a két epizód dantei egymás mellé helyezésében: Athamas az örülettől a feleségét és gyermekeit látja nőtényoroszlánnak és kölykeinek, míg az ovidiusi Hecuba maga válik a szopós kölykétől megfosztott nőtényoroszlánná („*lactente orbata leaena*”, *Met.*, XIII, 547).

Hecuba, a hajdan büszke trójai királynő, számos gyermek anyja, a második bemutatott ovidiusi mítosz áldozata (*Met.*, XIII, 408-575). A haragvó Júnó szerepe nem közvetlen és nem kimondott Hecuba dantei epizódjában, de jelenlévő és okszerű: az *Aeneis* az egyik központi témája „Júnó nem-feledő dühe” (*Aeneis*, I, 4), ahogy az a mű propozíciójában elhangzik. Bár a hamisítók énekében az

istennő áldozatainak köre bővül, nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Dante az *Új életben* is úgy definiálja az istennőt, mint a trójaiak ellenségét (25, 9: „una dea nemica de li Troiani”), és Hecuba az istennő legnagyobb fájdalmát okozó Paris anyja.

Tróját Dante a *Színjáték* során többször is a megbüntetett *superbia* (gőg) példájaként (pl. „superbo Ilion fu combusto” *Inf.* I, 75) említi, ezzel az elemmel kezdődik ez a mítoszleírás is (s *midőn a sors kereke mélybe lökte / a fennhéjázó trójaiakat / s odaveszett királyság és király;* 13-15.s.). A tercinából az „insieme col regno il re” megfogalmazás az ovidiusi „Troia simul Priamusque recessit” (*Met.*, XII, 404) sorát idézi fel. A leírás ezután Hecuba alakjára összpontosít, aki a trójai háború után a tizenkilenc gyermekéből csak kettőt tud életben. Ám Achillés szelleme (aki szerelmes volt Polyxénába) követelte, hogy áldozzák föl sírjánál Hecuba utolsó lánygyermekét. Hecuba fájdalmát Ovidius kilencven soron keresztül részletezi (439-528), aminek a retorikáját a múlt dicsőségét és a jelen nyomorúságát szembeállító antitezis-sor határozza meg. Ezt az ovidiusi leírást foglalja össze Dante a *megtört, nyomorult, rab Hecuba* (*Ecuba trista, misera e cattiva* [16.]) sorral, amelyben a három jelzős szerkezetet az ovidiusi 510. sorból meríti: „exul, inops, tumulus avulsa meorum”, vagyis *számkivetett, szegény, szeretteim sírjától elszakított*. Hecuba Polyxéna halála miatti fájdalmas gondolatmenetének következtetése, hogy nyomorúságos életének egyetlen értelme az egyetlen életben maradtnak hitt gyermeke, Polydóros (508-528).

Mikor a sokat szenvedett királynő Polyxéna testének megtisztításához megy vizet meríteni a tengerből, észreveszi legkisebb fiának a holttestét, akit a háború elől Thrákiába küldtek, Polymnestor király udvarába, ám Polymnestor a kincséért megölette a fiút és tengerbe dobatta a testét. A dantei leírás: „fiát, Polydórost látta meg / a tengerparton elterülve holtan, / eszét vesztette, s mint egy kutya, / kínjában már csak ugatni tudott” (Nádasdy Á. fordítása) követi az ovidiusit, ahol Hecuba „a ráhajigált köveket mardossa morogva, / és száját amikor kívánná nyitni beszédre, / *fel-felugat* (567-69, Devecseri G. fordítása). Ám éppen a metamorfózis elemében tér el egymástól a két történet: míg Ovidiusnál Hecuba kutyává változik, Dante verssoraiban csak ugat, mint a kutya, miközben Polymnestor megvakítása miatt a thrákok megkövezik. A dantei

mítosz-átírásra Ovidius középkori értelmezői adnak magyarázatot, akik Hecuba esetében Ovidiusnál is spirituális átváltozást látnak: nem a formáét tehát, hanem az esszenciáét. Arnolfo D'Orléans úgy magyarázza, hogy a fájdalomtól megőrülő idős Hecuba úgy viselkedik, ahogy az idős korokban gyakran gyilkos dühöt produkáló (veszett?) kutyák szoktak: „Hecuba in canem dicitur esse mutata quia prae nimio dolore insanuit in sua senectute, sicut faciunt canes qui cum senescunt rabiosi facti quoslibet obvios mordent et interficiunt.” (Arnolfo D'Orléans: 226; a dantei Hecubáról lásd még: Chance). Giovanni Bonsignori XIV. századi allegorizáló Ovidius-kommentárja szerint (*Ovidio Metamorphoseos vulgare*, 353 és 589) pedig egyrészt a kutyákhoz jobban illő halálnem, másrészt a fájdalomtól az emberi beszéd képességének elvesztése és ugatás miatt beszél Ovidius Hecuba kutyává változásáról. Fontos megjegyezni, hogy a dantei Hecuba ellenpontja az evangéliumok Máriájának, a „mater dolorosa”-nak, aki tudatában van annak, hogy fia áldozata nem hiábavaló, hanem az egész emberiség üdvéért történt. Hecuba ebben a megvilágításban még szerencsétlenebb és boldogtalanabb, mint az ovidiusi minta, ezzel is illeszkedve Danténak az antik szerzőhöz való aemulatív hozzáállásához.

A thébai és trójai hősök örületét is felülmúlja azonban két dantei hős: „De nem támadtak oly kegyetlenül / se Théba, se Trója örültjei / se állatra, se emberi tagokra, // mint az a két árny, akik itt rohantak / pucéran, dühtől sápadtan, harapva” (22-25.s., Nádasy Á. fordítása). A 22-45. sorban felbukkanó alakok Myrrha és Gianni Schicchi árnyai, akiknek bestialitását a 26. sor degradáló hasonlata emeli ki („mint óljából ha előront a disznó”; „1 porco quando del porcil si schiude”). Az eszeveszetten rohanó disznók képe evangéliumi gyökerű (vö. Ledda 2012): Mt 8:28-34, Mk 5:1-13 és Lk 8:26-33 írja le, hogy egy (Máténál egyébként két) megszállott férfiból Jézus kiűzi az ördögöket, és ezek az emberből kiszabadult tisztátalan lelkek egy környéken legelésző disznócsordát szállnak meg („erre a mintegy kétezer sertésből álló konda a meredekről a tóba rohant, s vízbe fulladt”; Mk 5:13).

A *rabbia* kifejezés hatszor fordul elő a *Commediában*, egyszer sem a betegség (veszettség) értelmében: 'harag' jelentéssel bír szinte mindegyik *Pokolbeli* előfordulás: VII 9; XIV; XXV 17; XXVII 126.

Kivétel a XXIX 80, ahol a viszketés „örült vágyá”-ra utal. A Pg. XI, 113-ban pedig Firenze ’pökhendiség’-ét jelenti. A *rabbioso* alak csak a XXX. ének két előfordulásában (33, 46.s.) jelent ’veszett’-et. A betegség rövid leírása megjelenik Sevillai Isidor *Etimológiáiban* *Hydrophobia* címszó alatt (362; id. Roggero: 184): „A hydrophobia a víztől való félelmet jelenti ... Ezt [vagy] egy veszett kutya harapása okozza, vagy annak a földre hullott nyála: ha ezt egy ember vagy állat megérinti, vagy elbutulás, vagy veszettség fertőzi meg”. A betegség e másik latin megnevezése által nyilvánvalóvá váló sajátosságról (a víztől való rettegésről, ami Maestro Adamo csillapíthatatlan szomjúságának ellenpontja) Dante nem ejt szót, csak az eszeveszettségükről, állatiasságukról, dühödtségükről, egymás megharapásáról. Ezek a tulajdonságok megjelennek Bartolomeo Anglico már említett enciklopédiájának *De Morsu canis rabidi* című fejezetében (DRP, 357-361; id. Roggero: 185-186):

A veszett kutya harapása halálos és mérgező. Ugyanis, ahogy Constantinus mondja, a kutya hideg és száraz, és a fekete epe dominál benne, ami ha megváltozik és megrohad, és a testben uralkodóvá válik, veszetté teszi a kutyát. A fekete epéből származó, immár égő kipárolgás (*fumositas*) tönkreteszi az agyat. Innen aztán elterjed a [test] különböző részeibe, megmértelyezi és megmérgezi azokat; ezért, amikor megharap valakit, a mérgező nyála bekerül [a testbe], a nedvek és szellemek (*spiriti*) a harapás helyét megfertőzik, a bejutott mérgeket a keletkezésének helyéhez hasonló helyen gyűlik össze, vagyis az agyban, és *veszetté teszik az embert, aki ha megharap valaki mást, az is veszetté válik...*

A leírás olyan egyéb jegyeket is tartalmaz, amelyek egyértelműen kötődnek a Pk. XXIX-XXX. énekéhez, ilyen a részegség átvitt értelmű, vagy hasonlatként való használata (*le luci mie sì inebriate*: XXIX, 2.), a nyitott szájjal lihegés (XXX, 55), továbbá a vízkórosok említése (XXX, 52, 112), vagy a kutyaként ugató embereké (XXX, 20):

A veszett kutya nyelve annyira mérgező, hogy a kutya *mintha részeg lenne*, és *nyitott szájjal* támolyog tőle, a nyelve kilóg, a nyála folyton csöpög, ami vízbe hullva megfertőzi azt, így *vízkórossá* és *dühöngökké* válnak azok, akik isznak belőle... Azok, akiket megharapnak, rettenetes dolgokat látnak álmukban, és megijednek, megdöbbennek, *ok nélkül feldühödnek*. Félnak, hogy mások meglátják őket, és *mint a kutyák ugatnak*, mindennél jobban félnak a víztől, és ezt a betegséget igen nehéz meggyógyítani.

Myrrha a XXX. énekben éppen csak feltűnik (22-27.s.) és rövid meghatározást kap: *ez Myrrha – felelte –, egy régi lélek; / gyalázatos, tilalmas szerelemmel / saját apjának lett a szeretője. // Hogy elkövesse apjával a bűnt, / eljátszotta, hogy ő másvalaki* (37-41.s.), s mindez „csak kevéssel több, mint egy név” (Margiotta: 92). A dantei alak ovidiusi forrásával való kapcsolata mégsem elhanyagolható, a rövid feltűnés és a két szövegrész közötti jelentős eltérések ellenére sem. Három alapvető különbség figyelhető meg a *Metamorphoses* (X, 298-502) és a *Commedia* hősnője között: sem az elsődleges, büntetést kiérdemlő bűn, sem a metamorfózis, sem Myrrha megítélése és bemutatása nem egyezik a két szövegben.

A szerelmet a *Metamorphoses*ben rendszerint Cupido okozza, de ebben az esetben tagadja, és az egyik Fúriát okolja érte, ahogy Athamas és Hecuba örületét is a Fúriák váltották ki (311-314.s.):

ipse negat nocuisse tibi sua tela Cupido,
Myrrha, facesque suas a crimine vindicat isto;
stípíte te Stygio tumidisque adflavit echidnis
e tribus una soror.

Hogy vétkes sebedet nyíla verte, tagadja.
Myrrha, s a fáklyatűzét felmenteni vágyik e büntől.
Styxi üszökkel, duzzadó viperákkal az egyik
nővér fútt tereád...

(Devecseri G. fordítása.)

Az ovidiusi hősnő erősen harcol a szenvedélye ellen: a vívódásával és tragikus sorsával az istenekben kiváltott részvét az, ami a növényi metamorfózisát lehetővé teszi. Ovidiusnál maga az apa iránti szerelem a bűn: „az apát gyűlölni bizony bűn, / ám ahogyan szereted te, nagyobb bűn! (314-315.s.: „scelus est odisse parentem, / hic amor est odio maius scelus”). Dante viszont nem a tiltott vagy természetellenes szerelem bűnösei között emlékezik meg Myrrháról (bár definícióját a *Pokolban* is ez adja: *gyalázatos, tilalmas szerelemmel / saját apjának lett a szeretője*), hanem a beteljesülést lehetővé tevő személyhamisítás juttatja ebbe a körbe.

Szembetűnő különbség az ovidiusi és dantei leírások között az állatias lealacsonyodás, ami kizárólag a dantei ábrázolás jegye. A bestiális jegyek az énekpárban bemutatott többi mitológiai figurára is

jellemzőek, ám Hecuba és Athamas esetében az ovidiusi szöveg megalapozza mind az őrült düh leírását, mind az állatias elemeket (Hecuba kutyává változik, Athamas oroszlánoknak látja a családját). Myrrha csak az állatok nagyobb morális szabadságát irigyli, és erről a részletről Dante nem ejt szót, de a veszettsége és *Pokol*beli viselkedése az állati létnek egy szomorú, végső fázisát idézi föl. A veszettség mint túlvilági büntetés kiválasztásával a költő nemcsak Myrrha bűn utáni történetét írja át – a szenvedéstől megszabadító növényi metamorfózis helyett bestiális lealacsonyodásnak vagyunk tanúi –, hanem ezzel a sorsüldözött ovidiusi hősnő teljes ábrázolását átalakítja. Abban, hogy Myrrha fává-válásáról Dante hallgat, része lehet a középkori Ovidius-magyarázatoknak, amelyek nem tekintik valósnak ezt az átváltozást: Giovanni Bonsignori szerint Myrrha nem változott fává, hanem felakasztotta magát egy fára, amit róla neveztek el mirhának később (Bonsignori: 493).

Myrrha megnevezésére példát találunk Danténak az 1311 ápr. 17-én kelt, VII. Henriknek írt levelében, ahol arra kéri a császárt, hogy menjen Firenzébe, és irtsa ki a városban gyökerező (és egész Toscanát megfertőző) lázadást. Firenzét az anyja hasára támadó viperához, a beteg juhhoz hasonlítja, aki megfertőzi pásztora nyáját, majd Myrrhának és az őrült Amatának nevezi szülővárosát.

Hec est vipera versa in viscera genitricis; hec est languida pecus gregem domini sui sua contagione commaculans; hec Myrrha *scelestis* et *impia* in *Cinyre patris* amplexus exestuans; hec Amata illa impatiens, que, repulso fatali connubio, quem fata negabant generum sibi adscire non timuit, sed in bella furialiter provocavit, et demum, male ausa luendo, laqueo se suspendit (*Ep.* VII, 24; Kiemelés tőlem, D. E.).

Ez ama vipera, mely szülőanyjának belsejét marja meg; ez ama betegségben bágyadozó juh, mely urának nyáját ragályával fertőzi meg. Ez ama gonosz és kegyetlen Myrrha, mely Cinyras atyának ölelésében hevül, ez ama türelmetlen Amata, ki vést hozó házasságát elutasítva nem rettent vissza, hogy vejét vegye magához; az, kit a sors tőle megtagadott, de még azt is fúria módjára háborúra serkentette, és végezetül e gonosz merészségéért bűnhődve felakasztotta magát.

(Mezey László fordítása)

Myrrha jelzői mind a XXX. énekben, mind pedig a VII. Levélben

ovidiusi átvételek: a „gyalázatos” (a levélben *scelestis*, és *scellerata* a XXX. énekben) többször is ismétlődik az *Átváltozások* epizódjában (X, 322, 323, 342, 413, 460, 468, 474). A levélbeli „tiszteletlen” (*impia*) pedig az ovidiusi 345. sorban ugyanígy (*impia*) jelenik meg, oppozíciót alkotva a vergiliusi legfőbb erénnyel a *pietasszal*, és a dantei énekpárban is többször hangsúlyozott *pietàval*. Az, hogy Dante a VII. *Epistola*-ban Cinyrasként nevezi meg Myrrha apját („in Cinyre patris amplexus exestuans”), szintén alátámasztja, hogy Ovidius mítoszváltozatát követi.

III.2. *Ádám mester vízkórja (Pk. XXX, 52-57) és Narcissus*

A pénzhamisító Ádám mestert kórtani jegyeivel mutatja be az ének: betegsége a vízkór (mind az *idropesi*, mind az *idropico* hapax legomena a *Színjátékban*). A leírás megfelel Giordano da Pisa leírásának: „a vízkóros minél többet eszik és iszik, ezek a nedvek annál jobban megromlanak, és káros flegmatikus nedvekké változnak át; ezért minél többet eszik és iszik, annál jobban felpuffad, növekszik a baj, és annál jobban szomjazik” (Da Pisa/3: 303).

Antik és középkori orvos szerzők a vízkórnak négy fajtáját különböztetik meg, amiből két altípust szokás a dantei Ádám mester betegségével kapcsolatba hozni: az *ascites*-t (‘folyadékgyülemelés a hasüregben’) és a *tympanites*-t (haspuffadás; Ádám mester betegségeiről ld. Bartoli 2005; Bartoli 2007; Bartoli–Ureni). Az 1281-ben Firenzében megégetett Ádám mester leírásának az alábbi sorai egyértelműen megfelelnek az *ascites* kórképének (52-57):

És láttam ott egyet, aki lant-alakú volt
csak ott kellett volna kettévágni,
ahol az úgyéknál szétválnak a lábak.
A súlyos vízkór miatt (mely a testet
a rosszul átalakuló nedvekkel torzzá teszi,
hogy nincs az arc már arányban a hassal)
szétnyitva tartotta az ajkait
mint a *hecticás*, ki a szomjúságtól
az egyiket föl-, a másikat lefeszíti.

A 102-103. sorban a feldagadt has (mint kulcs-motívum), mely dobként döng, a *tympanites* jellegzetessége: „Ádám mestert ököllel

hasba vágta: / döngött a feldagadt has, mint a dob". (Nádasdy Á. fordítása [„col pugno li percosse l'epa croia. / Quella sonò come fosse un tamburo"]). Pontosan így írja le Bartholomeus Anglicus is a tympanites tünetét: „ezt a fajtát tympanites-nek nevezzük, mert úgy döng a has, mint egy a dob”. A betegség oka a középkori szerzők, így az említett Bartholomeus Anglicus (*DPR*, VII, 34) és Albertus Magnus (*De Animalibus*, VII, 1. 2; id. Gilson: 38) szerint a máj rossz működése, ami miatt a test folyadékháztartása felborul, a víz – aminek vérré kellene válnia – felhalmozódik a beteg testében: a hasi tájék aránytalanul nagyra válik, a mozgást is szinte lehetetlenné téve. Ezzel párhuzamosan a betegek állandó szomjúsággal küzdenek, ez az a közös pont a két betegségben, ami miatt Dante a sorvasztó lázban szenvedőhöz, az „etico”-hoz hasonlítja Ádám mestert. Vittorio Bartoli kutatásai alapján a XVIII. század végi és XIX. századi kommentároktól kezdve tévesen feleltették meg a dantei *hecticát* a tüdőbajjal (pl. Lombardi [1791-92] *Inf.* XXX, 61. sorához írt kommentárjában). Már Avicenna is megállapítja a két betegség lényegi különbségét: “Et hectica quidem diversificatur in toto illo à phtisi facta à pulmone” (Avicenna, *Liber Canonis...*, III XI I cap. 4 [*De Signis aegritudinum cordis*], 277C; id. Bartoli 2005: 91-92). Bartolomeo Anglico is két külön fejezetet szentelt a *hecticának* és a *phthisis*nek (Roggero: 146-147), végül azonban kapcsolatot állapít meg a két betegség között, kijelentve, hogy „minden tüdőbajos *hecticában* szenved, ám nem minden *hecticás* tüdőbajos” („omnis phtisicus hecticus est, sed non convertitur”).

Ádám mester vízkórjával kapcsolatban az egyik korai kommentár, Guido da Pisáé, aki Ovidius *Fastijának* első könyvéből idéz, hogy alátámassza a vízkóros szomjúságát (*Expositiones...*, *Inf.* XXX, 52-57, csak a kiemelt részt idézi): „Sic quibus intumuit suffusa venter ab unda, / Quo plus sunt pote, plus sitiuntur aque” (*Fasti*, I, 215-216). A teljes *Római naptár*-szövegrész így hangzik (I, 209-218):

Ámde midőn e helyen fölemelte fejét a szerencse,
s végtire Róma dicső homloka mennyekig ért,
nőtt a vagyon, de az őrült pénzvágy nőtt vele együtt;
s egyre harácsolnak, bármi tömérdek a pénz.
Megkeresik, szórják, majd visszazerezni akarják,
és ez a váltakozás tápot a bűnnek adott.

*Mint akinek testét felfújta a vízbetegség,
egyre iszik, de azért egyre növekszik a szomj.
Értékben van az érték most: pénz adja a rangot,
pénn a barátokat is; lenn marad az, ki szegény.*

(Gaál László fordítása, kiemelés tőlem, D.E.).

Ovidius szövegében a vízkórnak a fősვნésséggel való összekapcsolását látjuk, ami már görög szerzőktől kezdve elterjedt volt, és közmondásossá is vált (a vízkór és a kapzsiság kapcsolatáról ld. Curtius; az antik forrásoktól a régi magyar irodalomig: Jankovits). Ez jelenik meg Pietro Alighieri kommentárjában is: „a vízkórost a fősვნénnel hasonlítják a gőgös felfuvalkodás, a búzós lehelet és a kielégíthetetlen szomjúság miatt” (*Comentum*, [1344-55], *Inf.* XXX, 61).

Már olyan korai kommentárok is, mint Benvenuto da Imoláé, Ádám mestert párhuzamba állítják Ádámmal (az első emberrel, aki ellenszegült Isten akaratának), t.i. a pénzhamisítás bűne a középkorban (is) igen súlyos bűnténynek számított, nemcsak a következménye (kivégzés) tekintetében, hanem morálisan is, hiszen a társadalmat működtető bizalom elleni merényletet jelentett. Nicole Oresme, XIV. századi francia filozófus a pénzhamisítást „*morbis numericus*”-nak, vagyis pénz-betegségnek nevezi (vö. Durling: 399) ezzel is adalékot szolgáltatva a dantei ellenbüntetés kialakulásához. Véleményem szerint a pénzhamisító Ádám mester betegségében a hangsúlyozott aránytalanság – ami a *hydropysia* (vízkór) mindkét felmerülő fajtájának, az *ascites*nek és a *tympanites*nek is a jellegzetessége – a *contrappasso* kulcsa, hiszen a pénzhamisító a 14 karátos tiszta arany firenzei forint összetételét, arányait változtatta meg, hígította föl: ennek a metamorfózisnak szomorú emlékét őrzi tehát tulajdon teste a túlvilágon.

A XXX. ének 128. sorában a víz körülírása egy mitológiai említéssel történik (“Narcissus tükrét fölnyalnád”), ami strukturális jelentőséget kap, mivel a *Színjáték* mindhárom XXX. énekében (*Pg.* XXX, 76-78; *Pd.* XXX, 85; továbbá *Pd.* III, 17-18 és XXXIII, 131) is találhatóak ugyanerre a mítoszra való utalások. Narcissus epizódjának elsődleges forrása Dante számára Ovidius *Metamorphoses*-beli leírása (III, 339-510), de a középkori vulgáris irodalom átvette és sűrűn használta ezt a mitológiai történetet:

megjelenik a XII. századi *Trója-regény* és a *Narcisus* című epikus költemények mellett a *Rózsaregényben* is, Peirol és Ventadorn trubadúrköltőknél, a *Novellinóban*, és Chiaro Davanzati költeményében is (*Come Narcissi, in sua spera mirando*, in Contini/Poeti: II, 239).

Az ovidiusi forrás fontosságát alátámasztja, hogy számos párhuzam figyelhető meg a XXX. ének és Narcissus ovidiusi epizódja között (ld. Gualandini, 102-122), melyek közül a legfontosabbak a víz és a hamis látszat elemei, amelyek mind Ádám mester esetében, mind Narcissuséban összekapcsolódnak. Narcissust a víztükör téveszti meg: tulajdon képmását látva abban egy másik személyt vél megszeretni. Ádám mester tantalusi kínjait (*Met.*, IV, 458-459: „te szökő habokat sosem érsz el, / Tantalos, és felszökken előled az ág, a gyümölcsös”; Devecseri G. ford.) pedig a jól ismert vizek nem-enyésző emlékképe jelenti (64-69.s.):

*A Casentino zöld dombjairól
az Arnóba futó kis patakok
hús permlettől dús, nedves partjaikkal
mindig előttem vannak, s nem hiába:
mert emlékképük még jobban kiszárit,
mint az a kór, mely arcomat apasztja.*

Ahogy Hecuba és Inó a megbüntetett góg példái (is) voltak, ugyanúgy Narcissus is az: Giovanni Bonsignori (201) emeli ki a szépségéből fakadó *superbiáját*; Arnolfo D'Orléans szerint (209) Narcissus saját tükörképébe-szeretése a tulajdon kiválóságának szeretetét jelenti, és virággá változása a gyorsan elenyésző, fölösleges voltára hívja föl a figyelmet. Giovanni del Virgilio pedig (*All.* 53) – kis változtatással – Narcissust minden híres ember jelképének tekinti, a rövid ideig élő virág a földi hír gyorsan múló voltát jelenti:

Per Narcisum intelligo quemcumque hominem famosum. Et per ipsum capi amore umbrae sue intelligo illum qui nimis confidit in fama sua que est sicut umbra quedam. Per ipsum esse conversum in florem intelligo quod fama huius mundi est sicut flos, quia sicut flos cito vanescit, ita fama huius mundi varia est.

Narcissus alatt bármilyen híres embert értek. Az alatt, hogy saját

árnyképe iránti szerelem szállja meg azt, azt értem, aki túlságosan bízik a hírnévben, ami olyan, mint valamilyen árnykép. Virággá változása azt mutatja, hogy mivel az e világi hírnév olyan, mint a virág: ahogy a virág gyorsan elhervad, úgy az e világi hírnév is változékony.

Az Ádám mester és Sinón vitáját figyelő Dante-szereplő, mint az óvatlanul és tudatlanul a vízbe meredő Narcissus, veszélyben van – legalábbis így értelmezi Roger Dragonetti (Dragonetti: 171-227), a dantei epizód és Narcissus mítosz kapcsolódását elemző tudós, akinek elméletét máig követik a dantisták. Ebből a rendkívüli veszélyhelyzetből menti ki Vergilius megrovása, valamint a főhős ráébredése hibájára és efölötti szégyenkezése. Vagyis antitetikus viszony áll fent az ovidiusi Narcissus (aki beleszeret tükörképébe) és Dante szereplő között, aki elborzad tulajdon hibájától, amikor mestere „tükröt tart elé.” A dantei hős úgy reagál, ahogy az ágostoni *Vallomások* elbeszélője (VIII, 7, 1; id. Durling: 403):

Te pedig, Uram, míg ő [Ponticianus] beszélt, visszaerőszakoltál engem önmagamhoz; megfordítottál, mert háttal voltam önmagam felé, csak hogy ne kelljen látnom magamat, szembeállítottál önmaggal, hogy meglássam szörnyű rútságomat, torz, szennyes, foltos és kelésses mivoltomat. Irtóztam, mikor mindezt megláttam, de nem volt hová menekülnöm önmagam elől.

Tehát míg a mitikus Narcissus a tükörképét megpillantva önmagába lesz szerelmes, addig a pokoli Narcissus elborzad tulajdon hibájának képétől. Ez az alvilági Narcissus jelképezi a Pokolban a tulajdon bűnére és állapotára ráébredő s elszörnyedő embert, ami a legélesebb és semmiképp sem feloldható ellentétben áll a paradicsomi nárcizmussal (vö. SHOAF, 21), ami pedig a „nostra effige” (*Pd.* XXXIII, 131), Krisztus emberi természetének csodálása, az isteni fényességben.

Parafrázis (Pokol XXIX)

1. La molta gente e le diverse piaghe
avean le luci mie sì inebriate,
che de lo stare a piangere eran vaghe.

*A sok ember és a különböző sebek
olyan mámorossá tették a szemem,
hogy sírni vágyott folyton.*

4. Ma Virgilio mi disse: «Che pur guate?
perché la vista tua pur si soffolge
là giù tra l'ombre triste smozzicate?

*De Vergilius így szólt: "Mit nézel még?
miért időz a tekinteted még odalenn
a szomorú, csonka árnyak között?"*

7. Tu non hai fatto sì a l'altre bolge;
pensa, se tu annoverar le credi,
che miglia ventidue la valle volge.

*Nem tettél így a többi bugyorban;
gondold el, ha azt hiszed, netán megszámlálhatod őket,
hogy a völgy huszonkét mérföldnyit kanyarodik.*

10. E già la luna è sotto i nostri piedi;
lo tempo è poco omai che n'è concesso,
e altro è da veder che tu non vedi».

*Lábunk alatt van már a hold;
kevés idő maradt már a nekünk megengedettből,
és sok mást kell még nézniünk, amit itt nem látsz".*

13. «Se tu avessi», rispuos' io appresso,
«atteso a la cagion per ch'io guardava,
forse m'avresti ancor lo star dimesso».

*"Ha figyeltél volna", válaszoltam én ekkor,
"hogy miért néztem úgy,
talán engedted volna, hogy maradjak még"*

16. Parte sen giva, e io retro li andava,

lo duca, già facendo la risposta,
e soggiugnendo: «Dentro a quella cava
*Közben vezetóm elindult, és én mögötte
haladtam, a választ formálva, és
hozzáfűzve: "Abban a mélyedésben*

19. dov' io tenea or li occhi sì a posta,
credo ch'un spirto del mio sangue pianga
la colpa che là giù cotanto costa».
*ahol olyan figyelmesen meresztettem a szemem,
azt hiszem, egy véremből való lélek siratja
bűnét, amelynek itt lenn oly nagy az ára.*

22. Allora disse 'l maestro: «Non si franga
lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello.
Attendi ad altro, ed ei là si rimanga;
*Akkor szólt a mester: "Mostantól ne gyötörjön
a gondolat miatta téged.
Másra figyelj, és ő maradjon, ahol van;*

25. ch'io vidi lui a piè del ponticello
mostrarti e minacciar forte col dito,
e udi' 'l nominar Geri del Bello.
*ugyanis láttam őt a hidacska lábánál,
rád mutatni, és ujjával erősen fenyegetni,
és hallottam, hogy Geri del Bellónak szólítják.*

28. Tu eri allora sì del tutto impedito
sopra colui che già tenne Altaforte,
che non guardasti in là, sì fu partito».
*A figyelmedet akkor annyira lekötötte
az, aki Hautefort kastélyát birtokolta,
hogy nem néztél felé, ezért ment el.*

31. «O duca mio, la violenta morte
che non li è vendicata ancor», diss' io,
«per alcun che de l'onta sia consorte,

*„Ó, vezetőm”, mondtam én, „az erőszakos halála,
amit nem bosszult még meg senki
azok közül, akik részesei sérelmének,*

34. fece lui disdegnoso; ond' el sen gio
sanza parlarmi, sì com' io estimo:
e in ciò m'ha el fatto a sé più pio».
*tette őt ilyen megvetővé; hogy elment
hozzám se szólva, így gondolom:
és ezért erősebb szánalmat keltett bennem”.*

37. Così parlammo infino al loco primo
che de lo scoglio l'altra valle mostra,
se più lume vi fosse, tutto ad imo.
*Így beszéltünk, míg az első ponthoz értünk,
ahonnét a hídról a másik völgy látszik,
ha több fény lenne, egész a mélyéig.*

40. Quando noi fummo sor l'ultima chiostra
di Malebolge, sì che i suoi conversi
potean parere a la veduta nostra,
*Mikor Rondabugyor utolsó kolostora fölé
értünk, és az összes ottani laikus testvér
feltűnt a tekintetünk előtt,*

43. lamenti saettaron me diversi,
che di pietà ferrati avean li strali;
ond' io li orecchi con le man copersi.
*sokféle panasz nyilazott belém
részvétellel vasalt nyílhegyeket;
ezért takartam be kezemmel a füleimet.*

46. Qual dolor fora, se de li spedali
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali
*Amilyen panasz-ár hallatszana, ha július
és szeptember között Chiana-völgy és Maremma*

és Szardínia kórházaiból a betegeket

49. fossero in una fossa tutti 'nsemble,
tal era quivi, e tal puzzo n'usciva
qual suol venir de le marcite membre.

*mind együtt egy árokba gyűjtenék,
olyan volt itt, és olyan bűz áradt belőle,
amilyen a rohadó tagokból szokott.*

52. Noi discendemmo in su l'ultima riva
del lungo scoglio, pur da man sinistra;
e allor fu la mia vista più viva

*A hosszú sziklahíd utolsó szegélyére
ereszkedtünk le, ismét balra tartva;
és akkor tisztábbá vált a látásom*

55. giù ver' lo fondo, la 've la ministra
de l'alto Sire infallibil giustizia
punisce i falsador che qui registra.

*a mélybe tekintve, ahol a magas Úr
szolgálólánya, a csalhatatlan igazságosság
bünteti a hamisítókat, akiket ide jegyez föl.*

58. Non credo ch'a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,

*Nem hiszem, hogy szomorúbb volt látni
Aeginán a teljes népet betegségben,
amikor a levegő olyannyira megtelt kórral,*

61. che li animali, infino al picciol vermo,
cascaron tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,

*hogy az állatok, a legkisebb féregig,
mind elpusztultak, és aztán a régi nép,
ahogy azt a költők bizton állítják,*

64. si ristorar di seme di formiche;
ch'era a veder per quella oscura valle
languir li spirti per diverse biche.

*hangyaivadékból született újjá;
mint látni, hogy ebben a sötét völgyben a szellemek
miként sorvadnak kisebb-nagyobb kazlakban.*

67. Qual sopra 'l ventre e qual sopra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle.

*Ki a szomszédja hasán, ki a hátán feküdt,
egyik a másikon, és volt, aki négykézláb
vonszolta magát a szomorú ösvényen.*

70. Passo passo andavam senza sermone,
guardando e ascoltando li ammalati,
che non potean levar le lor persone.

*Lassan haladtunk, beszéd nélkül,
figyelve és hallgatva a betegeket,
akik nem tudtak talpra állni.*

73. Io vidi due sedere a sé poggiate,
com' a scaldar si poggia tegghia a tegghia,
dal capo al piè di schianze macolate;

*Láttam közülük kettőt, egymáshoz támaszkodva ülni,
mint ahogy tepsit a tepséhez támasztanak melegedni,
fejüktől a lábukig vartól voltak foltosak.*

76. e non vidi già mai menare stregghia
a ragazzo aspettato dal signorso,
né a colui che mal volontier vegghia,

*Nem láttam még úgy mozgatni a lóvakarót,
sem a lovászfűtőt, akit ura vár,
sem attól, aki kedve ellenére virraszt,*

79. come ciascun menava spesso il morso
de l'unghie sopra sé per la gran rabbia

del pizzicor, che non ha più soccorso;
*mint amilyen gyakran ezek ketten szántották
végig magukon a körmüket, a viszketés nagy
heve miatt, amire nincs többé segítség;*

82. e sì traevan giù l'unghie la scabbia,
come coltel di scardova le scaglie
o d'altro pesce che più larghe l'abbia.
*és úgy hántotta a köröm a rühes varokat,
ahogy a kés a ponty pikkelyeit,
vagy egy másik halét, amelyeknek még nagyobbak vannak.*

85. «O tu che con le dita ti dismaglie»,
cominciò 'l duca mio a l'un di loro,
«e che fai d'esse talvolta tanaglie,
„Ó, te, ki ujjaiddal fosztod (bőr)páncélotól magad,
és fogót képzél időnként belőlük”
így kezdett vezetóm az egyikükhöz szólni,

88. dinne s'alcun Latino è tra costoro
che son quinc' entro, se l'unghia ti basti
etternalmente a cotesto lavoro».
*„mondd meg nekünk, van-e olasz azok között,
akik itt benn vannak, s kívánom, tartson
örökké a körmöd eme munkádhoz.*

91. «Latin siam noi, che tu vedi sì guasti
qui ambedue», rispuose l'un piangendo;
«ma tu chi se' che di noi dimandasti?».
*„Latinok vagyunk, kiket ilyen elcsúfultan látsz,
itt mindketten”, válaszolt sírva az egyikük;
„de ki vagy te, aki rólunk kérdeztél?”*

94. E 'l duca disse: «I' son un che discendo
con questo vivo giù di balzo in balzo,
e di mostrar lo 'nferno a lui intendo».
És a vezetóm szólt: „Olyan vagyok, aki meredélyről

*meredélyre szálllok alá ezt az élt kísérve,
és szándékom a poklot megmutatni néki”.*

97. Allora si ruppe lo comun rincalzo;
e tremando ciascuno a me si volse
con altri che l'udiron di rimbalzo.

*Megtört ekkor a kölcsönös támasz;
és remegve mindkettő felém fordult
másokkal együtt, akik felfigyeltek e szavakra.*

100. Lo buon maestro a me tutto s'accolse,
dicendo: «Dì a lor ciò che tu vuoli»;
e io incominciai, poscia ch'ei volse:

*A jó mester egész közel hajolt hozzám,
szólván: „Mondd nekik, amit szeretnél”;
és elkezdtem, mivel ő akarta:*

103. «Se la vostra memoria non s'imboli
nel primo mondo da l'umane menti,
ma s'ella viva sotto molti soli,

*„Hogy emléketek ne oszoljék el
az első világban az emberi elmékből,
hanem maradjon élő még sok éven át,*

106. ditemi chi voi siete e di che genti;
la vostra sconcia e fastidiosa pena
di palesarvi a me non vi spaventi».

*mondjátok meg, kik vagytok és honnét jöttök;
a visszataszító és kínnal teli büntetés miatt
ne féljetek felfedni előttem kiléteteket.”*

109. «Io fui d'Arezzo, e Albero da Siena»,
rispuose l'un, «mi fé mettere al foco;
ma quel per ch'io mori' qui non mi mena.

*„Arezzói voltam,” válaszolt az egyik
„és Albero da Siena küldött máglyára;
de nem a halálom oka vezetett idáig.*

112. Vero è ch'ì dissì lui, parlando a gioco:
"T' mi saprei levar per l'aere a volo";
e quei, ch'avea vaghezza e senno poco,
Igaz ugyan, hogy tréfából azt mondtam neki:
"Fel tudnék én emelkedni a légbe repülve";
és amaz, aki ilyesmikre vágyott és kevés esze volt,

115. volle ch'ì li mostrassi l'arte; e solo
perch' io nol feci Dedalo, mi fece
ardere a tal che l'avea per figliuolo.
akarta, hogy tanítsam meg neki e tudományt;
és mivel Daedalusszá nem változtam,
annak révén égetett meg, aki fiaként szerette.

118. Ma ne l'ultima bolgia de le diece
me per l'alchìmia che nel mondo usai
dannò Minòs, a cui fallar non lece».
De a tíz közül az utolsó bugyorba
az alkímiáért, mit a világban gyakoroltam,
Minósz ítelt, akinek tévednie tilos”.

121. E io dissì al poeta: «Or fu già mai
gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sì d'assai!».
És én szóltam a költőnek: „Létezett valaha
olyan hiú nép, mint a siénei?
Bizony, még a franciák is sokkal kevésbé azok!”

124. Onde l'altro lebbroso, che m'intese,
rispuose al detto mio: «Tra'mene Stricca
che seppe far le temperate spese,
Erre a másik leprás, aki hallott engem,
így felelt a szavamra: „Ne számítsd közéjük Striccát,
aki tudott mértékkel költekezni,

127. e Niccolò che la costuma ricca
del garofano prima discoverse

ne l'orto dove tal seme s'appicca;
*és Niccolòt, aki elsőként fedezte föl
a szegfűszeg költséges szokását
a kertben, ahol ilyen mag gyökeret ereszt;*

130. e tra'ne la brigata in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fonda,
e l'Abbagliato suo senno proferse.
*és ne számítsd közénk a kompániát sem, amelyben
Caccia d'Ascian eltékozolta a szőlőt s a nagy szántóföldet,
és Abbagliato az eszét mutatta meg.*

133. Ma perché sappi chi s'è ti seconda
contra i Sanesi, aguzza ver' me l'occhio,
sì che la faccia mia ben ti risponda:
*De, hogy tudd, ki helyesel neked így
a sienaiak ellenében, vegyél jól szemügyre,
hogy az arcom felelhessen a tekintetednek:*

136. s'è vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
che falsai li metalli con l'alchìmia;
e te dee ricordar, se ben t'adocchio,
*látni fogod, hogy Capocchio árnya vagyok,
aki alkímiával hamisítottam a fémeket;
és emlékezned kell rám, ha jól ismerlek fel,*

139. com' io fui di natura buona scimia». *a természetnek mily ügyes majma voltam.*

Kommentár (*Pokol XXIX*)

1. *A sok ember...*: az ének első sora összegzi az előző bugyor jellegzetességeit: az emberek és sebek sokaságát és sokféleségét. (vö. *Pk.* XXVIII, 1-12.)
2. *mámorossá tették a szemem*: két fő értelmezés szerint: 'könnytől fátyolossá' (Sapegno [1964]: 324), 'szinte részeggé', mert minden erős érzelem megrészeget (Chiavacci Leonardi: 504). Ágoston (*Vallomások*, VI, 8, 2): ugyanezt az ígét használja a gladiátorjátékokon a vér látványától megrészegező Alypius leírására: „Mikor a vért meglátta, avval együtt vad kegyetlenség civakodott a lelkébe, s nem fordult el, hanem mereven odafigyelt; az őrvjngés szinte öntudatlanul beléje szállt. Gyönyörködött a gyalázatos mérkőzésben s a kegyetlen élvezet elkábította („inebriatur”).” (ford. Vass József, id. Durling–Martinez: 458.) A szónak (*inebriate*) bibliai gyökerei is vannak: Izajás XVI, 9: „Elárasztalak könnyeimmel...” („inebriabo te lacryma mea”) és Ezékiel XXIII, 33: „Részegséggel és szomorúsággal telsz el” („ebrietate et dolore repleberis”).
8. *ha azt hiszed, megszámlálhatod*: Vergilius első megszólalását is áthatja az énekben rá annyira jellemző ironia és szenvtelenség.
9. *a völgy huszonkét mérföldnyit kanyarodik*: a kilencedik bugyor kerülete 22 mérföld; a következő énekben a tizedik bugyor területét is megjelöli 11 mérföldben – ez utóbbi kisebb, mivel közelebb helyezkedik el a középponthez.
10. *Lábunk alatt van már a hold*: Vergilius, szokásához híven, a bolygók állásával hívja fel Dante figyelmét a múlt időre. A hold a lábuk alatt van, vagyis, a „nadir”-nak nevezett csillagászati ponton, ez, két nappal a telihold után (*Pk.* XX, 127), Nagyszombat délután fél kettőt jelent.
18. *mélyedésben*: a „mélyedés” szó, ahogy pl. a „völgy” és az „árok” a dantei szóhasználatban a bugyrot jelöli.
20. *véreből való lélek*: ezzel az ellentétes szószerkezettel jellemzi rokonát, Gerit (ld. a 27. sorhoz írt jegyzetet), ami kifejezője az esete (gyilkossága miatt a bosszú elvárása) iránt való ellentétes érzéseinek. Az antik és kortárs szokásjog ütközik itt a keresztény értékrenddel.
- 25-26. *láttam őt .../ rád mutatni, és ujjával erősen fenyegetni*: a haragos, méltatlankodó, és ujjával mutogató, fenyegető alak mind személyiségjegyeiben, viselkedésében, gesztusaiban emlékeztet

XXIV-XXV. énekben felbukkanó, és Isten felé fityiszt mutató Vanni Fucci alakjára.

27. *Gerì del Bello*: Alighieri – ebből Gerì – di Bello, Dante apjának unokatestvére. Mint guelfet 1260 után száműzték Firenzéből; egy 1266-os bolognai feljegyzésben, majd egy 1276-os firenzei okiratban felbukkan a neve; 1280-ban Pratóban távollétében elítélték erőszakos viselkedésért. Dante fiai szerint viszályszító volt (Jacopo), és egy bizonyos Brodaio dei Sacchetti gyilkolta meg (Pietro). Pietro hozzászeli, hogy később (Benvenuto szerint harminc évvel a haláleset után) egy Alighieri megbosszulta Gerì halálát, megölve az ellenséges család egy tagját. (A két család közötti ellenségeskedés egészen 1342-ig dúlt.)

30. *aki Hautefort kastélyát birtokolta*: Bertran de Born (ld. *Pk.* XXVIII, 134).

40. *kolostor*: a szó (ol. „chiostro”, a latin „claustrum”ból) eredeti jelentése szerint ’zárt hely’ (pl. *Pg.* VII, 21; Petrarca, *Rvf.* CXCII, 8), amellyel általában a rendházakat nevezték meg.

41. *laikus testvér*: a bugyor bűnös lakóinak a laikus testvérként való megnevezése a kolostor-metaphora ironikus játékának folytatása.

43-44. *panasz nyilazott felém...: kidolgozott metafora, amelyet a 43.s. igéje alapoz meg. részvétellel vasalt nyílhegyek*: ahogy a nyilak hegyén lévő vas lehetővé teszi, hogy belefúródjanak a húsba, úgy üt rést a részvét Dante szívében.

47-48. *Chiana-völgy és Maremma / és Szardínia*: ezek Dante korában a maláriától leginkább sújtott vidékek. *Chiana-völgy*: Toscana déli részén található, Arezzo és Chiusi között; a mocsaras víz miatt nyáron az egész völgy szenvedett a maláriától. *Maremma*: a *Pk.* XIII 7-9. sora is ezt a vidéket írja körbe. Számos leírás (pl. Joseph Forsyth 1802–3-as útleírása: *Italy*, 156.o.) tanúskodik a vad, mocsaras vidék pestises levegőjéről, ami megfertőzi a télen ott élelmet gyűjtő parasztokat, és nyárra a tetemeiket a hazavezető úton találják meg, vagy hazaviszik a „maremmai betegséget”. A XXV. ének a 19. sorban nevezi meg, mint kígyókban bővelkedő vidéket. *Szardíniáról* így ír Buti: „nagyon beteges sziget, ahogy azt mindenki tudja, aki ott volt”.

52. *A hosszú sziklahíd utolsó szegélyére*: a tíz bugyrot átszelő nagy sziklás hídfüzér utolsó íve.

54. *tisztábbá vált a látásom*: a közeledés miatt.

55-57. *a magas Úr ...*: az igazság, Isten szolgálólánya (aki mint ilyen, csalhatatlan), bünteti a hamisítót, akiket ehhez a bugyorhoz (*ide*) jegyez föl a bűnösök könyvében. A könyv képe bibliai eredetű: Dán. 7:10 („Ítéletet tartottak, és felnyitották a könyveket”); Jel 20:12 („Láttam, hogy trónja előtt állnak a halottak, kicsinyek és nagyok. Könyveket nyitottak ki. Kinyitottak egy másik könyvet is, az élet könyvét. A halottak fölött ítéleztek, ahogy a könyvekben fel volt jegyezve, a tetteik szerint”). De a bűnöket és jótetteket tartalmazó könyv képe a középkori olvasó számára elsősorban a *Dies Irae*, liturgikus himnuszról lehetett ismerős: „Az írott könyv elhozatik / melyben minden foglaltatik / kiből végzés formáltatik” (Babits M. fordítása).

59-64. *Aegina*: Ovidius meséli (*Met.* VII, 523-660), hogy Júnó, megharagudva Aegina nimfára, aki Jupiter kedvese volt, olyan rettenetes pestist küldött Aegina egész szigetére (a sziget a nimfáról kapta a nevét), hogy csak Aeacus király élte túl. A király Jupiterhez fohászzkodva érte el, hogy a lába mellett szaladó hangyák emberekké változtatva népesítsék be újra a szigetet. Dante a *Vendégségben* is említi a mítoszt (IV/XXVII/17).

61-62. *az állatok, a legkisebb féregig, / mind elpusztultak: értsd 'a legkisebb férgek kivételével'* (Castelvetto, Inglese). A *Bestiario toscano* pedig a hangyát, mint „kis férgesckét” (*vermicello piccolo*) határozza meg, Benvenuto is így magyarázza a dantei szövelezést: “quod formica vermis parvus” (id. Ledda: 2012).

74. *ahogy tepsit a tepsizhez...: ahogy a tűzhelyen helymegtakarítás céljából egymáshoz döntve melegítik a tepsiket (így tettek, ha nem főzni akartak, hanem kifejezetten felmelegíteni az edényeket).*

76-80. *Nem láttam még úgy mozgatni a lóvakarót...: Sem a lovászfiú, akit az ura sürget, sem az éjjel, fáradtan lovat vakaró ember (aki minél hamarabb végezni akar a munkával) nem kapar olyan sebesen, mint ahogy ez a két lélek vakarózik.*

87. *és fogót képzel időnként belőlük: az ujjaidból; így tépkedve a bőrdarabokat.*

88. *olasz: Dante itt is a „latin” (latino) szóval jelöli honfitársait, ahogy mindig a Színjátékban. Az italiano-t még csak földrajzi értelemben használták a korban. Vö.: Pk. XXII, 65.*

97: *Megtört ekkor a kölcsönös támasz: az egymásnak támaszkodó két*

lélek eltávolodik egymástól, hogy Dante felé fordulhassanak.

98. remegve: egyrészt a kölcsönös támasz elvesztése miatt, másrészt a remegés a betegség tünete is, ahogy azt néhány kommentár pl. Tommaseoé megállapítja.

104. első világban: a földi életben. A második világ a túlvilág.

109. Arezzói voltam: Griffolino d'Arezzo szólal meg, akiről a dokumentumokból tudjuk, hogy 1258-ban Bolognában a Toszkánok Köréhez tartozott, és 1272-ben máglyán halt meg, eretnokség vádja miatt. Tanultságára utal, hogy Lana és Buti „maestro”-nak nevezi. „Jelentős és igen kifinomult alkimista” volt (Bambaglioli), aki Sienában, a legnagyobb titokban gyakorolta mesterségét. Egy léha és üresfejű nemesúr, Albero vagy Alberto háznépéhez csatlakozott, aki valószínűleg a sienai püspök természetes fia volt (lásd pl. Francesco da Buti), és ennek védelmét élvezte. Dante és a régi kommentárok írják le a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Ebből az esetből fakadt Albero haraga, ami odáig vezetett, hogy (feltehetőleg, mint varázslót) feljelentette pártfogójánál, a püspöknél. Jacopo Alighieri és Jacopo della Lana tanúsága szerint Griffolinót mint eretneket és patarénust égették meg, nem az alkímia gyakorlása miatt (vö. 111. sor: *nem a halálom oka vezetett idáig*).

110. Albero da Siena: lásd fenn. A dokumentumokban 1286 és 1294 között bukkan föl. Az antik kommentárok a sienai püspök természetes fiaként mutatják be. Egy 1286-os dokumentum fra Bartolomeo inkvizítorral való kapcsolatáról tanúskodik. (Archivio di Stato di Siena, *La sala della Mostra e il museo delle tavolette della Biccherna*, Siena, 1903, 34. Sapegno: 331.)

119. Vagyis az eretnokség vádja hamis volt.

122. A sienaiak hiúsága közmondásos volt: Dante a *Purgatóriumban* (XIII, 151-153) is *hiú népként* definiálja. Egy boccacciói novellában (*Decameron*, VII, 3) is felbukkan egy sienai ifjú, Rinaldo, aki annak ellenére, hogy barátnak állt, örömét lelte abban, „hogy finom ruhában cifrálkodhat, s minden egyéb dolgában is csinosítgatta és piperézte magát, és dalokat és szonettekét és táncrea való énekeket írogatott és énekelt, és csupa efféle dolgokon járatta az eszét” (Révay József fordítása).

123. A franciák igen hiú nép hírében állottak. Benvenuto: „a franciák a legrégebbi időktől kezdve igen hiú nép, ahogy azt látjuk Iulius Caesarnál is, és ma is...”.

124. *a másik leprás:* Capocchio. Dante itt nevezi meg egyedül az alkímistákat sújtó betegséget.

125. *Ne számítsd közējük:* ironikus. *Stricca:* Valószínűleg Stricca di Giovanni dei Salimbeniről van szó, aki 1276-ban és 1286-ban Bologna előljárója volt, „az apja gazdag örökséget hagyott rá, és ő mindent eltékozolt hóbortokban és ostobaságokban” (Selmi-kommentár); „fényes költekezéseket csapott és társaságát herdálónak nevezték” (Lana). Mások Stricca dei Tolomeivel azonosítják (Acquarone), aki dózsbarát (frate gaudente) volt, és 1294-ben még élőként említi egy dokumentum.

127. *Niccolò:* Lana szerint dei Salimbeni, Stricca fivére; Pietro, Benvenuto és mások Buonsignoriként említik.

129. *a kert:* Siena, ahol *ilyen mag*, ilyen szokás könnyen elterjed.

130. *kompania:* a „költekező társaság” (*brigata spendereccia*), amely 12 gazdag sienai ifjúból alakult meg a XIII. század közepén. „Ez a társaság igen fényűzően és tékozlóan élt, vacsorákon és ebédeken vettek részt, mindig gyönyörű, ezüsttel felszerszámozott lovakon lovagoltak, gyönyörű ruhákat viseltek, a szolgálk is költekezők voltak és méretre szabott ruhákat viseltek, és egyre nagyobb és nagyobb étkezéseket és költekezéseket csaptak. Egyéb fényűzések között például megsüttették bundában a forintot, tálon hozatták maguk elé, és úgy ették szopogatva, mint a kagylót, majd az asztal alá dobták a pénzt, mint a kagylóhéjat, és sok más ehhez hasonló dolgot csináltak” (Buti). Benvenuto és Vellutello leírása szerint a társaság minden javát pénzzé tette, egy több mint 200.000 dukátos halmot rakva így össze, és ezt 20 hónap alatt együttesen elköltötték. Érdekesség, hogy Cecco Angiolieri, olasz költő is tagja volt egy ilyen társaságnak. A *Pokol* XIII. énekében (120.s.) felbukkanó Lano (Arcolano di Ricolfo Maconi) is ehhez a társasághoz tartozva tékozlta el jelentékeny vagyonát.

131. *Caccia d'Ascian:* Caccianemico degli Scialenghi di Asciano, aki a társaságban gazdag földjeit tékozlta el (*szőlőt és a nagy szántóföldet*).

132. *Abbagliato:* Bartolomeo dei Folcacchieri ragadványneve. Ahogy Caccia, aki gazdag volt, elköltötte a tulajdonát a társaságban, úgy

Abbagliato, aki szegény volt, az eszét költötte itt el (Ottimo). Abbagliato komoly tisztségeket töltött be Sienában, Toscanában a guelf Taglia kapitánya volt, 1300-ban halt meg.

136. Capocchio: a firenzei Capocchio mester a Firenzei Névtelen és Buti szerint Dante társa volt a tanulmányokban, és jelentékeny hírneve volt, mint mindenféle dolgok hamisítójának. Benvenuto meséli, hogy Capocchio egyszer a körmeire festette a Passió teljes történetét nagy aprólékossággal, de amikor Dante odalépett hozzá, hogy megkérdezze, mit csinál, amaz a nyelvével azonnal letörölte mindazt, amit oly nagy munkával készített el. Sienában, 1293-ban máglyán halt meg, mint alkimista, ahogy azt a városi levéltár egy dokumentuma is alátámasztja (Archivio di Stato di Siena, 35; *Enc. Dant.*, I, 820-821).

Képek

I. A *Pokol* XXIX. énekének ábrázolásai (Forrás: BRIEGER-MEISS-SINGLETON)



1. ábra. London, B.M. Yates Thompson 36, 53r.



2. ábra. Chantilly, Musée Condé 597, 199v (pisai, 1345 k.)



3. ábra. Holkham Hall 514, p. 45. (itáliai, XIV. sz. 3. negyede)



4. ábra. Altona, Christianeum, 40r (pisai, 1385k.)



5. ábra Vatican, lat. 4776, 99v. (firenzei, 1390-1400 k.)

II. A *Pokol XXX. énekének* ábrázolásai (BRIEGER-MEISS-SINGLETON)



1. ábra. Holkham Hall 514, p. 46.



2-3. ábra. Vat. lat. 4776, 102v és 103r. (Firenze, 1390-1400 k.): 1. Athamas és Inó; 2. Hecuba megtalálja Polydóros testét.



4. ábra Velence, Marciana, it.IX. 276, 22r (Veneto, XIV. sz. vége)

III. Jób ábrázolásai



1. ábra – 1140-1150, román stílusú dombormű. Museo di Navarra, Pamplona



2. ábra - *Histoire de l'Ancien et Nouveau Testament*, 1724. Mary Evans Picture Library, London.



3. ábra - Roma, Vat. gr. 749, IX. század



4. Jean Fouquet: Étienne Chevalier imádságoskönyvének miniatúrája
1452-60; Musée Condé, Chantilly, Franciaország.



5. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latin 15675, detail of f.5v (démon kinozza Jóbot). St Gregory the Great, *Moralia in Job*. 1175-1200.

IV. "Christus medicus"



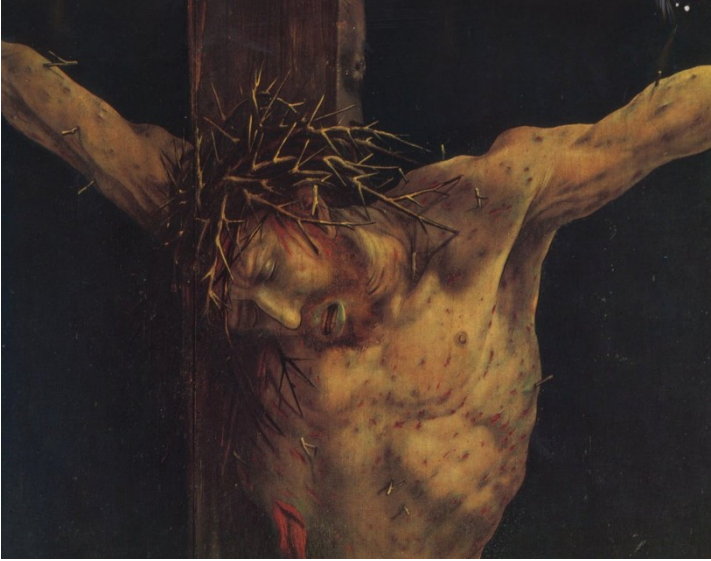
1. Krisztus meggyógyít tíz leprást Codex Aureus Epternacensis, 1035-1040.



2. Krisztus leprással, Bambergi evangélium, IX. sz.

V. "Christus patiens": A pestis-sebekkel ábrázolt Krisztus:
Matthias Grünewald, Isenheimi oltár, 1506-15, részletek





Bibliografía

- Agrimi-Crisciani Jole Agrimi-Chiara Crisciani, *Medicina del corpo e medicina dell'anima: note sul sapere del medico fino all'inizio del secolo 13*, Episteme, Milano, 1978.
- Albertus Magnus *Libellus de Alchimia*, Ascribed to Albertus Magnus (trans. By Virginia Heines), Univ. California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.
- Aldovrandi Ulisse Aldovrandi, *Ornithologiae tomus alter*, 1600, Liber Decimusquartus qui est de Pulveratricibus Domesticis, trascrizione di Fernando Civardi. <http://www.summagallicana.it/Aldrogallus/italiano/247%20it.htm>
- Anglico Bartolomeo Anglico, *De rerum proprietatibus*, Minerva, G.M.B.H., 1964; a Frankfurt, Apud Wolfgangum Richter, 1601, faksimile-kiadása.
- Arnolfo d'Orléans Ghisalberti, Fausto, (ed.) *Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo 12*, 1932, 219.
- Arbessmann Arbessmann, R., *The Concept of Christus medicus in St. Augustine*, in *Traditio*, 10 (1954), 1-28.
- Avicenna Avicenna, *Auicennæ Arabum medicorum principis*, Venezia, Iuntae, 1608.
- Barolini 1993 Barolini, Teodolinda, *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, 180-190.
- Barolini 2003 Barolini, Teodolinda, *Stile e narrativa nel basso Inferno dantesco*, in: *La Commedia senza Dio : Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, 110-141.
- Bartoli 2005 Bartoli, Vittorio, "Etico" ("Inf." XXX 56) con il significato di 'tisico': un persistente errore ottocentesco, in *Studi Danteschi*, LXX (2005), 91-92.
- Bartoli 2007 Bartoli, Vittorio, *L'idropisia di maestro Adamo en Inferno XXX. Importanza della dottrina umorale di Galeno nel medioevo*, in *Tenzone*, VIII (2007), 11-29.
- Bartoli-Ureni Vittorio Bartoli-Paola Ureni, *La malattia di Maestro Adamo*, in *Studi Danteschi*, LXVII (2002), 99-116.
- Bertini Malgarini Bertini Malgarini, Patrizia: *Linguaggio medico e anatomico nelle opere di Dante*, in *Studi Danteschi*, vol. 61 (1989), 29-108.

- Bériac Bériac, Françoise, *La paura della lebbra*, in: *Per una storia delle malattie*, a cura di Jacques Le Goff e Jean-Charles Sournia, Dedalo, Bari, 1986, 173-186.
- Bigi Bigi, Emilio, *Canto XXX*, in *Lectura Dantis Scaligeri I, "Inferno"*, dir. da M. Marazzan, F. Le Monnier, Firenze, 1971, 1064-1086.
- Bonsignori Bonsignori, Giovanni, *Ovidio Metamorphoseos vulgare* (a c. di Erminia Ardissino), Commissione per i testi di lingua, Bologna, 2001.
- Bosco Bosco, Umberto, *Alternanza degli stili nella decima bolgia*, in *Altre pagine dantesche*, 1987, 109-135.
- Bosco *Lebbra* Bosco, Umberto, *Lebbra*, in: *Enciclopedia Dantesca* (dir. Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. III, 605-606.
- Brieger– Meiss–Singleton Brieger, Peter–Meiss, Millard–Singleton, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton U.P., Princeton, 1969.
- Bruni Bruni, Arnaldo, *Per il canto XXX dell'Inferno*, in *L'Alighieri*, 38 (2011), 91-108.
- Cavalca Cavalca, Domenico, *Medicina del cuore ovvero Trattato della pazienza* (G. Bottari [ed.], Silvestri, Milano, 1838), II, XII.
- Cavalca/Volg. *Volgarizzamento delle vite de' SS. Padri* di fra Domenico Cavalca, per Giovanni Silvestri, Milano, 1830, 280-283 (*Vita di S. Eulogio Alessandrino*).
- Chance Chance, Jane, *Monstra-naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba*, in *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie: atti del 33. Convegno storico internazionale* (Todi, 13-16 ottobre 1996), Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1997, 235-276.
- Chaucer Chaucer, Geoffrey, *I racconti di Canterbury*, Sansoni, Firenze, 1972.
- Chiavacci Leonardi Chiavacci Leonardi, Anna Maria, *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, [1991] 2001.
- Contini/Poeti Contini, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Einaudi, Torino, 1979.
- Contini Contini, Gianfranco, *Sul XXX dell'Inferno* [1955], in *Un'idea di Dante: saggi danteschi*, Einaudi, Torino, 1976, 159-170.
- Curtius Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Harper Torchbooks, New York, 1963, 280-281.

- Da Pisa Da Pisa, Giordano, *Prediche inedite* (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290), Cecilia Iannella (ed.) Edizioni ETS, Pisa, 1997.
- Da Pisa/2 *Prediche del B. Giordano da Rivalto recitate in Firenze dal MCCCII al MCCCIV* (a c. di D. Moreni), Magheri, Firenze, 1831, I, 266-267.
- Da Pisa/3 *Prediche inedite del B. Giordano da Rivalto dell'ordine de' predicatori recitate in Firenze dal 1302 al 1305* (a c. di Enrico Narducci), Gaetano Romagnoli, Bologna, 1867, 303.
- Dragonetti Dragonetti, Roger, *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image* [1965], in *Dante: la langue et le poème* (2006), Belin, Paris, 171-227.
- Duby Duby, Georges, *L'anno Mille: storia religiosa e psicologia collettiva*, Einaudi, Torino, 1976.
- Giovanni del Virgilio *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi* (a c. di F. Ghisalberti), L. S. Olschki, Firenze, 1933.
- Giovanni del Virgilio/All., *Allegorie Librorum Ovidii Methamorphoseos a Magistro Johanne De Virgilio Prosaice Ac Metrice Compilate*.
- Di Benedetto Di Benedetto, Arnaldo, *Canto XXIX*, in *Lectura Dantis Neapolitana. "Inferno"*, 1986, 547-556.
- Durling Durling, Robert M., *Canto XXX. Dante among the falsifiers*, in *Lectura Dantis. "Inferno" A canto-by-canto commentary*, 1998, 392-405.
- Durling-Martinez *The Divine Comedy of Dante Alighieri* (ed., translation, introduction, notes by R.L. Martinez and R.M. Durling), Oxford U.P., New York, 1997.
- Foucault Foucault, Michel, *Storia della follia*, Rizzoli, Milano, 1963.
- Frankel Frankel, Margherita, *Juno among the Counterfeiters: Tragedy vs. Comedy in Dante's "Inferno" 30*, in *Dante Today* (ed. by A.A. Iannucci), *Quaderni d'Italianistica*, vol. X, no. 1-2, (1989), 173-197.
- Garlandia Garlandia, Giovanni di, *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo 13.* (a c. di F. Ghisalberti), G. Principato, Messina, 1933.
- Geremek Geremek, Bronislaw, *L'emarginato*, in Jacques Le Goff (a c. di), *L'uomo medievale*, Laterza, Roma-Bari 1987, 393-421.
- Gilson Gilson, Simon, A., *Human Anatomy and Physiology in Dante*, in *Dante and the human body* (ed. by J.C. Barnes and J. Petrie), Four

- courts press, Dublin, 2007.
- Gualandini Gualandini, Simona, *Mito e cultura classica nella bolgia dei falsari*, Tesi di laurea, 2010/2011, Università di Bologna.
- Haag Haag, Herbert, *Dizionario biblico*, (trad. di R. Amerio), SEI, Torino, 1960.
- Iannella 1999 Cecilia IANNELLA, *Giordano da Pisa: etica urbana e forme della società*, ETS, Pisa, 1999.
- Iannella 1995 Iannella, Cecilia, *Malattia e salute nella predicazione di Giordano da Pisa* in "Rivista di storia e letteratura religiosa", XXXI (1995), 2, 177-216.
- Iannucci Iannucci, Amilcare A., *Musical imagery in the Mastro Adamo episode*, in *Da una riva e dall'altra*, 1995, pp. 103-118.
- Jankovits Jankovits László, *Hüvelmény* in *Acta Historie Litterarum Hungaricarum*, tom. XXIX: Ötvös Péter Festschrift, SZTE BTK, Szeged, 2006, 107-113.
- Ledda 2012 Ledda, Giuseppe, *Commento a "Inf." XXIX e XXX*, ADI BUR, 2012. In corso di pubbl.
- Ledda 2012/2 Ledda, Giuseppe, *Inferno XXX*, in *Lectura Dantis Andreapolitana*, St. Andrews, 2012. In corso di pubbl.
- Ledda 2008 Ledda, Giuseppe, *La «Commedia» e il bestiario dell'aldilà. Osservazioni sugli animali nel «Purgatorio»*, in *Dante e la fabbrica della «Commedia». Atti del Convegno Internazionale di Studi [Ravenna 14-16 settembre 2006]* (a c. di A. Cottignoli-D. Domini-G. Gruppioni, Longo, Ravenna, 2008, 123-143.
- Ledda 2006 Ledda, Giuseppe, *Semele e Narciso. Miti ovidiani della visione nella "Commedia" di Dante*, in *Anselmi-Guerra, Le "Metamorfosi" di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Gedit, Bologna, 2006, 17 – 40.
- Klaniczay Klaniczay, Gábor, *Elgyötört test és megtépett ruha. Két kultúrtörténeti adalék a performance gyökereihez*, in Szőke, A. (szerk.), *A performance-művészet*, Artpool-Balassi-Tartóshullám, Budapest, 2000, 145-183.
- <http://www.artpool.hu/performance/klaniczay1.html>
- Lokaj Lokaj, Rodney J., *Gianni Schicchi e il cavallo di Troia*, in *Linguistica e Letteratura*, XXVII (2002), no. 1-2, 71-79.
- Margiotta Margiotta, Giacinto, *"Inferno" XXX*, in *Nuove letture dantesche*, Le Monnier, Firenze, 1969, 83-104.

- Marti Marti, Mario, *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Rizzoli, Milano, 1956.
- Mayer Mayer, Sharon M., *Dante's Alchemists*, in *Italian Quarterly*, vol. XII, no. 47-48, (1969), 185-200.
- Montanari Montanari, Fausto, *Il canto XXIX dell' "Inferno"*, in *Critica Letteraria*, 6, XX (1978), no. 3, 419-426.
- Niccoli Niccoli, Alessandro, *Scabbia*, in: *Enciclopedia Dantesca* (dir. U. Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. V, 46.
- Orvieto – Brestolini Orvieto, Paolo–Brestolini, Lucia, *La poesia comico-realistica: dalle origini al Cinquecento*, Carocci, Roma, 2000.
- Padoan Atamante Padoan, Giorgio, *Atamante*, *Enciclopedia Dantesca* (dir. U. Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. I, 435.
- Padoan Ecuba Padoan, Giorgio, *Ecuba*, in: *Enciclopedia Dantesca*, 1984, vol. II, 628-629.
- Padoan Mirra Padoan, Giorgio, *Mirra*, in: *Enciclopedia Dantesca*, 1984, vol. III, 972-973.
- Paquini Pasquini, Emilio, *Intertestualità e intratestualità nella Commedia dantesca, La tradizione del Novecento letterario*, CUSL, Bologna, 1993.
- Pál-Újvári 2001 *Szimbólumtár*, szerk. Pál József-Újvári Edit, Balassi, Budapest, 2001.
- Perrus Perrus, Claude, *Canto XXX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno* (2000), 425-436.
- Pertile Pertile, Lino, *Canto XXIX. Such outlandish wounds*, in *Lectura Dantis. "Inferno". A canto-by-canto commentary*, 1998, 378-391.
- Read Read, John, *The Alchemist in Life*. Literature and Art, Nelson, London, 1947.
- Rebuffat Rebuffat, Enrico, *Furie d'uomini, di bestie, di dannati: "Inf." XXX 22-27. kézirat*.
- Roggero Roggero, Silvia, *Malattia e linguaggio nella „Commedia” di Dante*, Tesi di laurea, Università di Torino, 2006/2007.
- Rossini Rossini, Antonio, *Rane e formiche nella "Commedia": la leggenda di due antichi popoli fra tradizione ovidiana, mediazione patristica ed intertestualità dantesca*, in *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, XLIV (2002), 1, 81-88.
- Russo Russo, Vittorio *"Inferno" XXIX: oltre l' "indescrivibile" orrore e la*

smagante compassione, in *Omaggio a Gianfranco Folena* (1993), I, 463-472.

Sanguineti Sanguineti, Edoardo, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki, Firenze, 1961.

Sapegno Sapegno, Natalino, "Inferno" XXIX, in *Lecture dantesche 1: Inferno* (a c. di G.R. Getto), Sansoni, Firenze, 1964, 567-581.

Shoaf Shoaf, R. Allen, *Dante, Chaucer, and the currency of the word: money, images, and reference in late medieval poetry*, Pilgrim books, Norman (Oklahoma), 1983.

Újvári Újvári Edit, *Test-opozíció az Isenheimi-oltár táblaképein*, in *A test szemiotikája*. Semiotica Agriensis 10. Magyar Szemiotikai Társaság-ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2013 (megjelenés alatt).

Varanini Varanini, Giorgio, *Il canto di Maestro Adamo*, in *L'accesso strale: saggi e ricerche sulla Commedia*, Federico & Ardia, Napoli, 1984, 47-65.

Kommentárok: <http://dante.dartmouth.edu>

ESZTER DRASKÓCZY

Le metamorfosi dei falsari: allusioni ovidiane, antecedenti biblici e la teologia della malattia nei canti XXIX-XXX dell'*Inferno*
– Riassunto –

Nei canti della bolgia dei falsari troviamo molti richiami espliciti a figure e avvenimenti ovidiani: dalla peste di Egina al volo di Dedalo; dall'incenerimento di Semele alla follia di Atamante e a quella di Ecuba; sino agli amori folli e agli inganni tragici perpetrati da Mirra e subiti da Narciso. I paralleli con i canti dei ladri e la fitta rete di allusioni ovidiane accentuano il carattere metamorfico della pena dei falsari. Tali allusioni ovidiane svelano però i loro complessi significati solo se lette insieme agli altri elementi culturali e intertestuali che agiscono in questi canti, come il linguaggio della scienza medica, l'intertestualità biblica e religiosa, il simbolismo teologico della malattia.

MASSIMO SERIACOPI

**Il canto VI del *Purgatorio* interpretato secondo un commento
in volgare della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze**

Ancora oggi può risultare produttivo rileggere quanto viene recepito e ritrasmesso del complesso messaggio dantesco da parte di esegeti ancora suoi contemporanei e compartecipi di simile mentalità e formazione culturale, anche se senz'altro, almeno in parte, l'esegesi coeva all'Alighieri registra sostanzialmente tutta una serie di "fallimenti interpretativi".

Eppure, accettando di analizzare con umiltà il sistema interpretativo in generale e le singole chiose puntuali di chi assai più di noi sapeva partecipare del "mondo mentale" del grande poeta, possiamo metterci in grado di raccogliere elementi in altro caso per noi perduti o comunque molto difficilmente recuperabili e indagabili.

Certo, il poema dantesco al suo apparire, per la novità e la difficoltà, l'oscurità quasi si potrebbe dire, del dettato, non risultò per nulla facile da comprendere, già a partire dalla sua struttura complessiva (della sua "sistematicità" ci si cominciò a rendere conto, e all'inizio sporadicamente, diversi decenni dopo la diffusione dei primi codici) e anche a livello dei singoli elementi, così strettamente interconnessi; né si deve dimenticare che spesso, inizialmente, buona parte degli sforzi degli estimatori venne indirizzata ad una apologia dell'ortodossia dantesca, della liceità delle sue prese di posizione, delle sue invettive e accuse, delle concezioni filosofico-morali e politico-religiose assunte e professate.

Tuttavia, la frequentazione che ormai dura da un quarto di secolo dei commenti trecenteschi e quattrocenteschi alla *Commedia* e il percorso di riscoperta di opere esegetiche finora inedite più o meno sistematicamente organizzate che ho messo in atto fin dai primi anni Novanta dello scorso secolo, mi hanno permesso un contatto con testi di una qualche validità letteraria in sé, in certi casi,

pur essendo apparentemente “in dipendenza”, “opere di servizio”, rispetto al dettato dantesco.

In realtà, si scopre che spesso tali opere esegetiche possono assumere la dignità di opere letterarie a sé considerabili come tali, e che comunque offrono una ricca messe di dati storici, linguistici, culturali, “di pensiero” con i quali è sempre interessante e fruttuoso confrontarsi.

Spetta poi all'accortezza del moderno studioso stabilire cosa sia “economico” e produttivo accogliere di quanto l'esegesi arcaica del *sacrato poema* propone; col rischio, però, di finire per scartare qualche elemento che ci appare irricevibile perché magari siamo noi che non sappiamo più comprendere un certo dato o un “sistema di pensiero” che ormai è troppo lontano dalle nostre concezioni, mentre pertiene in modo coerente a quello dell'epoca dantesca.

Dunque: quantomeno si riconosca anche al più rigido (perché eccessivamente allegorizzante, come succede nella stragrande maggioranza dello sforzo esegetico trecentesco) o meno convincente dei commenti (o frammenti “sopravvissuti” di essi che via via stanno rivedendo la luce grazie anche alle mie ricerche nelle biblioteche Nazionale Centrale e Medicea Laurenziana di Firenze) il valore di stimolo, di invito alla riflessione e al confronto che dati storico-linguistici, strutturali, morali e culturali in genere sanno rappresentare, se non ci si adagia sui dati tradizionalmente acquisiti che, bisognerà riconoscere, sono spesso ben lontani dal gettare illuminazione completa e appagante su un testo improntato a una programmatica e veramente complessa polisemia.

A questo proposito intendo quindi proporre quanto è offerto all'interno del volgarizzamento fino a pochi anni fa inedito da me rintracciato all'interno della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze per quanto concerne il canto VI del *Purgatorio*.

Il codice in esame è il Pluteo 90 superiore 130; la serie di chiose interlineari e marginali in esso contenuta è piuttosto cospicua, almeno fino all'altezza del canto XIII della cantica purgatoriale.

Tali chiose costituiscono per l'appunto un documento letterario che, da una parte, ha di per sé validità in quanto tale, e dall'altra può contribuire alla riflessione su alcuni passi dell'opera dantesca, fornendo anche una dimostrazione di quale possa essere stata una delle metodologie interpretative del testo dantesco.

Il codice, interamente cartaceo, misura 292x216 mm ed è costituito dalle carte III+82+III'; il testo della cantica purgatoriale è compreso tra la c. 2r e la c. 81v; è presente una numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro, da 2 a 81.

Genericamente attribuito alla seconda metà del XIV secolo, ha la filigrana a centro pagina raffigurante un arco con centro in cocca di 73x80 mm, simile a Briquet 797; i dati relativi alla *scripta*, una *littera* cancelleresca bastarda sia per il testo, in una colonna con iniziali di terzina sporgente, che per le chiose interlineari e marginali, di modulo più piccolo, portano alla collocazione verso la fine del secolo, e testimoniano la presenza di un'unica mano; la lingua del copista, data la presenza di raddoppiamenti fonosintattici e di *e'* per "egli" o "essi", sarà senz'altro il fiorentino.

Quanto ai contenuti e al metodo interpretativo, va notato che il commento risente, al suo interno, di direttive fortemente (e spesso rigidamente) allegorizzanti, come è tipico di buona parte dell'esegesi trecentesca; senz'altro il compositore del commento conosce (e rielabora) i più noti e validi esegeti della prima metà del secolo.

I fascicoli costitutivi sono 6, e va considerato che manca la carta iniziale (I¹⁶⁻¹; II-V¹⁶; VI²); la c. 82 è bianca.

A c. 2r troviamo una *Rubrica* iniziale ("Qui comincia la seconda cantica di Dante Alleghieri, cioè è *Purgatorio*. Incomincia qui il primo capitolo"); a c. 81v si trova invece l'*Explicit*: "Finita la seconda cantica, cioè è *Purga<to>r<i>o* di Dante Alleghier fiorentino. Amen".

Le chiose cominciano proprio in corrispondenza della rubrica iniziale. Si avverte che la loro trascrizione critica prevederà un cauto ammodernamento grafico che tiene conto delle direttive Barbi-Parodi attualizzate da Antonio Lanza. Saranno tra parentesi tonde gli

scioglimenti di compendio, tra aguzze le integrazioni laddove non sia leggibile il testo; in caso di aporia insanabile, si inseriranno i tre punti tra aguzze. Tra parentesi quadre iniziali sarà il verso, o parte di esso, al quale le chiose fanno riferimento; nel caso sia ripetuto un verso, o parte di esso, all'inizio della chiosa, questo verrà messo in corsivo con di séguito, tra parentesi tonde, il numero del verso stesso.

Testo delle chiose

[c. 13v] [v. 1, Quando]: Canto sesto, nel qual tratta di que' medesimi spirti raccomandandosi a D(ante), nominando alqua(n)ti spirti. Ed essi, partiti da lloro, trovarono un cittadin di Ma(n)tova chiamato Sordello, il qual fece loro molto onore; p(er) lo trovam(en)to del quale ispirto l'autore fa una bella digressione, e massima<me(n)te> co(n)tra Firenze.

[v. 5, qual]: *comp(ar)at(i)o*.

Quiv'era (v. 13): l'autore induce q(ui) uno spirto, *i(dest)* mess(er) Boninsegna d'Arezo, il quale, essendo podestà di Siena, con consentime(n)to de' co(n)ti da S(ant)a Fiore, sba(n)dì e tolse e misse i beni i(n) comune di Ghino di Tacco e del fratello, i quali era(n) sanesi. Veggendosi costoro i(m)poveriti, andaron co(n) certi altri sbanditi e tolsono un castello a la Chiesa; e q(ui)vi rubava(n) chi vi passava. P(er) la qual cosa fu preso il fratel di Ghino da famiglia del d(ett)o mess(er) Boni(n)segna e data la sentenza. Da¹ le forche ebbe a dire il condannato² q(ue)ste parole: "Ta(n)to stesse l'a(n)i(m)a mia i(n) Purgatoro q(uan)to la tua³ ti starà i(n) corpo"; di che egli, uscito di Signoria, pe(n)sa(n)do a queste parole, se n'a(n)do i(n) corte del p(a)p(a). Vole(n)dosi Ghino⁴ vendicare, vestito⁵ come povero, nel palagio dove questo mess(er) Bo(ninsegna) stava chiede(n)do

1 La *d* supplita nell'interlinea superiore.

2 Queste ultime due parole supplite nel margine destro nell'interlinea superiore.

3 La *-a* supplita nell'interlinea superiore, a fine rigo.

4 Cod. *Dino*.

5 Cod. *vestisto*, ma con la seconda *s* biffata.

elemosina, al d(ett)o Bo(ninsegna) gli diè d'un coltello e ucciselo. Ultimatam(en)te con una spada a tutti si fece far luogo e andossi co(n) Dio.

E l'altro (v. 15): l'autore induce q(ui) uno spirito al quale fuggendo d'una sconfitta ch'ebbono i Bostoli co' Tarlati, si messe p(er) Arno e affogò; il quale ebbe nome Cino, e fu questo ar<>ndole.

Quivi (v. 16): q(ui) d(ice) l'autor ch'e' trovò⁶ Federigo Novello, figliuol del co(n)te Guido Novello, el qual Fede<rigo> fu morto da uno d'i Bostoli co(m)battendo eglino co' Tarlati.

E quel (v. 17): q(ui) dice come un pisano il p(re)gava, il quale fu figliuolo d'uno chiamato Marzucco, il quale il co(n)te Ugolino, sig(no)re di Pisa, fece i(m)piccare, coma(n)dando che da p(erson)a no(n) fusse spiccato. Di che Marzucco suo padre andò al co(n)te Ugol(ino) dice(n)do: "Deh, fate soppelir quel poverello, acciò ch'e' no(n) corrompa l'aria!"; di che 'l co(n)te Ugol(ino), veggendo la forteza e costanzia sua, gliel co(n)cedette. E p(er)ò dice "forte", ciò è "costante".

Vidi cont'Orso (v. 19): q(ui) dice ch'e' vide conte⁷ de la Valle di Bisenzio, il qual fu morto da due suo frategli, i q(ua)li Da(n)te puose nel centro dell'Inferno, tra' traditori.

E l'a(n)i(m)a divisa (ibidem): q(ui) d(ice) ch'e' vide un barone di Carlo, re di Fra(n)cia, al qual era molto ben voluto; p(er) la qual cosa, p(er) i(n)vidia certi baroni l'abbominarono al Re ch'e' volle sforzar la don(n)a sua, e ordinaro co(n) la reina che ella confessasse⁸ così ess(er)e, di che finalm(en)te il Re il fece impiccare. E avea nome, questo Barone, Pier da la Broccia; e anche si scusò a D(ante) come non v'era colpevole. E d(ice) a Dante ch'e' si p(ro)veggia co(n) penitenza del d(ett)o peccato ch'ella (com)misse (contro) lui, s'ella no(n) vuole andare a p(er)dime(n)to.

[v. 20, *i(n)veggia*]: *i(dest)*, *i(n)vidia*.

6 Segue lettera biffata a fine rigo.

7 La -e supplita nell'interlinea superiore.

8 Cod. *confeffesso*.

[v. 22, *proveggia*]: *i(dest)*, pente(n)do del d(ett)o peccato.

La don(n)a (v. 23): la qual era⁹ figliuola del re di Braba(n)te, e moglie del re di Fra(n)cia.

[v. 29, *in alcun testo*]: *v(idelicet) u(ti) i(n) eius libro Eneidos d(icens): "Desine fata deu(m) flecti sp(er)are p(re)ca(n)do"*.¹⁰

[c. 14r] *Ché cima* (v. 37): d(ice) qui che la pena data da Dio a que' di Purgatorio p(er) niun modo si scema. Ma, dicendo così, la divina gra(zia) ha fermo e ordinato che uno, p(er) suo peccato, stia a purgarsi cinq(uan)ta anni, ad meno che uno fa tanto ben per lui ch'e' no(n) vi sta altro che un an(n)o. Dunq(ue) par che Dio no(n) abbia detto il vero, p(er)ò che co(n) ciò sia cosa ch'e' debba stare L anni e no(n) vi stia altre ch'uno. P(er) lui è fatto ta(n)to bene che è eq(ui)valente al d(ett)o tempo, come a dire così non vale ta(n)to si debba¹¹ dare a uno X fior(ini) di q(ui) a dieci dì, ogni dì uno: s'io gliel dessi oggi tutti, q(uan)to s'io gli dessi uno fior(ino) il dì di q(ui) a dieci dì. Certo sì.

E là dov'io (v. 40): l'autor Vergilio fe(r)mò q(ue)sto pu(n)to e q(ue)stione nel sesto libro dell'*Eneida*, dove e' trattava¹² dell'Inferno, p(er)ò che a que' d'Inferno no(n) val p(r)ego.

[*ibidem, fermaì cotesto punto*]: p(er)ò ch'egli 'l fermò q(ui)vi, qu(ando) Enea, menato da la Sibilla, andò in Inferno trattando di Palinuro, il qual, essendo nocchier de Enea, addorm(en)ta(n)dosi cadde i(n) mare.

Veram(en)te (v. 43): qui, tacitame(n)te, riprende Virgilio chi insegnando alcuna arte si vergognano, dov'e' non intendono di ma(n)dar gli uditori i(n) quella p(ar)te a chi sa più di lui; e dice a D(ante) che de la predetta q(ue)stione domandi Beatrice, ciò è i teologi, imp(er)ò che i(n) quella arte Virg(ilio) non era erudito come bisognava.

9 Cod. *ere*.

10 Questa chiosa è di modulo più piccolo in *scripta* libraria.

11 Seguito da *gg* biffato, e con la *-a* pasticciata.

12 La *t-* ricorretta su *d-* espunta, con inserimento nell'interlinea superiore e segno di richiamo in quella inferiore.

Che lume (v. 45): d(ice) ch'e' sarà lume e chiaro tra 'l vero de la detta cosa e lo 'ntelletto, come¹³ si vede p(er) esempli. Se tra 'l veder, ciò è l'occhio, e la cosa che si vuol vedere, è chiaro e lume, la cosa si vede; ma se no(n) v'è chiara, no. Così essa teologia farà lume t(r)a lo 'ntelletto e 'l vero, ciò è lo 'ntelletto tuo potrà allora (com)prendere meglio il vero d'essa cosa e q(ue)stione f(att)a.

[v. 54, *stanzi*]: *i(dest)*, credi.

[v. 56, *colui*]: il sole.

[v. 58, *un'anima*]: l'autore induce q(ui) uno spirito p(er) aver cagione di fare una digressione.

[c. 14v] [v. 72, *Ma(n)tova*]: ciò è, vole(n)do¹⁴ dire com'egli era da Ma(n)tova, i(n)nanzi ch'e' co(m)piessi di dire, e' si rizò e abbracciollo.

[*ibidem, romita*]: raccolta.

[v. 73, *surse*]: andò.

Sordello (v. 74): fu buon dittator, e fu barone di quello Azolino del quale l'autor tratta nel XII¹⁵ cap(itolo) di Ninferno. Il qual Sordello si dice che, volendo andare a la sirocchia di questo Azolino p(er) disonesto amore, aveva a passare p(er) un certo luogo molto brutto d'acqui e altre cose brutte. P(er) andare a la camera p(re)d(ett)a faceva scalzare q(ui)vi un ragazzo che 'l passasse. Saputo q(ue)sto, Azolino ordinò col ragazzo che 'l passava ch'e' no(n) v'andasse e, in iscambio di quel ragazzo, il passò senza dir nulla. Ma q(ua)n(do) Sordello ritornò va(n)tandosi di costei, Azolino gli disse così, e, volendogli gra(n) bene, no(n) gli fece male, ma diss'egli: "Bastiti quel che tu hai fatto! No(n) ci tornar più". Di che costei il richiese altre volte, ma 'l detto Sordello, p(er) no(n) dispiacere al suo signore e p(er) non ess(er) giunto in simile peccato, si partì da Azolino; e credesi ch'e' fu morto, p(er)ché l'autore il pone tra coloro che p(er) forza fûr morti.

[v. 76, *Ahi, s(er)va Italia*]: qui comincia a fare una digressione

13 La *c*- ricorretta su *v*-.

14 La *v*- ricorretta su *n*-.

15 Cod. XII°.

v(er)so Italia, dicendo del mal stato d'Italia.

[*ibidem, ostello*]: *i(dest), hospitiu(m)*.

[v. 77, *sanza nocchiere*]: imp(er)ò che ma(n)ca di rettore.

[v. 82, *i(n) te*]: Italia.

[v. 85, *le p(ro)de*]: ciò è Genova, Vinegia, la Puglia.

[v. 86, *i(n) seno*]: nel mezo.

[v. 88, *il freno*]: *i(dest)*, le leggi civili. Q(ui) pone l'Italia p(er) cavallo.

[v. 89, *Giustiniano*]: imp(er)adore; [*ibidem, vòta*]: senza sig(no)re.

[v. 90, *sanz'esso*]: fren<o>; [*ibidem, la vergogna meno*]: q(ui) d(ice): "Men vergog(n)a sarebbe non aver le leggi che avelle e no(n) oss(er)valle".

[c. 15r] [v. 91, *Ahi, gente*]: Dante, in un suo libro che si chiama *La Monarchia*, tiene che tutto il mo(n)do debba ubbidire a due sig(no)ri, ciò è lo 'mp(er)adore e 'l papa. Lo 'mp(er)adore si debba ubbidire i(n) cose t(em)p(o)rali, ma 'l papa i(n) cose spirituali. E su(m)me l'argum(en)to da (Crist)o, il quale, e(ss)endo doma(n)dato da' Farisei, ave(n)do un denaio, dice(n)do: "Che imagine è q(ue)sta", rispuose: "*Ea que su(n)t Cesaris reddant(ur) Cesari, que v(er)o sunt Dei reddantur Deo, et c(etera)*".

[v. 92, *Cesare*]: ciò è, lo 'mp(er)adore; [*ibidem, i(n) la sella*]: e sig(no)reggiare.

[v. 94, *fiera*]: *i(dest)*, Italia.

[v. 96, *p(r)edella*]: ciò è, beni pat(ri)moniali; "predella" si diriva da q(ue)sto nome *p(re)diu(m)*.

Alberto (v. 97): fu imp(er)ado(re), figliuolo de lo 'mp(er)adore Ridolfo. Il quale Alberto, abbiendo ne la Magna gran pat(ri)monio, no-passò mai ne le parti d'Italia.

[v. 98, *costei*]: Italia.

[v. 99, *inforcar li suo arcioni*]: ciò è, signoreggiare Italia.¹⁶

Giusto (v. 100): l'autor p(r)ega Iddio ch'E' punisca sì lui che 'l successor suo n'abbia paura. E così fu, ché dopo poco te(m)po e' fu

16 Prima una *h* biffata.

tagliato a pezzi da un suo nipote in una nave.

[v. 102, *successor*]: il successor fu Arrigo Lussimborgo,¹⁷ che passò di qua nel 1312 e morì nel 1313.

[v. 103, *tu*]: Alberto; [*ibidem*, 'l tuo padre]: mess(er) Ridolfo.

[v. 104, *costretti*¹⁸]: p(er) lo patrimonio.

[v. 105, 'l giardin de llo 'mp(er)io]: i(*dest*), Italia.

[v. 106, *Mo(n)tecchi e Cappelletti*]: veronesi. Montecchi e Cappelletti furono due famiglie di Verona le quali cacciarono il Marchese da Esti di signoria e presolla p(er) loro. Poi il Marchese fece suo sforzo e¹⁹ cacciogli di sig(no)ria e dispersigli.

[v. 107, *Monaldi*]: da Orbiveto; [*ibidem*, *uomo senza cura*]: o Alberto.

[v. 108, *color*]: i(*dest*), Mo(n)tecchi et c(*etera*); [*ibidem*, *questi*]: i(*dest*), Monaldi et c(*etera*).

[v. 111, *Santa Fior*]: i(*dest*), conti di; [*ibidem*, *com'è sicura*]: d(ice) l'autore che i co(n)ti di Santa Fiore era(n) sicuri, imp(er)ò che aveano molte castella, le quali furono poi lor tolte dal Comune di Siena.

[v. 113, *Cesare*]: i(*dest*), imp(er)adore.

[v. 116, *tu veder*²⁰]: ciò è, che si dice che tu, i(m)p(er)adore, lasci p(er) paura che tu no(n) passi di qua.

[v. 119, *ochi*]: occhi.

[c. 15v] [v. 121, è²¹ *preparazion*]: ciò è, che p(er)metti e dai forza²² ad rei acciò che p(er) lor mal fare ne seguiti alcun merito.

[v. 123, in²³ *tutto*]: dal tutto è scisso e rimosso dal cor regger umano, p(er)ò che chi vorrebbe vendetta e chi mis(er)icordia.

17 Cod. *Luximborgo*, con la *x* ricorretta su precedente ç.

18 La *co-* supplita nell'interlinea superiore su *di-* espunta.

19 Prima un'altra *e* espunta.

20 Cod. *vender*, con la *n* espunta; si consideri la presenza di *veder* due versi prima, per capire come può esser nata questa lezione od errore.

21 Supplita nell'interlinea superiore.

22 Cod. *forta*.

23 Supplito nell'interlinea superiore: *dal*.

[v. 125, *Marcel*]: uomo. Marcello²⁴ fu un co(n)siglier romano, il quale, prima che Cesare fusse signore, sempre era p(ri)mo a tutte le cose a dagli contra. F(att)o Cesare signore, Ma(r)cello fu sbandito, ma poi, dopo alcuno tempo, Cesare il ribandì, sì che ogni villan che in niuno uficio dice e spregia lo 'mp(er)io come Marcello, ver'è che egli era chiamato Marco Marcello.

[v. 126, *p(ar)teggiando viene*]: s(*cilicet*), i(n) ufici.

[v. 128, *digression*]: qui l'autor, iro<ni>cam(en)te parlando, dice questa digressio(n)e no(n) s'appartenere ad Firenze, ciò è q(ue)ste cose.

[v. 134, *sollecito risponde*]: dicendo: "I sono atto al tale uficio".

[v. 135, *chiamare*]: elegg(er)e.

Athena (v. 139): d(ice) q(ui) l'autore ripre(n)soriam(e)n(te) che se Firenze fusse stata al tempo che fu Athena e Lacedemona, due città i(n) Grecia, da le quali i Romani ebbono le p(ri)me leggi,²⁵ i Romani arebbono mandato pe-le leggi a Firenze e no(n) ad Athena, i(m)p(er)ò che sono le fiorentine leggi molto più sottili.

[v. 142, *te*]: Fire(n)ze; [*ibidem, sottili*]: i(*dest*), leggi e statuti.

[v. 145, *che rime(m)bre*]: i(*dest*), che ti ricordi.

[v. 147, *me(m)bre*]: i(*dest*), ufficiali.²⁶

Si concludono così le chiose relative al canto VI, lasciandoci materiale di riflessione su vari aspetti, vari modi di affrontare il dettato dantesco, il concatenarsi sistematicamente preordinato delle immagini che tale dettato sa evocare, il loro costituirsi in un'opera straordinariamente unitaria e coesa, cosicché (e questo alcuni esegeti a Dante coevi finiscono per comprenderlo, nonostante il "disorientamento" di fronte alla "novità" cui si è accennato) ogni sforzo di chiarimento, per puntuale e focalizzato che sia, ha bisogno,

24 La *c* supplita nell'interlinea superiore, con segno di richiamo in quella inferiore.

25 La *-i* ricorretta su *-e*.

26 Segue, sul margine destro dei vv. 149-150, una linea verticale dietro la quale si annota: "*co<m>p(arati)o*". Al verso 151, sulla lezione *scema*, si interviene con una *h* supplita nell'interlinea superiore e una ricorrezione tra *e* e *m*.

per funzionare come chiave di lettura, di confrontarsi poi con la complessa rete strutturale e polisemica che il genio poetico dantesco ha saputo costituire.

Su un elemento però è sicuramente necessario riflettere: il ruolo di “riprensore” dei vizi dell’animo umano e di *exemplum* che Dante assume con valenza universale viene sempre implicitamente riconosciuto da commentatori come quello analizzato; se a questo si aggiunge la valenza letteraria e documentaria che comunque i commenti al poema del Trecento e del Quattrocento assumono, si capirà quanto sia importante continuare nel lavoro di riscoperta, recupero e ritrasmissione critica dei numerosi sforzi esegetici che ancora sono nascosti nelle biblioteche; penso che valga quindi la pena di muoversi ancora in questa direzione, cercando, quando possibile, di stabilire i rapporti che possono essere intercorsi tra questi “reperiti” e i commenti di autore certo già conosciuti.

MASSIMO SERIACOPI

**Il canto VI del «Purgatorio» interpretato secondo un commento
in volgare della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
– Riassunto –**

L'articolo propone un'analisi delle valenze politiche e morali insite nel canto in esame intuite e registrate nel commento inedito in volgare al dettato dantesco contenuto all'interno del codice della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze Pluteo 90 superiore 130. Tale percorso risulta anche una stimolante base di partenza per ridiscutere la tradizionale esegesi, il peso interpretativo che può assumere un commento al poema coevo all'Alighieri e la valenza di documento storico-letterario che il commento stesso assume, nel suo porsi inoltre come fonte di dati storici, linguistici e culturali altrimenti non facilmente attingibili.

„A nyelvem szinte magától kezdett beszélni”.

Önreflexió és szerzői kommentár *Az új életben és a Vendégségben* *

1.1. *„Kik ismeritek, hölgyek, a szerelmet”*

Az isteni sugallat poétikája – függetlenül attól, hogy a sugallat forrásaként a múzsák, az antik mitológia más alakjai, avagy a Szentlélek vannak-e megnevezve – abból a tapasztalatból fakad, és annak a belátásnak egyik kifejeződése, hogy a szerzőnek nincs hatalma, legalábbis nincs teljes hatalma közlendője és a közlés formája fölött. Más szóval, műve nem az ő tudatos alkotása, vagy nem egészében az, hiszen ő csak eszköze annak, hogy az üzenet megformálódjon, s eljusson címzettjeihez.

Úgy tűnik, mintha *Az új élet* egyik rendkívüli helye pontosan ezt a tapasztalatot és belátást tükrözné. A *„Kik ismeritek, hölgyek, a szerelmet”* (Babitsnál: *„Hölgyek, akik értitek a szerelmet”*) kezdetű canzone keletkezését elbeszélő szakasz olyan öninterpretációt foglal magában, amely szerint a szerző láthatólag tudatában van annak, hogy költői fordulatot hajt végre, de költészetének újdonságát saját szándékán és tudatosságán túli forrásból eredezteti: *„S ekkor [...] a nyelvem szinte magától kezdett beszélni s így szólt: «Kik ismeritek. Hölgyek, a szerelmet»”* (*Az új élet*, XIX, 29: *„Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mosso, e disse: «Donne ch’avete intelletto d’amore»”).*

Azt, hogy *„nyelvem magától kezdett beszélni”*, lehet úgy értelmezni, hogy Dante ezzel kerüli meg a választ arra kérdésre, hogy miben áll az általa végrehajtott költői fordulat, vagyis mi az a *dolce stil nuovo*. De úgy is, mint szokásos retorikai fordulatot (*„magam sem tudtam, mit beszélek”*), vagy pedig úgy, mint beszámolót arról, hogy a megszállottság és önkívület állapotában írta versét.

* A Magyar Dantisztikai Társaság 2012 március 30-i ülésén megtartott előadás szerkesztett változata.

A szélesebb szövegösszefüggés egyik értelmezést sem igazolja. Dante igenis megfogalmazza programját: „Úgy vélekedtem, hogy egyenesen őróla [hölgyéről] nem éppen illendő beszélnem, hacsak nem úgy mintha a hölgyekhez beszélnék, második személyben, de nem akárcikkez, hanem csak a műveltekhez, akik nem csupán nők” (XIX, 29). Azt mondja tehát, hogy ezen túl általános érvényű, intellektuális költészetet kíván művelni, s megnevezi közönségét is. Már ezért sem hihetjük, hogy csak egy szokásos retorikai fordulattal élt volna. Végül a szélesebb kontextus korántsem valamiféle önkívületi állapotot idéz fel, hanem egy olyan esetre utal, amelyről racionálisan be lehet számolni, s a költő valóban racionálisan számol be.

A történet lényegében azzal az interpretációs vitával veszi kezdetét, mely Dante és „bizonyos hölgyek” között zajlik a felől, hogy mit jelent, hogy boldogsága „az úrnőmet dicsőítő szavakban áll.” Majd így folytatódik: „[...] akivel szóba elegyedtem, így felelt: „Ha igazat szóltál, akkor az állapotod jellemzésére szolgáló szavakat más értelemben használtad volna.” Ezért magamban így szóltam: «Ha egyszer annyi boldogság rejlik a hölgyemet dicsőítő szavakban, mégis, miért tért el ettől az én beszédem?»” (XVIII, 28). Dante felismeri tehát, hogy szavai nem azt az értelmet hordozzák, mint amit ő szánt nekik, s ennek hatására határoz úgy, hogy a jövőben egészen másképp fog szólni, vagyis új poétikai elvek alapján, új módon fog verset írni. A „Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet” verskezdet egyszerre gyümölcse elhatározásának, nagy szólni vágyásának, és annak, hogy nyelve „szinte magától”, vagyis a születőben lévő szöveg saját szerveződési elvei szerint kezdett beszélni.

Az idézett hely több szempontból is rendkívül fontos.

Először is fényt vet Dante újító szándékaira. Ha ráadásul hozzá vesszük Az új élet első és utolsó paragrafusát, akkor kirajzolódik előttünk egy történeti ív, mely a szándék folyamatosságát mutatja. A történeti ív első állomása az I. fejezet. Itt

elkülöníti műve születésének időbeli síkjait, amennyiben jelzi, hogy Az új élet összeállításának időpontja (figyeljünk fel arra, hogy az „egybegyűjteni” kifejezést használja, s nem a mű megírásáról beszél!) – eltér a versek megszövegezésének idejétől. Az egykor írt versek jelenbeli kommentárjára és a narratív vázat adó események felidézésére azért van szükség, mert időközben a szövegek – mintegy a szerzői szándéktól függetlenül – jelentésmódosuláson estek át. Az első szonett „Urunk, azaz Ámor-isten nevében” felosztásakor például így jelzi ezt Dante: „A mondott álom igazi jelentését még senki se látta; ma már a legeggyűbbeknek is a legnyilvánvalóbb.” Ám a jelentésmódosulás azért rendkívül érdekes, mert tudatosítása által Dante nem csupán verseinek – és ezáltal talán általában az irodalmi szövegnek – profetikus sajátosságára ismer rá, hanem egyben tudatára ébred annak a poétikai rendezőelvnek, amely eddig is jelen volt műveiben, de kiaknázatlan maradt. A visszatekintő szerző beismeri, hogy „költőileg” bizonyos esetekben tévúton járt, s csak az új felismerés fényében szilárdíthatja meg poétikáját, és ezáltal rendszerezheti és kanonizálhatja saját termését. Az V. fejezet zárásában talán ezért oly szigorú önmagával: „Ezzel a hölgygel néhány évig és hónapig leplezgettem magam: s hogy még jobban áltassam a világot, tiszteletére rímes holmikát is szereztem, ezeket azonban nem szándékozom ideírni, csak akkor ha egyszermind a legnemesebb Beatricére is vonatkoznak; éppen ezért mind el fogom őket hagyni, ha csak nem írok olyasmit, amely az ő dicsőítésének is vélhető”.

A könyvecske közepén arról tudósít a költő, hogy canzoné-ját „új tárgyról” (XVII, 28) és új poétika alapján írta, a legvégén pedig, ahol megelőlegezi az Isteni színjátékot, azt fogja mondani, hogy olyan költemény tervét forgatja a fejében, amilyet még nem ismert a világ. Az új élet tehát egyebek mellett egy új poétika megszületésének is a története.

Továbbá azt is jól lehet látni, hogy Dante tudatában volt a szerzői szándék és a megvalósult szöveg között mindig meglévő

különbségnek. Erről való tudását szintén fontos figyelembe vennünk, ha meg akarjuk érteni poétikáját. Az általa már kezdetben is világosan jelzett különbségtételből ered az isteni sugallat poétikája, mely majd poétikai és ideológiai értelemben az Isteni színjáték alapjául szolgál. Hogy milyen szoros itt az összefüggés, azt ékesszólóan bizonyítja a *Purgatórium* híres jelenete, melyben Bonagiunta éppen a „Kik ismeritek, hölgyek, a szerelme” sor szerzőjeként azonosítja Dantét, alkalmat adva neki a dolce stil nuovo elméletének kifejtésére.

Végül a fönti hely példaként is fontos. Ha interpretációnk helytálló, akkor a dantei önkomentároknak egyik legérdekesebb illusztrációját nyújtja: azt az esetet példázva, amikor a költő adott művének alapelveit tárja az olvasó elé.

1.2. Az új élet

Dante tehát folytonosan, már első művének összeállításától kezdve törekszik arra, hogy az előbbi példához hasonlóan világossá tegye szerzői pozícióját és önmagának mint szerzőnek a szöveghez való viszonyát. Ebből fakad lázas, szinte mániákus igyekezete, hogy kommentárokkal lássa el műveit. Mintha nem bízna az eredeti szavak erejében, s akadályt látna a signifiant végességében és zártságában, mintegy megduplázza – és ezzel potenciálisan végteleníti is – a jelentést hordozó jelölő rendszert.

Ezzel szinte eleve meghatározza művei recepciójának módozatait. Csillapíthatatlan önkomentáló ténykedésével előre figyelmezteti minden további olvasóját arra, hogy résen kell lennie. Az olvasónak állandóan gyanakodnia kell, hogy az olvasott szavak nem a valódi közlendőt fejezik ki, s ez utóbbihoz csak a kommentálás kemény munkájának árán lehet közelebb férközni.

Dante mintegy előre látta kommentátorát, s úgy írt, hogy kijelentései, így önkomentáló kijelentései is, kommentálásra szoruljanak. Ezek sokszor programszerűen homályosak, mint mindjárt a *Pokol* első énekében elhangzó jóslat az Agár eljövételéről.

Az Agár ki-létére vonatkozó jóslat megfejthetetlen, s feltehető, hogy szándékosan az.¹ Éppen a megfejthetetlennek a megfejtésére irányuló kommentátori erőfeszítésben rejlik jelentése. Dante arra szorít minket, hogy állandóan figyeljünk a szöveg megformáltságára, a signifiant artikulációjára, azokra a sohasem evidens nyomokra és jelzésekre, melyek a signifié irányába mutatnak. Mindez hozzájárul ahhoz, hogy a költő olvasói és kommentátorai „Dantéről a prófétáról” beszélhessenek, külön fejezetet nyitva a Dante-kritikában.

A „Dantéről a prófétáról” szóló diskurzus általában és szükségképpen tartalmi jellegű: a költő magasztos vallási, erkölcsi és politikai mondanivalójára, a saját küldetéséről és az emberiség sorsáráról vallott felfogására vonatkozik. De Dante proféta-volta szerintem egyszerűen azt is jelentheti, hogy egy bizony írás- vagy beszédmódot tulajdonítunk neki, nevezetesen a programozott homályosságot, mely az olvasót egyenesen felszólítja arra, hogy a kommentátor szerepét öltse magára. Ahogyan a próféta-ságról ósidők óta elmondható, hogy lényegében egyfajta beszédmód.

Az önkomentálás igényének kielégítésére műfajilag megfelelő eszközzel a prosimetrum kínálkozott, melynek a nagy mintától, a boethiusi *Consolatio Philosophiae*-tól kezdve, a provanszál „razos”-okon át Bernard Silvestris és Alain de Lille műveiig számos példája van a középkorban. Az új élet és a Vendégség egyaránt prosimetrum, s formailag azt nyújtja, amit ettől a műfajtól hagyományosan el lehetett várni: lehetővé teszi, hogy a költő összefűzze, egységbe rendezze különböző időkben készült verseit, szonettjeit, balladáit és canzoné-it, és – mint *Az új élet*-ben látjuk – epikus keretet adjon lírai mondanivalójának.

Az új életet lehetséges úgy olvasni, mint önéletrajzi regényt (mint az első modern önéletrajzi regényt!), amelyben a narratív jellegű prózai részek a lírai költeményeket egy lélek történetének

1 Ez Andrea Battistini véleménye, melyet magam is osztok. Andrea Battistini, „Il primo canto dell'Inferno”. Előadás a római Casa di Danté-ban (2009 november 22).

egy-egy mozzanataként kapcsolják egymáshoz. Ez érvényes, ám leszűkítő olvasat, mely a műnek csak lineáris struktúráját teszi láthatóvá. Dante nagy találmánya már Az új életben is az volt, hogy mélységi struktúrát adott a szövegnek, s éppen ez által talált helyet az önkomentár számára.

Az új életben a kommentár funkcióját hordozó szövegrészek prózai formájuk és térbeli elválasztottságuk révén világosan elválnak a versektől, ahogyan majd a *Vendégség* traktátusai is jól elkülönülnek az általuk magyarázott canzonék-tól. Az *Isteni színjáték*ban megváltozik a helyzet: elvész a prosimetrummal járó előny, ami azonban nem jelenti, hogy kevésbé lenne benne jelen az önkomentáló funkció. Dante az *Isteni színjáték*ban más, szubtilisebb eszközöket fog találni e funkció metanyelvi jelzésére.

A kommentár, mint a középkor nagy műfaja és a szövegekkel való bánás skolasztikus gyakorlata – az iskolák falai közt virágzott. A tanításnak, a nagy tekintélyű auktoroktól származó szövegek olvasásának és elsajátításának volt az eszköze, s gyakran azt a célt szolgálta, hogy az adott szöveghez egy kanonizált értelmet rendeljen. A dolog lényegéhez tartozott tehát, hogy a kommentár-irodalom főként filozófiai, teológiai, természettudományos tartalmakat közvetített.

Dante valamilyen szinten tájékozott volt ezen a területen. Tudomása volt a kommentár-irodalom néhány nagy teljesítményéről, s ezeket igyekezett utánozni is. Műveinek jó pár tudóskodó, sőt „tudálékos” helye tanúskodik erről. Bevezetett azonban két egymással összefüggő korszakos jelentőségű újítást: egyrészt – önmagát az auctor rangjára emelve – saját szövegeit tette szisztematikusan kommentár tárgyává, másrészt a skolasztikus típusú kommentárt költői eszközzé formálta az által, hogy metanyelvi szinten beépítette szövegeibe.

Egy szöveget kommentálni paradox vállalkozás, s mindig is így volt, amióta létezik a szövegek kommentálásának gyakorlata. A kommentár és a kommentált szöveg viszonya emlékeztet arra a

viszonyra, amely a logikai formalizációban a metanyelv és a tárgynyelv között áll fenn. Az előbbi szükségképpen gazdagabb az utóbbinál, hiszen csak egy olyan mondat segítségével tudunk állítást tenni egy másik mondatról, mely magában foglalja az utóbbit, s még egy plusz predikátummal is rendelkezik.

Ahogy e hasonlóság is sugallja, minden kommentár túltengő, újra mondása annak, amit a szöveg mond. Ugyanakkor azért tartunk szükségesnek kommentálni valamit, mert feltesszük, hogy az elhangzottak újra mondásával valami olyasmit is megismétlünk, ami nem volt explicit kimondva, de üledékként benne maradt a szövegben. Ehhez hasonlóan minden újabb ismétlés a ki nem mondottak további üledékét hagyja maga után. Ahogy Foucault mondja, "kommentálni nem egyéb, mint per definitionem elfogadni, hogy bizonyos többlet mutatkozik a jelöltből a jelölőhöz képest", a kommentár pedig feltételezi, hogy a "nem-beszélt ott szendereg a nyelvben", és e többlet révén „szóra lehet bírni azt a tartalmat, amelyet nem jelöltek explicit módon”.² Foucault ezért úgy gondolja, hogy "a kommentár feladata definíció szerint megoldhatatlan".³ Valóban így van, de ez csak azt jelenti, hogy a kommentár feladata végtelen, s nem azt, hogy egy szöveget kommentálni, akár saját szövegünket kommentálni, szükségtelen vagy értelmetlen vállalkozás volna. Dante újítása nem más, mint a szöveg önreferenciális struktúrájában rejlő lehetőségek kihasználása arra, hogy teret nyisson a szöveg mélyén szendergő többlet-jelentések játéknak.

Az új élet prózai fejtegetéseinek egyik csoportja részeire osztja a kommentált verset, ahogyan majd a Vendégségben is megfigyelhetjük. Ezt a műveletet láthatólag az a tétel igazolja, hogy egy szöveg jelentése a részek jelentéséből épül fel: „felosztásra csak azért van szükség, hogy megvilágítsuk a felosztott dolog értelmét” („la divisione non si fa se non per aprire la sentenza della cosa

2 Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, Osiris, Budapest, 2000, p.99.

3 *i.m.*, p.61.

divisa”, *Vita nuova*, XIV).⁴

Ugyanakkor néhány paragrafusban Dante szembetűnően mellőzi a felosztás műveletét, mert ahogyan többször is kijelenti, a versek kifejtése, megokolása, egyszóval értelme („ragione”, „cagione”) e nélkül is világos. A két csoport szembeállítását jól mutatja, hogy mi is szerinte a kommentárok célja: a szöveg-egész nyilvánvaló értelmének megerősítése, vagy rejtett értelmének nyilvánvalóvá tétele. (Ám nem mindig. Előfordul, hogy a versben használt szavak önmagukban rejtelmesek vagy kétséges értelműek. Ilyenkor nem kell, és nem is lehet tisztázásukra törekedni: „ezt a rejtelmességet hiába is próbálnám eloszlatni annak, aki nyilvánvaló; éppen ezért ilyen rejtelmek eloszlatása nem feladatom”. „E questo dubbio è manifesto ciò che solverebbe le dubbiose parole; e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione”; *Vita Nuova*, XIV).⁵

Féltetve a mai olvasó szemében kevés megvilágító erővel bíró felosztásokat, emeljük ki a versek néhány olyan elemét, melyekre az önkomentárok irányulnak. Ilyenek az intertextualitás esetei. Amikor például a szerző maga mutat rá, hogy a verssor, mely így hangzik: „ítéljetek, van még ily szörnyű bánat” („guardate s’elli è dolore alcun, quanto ‘l mio, grave”),⁶ Jeremiás könyvéből való („lássátok, ha vagyon-é olyan bánat, mint az én bánatom”, Jeremiás I:12),⁷ akkor nyilvánvaló, hogy egy jelentés-többletet ajánl figyelmünkbe. De talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy egy jelentés-többletet produkál. Mert valójában a jelentés-többlet a kommentár és a kommentált szövegrész érintkezésével jön létre, nem

4 *Vita nuova* (secondo il testo curato da M. Barbi), Edizione Nazionale, 1932, in *Enciclopedia dantesca*, 4, *Biografia, Opere, Bibliografia*, Biblioteca Treccani (edizione speciale, Mondadori, Milano, 2005), p.187.

5 *Az új élet* (ford. Jékely Z.), in Kardos Tibor (szerk.), *Dante Összes Művei*, Magyar Helikon, Budapest 1962, p.25 (olasz hely: p.187).

6 *i.m.*, VII, 14. „O voi che per la via d’Amor passate, / attendete e guardate / s’elli è dolore alcun, quanto ‘l mio, grave”.

7 „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus”.

pedig az által, hogy a kommentár rávilágít a már meglévő jelentésre. Egyébként látni fogjuk, hogy Az új élet előbbi sora, és az általa felidézett bibliai hely, más-más verzióban a Pokol két énekében is fel fog tűnni, ahol az önkomentár önidézeté válik, vagyis a tágabb körű intertextualitás szűkebb körű, „endogén intertextualitássá” alakul át.

Tanulságos azon az egyetlen eseten elgondolkodnunk, amikor Dante egy szonett két verzióját is közli. A „Lelkemben ismét megjelent az áldott” kezdetű szonetról van szó (*Az új élet*, XXXIV), melynek két kezdete van. Megállna-e egymás mellett a két változat, ha a kommentár nem tartaná őket össze, s nem mutatna rá arra, hogy egy és ugyanazon szövegről van szó? Azok között a feltételek között, melyek sokáig megszabták az írásbeli irodalmi művek létezését és az irántuk való elvárásokat, aligha. Az ő korában nehezen volt elképzelhető, hogy egy írásműnek szétfolyó identitása legyen. Szonettjével és hozzá fűzött magyarázatával messze előfutára lett egy olyan irodalmi gyakorlatnak és a szöveg egy olyan felfogásának, amely szerint egy műnek nem kell hogy élesen rögzített határai legyenek, sőt, a szöveg többféle létezése a norma.

Önkomentárjainak egy másik iránya akkor tűnik szemünkbe, amikor felidézi azokat az elvi alapokat, melyekre hivatkozva igazolni tud egy-egy költői fogást, képet, metaforát vagy allegóriát. Híres példája ennek az *Ámor* megszemélyesítését igazoló XXV. fejezet, mely egészében véve a műbe illesztett önálló retorikai-poétikai traktátusként olvasható.

Hasonlóan fontos példát láthatunk abban az egyetlen megjegyzésben, melyet Dante, mintegy véletlenül szöve *Ámor*mal kapcsolatos elmélkedésébe, a nevekről tesz, s mely úgy is érthető, mint a nyelv általános természetéről szóló állítás. A teljes kontextus, melyben a szóban forgó állítás elhangzik, a következő: „*Ámor* nevének hallomása oly gyönyörűség, hogy lehetetlennek látszik nekem, hogy viselkedése a legtöbbször más is lehessen, mint édes,

hiszen mint írva vagyon: "A nevek a dolgok következesei"⁸ („lo nome d'Amore è sí dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia nelle piú cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sí come è scritto: «Nomina sunt consequentia rerum»”). Vagyis: Ámornak már a neve is kiváltja azt a hatást, mint maga Ámor, mert szinte önmagában felér hordozójával. S így van ez általában a nevekkel.

Az új élet egyik legfontosabb helye ez, mert a könyvecske egyik nagyon markáns olvasatának a kulcsa. Ha ti. a nevek a dolgok következményei, vagyis ha a platóni-kratüloszi elképzelés szerint osztoznak a dolgok természetében, akkor kimondani őket annyi, mint magukkal a dolgokkal szembesülni. Következésképpen egy könyvet úgy lehet olvasni, mintha nevekről szólna; s Az új életet is lehet úgy olvasni, mintha Beatrice nevééről szólna. Ennek alapján megnyugtató megoldás adható Beatrice problémájára: arra a problémára, hogy mi magyarázza folytonos jelenlétét Dante műveiben, vagy mit jelent Dante iránta tanúsított hűsége. Nyilvánvaló, hogy ez nem a Beatrice Portinari személyével és azonosságával kapcsolatos probléma, mely történetileg meg van oldva, s melyről régóta senki sem gondolja, hogy a szöveg-exegézis szempontjából komolyan releváns lenne.

A megoldás tehát abban van, amit Guglielmo Gorni javasol: „Beatrice, aki Danténak a nőikkel való kapcsolatában a nőiség quintessenciáját jelöli, mindenekelőtt egy név”.⁹ Tegyük hozzá, nemcsak egy olyan név, melynek mellesleg jelentése is van, hanem egy lényegileg jelentéssel telített név, melynek asszociációs hálója Ámortól, a boldogítón át az üdvözítőig a legmagasztosabb dolgokat foglalja magában. Teljesen egyetértek Gornival, aki a Beatrice név összes előfordulását áttekintve kijelenti: „Beatricéhez hűnek lenni, Dante számára nem annyira egy nőhöz, hanem egy jelentéssel bíró

8 *i.m.*, XIII, p.22.

9 Gorni, *i.m.*, p.113.

névhez való kötődést jelentett”, s „ez az enigma megoldása”.¹⁰

De hogyan értsük ennek fényében az Isteni színjáték híres megelőlegését Az új élet utolsó paragrafusában? Az itt olvasott sorokon vajon nem süt-e át mégis a személyes emlék, az egykori hűsvér Beatrice iránti hűség? Végül is nem ez az érzés ébresztette-e fel a költőben a szándékot a nagy mű megírására? Nem dolgoztunk ezt cáfolni vagy megerősíteni. Olvassunk azonban figyelmesen: „[...] remélem, úgy beszélhetek majd róla, ahogy hölgyről még nem beszéltek. S majd megengedi tán a könyörületesség ura, hogy lelkem végtére hölgye, az áldott Beatrice (quella benedetta Beatrice) dicsőségének látására járulhasson, aki megdicsőülten csudálkozik annak arculatjában, qui est per omnia secula benedictus” (XLII, 65). Az olvasó első megfigyelése az, hogy valóban az Isteni színjáték alapszituációját látjuk: Beatrice (akinek ugyanaz itt a jelzője, mint az Úrnak: „áldott”) a fénybe, az Úr orcájába emeli tekintetét, miközben Dante órá, a benne tükröződő fényességbe tekint. Nekünk, utólag, megvan az a lehetőségünk, hogy ezt a mondatot ne csak úgy olvassuk, mint prognózist, hanem egyúttal úgy, mint önkomentárt, a szerző saját (egyelőre persze potenciális) szövegére történő referálást. Első példája ez a dantei szövegtörzsetben annak, hogy a szerző döbbenetes következetességgel szövi meg a műveit számtalan ponton összekötő kapcsolatok hálóját, azon igyekezve, hogy ezt mindenkor olvasója előtt is láthatóvá tegye. Azt hiszem, reális azt feltételeznünk, hogy Az új élet befejezése sokkal inkább az életmű tudatos építésének a szándékát tükrözi, mint bármi más. Az olvasó második megfigyelése pedig az, hogy a prognózis tárgya nem egyszerűen a mi, hanem a hogyan: Dante célja, hogy úgy beszéljen Beatricéről, ahogyan hölgyről még nem beszéltek, vagyis olyan költeményt írjon, amilyet még senki sem írt.

Visszatérve a nevekhez és Beatrice nevéhez, a nevek és a dolgok egyezése megindítja a nevek egymás közötti megegyezésének a játékát is. Így lesz Beatricéből Ámor: „az, aki

10 *i.m.*, p.115.

tüzetesen mag akarná vizsgálni, Beatricét akár Ámornak is nevezhetné” (*Az új élet*, XXIV, 43; „E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore per molta simiglianza che ha meco”). És így lesz a dolgokkal való többszörös megegyezés és az etimológiai összefüggés okán Beatrice (Bice) kísérőjéből, Giovannából (Vanna) nem más, mint Primavera, vagyis „tavasz”, „szépség” és az, aki „elől jár” vagy „elsőként eljön”.

Ez az epizód, az „Egyszer csak érzem, hogy a benne szunnyadt” kezdetű szonettel és a hozzá tartozó prózai szöveggel, nagyon alkalmas annak illusztrálására, hogy hogyan, s milyen jelentés-effektussal illeszti össze Dante a szöveg két rétegét. A szonett Dante által harmadiknak nevezett részében olvashatjuk, hogy „elindult szépen Vanna s Bice asszony / [...] s ekkor [...] Ámor így szólt: «Ez Primavera, ez meg / rámüt s Ámor nevet kapott utánam»”.

Lássuk a főnti részlethez fűzött kommentárt: „És e hölgy neve Giovanna volt, azonban, szépsége miatt, mint némelyek hiszik, Primaverának nevezték [...]. És nyomában meglátta jődögélni a csudálatos Beatricét is. [...] S ekkor úgy rémlett, mintha Ámor ismét megszólalna szívemben, mondván: «Ezt az elsőt csak mai jötte miatt hívják Primaverának, mert a név adója az én sugallatomra ruházta rá a Primavera nevet, s ez azt jelenti, hogy ő fog elsőül jönni aznap, amikor Beatrice először mutatkozik meg hívének ama látomás után. De bárhogy is vizsgálód a valódi nevét, így is, úgy is csak azt kapod: prima verrà mivel a Giovanna név ama Giovannitól ered, aki az igazi fényesség előtt járt vala, mondván: 'Én kiáltó szó vagyok a pusztában: egyengessétek meg az Úrnak útját'»” (*Az új élet*, XXIV, 43).

A prózai rész narratív szempontból nem tesz semmi mást, mint megismétli a leírt jelenetet: Giovanna és Beatrice Dante felé közeledik, úgy hogy az előbbi megelőzi az utóbbit, miközben Ámor elmondja, hogy az előbbit Primaverának hívják, az utóbbit pedig, az ővele való nagy hasonlóság folytán, az Ámor nevet kapta. A jelenet

szonett-beli ábrázolásában implicite benne van a Giovanna és az „előbb jönni” vagy „előre menni” motívum közötti kapcsolat (Giovanna, akit Primaverának hívnak, „előbb jön”), de a prózai kommentár nélkül, mely felhasználja a „Primavera” és a „prima verrà” közti quasi-etimológiai összefüggést, ez rejtve is maradna. Itt tehát igazi, a metanyelvben kifejeződő többlettel van dolgunk.

Úgy tűnik, a Giovanna-Giovanni kapcsolat csak megerősíti, mintegy túldeterminálja a szóban forgó jelentésmagyarázatot. Valójában megint többlettel van dolgunk, hiszen új útvonala tárult fel előttünk az adott jelentéselemek közötti mozgásnak. Még fontosabb azonban, hogy a Máté 3, 3-ból vett idézettel, mely explicit módon Keresztelő Jánosra utal, az eddigiekhez képest egészen más dimenzióba kerülünk: ha Giovanna úgy jár Beatrice előtt, ahogyan Keresztelő János egyengette az utat Krisztus előtt, ha tehát Giovanna ebben a tekintetben Keresztelő Jánoshoz hasonlítható, akkor Beatrice magának Krisztusnak a megfelelője.

1.3. Vendégség

A Vendégség első paragrafusaiban kibontott étkezési metafora több olyan mozzanatot is magában foglal, mely jelen problémánk szempontjából különösen érdemes figyelmünkre. Egyik közülük az, hogy a mindjárt a legelső paragrafus elmélyíti a mű címében rejlő, bibliai és platóni reminiszcenciákban gazdag jelentést, amely szerint a tudás átadása és befogadása nem más, mint lakomázás szellemi értelemben. A mű tervezett tizennégy canzoné-ja és a hozzájuk kapcsolódó tizennégy traktátus viszonyát (nem számítva most a bevezetésül szolgáló első értekezést, mely nem egy canzoné-hoz kapcsolódik) a szerző a következőképpen írja le. „Ennek a vendégségnek az étele tizennégy fogásra, vagyis tizennégy, részint a szerelmet, részint az erényt tárgyaló énekre oszlik, amelynek értelmét e nélkül a kenyér nélkül homály árnyékolta be [...]. Ez a kenyér, vagyis ez a magyarázat értelmük minden árnyalatát meg

fogja világitani”.¹¹

Mindjárt előre bocsátja tehát, hogy a szöveg, melyet olvasni fogunk, kettős szinten szerveződik. Az elsőt helyezkednek el a fő fogásként felszolgált canzoné-k, a másodikon, mely egyben az értelem szintje, az őket kenyérként kísérő traktátusok. Egyetlen műről van szó, de olyan műről, melynek egyik része a másikat értelmezi: a traktátusok feladata az első szinten elhelyezkedő, a canzonékba zárt értelem kifejtése. Hasonló volt a viszony már Az új élet verses és prózai részei között is, most azonban sokkal szisztematikusabb konstrukciót látunk. Ennek megfelelően maga Dante is számtalanszor „kommentárnak” nevezi művét (illetve egyik helyen „kommentárszámba menő írásnak”, I/III, 162).

„Azoknak [vagyis a canzonéknak] igazi értelmét szándékozom kibogozni – mondja Dante –, különben senki meg nem érti, ha én ki nem fejttem”. Az első szint tehát eleve, mondhatnánk strukturálisan, értelmezésre szorul. Ennek oka az, hogy az értelem „az allegória köntösébe van rejtve”. Arra a kérdésre, hogy miért van szükség az értelem allegorikus beburkolására, nem itt kapjuk meg a választ. A fontos az, hogy ha egyszer allegorikus szöveggel van dolgunk, akkor nem lehet megkerülni az értelem kifejtésének feladatát. Ez egyszerre élvezetes és tanulságos művelet: „nemcsak élvezetet okoz a hallgatónak, hanem elmésen útba is igazítja, hogy hogyan kell költenie, s hogyan kell értelmezni mások írását” (I/II, 161).

Figyeljünk fel az utóbbi mondatra. E szerint a Vendégség, a kommentárookra jellemző struktúrájánál fogva, példaszerű mű. A szerző kommentárjai az olvasó hasznára való követendő példák, melyek megmutatják, hogy hogyan kell megalkotni és értelmezni egy szöveget, vagyis hogyan kell az allegóriát az írás és az értelmezés eszközeként alkalmazni.

Ugyancsak figyelemre méltó, hogy Dante már az első paragrafusban utalást tesz Az új életre: „ha a jelen műben [...] férfiasabban van szándékomban beszélni, mint Az új életben,

¹¹ *Vendégség, I/t, in Dante Összes Művei, p.158.*

mégsem akarom egy részletében sem érvényteleníteni, sőt céлом jobb megértését elősegíteni” (I/I, 159). Ezzel nem csupán a két mű közötti szoros kapcsolatot szögezi le, hanem egyenesen a *Vendégség* céljának nevezi az ifjúkori heves és szenvedélyes mű értelmezését. Mintha megsokszorozná a kommentálás szintjeit, s mintha a *Vendégséget* nemcsak önmaga, hanem *Az új élet* kommentárjának is tekintené.

Emeljünk ki még egy érdekes mozzanatot. Amikor az étkezési metaforát folytatva Dante bizonyos foltoktól kívánja megtisztítani „magyarázatát, mely lakomáján kenyérnek számít”, akkor művének egyes szám első személyű fogalmazását is e foltok között említi, mert „önmagáról beszélni senkinek sem szabad” (I/II, 159). Ezzel kapcsolatban veti fel az egyes szám első személyű írás lehetőségének kérdését, s nagy elődei, Ágoston és Boethius példájára hivatkozva bizonyítja, hogy az ilyen beszéd kivételesen megengedhető. (Dante esetében egyébként szó sincs kivételről, hiszen *Az új élet*-től kezdve minden művének egyes szám első személyű alanya van.) Vitathatatlan, hogy a felvetett kérdés elsősorban az elbeszélői szubjektumra vonatkozik, s tartalmi-szubsztantív szempontból szorosan összefügg az autobiografizmus és a vallomásos irodalom legitimitásának, és ezen túlmenően a modern szubjektivitás és a személyiség történetének sokkal általánosabb problémájával. Ilyetén formán Dante eszmefuttatása rendkívüli történeti indicium. De hadd szúrjuk közbe, legalább egy kérdés erejéig, azt a megfontolást, hogy vajon az önkomentár nem önmagáról való beszéd-e? Vajon Dante eszmefuttatását az egyes szám első személyű beszéd jogosságáról nem motiválja-e öntudatlanul, hogy saját szövegének szakadatlan kommentálása önmagában is igazolásra szorul?

A *Vendégség* enciklopédikus műnek volt szánva, mely elkészülte esetén felölelte volna az összes tudomány igaznak vélt ismeretanyagát. Ám az elkészült fejezetekben azt látjuk, hogy a mű egész struktúrája, ezen belül a tartalmi fejtegetések lineáris rendje, sokkal inkább a kommentár követelményeinek rendelődik alá,

mintsem az enciklopédikus igényből következő kívánalmaknak. Jól látható ez a második könyv híres első paragrafusában, ahol a „Ti harmadik Ég értő mozgatói” kezdetű canzone magyarázatát (mely a *Vendégség* első verses szövege) Dante azzal kezdi, hogy bemutatja az értelmezés művészetének teljes fegyvertárát: az írásművek négy értelméről, az allegorikus jelentés mibenlétéről, a költők és a teológusok allegóriája közti különbségről, valamint a szó szerinti és allegorikus értelmezés viszonyáról szóló komplex elméletet. Hogy ennek a nagyon fontos kérdéskörnek a kifejtésére itt és ebben a kontextusban kerül sor, azt egyértelműen az önkomentár szükségletei magyarázzák.

S valóban, az egyes témák tárgyalásakor Dante az itt bemutatott elméletnek a szellemében fog eljárni. Mindig gondja lesz arra, hogy a szó szerinti jelentéstől haladjon az allegorikus jelentés felé, vagy hogy figyelmeztesse olvasóját: éppen hol tart, s melyik értelmezés szerint folytatja magyarázatát. Például a harmadik canzone-t kommentálva („Édes-szép rímeit a szerelemnek”) közli velünk, hogy az énekben olyan tárgyról szól („a valódi nemességéről”), melyről nem illik képletesen beszélni. Így hát a magyarázat során sincs szüksége allegóriára, s csupán a betűszerinti értelmet tárja föl előttünk (IV/1, 267).

JÁNOS KELEMEN

„La mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa”.

Autoriflessione e autocommento nella *Vita Nuova* e nel *Convivio**

– Riassunto –

Nella presente relazione l'autore argomenta a favore di certe tesi con riguardo all'aspetto autoriflessivo e autoreferenziale delle due opere dantesche segnalate nel titolo. Lo studioso ungherese ribadisce tra l'altro che la *Vita Nuova* sia la storia della genesi di una nuova

* Relazione esposta alla seduta del 30 marzo 2012 della Società Dantesca Ungherese.

poetica, tenendo però presente – per l'adeguata comprensione di tale poetica – che Dante dal principio era cosciente della differenza tra l'*intentio auctoris* e il testo realizzato: tale distinzione è una precondizione teoretica per la *poetica d'ispirazione divina*, che a sua volta funge da base essenziale (pure in senso ideologico) per la stesura della *Commedia*. Sembra che l'Alighieri avesse previsto i propri commentatori posteriori, e proprio per questo avesse scritto in modo tale che le sue affermazioni (incluse quelle d'autocommento) esigano per forza il commento. Partendo da tale presupposizione pare evidente che la *Vita nuova* in primo luogo non sia l'abbozzo di un romanzo autobiografico (come ciò risulterebbe da una *lettura lineare*), ma è innanzitutto un *autocommento* (e ciò è decifrabile rivelando la *struttura profonda* del testo). Nella *Vita nuova* e nel *Convivio* i testi prosaici (con la funzione fondamentale, appunto, dell'autocommento) sono nettamente distinti dai testi poetici (ai quali i commenti si riferiscono). Nella *Commedia* tale differenziazione – per l'assenza del prosimetro – risulta ormai impossibile, ma ciò non significa che il Poema sacro si caratterizzi per un minor grado di autocommento; infatti Dante nella *Commedia* applica dei mezzi più sottili per l'espressione metalinguistica dell'autocommento.

Local Autonomy in Dante's Conception of World Order*

Something over thirty years ago I dealt with Dante's ideas about law and justice as expressed in the doctrinal poem, *Tre donne intorno al cor mi son venute*.¹ Reconstructing the family tree of justice delineated in the poem, I concluded that eternal law (*lex aeterna*) gave rise to divine law (*ius divinum*, transmitted in the Old and New Testaments), and natural law (*ius naturale, lex naturae*). The latter was the source of *ius gentium*, which in turn originated *ius civile*. These two made up human law (*ius humanum*), consisting in *ius gentium* applying to single kingdoms and *ius civile* to towns, the *comune* plus the surrounding *comitatus* (countryside).

My analysis of *Tre donne* showed affinities and significant divergences between Dante's juridical philosophy and that of Saint Thomas, the major thirteenth-century authority in questions of legal theory, natural law, and related questions. What does not emerge from Dante's *canzone* is the role, in the judicial system of his ideal monarchy, he intended to assign to local statutes, and consequently how he posed the problem of autonomy for the towns in his empire. There is a passage in *Monarchia* which, while generic, indicates that his position, in contrast with the rigid centralism of the glossers of *ius commune*, was elastic enough to envision a decree of local autonomy and perhaps more popular government than the "*popolo*

* Published originally in *Italiana VI. Essays in Honor of Nicholas Perella*, Victoria J.T. DeMara – Anthony Julian Tamburri (ed.s), 1994, copyright: "The Authors & The Editors", Bordichera Inc., West Lafayette, Indiana, ISSN 0897-2583.

1 *Dante's canzone, Tre donne intorno al cor*, in *Dante Studies*, XCVIII (1980), pp.123-144. The essay was rooted in my unforgettable 1965-67 years at Berkeley – Nicholas Perella (irradiating his passion for Leopardi and for scholarship), Arnolfo Ferruolo, Gustavo Costa, Arshi Pipa, Aldo Scaglione, Ruggero Stefanini (who directed my Ph.D. Thesis – *The Origins of the Erotic Ideology of the Bourgeois Era as Expressed in Medieval Italian Literature*, 1975), and Enrico De' Negri (who taught me Dante), as well as stimulating co-graduate students such as Suzanne Pollard and Robert Dombrowski, and many other graduate and undergraduate students I recall.

grasso" itself would have preferred to grant:

Propter quod sciendum quod illum est liberum quod «sui met et non alterius gratia est» [...]. Genus humanum solum imperante Monarcha sui et non alterius gratia est: tunc enim solum politie diriguntur oblique – democratie scilicet, oligarchie atque tyramprides – que in servitatem cogunt genus humanum, ut patet discurrenti per omnes, et politizant reges, aristocrati quos optimates vocant, et populi libertatis zelatores; quia cum Monarcha maxime diligit homines, ut iam tactum est, vult omnes homines bonos fieri: quod esse non potest apud oblique politizantes. [...] Et huiusmodi politie recte libertatem intendunt, scilicet ut homines propter se sint. Non enim cives propter consules nec gens propter regem, sed e converso consules propter cives et rex propter gentem [...]. Hinc etiam patet quod, quamvis consul sive rex respectu vie sint domini aliorum, respectu autem termini aliorum ministri sunt, et maxime Monarcha, qui minister omnium proculdubio habendus est (I/xii).

Per il che è da sapere che libero è ciò che «appartiene a sé stesso e non serve ad altro» [...]. Ma soltanto sotto la signoria del Monarca il genere umano appartiene a sé stesso e non ad altri; poiché solo allora son raddrizzati I governi obliqui – cioè le democrazie, le oligarchie e le tirannidi –, che costringono in servitù il genere umano, com'è chiaro a chi li esamina uno per uno; e ben governano i re, gli aristocratici che diconsi ottimati, e coloro che hanno a cuore la libertà popolare, poiché, siccome il Monarca massimamente ama gli uomini, com'è stato già accennato, egli desidera che tutti gli uomini diventino buoni; il che non può avvenire con governanti non retti. [...] E tali governi retti si propongono la libertà, sì che gli uomini abbiano da vivere per sé. Invero non i cittadini son per i consoli, né il popolo è per il re, ma al contrario I consoli son per i cittadini e il re è per il popolo [...]. Dal che è evidente, del pari, che, sebbene il console o il re sian signori degli altri per rispetto alla via, per rispetto alla mèta essi son ministri degli altri, e particolarmente il Monarca, che senza dubbio è da ritenere ministro di tutti.²

2 Dante, *Monarchia* (a c. di B. Nardi), in Dante, *Opere minori*, Tomo II (a c. di P.V. Mengaldo et al.), I/xii, R. Ricciardi, Milano-Napoli, 1979 (d'ora in poi *DOM*), pp.348-351. [“To be free one `must depend on self and not on another' ... Only under the monarch does human kind depend on itself and not on another. In fact, only then are governments set straight that have degenerated - i.e., democracies, oligarchies and tyrannies - and reduce mankind into servitude, as is evident if one examines them all, and only then

I quote this well-known passage at length in the interest of clarity, since there is a tendency to read more democracy and local autonomy into it than there actually is.³ In Dante, as in Saint Thomas, there is an overriding urgency to forge a synthesis that leaves nothing out, yet allows no element to crack the dialectical unity of the whole.

According to Saint Thomas there was government in Eden, the mythical earthly paradise where nature was defined once and for all. This was not mere antiquarianism on his part, since it was a medieval Christian way of saying that human government is a manifestation of nature and not, as Augustine had it, only a result of sin. In Adam's Edenic supremacy over Eve,⁴ he ruled without coercion for the common benefit, not for his own.

After the Fall, servitude (*subiectio servilis*) becomes part of the lot of mankind, and rulers tend instead to rule sinfully for their own petty ends, using their subjects as means. In Thomas's words, "Duplex est subiectio. Una servilis, secundum quam praesidens utitur subiecto ad sui ipsius utilitatem: et talis subiectio introducta est post peccatum" (I, 92, 1, 2m).⁵

do kings, aristocrats (the so-called upper class) and the champions of popular freedom govern well. For, given that the monarch, as we have seen, loves mankind, he wants everyone to become good, and this could not come about under degenerated governments ... The rightful governments seek freedom, i.e., that men live for themselves. In fact, the citizens do not live for the consuls, nor the people for the king, but vice versa, the consuls for the citizens and the king for the people ... Hence it is clear that consuls and kings, as far as means are concerned, have authority over the others, but as far as ends are concerned administer to the others. All the more so the monarch, who must be considered the minister to all" (my translation).]

3 For example, L. M. Batkin, *Dante e la società italiana del '300*, Donato, Bari, 1970, Ch. I.

4 "Et sic ex tali subiectione naturaliter femina subiecta est viro: quia naturaliter in homini magis abundat discretio rationis" (I, 92, 1, 2m). Like many other ideologists before and since, Thomas here uses the subjection of women as a prototype and justification for other subjections.

5 In Eden the only form of "dominium homines ad hominem" Thomas excluded was the master-servant relationship. Government is natural since man is a social creature and society cannot exist "nisi aliquis praesideret qui ad bonum comune intenderet" (I,

Dante, instead, insists that just government is a viable ideal even after the Fall - "just" in the precise sense that the ruler would govern not for his own benefit but for that of his subjects.⁶ How? All levels of government are subject to the imperial authority and thus are forced to administer in the interests of those beneath them. The emperor is not that figurehead to whom the fourteenth- and fifteenth-century "princes" would apply for *post factum*, paper legitimizing of their *de facto* power; Dante's emperor was not only to reign but to rule, as Bruno Nardi stresses. The emperor, possessing everything, wanting nothing, would be free from the taints of avarice, pride, and envy.

In the passage quoted above, Dante is not theorizing elective monarchy or some form of universal democracy. The *rex* is for the *gens* and the *consul* for the *cives* in the sense that they rule in their interests, but nothing in Dante's text implies (nor excludes, for that matter) that the body of the citizenry (*cives*) or of the people (*gens*) contribute to determining what these interests are and choosing the rulers who will fulfill them. Indeed, the question is not raised. In this sense, Saint Thomas, who theorizes popular government (democracy) as one of the possible sources of post-lapsarian law, is to the "left" of Dante.⁷

96, 3-4). It was only because the Jews had become so cruel and avaricious that they were given a fully empowered king, i.e., a tyrant: "Et ideo Dominus a principio eis [to the Jews] regem non instituit cum plena potestate, sed iudicem et gubernatorem in eorum custodiam. Sed postea regem ad petitionem populi, quasi indignatus, concessit" (I-II, 105, 1, 2m).

6 Dante's attitude toward rulers, whether ecclesiastical or civil, was never servile. He respected established authorities so far as their legitimacy went but no farther. For instance, he deferred to Emperor Frederic II's authority in laws governing marriage, vassalage, chivalric orders, social hierarchy, etc., but openly contested his opinion that nobleness depends on wealth as well as on personal merit (see *Convivio*, V/ix).

7 Various loci of the *Summa Theologiae* and other Thomistic works bear witness to his preference for a mixed form of government. For instance: "Talis enim est optima politia, bene commixta ex regno, inquantum unus praest; et ex aristocratia, inquantum multi principiantur secundum virtutem; et ex democratia, idest potestate populi, inquantum ex popularibus possunt eligi principes, et ad populum pertinet electio

It is true that Dante's argumentation at this point of *Monarchia* takes human freedom as its starting point; however, he is not talking about political freedom in the bourgeois sense but of freedom of the will, and the will is free to the extent that it is not subject to the appetites:

Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nullo modo preveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu quocunque modo preveniente iudicium moveatur, liberum esse non potest [...].⁸

Se pertanto il giudizio muove in tutto l'appetito e non è per niente prevenuto da questo, allora è libero; se invece il giudizio è mosso dall'appetito che in un modo qualsiasi lo previene, non può essere libero [...].

Which is to say that man is free to the degree that he obeys God's will and that of the emperor who is God's viceroy.

Dante's theoretical considerations are by no means a passive reflection of a *de facto* situation but a polemical stand not only against the secular power of the Papacy (*Monarchia* remained on the Index until 1881) but – and this aspect is sometimes underestimated – against the tendency of the corporate towns ("politie ... oblique – democratie scilicet, oligarchie atque tyrampnides que in servitutum cogunt genus humanum"), especially rich, commercial centers like Florence, to undermine and reject imperial authority while formally expressing allegiance to it. The rejection or purely formal acceptance of Emperor Henry VII of Luxemburg by the Italian states was the distressing political experience behind Dante's position:

principum" (I-II, 105, 1). Elsewhere, when Thomas refers to a kingdom preferring it to other forms, he actually has the mixed form of government in mind: "... regnum inter alias politias est optimum regimen ... Ita tamen quod sub regnativa comprehendantur omnia alia regimina recta" (II-II, 1, 2m).

⁸ Dante, *Monarchia*, I/xii, in *DOM*, pp.346-347. ["Thus, if judgement moves the appetite in all things and is in no way impeded by it, it is free; but if judgement is moved or in any way influenced by the appetite, it cannot be free" (my translation).]

de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
verrà, in prima ch'ella sia disposta.
La cieca cupidigia che v'ammalia
simili fatti v'ha al fantolino
che muor per fame e caccia via la balia.
(Par. XXX, 137-141)

Dante's attempt was to infuse substance into forms of fealty to the Emperor that the new economic realities of capitalism's infancy had emptied of all real content, even though the new burgher class – bankers, merchants, and producers (including guild-masters turned capitalists) – was as yet unable to offer an alternative legitimation for law. *Monarchia* reflects a certain optimism with regard to the possibility of reinstating the emperor in effective control of his dominions.

The *Comedy*, with the invocation of a mysterious veltro who will set things aright, shows that the author, at the time of its writing, had been less sanguine in his political expectations than later in *Monarchia*.⁹ After the death of Arrigo (Henry VII) in 1313, the poet's outlook suffers; his famous epistle of 1314 is not addressed to secular princes but to the Italian cardinals.

What we can state with certainty on the basis of *Monarchia* is that Dante envisioned his monarch as a vicar of God, capable of resolving within his own institutional person all the various conflicts of interest, jurisdiction, etc. that would arise between various lesser authorities, including the town governments – those very contradictions which, in the Poet's time, lacerated the imperial structure and, historically, were about to erase the idea itself of a universal monarch as a serious political ideal. When Dante was writing the *Comedy*, the *Monarchia*, and the *Convivio*,¹⁰ works in which

9 See A. Passerin d'Entrèves, *Dante politico e altri saggi*, Torino, 1955, especially pp. 79-88, in partial correction of Nardi's tendency to perhaps distinguish insufficiently between the points of view expressed respectively in the *Monarchia* and the *Comedy*.

10 Cf. B. Nardi, *Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante*, in Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, La Nuova Italia, Firenze, 1930, 1967.

the imperial ideal is projected with differing degrees of vigor and conviction as to its practicality and imminent realization, no contemporary would have contested the need for the reestablishment of the Holy Roman Empire. No lay intellectual, either of a medieval town or a secular monarchy, had forged the ideological weapons with which to theorize legitimation of a statute that excluded the presence of a supreme legislator whose authority was rooted in God. Even when the autonomy of certain rich and powerful medieval towns, such as Florence, had come *practically speaking* to signify almost total independence from external authority – both the emperor and the Papal court – bourgeois juridical *theory* had not yet made the leap which would permit it to invest sovereignty, not in the emperor, but in the people (however this latter term might be defined).

Subsequently, popular election and natural law gradually assumed more important roles in the legitimation of authority, a development which, albeit fostered by autocratic secular royalty (e.g., Ludwig the Bavarian) struggling against the Papacy, was a historically necessary condition for the development of bourgeois interests organized in autonomous nation states. The first major break in this direction comes with Marsilius of Padova's *Defensor Pacis* (1324), in which a purely temporal state is theorized, based on the sovereignty of the people ("not as the totality of all free and equal citizens but only as the *pars valentior*").¹¹ Similarly Gerson, almost a century later, in 1409, "reduced the will of the Church to the individual wills of the members of the ecclesiastical aristocrats who were assembled at the council" (loc. cit.), while Nicholas of Cusa goes further in his *De Concordantia Catholica* (1443). This tendency toward the affirmation of sovereignty from below is already enucleated in the practice of the medieval towns; if some laws of the town statutes are issued by the town nobility, without the need for the consent of

¹¹ Franz Neumann, *The Democratic and the Authoritarian State*, The Free Press, Glencoe (Ill.), 1957, p.27.

the governed, on the authority conferred from above, others are passed by more or less broadly representative assemblies responsive to the interests of the classes holding power (*Storia d'Italia*, op. cit., p. 346).

It is an interesting paradox that once the ideal of universal monarchy, embraced by Dante and other intellectuals of his time, had been rendered politically inoperative in the face of the rise of autonomous states, the *signorie* – which for a time had continued to depend, at least formally, on the popular assemblies to confirm their legitimacy – began to intensify the autocratic, anti-democratic aspects of their rule, and thus to seek the consensus of the current emperor. We find an early indication of this reduced conception of the universal emperor in Bartolo da Sassoferrato (1313/1314-1357), whose legal system is tailor-made for small states with some pretence of internal democracy. The *de iure* authority of the emperor is little more than a juridical construction, not a constitutional reality.

At first this purely formal, outside certification of the power of the *signorie* took the form of a *vicariato*, an ancient feudal institution which was resuscitated in this period. Even republics were granted diplomas of *vicariato* by the emperor. Subsequently, titles of nobility took the place of the *vicariati*, marking the transformation of the *signorie* into *principati*. Once a local ruler had been made into a duke or marquis, his power became hereditary and no further need existed for even a figleaf popular sovereignty. The result is a "singolare fenomeno di reviviscenza degli istituti feudali. Il popolo ridiventa suddito, la legislazione ritorna al vertice, riprendendo vigore la formula 'quod principi placuit legis habet vigorem'" (*Storia d'Italia*, op. cit., p.358). This transformation is accompanied by the waning importance of natural law doctrines. The prince is an absolute monarch, whereas in Saint Thomas' system he was *subject* to natural law (cf. *Summa Theologiae* I-II, 90, 1, 3m) and *represented* the collectivity and its interests ("gerentis vicem totius multitudinis" (*Summa Theologiae* I-II, 90, 3).

In *Tre donne intorno al cor mi son venute* Dante was able to refer with poetic allusiveness to the hierarchy of justice and expect to be understood by the intellectual "reading public" of his time. Whereas, for a reader of today an understanding of the poem presumes a knowledge of medieval theology and, specifically, of legal philosophy, that only specialists can pretend to, one imagines contemporary intellectuals as familiar with schemes of the sort alluded to in the poem. Well-educated readers of Dante would not have doubted the existence of eternal law, nor that both divine law and natural law sprang from it, albeit they might well have wondered at Dante's rooting positive law in natural law alone and not in Scripture (divine law) as well, thus theorizing the independence of positive law, the laws people and civil institutions had to obey day by day, from Papal control.

Furthermore, Dante's contemporaries shared his keen dismay and anguish over the state of the empire and his belief that once imperial authority had been reestablished, the tide of corruption and immorality, of greed and envy (the typical vices of capitalistic acquisitiveness and competitiveness), of violence and schism could be reversed. Even Dante's faith in Henry VII of Luxemburg, which modern readers are perhaps tempted to liquidate as the delusion of a desperate visionary, was shared by some of the foremost minds of the period, including Dino Campagni, Cino da Pistoia (an eminent jurist as well as a poet), Ferreto de' Ferreti, Giovanni da Cermenato, Alberto Mussato.¹² Dino believed Arrigo was God's imperial representative with the specific mission to free Lombardy and Tuscany from the tyranny of both the *popolo grasso* (wealthy merchants, producers, bankers) and the reactionary nobility:

Idio, onnipotente, il quale è guardia e guida de' prencipi, volle la sua [Arrigo's] venuta fusse per abbattere e gastigare i tiranni che erano per Lombardia e Toscana, infino a tanto che ogni tirannia fusse spenta.¹³

12 Cf. L. M. Batkin, *Dante e la società italiana del '300*, De Donato, Bari, 1970, pp.36-37.

13 *Cronaca* (a c. di G. Luzzatto), Einaudi, Torino, 1968, III, xxiv, p.170. See also Pier

O iniqui cittadini, che tutto il mondo avete corrotto e viziato di mali costumi e falsi guadagni! Voi siete quelli che nel mondo avete messo ogni malo uso. Ora vi si ricomincia il mondo a rivolgere addosso: lo Imperadore con le sue forze vi farà prendere a rubare per mare per terra.¹⁴

Cino da Pistoia celebrated Henry VII's death in a *canzone* that well documents the general despair following the failure of the imperial mission, which had aroused the hopes of so many in an imminent, universal *renovatio*:

Da poi che la natura ha fine posto
al viver di colui, in cui virtute
come in su' proprio loco dimorava,
i' prego lei che 'l mio finir sia tosto,
poi che vedovo son d'ogni salute.
.....
Ma quei son morti, i quai vivono ancora,
ch'avean tutta lor fè in lui fermata
con ogni amor, sì come in cosa degna.¹⁵

For Dante and the others who believed in Henry, he was the emperor *par excellence*, entrusted by God with the task of setting the world aright and ushering in an era of peace and good will. Along with the Pope, he was to furnish the vital missing link in the chain of command between God and man, creating the conditions in which the Church could fulfill its role in the salvation process, no longer corrupted by the wielding of secular powers Dante considered beyond the purvue of its authority.

Dressing his theory of law in the rich poetical robes of *Tre*

Giorgio Ricci, *Dante e Roma*, Firenze, 1965, esp. pp.141-145.

14 The sense would be: "The emperor with his army, he'll teach you to go seizing and stealing by sea and by land!" (my translation); *op. cit.*, III, xlii, p. 197.

15 Cino da Pistoia, *Da poi che la natura*, in *I rimatori del dolce stil novo*, Rizzoli, Milano, 1950, p.273. Cf. Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo* (a c. di G. Corsi) Laterza, Bari, 1952, vol. I, p.174 and vol. II, xxx, pp.25-27.

donne intorno al cor mi son venute, Dante was working in the context of shared convictions as to the absolute necessity that positive law, including the *ius proprium* of the towns, be rooted in natural law and, through it, in eternal law. The institution guaranteeing this juridical hierarchy could only be the empire — "Hinc etiam iam innotescere potest quod Monarcha necessitatur a fine sibi prefixo in legibus ponendis" (*Monarchia*, I/xii)¹⁶ — just as the institution to which divine law was entrusted could only be the Church. That these convictions were based on a grand illusion only became clear years later.

Historically speaking the situation was curious: the old guard, of which Dante was the foremost intellectual representative, expressed an ideology the substance of which no one had the theoretical expertise to gainsay, although it no longer corresponded to contemporary social, political, and economic reality. The rising capitalistic class, at Dante's time, had no juridical theories to set against the universal vision of *Monarchia*, being as yet unable to give theoretical expression to the new order it was creating and which was sweeping away the material bases of the old. During the waning of the Middle Ages, the conservatives, like Dante, won superb ideological victories in the struggle against the rise of capitalism; the *popolo grasso*, instead, won its victories in terms of the stark realities of economics and political power, although for quite some time it was incapable of theorizing its own legitimacy. The published opposition to *De Monarchia* was works the likes of Fra' Guido Vernani's *De Reprobatione Monarchiae Compositae a Dante Alighiero Florentino* (c. 1327) and Fra' Guglielmo di Sarzana's *De Potestate Summi Pontificis* (c. 1328), both of which defended the temporal interests of the Papacy, not certainly the cause of political independence of the towns.

During the first half of the fourteenth century there is a historical leap that formal continuity cannot hide. The main agents of

16 "Furthermore, it is clear that monarchy is required for the realization of the goal of all legislative activity" (my translation).

the "new world order", to use an ominous current phrase, are the progressive towns of Italy, with Florence in the forefront, but the effects of the revolutionary shift or overturning of values is felt all through the medieval world. In the course of a relatively few years the ideological community of spirit that had formed Dante, the existence of which his works presume, is shattered.

GORDON POOLE

Local Autonomy in Dante's Conception of World Order

– Abstract –

The author seeks to define the role Dante intended to assign to city-state statutes in the judicial system of his ideal monarchy, and consequently how he posed the problem of autonomy for the towns in his ideal empire. There is a passage in *Monarchia* which, while generic, indicates that his position, in contrast with the rigid centralism of the glossers of *ius commune*, was elastic enough to envision a decree of local autonomy and perhaps more popular government than the „popolo grasso“ itself would have preferred to grant.

Il dibattito su Dante tra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi*

Introduzione

È noto che la decisiva rivalutazione dell'eredità letteraria di Dante è avvenuta agli inizi dell'Ottocento, grazie tra l'altro all'attività critica di Ugo Foscolo. Nel secolo XVIII possiamo essere testimoni dell'ultima fase del processo durato secoli, che infine ha condotto all'accennata rivalutazione. La disputa letteraria tra Saverio Bettinelli (1718-1808) e Gasparo Gozzi (1713-1786), che ha avuto luogo nel periodo 1757-1758, era indubbiamente un momento decisivo in questo processo di canonizzazione letteraria. Nel presente studio intendo rilevare i momenti cruciali della disputa in questione, segnalando anche gli aspetti rilevanti del contesto filosofico-letterario in cui tale disputa è emersa.

1. Alcuni cenni sulla ricezione dell'opera dantesca nel Seicento

Varrebbe la pena di vedere in questa sede gli antecedenti della disputa Bettinelli–Gozzi anche con riferimento al periodo tra Trecento e Cinquecento,¹ ma dato che gli argomenti di questi due autori settecenteschi hanno evidentemente una più stretta connessione coi dibattiti filosofico-letterari del Sei- e Settecento, mi soffermo a rievocare alcuni momenti della ricezione dantesca appunto dei secoli XVII-XVIII.

Tra i diversi studiosi del tema, Andrea Battistini in più occasioni ha effettuato in modo efficace l'analisi generale della

* *This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.* Ringrazio il Prof. János Kelemen e il Prof. Géza Sallay (Un. ELTE di Budapest), il Prof. Andrea Battistini (Un. di Bologna), il Prof. Michele Sità (Un. Pázmány di Piliscsaba) e il ricercatore Dániel Faragó per il loro generoso aiuto.

¹ Sulla ricezione di Alighieri (a livello teologico-politico e letterario) tra Tre- e Cinquecento vedi József Nagy, *Antidantismo letterario e politico in Italia dal Trecento al Cinquecento*, in *Quaderni Danteschi* 8 (2012), pp.288-312: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/8-2012>.

ricezione dantesca nei secoli posteriori alla morte del Sommo Poeta.² Nella sua introduzione ad un recente volume antologico di testi sei- e settecenteschi su Dante³ Battistini dà un resoconto generale sulla ricezione dantesca nei secoli XVII e XVIII, cercando di chiarire anche il significato dei termini „oscuro” e „barbaro”, usati spesso all’epoca nei confronti di Dante.

L’accusa di „oscurità” è stata formulata ancora nel Cinquecento (com’è noto, chiamato anche il secolo della precettistica), ed è sopravvissuta pure nel Sei- e Settecento, insieme alle qualificazioni negative nei confronti delle parole usate da Dante come „«trite e volgari», «umili, plebee e laide», «enimmatiche» nella loro inconsueta veste espressiva, «stravolte, rancide, rugginose», «[...] noiose, seccantissime», «bizzarre», «intemperanti», confuse, stravaganti”, e come giustamente precisa Battistini, nel caso di queste accuse si tratta di „un genere di requisitorie ispirate al principio estetico dell’*aptum*, ovvero del conveniente, della misura e del decoro, rispetto al quale la *Commedia* risulta il prodotto eccentrico di un poeta irregolare nella sua presunta anarchia creativa”.⁴ A livello linguistico – per quanto riguarda il rifiuto del plurilinguismo e della mescolanza degli stili in Dante – l’effetto del giudizio cinquecentesco di Pietro Bembo era prevalente tuttavia nel Seicento, ed è rintracciabile pure nelle *Osservazioni alla Divina Commedia* di Nicola Villani (1631), di tono fondamentalmente positivo nei confronti di Dante.⁵ Come Capaci sottolinea, le opere di Villani (e tra esse la sua critica dantesca) devono essere valutate nel contesto degli antecedenti italiani della serie di dibattiti accademici – svoltasi in Francia – conosciuta come *Querelle des Anciens et des Modernes*, inoltre

2 Tale analisi si trova tra l’altro nel seguente studio eccellente sul tema: Battistini, *Il modello e le suggestioni letterarie: Dante nella tradizione della letteratura e nella cultura popolare*, in «Per correr miglior acque...», Tomo I, Salerno Ed., Roma, 2001, pp.443-484.

3 *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)* (a cura di Bruno Capaci, saggio introduttivo di Andrea Battistini), Carocci, Roma, 2009 (d’ora in poi *DOB*).

4 Battistini, *Dante in giudizio: requisitorie e apologie*, in *DOB*, p.12.

5 cfr. Battistini, *op. cit.*, p.13.

prendendo in considerazione anche l'*Uccellatura* del 1630, nella quale ultima Villani „prende posizione a favore degli antichi contro i moderni, affermando il valore di Dante in opposizione a Marino”.⁶

Nelle opere su Dante di Alessandro Tassoni (vissuto tra il 1565 e il 1635, autore tra l'altro delle *Postille scelte alla Divina Commedia* e del *Ragionamento al XII dell'Inferno*), per quanto riguarda lo scopo e il metodo era decisivo che nell'ambito dell'accennato dibattito filosofico-letterario argomentasse a favore dei moderni. In connessione a ciò giustamente sottolinea Battistini, che agli autori professanti – a livello storico – il principio della *tabula rasa*, come lo stesso Tassoni, generalmente risulta difficile formulare un giudizio coerente su Dante, „anarchico” per quanto riguarda (sicuramente non le tesi teologico-politiche, ma) la sua creatività poetica: „Tassoni è una figura atrabiliare che nella sua smania iconoclasta tradisce un conformismo nel suo voler essere anticonformista, un conservatorismo nel suo voler essere ribelle, pronto a prendere pregiudizialmente le difese dei presonaggi che a suo dire erano stati «infamati» dalla «maldicenza» di Dante”.⁷ Tuttavia, nella critica di Tassoni (che ha scritto 38 postille all'*Inferno*, 222 al *Purgatorio*, e 110 al *Paradiso*) si possono rivelare alcuni elementi da considerare importanti anche oggi: uno di questi è la tesi sulla differenza radicale tra la poesia di Virgilio e quella di Dante, tesi peculiare alla luce del fatto notorio che Alighieri (e Tassoni in connessione a ciò fa riferimento al Canto XXIII dell'*Inferno*) riconduce la propria poesia direttamente a quella di Virgilio.⁸

Pure Tommaso Campanella fornisce delle riflessioni fondamentali su Dante (tenendo presente anche certe analogie tra le sorti dei due autori), innanzitutto nella sua *Poetica italiana* (1596). In base alla categorizzazione esposta in questa Alighieri è collocato „nel ristretto numero dei profeti. Da una parte vi è la poesia di Omero,

6 Capaci, *Il poema delle metamorfosi: Nicola Villani* (Premessa), in *DOB*, p.62.

7 Battistini, *op. cit.*, p.14.

8 cfr. Capaci, *Un moderno contro Dante: Alessandro Tassoni* (Premessa), in *DOB*, p.102.

Catullo e Virgilio, ma anche dell’Aretino, dall’altra quella dei poeti-sapienti: Davide, Salomone, Solone e *Dante*”.⁹ Come riformula Capaci il giudizio campanelliano, oltre ad essere un classico, a livello linguistico e retorico Dante „non solo *non* è oscuro, ma è scrittore generoso, perché la sua eloquenza ha nutrito la lingua letteraria italiana con espressioni, metafore e similitudini che si ritrovano nella parola dei poeti suoi successori”, e sia il *Pastor Fido* (del 1587) di Giovan Battista Guarini, sia la *Commedia* „dimostrano l’inadeguatezza di aristotelici e grammatici nel valutare la complessità del talento letterario di chi crea da sé il proprio modello e non ha bisogno di quello altrui”.¹⁰ Dante, in quanto poeta-profeta, che (a differenza dello scrittore cortigiano e menzognero) rivela la verità, per Campanella è pure il più grande autore italiano: „a confronto suo gli altri poeti sono gondole rispetto a galeoni”, inoltre Campanella – in modo peculiare – ha difeso sia l’antiaristotelico Galilei che l’aristotelico Dante in base al fatto che „entrambi sono cultori del vero”, tenendo presente pure che (sempre secondo Campanella) „Dante ebbe del pitagorico proprio per il fatto che il suo favellare era in beneficio del pubblico”.¹¹

Per concludere la rievocazione dei momenti (forse) più significativi della ricezione di Dante nel Seicento, vale la pena di dare uno sguardo al modo in cui Giovan Battista Marino, massimo esponente della poesia barocca italiana, ha fatto uso dell’eredità dantesca. Insieme a diversi autori del Barocco, già Giovanni Ciampoli (nella sua *Poetica sacra, ovvero dialogo tra la Poesia e la Devozione*, del 1648) aveva approfittato delle possibilità fornite dall’etimologia poetica connessa al cognome di Dante.¹² In Marino

9 Capaci, *Dante classico e profeta: Tommaso Campanella* (Premessa), in *DOB*, p.111, corsivi miei, J.N.

10 *op. cit.*, p.112, corsivi miei, J.N.

11 *op. cit.*, p. 111; p.112.

12 Com’è noto, tale gioco poetico-etimologico è parte integrante del famoso biasimo di Beatrice nei confronti di Dante (in cui il poeta è comparato ad un uccellino ingenuo): „Novo augelletto due o tre aspetta; /ma dinanzi da li occhi d’i pennuti /rete si spiega

ritroviamo tale immagine poetica sia nella sua *Galeria* che nell'*Adone*.¹³ Tuttavia si deve aggiungere a tutto ciò che nonostante „i debiti vistosi di una «picta poësis» (*Adone*, VI 51-73) o meglio, in riferimento a *Purgatorio* X, 28-105 (al v. 95), di un «visibile parlare», o ancora di una disquisizione sulla natura delle macchie lunari (*Adone* X, 13-42), e perfino di un'ascesa di Adone al cielo, il viaggio che Marino fa compiere al suo eroe non culmina nella visione salvifica di Dio. Mercurio e Venere si sostituiscono nella guida a Virgilio e a Beatrice, e insieme con l'avvento di due divinità pagane il viaggio si arresta al terzo cielo, quello di Venere, con la conseguente decapitazione dell'Empireo dantesco”, e infine i numerosi rimandi alla *Commedia* „si concludono con un'atmosfera che è sí debitrice del *Paradiso* dantesco, ma che in Marino viene sussunta per un dovizioso catalogo delle belle donne dell'aristocrazia italiana e francese vissute al suo tempo, mero pretesto per una sfilata mondana”.¹⁴

Dunque (nonostante gli eventuali limiti della ricezione dantesca del periodo in questione), Umberto Cosmo e Uberto Limentani¹⁵ con pieno diritto ritenevano ormai superata la tesi secondo la quale il Seicento fosse stato il secolo meno favorevole per la ricezione di Dante, giacchè gli esempi qui enumerati dimostrano la presenza significativa della sua eredità anche nel secolo XVII.

indarno o si saetta” (*Purgatorio* XXXI, 61-63; nel presente studio si utilizza la seguente edizione della *Commedia*: Dante Alighieri, *Tutte le opere* [a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro], Newton Compton, Roma, 2005). Dunque, nell'opera in questione di Ciampoli leggiamo: „Fu breve spazio l'uno e l'altro polo /a quell'alma volante, /che con vasto pensiero /a la Comedia sua volle la scena /maggior del mondo intero”; citato da Battistini, in *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.457.

13 Nella *Galeria* Dante parla in prima persona, dicendo: „Corsi tre Mondi, e ben LEGGIER su l'ALI, /il volo alzai, ché l'Aligier son io. /Da le profonde tenebre infernali /trassi luce perpetua al nome mio”; nell'*Adone* Dante, „il cui volo pareggiar non lice, ben su l'ali liggier, tre mondi canta, /e la beltà beata e Beatrice /che da terra rapisce e essalta e vanta” (citati da Battistini, in *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.457).

14 Battistini, *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.458.

15 Cosmo, *Con Dante attraverso il Seicento*, Laterza, Bari, 1946; Limentani, *La fortuna di Dante nel Seicento*, in *Studi seicenteschi*, V (1964), pp.3-49.

2. *Dantismo e antidantismo nel Settecento*

Si può allora affermare che (in seguito alla morte di Alighieri) in realtà non c'era un secolo sfavorevole per la ricezione dantesca, allo stesso tempo però pare evidente che alcuni pensatori del Settecento e dell'Ottocento – rispetto agli autori dei secoli anteriori – avevano una ben maggior disponibilità ad accogliere pienamente ed in modo approfondito l'eredità spirituale di Dante, situandola appropriatamente nel canone letterario. Come sottolinea Battistini, nel Settecento, in connessione a Dante, la parola chiave (invece di „oscuro“) in un certo senso è diventato il termine „barbaro“: „i continui appelli alla misura e alla semplificazione, sollecitati dalla reazione agli eccessi del Barocco, si ritorcano contestualmente contro l'eccessiva povertà del linguaggio poetico, inducendo ad augurarsi perfino l'assunzione delle forme irte e dure per cui andava famoso Dante“.¹⁶

Gianvincenzo Gravina nel suo *Della ragion poetica* del 1708 (pur condividendo la tesi del paradigma Bembo-Arcadia, ossia – in senso negativo – il plurilinguismo dantesco e – in senso positivo – l'unilinguismo petrarchesco) ritiene univocamente che Dante sia il padre della lingua italiana, e Gravina è il primo (a parte Boccaccio e alcuni antecedenti rinascimentali) a tracciare un parallelo tra Dante ed Omero. È noto che tale parallelo – delineato con delle modificazioni rispetto a Gravina – sarà fondamentale nella *Scienza nuova* (del 1744) di Giambattista Vico, in cui si rileva la tesi secondo la quale Dante – analogamente ad Omero – in un periodo barbarico dai diversi dialetti è stato capace di formare una lingua letteraria nazionale.¹⁷

Vale la pena di fare un accenno alla critica di Voltaire nei confronti di Dante (anche se il grande enciclopedista ovviamente

¹⁶ Battistini, *Dante in giudizio...*, ed. cit., p.18.

¹⁷ cfr. Battistini, *op. cit.*, pp.18-19. Vedi ancora: József Nagy, *L'interpretazione vichiana di Dante*, in *Quaderni Danteschi* 5 (2009), pp.155-180:

<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/5-2009>.

non è tra i maggiori autori dell'esegesi dantesca), perchè – e ciò ha una certa importanza dal punto di vista del presente studio – era influenzato da Saverio Bettinelli (inoltre da Antoine de Rivarol, il primo traduttore francese dell'*Inferno*, con cui era pure in corrispondenza¹⁸). Come Capaci lo sottolinea, Voltaire, dunque, ha formulato un giudizio ambiguo su Dante e sulla *Commedia* nei suoi *Le chapitre des arts-ban* (in *Essai sur les mœurs*) e *Lettre sur le Dante*.¹⁹ Tale ambiguità è afferrabile nel fatto che (e proprio qui si individua l'influenza di Bettinelli) nella poesia di Dante „si trova una certa naturale bellezza, mista però a un gusto bizzarro che spiazza qualsiasi collocazione classica della *Commedia* e la rende un *unicum* da antologizzare, solo dopo attenta scelta dei suoi versi migliori”, e „sebbene fondata sul cattivo gusto, l'opera di Dante è secondo Voltaire in grado di regalare al lettore versi non solo primitivi, ma sublimi. E proprio in nome di questi egli afferma che Dante è stato considerato divino”.²⁰ Già Voltaire avverte che è quasi impossibile definire il genere letterario della *Commedia*: forse – scrive – è categorizzabile come un *conte philosophique*. È interessante che Voltaire abbia rigettato la tradizione secolare dei commenti danteschi, giacchè considerava che tale continuo processo esegetico abbia reso ormai quasi ininterpretabile l'opera principale dell'Alighieri, inoltre che abbia concepito Dante come un autore „ghibellino”, rilevando innanzitutto l'importanza delle invettive anticlericali in *Inferno* XXVII e *Purgatorio* XVI.²¹

Merita qui un breve accenno (per quanto riguarda il periodo immediatamente posteriore al dibattito Bettinelli–Gozzi) Vittorio Alfieri dantista, per il quale – come ciò si vede tra l'altro nel sonetto

18 Capaci, *L'idea di classico all'uso di Francia: Voltaire* (Premessa), in *DOB*, p.178.

19 Vedi una selezione di questi testi in *DOB*, pp.181-186; una lettera di Voltaire a Bettinelli in *op. cit.*, pp.186-187.

20 Capaci, *L'idea di classico...*, ed. cit., p.178, corsivi miei, J.N.

21 cfr. *op. cit.*, pp.178-179.

LIII²² – Dante era un esempio poetico assoluto.²³ „Nella *Vita* [di Alfieri] Dante è iscritto tra i sei luminari ([accanto a] Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Machiavelli e Tasso) della lingua nostra”, precisando che „l’arte del rimare [l’Alfieri] l’aveva appresa tutta da Dante e Petrarca”.²⁴ Nel 1790 Alfieri redigeva l’*Estratto di Dante*, rimasto incompiuto a *Paradiso XIX*, ed anche nel suo *Del principe e delle lettere* troviamo importanti riferimenti a Dante. Come Battistini sottolinea, „Alfieri ricorre all’«asprezza di Dante», facendone «utile medicina per chiunque volesse guarire dall’esile delicatezza del linguaggio metastasiano»”, inoltre „scancisce che la grandezza di un poeta come Dante è data in primo luogo dall’essere «sprotetto», ossia affatto libero da ogni sudditanza o anche da un qualsivoglia compromesso [...] con i potenti”.²⁵

3. Tesi fondamentali delle Lettere virgiliane di S. Bettinelli

In seguito alla sintetica introduzione al panorama generale della ricezione dantesca nel Sei- e Settecento, arriviamo finalmente alla rievocazione dei punti più importanti degli scritti polemici di Bettinelli e di Gozzi.

L’opera polemica di Bettinelli si intitola *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all’Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*, brevemente *Lettere virgiliane* (1757), che fungono da Premessa alla *Raccolta di versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* (i quali autori sono Carlo Innocenzo Frugoni,

22 Alfieri, *O gran padre Alighier, se dal ciel miri*, in *DOB*, p.215.

23 Tra gli italianisti ungheresi Márton Kaposi e Imre Madarász hanno analizzato recentemente l’Alfieri dantista: Kaposi, *Alfieri e la scoperta del Dante poeta* [*Alfieri és a költő Dante felfedezése*], in Kaposi, *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz*, Hungarovox, Budapest, 2006, pp.225-273; Madarász, „Il nostro padre Dante”. Il „Processo a Dante” e il rinnovamento della dantistica nella letteratura del Risorgimento [*„Dante atyánk”. „Dante-per” és Dante-reneszánsz az olasz felújulás irodalmában*], in *Italianistica Debreceniensis* 6 (1999), pp.94-105; Madarász, *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között*, Hungarovox, Budapest, 2004, pp.127-143.

24 Capaci, «L’immensa superiorità degli ingegni sprotetti»: Vittorio Alfieri, in *DOB*, p.211.

25 Battistini, *Dante in giudizio...*, ed. cit., p.28.

Francesco Algarotti, e lo stesso Saverio Bettinelli). È da ricordare che nel primo Ottocento Foscolo – il primo dantista in senso moderno – abbia giudicato *positivamente* le *Lettere virgiliane*, in cui Bettinelli attacca innanzitutto dalla seconda fittizia lettera virgiliana in poi Dante: una delle idee principali è che la *Commedia* non merita di essere denominata „divina”; Bettinelli, dunque, „propone che si riduca il capolavoro dantesco a tre o quattro canti «veramente poetici», tra i quali [sicuramente ci] saranno quelli di Francesca e del conte Ugolino”.²⁶ Inoltre „al Bettinelli non sfugge la grandezza di Dante”, ma tale grandezza secondo l'autore settecentesco risulta d'essere sostenibile esclusivamente in funzione della barbarie del periodo in cui Dante ha vissuto, e così, in definitiva, Bettinelli „contribuisce a creare [...] un'immagine retorica dell'Alighieri, e, con l'affermazione dell'inferiorità poetica del *Purgatorio* e del *Paradiso* rispetto all'*Inferno*, predispose in parte quell'ammirazione verso la prima cantica, che [...] sarà la tesi centrale dei critici romantici”.²⁷

Come anche Capaci nella propria spiegazione chiarificatrice sottolinea, l'intenzione di Bettinelli è duplice: „da una parte si vuol riportare Dante sul tavolo degli accusati in nome di un classicismo razionalista che coniuga Virgilio con Voltaire, dall'altra si fanno i conti con la proliferazione di rime arcadiche [...] infime quanto a valore poetico”,²⁸ tenendo presente che tra questi due è il *primo* scopo bettinelliano a prevalere, quello – appunto – della critica antidantesca. Nelle prime tre *Virgiliane* Bettinelli praticamente rinnova alcuni argomenti della critica bembesca nei confronti di Dante: „la *Commedia* è definita oscura e barbara nella maggior parte dei suoi versi; Dante è chiamato nuovo Ennio, progenitore dei classici piuttosto che classico egli medesimo, dunque non da imitare; è definito autore di un poema di sermoni e non di azione; i suoi

26 Giovanni Da Pozzo, *Saverio Bettinelli*, in *Dizionario critico della letteratura italiana* (a cura di Vittore Branca), UTET, Torino, 1973 (d'ora in poi *DCLI*), vol. 1 (pp.312-315), p.313.

27 *op. cit.*, p.313.

28 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.159.

personaggi parlano ovunque, contorcendosi nelle pene infernali e splendendo nella luce riverberante del paradiso. Quasi eloquenti fiori di virtù, i beati vengono incontro a Dante sulle rotte dei pianeti. [...] [P]roprio Virgilio [...] incolpa Dante [nello scritto di Bettinelli] di aver reso i suoi personaggi alla stregua di insopportabili ciarloni”.²⁹

Comincia, allora, in questo modo la parte rilevante del discorso su Dante del Virgilio bettinelliano.

Io presi il grosso volume, e in un cerchio di greci e latini sedetti in disparte con esso alla mano. Lessivi in fronte *La Divina Commedia di Dante*, e parve a tutti titolo strano, essendo noi persuasi ch'esser questo dovesse poema epico, qual tutta Italia predicava, al par dell'*Iliade* e dell'*Eneida*, né sapevamo intendere perché *Commedia* s'intitolasse. E tanto ciò più ne parve, quando trovammo questa *Divina Commedia* divisa in tre parti, quasi un trattato scientifico, e queste parti intitolate *l'Inferno*, il *Purgatorio*, il *Paradiso*. Venne in mente d'ognuno che Dante scherzar volesse a far daddovero una *comedia*; ma nomi così tremendi e venerabili non sembravano a ciò troppo acconci. Ed ecco, leggendo, che io mi trovo preso da Dante per suo compagno e condottiere in tal faccenda. Per verità, non fui molto contento di quest'onore, e mi venne il sospetto che potessimo entrambi fare una figura assai comica in quella *Comedia*. L'incontrar sulle prime una lupa e un leone alla porte d'Inferno mi presagiva male, e il mettere in bocca a me stesso che i miei parenti eran lombardi, non avendo io mai saputo qual gente fosse questa, se non molti secoli dopo la mia morte, pareami tratto scortese e di poca discrezione.³⁰

Poi prosegue così.

[P]erché ha fatto Dante un poema dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, se tanto ha letta *l'Eneide*? Io certo non gli ho insegnato a cominciar con un sogno, una lupa e un leone, o con dividere in parti tra lor ripugnanti e lontane un poema. Il viaggio d'Enea [...] è ben diverso dal suo pellegrinaggio in quelle parti sì strane. Ha forse da me imparato a far venire Beatrice a cercarmi, Beatrice la qual era stata chiamata da

²⁹ *op. cit.*, pp.159-160.

³⁰ Bettinelli, *Lettere virgiliane* (II), in *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli* (a cura di Ettore Bonora), Ricciardi, Milano-Napoli, 1969 (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 46, Tomo II), pp.637-638.

Lucia, da Lucia che sedea non so dove con l'antica Rachele, e tali ciance da nulla? Che potea saper io di Can della Scala, né del *vas d'elezione*, che egli t'accoppia con Enea, né di cento siffatte cose? Quanto più si leggeva, tanto meno se n'intendeva, benché ad ogni parola fosse un richiamo, e ad ogni richiamo un commento più oscuro del testo, ma pur così lungo, che il tomo era in foglio. Oh un poema in foglio, e bisognoso ad ogni verso di traduzione, di spiegazione, d'allegoria, [...] un poema ben raro, diceva Orazio, se egli è vero che la poesia debba recare utilità insieme e diletto. Lucrezio stesso sbadigliava, i greci lo nauseavano, alcun non vedea di che si parlasse, e rideva tra tutti Ovidio, dicendo esser quello un caos di confusione maggiore che il descritto da lui. Pur de' bellissimi versi, che a quando a quando incontravansi, mi facean tal piacere che quasi gli perdonava.³¹

E in fin dei conti quali sarebbero – secondo Bettinelli – i difetti più gravi della *Commedia*? „L'allegorismo troppo frequente e inverosimile, i dialogismi tra le donne del *Paradiso* (Lucia, Rachele, Beatrice), il gusto del grottesco spesso ostentato”, e inoltre, in base – pure – al gusto arcadico „la poesia può corteggiare l'idea di varietà, ma non di imprevedibilità. *La clava di Dante deve lasciare posto all'arco di Petrarca, il verso aspro allo stile rotondo e suadente ribadito dalle lodi petrarchesche* che Bettinelli sparge come petali del Parnaso”³² non solo nelle *Virgiliane*, ma anche nelle *Lettere inglesi* e nel *Delle lodi del Petrarca*.

L'accennato luogo comune della critica settecentesca (che si è mostrato rilevante perfino nel Novecento), secondo il quale l'*Inferno* – per quanto riguarda il suo valore poetico-letterario – avesse priorità rispetto alle altre due cantiche, viene formulato in modo peculiarmente ironico, anzi beffardo da Bettinelli.

Il *Purgatorio* e il *Paradiso* molto peggio si stan dell'*Inferno*, che neppur una di tali bellezze non hanno, la qual si sostenga per qualche tempo con nobile poesia. Oh che sfinimento non fu per noi lo strascinarci, per cento canti e per quattordici mille versi, in tanti cerchi e bolge, tra mille abissi e percipizi con Dante, il qual tramortiva ad ogni paura, dormiva

31 *op. cit.*, p.638.

32 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, pp.160-161, corsivi miei, J.N.

ad ogni tratto, e mal si svegliava, e noiava me, suo duca e condottiere, delle più nuove e più strane dimande che fosser mai! Io mi trovavo per lui divenuto or maestro di cattolica teologia, or dottore della religione degl'idoli, insieme le favole de' poeti e gli articoli della fede cristiana, la filosofia di Platone e quella degli arabi mescolando [...]. Acheronte, Minosse, Caronte, il Can trifuca ben io conoscea nell'Inferno poetico; ma in un con loro, il Limbo e i Santi Padri, e con essi in poca distanza Orazio satiro, Ovidio, Lucano, indi a poco un castello, ove stanno [...] [tra l'altro] i due arabi Averroè ed Avicenna – tutto ciò veramente m'era novissimo, e non sapea più dove mi fossi.³³

E segue ancora Bettinelli, toccando nel seguente luogo testuale un problema importante nel poema dantesco (e, in realtà, nell'intera teologia cristiana), ossia i fondamenti della beatitudine; e qui troviamo pure l'accennato riferimento al carattere *ciarlone* dei personaggi danteschi:

Mille grottesche posture e bizzarri tormenti non fanno certo gran credito a quell'Inferno, né all'immaginazione del poeta. Tutti poi quanti sono ciarlieri e loquacissimi di mezzo ai tormenti o alla beatitudine, e non mai stanchi in raccontare le strane loro venture, in risolvere dubbi teologici, o in domandar le novelle di mille Toscani loro amici o nemici, e che so io. *Nulla dico de' papi e de' cardinali posti in luogo di poco rispetto per verità, mentre Traiano imperatore e Rifeo guerrier di Troia sono nel Paradiso.*³⁴

E giunge Bettinelli, dunque, a formulare la propria posizione poetica (e in parte pedagogica), prima per mezzo di una serie di pseudo-domande (quindi in realtà affermazioni), poi stabilendo alcuni principi suppostamente normativi (che a livello generale si mostrano d'essere in completa armonia con le poetiche del periodo, per es. con quella già accennata – e particolarmente importante – di Gravina), infine mostrando la supposta contrapposizione tra la poesia di Dante e i principi poetici elencati (e tale contrapposizione illustrativa mostra varie analogie con l'approccio bembesco ad Alighieri).

33 Bettinelli, *Lettere virgiliane* (II), ed. cit., p. 639.

34 *op. cit.*, p.640, corsivi miei, J.N. (Su Traiano e Rifeo vedi *Paradiso* XX, 43-48; 67-72.)

E questo è un poema, un esemplare, un'opera divina? Poema tessuto di prediche, di dialoghi, di quistioni, poema senza azioni o con azioni soltanto di cadute, di passaggi, di salite, di andate e ritorni [...]? Quattordici mille versi di tai sermoni, chi può leggerli senza svenir d'affanno o di sonno? Quale idea debbono aver della poesia que' giovani che si vedono a par d'Omero e degli altri maestri lodar Dante, tanto da quelli diverso? [...] Lo stile elegante, chiaro, armonico, sostenuto: questo è ciò che ricopre ogni altra iniquità d'un poeta, poiché lo stile è quel, poi, finalmente, che fa un poeta. Le immagini dello stile debbono pur essere ben colorite e nobili, e con grazia e venustà contorniate, i pensieri giusti, verisimili, nuovi, profondi, le parole usate e intese, proprie, scelte, le rime facili e naturali, il suono e la melodia quasi cantante [...]. Or nello stile di Dante quante v'ha di tai doti indispensabili e necessarie?³⁵

Nella conclusione del discorso critico della seconda *Lettera* di Bettinelli non può mancare l'*encomio* del poeta fiorentino, pur se con tale elemento retorico (completato con un paragone dell'opera maestra di Dante col classicismo antico) Bettinelli riafferma, comunque, l'esclusione dell'Alighieri dal canone letterario.

Dante è stato grand'uomo a dispetto della rozzezza de' suoi tempi e della sua lingua. Ma ciò non fa ch'egli sia per ogni studioso un autor classico, dopo sortì tant'altri migliori, in grazia d'alcune centinaia di bei versi, come nol fu Ennio in Roma dopo comparsa l'*Encida*, se ardisco pur dirlo.³⁶

Nella *Lettera terza agli Arcadi* si percepisce anche qualche elemento dell'approccio *vichiano* a Dante (usato però da Bettinelli funzionalmente, per sostenere la propria tesi critico-pedagica su Alighieri e – in particolare – la sua distinzione dai classici).

[...] Pacuvio, Ennio, Lucilio e gli altri nostri barbuti poeti – dice il Virgilio bettinelliano – non hanno bellezze da paragonarsi a quelle dell'italiano [Dante]. Essi [...] altro pregio non hanno fuor che l'aver cominciato a far uso di alcune robuste espressioni e naturali con qualche maniera di metro rinforzandole. *Ciò stesso è un pregio comune a quanti,*

35 *op. cit.*, pp.640-641.

36 *op. cit.*, p.641.

uscendo dalla barbarie, tentano qualche cosa. Dante non dee mirarsi né come epico né come comico poeta. Non fece altro che descrivere un suo viaggio, e il capriccio non meno che le passioni furono, più che non io, sue vere guide e compagne in tal vita. [...] Queste [passioni] il condussero a parlare malignamente di tanti fatti e persone del suo tempo, delle quali non s'ha più contezza, e a far pompa vana di tanta erudizione fuor di proposito, poiché in vero dottissimo ei fu, ma qual essere potea di que' dì, sopra d'ogni altro. Il volerlo tutti imitare, il proporlo ai giovani, l'esaltarlo senza conoscerlo e senza intenderlo, quest'è che noi condanniamo.³⁷

Bettinelli, trattando di dare un fondamento al proprio antidantismo, cerca perfino di mostrare il „carattere „sfortunato“ e le „lacune artistico-poetiche“ dell'Alighieri, contrapposti alla grandezza intellettuale del Poeta – e in tale encomio retorico-funzionale di nuovo si percepiscono reminiscenze vichiane.

Se a miglior tempi fosse vissuto, [Dante] sarebbe forse il maggior de' poeti. A Dante null'altro mancò che buon gusto, e discernimento nell'arte. Ma grande ebbe l'anima, e l'ebbe sublime, l'ingegno acuto e fecondo, la fantasia vivace e pittoresca, onde gli cadono dalla penna de' versi e de' tratti mirabili. Anzi giudico che da questi venuto sia l'abuso d'imitazione tra gl'italiani. La sua *Comedia*, mostruosa per altro, presenta qua e là certe immagini così forti e terribili, de' terzetti sì bene organizzati, che t'incantano in guisa da non sentir l'asprezza d'altri dodici o venti che vengono dopo. Quei si tengono a mente, quelli si recitano e divengono una ricchezza della nazione. Il tempo lo consacra, e si crede, mercé di quelli, più bello assai che non è tutto il resto.³⁸

E secondo la „conclusione“ di tale serie di riflessioni (in cui si percepisce l'anticipazione di alcuni presupposti della teoria della ricezione):

Eccoti come Dante ha trionfato e ancor regna. Qualche vera bellezza del suo poema, e un gregge infinito di settatori ha fatto il suo culto e la sua divinità.³⁹

37 *op. cit.* (III), pp.642-643, corsivi miei, J.N.

38 *op. cit.*, p.643.

39 *ibidem.*

In seguito il Virgilio bettinelliano – per mezzo di alcune citazioni dalla *Commedia* – da una parte mostra la grandezza poetica, evidente (anche secondo lui) in alcuni versi di Dante, dall'altra parte mostra pure i supposti limiti della poesia dantesca.

Il maestoso e il terribile, come nol vede in quell'entrata d'Inferno? *Per me si va nella città dolente, /per me si va nell'eterno dolore...* [*Inferno* III, 1-4]. E il doloroso, il disperato, può meglio sentirsi, che in que' tre versi? *Diverse lingue, orribili favelle, /parole di dolore, accenti d'ira, /voci alte e fioche, e suon di man con elle* [*Inferno* III, 25-27]. Questo sì, è un verso divino. Lo stesso dico del quadro in cui dipinge l'arsenal di Venezia [*Inferno* XXI, 7-15], sicché proprio ti trovi là dentro, e delle apostrofi contro Pisani e Genovesi [*Inferno* XXXIII, 79-84], ecc.⁴⁰

Nella serie di conversazioni, in cui il Virgilio bettinelliano è posto, sarà Giovenale (qui, ovviamente, pure una figura allegorico-bettinelliana) a formulare, nel modo seguente, le conclusioni più importanti di Bettinelli, con ulteriori impliciti riferimenti all'interpretazione vichiana di Dante.

Non è egli lo stile, quel punto, in poesia, principale e decisivo, per cui perirono tanti poemi e per cui non periranno alcuni pochi giammai? La dicitura, la versificazione, la poesia verbale in somma, cioè la poesia della poesia è pur il suggello della immortalità per te [Virgilio], per Omero, per Pindaro, per Orazio, e per me stesso, malgrado i miei difetti, onde siam la delizia di tutti i secoli? Che può dunque pretender Dante, se manca in questo nelle tredici parti e se riesce in una soltanto? Io sfido il poeta scitico e geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari ghiacciali, a parlar più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi. Udite come loda quello Scaligero signor di Verona: *Questi non ciberà terra né peltro, /ma sapienza, amore e virtute, /e sua nazione sarà tra feltro e feltro* [*Inferno* I, 103-105]. Grand'uomo era, certo, costui, che mangiava sapienza e virtù, non essendo assai ghiotto di peltro o di sabbia; e Verona contrassegnata da due termini sì precisi, come è Feltre nella Marca trivigiana, e Montefeltro verso Urbino, non è bella geografia?⁴¹

40 *op. cit.*, p.644.

41 *op. cit.*, pp.644-645.

A questo punto non è affatto sorprendente, che un elemento-chiave della critica di Bettinelli (pure di spirito bembesco, e ancora esposto da Giovenale) riguardi il *plurilinguismo* dantesco.

Che dirò poi delle varie lingue in che parla? «*Raphèl mai amècche zabì almi*» [*Inferno* XXXI, 67]; «*Vexilla regis prodeunt inferni*» [«I vessilli del re dell'inferno si avanzano verso di noi»; *Inferno* XXXIV, 1]; *di verno la Danoia in Osterlicchi* [...]; *com' era quivì; che se Tambernicchi /oi fosse sù caduto, o Pietrapana, /non avria pur da l'orlo fatto cricchi* [*Inferno* XXXII, 26; 28-30]. E così fa versi in lingue particolari di Lombardia, e d'altre genti, che non pensarono mai dover entrare in un poema se non burlesco. Né queste bizzarrie già condanno come il vizio peggior del poema. Condanno l'esser questo presso a poco di un gusto e parlar barbaro e duro perpetuamente, benché le parole non sian sempre sì barbare. [...] Leggete, vi prego, i grossi trattati, che han fatto ne' loro gran tomi su questi passi divini il Vellutello, il Landino, Benvenuto da Imola [...] e tant'altri; e qual battaglie non attaccarono anche i moderni? Ma quando poi giungono al *Purgatorio* e al *Paradiso*, anch'essi questi campioni dan segno di stanchezza per quei diserti; [...] [non a caso] non ho citato se non passi dell'*Inferno*, che è il più nobile e il più poetico della *Divina Commedia*.⁴²

E, secondo la riflessione finale di Giovenale/Bettinelli,

io concludo che Dante non deve esser letto più d'Ennio e di Pacuvio, e che, al più, se ne devono conservare alcuni frammenti più eletti, come serbansi alcune statue o bassi rilievi d'un antico edificio inutile e diroccato.⁴³

In fin dei conti, allora, „non Dante uomo è respinto da Bettinelli, ma la sua retorica amica del selvaggio e giudicata contraddittoria rispetto agli stessi postulati teologici di riferimento“, infatti, come può essere possibile – domanda Bettinelli – „che un poeta cristiano [...] metta a piante in su e fiammeggianti i papi, e assolva in altri punti gli imperatori pagani coronandoli, piuttosto che con l'apoteosi idolatra, con la benedizione di Dio? [...] Questo argomento di

42 *op. cit.*, p.646.

43 *op. cit.*, p.647.

contraddizione, unito a quello di autorità, rappresentato dalle accuse di Virgilio, semina zizzania tra i lettori di un Dante settecentesco accomunato per difetto di stile a Shakespeare. Certo – aggiunge Capaci – che il Virgilio di Bettinelli parla con accento francese e traduce le posizioni di Voltaire sull’illeggibilità dell’opera dantesca, stigmatizzata anche per le «bestialissime rime»⁴⁴.

Tutto ciò, poi, viene riconfermato nella requisitoria di Virgilio/Bettinelli, nel processo presso il tribunale degli Elisi, composto da Omero, Orazio, Aristofane, Giovenale ed Ennio:⁴⁵ giacché Dante „correva pericoli d’essere escluso dal numero de’ poeti [classici-antichi]” (e ciò sicuramente include un riferimento implicito al Parnaso ideale in *Inferno* IV, 86-102), si ripete che è opportuno

estrarre i migliori pezzi di Dante, che a loro stessi [ossia a Esiodo, Lucrezio, Terenzio e Aristofane] avean recato cotanto diletto, e raccogliarli insieme in un piccol volume di tre o quattro canti veramente poetici [...]. A questa condizione accettarono tutti i poeti [classici-antichi] Dante per loro compagno, e gli accordarono il privilegio dell’immortalità, che loro è concessa dal fato.⁴⁶

Nella drammaturgia bettinelliana tale sentenza dei letterati antichi deve essere riconosciuta dai loro epigoni moderni, ossia dall’Arcadia: „l’Arcadia celeste e quella delle colonie italiche non possono che pensarla allo stesso modo, e dunque affossare Dante parrebbe avere forza di un *senatusconsultum* ribadito dalle due arcadie”.⁴⁷

4. Tesi fondamentali de *La difesa di Dante* di G. Gozzi

Il titolo dello scritto – necessariamente polemico – di Gasparo Gozzi (con cui intendeva, appunto, reagire all’attacco di Bettinelli) è

44 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.161.

45 cfr. Capaci, *Attacco a Dante...*, ed. cit., p.160.

46 Bettinelli, *Lettere virgiliane* (III), ed. cit., p.647.

47 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.160.

Difesa di Dante. Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio (1758).⁴⁸ Prima di vedere alcuni dettagli di questo scritto, e per caratterizzare a livello generale l'attività critica di Gozzi, è sicuramente da prendere in considerazione il giudizio di Walter Binni, secondo il quale *La difesa di Dante* di Gozzi spesso termina „«nell'apologia più accademica e in una versione della grandezza poetica di Dante troppo legata ad un gusto più del 'ghiribizzoso' e bizzarro che del 'fantastico' in un pur vivo senso della articolata unità del poema»".⁴⁹ Ovviamente resta da apprezzare, nei confronti di Gozzi, „il merito di aver favorito la rinnovata fortuna di Dante, ancor più che con la *Difesa*, con le letture dantesche dei Granelleschi da lui [Gozzi] guidate e con l'edizione del poema [dantesco] di [Antonio] Zatta (1757), per cui scrisse in terzine gli argomenti".⁵⁰

Il testo di Gozzi su Dante è evidentemente ben più complesso e di più difficile lettura rispetto a quello di Bettinelli, nonostante che

48 Qui si può accennare che la tradizione dell'interpretazione esoterica di Dante, per iniziativa di Eugène Aroux (autore del *Dante hérétique*, del 1854), ha accettato l'ipotesi sul Dante ghibellino, segnalando come „precursori” di tale concezione tra l'altro Gozzi e Foscolo; cfr. Maria R. Lacalle Zalduendo, *Eugène Aroux*, in *L'idea deforme* (a cura di Maria Pia Pozzato), Bompiani, Milano, 1989, p.85. (Sulle interpretazioni esoteriche di Dante vedi József Nagy, *Dante „templare”*, in *Quaderni Danteschi* 6 [2010], pp.137-170: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/6-2010>.)

49 Binni citato in Cesare De Michelis, *Gasparo Gozzi*, in *DCLI*, vol. 2 (pp.263-270), p.265.

50 *ibidem*. È da osservare che uno dei fondatori dell'Accademia dei Granelleschi era Carlo Gozzi (1720-1806, fratello di Gasparo), il quale, „avverso al rinnovamento scientifico e letterario del secolo, fu mosso a scrivere soprattutto da questo bizzarro spirito di opposizione. La sua fama si deve alle dieci *Fiabe* (composte dal 1761 al 1766 per la compagnia comica di Sacchi), in cui ripropose situazioni e maschere della commedia dell'arte, mescolando comico e tragico, magico e realistico: la più nota è *Turandot*". Carlo Gozzi, in *Treccani.it – L'enciclopedia italiana*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-gozzi/> (5/III/2013). La concezione del teatro di Carlo Gozzi teoricamente avrebbe potuto essere un'alternativa al teatro comico di Carlo Goldoni. Forse si potrebbe ipotizzare un'eventuale influenza della teoria dell'arte teatrale di Carlo Gozzi su Gasparo Gozzi, nell'elaborazione (da parte di quest'ultimo) della propria esegesi dantesca.

„i concetti critici del Gozzi non superano di fatto quelli del Bettinelli, anzi in certo senso li limitano, facendo della più vasta questione sostenuta nelle *Lettere virgiliane* per un rinnovamento della letteratura italiana un problema particolare di dantismo e antidantismo”.⁵¹ Infatti, „se il Bettinelli era un critico ideologo che perseguiva il suo fine pedagogico di combattere l’imitazione degli antichi in nome delle correnti razionalistiche e sensiste che ci venivano d’oltralpe, il Gozzi restava ancora impigliato al concetto umanistico dell’imitazione”.⁵² Ciononostante è da rilevare la vasta conoscenza che Gozzi aveva dell’intera opera dantesca: questa ha reso possibile la prima esegesi *storica* (anteriore a quella di Foscolo), in senso genuino, del poema dell’Alighieri. Il dibattito tra Bettinelli e Gozzi evidentemente riflette il conflitto tra due spiriti, ancora esistenti simultaneamente nel Settecento italiano: si tratta del contrasto tra „la mentalità illuministica e l’intento pedagogico del gesuita [Bettinelli], e il cauto gusto umanistico del Gozzi. E se in questo umanesimo stava la facoltà di indicare vie nuove all’esegesi dantesca, in esso era, non meno, implicito il forte limite a un’interpretazione veramente moderna dell’opera di Dante”.⁵³

Gozzi nel proprio scritto apologetico reagisce continuamente – con evidente tono polemico – alle accuse formulate dal Censore (ossia da Bettinelli), con l’evidente intenzione di confutarle. Capaci spiega nel modo seguente la strategia esegetica di Gozzi: egli innanzitutto „intende ribadire l’onore del maestro dei poeti italiani, il vanto reale di una tradizione aurea che mette al centro del nostro Parnaso lo scrittore che né Platone né San Paolo oserebbero cacciare tanto dalla repubblica quanto dal paradiso. Poi con argomento di

51 Introduzione a *La difesa di Dante* di G. Gozzi, in *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento* (a cura di Ettore Bonora), Ricciardi, Milano–Napoli, 1951 (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 47), p.19. (Un’edizione più recente di questo testo è la seguente: Gozzi, *Difesa di Dante* [a cura di M.G. Pensa, introduzione di G. Petrocchi], Marsilio, Venezia, 1990.)

52 Introduzione a *La difesa di Dante*, ed. cit., p.19.

53 *op. cit.*, p.21.

superamento e insieme di dissociazione, fingendo di dare ragione agli avversari di Dante, Gozzi sostiene che si può rigettare anche il titolo della sua opera, perché quello che conta è dato dal contenuto e dalla sostanza”,⁵⁴ quindi – secondo Gozzi – in definitiva è una questione secondaria la definizione del genere e del titolo appropriati della *Commedia*. Nella propria caratterizzazione generale dell’opera maestra di Dante (alludendo al problema del genere letterario e alla questione dell’umiltà del poeta) leggiamo tra l’altro il seguente.

[N]on v’è altro poema antico né moderno, che faccia in te gli effetti dell’epico, della tragedia, della satira, della poesia lirica, o di quant’altre mai poesie fossero al mondo inventate, quanto quel solo di Dante. – Dunque qual poema è? – dirà il Censore. Il poema di Dante. Il quale ha saputo con un capacissimo ingegno, dopo tanti stati prima di lui, un’invenzione ritrovare originale, grandissima, darle regola di arte, essere il primo, e dare un nuovo modello a noi, se lo vogliam conoscere, e, per rispetto degli altri poeti stati prima di lui, de la latina lingua da lui venerata, quasi per umiltà, chiamarlo *Commedia* nel frontespizio.⁵⁵

Gozzi suppone che Alighieri originalmente avesse voluto dare un titolo diverso al proprio poema, e che

Commedia l’intitolasse per isfuggire l’invidia de’ tempi suoi. Imperciocché, quantunque fosse d’animo piuttosto superbo che no, e volentieri da sé si esaltasse, egli lo fece però sempre con una certa poetica malizia, per celarsi quanto poeta.⁵⁶

Reagendo alla critica bettinelliana-voltaireiana nei confronti della tradizione dei commenti, Gozzi dimostra al lettore d’essere un ermeneuta in senso genuino (quasi un Gadamer del Settecento) per mezzo delle seguenti riflessioni:

54 Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.199.

55 Gozzi, *La difesa di Dante*, in *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento*, ed. cit., p.25.

56 *op. cit.*, p. 26.

Che sarebbero Omero e Virgilio oggi, se non avessero anch'essi avuto i glosatori e i dizionari? Diremo noi perciò, che glosatori e dizionari gli abbiano renduti l'amore di tanti secoli e di tante persone? No. I glosatori e i dizionari vagliono a trasferirti a costumi, alle storie e al linguaggio di que' tempi, perché tu possa metterti in istato d'intendere e di godere, come se fossi uomo nato a que' dì, dell'imitazione di natura fatta dal poeta, dei costumi, delle pratiche, dell'età di lui, di tutte quelle allusioni e malizie dell'arte sua, che a tutti i contemporanei di lui davano diletto, senza fatica veruna o studio. Ma se tu [lettore], il quale se' nato oggi, ti lasci volentieri da' glosatori e dizionari ricondurre a' tempi di Virgilio e d'Omero, e sdegni di lasciarti guidare all'età di Dante, son certo che Dante non potrà piacerti come gli altri due, perché non ti metti in istato d'essere contemporaneo a Dante, come ti mettesti di esserlo ad Omero e a Virgilio.⁵⁷

Mentre, come l'abbiamo visto, Bettinelli mette in dubbio che Dante per la stesura della *Commedia* (come Alighieri stesso l'afferma) sia stato davvero ispirato dall'*Eneide*,⁵⁸ Gozzi sottolinea che la *Commedia* ha un'ispirazione profondamente virgiliana. E in connessione alle tre fiere del Canto I a tutto ciò aggiunge (in questo caso nella forma di un monologo interiore) il seguente:

„Lonza, leone, lupa [...] sono le fiere che a Dante si presentano nel principio del suo viaggio. Veramente io non trovo che l'invenzione sia degna di biasimo, che avendo egli così naturalmente, per la vita umana intralciata fra mille affanni e difficoltà, immaginato una mistica selva, un deserto, una valle, un monte, gli venisse per naturalissima e regolarissima conseguenza alla fantasia, che gli abitatori di quella boscaglia e di que' dirupi fossero fiere, piuttosto che altre apparizioni più studiate e stiracchiate con certe leggi rettoriche di buon gusto moderno. [...] Tanti apologhi vestono i vizi con la pelle delle fiere, tanti poeti chiamano fiere i viziosi, che non saprei pensare perché in quelle *Lettere virgiliane* sia censurato Dante, che sotto il mantello di quelle tre bestie tre vizi capitalissimi dipingesse”.⁵⁹

57 *op. cit.*, p.30.

58 cfr. Bettinelli: „[P]erché ha fatto Dante un poema dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, se tanto ha letta l'*Eneide*?...”; vedi la citazione 31 nel presente studio.

59 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.44.

Oltre al monologo, nell'opera gozziana troviamo anche importanti dialoghi, e tra questi forse il più – per così dire – commovente è quello tra Gozzi e Dante.

– Messere Alighieri mio, [...] sta bene, e il senso di questi versi [*Inferno* I, 103-108] è a me chiarissimo; e veggio che i commentatori, e coloro che vi leggono a salti o dormendo, vi fanno spesso aver torto quando avete ragione; ma io ho sentito dire a certuni, che avendo voi detto: „questi non ciberà terra né peltro” abbiate dato nel basso.

– E tale punto dev'esser, – rispose Dante – perché volendo io quivi parlare con isvilimento di que' principi o tirannelli d'Italia, che s'ingoiavano le ricchezze e i terreni de' sudditi loro, non potea meglio mostrare la bassezza loro, che avvilendo i vocaboli di quelle cose intorno alle quali erano occupati. Vedi all'incontro che dopo di aver nominato con tanta meschinità il cibo di cui si pascevano, presento altrui con un verso, dalle tarde giaciture ingrandito, il nobilissimo alimento di Cangrande, il quale di sapienza di amore e di virtù si cibava. Oh Doni [...], questa varietà è quella che fa bello lo stile, e l'adattarlo ad ogni proposito, e il vestire ogni cosa con quell'armonia di verso che ad essa conviene; non la continua sonorità, e il ragionare de' topi con quell'altezza con cui si parlerebbe del Vesuvio che caccia fuori i fiumi del fuoco.⁶⁰

Tra le diverse conversazioni didattiche dell'opera, ad un certo punto della drammaturgia gozziana Virgilio si rivolge, appunto, a Doni nel modo seguente (alludendo tra l'altro alla mescolanza degli stili):

Vedi tu, Doni, qual poeta sia Dante? Così dicono Omero, così Lucrezio, e così dico io medesimo. Perch'egli, nel vero, non solo è squisito poeta; ma sì nuova e originale è la sua invenzione; e andò così alto e così fuori

60 *op. cit.*, pp.50-51. Gozzi qui allude al già accennato Antonio Zatta (editore veneziano settecentesco della *Commedia*) e ad Anton Francesco Doni (1513-1574), letterato ed editore fiorentino. Nello studio dantesco gozziano Zatta e Doni figurano come „antonomasia dell'editore intellettuale che va dal Cinquecento al Settecento”, e „difendono Dante in nome del pubblico che lo legge e lo ama anche quando non lo intende del tutto. Il pubblico sente l'energia e la franchezza del verso di Dante e non teme la sua irregolarità, non si spaventa davanti alla sua presunta oscurità”; Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.200.

d'ogni umano pensiero, ch'egli a leggerlo ti pare ogni genere di poesia, ed è la poesia di Dante.⁶¹

Tra i conversatori appare anche la figura dell'umanista Trifone Gabriello (1470-1549, amico di Pietro Bembo, legato quindi a Venezia), nel discorso del quale leggiamo tra l'altro le seguenti riflessioni sul carattere di Alighieri.

Dico dunque, o nobilissime ombre, che anima e sangue, per così dire, di Dante, finché egli visse, fu un grande amore di se medesimo, il quale cotanto lo empié per tutto il corso della sua vita, che altro non volle, né poté udire, né vedere volentieri giammai, se non quello che potea farlo risplendere come unico a' tempi suoi nel cospetto di tutte le genti. La quale abitudine di animo se ad un mal verso è inclinata, spesso di gravissimi danni è cagione; ma all'incontro indirizzata colà dove la bellissima faccia della gloria risplende, fa gli uomini atti alle grandissime imprese, e in ogni generazione di cose più altamente di tutti gli altri pensare.⁶²

E, facendo riferimento alla parte conclusiva della *Monarchia*,⁶³

61 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.61.

62 *op. cit.*, p.65 („Parole dette da Trifone Gabriello sopra l'arte di Dante nel suo poema“). Secondo la chiarificazione di Capaci, nel proprio scritto „Gozzi lascia gli aspetti più tecnici della sua polemica alle voci in prosopopea di Doni, Virgilio, Aristofane e Trifone Gabriello“, tenendo presente che „l'inserimento nella difesa [di Dante] della figura di Trifone Gabriello non è certo casuale, essendo questi dantista penetrante e consapevole [...]. Grazie a Trifone Gabriello, autore sia delle *Annotazioni*, sia del *Commento* [alla *Commedia*], Gozzi ottiene un duplice risultato: da una parte ancora il suo scritto alla tradizione letteraria veneta [...], dall'altra combatte Bembo con chi Bembo stesso ammirava“, introducendo in questo modo – per mezzo del personaggio di Gabriello – un'autorità tale „da non poter essere smentita nemmeno dai nemici di Dante“. Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.199; pp.200-201.

63 „[È] da sapere come soltanto l'uomo fra gli esseri occupa una posizione intermedia tra le cose corruttibili e quelle incorruttibili; sicché a ragione viene dai filosofi paragonato all'orizzonte che si trova nel mezzo tra due emisferi. Se infatti si consideri l'uomo secondo l'una e l'altra parte della sua essenza, cioè l'anima e il corpo, egli è corruttibile; se si consideri soltanto secondo una parte, cioè l'anima, egli è incorruttibile. [...] [S]e l'uomo è qualcosa di mezzo tra gli esseri corruttibili e quelli incorruttibili, siccome ogni mezzo tiene della natura degli estremi, è necessario che

prosegue così: in base al luogo accennato del trattato politico, Dante propone

che l'uomo, guidato dalla morale filosofia e dall'umana virtù, giunga alla terrena felicità, ch'è quanto dire a quello stato d'innocenza e di libertà nel quale fu posto prima nel Paradiso terrestre e che, a quella pervenuto, passi, dietro alla scorta della divina scienza, al godimento della beatitudine eterna. *Ma questo argomento uscito di cervello al filosofo dee essere dal poeta vestito*. Se va nelle mani alla poesia, essa dee vestirlo tutto di mirabilità, dee ridurlo ad unità e a varietà, ché questa è l'arte sua. Innalzasi dunque Dante dalle riflessioni al furore poetico, per considerare tutti i vizi e le virtù poeticamente; ed eccolo da quella sua immaginazione, sempre [...] riscaldata dalla grandezza e sublimità delle cose, trasportato in Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso. Vedete voi come gli si presenta di subito la mirabilità da ogni parte?⁶⁴

Anche in connessione a tutto ciò ha particolare rilevanza la descrizione analitica dell'apparizione di Beatrice (con la chiarificazione simultanea del ruolo di Virgilio).

Passa dunque Dante per tutti i gironi dell'Inferno; e guidato dal buon consiglio di Virgilio, cioè della morale filosofia, considera quivi le sozzure de' vizi, figurate nella qualità delle pene; e di là esce, e sale al monte del Purgatorio, dove conosce in qual modo possano purgarsi gli animi di ciascheduno di quelli. Pervenuto finalmente all'ultimo scaglione d'esso monte, e al superno grado, dov'è il Paradiso terrestre,

l'uomo tenga d'una natura e dell'altra. [...] [E siccome solo l'uomo] fra tutti gli esseri partecipa dell'incorruttibilità e della corruttibilità, così egli solo fra tutti gli esseri sia ordinato a due mète ultime [...]. Due fini, adunque, a cui tendere l'ineffabile Provvidenza pose innanzi all'uomo: [...] la beatitudine di questa vita, consistente nell'esplicazione delle proprie facoltà e raffigurata nel paradiso terrestre; e la beatitudine della vita eterna, consistente nel godimento della visione di Dio, cui la virtù propria dell'uomo non può giungere senza il soccorso del lume divino, e adombrata nel paradiso celeste. [...] Alla prima [...] noi perveniamo per mezzo delle dottrine filosofiche, purché le seguiamo praticando le virtù morali e quelle intellettuali; alla seconda invece giungiamo per mezzo degl'insegnamenti divini che trascendono la ragione umana, purché li seguiamo praticando le virtù teologiche, cioè la fede, la speranza e la carità". Dante, *Monarchia* (a cura di Bruno Nardi), III/XV, in Dante, *Opere minori*, Tomo II, R. Ricciardi, Milano-Napoli, 1979, pp.497-499.

64 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.70, corsivi miei, J.N.

ciò quello stato d'innocenza, e di poter usare il suo libero arbitrio, ch'egli intendeva sotto questo velo allegorico, Virgilio avvisa Dante che oggimai più non toccherà a lui di guidarlo (perché la virtù umana non va più oltre) [*Purgatorio* XXVII, 127-142] [...]. *Verrà dunque Beatrice per tener sempre diritto il filo dell'arte* [...]; ma a questa celeste persona dee il sommo poeta aprire un teatro magnifico e maraviglioso, sicché ella apparisca nel modo che conviensi ad una che dal cielo discende circondata da grandezza e splendore [e tale luogo è, appunto, il Paradiso terrestre].⁶⁵

Prosegue, infine, Gozzi con la sua esegesi dantesca, ribadendo che – contrariamente alle accuse di oscurità e di irrazionalità, formulate da Bettinelli – il poema dantesco è un'opera coerente, con un filo logico, e che ha un valore poetico sublime nella sua totalità.⁶⁶

5. *Riflessioni conclusive*

Nel presente studio si è cercato di ricapitolare (in seguito ad alcuni episodi della ricezione dantesca nel Seicento) i momenti essenziali del dibattito tra Bettinelli e Gozzi, mirato a stabilire la posizione dell'opera di Dante nel canone filosofico-letterario in formazione. Si tratta in parte di una ripresa peculiare delle critiche e delle apologie umanistico-rinascimentali connesse a Dante, e in parte dell'adattamento della serie di dibattiti filosofico-letterari conosciuta col nome di *Querelle des Anciens et des Modernes*. È un fatto del tutto particolare che nel dibattito svoltosi tra i due autori italiani settecenteschi il Bettinelli „reazionario” (nei confronti della rivalutazione dell'eredità dantesca) ha una più stretta connessione – per mezzo dell'amicizia e dell'intercambio di idee con Voltaire – con l'Illuminismo e la corrente enciclopedica francesi, che il Gozzi suppostamente „progressista” (sempre nell'estimazione dell'Alighieri). Pure dal punto di vista retorico e pedagogico Bettinelli sembra d'essere un autore molto più abile (rispetto al Gozzi prodantista) nell'esposizione dei propri argomenti filosofico-letterari

⁶⁵ *op. cit.*, p.73, corsivi miei, J.N.

⁶⁶ *cf. op. cit.*, p.91.

antidanteschi, che d'altro canto mostrano chiaramente anche l'implicito profondo rispetto del gesuita nei confronti del Sommo Poeta.

In seguito alla rivalutazione vichiana di Dante (formulata innanzitutto nella terza edizione della *Scienza nuova*) e anteriormente all'esegesi alfieriana e foscoliana di Dante (ambedue in gran parte riconducibili alla svolta effettuata in questo campo da Vico) il momento settecentesco più rilevante delle dispute su Dante era indubbiamente il dibattito tra Bettinelli e Gozzi (anch'esso con rilevanti influenze vichiane), che già in sé costituisce – per così dire – il modello della dinamica „dialettica” di tali discussioni filosofico-letterarie. In questo dibattito – con dei tratti particolarmente moderni – per quanto sembra si applica un metodo in certo senso *olistico*, rivolto (almeno al livello dell'intenzione dell'autore) a rivelare sistematicamente e sinteticamente tutti i possibili tratti letterari, teologici, poetici e filosofici rilevanti della *Commedia* (oltrepassando di gran lunga, dunque, le questioni relazionate agli aspetti strutturali del Poema), per poter poi stabilire la sua posizione nel canone letterario moderno.

JÓZSEF NAGY

Il dibattito su Dante tra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi
– Riassunto –

Nella presente analisi – che fa parte di una serie di studi sulla ricezione dell'opera dantesca, realizzata dallo stesso J. Nagy – l'autore, utilizzando i risultati delle ricerche sul tema di alcuni eccellenti studiosi (tra l'altro A. Battistini, B. Capaci, G. Da Pozzo, C. De Michelis), ricostruisce nei dettagli i momenti essenziali del famoso dibattito settecentesco sullo statuto letterario di Dante, svoltosi tra S. Bettinelli e G. Gozzi, da ritenere un momento-chiave nella rivalutazione dell'eredità filosofico-letteraria dell'Alighieri.

BENEDETTI GÁBOR

Dante szerepe az *emberi méltóság* filozófiai fogalmának kialakulásában

Jelen tanulmánnyal szeretnék rámutatni arra, Dante életműve milyen rendkívül fontos állomást jelent az emberi méltóság fogalmának filozófiai fejlődésében – is. A „fejlődést” itt tegyük idézőjelbe: talán helyesebb lenne inkább a fogalom alakulásáról, változásáról beszélni. Egy korábbi írásomban ugyanis amellest próbáltam érvelni, hogy a nyugati gondolkodásban megfigyelhető egy nagyon jelentős vonulat, mely a filozófia története során a *lélek* méltóságának hangsúlyozásától az *egyén* méltóságának hangsúlyozása felé halad.

Mármost e tekintetben, véleményem szerint, Dante életművével kapcsolatban *nem* beszélhetünk filozófiatörténeti fordulatról. Dante *a legtöbb vonatkozásban szorosan* kötődik kora keresztény emberképéhez, az ember méltóságáról alkotott középkori nézetekhez. Semmiképpen sem tekinthető tehát a reneszánsz individualista fordulat közvetlen előfutárának – ráadásul valódi fordulatról talán nem is beszélhetünk, *hirtelen* fordulatról pedig semmiképpen sem. Ezzel szemben amellest érvelek, hogy Dante munkássága fontos szerepet tölt be abban a lassú, fokozatos hangsúly-eltolódásban, ami, nagyon távolról visszatekintve, egy több évszázad alatt lezajló filozófiai antropológiai változást eredményezett az úgynevezett klasszikus gondolkodástól a modernnek nevezett gondolkodás felé.

Mindazonáltal fontos hangsúlyozni, hogy amennyiben ragaszkodunk a „középkori”, kontra „reneszánsz” terminusokhoz, akkor Dante filozófiai emberképe sokkal inkább kötődik a középkori, mint a reneszánsz emberképéhez. Dante véleményem szerint véletlenül sem tekinthető sem individualistának, de még pre-individualistának sem. Bár *test és lélek egységének* hangsúlyozása tekintetében a középkorban egyedülálló „perszonalizmusról”

beszélhetünk, ez semmiképp sem feszíti szét – bár a végső határokig tágítja¹ – a középkori gondolkodás kereteit. Továbbá, Dante a nagy keresztény filozófusokhoz képest olyan kontextusokban is magasztalja az ember szabad akaratát, melyek minden bizonnyal szokatlanok, mi több, újszerűek lehettek a kortársak számára. Ennek oka természetesen az, hogy Dante költőként a költészet adta minden lehetőséggel élhetett, és élt is – ki tudja, költőként hogyan szemléltette volna a szabad akaratot mondjuk Szent Tamás?

Mielőtt azonban átesnénk abba a túlzásba, hogy Dantét valamiféle dilettáns középkori filozófusnak láttassuk, rögtön szögezzük le, hogy Dante rendkívül tájékozott volt kora gondolkodásában, s ha új, egységes filozófiai rendszert nem is hozott létre, számos ponton egészen új megvilágításba helyezte az ismert filozófiai nézeteket. Sőt. Az alábbiakban talán sikerül arra is rámutatnom, hogy *Dante korszakalkotó jelentőséggel bírt a filozófia egyes részterületein, nevezetesen a politikafilozófia, a társadalomfilozófia, a filozófiai antropológia és az etika területén.*

1. Előzmények dióhéjban

Charles Trinkaus szerint a „méltóság” („dignitas”) *fogalma* latin retorikai és politikai terminus, melyet *Cicero* használt nagy gyakorisággal.² Mindazonáltal, a méltóság *mibenlétének kérdése* *Platón* óta meghatározó szerepet játszik a nyugati filozófiában.

Igaz, a szókratészi-platóni gondolkodással kapcsolatban például *Taylor* soha nem az *ember*, hanem minden esetben a *lélek* méltóságáról beszél.³ Lelkünk méltósága pedig a lélek isteni mivoltára épül, mely nem a *Jó választására*, hanem a *Jó tudására* ad

1 Dante filozófiatörténeti szerepére vonatkozó általános megjegyzéseim nagyban támaszkodnak a nemrégiben elhunyt Sallay Géza professzor úrral folytatott beszélgetéseimre, melyekért ezúton is szeretném hálámat kifejezni.

2 Charles Trinkaus: *Renaissance idea of the dignity of man*, in:

[http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?](http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist4.xml;chunk.id=dv4-20)

[docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist4.xml;chunk.id=dv4-20](http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist4.xml;chunk.id=dv4-20)

3 A.E. Taylor, *Platón*, Osiris, Budapest, 1997, p.152.

lehetőséget. Az erény jó és rossz tudása, ennek függvényében lesz minden ember kiváló.⁴ A Phaidrosz szerint „a lélek a maga egészében halhatatlan”.⁵ Minden lélek az idők végezetéig a magasságokban halad, kivéve, amelyik gyarlósággal telik el. Ez attól függően kerül emberi testbe, mennyit látott a valóságból – az ideák világából. Igen ám, de nem mindenki „lehet valóban *teljes* emberré.”⁶ Ezért nem beszélhetünk az emberi nem *általános*, minden egyes emberrel *veleszületett* méltóságáról. Az emberhez méltó lelki kiválóság⁷ csak keveseknek adatik meg, részben lelkük szerencsés sorsolása, részben szerencsés származásuk, részben neveltetésük folytán. Csak a jó természetű és értelmes embereknek van egyáltalán esélyük megfelelő neveléssel a lelki nemességre.⁸ Taylor úgy foglalja össze Platón idevonatkozó tanítását, hogy „az isteni természet és az istennel való rokonság csakis azoknak van fenntartva, akik a [...] bölcsességszerető életet választották”.⁹ Ha ismerjük a jót, akkor a jót választjuk: ezért emberi kiválóságunk az értelmünk helyes használatában áll.

A sztoikus *Aphrodisziaszi Alexandrosz*nál az emberi méltóság mibenlétét illetően a hangsúly a már egyértelműen áttevődik az értelemről az erényre: „nem haszontalan a természet az ember számára az erény megszerzésében, az erény befogadásának képességét és az ehhez való alkalmatosságot kapjuk tőle, amelynek egyetlen más élőlény sincs birtokában”.¹⁰ Nem kifejezetten értelme, hanem e képessége révén különbözik természetében az ember a többi élőlénytől.¹¹ „A cselekvő és értelmes lények ugyanis

4 Taylor, *i.m.*, p.98, p.191.

5 Platón, *Phaidrosz*, in *Platón összes művei* II, Európa, Budapest, 1984, p.744.

6 uo. (kiemelés tőlem, B.G.).

7 Platón, *Törvények*, in *Platón összes művei* III, i.k., p.689.

8 Ld. Platón, *Az államférfi*, in *Platón összes művei* III.

9 Taylor, *i.m.*, p.271.

10 *Aphrodisziaszi Alexandrosz, Az uralkodókhöz, a fátumról*, in *Sztoikus etikai antológia* (szerk. Steiger K.), Gondolat, Budapest, 1983, p.467.

11 vö. *i.m.*, p.468.

természetüknél fogva képesek arra is, hogy vétkezzenek, és arra is, hogy tökéletes tettet hajtsanak végre¹² – e sztoikus tanítás óriási hatással lesz a keresztény antropológiára. A hellenizmus korában, a számos eltérő szokású népet magában foglaló birodalmak uralma alatt erősödött az *emberi egyenlőség* eszméje is. Mint Hamza Gábor írja, Platón számára teljes mértékben, Arisztotelész számára pedig nagymértékben elfogadhatatlan lett volna Cicero azon felfogása, mely szerint születésénél fogva *valamennyi ember egyenlő mértékben* részesedik abban az isteni bölcsességben, amely megváltoztathatatlan és örök törvényként a kozmoszt irányítja.¹³ „Ha nem volnának az emberi természetben úgymond bizonyos csírák, nem találkoznanék intézményes egyetértéssel sem az egyéb erényekre, sem pedig magára az államra vonatkozólag¹⁴ – érvel Cicero. Ez nem azt jelenti, hogy nincsenek természetes különbségek az emberek között, hiszen mindenki képességei nem lehetnek egyenlők. Bár születésünkkor egyenlően részesülünk az isteni bölcsességben, ezek csak csírák, melyek képességeink folytán vagy kifejlődnek bennünk, vagy nem. Általános „emberi méltóságról”, és főleg egalitarizmusról tehát szó sincs, de az ember, értelménél fogva, mégis lényegében Istenhez hasonló – s ez indokolja a jogegyenlőséget. „Decorum”, vagyis méltóság az, „ami összhangban van az ember felsőbbrendűségével, amiben természete különbözik a többi élőlénytől”.¹⁵

A reneszánsz méltóság-fogalomnak, s azon keresztül az emberi méltóság modern felfogásának alapjait az antik szerzők mellett az Ó- és Újszövetség idevonatkozó kijelentései teremtették meg. Platón lélek-felfogásához képest az Ótestamentum egy egészen új problémát vetett fel, mely később a *szabad akarat* problémájaként jelent meg a keresztény gondolkodásban: ha Ádám és Éva bűne

12 *i.m.*, p.481.

13 Hamza Gábor, *Cicero De re publicája és az antik állambölcsölete* in Cicero, *Az állam*, Akadémiai, Budapest, 1995, p.29.

14 Cicero, *Az állam*, i.k., p.91.

15 Cicero, *A kötelességekről*, in *Cicero válogatott művei*, Európa, Budapest, 1987, p.322.

miatt az egész emberiség bűnös lett, hogy várható el az egyes embertől az erényes cselekedet? *Nüsszai Gergely* szerint például csak úgy, ha minden egyes emberben újraszületik a lélek, s *szabad akaratunk* dönt arról, a jót, vagy a rosszat választjuk-e. *Vanyó László* szerint „a kappadókiai atya az ember istenképiséget nem az isteni nuszban, hanem a szabadságban látja, amely kimentí az embert a mindenkori determinációk köréből és ezáltal Isten örökkévalóságának megfelelőjévé teszi, analóg értelemben”.¹⁶ Bár bizonyos lelki állapotaink a bűnbeesés következményei, azok „aszerint lesznek a bűn vagy az erény eszközeivé, hogy hogyan használja fel az akarat”.¹⁷

A szabad akaratnak az értelem elé, de legalábbis *mellé* helyezése összefügg azzal az újszövetségi, főleg Pál apostol leveleiben megtalálható szemlélettel, mely a *szeretetet* mindennél fontosabbnak tartja az ember számára. Augustinus a szeretetet az emberben a Szentlélekhez hasonlítja a Szentháromságban. „Az ember isten képe, ezért van benne valami a háromságból: az értelem, a magáról szerzett ismeret és a szeretet, amellyel szereti magát s a magáról való ismeretet”.¹⁸ Más vonatkozásban ugyanakkor, a Szentháromság képe az emberben az emlékezet, az értelem és az akarat: a Szentlélek tehát egyaránt azonosítható a szeretettel és az akarattal is. Sőt, Ágoston „*akaratból folyó szeretetről*” is beszél,¹⁹ amennyiben Isten akarata kell a szeretethez: az igazi szeretet Istentől ered és Istenhez visz el.

Serge Lancel arra hívja fel figyelmünket, hogy Ágostonnál az emlékezet, az értelem és az akarat olyan hármasságot alkot, melyek közül a lélek egyikre sem korlátozódhat önmagában. Ahogy az Atya, Fiú és Szentlélek elválaszthatatlan a Szentháromságban, úgy az

16 Ld. Vanyó László, *Nüsszai Szent Gergely teológiai antropológiája* I-II, 1972 (kézirat), idézi Tóth Judit, in *Test és lélek*, Kairosz, Budapest, 2006, p.56.

17 Nüsszai Gergely, *A lélekről és feltámadásról*, in *A kappadókiai atyák*, Szent István Társulat, Budapest, 1983, p.596.

18 Augustinus, *A szentháromságról*, Szent István Társulat, Budapest, 1985, p.262.

19 *i.m.*, p.433.

emlékezet, az értelem és az akarat is elválaszthatatlan az emberi lélekben.²⁰ Aquinói Szent Tamás szerint „Istenhez illő, hogy az embereket előrendelje”,²¹ az eleve elrendelés ugyanis a gondviselés része. Isten eleve elrendeli, ki jusson pokolra, ám, hogy valaki melyik bűnbe esik, az szabad akaratából történik. Akár meg is kegyelmezhet a pokolra szánt személynek, ahogy az előre elrendelt üdvözülést is megakadályozhatja – ugyanis „az előrerendelt személy feltételes szükségszerűséggel üdvözülni”.²²

2. Dante és az emberi méltóság

Az emberi méltóságról alkotott elképzelésekről a középkor végén egészen egyedülálló összegzést kaphatunk Dante Alighieritől. Dante az ember *nemességéről* szóló nézetét a *Convivio*-ban fejti ki²³ – de az *Isteni Színjáték* és az *Egyeduralom* is számos, az *emberi méltóság* filozófiai fogalmához tartozó gondolatot tartalmaz.

A *Convivio* szerint „az ember lélekből és testből van megalkotva, de a nemesség a lélekben van, mint az isteni erő csírája”.²⁴ Ahogy Tóth Tihamér felhívja rá figyelmünket, Dante a *keresztény perszonalizmus jegyében*, elkerülve mind a test, mind a lélek szerepének túlhangsúlyozását, *test és lélek egységének* tanításához kapcsolódik.²⁵ A lélek a részben testi eredetű magban lévő lehetőségekből alakul ki, megkapja Istentől az értelmi potencialitást, s ha szerencséje van az embernek – egyrészt jó tulajdonságokat örököl, másrészt értelmi potencialitása közel van az első Értelemhez – ezen immár *összetett, isteni-emberi magból* jóra való hajlandóság

20 Serge Lancel, *Szent Ágoston*, Európa, Budapest, 2004, p.633.

21 Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalatja*, 2. kötet, Telosz, Budapest, 1995, p.303 (XXIII. kérdés, 1/3).

22 *i.m.*, p.315 (XXIII. kérdés, 3/3).

23 Ld. pl. Tóth Tihamér, *A szabadság teleológiája. Néhány gondolat Dante „De Monarchia” című műve kapcsán*, in *Dante Füzetek* 3, 2008, p.4.

24 Dante, *Vendégség*, in *Dante Alighieri összes művei* (szerk. Kardos T.), Magyar Helikon, 1965 (a továbbiakban DÖM), p.318. A jelen tanulmányban szereplő *Isteni Színjáték*-idézetek is e kiadásból valók.

25 Tóth, *i.m.*, p.3.

(hormen) sarjad.

Amikor az emberi mag behull [...] az anyaméhbe, magával viszi a nemző lélek hatóerejét, az ég hatóerejét [...] és a szervezet hatóerejét, és megérleli és előkészíti az anyagot az alakító erő számára, amelyet a nemző lelke adott; az alakítóerő előkészíti a szerveket az égi erő számára, amely a magban levő lehetőségekből életre kelti a lelket. A lélek [...] az égi mozgató hatására megkapja az intellectus possibilist, amely lehetőség szerint magában foglal minden egyetemes formát, aszerint, amint létrehozójában megvan, s annnyival kisebb mértékben, minél távolabb van az első Értelemről.²⁶

Amikor pedig bekövetkezik a halál, s a lélek elválik a testtől, „magával viszi azt a virtute informatívót (formáló erőt), amellyel a tiszta vér (a mag) rendelkezett. A lélek ilyenformán [a túlvilágon] birtokában van *mind emberi, mind isteni képességeinek*, ám a fizikai érzékek most inaktívak, míg az emlékezet, értelem és akarat élesebbek, mint valaha”.²⁷ Reynolds rámutat, hogy Dante azért láthatja-érezkelheti a túlvilágon a testeket, mert a lélek, a formáló erő segítségével rányomja a levegőre a test formáját, amit valaha elfoglalt.²⁸

Külön fel kell hívni a figyelmet arra, hogy ebben a vonatkozásban találkozunk az emberi méltóság egyfajta köznapi értelmével, melyet „*emberi tartásként*” is jellemezhetünk – ami azonban szorososan összefügg az emberi méltóság *filozófiai* fogalmával. „Még ha el is tekintünk a Pokol tornácainak erényes pogányaitól, akik között Vergilius is ott található, a pokol teli van jelentős alakokkal, kiknek döntő bűnük, amely meghatározta bukásukat, *nem képes elfedni kimagasló erényeiket: bennük a jóra való természetes hajlam, még ha el is fajult, olyan erős maradt, hogy e lelkek emberi méltóságukban jelennek meg előttünk*, s így talán még nagyobb részvétet képesek belőlünk kiváltani.”²⁹ – írja Auerbach. Ha jóra való

26 Dante, *Vendégség*, in DÖM, p.319.

27 Barbara Reynolds: *Dante, Európa*, Budapest, 2008, p.411.

28 *i.m.*, p.410.

29 Erich Auerbach: *Az Isteni színjáték szerkezete*, in *Dante a középkorban* (szerk: Mátyus

hajlandóságunk még földi életünkben úgymond „nem fajul el”, hanem jó megszokással párosul, végül az emberi boldogság édességét árasztó gyümölcs terem. A tökéletes boldogság pedig, Dante szerint az *értelmi erények* megvalósításában áll. „Az ember értelmi képességeit Dante mindenképpen az érzékelésnél magasabb rendűnek tartja [...] hiszen *ember-voltunkat* (a munka tevékenységén kívül) *éppen ez adja meg*”³⁰ – írja Szabó Tibor a *Convivio* elemzése kapcsán. Az ember értelme révén kerül közel az angyalokhoz: Barbara Reynolds megfogalmazásában Dante vendégséget rendez, ahol az „angyalok étkét”, a tudást szolgálja fel, amelyre minden ember éhezik.³¹

„Az ember jellegzetessége a potenciális értelem révén felfogó lét” – olvashatjuk a *Monarchiában* is,³² kiegészítve azzal a gondolattal, hogy *értelmi potencialitásunk* csak az *emberi nem egésze* révén válhat *aktualitássá*. Az egyes emberben ugyanis – véges ideje folytán – nincs lehetőség az értelmi potencialitás kiteljesedésére. *D’Entréves* szerint ezzel a gondolattal Dante szakít az egész középkori *politikai* gondolkodással,³³ (hiszen végső soron egyfajta „világállamról” van szó), de jegyezzük meg, hogy nem *filozófiai* előzmények nélkül: mint Bruno Nardi írja Dante az averroista tanítást használja fel, miszerint az *intellectus possibilis* egész képessége ezen a világon „nem egyes emberek által lehetséges, hanem csakis a teljes emberiség révén.”³⁴ Étienne Gilson pedig a következőképpen foglalja össze az értelem szerepét az *emberi nem* céljának megvalósításában:

[A]z ember nem egy tiszta Megismerő Értelem, mint amilyenek az angyalok, de nem is csupán egy állati érzékenység, mint amilyenek az

N.), Balassi, Budapest, 2009 (a továbbiakban *DAK*), p.17 (kiemelés tőlem, B.G.).

30 Szabó Tibor, *Dante életbölcsélete*, Hungarovox, Budapest, 2008, p.43 (kiemelés tőlem, B.G.).

31 Reynolds, *Dante*, i.k., p.105.

32 Dante, *Az egyeduralom*, Kossuth, Budapest, 2003, p.10.

33 A.P. D’Entréves, *Dante as a political thinker*, Clarendon Press, Oxford, 1952, p.47.

34 Bruno Nardi, *A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben*, in *DAK*, p.135.

állatok, hanem a potenciális értelemnek köszönhetően, amely a racionális megismerés szintjére emeli, megkülönböztethető az állatoktól, míg, szintén ugyanennek a potenciális értelemnek köszönhetően, megkülönböztethető az angyaloktól is. [...] Éppen ezen képesség révén azonosítható az *ember mint racionális állat*, és határozható meg saját faja szerint az értelemmel nem bíró állatok és az angyali intelligencia között. [Az emberi individuumok mindegyike] igyekezni fog értelme segítségével hívásával bizonyos mennyiségű ismeret megszerzésére, de az értelmi ismeretek, amelyeket megszerezhet, csupán az *emberi faj* számára rendelkezésre álló, értelmi úton megszerezhető teljes ismeretnek csak egy elenyésző részét alkotják. A lehetséges ismeretek összessége nem aktualizálható egyidejűleg egyetlen egyén, *sőt, egyetlen sajátos emberi csoportosulás által sem*. Csak az emberi faj a maga teljességében formálhat erre jogot, de csak azzal a feltétellel reménykedhet ennek sikerességében, ha mint *egyetemes közösség* létezik.³⁵

Az ideális monarchiában sem az egyes ember értelmi potenciáljának, hanem az általános emberi lehetőségek kiteljesedéséhez van szükség egyetlen legfőbb vezetőre.³⁶ A monarchia célja a testből és lélekből álló ember szolgálata,³⁷ s ez még akkor sem az egyes emberre, az individuumra vonatkozik, ha Dante a *De Vulgaribus* például nagyon is hangsúlyozza az „egyéniesség” jelentőségét:

Mivel tehát az embert nem a természet ösztönzése, hanem esze mozgatja, és az ész vagy az ítélőképesség, vagy az elhatározás, vagy a dolgok közötti választani tudás szerint különbözik az egyedekben annyira, hogy ilyen tekintetben csaknem mindenki mintegy külön fajnak tűnik fel.³⁸

Éppen ezek a sorok azok, melyek alapján egyesek az emberi méltóság, mégpedig az egyén méltóságának korai humanista megjelenését látják Danténál. Ezzel együtt fontos azonban megjegyeznünk, hogy az emberi méltóságról alkotott nézeteivel

35 Étienne Gilson, *Filozófia az Egyeduralomban*, in DAK, pp.43-44.

36 Reynolds, *i.m.*, p.448.

37 Ld. Szabó, *i.m.*, p.80.

38 Dante, *A nép nyelvén való ékesszólásról*, in DÖM, p.351.

Dante *közvetlenül* nem kapcsolódik a későbbi reneszánsz felfogáshoz. Valójában, ahogy Reynolds írja, „Dante idejére bizonyos tanítások már a keresztény hit lényegi elemének számítottak: az *egyed lelkek* Isten által való közvetlen teremtése, a vegetatív és animális vonásokkal is rendelkező, ám ezen felül intellektuális képességekkel felruházott racionális ember belső egysége, s a halál előtt és után egyaránt emlékezettel, értelemmel és akarattal rendelkező emberi *lélek autonómiája*”.³⁹ Nem az egyén, hanem a lélek autonómiája az, amit Dante hangsúlyoz.

Szintén korai humanista vonásként értelmezhető, amikor Dante a *Monarchiában* Cicero nyomán *Cato méltóságáról* beszél, aki Afrikában a behódolás helyett inkább az önkéntes halált választotta.⁴⁰ Itt azonban a tanulmány elején említett politikai-retorikai méltóság-fogalommal van dolgunk. Bár, mint Kristeller írja, „a reneszánsz humanizmus ciceroniánus kor volt”,⁴¹ „az emberre, méltóságára és a kozmoszban elfoglalt helyére eső hangsúly”⁴² nem függ össze szükségképpen a klasszikus hatásokkal. Cicerónak a kötelességekről írott műve nagy népszerűségnek örvendett a középkorban, s Cicero méltóság-fogalma, mely az ember *bátorságával és lelki nagyságával, a férfias virtussal* függ össze, nem befolyásolja döntően Dante emberképét.

Az ember méltósága Danténál, az értelmi potencialitás mellett nem a férfias virtusban, hanem *szabad akaratában* rejlik. „Az emberi nem akkor él legjobban, amidőn a leginkább szabad”⁴³ – olvasható az *Egyeduralomban*, szabadságunk első alapelve pedig az akarat szabadsága. Az egyeduralkodó „a törvény fogalmának megtestesítője, amely az egyetlen eszköz a szabad akaratnak, *Isten*

39 Reynolds, *i.m.*, p.409.

40 Dante, *Az egyeduralom*, i.k., p.53.

41 Paul Oskar Kristeller, *Szellemi áramlatok a reneszánszban*, Magvető, Budapest, 1979, p.30.

42 *i.m.*, p.33.

43 Dante, *Az egyeduralom*, i.k., p.23.

legnagyobb adományának gyakorlására” – írja Reynolds,⁴⁴ aki az értelemről a dantei szeretet-felfogáson keresztül jut el az akaratszabadság kérdéséhez. A *Convivio*ban ugyanis Dante a szeretet három típusát különbözteti meg az emberek esetében, alapvetően Arisztotelész nyomán. „Az emberek sajátos szeretet érznek a tökéletes és tisztos dolgokhoz”.⁴⁵ Ezért szeretünk inkább lefelé menni, mint felfelé, az egyszerű test természete szerint, ezért szeretjük születésünk helyét és idejét, a vegyes összetételű test természete szerint, végül ezért szeretünk bizonyos ételeket tápláló tulajdonságuk miatt, a növények természete szerint. Ez a szeretet első „szintjének” három fokozata. A második szint állati, vagyis érzékelő természetünkhöz kötődik. Ezért szeretjük az ízlés és tapintás körébe tartozó élvezeteket. Végül a harmadik szinten (ötödik fokozaton) „igazi emberi, jobban mondva angyali, tehát értelmi természetének megfelelően szereti az ember az igazságot és az erényt, ebből a szeretetből születik az igazi és tökéletes barátság, amelynek forrása a becsület”.⁴⁶

Mármost, a Purgatórium XVII. énekében a következőket olvashatjuk:

Megértheted már, hogy minden erénye
és minden bűne az ember fiának,
a Szeretet magvának a növénye.
S mert a Szeretet vágya: önmagának
üdve csak; attól el sohase térhet –
így öngyűlölet benne sohase támad.
S mert elszakítva semmi lény sem élhet
a legfőbb Októl: - aki szeret, annak
gyűlölete e fő Okhoz se férhet.
Így gyűlölet egyetlenféle van csak:
társaidnak baját szeretni – melynek
sárföldeden három formái vannak.

(*Purgatórium* XVII, 103-115)

44 Reynolds, *i.m.*, p.448.

45 Dante, *Vendégség*, i.k., p.226.

46 uo.

E három pedig a következő: a dicsőség szeretete – a *gőg* bűnének oka, a tulajdon szeretete – az *irigység* oka, illetve a bosszú szeretete – a *harag* bűnének magyarázata.⁴⁷

Az elme szeretetre született, hiszen az értelmes lélek sajátos képessége az az ösztön, amelynek veleszületett tudása és hajlama van a szeretetre. Reynolds „a jó iránti első, makulátlan vágyról” beszél⁴⁸ – Dante (Vergilius nevében) pedig így fogalmaz a Purgatóriumban: „a lélek szeretetre lőn születve és hajlik ahhoz, ami néki tetsző.” Ez a Természet hatalmából ered, „amely a tetszés által összekapcsol”,⁴⁹ de ezt a tetszést elménk biztosítja a világról szőtt képeivel, melyeket leperget látásunk előtt. Auerbach a következőket írja ezzel kapcsolatban:

A legfőbb jó és a jó eredete maga az Isten; és Isten közvetlen szeretetével, amit az „anima rationalis” legfőbb földi céljának választhat, és ezzel a szemlélődő élet erényében teljesedik ki, az ember elérheti a legmagasabb rendű földi tökéletességet. Ám az értelem, amely szorosan kapcsolódik a természetes hajlamhoz, választhatja Isten közvetett szeretetét is, és ekkor teremtményei felé fordul, vagyis bizonyos földi javak felé. [...] [E]z mindaddig helyes, amíg megfelelő mértéket tart a közvetett, „másodlagos” javak szeretetében, és az aktív élet erényéhez vezet. Ám a természetes szeretet megromolhat, amennyiben mértéket téveszt vagy elhibázza tárgyát. E romlás a bűn, amely tehát mindig mértéktelen vagy helytelen szeretet következménye.⁵⁰

A jó és rossz közti választásra a velünk született szabadság ad lehetőséget. Ez a választás tehát mindenképpen szeretetből fakad, a szeretet *tárgyának* választását „az Isten által test, racionális elme és lélek egységként teremtett emberi lény szubsztanciális formája foglalja magában és közvetíti”.⁵¹ A jó és rossz közötti választás e

47 Ld. Reynolds, *i.m.*, p.391.

48 *i.m.*, p.393.

49 *Purgatórium* XVIII, 26-27.

50 Auerbach, *Az Isteni színjáték szerkezete*, in *DAK*, p.17.

51 Reynolds, *i.m.*, p.394.

nemes képessége a szabad akarat képessége. Ahogy Beatrice fogalmaz:

Isten kegyéből legnagyobb ajándék,
Mit jóságához méltóvá teremtvén,
Legbecesebbnek szánt az égi Szándék,
az akarat-szabadság: ezt jelentvén
minden eszes teremtmény akarata:
és más se kapta, mint eszes teremtmény.
(*Paradicsom V*, 19-25)

Marco Lombardo a Purgatórium XVI. énekénél is az ember szabad akaratának fontosságát hangsúlyozza, mely nélkül nem lenne „igazság örülni érenyeinkben, sírni bűneinkben” (71-72.s.). Az Ég csak az „első hatást” küldi le (73.s.), de onnantól adva van számunkra „fény jót és rosszat keresni” (75.s.), s az értelem fénye mellett szabad akaratunk is van, mely „győz, ha jól táplálkozik és nem enged” (78.s.). Isteni értelmünk és szabad akaratunk lehetőséget ad a helyes ítéletalkotásra, mely lelki nagyságunk alapja. „Jobb Természettel, nagyobb segítséggel küzdjete hát, szabadon: az teremti elméteket, mely nem forog az éggel” – írja Dante ugyanazon énekben (79.s.). Auerbach pedig a következőképpen fogalmaz:

Az ember [...] testi mivoltában, és így lelkének érzéki képességei is alá vannak vetve a csillagok vonzásának és hatásának, mindazonáltal lelke értelmi képessége irányítani és mérsékelni képes ezt a hatást; s ez a képesség maga a szabad akarat. [...] Csakis az embernek van választási szabadsága: értelme és akarata révén – amely túllép a természetes hajlamon, bár szorosan összefügg vele, s így mindig személyes marad – képes cselekedni.⁵²

Egy másik összefüggésre világít rá értelem és szabad akarat viszonyánál Étienne Gilson, mégpedig a *Monarchia* elemzése kapcsán.

Egy döntés annyiban szabad, amennyiben a lehető legtisztábban

52 Auerbach, *Az Isteni színjáték szerkezete*, in DAK, pp.16-17.

értelmi, vagyis a lehető legnagyobb mértékben mentes a vágytól és a kívánságtól. Szabad az az értelmi döntés, amely a kívánságot mozgatja, de a kívánság azt egyáltalán nem mozgatja. Ez tehát a képességünk arra, hogy az *értelmünk révén határozzuk meg önmagunkat*; ez a legfőbb jó, amit Isten az emberi természetnek adhatott. [Ugyanakkor] csak az egész emberi nem egyeduralkodója akarhatja az egész emberi nem javát, tehát azt, hogy minden ember, mindegyik a maga létébe zárva, annyira jó legyen, amennyire ez számára lehetséges. Ez nem az a cél, amelyet az egyes államok maguk elé ki tudnak tűzni. Legyen szó demokráciákról, oligarchiákról vagy önkényuralmokról, mindegyik a saját érdekeit fogja következetesen követni, amelynek alárendeli az embereket, anélkül, hogy ez egyben az ő céljuk is volna. Ezért mondja Arisztotelész a *Politikában*, hogy egy igazságtalan társadalmi berendezkedésben a jó ember rossz polgárrá válik, míg egy igazságos társadalomban a jó ember egyben jó állampolgár is. A jó társadalmak tehát azok, amelyekben a szabadságot megfelelően értelmezik, s *amelyekben az emberek önmagukért élnek és nem az államalakulatért*, amelynek polgárai. Mindenképpen szükség van tehát egy egyetemes egyeduralkodóra, ha azt kívánjuk, hogy az emberek magukat kormányozzák, és ne olyan célokat kelljen követniük, amelyek nem az övéik.⁵³

Mindebből az is következik, hogy a népet nem a természet viszi bűnbe, hanem a rossz vezérlet. Ahogy az egyénnél, úgy a társadalmi életben sincsenek gyógyíthatatlan bajok, eleve elrendelt sorscsapások: „Sárba hullt a Róma Egyháza” (Pg XVI, 127-128) – írja Dante a *Commedia* kellős közepén (Reynolds szerint a mű központi mondanivalójaként),⁵⁴ de nincs veszve minden remény a kereszténység jövőjét illetően. Már csak azért sem, mert a *halhatatlan élet reményét* maga a természet plántálta bele az emberi elmébe, s Danténál ez a remény is az ember egyik megkülönböztető jegye.⁵⁵ Ugyanakkor, a halhatatlanság reménye mellett Dante az ember kettős célját is hangsúlyozza. „Van az embernek egy végcélja, minthogy halandó testet hordoz, és van egy másik, mivelhogy a lelke halhatatlan”.⁵⁶ Gilson ezzel összefüggésben hívja fel a figyelmet

53 Gilson, *Filozófia az Egyeduralomban*, in DAK, pp.51-52 (kiemelés tőlem, B.G.).

54 Reynolds, *i.m.*, p.388.

55 vö. Reynolds, *i.m.*, p.112.

56 Gilson, *i.m.*, p.62.

Dante és Szent Tamás idevonatkozó nézeteinek szöges ellentétére. Tamás szerint az embernek egyetlen végcélja van: az örök boldogság, „amely csak az egyház révén érhető el, mert az egyházon kívül nincsen üdvösség.” Dante viszont azt vallja, „hogy az ember végcélja kettős, s ha mindkettő végső cél, egyik sem rendelhető a másik alá”. Ennek alapja, hogy „az ember, egyedüli lényként, a halandó és halhatatlan lények között helyezkedik el.” A test mulandó, a lélek múlhatatlan. „Az embernek tehát egyszerre kell részt vennie a mulandó és a múlhatatlan lények természetében”. Ha pedig az ember természete kettős, végcélja is szükségszerűen kettős.⁵⁷

Az örök élet boldogságát „az ember nem képes elérni a maga természet adta erejével: a kegyelem segítsége szükséges hozzá.” Ugyanakkor „természetes” végcélunkhoz „a filozófusok tanítását követve fogunk eljutni, azaz cselekedeteinket a morális és az intellektuális erények törvénye szerint fogjuk szabályozni”.⁵⁸ Itt kell keresnünk az *emberi nemesség* fogalmának dantei értelmezését is, mely merőben különbözik a köznapi nemesség-fogalomtól, ami az öröklött gazdagsághoz kapcsolódik. A gazdagság utáni vágy ugyanis nem elégíthető ki mások sérelme nélkül, ami nem fér össze egy filozófiai értelemben vett lelki nemesség-fogalommal. A *Convivio* negyedik értekezésében a következőképpen fogalmaz Dante: „a mindennapi beszédet tekintve nemességen minden dolog sajátos természetének a tökéletességét értjük”.⁵⁹ Továbbá Arisztotelészt idézi: ahol erény van, ott van csak nemesség – ám, ahogy Kelemen János írja, „ezt úgy kell értenünk, hogy az erények mintegy ismérvei a nemességnek, s nem okai vagy forrásai, hiszen éppenséggel belőle erednek, «gyümölcssei» annak”.⁶⁰ A *Convivio* legfőbb célja, hogy elvezesse az embereket a tudáshoz és az erényhez, „ám vezetése

57 *i.m.*, p.61.

58 *i.m.*, p.65.

59 Dante, *Vendégség*, IV/16, in *DÖM*, p.309.

60 Kelemen János, *Erény és nemesség* in *Lábjegyzetek Platónhoz* 1. Az erény: <http://mek.niif.hu/04800/04837/04837.pdf>, p.30.

csupán a *nemes jelleműek* számára jár haszonnal”.⁶¹ Mint Reynolds írja, Dante a nemesség téves értelmezései közül „egy nagy tévedést ítélt el mindenekfölött, amely a jók megvetését és a gonoszok tiszteletét és felmagasztalását eredményezi”.⁶² Ennek alapja, ha a gazdagságot tartjuk a nemesség alapjának, éppen azért, mert a gazdagság elosztása nem igazságos. Másrészt, ahogy Kelemen rámutat, „hogyan is lehetne a nemesség valamilyen kollektíve birtokolható tulajdonság, valamilyen vérségi köteléknek köszönhető családi vagy törzsi vonás, ha egyszer «az isteni mag nem nemzetségre, vagyis törzsre, hanem az egyes személyekbe esik»”?⁶³

Valójában minden egyes egyéni lélek a nemesség adományát közvetlenül Istentől kapja.⁶⁴ Természetesen ez nem azt jelenti, hogy közös származására nézve ne lenne valamennyi halandó nemes – ám, mint Bruno Nardi fogalmaz, a „nemesség és a nemes eredet, mely *Boethius* véleménye alapján a teremtőtől származik, isteni ajándék, amelyből olyan mértékben részesül az ember, amennyire lelke képes azt befogadni”.⁶⁵

Lelkünk nemes része tehát az értelemben keresendő.⁶⁶

Mivel pedig a mag alkata lehet jobb vagy kevésbé jó, a magvető készsége lehet jobb vagy kevésbé jó, az Ég hajlandósága erre a hatásra lehet jó, jobb vagy legjobb (*amely változik, a csillagzatok szerint, amelyeket szintén az állandó változás jellemez*), megtörténik, hogy az emberi magból és ezekből a hatásokból tisztább vagy kevésbé tiszta lélek létesül, s tisztaságához mérten száll bele az említett lehetséges értelmi képesség a mondott módon. Ha pedig a befogadó lélek tisztasága következtében az értelmi erő mentes minden testi árnyéktól, az isteni hatás megsokszorozódik benne, mint olyan dologban, amely képes a befogadására, vagyis olyan mértékben sokszorozódik meg a lélekben ez

61 Reynolds, *i.m.*, p.105.

62 *i.m.*, p.120.

63 Kelemen, *Erény és nemesség*, i.k., p.29.

64 *i.m.*, p.134.

65 Bruno Nardi, *A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben*, in *DAK*, p.129 (kiemelés tőlem, B.G.).

66 Dante: *Vendégség IV/XV*, in *DÖM*, p.307.

az értelem, amelyen mértékben be tudja fogadni.⁶⁷

Reynolds hozzátézi: „a «boldogság édessége» az értelem használatában áll. [...] Gyakorlati használata abban áll, ha szabad akarattunkból okosan, mértékletesen, bátran és igazságosan cselekszünk, míg szemlélődő használata Isten és a természet műveinek szemléletében”.⁶⁸ Az ember testében lévő finom összhang is csodálatra méltó, sőt, az isteni bölcsesség teremtményei közül az ember a legcsodálatosabb, igazi boldogságunk azonban a *szemlélődésben*, a kontemplációban van.

[...] nemesség van mindenütt, ahol az erényt látjuk, ám nem *csak* az erény útján jön létre a nemesség: szép és ideillő hasonlat ez, valóban olyan ég a nemesség, amelyen sok és különféle csillag ragyog. Ragyognak rajta az értelmi és az erkölcsi erények, a természet adta jó hajlamok, vagyis a kegyelet és a vallás, a dicséretes indulatok, mint a szégyenkezés és a könyörület és sok más; fénylenek rajta a kiváló testi tulajdonságok, így a szépség, az erő, és a szinte állandó egészség. És annyi csillaga van, széthintve egén, hogy nem csoda az a sok és változatos gyümölcs, amelyet megérel az emberi nemességben, annyiféle ti. az egyszerű szubsztanciába sűrített természete és hatása, amelyben mint különféle ágban különféle gyümölcsöt hoz. Bizonyára nem ok nélkül merem állítani, hogy *az emberi nemesség, sok nemes gyümölcsére való tekintettel, felülmúlja az angyalét, jóllehet az angyalé a maga egységében nemesebb.*⁶⁹

Az emberi iparkodás azonban gyakran megszegi a helyes mértéket, ahogy Ulysses átlépi Herkules oszlopainak határát. A nagyra törés, az ostoba büszkeség bűn, ahogy a *De Vulgari*-ban is olvashatjuk:

67 *Vendégség*, IV/XXI, in *DÖM*, p.319 (kiemelés tőlem, B.G.; ld. még Szabó Tibor: „A dolgok és jelenségek változásának ez az általánosítása és tematizálása egy, a kereszténység által mozdulatlanak vélt világban igen jelentős elméleti hozadéka a dantei gondolkodásnak és kétség kívül előremutató a humanizmus és a reneszánsz irányába” in Szabó, *i.m.*, p.57).

68 Reynolds, *i.m.*, p.135.

69 Dante, *Vendégség*, IV/19, in *DÖM*, p.315 (kiemelés tőlem, B.G.).

Ó, a mi mindig bűnre hajló természetünk! [...] [A]z ember vagy elfeledve, vagy semmibe véve az előző büntetéseket, elfordítva szemeit a visszamaradt kék foltoktól, önteltségében ostobaság és gőgje által harmadszor is csapásokat idézett magára. A szívében gyógyíthatatlan ember, ama óriás (Nimród) rábeszélésére, arra törekedett, hogy mesterségével ne csupán a természetet múlja felül, hanem magát a természet Alkotóját is, ki az Isten⁷⁰

Ugyanakkor, Reynolds szerint a „*nemes, lelkesítő célból* vállalt merész engedetlenség kikezdehetetlen nehézség elé állítja Dantét”.⁷¹ A *Pokol* XXVI. énekének sokat idézett sorai jól illusztrálják Dante felfogását az ember méltóságáról. Kelemen megfogalmazásában, „társaihoz intézett beszédében Odüsszeusz [...] az emberi méltóság, az erényként értett humanitas nevében kívánja rábírní őket az útra”.⁷²

„Ó, társak, bár veszélyek ezre vija
sziveteket, mégis Nyugatra hágtok:
ha látástokból, bármi sok a hja,
őriztek” – szoltam – „még egy csöppnyi lángot,
ne sajnáljátok megkeresni tőle
a Nap útján a néptelen világot!
Gondoljatok az emberi erőre:
nem születetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!

(*Pokol* XXVI, 112-120; kiemelés tőlem, B.G.)

Egy másik *Commedia*-szövegrészlettel összefüggésben Kelemen János az Aquinói Szent Tamással való párhuzamra mutat rá: Tamás „az eredendő bűnnel kapcsolatban szintén nem magát a tettet tartotta bűnösnek, mert – mint kifejtette – a tudás iránti vágy, s az a kívánság, hogy a tudás tekintetében istenhez hasonlítsunk, egyáltalán nem bűn. Ő elsősorban a tett elkövetésében megmutakozó mértéktelenséget hangsúlyozta, ami abban áll, hogy Ádám *túlságosan is* akart istenhez hasonlítani. Bűne a határ túllépése,

70 Dante, *A nép nyelvén való ékesszólásról*, I/7, in DÖM, pp.356-357.

71 Reynolds, *i.m.*, p.279.

72 Kelemen, *Erény és nemesség*, i.k., p.32.

«*il trapassar del segno*», ahogyan Dante is mondja. Ez pedig nem más, mint kevélység, ami az *Isteni színjáték* rendszerében is a fő bűn”.⁷³ Továbbá, „amikor Dante megnevezi Ádám bűnét, akkor – ahogyan az előbb láttuk – a *segno* szót használja, mely az ő nyelvén is egyszerre jelent, többek között, «határt», «mértéket» és «jelet». Ádám tehát, istennel szembeszegülve, úgy lépi át a határt, hogy semmibe veszi a jelet”.⁷⁴ A jel pedig nem a Tudás Fájának gyümölcse, hanem maga a Tudás Fája, mint „határ-fa”:

Tudni vágysz, mikor tett a szent Varázsnak
kertjébe Isten, hol a drága mély szem
megedzett a nagy Lépcsővel csatáznod;
és meddig éltek szemeim e Kéjben;
s hogy a nagy Haragot mi okozta;
s hogy milyen nyelvet alkottam s beszéltem?
Halld hát, fiam, nem épen a Tilos Fa
gyümölcse volt oka a Száműzésnek,
hanem csak az átlépés a *Tilosba*.

(*Paradicsom* XXVI, 109-118)

A Tudás Fája épp azt a szerepet töltötte be az Édenben, mint Herkules oszlopai Gibaltárnál – a határt, amit tilos átlépni. A jel (*segno*) Odüsszeusz kalandjánál igei alakban jelenik meg: „*dov' Ercole segnó li suoi riguardi*” (*If* XXVI, 108). Ennek szó szerinti értelme Kelemen szerint így adható meg: „ahol Herkules bevéste jelét (feliratát)”.⁷⁵

„Dante életműve – ezen belül a Vendégség, s főleg persze maga az *Isteni színjáték* – egyetlen hatalmas lábjegyzet az erény fogalmához (mint sok más, Platónig visszavezethető fogalmunkhoz is)” – írja Kelemen egy másik helyen,⁷⁶ majd a konklúzióban így

73 Kelemen, *Tiltás, határok, kirekesztés az Isteni színjátékban*, in *Lábjegyzetek Platónhoz* 2-3. *A bűn* (szerk. Dékány A., Laczkó S.): <http://mek.niif.hu/04800/04835/04835.pdf>, pp.19-20. o. (kiemelés tőlem, B.G.).

74 *i.m.*, p.20.

75 *i.m.*, 22. o.

76 Kelemen, *Erény és nemesség*, i.k., p.25.

folytatja: „Dante erényfelfogása a középkori mentalitás tökéletes kifejezője. Mind erény-elmélete, mind az Isteni színjátékban kifejezésre jutó morális rend tükrözése mindannak, amit a középkori és általában a premodern mentalitás általános jellemzőinek tartunk.”⁷⁷ Ugyanakkor Sallay Géza szerint Dante, ha tetszik, már-már reneszánsz büszkeséggel beszél a Herkules oszlopain való túljutásról. Valójában nemhogy nem kárhoztatja Odüsszeuszt a merész kísérletért, de egyenesen a határtalan emberi tudásvágy legszebb megnyilvánulásának tartja – még akkor is, ha kudarcra van ítélve. A vitás kérdéssel kapcsolatban fontos adalék lehet, hogy Baranyi Ferenc új Dante-fordítása kapcsán külön kiemeli egy interjúban, hogy Babits „tudni és haladni előre” fordítása helyett „az eredetiben arról van szó, hogy az emberiségnek a tudás és erény útját kell követnie”.⁷⁸ „Nem arra [születtetek], hogy éljetez, mint a barmok, *hanem erény s tudás útját követve*” – szól a Baranyi-féle új fordítás, (az eredetiben: „*ma per seguir virtute e canoscenza*”). Ennek tükrében nyilvánvalónak tűnik, hogy az emberi „haladás”, mint állandó „előremozgás”, Babitsnál egy Dantét ilyen értelemben szándékosan modernizáló félrefordítás, ami szöges ellentétben áll az erény fogalmával, mely (a középkori szemléletben különösen) az állandóságot jelenti.

Bár Danténak az emberi méltóságról alkotott felfogása is lényegét tekintve középkori szellemű, két szempontból is annyira végeletekig feszíti a középkori fogalmi kereteket, hogy közvetve döntő hatást gyakorol a reneszánsz antropológiára és politika-filozófiára – így egész modern gondolkodásunkra is. Egyrészt *Dante említett felfogása test és lélek egységéről a középkori szellem számára még elfogadható, ám egészen egyedülálló perszonalizmust* jelent. Másrészt, az akarat szabadsága problémájának kapcsán olyan politika-elméleti következtetést von le, mely – ahogy Giovanni Gentile fogalmaz – a

77 *i.m.*, p.30.

78. ld. Papp Sándor Zsigmond interjúját: *Modernizált Pokol*, in *Népszabadság online*, 2013. január 16.

*Monarchiát a skolasztikus transzcendencia elleni lázadás első aktusává teszi.*⁷⁹ E lázadás történelmi háttérében két alapvető folyamatot kell felfedeznünk: egyrészt az itáliai városállamok „republikánus” fejlődésének,⁸⁰ másrészt, ezzel szoros összefüggésben, állam és egyház elválásának folyamatát.

Quentin Skinner szerint már a XII. század végére a legtöbb itáliai nagyvárosban „egy sajátos republikánus kormányzati rendszer szilárdult meg”.⁸¹ Skinner ezen egy választáson és az önkormányzatiság elvén alapuló berendezkedést ért, melynek ideológiáját alapvetően a római köztársaság cicerói ábrázolása, illetve Sallustius történeti munkái alapozták meg. A római retorikai hagyományok továbbélése például a bolognai jogi egyetemen, illetve az ide visszavezethető munkák a városok kormányzásáról (Giovanni da Viterbo, Brunetto Latini) egyébként szorosan kötődnek a „*grandezza*” terminushoz is, mely az itáliai városok nagyságát, jó hírét, dicsőségét hivatott kifejezni⁸² – megelőlegezve Machiavelli polgári „*grandezza*”-fogalmát. Mármost, Pierre Manent szerint annak oka, hogy e kialakuló republikánus eszmeiség mellett mégiscsak a monarchia jelentette a történelmi fejlődési utat Európa politikája számára, éppen az egyház kihívása volt.⁸³ A városok ideológiailag gyengék voltak a két egyetemessel, a birodalommal és egyházzal szemben, melyek befolyása ellen állandó küzdelmet vívtak, miközben pártjaik rájuk támaszkodtak. Ám éppen „a strukturális ellenségesség és a belső gyengeség vegyüléke” magyarázza a keresztény világ első profán civilizációját az itáliai

79 Giovanni Gentile, *Storia della filosofia italiana*, Sansoni, Firenze, 1961, p.183.

80 A cambridge-i filozófusok által „republikánizmusnak” nevezett rendszernek nincs köze a köztársasági államforma kérdésköréhez – ld. Nagy József: *Dante és Marsilius. A transzcendenciától az immanenciáig*, in *Dante Füzetek* 1, p.109.

81 Quentin Skinner, *Machiavelli Beszélgetései és a republikánus eszmék prehumanista eredete*, in *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látkepe* (szerk. Horkay Hörcher Ferenc), Tanulmány, Pécs, 1997, p.55.

82 *i.m.*, p.61.

83 Pierre Manent, *A liberális gondolat története*, Tanulmány, Pécs, 1994, p.13.

városállamokban, mely nemességének, szilárdságának, függetlenségének hirdetése Dantétól egészen „a kereszténység nagy ellenségéig”, Machiavelliig vezet.⁸⁴

Dante *Monarchiája* azzal a szándékkal jött létre, hogy megvédje az „Impero” jogait az Egyház igényével és a guelfek ellenségeskedésével szemben – írja a *Dante Enciklopédia* vonatkozó szócikke.⁸⁵ Gentile szerint Dante sikerrel járt, hiszen megszabadította az Államot az Egyháztól – ám azzal, hogy az alattvalók nem választhatják a monarchát, csak *erkölcsi*, s nem *politikai* szabadsággal bírnak.⁸⁶ Ez azonban csak fenntartásokkal igaz: Dante az egyházzal szembeni egyedüli lehetséges hatalom, a Monarchia igazolását politikai szabadságunkkal is megpróbálja összekötni (bizonyos értelemben Hobbes *Leviatánjának* igazolásához kerül közel):

[C]sak az szabad, ami a maga kedvéért, és nem mások kedvéért van [...] Az emberi nem csak a monarcha uralma alatt van önmagáért; hiszen csak ez esetben javíthatók meg az eltévelyedett köztársaságok, mint ahol népuralom van, vagy kevesek uralkodnak, vagy esetleg zsarnokok, akik szolgaságra kényszerítik az emberiséget. [...] Aminthogy nem a társas együttélés van a törvényekért, sőt a törvények vannak a társas együttélést, ugyanúgy nem a törvény szerint élők vannak a törvényhozóért, hanem az van ezekért.⁸⁷

A Monarchia szolgálja tehát a rendet, a törvényességet, ami politikai szabadságunk garanciája. *E tekintetben* feltétlenül csatlakozhatunk Nagy József véleményéhez, aki szerint Dante (Marsilius mellett) jogosan tekinthető az első modern politikai filozófusnak.⁸⁸

Ugyanakkor, Gentile is joggal állapítja meg, hogy *az igazi*

84 *i.m.*, p.17. Ld. még Benedetti Gábor, *Politika és erkölcs. A liberális eszmerendszer kialakulása* (Doktori disszertáció). ELTE BTK, 2007.

85 Ld. *Monarchia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984, vol III., p.993.

86 Gentile, *i.m.*, p.199.

87 Dante, *Az egyeduralom*, i.k., p.26.

88 Nagy József, *i.m.*, p.79.

forradalmat a skolasztikához képest a *Defensor pacis* jelenti.⁸⁹ Alan Gewirth szerint a marsiliusi forradalom nem pusztán egyház és állam viszonyának radikálisan új felfogásában áll, hanem az egész emberfogalom forradalmian új felfogásában.⁹⁰ Marsilius ugyanis központi politikai tanításait az emberi cselekedetek *biológiai forrásaira* építi: az emberek természettől fogva vágyódnak a számukra megfelelő életre, illetve a számukra ártalmas dolgok elkerülésére.⁹¹ Marsiliusnál az állam *természetes szükségleteink* kielégítését szolgálja, nem etikai vagy teológiai célokat. Mint Gentile írja, a *Defensor pacis*ban az embert először méltatják („é fatto degno”) úgy, mint aki maga alkotja államát és vallását.⁹² Ennek alapja, hogy Marsilius, Arisztotelésszel szemben, emberi természetén nem racionális erényeinket érti, hanem fizikai-biológiai természetünket. Ebből következik a népfenség elve és az arisztotelészi természetes szolgaság elve közti különbség, illetve, ezzel összefüggésben, *Dante skolasztika elleni lázadásának kiteljesítése*.

A *Defensor pacis* gondolatmenete abból indul ki, hogy az ember csupaszon és védtelenül születik, ezért kell szövetkeznie.⁹³ Közös biológiai adottságaink sokkal fontosabbak, mint értelmi szintünk eltérései (ahogy majdan Hobbes-nál). „Természetes” urak és szolgák helyett politikai szempontból lényegében egyenlők vagyunk, így az isteni törvénytől megkülönböztetett emberi törvény csak az állampolgárok egészére vonatkozhat.⁹⁴ Ennek közvetlen politikai vonatkozása az, hogy – mint Leo Strauss írja – Marsilius szerint egyetlen államban sem a kormány az alapvető politikai hatalom, hanem az emberi törvényhozó, a nép.⁹⁵

89 Gentile, *i.m.*, p.198.

90 Alan Gewirth, *Marsilius of Padua and Medieval Political Philosophy*, in Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, vol. 1, Columbia U.P., New York, 1951, p.50.

91 Marsilius of Padua, *The Defensor Pacis*, in Marsilius of Padua, *The Defender of Peace*, vol II., Columbia U.P., New York, 1956, p.12.

92 Gentile, *i.m.*, p.212.

93 Marsilius, *i.m.*, p.18.

94 *i.m.*, p.48.

95 Leo Strauss–Joseph Cropsey (szerk.): *A politikai filozófia története I.*, Európa, Budapest, 1994, p.385.

A – *dantei előzmények után* – Marsilius által meghatározott politikafilozófiai nézetek, illetve a reneszánsz filozófiai antropológia együtt vezetnek majd az emberi méltóság modern fogalmának kialakulásához.

3. Néhány gondolat a dantei méltóság-fogalom utóéletéről

Francesco Petrarca, aki először fordította szembe Platont és Arisztotelészt,⁹⁶ Garin szerint Platón „emberibb”, „humánusabb” filozófiáját hangsúlyozta, amely közvetlenebbül tud válaszolni az ember kérdéseire.⁹⁷ Gentile szerint Petrarca mindösszesen három platóni munkát ismerhetett (*Timaios*, *Menón*, *Phaidón*),⁹⁸ s bár ezek a lélek mibenlétére vonatkozó nézetét,⁹⁹ illetve ennek nyomán az emberi méltóságról alkotott képét közvetlenül is befolyásolhatták, mégis, az igazi hatást az erkölcsfilozófia és a metafizika skolasztikus hierarchiájának megfordításánál kell keresnünk.¹⁰⁰ Mint Kelemen János írja, ez a változás már Danténál megjelenik, akinél a teológiát nem a metafizika, hanem a morálfilozófia követi a hierarchiában. Az *Isteni Színjáték* szerint „az erkölcsfilozófia világítja meg minden más kutatás célját és értelmét”.¹⁰¹ Petrarcánál, a középkori szemlélethez képest nyilvánvalóan a teológia helyzetében is változás történik; Delio Cantimori szerint a humanistáknál a vallás és a teológia tanai a kulturális élet problémájává válnak – bár a megoldások hasonlóak, a kutatási módszer többé nem teológiai, hanem *etikai*.¹⁰²

96 ld. Francesco Petrarca, *A tudatlanságról*, Lazi, Szeged, 2003.

97 Garin, *i.m.*, p.76.

98 ld. Gentile, *Le traduzioni medievali di Platone e Francesco Petrarca*, in Gentile, *Studi sul Rinascimento*, Sansoni, Firenze, 1968.

99 ld. Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme*, Lazi, Szeged, 1999, p.62.

100 Gentile úgy véli, Petrarca éppen az (arisztotelészi hagyományra épülő) skolasztikus, „lexikális” tudományosság mindenhatósága iránti szkepticizmusával vált a modernitás atyjává. Véleményem szerint azonban ez inkább következménye, mint oka a valódi fordulatnak, az ember megismerése iránti mindenekfölött álló vágynak.

101 Kelemen, *Dante, Petrarca, Vico, Áron–Brozsek*, Budapest, 2007, p.40.

102 Delio Cantimori, *Umanesimo e religione nel rinascimento*, Einaudi, Torino, 1975,

Mármost, ahogy a morálfilozófia „megelőzi” a metafizikát, úgy tolódik a hangsúly az emberi méltóság mibenléténél az értelemtől a szabad akarat felé. Ahogy Kelemen rámutat, a (szabad) akarat tárgya, a jóság fontosabb Petrarca számára, mint az értelem tárgya, az igazság.¹⁰³ Trinkaus a humanista gondolkodó mély vallásosságát emeli ki: „az ember méltósága teológiai és filozófiailag [...] Isten felé való felemelkedésének szabadságából és képességéből ered”.¹⁰⁴

Másfelől akaratszabadságunk, Petrarcánál csakúgy, mint Danténál, politikai szabadságunkkal is összefügg. Trinkaus szerint Petrarca vállalkozásának alapvetően keresztényi karakterét nem zavarja meg a római mintákhoz való fordulása. *Akaratunk szabadságánál* fogva vagyunk képesek végrehajtani erkölcsileg és társadalmilag értékes cselekedeteket.¹⁰⁵ Az akaratszabadság egyik eredménye lehet ilyenformán a politikai szabadság, mely életünkél is fontosabb.¹⁰⁶

Marsilio Ficino Dante *Monarchiájának* első olasz nyelvű fordítása bevezetőjében Platónra hivatkozik, aki szerinte Vergilius közvetítésével hatott a költőre. Ám Ficino szerint nem pusztán a *Monarchia*, hanem elsősorban az *Isteni Színjáték* az a mű, melyre Platón teljes mértékben rányomja bélyegét. Mint fentebb írtuk, Dante szerint a tökéletes boldogság az értelmi erények megvalósításában áll – Ficino azonban Dante-értelmezésénél is összeköti a keresztény és platóni felfogást, amikor azt mondja, hogy a *Commediában* Platón a boldogok, a szerencsétlenek és a kiválóak (akik nincsenek örökre száműzve a boldogok városából) hármasságában inspirálta elsősorban Dantét. Az analógia a lélekrészek hármasságára épül: akiben az értelmes lélekrész uralkodik, az tekinthető

p.146.

103 Kelemen, *i.m.*, p.140.

104 Trinkaus, *i.m.*, p.142.

105 *uo.*

106 ld. *Szerencsekívánat és buzdítás Róma város szabadsága kivívóinak*, in *Petrarca levelei*, Gondolat, Budapest, 1962, 128. o.

boldognak Platónnál, ezt követi az, akiben az indulatos lélekrész dominál, s legutoljára maradnak a vágyakozó lélekrész uralma alatt álló szerencsétlenek.

Eugene F. Rice¹⁰⁷ felhívja a figyelmet arra, hogy az emberi méltóság azonosítása az erkölcsi szabadsággal a középkorhoz képest merőben különböző emberideált ihletett a reneszánszban. A szent, a szerzetes és a lovag után az ideális ember *nemes*, de nemessége (Danténál: *gentilezza*) nem születésén múlik, hanem erényeiben áll, mely erények *nem* aszketikusak, és nem feltétlenül a szemlélődéshez kötődnek. A tökéletességről alkotott humanista ideál éppúgy tartalmazza az értelmet, mint a testet, a szemlélődést, mint a *cselekvést*, a lélek jóságát és a *szerencse javait: az egészséget, a szépséget és a jólétet*.

Persze az erénynek fontosabb a szerepe, mint a szerencsének: „nem a szerencse tesz szabaddá, hanem az erény” – mondja már Petrarca,¹⁰⁸ s őt idézi majd *Il Principéje* végén Niccolò Machiavelli is: „erény a téboly ellen fegyverre kap...”.¹⁰⁹ Az erény nem egyszerűen fontosabb, mint a szerencse, hanem az erénynek uralkodnia kell a szerencsén. Ehhez azonban merőben újszerű erény-felfogásra van szükség, ami már nem a platóni erénytanon nyugszik, hanem a római *virtus*-fogalmat felhasználó, ám speciálisan „machiavellista” erénytanon.

A nyugati gondolkodás, Ficino és a reneszánsz antropológia szellemében, ám – Machiavelli nyomán – *az ember valós természetéből* kiindulva alkotja majd újra az emberi méltóság fogalmának alapjait.

107 E.F. Rice, *The Foundations of Early Modern Europe*, W.W. Norton & Company, New York, 1970, p.79.

108 Petrarca, *Orvosságok jó és balsors idejére*, in *Reneszánsz etikai antológia*, Gondolat, Budapest, 1984, p.20.

109 Machiavelli, *A fejedelem*, in *Niccolò Machiavelli művei*, Európa, Budapest, 1978, p.83 (az idézet Petrarca *Daloskönyvéből* származik: CXXVI.II.93.s.).

GÁBOR BENEDETTI

**Dante's role in the formation of the philosophical concept
of *human dignity***

– Abstract –

In the present paper the author intends to point out that Dante had an important role, under certain aspects, in the evolution of early-modern political philosophy, social philosophy, philosophical anthropology and ethics. In the first part he tries to present briefly how the concept of human dignity came to the front from Plato, through Cicero, until the Middle Ages' Christian thinkers, and he also tries to delineate the process by which *human dignity* became connected with the conception of human soul's dignity, with the view on natural equality of humanity, and with the concept of free will. In the second part the author analyses how the earlier views on human dignity were summarized in Dante's work. He also tries to show at which point Dante's theory *transcends* the Middle Ages' theoretical frameworks, partly because of his unique personalism (the unity of the body and the soul), and also by emphasizing (against Scholasticism) human political freedom in *Monarchia*. Finally he presents how Dante's theory on human dignity influenced the analogous conceptions of Petrarca, Ficino and Machiavelli.

JÓZSEF NAGY
CRONACA

Attività della Società Dantesca Ungherese *

Analogamente al caso dei fascicoli precedenti di *Quaderni Danteschi*, anche nel presente numero diamo un breve resoconto delle attività della Società Dantesca Ungherese, svoltesi nel secondo semestre dell'Anno Accademico 2012-2013.

Rievocando le sedute ordinarie della SDU del periodo accennato, in occasione della prima, che ha avuto luogo il 25 gennaio 2013, il Prof. János Kelemen ha tenuto la propria relazione (presentata anteriormente pure in italiano a Roma – il 22 novembre 2012 – nell'ambito della serie di convegni intitolata *Fede teologale e pensiero filosofico*) col seguente tema: *L'epistemologia dell'atto di fede in Dante (A hitaktus episztemológiája Danténál)*.

Il 22 febbraio 2013 il pubblico ha potuto ascoltare l'analisi del ricercatore Tihamér Tóth, intitolata *Politica nel segno del Giudizio Universale. Il Canto VI dell'Inferno (Politika az utolsó ítélet jegyében: a Pokol VI. éneke)*.

Il 26 aprile 2013 il Professor Tibor Frank – Direttore dell'Istituto di Studi di Anglistica e di Americanistica della Facoltà di Lettere dell'Università ELTE di Budapest – ha presentato la sua relazione dal titolo *Dante nella Gran Bretagna dell'età vittoriana (Dante a viktoriánus Nagy-Britanniában)*.

Il 24 maggio 2013 la ricercatrice Eszter Papp ha reso pubblici alcuni risultati della sua complessa ricerca sulla *Raccolta Aragonese*; il titolo di questa relazione era *L'antico rozzore di Dante: l'immagine di Dante nella Raccolta Aragonese. Le sfumature dell'interpretazione dantesca: la linea Lorenzo–Poliziano–Landino (L'antico rozzore di Dante: az Aragóniai Versgyűjtemény Dante-képe. A Dante-interpretáció árnyalatai: a Lorenzo-Poliziano-Landino vonal)*.

* The present review was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences. Ringrazio il Prof. Norbert Mátys per le informazioni, indispensabili per la stesura della presente Cronaca.

Tornando per un momento alla seduta del 26 aprile, dopo la conferenza del Prof. Frank ha avuto luogo – per mezzo della candidatura pubblica e in seguito del voto segreto – il rinnovo degli incarichi della Presidenza della SDU. In base ai risultati dell'elezione i membri della nuova Presidenza sono: János Kelemen, Norbert Mátyus e József Nagy. I membri della Presidenza hanno eletto per Presidente della SDU – per un termine susseguente – l'Accademico János Kelemen. Norbert Mátyus è stato nominato Vicepresidente, József Nagy Segretario della SDU.

La SDU anche nel semestre in questione ha proseguito – in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, e nello stesso Istituto – con le *Lecturae Dantis*, coi seguenti temi.

Cominciando il presente elenco con l'ultimo mese dell'anno scorso, il 13 dicembre 2012 ha avuto luogo la *Lectura* del Canto III dell'*Inferno*, letto in italiano da Michele Sità e – nella propria traduzione – in ungherese da Ádám Nádasdy, con l'accompagnamento col flauto di Ágnes Ludmann.

Il 7 febbraio 2013 si è affrontata la *Lectura* del Canto V dell'*Inferno*, letto in italiano (anche questa volta) da M. Sità e – nella propria traduzione ungherese e col proprio commento – da Ferenc Baranyi, con l'accompagnamento col flauto di Á. Ludmann.

Il 21 febbraio 2013 si è potuto assistere alla *Lectura* del Canto VI dell'*Inferno*, letto in italiano sempre da M. Sità e in ungherese da Tibor Mertz (nella traduzione di Mihály Babits), completata con il commento di Norbert Mátyus, col solito accompagnamento con il flauto di Á. Ludmann.

Il 21 marzo 2013 ha avuto luogo la *Lectura* del Canto X dell'*Inferno*, letto in italiano – come al solito – da M. Sità e in ungherese da József Nagy (nella traduzione di M. Babits), completata col commento di János Kelemen, sempre con l'accompagnamento col flauto di Á. Ludmann.

E infine il 25 aprile 2013 il pubblico ha assistito alla *Lectura* del

Canto XIII dell'*Inferno*, letto in italiano da M. Sità e in ungherese dall'attore Andor Lukáts, completata col commento di János Kelemen, con l'immane accompagnamento col flauto, realizzato da Á. Ludmann.

Si deve fare un accenno alla partecipazione di alcuni membri della SDU (János Kelemen, Eszter Draskóczy e Kornélia Horváth) al Convegno intitolato *Dante's Rhetoric of Space(s) and Contemporary Dante Research*, che ha avuto luogo a Tallinn dal 9 al 10 maggio 2013. La relazione del Prof. Kelemen aveva per titolo *Space as sign of moral and political order in the Divine Comedy*, quella di Eszter Draskóczy (Università di Szeged) era intitolata *The notions of space and the other world: comparisons between Dante's Comedy and Jewish Medieval Thought*, infine il titolo dell'analisi di Kornélia Horváth (Università Cattolica Pázmány di Piliscsaba) era *Spaces and words or the spaces of the poetic word in the Vita Nuova*.

Per concludere, è pure da menzionare (sempre nel periodo in questione) la pubblicazione del numero tematico su Boccaccio della rivista letteraria *Helikon* (col sottotitolo *Boccaccio 700*, no. 3-4/2012, a cura di János Kelemen e József Nagy), ovviamente in occasione del settimo centenario – nel 2013 – della nascita della terza corona fiorentina, in cui si trovano vari studi con riferimenti importanti a Dante; di questi è da rilevare in primo luogo il lavoro di Norbert Mátyus, intitolato *Gli studi danteschi di Boccaccio (Boccaccio Dante-tanulmányai)*.