

AZ ISTENI SZÍNJÁTÉK SZERKEZETE

A „poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra” („e Szent Dal, melynek ég s föld munkatársa”, *Par.* XXV, 1–2.) valójában a középkori *kosmos* tükörképe. A három *cantica* sorainak száma 4722 + 4755 + 4758, együttesen 14 235.¹ Látható, hogy a nagy mű terjedelme részenként enyhén emelkedik: ez megfelel a három birodalom fontossági sorrendjének, lényegében mégis egyensúlyt tart. Hogy a *kosmos* rendjét számszerű összefüggések határozzák meg, ezt mind a Biblia, mind a görög bölcsélet tanította. A Jób könyvében olvassuk: „Mikor a földet alkottam, hol voltál? . . . Ki határozta meg méretét? És ki feszített ki rá mérőzsinórt? Mibe eresztették sarokpilléreit, és a szegeletkövét ki illesztette be, amikor ujjongtak a hajnalcillagok, s amikor lelkendeztek az Isten fiai? ” (38: 4–6.)²

Platón *Timaiosa* (31a–35b) a világegyetem magyarázata során szintén a számok és arányok rendszeréről beszél: a démiurgos ezek figyelembevételével teremti.³

A dantei *kosmos* és vele együtt a *Komédia* szerkezete a ptolemaioszi világmép szerinti alakul, amelyet középkori elképzelések s költőnk teremtő lángelméjének alkotásai színeznék. A Föld a világegyetem középpontja, gömb alakú s egy szakrális főtengely szeli át. Ennek északi végén helyezkedik el Jeruzsálem, pontosabban a Golgota hegye, ahol a Megváltó szenvedett; a tengely áthalad a föld középpontján: itt található Lucifer, a pokol királya, majd a déli féltekén ugyanezen tengelyvonal mentén helyezkedik el a purgatórium hegye. E képzeletben megvont tengely az *empyreumban*, az istenség székhelyén vész el a végtelenben. Az északi féltekén található minden szárazföld, a délit a világoceán borítja: ebből emelkedik ki a tisztítóhely sziklakúpja. A magyarázatot Vergilius adja meg az ámuló Danténak a *Pokol* XXXIV. énekében, amikor a föld középpontján áthaladva elérik a déli félteke legmélyebb pontját:

Azt hiszed, túl vagy még (szavamba vágott) –
 a centrumon, hol szőrén kézre fogtam
 a férget, mely lyukasztja e világot?
 Túl voltál, amíg lefelé mozogtam;
 de fordulván a ponton áthatoltál,
 mely felé minden súly hull, mindenhonnan.

¹ Az újabb szakirodalomban kiemelkedő jelentőségű Manfred HARDT, *Die Zahl in der Divina Commedia* c. műve (Frankfurt am Main, Atheneum, 1973). A szerző a 167. l. 106. jegyzetében adja meg e számot, utalva arra, hogy az eddigi kutatás (F. Mariotti 1880, G. Lisio 1902, M. M. Rossi 1969) téves számítás alapján a *Komédia* terjedelmét 14 233 sorban állapította meg. F. Schneider (i. m. 127) szintén ezt a téves számadatot veszi át.

² Az idézett katolikus bibliafordítás 614. lapján.

³ L. tüzetesebben: Platón, *Oeuvres complètes*. Tome X: *Timée-Critias* (ed. Association Guillaume Budé), Paris 1925, 39. skk., 148. skk. A francia fordítás és magyarázat Albert Rivaudtól. Kitűnő megvilágítása magyarul FALUS Róbert, *Görög harmónia*, Bp. 1980. 320 skk. („Több elemből formálta a Teremtő az egy és egyetlen világot, de nem akárhogyan, hanem meghatározott arányok szerint. . .”) A *Timaios* volt az egyetlen platóni dialógus, amelyet Dante Chalcidius (i. sz. IV. sz.) latin fordításában olvashatott. A Platón-művek részeinek számozása az 1578-as Stephanus-féle vulgata-kiadás szerint történik.

S már a másik félgömbön szembe voltál
 azzal, melyre a Nagy Száraz fődélt
 borít, amelynek csúcsa volt az oltár,
 hol halt, ki büntelen foganva élt
 S a Judeccának ép'e kis köröcske
 felel meg, melybe most a lábad ért.
 Reggel van itt, amikor ott tul este. —
 Ez meg, akinek lépcsőnk lett a szőre,
 csak úgy áll, mint előbb állt, megszőgezve.
 Ez oldalon bukott az égből ő le;
 s a kontinens, mely előbb itt terült el,
 féltében tenger alá bújtt előle,
 és a mi féltékénkre menekült fel;
 s ami maradt, tán őt kerülni hagyta,
 üreggé e helyet, és hegynek ült fel.

(106–125.)⁴

Azt jelenti mindez – egy kissé oldottabb prózában –, hogy Lucifer, a lázadó angyalok fejedelme a déli féltéke szárazföldjére esett alá: a súlya által kiszorított föld tömege a purgatórium hegyévé tornyosult. A szárazföld tehát már Lucifer alábukása előtt kialakult, mégpedig a „nemesebb” déli oldalon, s csak a nagy *kataklizma* nyomán került az északi féltékére, mintegy félve a Sátántól („a nagy féreg, ki lyukasztja a világot”), a „tengert vonva magára fátyolul” („fè del mar velo”); Dante mindezt részben bibliai utalások, részben Arisztotelész és Averroës fizikája alapján fejti ki.⁵

A Földnek az égi mozgásokhoz viszonyított helyzete, s ennek szemléletes bemutatása a *Purgatórium* IV. énekében található. A költők – Vergilius és Dante – egy keskeny és nehezen megmászható sziklaszorosban haladnak felfelé a tisztítóhely hegyén: végre elérnek egy kinyúló sziklapárkányig, s itt pihenni ülnek le:

Ott ülni-csuklott térdeinknek izma;
 s megtett utunkra néztünk, (napkeletre),
 melyre örömmel néz mindenki vissza.
 Szemem előbb a lapos partra vetve,
 később a Napra emelém, csodálván,
 hogy sugara bal oldalunkat verte.
 Láttá költöm, hogy nézek, mint a bálvány
 a sugarakra s égi szekerükre,
 hogy fénylenek, észak közt s köztem állván:
 s szólt: „Ha Castor s Pollux, az égnek ikre,
 volna a Nappal, amelynek sugárát
 fői s le folyton forgatja tükre:
 a Medvékhez még közelebb csudálnád
 az Állatövnök napsütötte részét,
 ha el nem hagyta még a régi pályát.

⁴ E nehéz veretű kozmikus magyarázat fordítása sikerült, egyetlen betoldás van benne, a „szavamba vágott”.

⁵ *Ézs.* 14 : 12 („Hogy is hullottál le az égből, te fényes csillag, hajnalnak fia? Hogyan buktál a földre, te, aki szolgáságba döntötte a nemzeteket?”) – *Jelen.* 12 : 9 („Levetették a nagy sárkányt, az ősi kígyót, aki maga az ördög, a sátán, aki tévútra vezeti a világot.”) – *Luk.* 10 : 19 („Láttam a sátánt; mint egy villám, úgy bukott le az égből”) – Minderre és a középkori világgép értelmezésére l. Bruno NARDI, *La caduta di Lucifero. L'autenticità della „Questio de aqua et terra”*, Torino 1959. (Lectura Dantis Romana. Casa di Dante) pp. 5–27.

Hogy ezt megértsd, a Földgolyó egészét
 gondold magadban, s gondolj rá Sionra,
 s e *hegyig* onnan képzeletbe' nézz szét:
 lásd mindkettőnek egy a horizontja,
 de más a féltekéje; s így a pálya,
 melyen kocsizni vész volt Phaethonra,
 olyan, hogy kell, hogy ettől balra járja
 a Napszekér, s amattól járja jobbra,
 ha tiszta ésszel tekintesz reája."
 „Mester, bizony, soha világosabbra
 nem gyult fény bennem; most belátja elmém,
 hogy mostanig vakságnak vala rabja,
 hogy mely Aequator a tudósok nyelvén,
 és nap és tél közt örökös határ,
 a közép kör a nagy forgások tervén
 innen, mitőlünk, északtájon áll,
 a mondtad okból; míg Palesztinától
 azon égtájon, hol tanyáz a Nyár.”

(52–84.)

Ez az önmagában világos csillagászati magyarázat a két félteke (hemisphaera) egymástól eltérő látványát jól érzékelhetően szemlélteti, legfeljebb néhány ponton szorul csekély kiegészítésre. Az eléggé ismert, hogy Castor és Pollux (*a dioskurok*) az *Ikrek* csillagképe (e jegyben született Dante!), s ha most *ez* (és nem a *Kos*) az *aequinoctium* csillagképe lenne a Nap társa, akkor a napszekér még északabbra (a két *Medvéhez* közelebb!) járna, természetesen bal felől a keletre néző számára. Némileg homályosabbak Dante válaszsavai. Megértésükhöz azt kell tudnunk, hogy az Állatöv (zodiacus) síkja, amelyen a Nap halad (via solis, „melyen kocsizni vész volt Phaethonnak”), az égi egyenlítő síkjával (Aequator) 23° 27'-es szöveget zár be, s ez az elhajlás okozza az évszakok váltakozását, ez utóbbi tehát *határ* a tél és a nyár között. A Nap látszólagos útja a Rák- és a Baktérítő között mozog, azaz „forgatja tükrét”.⁶

A földgolyó fizikai földrajzának bemutatását a *Purgatórium* II. énekének elején kapjuk. Dante és vezetője tájékozódni kíván a déli félteke magános szigetén:

Elérte már a nap a horizontot,
 melynek délkörén Jeruzsálem épül,
 jegyezve ívén a legfelső pontot.
 s az Éj – mely szembe-forg – kikelt vizébül
 Ganges folyónak, és vele a Mérleg,
 amely fölérve kiesik kezébül;
 s a Hajnal arca, mely piros-fehérnek
 született, fonnyadván az égi tájon,
 látszott már, ahol álltam, sárga-vénnek:

(1–9.)

⁶ Dante csillagászati ismereteinek forrását Alfraganus (Al Ferghani, i. sz. IX. sz.) arab csillagász művében szokták megjelölni. (L. *Vita nuova*-fejezetünk 44. jegyzetét.) – Az itt részletezett csillagászati világgépre vonatkozólag érdemes megtekinteni BALÁZS Béla–FÉNYES Imre–GÉCZY Barnabás–HORVÁTH József, *Mi az idő?* (Bp. 1980) c. kötetének 81–86. lapját s az ott közölt rajzokat. Ma is azt látjuk az égbolton, amit a görögök és arabok láttak, s az ő koordináta-rendszerük szerint írjuk le a látottakat. Az ismertett csillagászati tudnivalókat Dante bőven tárgyalja a *Convivióban* (III, V. 8–22). Az a benyomásom, hogy Dante ismerte Sacrobosco (John of Halifax, megh. 1256) *De Sphaera mundi* c. világhírűvé vált csillagászati kézikönyvét is. Ezt a XVII. századig használták. Az 1531. kiadáshoz Ph. Melanchthon írt előszót. A *zodiacus* és az *aequator* viszonyát ábrázoló rajz az 1550-es wittenbergi kiadásban a C recto lapon. (A név ekkorra Sacro Bustóra torzult!) Sacroboscóra *Enc. It.* XXX, Roma 1936, 423.

A középkori tudományosság szerint Kelet (a Gangesz folyó torkolata) és a Nyugat (Cadiz vagy Hercules oszlopai) 180 fokos szögben fekszenek, egymáshoz viszonyítva. A 90 fok az északi féltekén Jeruzsálemet (a Golgotát) jelenti. A Nap keletről nyugatra halad, az Éj vele szemben, ellenkező irányban. A *Mérlég* csillagképre történő utalás azt jelenti, hogy ha az Éj éri el legmagasabb pontját (a zenitét), elhagyja ezt a csillagképet („kiesik a kezéből”). Ez a körülírás egyébként azt fejezi ki, hogy a purgatórium szigetén reggel 6 óra van, kel a nap, hiszen az aequinoctialis időszakban járunk. Nem szabad elfelejteni azt sem, hogy a költő a déli féltekén áll.

Dante nem egy modern méltatója ezeket a csillagászati *periphrasis*okat terhesnek, olykor mesterkéltnek érzi. A középkori poétikája azonban kötelezőnek tartotta őket. Gervasius of Melkley (i. sz. 1210 körül) így ír: „... perfectio versificatori non hyemet, non estuet, non noctescat, non diescat sine astronomia” („a tökéletes költő számára nincs tél, nincs nyár, nincs éjszaka, nincs nappal csillagászat nélkül”).⁷ A középkor embere szakrális–misztikus kapcsolatban van a *kosmos* egészével, mert – mint majd látni fogjuk – szilárdan hisz a csillagok sorsot irányító hatalmában. A „körülírás” művészi gyakorlata pedig antik örökség.⁸

Maga az égi *struktúra* a ptolemaioszi *kilenc* átlátszó és erejével egymást átható (befolyásoló) gömb (sphaera): a Hold, a Merkúr, a Venus, a Mars, a Jupiter és a Saturnus ége; majd az Állócsillagok éggömbje, végül az „első mozgó” (primum mobile) következik, s ezt *kristályégnék* is nevezik.

A *Paradisóban* a költő két ízben is megszemléli a már lábai alatt fekvő bolygórendszert. Az első alátéktetés az Állócsillagok egéből (a nyolcadikból) történik:

Igy visszánéztem a meglárt körökbe,
mind a hét körbe; s láttam ezt a Földet:
kacagva néztem a csúf csöppnyi rögre,
s ki javaira legkevésbé törtet,
legtöbbre tartom; s aki Másra gondol,
azt úgy tekintem, mint valódi bölcset.
Láttam Latóna lányát, ama folttól
menten, mely miatt (láttad, hogy csalón-é?)
ritkább-sűrűbb szőttesnek néztem olykor.
Kiálltam a fényt, mely Hyperioné
(az ő fia), s szomszédságába' lettem
gyermekeidet, Mája és Dioné!
Láttam a mérsékletet Juppiterben
apja s fia közt, most megértve, miért nem
maradnak hárman mind egy-táju helyben.
És mind a hét most megmutatta nékem,
milyen nagyok, mily sebesen keringnek,
s mily távol vannak egymástól az égen?
(133–150)⁹

⁷ Idézi E. R. CURTIUS, *Eur. lit.*, Bern 1954². 280.

⁸ Az Ég–Föld kapcsolatról l. Wolfram von den STEINEN, *Der Kosmos des Mittelalters von Karl dem Großen zu Bernhard von Clairvaux*, Bern u. München 1959. 203. és passim. – A csillagok hatásáról Danténál is számtalanszor olvassunk, pl. *Purg.* XXXIII. 40. skk. a híres DXV (= DUX) jóslatban, vagy a *Par.* IV. 58–60. soraiiban. (Itt a költő Platón *Timaiosára* hivatkozik.) – A periphrasisról más fejezetben lesz szó.

⁹ Latona (Leto) leánya a Hold (Luna Diana Selené); a Hold foltjainak magyarázatáról a *Par.* II. énekében olvassunk. A Nap (Helios) Hyperion titán fia; a Merkúr Maia, a Venus Dioné gyermeke; a Jupiter atyja (Saturnus) és fia (Mars) között helyezkedik el. A három előbb említett bolygó (Merkúr, Venus, Mars) az állócsillagokhoz képest az égbolt különböző helyein mutatkozik. – Ez a „letekintés” – mint az alább idézendő is – *Cicero* *Somnium Scipionis* (= S. álma) c. művére megy vissza, amelyet Macrobius (i. sz. V. sz. eleje) *Saturnaliája* hagyományozott a középkorra (Scipio álmában a csillagok között jár). Boethius is közvetítőként szerepelhetett (*Consolatio Philosophiae*, II, 7).

S Hölgyem, ki látott figyelemben égve
nézni föl rájuk: „Lefelé nézz!” – szóla –
„hogy lásd, mekkorát fordultál az égbe!”
S láttam, hogy első lenézésem óta
útam az első égöv közepétül
széléig futó félívét beröptta.
S láttam Cadixon *túl*, mely tájra szédült
bolond Ulysses; és *innen* a partot,
melynek Európa édes terheként ült.
És még több látványt is élembe tartott
földünk kis kertje; de lábam alatt már
a Nap több mint egy csillagnyit kanyargott.
(73–87)¹⁰

Ezeket a kozmológiai adalékokat bátran szaporíthatnánk még; itt csak szerkezeti jelentőségükre kívánunk rámutatni, egyben tehát esztétikai értékükre. A *Commedia* művészi hatása nagymértékben a zárt kosmos rendjének állandó érzékeléséből (érezkeltetéséből!) származik. Helyesen írja Hans H. Glunz: „Az az alapréteg (substratum), amelyből Danténak új költészet megalkotása sikerült, abban áll, hogy költeményben testivé, szemléletessé, láthatóvá és megfoghatóvá tette az univerzum szépségét.”¹¹ Hermann Gmelin *Dantes Weltbild* c. kismonográfiájának záró fejezetében így összegezzük: „Az Isteni Színháték fizikai vilásképe, amelynek egyes vonásait bemutattuk, éppúgy transzcendens, akár csak Dante emberképe. Művészi szempontból az újplatonikus idealizmus jellegzetességét mutatja. Isten az idea, aki a kosmosban fokként érvényesíti hatását. Dante azonban ezt a fizikai valóságot olyan részletekbe menő pontossággal figyeli meg és uralkodik rajta, hogy a látomásnak lépten-nyomon az érzelmi valóság sugallatát képes kölcsönözni. A realizmus és idealizmus, a misztikus szemlélődés és a racionális világosság között feszülő erő alkotja az Isteni Színháték egyedülálló varázsát.”¹²

A két jeles német kutató által kiemelt *topográfiai* pontosság – értelemszerűleg – a földi térben elhelyezkedő pokol és purgatórium esetében érvényesülhet igazán.¹³ A pokol a föld középpontjái nyúló és folyton szűkülő tölcser, amelynek bevágásaiban (árkaiban) az egyes büntető körök helyezkednek el. Költőnk – bár csak odavetve – nem egy ízben méreteket is említ: egyik kört (*Inf.* XXXIX. 9) 22 mérföld kerületűnek mondja, a másikat (*Inf.* XXX, 88–89) 11-nek. Mindezek alapján azonban nem szabad pontoskodó számításokat végezni – ahogyan tették is –, mert ezek az abszurdumig vezetnének el.¹⁴ Az ilyfajta számadatoknak művészi jelentősége van: a túlvilági birodalmak helyrajzi meghatározottságát kívánják érzékeltetni. A purgatóriumban is találkozunk velük (pl. *Purg.* X, 22–24).

Dante pokoli utazásának tengelye nem a Jeruzsálem-purgatórium világtengely, s bár a költő a pokol bejáratáról nem ad pontos felvilágosítást, a rettentő feliratot viselő kaput (*Inf.* III, 1–9) valahol szülővárosa közelében kell elképzelnünk. A számítások és találgatások itt is feleslegesek.¹⁵

¹⁰ Dante az *Ikrek csillagképevel forogva, első lenézése óta kb. 6 órát töltött el. Cadixon (Gadesen) túl a világóceán terül el (Ulysses bolond utazásának célja, mint azt az *Inferno* XXVI. énekéből tudjuk), innen Európa földje, akit „édes teherként” Jupiter rabolt el bika alakjában Föníciából, hogy az nevét adja egy új földrésznek. A csillagászati adatok ezúttal nem elég pontosak, magyarázatuk itt feleslegesnek tűnik (pl. az „égöv” = *clima* stb.).*

¹¹ *Die Literaturästhetik der europäischen Mittelalters*, Frankfurt am Main 1963, 438. (Az 1. kiad. 1935-ből való, a második 1937-ből.)

¹² Leipzig 1943, 155. Mindkét idézet saját fordításom.

¹³ A dantei utazás tér- és időviszonyainak mindmáig legalaposabb magyarázata Giovanni AGNELLI, *Topo-Cronografia del Viaggio Dantesco*, Milano 1891. Táblázatait többen átveszik vagy utánarajzolják, így K. Federn (1899) és Fr. Schneider (1960) fentebb többször idézett monográfiái.

¹⁴ Ilyen számításokat találunk Szász Károly Pokol-fordításának magyarázatai között (Bp. 1885, 297. skk, 413. skk). Philaetes (János szász király) fordításából veszi át őket. – Említi Dante az északi és déli pólus között feszülő világtengelyt is, de nem használja.

¹⁵ Vö. ZINGARELLI, (*Conv.* III, IV) *La vita...*, II. 951. (A kitűnő dantista az ilyfajta számításokat „puramente immaginariá”-nak, merő képzelgésnek nevezi.)

A pokolkapu mögött található az Acheron folyó (III. 78); a *Stryx* sáros mocsár (III. 106), amely Dis (Lucifer) városát keríti; a *Flegeton* vérfolyójára a VII. körben bukkan a két utazó költő (XII, 47); ez utóbbi hullik alá hatalmas vízesésként a VII. és VIII. pokolkör között (XVI, 103–104); végül a pokol fenekén található a jéggé fagyott *Cocytus*. A pokoli folyók egyébként a bűnös emberiség könnyeiből keletkeznek, amint ez a Krétai Vén allegóriájából kiderül (*Pok.* XIV, 113–120). Vár kettő van a pokolban: a *nobile castello* (Babits: „ős kastély”, IV, 106), az antik nagyok elíziumában és Dis már említett bástyás, tornyos városa.

A VIII. kör (a csalóké) tíz alkörre oszlik (*bolgia*, Babitsnál „bugyor”), az egyes körök (mély árkok) felett kőhidak vezetnek át.

Igy hídról hídra, egyebet beszélve,
amivel Komédiám nem törődik,
mentünk; és megálltunk a csúcshoz érve
látni a jaj okát, mely fölverődik.

(1–4)¹⁶

A hidak egyik (a hatodik) leomlott a Krisztus halálát követő földrengés során (*Pok.* XXI, 107–8), darabjai a bugyor fenekén hevernek. Különösen plasztikus az alábbi terzina (a pokol VIII. körének 8. bolgiájában vagyunk):

Hogy lássak jól, kihajoltam a hídgát
fölött s löketlen is leestem volna,
ha nem kapok meg egy kinyúló sziklát.
(XXVI, 43–45)¹⁷

Dante teremő (szerkesztő!) lángelméjének legszebb bizonyítéka a purgatórium hegyének elképzése. Minden oka meglett volna rá, hogy a tisztítóhelyet föld alattinak képzelje (az Egyház így tanította), mégis egy csodálatos, napfényben fürdő, óceáni szigetet alkotott meg, jórészt minden hagyományos elemtől szabadon.¹⁸ Az Egyház ugyanis semminő helyrajzi adalékkal nem szolgálta a költő képzetét. A purgatórium csonkakúpját – mint láttuk – a bűnös angyalok lázadását követő kataklizma hozta létre: a magas hegy párkányain terül el, az egyes körök között nehezen megmászható sziklaszorosok nyitnak utat. A fáradságos hegymászásra gyakran utal is a költő, pl. a már idézett IV. énekben (19–33; 40–42). Egyik terzinában itt ismét pontos mértani meghatározást kapunk:

Túl volt a csúcs már erején szememnek
s hágója hágóbb, mint kör centrumából
sugár-iránya egy fél körnegyednek.
(40–42)

Azaz a meredek sziklafal több mint 45 fokos szögben vezetett fölfelé.

¹⁶ A csúcs természetesen a híd legmagasabb pontja („tenevamo il colmo”).

¹⁷ Ezután Ulixes híres utazásának elbeszélése következik.

¹⁸ Francesco D’OVIDIO, *Nuovi Studi Danteschi I: Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano 1901. 469. skk. – AUGUSTINUS, *De civ. Dei* (Lib. XXI, cap. 13) igen homályosan beszél a halál utáni tisztulásról. (PL XVI, 727.) – A purgatórium föld alatti voltáról l. pl. Aquinói Tamás: „Ergo idem est ignis purgatorii et inferni; et sic in eodem loco sunt . . . Sed locus ille erunt conjunctus inferno, vel idem quod infernus; alias Christus ad limbum non diceretur ad inferos descendisse. Ergo et purgatorium est in eodem loco, vel iuxta infernum.” (Így hát azonos a purgatórium és a pokol tüze és így ugyanazon helyen vannak . . . Ez a hely azonban a pokolhoz volt csatolva, azért is hogy *alsó*; egyébként nem mondanánk, hogy Krisztus alászállott a limbusba. A purgatórium is ugyanazon helyen van, vagy a pokol mellett.) *Summa theol.* III. pars, Supplementum. Appendix: De purgatorio. Ed. Migne, tomus IV-us (1864), col. 1457.

A tisztítóhely topográfiája is változatosan alakul. Legalul széles partszegély fogja körül a hegyet: a lágy iszapban nád, káka, sás nő „bujá zöld keretnek” (*Purg.* I. 99).¹⁹ A hegy lábánál terjedelmes emelkedés található (a purgatóriumba bebocsátásukat váró lelkek tartózkodási helye); ez az *Anti-purgatorio*. Második párkányán (balzo) egy gyönyörű virágos völgy terül el, a hanyag fejedelmek időznek benne (*Purg.* VII. ének). A tisztulás (vezeklés) valóságos színhelyéhez Dante titokzatos úton jut el – alább látni fogjuk, hogyan –, Vergilius fel is hívja rá figyelmét: „In se' omai al purgatorio giunto” („Itt már a Purgatorium előtted.” *Purg.* IX, 49).²⁰ Egy hatalmas kapu vezet a vezeklés helyére, mögötte a hegyoldalban gyűrűzik a purgatórium hét köre. A csonkakúp tetején terül el a földi paradicsom, egy csodálatosan szép liget, benne kanyarog a *Léthe* és az *Eunoé* (a bűnfelejtés és a jóemlékezés) folyója (*Purg.* XXVIII. skk.). Magában a purgatóriumban is több topográfiai érdekesség található: a VI. körben egy kisebb vízesés öntözte csodálatos fa (*Purg.* XXIII, 130–138. sor), a VII.-ben a párkány egész szélességét elfoglaló lángfolyam (*Purg.* XXV, 112. skk.).

Nyilvánvaló, hogy a lelkek birodalmának helyrajzi elrendezése mindhárom ország esetében a 3-as szám szimbolikus értelmezésén alapul. Láttuk a *Vita nuovában* (XXIX. rész), hogy Beatrice, mint 9 (azaz csoda) a Szentháromságot (mint gyököt) rejti magában. Ez a kilences tagolás rendezi el a három canticát is, úgy hogy részei mindig tízzé teljesejdenek ki: a tíz, Aquinói Tamás szerint is,²¹ a tökéletes szám. A pokolnak kilenc köre van, ezekhez járul a közönyösek csarnoka (vestibolo); a purgatórium hét körét alul a várakozó lelkek két köre egészíti ki, a hegytetőn pedig a földi paradicsom; a mennyország a hét bolygó birodalma, ezekhez járul az állócsillagok 8. ege és a primum mobile (9.), rajta túl az *empyreum* egészíti ki tízzé a rendszert.

A 3, a 7 és a 10 a *Komédia* legfeltűnőbb ismétlődő számai. Danténak a sötét erdőben három vadállat állja útját; megmentésére három szent hölgy (Mária, Lucia és Beatrice) gondol; három kalauz vezeti: Vergilius, Beatrice, Szent Bernát; Lucifernek három arca van (= az akkor ismert három világrész). Mindhárom cantica a stelle (csillagok) szóval végződik. A terzina rendszeres versláncozata is a hármas rím ismétlődése. A hetes számmal kapcsolatban megfigyelték (H. Gmelin), hogy mindhárom canticában 7–7 ének kezdődik hasonlattal; Dante száműzetését hét ízben említik, legutoljára maga a költő (*Par.* XXV). – Dante 10 alkalommal fakad ki a Curia ellen, s láttuk, hogy a pokol VIII. köre tíz bolgijára oszlik. A modern kutatás ennél sokkal bonyolultabb számszerű összefüggésekre is rámutatott már: a számszimbolikus rendszerre alább még visszatérünk.

Fel kell hívnunk a figyelmet arra is, hogy Dante *Komédiája* nem csupán térben helyezkedik el, hanem az idő folytonos múlását is érzékelteti. A túlvilági útnak pontos időtartama van: a nagy (és első!) jubileumi évre, 1300-ra esik, ennek is húsvéti időszakára. A *szentévet* VIII. Bonifác pápa hirdette meg, s üdvhozó értékét Dante is elismerte (*Purg.* II, 98–99). Mint láttuk az életrajzban, maga is részt vett a nagy zarándoklatban (*Inf.* XVIII, 28–33); ekkor életútjának éppen felén volt („nel mezzo del cammin di nostra vita”).²² A sötét erdőben való bolyongás időpontját a költő így jelöli meg:

De hajnal aranyozta a világot
s feljött a nap azon csillagsereggel
mely véle volt, midőn e szép csodákat
megmozdítá Isten az első reggel.
(*Inf.* I, 37–40)²³

¹⁹ Babits itt szabadon fordít. Danténál egyedül a *giunco* (= káka) szerepel növénynévként. A „bujá zöld keret” pedig betoldás, nem illik egy középkori eposzba. (Növény nem lehet *bujá*!)

²⁰ Az is a művészi szerkesztés egyik sajátossága, hogy a túlvilág három országába való bejutás titokzatos módon történik. (Vö. *Inf.* III, 133–136; *Purg.* IX, 49–63; *Par.* I. 70–72.)

²¹ *Summa theologiae*, Secunda secundae, questio LXXXVIII, 1, ad primum: „Qui enim decimam dat, quae est perfectionis signum (eo quod denarius est quodammodo numerus perfectus, quasi primus limes numerorum, ultra quem non procedunt, sed reiterantur ab uno . . .” (Aki ugyanis tizedet ad, amely a tökéletesség jele, annál fogva, hogy a tízes a tökéletesség száma, mintegy a számok első határa, amelyen túl nem haladnak, de megismétlődnek az egytől kezdve . . .) – Látnivaló, hogy a *doctor angelicus* a tizedadás bibliai parancsát magyarázza.

²² A *Convivio* egyik szakaszában (IV, XXIII, 7. és 9.) a költő kifejti, hogy az életút közepe a 35. év, mert a LXXXIX. zsoltár szerint „éveinknek száma 70”.

²³ Azaz a *Kos* csillagképben kelt a nap.

Régi egyházi hagyomány szerint a világ teremtése tavaszkor történt, pontosabban március 25-én, az *Annunciatio* napján („Gyümölcsoltó Boldogasszony”). A fordítás – bár nagyon szép – kissé szabad. A költő *tempo era* fordulatot használ, s ezzel az 1300. év nagypéntekjére („Venerdì Santo”) utal.

Hosszú és mindmáig befejezetlen vita folyt akörül, hogy márc. 25-ét, április 5-ét vagy 8-át kell-e elfogadnunk az utazás kezdő időpontjául. A modern öröknaptárak az 1300. év nagypéntekjét április 8-ára teszik.²⁴ A kérdés mégsem így egyszerű. Dante ugyanis azt akarta, hogy nagypéntek éjjelén holdtölte legyen (vö. *Inf.* XX, 126: „e già iernotte fu la luna tonda”. – „A holdvilág már tegnap éjre megtelt”), hiszen az egyházi hagyomány szerint Krisztus halálakor is ebben a negyedben állt. Amerindo Camilli kitűnő megfigyelése szerint²⁵ a költő az 1301. év dátumát vitte át az 1300. évre, holdtölte ugyanis ebben az évben esett márc. 25-ére. Megengedi azonban, hogy a dantei utazás nem az évforduló (anniversario) hetére, hanem a húsvéti megemlékezés (commemorazione pasquale) idejére helyezendő (ápr. 8–14). Ez utóbbi számítást tesszük magunkévá a Scartazzini–Vandeli kommentárok (1929) és Babits Mihály fordítása alapján. A kérdésnek csak annyiban van jelentősége, hogy a *Commedia* időadatai pontosan megfelelnek az 1301. év dátumainak.²⁶

Hány napig tartott Dante túlvilági útja? A számítások ebben is eltérnek. A pokolba lépés időpontja mindenképpen nagypéntek estéje (ápr. 8.): egyes kommentátorok hét, mások nyolc napot számítanak. C. Amerindi és mások szerint²⁷ az utazás időbeosztása így alakult: egy teljes nap a pokolban, egy nap a déli féltékére való feljutás (*Inf.* XXXIV, 136), négy nap a purgatóriumban és egy nap a paradicsomban. G. Vandelli a *Komédia* időbeosztását nagypéntek reggelével kezdi (*Inf.* I. 37–43), a 3. nap reggele a „natural burello”-ban (i. h. 96) éri őket, a feljutás kb. 21 órát vesz igénybe, a purgatórium szigetére tehát csak húsvét hétfőjén érnek ki. Megvallom, hogy ezeknek az időadatoknak nem tulajdonítok abszolút (mondjuk: matematikai–asztronómiai) értéket, annál inkább költői funkciót; megkapóan jelzik az idő múlását, a látomást a valósághoz közelítik, egyben jelzik a kozmikus távlatokat. Ennek igazolásául álljon itt még néhány vers-illusztráció:

De most kövess, mert én már menni vágyom
már a Halak a látkörön rezegnek
elnyúl a Göncöl napnyugati ágyon,
s lefelé ott túl új lépcsők vezetnek.

(*Inf.* XI. 122–125)

A szép planéta, mely szeretni biztat,
mosolyba vonta Keletet s homályba
a Halakat, melyek mögötte úsztak.

(*Purg.* I. 19–21)

Este van most Nápolyban. Ott vetettek
tagjaim egykor árnyat . . .

(*Purg.* III. 25–26)

– mondja Vergilius.

²⁴ Vö. KNAUZ Nándor, *Kortan*, Bp. 1876. 442; SZENTPÉTERY Imre, *Oklevéltani naptár*, Bp. 1912, 96.

²⁵ *La cronologia del viaggio dantesco*, Studi Danteschi XXIX. (1950), 61–84.

²⁶ Érdemes megemlíteni, hogy a kiváló román költő, George COȘBUC († 1918), Dante fordítója, *Comentariu la Divina Comedie* I–II, București 1963–1965. c. nagyszabású művében a költő utazásának időpontját – bonyolult és téves számítások alapján – 1298-ra teszi. (Vö. PÁLFFY Endre, *George Coșbuc*. Bp. 1973. 392–393.) Ez az „extravagans” felfogás jóformán semmi visszhangot nem keltett a szakirodalomban. (L. mégis DDJhb 43 (1965), 207–228. és *Dante nel mondo*, Firenze 1965, 378–379.) (Ismeretésemet I. a Függelékben!)

²⁷ I. h. 84. és Fr. SCHNEIDER, i. m. 148.

De már a Költő föllebb kezde hágni
 s szólt: „Jöjj utánam! Már a Nap korongja
 mindjárt a délkör tetején fog állni,
 s az Éj, lábával, Maroccot tapodja!”
 (Purg. IV. 137–139)

A *Paradiso* időadatai természetesen elmosódottabbak: a költő két letekintését fentebb érintettük, mindkettő egyben időmeghatározás is. A Vandelli-kommentár alapján számítva, a *Commediában* 41 többé-kevésbé pontos időadat fordul elő: 10 a *Pokolban*, 28 a *Purgatóriumban*, 3 a *Paradicsomban*. Ez utóbbi szám nyilván nem véletlen.

A Purgatórium nagyszámú chronologiai–asztronómiai adata azért is kiemelendő, mert e cantica számára Dante különleges *meteorológiát*²⁸ teremt. Ezt Statius, az üdvözülő antik költő magyarázza el a XXI. énekben:

Amaz felelt: E hegynek semmi részén
 nem eshet, ami rést a szent Szokásnak
 ütne rendjén s a Törvény végezésén.
 Itt semmi sincs kitéve változásnak;
 csak mit az Ég vesz magába magából,
 annak lehet hatása, semmi másnak.
 Mert hó se hull, se jég, se semmi zápor,
 se dér, se harmat főntebb e vidéken
 mint ama három fokkal kurta gádor.
 Felhő, de még köd sem száll át e légen,
 villám se jár, sem Taumas leánya
 nem ül ki, mint tul, itt meg ott, az égen.
 Száraz gőz sincsen, mely messzebbre szállna,
 mint ama gádor harmadik fokáig,
 ahol e helynek szent Pétere áll ma.
 Reng a hegy, néha, aljától odáig,
 többé-kevésbé, bennegyült szelektől,
 de, nem tudom, mért, nem reng soha már itt:
 Csak akkor reng itt, ha a kötelékből
 lélek oldódik; érzi: tiszta, kész és
 amaz ujjongó zaj között lebeg föl.
 (40–60. sor)²⁹

A túlvilág mindhárom országának megvan a „morális” (a bűnök vagy érdemek szerint történő) beosztása is. A pokol büntető rendszere Arisztotelész etikáján alapul.³⁰ Ezt a *Pokol* XI. énekében Vergilius adja elő tanítványának (16–111. sor). A *Filozófus*³¹ szerint az erkölcsi eltévelyedések, a bűnök három forrásból származnak, ezek az *incontinentia* (ἀκρασία) *feritas* (θρησδες) *malitia* (κακία). A középkori szóhasználat a *feritas* helyett gyakran *bestialitást* mondott. A megfelelő olasz kifejezések *incontinenza*, *matta bestialitade*, *malizia*. (Mértéktelenség, vadság, csalás.) Az áttekinthetőség kedvéért, s nem Vergilius magyarázatának rendjében, a pokol beosztása az alábbi:

²⁸ *Meteorok*nak (meteora) általában a légköri jelenségeket hívták Arisztotelész hasonló című könyve alapján. A modern asztrofizika „meteor”-ja már szűkítő értelmet hordoz. (Az eredeti értelmet szép magyarsággal fejtegeti Apáczai Csere János enciklopédiája VII. részének XIV. fejezete. Bp. 1939, 178–180.)

²⁹ A purgatórium hegyének párkányain, a nagy kapun innen, ahol Szent Péter helyettese, a kapuőrző angyal ül (Purg. IX, 75. skk.), a földi időjárás semminő törvénye nem érvényes, csak az égi körök hatása érezhető. Taumas leánya Iris, a szivárvány. A földrengés nem természeti erő, hanem itt üdvtörténeti jelentősége van: egy megtisztult lélek száll a mennybe.

³⁰ *Nikomachosi Etika*, VII. 1.

³¹ Így, önmagában az egész középkor számára mindig Arisztotelészt jelenti.

1. A közönyösök (még az Acheronon innen; ez a *vestibolo*)
2. A kereszteletlenek és az antik nagyok elysiuma (*nobile castello*)
3. A szerelem bűnösei
4. A torkosok
5. Fösvények és pazarlók
6. A haragosok és mélabúsok
7. Az eretnekek

8. Az erőszakosok három alkörben: embertársaik ellen (gyilkosok), önmaguk ellen (öngyilkosok, pazarlók), káromlók (Isten, a természet és az ars, a mesterség, művészet ellen). A természet ellen vétkezők a szodomiták, a mesterség (ars) elleniek az uzorások.

9. A csalók tíz alkörben (csábítók és kerítők, hízélgők és prostituáltak, szimoniákusok, jóskok, csalók, hipokriták, tolvajok, rossz tanácsadók, vizálysítók, hamisítók). – A szimoniakusok az egyházi javak adó-vevői. (Vö. *Ap. csel.* VIII, 18.)

10. Az árulók négy alkörben: Caina (rokonai ellen), Antenora (házajuk ellen), Tolomeia (barátaik vendégeik ellen), Giudecca (az istenség és a világszászárság ellen).^{3 2}

A pokolkörök, természetesen, I–IX-ig haladnak (a *vestibolo* csak a 9 + 1 számszimbólum kedvéért említendő), a bűnök súlyosságuk szerint kerülnek mind mélyebbre. A mértéktelének csak önmaguk ellen vétkeznek, a csalók és árulók önmaguk, barátaik és Isten ellen is. Meg kell jegyezni, hogy a VI. kör, az eretnekeké nem fér bele Arisztotelész rendszerébe: csak a teológia fényében magyarázható. Ezt Dante azzal fejezi ki, hogy az eretnekek körébe *jobb* felé fordulva (Inf. IX. 132) lépnek be, míg más poklokörökbe mindig a *bal* kéz felől. A jobbra fordulás még egyszer bukkan fel az *Inferno*-ban, a család szimbólumának, a szörnyeteg Geryonnak megjelenésekor (XVII, 31). Az eretnekség és a család felismeréséhez isteni segítség szükséges. Céloztunk rá, hogy a *Pokol* XI. éneke nem az általunk közötti rendben mutatja be a büntetés helyének morális struktúráját: a tanítást, finom művészi érzékkel, párbeszédben dramatizálja, a bűnösök egyes csoportjait csak körülírással jelzi, az uzorásokról Dante külön kérdésére ad felvilágosítást.

A purgatóriumban már nem bűnhődés, hanem vezeklés folyik, a lelkek az Egyház kijelölte hét főbűnből tisztulnak. A szerkezeti váz az alábbi:

1. Előpurgatórium (a megtérésben hanyagok)
2. Előpurgatórium (a hanyag királyok)
3. Kevélyek
4. Irigyek
5. Haragosok
6. Restek
7. Fösvények és pazarlók
8. Torkosok
9. A szerelem bűnösei
10. Földi paradicsom

A bűnök felfelé haladva, mindig könnyebbek, a büntetések nem. Szerkezeti motívum az is, hogy a tisztítóhelyen maga Dante is vezekel: a kapus angyal 7 P-t (peccato, bűn) és a homlokára (IX. 112), ezek áthaladva a vezeklő körökön, sorban eltűnnek (XIII, 121–136). A kevélyek körében a költő is meghajolva jár (XII, 1–3), a szerelem bűnöseinek a lángözönén neki is keresztül kell mennie (XXVII, 10), mint ahogyan a haragosok füsttengerén áthaladt (XV, 142–XVI, 1–15). Művésziellen laposság lenne, ha a költő ezt a motívumot minden körben ismételné: azokat a vezeklési formákat kell vállalnia, amelyekben bűnösnek érzi magát: a kevélységet, a haragot, az érzékiséget.

A paradicsomnak is megvan a morális beosztása az üdvözültek érdemei szerint. Bár a boldog lelkek mind egyforma gyönyörűségben élnek – mint Beatrice magyarázza: *Par.* IV, 28–39 –, az egyes bolygókörökben történő megjelenésük mégis utal érdemeik fokozatára, egyben (Piccarda szavai

^{3 2}Egyes antik források (pl. Servius Vergilius-kommentárja) a trójai Antenort árulónak tartották! Láttuk az életrajzban, hogy Itáliába menekülve, Padovát alapította. – A *Tolomea* a Ptolemaios név származéka. Vagy a *Makkabeusok* I. könyve (XVI, 11–16) hitszegő királya, vagy az az egyiptomi Ptolemaios, aki a hozzá menekülő Pompeiust megölette.

szerint, *Par.* III. 80) így egyezik meg vágyuk Isten akaratával s annak a bolygónak befolyásával, amelynek jegyében éltek. — A mennyország beosztása a következő:

1. Hold (fogadalmukhoz halálukig hívek)
2. Merkúr (serények)
3. Venus (a szerelem megfékezői)
4. Nap (a bölcsek)
5. Mars (a szent harcosok)
6. Jupiter (a bölcs kormányzók)
7. Saturnus (az elmélkedők)
8. Az állócsillagok ege
9. Az „első mozgó” (primum mobile)
10. Az empyreum

Az első három kör a *temperentia* (a mérséklet) erényét képviseli; a második hármasság a Nap, a *prudentia* (bölcsesség), a *Mars* a *fortitudo* (erő), a Jupiter a *justitia* (igazságosság) ege; a harmadik hármasság az elmélkedő élet (Saturnus), majd a mennyi dicsőség látomásait tartalmazza (Krisztus diadalmenete, Mária koronázása, az angyali seregek rendje). Amint megállapíthatjuk, a két első hármasság a négy kardinális erény szerint osztályoz, a harmadik harmadban a három teológiai erény, a hit, remény, szeretet az uralkodó: a költő ezek ismeretéről tesz bizonyosságot Szent Péter (XXIV. én.), Szent Jakab (XXV. én.) és Szent János (XXVI. én.) apostol előtt. Az erények megzemélyesített nimfáit Dante testi alakjukban már a földi paradicsomban látta az Egyház szekerének csodálatos körmenetében (*Purg.* XXIX, 121–132).³³ A Paradiso utolsó három énekének tárgya az empyreum, az istenlátás misztériuma. A firenzei *vates* képzeletében szétbonthatatlanul egyesül a földi–emberi, a mennyi–isteni, a geometriailag pontos és a végtelenségbe futó, parttalan látás.³⁴

A *Divina Commediának* asztronómiai, chrono-topográfiai, morális szerkezete mellett van szám-szimbolikus struktúrája is. Ennek könnyen észrevehető, külsődleges jeleit (a 3-as, a 7-es, a 10-es szám szimmetrikus ismétlődéseit) fentebb már említettük. A modern kutatás ebben a vonatkozásban sok más rejtett összefüggést mutatott ki: a középkori számszimbolika gyakorlatának ismeretét és használatát.³⁵ A késői antikvitás és a középkor nagy gondolkodói, pythagoreus és platonista ihletések nyomán, a számoknak ontológiai (lételméleti) jelentőséget tulajdonítottak. Augustinus így ír: „Intuere caelum et terram et mare et quaecumque in eis vel desuper fulgent vel deorsum repunt vel volant vel natant. Formas habent quia numeros habent; adime illis haec, nihil erunt.” (Nézd az eget és a földet és mindazt, ami bennük vagy fent ragyog, vagy lent kúszik, vagy repül, vagy úszik. Formájuk (értsd: alakjuk) van, mert szám van bennük; vedd ki ezeket belőlük, semmivé válnak.)³⁶ Nyilvánvaló, hogy az alapvető bibliai támasz a Salomonnak tulajdonított *Liber sapientiae* sokszor idézett tétele: „Omnia in mensura, numero et pondere disposuisti.” (De te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.)³⁷ Dante az évszázados keresztény hagyomány sodrában mozgott, amedőn a számok szimbolikus értelmezését a *Komédia* fontos szervező elvévé tette. Egyik elődje talán Hugo de Sancto Victore (kb. 1096–1141) volt, aki *De scripturis et scriptoribus sacris praenotatiunculae* (Megjegyzések a szent

³³ A pompázó kép bemutatása következő fejezetünkben kerül sorra.

³⁴ A három *cantica* morális szerkezetére vonatkozó óriási irodalomból kiemeljük G. BUSNELLI könyveit. (*L'etica nicomachea e l'ordinamento morale dell'Inferno di Dante*, Bologna 1907; *L'ordinamento morale del Purgatorio dantesco*, Roma 1908; *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, I–II. Città di Castello 1911.)

³⁵ A középkor, a reneszánsz és a barokk egyformán elfogadta a számokba rejtett értelmek gyakorlatát. A magyar olvasó számára csak SÜPEK Ottó Villon- és Balassi-kutatásait, ill. JULOW Viktor Balassi-tanulmányát említjük. (S. O.: *Villon Kis Testamentumának keletkezése*, Bp. 1966; uő.: *Balassi Bálint Katonaénekének számszimbolikus szerkezete*, MTA I. OK, XXVII (1971), 443; uő. uo.: *Quadrivium*, XXI (1964) 313–315. – J. V.: *Balassi Katonaéneke*, ItK 1972, 5–6. sz. és *Árkádia körül* c. tanulmánykötete, Bp. 1975, 5–64.)

³⁶ Idézi M. HARDT e fejezet 1. jegyzetében megjelölt könyvében (18. l.) a *De libero arbitrió*ból, PL 32, 1263. Ugyanitt Boéthiusra, Sevillai Izidorra, Hrabanus Maurusra, Bonaventurára hivatkozik. Alábbi fejtegetéseink jórészt az ő könyvén alapulnak.

³⁷ A Vulgatában a *Lib. sap.* 11 : 21; a magyar katolikus bibliafordításban a 20. vers végén, id. kiad. 755.

iratokról és írókról) c. műve XV. fejezetében a szentírás számait *kilenc* módszer szerint kívánja magyarázni.³⁸ Könnyen érthető, hogy az ilyfajta spekulációk a legellentétebb magyarázatokat is megengedték: minden számot lehetett misztikus vonatkozásban értelmezni.³⁹ A számok misztikus-szimbolikus értelmezését *gematriának* nevezték, s ez nyilván a görög *geometria* torzított változata.⁴⁰

A világos áttekintés kedvéért csak egyetlen középkori *enciklopédistát* választunk ki, Rabanus Maurust (780–856), s az ő *De universo libri viginti duo* (A világegyetemről szóló 22 könyv) c. művét.⁴¹ Az 1-es természetesen az istenséget jelenti („Unde primus numerus, hoc est, unus ad unitatem deitatis refertur”). A 2-es a két testamentumra vonatkozik. A 3-as a Szentháromság („Ternarius ergo numerus ad Trinitatis mysterium pertinet . . .”) A 4-es sokféle jelentéssel bír: a négy evangélium, de a világ négy eleme is. Az 5-ös Mózes öt könyve, de ugyanakkor az öt érzék vagy az érzéki ember, azaz a bűn. (Ez utóbbit Rabanus nem mondja, más elméletírók igen.⁴² A 6-os a teremtés hat napja, de az augustinusi hat világkorszak is. A 7-es sokjelentésű („multiplicem significationem habet”): a nyugalom hetedik napja, a Szentlélek hét ajándéka, a *Jelenések könyvének* hét gyertya-tartója és hét egyháza; jelenti egyébként („in contrarium”) a bűnök teljességét, a hét főbűnt, sőt magát az ördögöt is. A 8-as a feltámadás száma (a virágvasárnap *octavája* a húsvét!). A 9-es szintén sokat jelent: Jézus a nap kilencedik órájában halt meg (a római időszámítás szerint), kilenc angyali kar van. A 10-es a tökéletes szám („ . . . eodem numero perfectio operum, vel plenitudo sanctorum designatur”). A 11-es a tökéletlenség, a törvény áthágása, a bűn száma („Udenarius numerus transgressionem legis, vel peccatorum obtinet figuram . . .”) A 12-es természetesen az apostolokra vonatkozik, de sok egyébre is, pl. Izrael tizenkét törzsére.

Itt meg is állhatunk, noha Rabanus a Biblia szinte minden számát szimbolikus magyarázza. A 11-es – Hardt szerint – különleges jelentőséget kap az *Inferno* szerkezetében. Ő ugyanis ezt a canticát nem 10, hanem 11 részre osztja, utalva arra, hogy a pokol csak a III. ének első versével („Per me si va nella città dolente . . .”) kezdődik; maga a *Commedia* pedig 2 + 32 + 33 + 33 tagozódást mutat, nem 1 + 3 × 33-at, amint azt eddig mindenki tanította. A pokol beosztását csak a tökéletlenség száma (= 11) határozhatja meg.⁴³

Hardt azt is bizonyítja, hogy Dante az egyes *canticák* terjedelmét, középpontját, sőt egyes nevek előfordulási helyét előre kiszámította és szimbolikus számértékkel jelölte. Emeltük, hogy a *Commedia* sorainak száma 14 235, a nagy mű középső verse a *Purgatórium* XVII. énekének 124. sora („Questo triforme amor qua giù di sotto . . .”): előtte és utána egyként 7117 vers számolható meg. E középső verssor tehát a 118-as számot tartalmazza. Ez a szám gematrikus értelemben Dante nevét rejti. Tudnunk kell, hogy minden betűnek számértéke van a középkori latinban is,⁴⁴ természetesen az alfabetum sorrendjében: tehát a = 1, b = 2 stb. „Dante Alighieri” = (4 + 1 + 13 + 19 + 5) + (1 + 11 + 9 + 7 + 8 + 9 + 5 + 17 + 9) = 42 + 76 = 118. Ismeretes, hogy Dante neve egyszer fordul elő a *Komédiában* (*Purg.* XXX, 55) Beatrice szemrehányásai élen, itt csak a keresztnév: teljes nevét gematrikusan rejtette el a három *cantica* középpontjában, bizonyítva egyben azt is, hogy anyanyelvén csak az *Alighieri*t használta, *Alagheriust* vagy más formát nem.⁴⁵ Azt is meg kell még említenünk, hogy a

³⁸ PL 175, 22. skk. Id. HARDT 33.

³⁹ E. de BRUYNES, *Études d'esthétique médiévale*, II. Brügge 1946, 348. L. HARDT 34–35. (További irodalom)

⁴⁰ Franz DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig–Berlin 1925. 91–118.

⁴¹ B. Rabani Mauri Fuldensis Abbatis et Moguntini Archiepiscopi Opera Omnia, tomus quintus, Parisiis 1852, PL CXI, cc. 489–495.

⁴² L. a Kortárs 1979. évi 6. számában közölt Francesca-tanulmányunkat. A viktoriánus misztikában pl. az *ötös* szám a teljes embert, a tökéletességet is jelentette. A *Paradisomban* az *öt* többször szerepel szent számként. (L. Vittore Brancának e *Cantica* XVIII. énekéről adott elemzését az 1966-os magyar Dante- emlékkötetben.) Ez az *ambivalencia* a középkor *Sic et non* (Abaelard, Gratianus, Aquinói Tamás) logikájának következménye.

⁴³ HARDT 178–179.

⁴⁴ A héber, a görög és a római betűknek a *köznapi* használatban is volt számértéke; itt természetesen *ezoterikus* jelentésükről van szó, és az arab számjegyek használandók.

⁴⁵ HARDT 167–168, 32. – Dante a *Convivio*-ban azt vallja, hogy „önmagáról beszélni senkinek sem szabad” (I, II, 2); itt, a földi paradicsomban azonban nem retorikáról van szó, hanem bűnbánatról, a költő fájdalmas önbírálatáról. Hardt azt is kimutatja, hogy a *grazia* (= kegyelem) szó a *Paradiso*, XX.,

Purgat6rium XVII. 6neke 6ppen a szerelem (szeretet) tan6val foglalkozik, 6s a kiemelt 7118. sorban is ott van az *amor* sz6. A 118 (Dante neve) el6tt 6ll6 7-es sz6m a Szentl6lek *h6t* aj6nd6ka: ezek teszik lehet6v6 sz6m6ra azt a *privilegium*ot, hogy 6l6k6nt j6rhatja v6gig a t6lvil6g h6rom orsz6g6t.

M6nthogy az *Inferno* 34 6neket tartalmaz, nem lehet k6zponti 6neke, csak k6z6pmetSZete a XVII. 6s XVIII. 6nek k6z6tt, s csakugyan itt van a pokolt6lcs6r legfelt6nt6bb topogr6fiai adotts6ga: a Phlegeton v6zes6. A 4722 versb6l 6ll6 *Inferno*nak k6z6pverse sincs: a metsz6s a XVIII. 6nek 67. 6s 68. sora k6z6 esn6k, itt azonban semmi nevezet6set nem tal6lunk. Nagyon val6színű azonban, hogy Dante nem az *Inferno* teljes sorsz6m6t vette figyelembe, hanem levonta bel6le az els6 6s m6sodik 6nek (a proemium!) 6sszesen 278 (136 + 142) sorsz6m6t. Az 6gy megmarad6 4444 sor m6r nyilvánval6lag szimbolikus sz6mot k6pvisel, s Krisztus keresztj6re utal (v6. *Inf.* IV, 54: *segno di vittoria*, a gy6zelem jele).⁴⁶

Ha a *Pokol* 6nekeinek sz6ma 32 (= 3 + 2 = 5, azaz a b6n), akkor e cantica val6s6gos k6zepe a XIX. 6nekekben, ennek 67. sor6ban van:⁴⁷ itt, a szimoni6kusok (az egyh6zi javak pénz6rt 6rul6i), a nepotizmus b6n6sei szenvednek, s k6pvisel6j6k az 1280-ban meghalt III. Mikl6s, az Orsini p6pa (a „figliuol dell'Orsa”, a medvefi besz6l). Ismeretes, hogy ez az 6nek Dante els6 nagy politikai *invectiv6ja* a vil6g 6s It6lia romlás6t okoz6 p6pai kapzsis6g 6s hatalomv6gy ellen. Ezt l6nyeg6ben m6r l6ttuk a *Monarchia* taglal6sakor. Ide csak egyetlen id6zetet csatolunk:

M6r gondolt az Evangelista r6tok
mikor egy N6t vizek f6l6tt cs6cs6lve
a kir6lyokkal szajh6lkodni l6tott.
(106–108. sor)⁴⁸

Nem kell tal6n kiemeln6nk, hogy Dante forr6 indulat6t szem6lyes balsorsa is f6ti: maga szint6n a p6pai politika 6ldozata volt.⁴⁹

K6l6nlegesen gazdag a *Commedia* sz6mszimbolikus szerkezete egyes kiemelked6 fogalmak (szavak) misztikus 6sszekapcsol6s6nak kidolgoz6s6ban. Ilyenek: *Cristo*, *croce* (kereszt), *valore* (6rt6k), *bene* (j6) 6s *amore*. Ford6tsuk figyelm6nk6t a legut6bbira, s a *Pokol* V. 6nek6re. Ez a *rendsz6m* – Rabanus szerint is – a b6nt jelenti. A *canto* sorainak sz6ma 142, gematrikus 6sszead6ssal 7, „a b6n6k teljess6ge”, noha itt csak a szerelem b6n6seinek b6ntet6se folyik. Francesca 6s Paolo epiz6dja az 6nek s6lypontj6t alkotja. K6t sorral t6bb, mint az 6nek fele (70–72), s a r6ut6 sor n6lk6l pontosan 23 terzina: 2 + 3 = 5, ism6t az 6rz6kek, a b6n sz6ma. Az *Inferno*ban az *amor* (amore) sz6 19 alkalommal fordul el6, m6ghozz6 6gy, hogy 9 el6fordul6s esik a Francesca da Rimini szavaiban d6nt6 6rvk6nt szerepl6 „Amor che a nullo amato amar perdonna” Andreas Capellanus-i sor (143.) *el6*, 9 pedig *ut6na*, az 6sszef6g6s teh6t 9 + 1 + 9. Mag6ban az V. 6nekekben e sz6 pontosan *kilencszer* szerepel, ezt a *kilencet* az eg6sz cantic6ban *6t* el6zi meg 6s *6t* k6veti. Tudjuk a *Vita nuov6b6l*, hogy a *kilences* maga Beatrice, a *csoda*. Az elbukott b6n6s asszony 6s az 6gi h6lgy a *Kom6dia* egyetlen 6nek6ben egy6tt szerepel, mint az „ewig Weibliche” k6t p6lusa. Mindez a b6v6let csak a sz6mszimbolika rejtett 6rtelmeinek felfejt6s6vel bontakozik ki. Dante teh6t a *sacro poema* szerkeszt6sek6r 6lland6an *sz6m6t*ott, de ne feledj6k,

XXII., XXIV. 6nek6ben fordul el6 a 118. sorban, ezek k6z6l kett6 a k6lt6re vonatkozik, a neki adott kegyelemre. (A sz6mjegyek 6sszege pedig 10.)

⁴⁶ Vergilius itt Krisztus pokolra sz6ll6s6r6l besz6l. Az 6dv6z6t6 nev6t a pokolban nem szabad kiejteni! – HARDT 187.

⁴⁷ E sz6m6t6s 6rthet6leg csak akkor lehet pontos, ha meg6llap6tjuk, hogy a XIX. 6nek 67., ill. 70–71. sorai a 4444-es sz6m fel6nek (2222) *t6j6ra* esnek.

⁴⁸ A J6nos evangelist6nak tulajdon6tott *Jelen6sek k6nyv6nek* XVII. r6sz6r6l van sz6: az antik 6r6 a pog6ny R6m6r6l, Dante a p6pai udvarr6l besz6l „a nagy babyloni par6zna” (Magna meretrix babylonica) alakj6ban. Ez az azonos6t6s joachimita t6tel.

⁴⁹ VIII. Bonif6c n6v szerint (53. s.), V. Kelemen c6lz6ssal (82. s.) szerepel a remek szerkeszt6tt 6nekekben. V. Kelemen a *Paradiso* XVII. (k6z6ps6) 6nek6ben is el6fordul, mint VII. Henrik el6r6l6ja. (V6. HARDT 189–190.) Eml6t6st 6rdemel, hogy a *Purgat6rium* XIX. 6nek6ben szint6n egy f6sv6ny p6pa (V. Hadri6n) szenved. (Uo. 191.)

hogy a gótikus mérműveket éppúgy számították, ahogy a költők (Dante, Villon, Rabelais, Balassi) tették verssoraikkal: misztikus fenségüknek vagy reneszánsz harmóniájuknak ez mit sem árt.⁵⁰

A modern olvasó bátran mondhatja, hogy ez a számszimbólumokkal dolgozó *gematria* merő játék, és egymásnak is ellentmondó szabályaival mindent meg lehet magyarázni. Ebben nyilván igaza van, csak azt nem szabad elfelejtenie, hogy a középkori költő komolyan vette, hiszen a valóság mögött mindig annak rejtett értelmét kereste. Gyakorlatilag pedig azt jelenti ez a tétel, hogy a legenda, amelyet Boccaccio bocsátott szárnyra a *Commedia* keletkezésével kapcsolatban, nem lehet igaz.⁵¹ A nagy novellista azt meséli, hogy a *sacro poema* első hét éneke még Firenzében, Dante száműzetése előtt keletkezett, s csak később küldték a költő után, aki ekkor Lunigianában (1306) szánta rá magát a folytatásra. Ha Dante már az V. ének írása során tudta, hogy az *amore* szó hányszor fordul majd elő a nagy műben, az ilyen feltételezés képtelensége nyilvánvaló. Nem kellett azonban Hardt könyvének jönnie, hogy ezt az állítást megcáfolhassuk: a jeles német dantistánál egyébként Boccaccio neve nem is fordul elő. Zingarelli nagy monográfiája (1931) a kutatás jóformán egységes álláspontját rögzíti, amikor a poemát „organismo compatto”-nak (szerves egységnek) nevezi, amely egyetlen és folytatólagos akarati aktusnak köszöni létét, s amelyből semmit sem lehet elvonni vagy hozzátenni.⁵² Inkább azt kell feltételeznünk, hogy Dante már 1302 előtt *tervezte*, de aligha írta a *Commediát*. Az egyes részek elkészültének időpontjával a legváltozatosabb feltevések kockáztatták meg – ahogy azt fentebb láttuk –: abszolút értékű bizonyíték egyikre sincs. Hogy az első két *cantica* már 1319 előtt ismert volt, azt maga Dante erősíti meg a Giovanni del Virgilióhoz intézett I. eklogájában, közölve azt is, hogy a harmadik készül.⁵³

A *Commedia* szerkezetének és művészi értékének nagyszabású kritikáját Benedetto Croce kísérelte meg *La poesia di Dante* c. híres könyvében.⁵⁴ Esztétikája szerint a *poesia* (költészet) pusztán a fantázia és az intuíció eredménye lehet, minden, ami tartalmi (gondolati) elemeket hordoz, morális ösztönzést kíván adni vagy tanít, pusztán struktúra (szerkezeti elem). A kettő természetesen nem választható el egymástól, de igazán művészinek csak a *poesiát* tarthatjuk. Éppen ezért a *Commedia* „romanzo teologico” (teológiai regény), amelyben a költészet nem a túlvilág („altro mondo”) ábrázolásában mutatkozik, hanem a költő képzeletének nagyszabású szárnyalásában és a lírai azonosulásában. Természetes, hogy a túlvilág struktúrájának megalkotása is a képzelet műve, de a kor tudományosságának, ideológiájának segítségével hívásával, így nem költészet, hanem *allogria*, azaz „idegen elem”.⁵⁵ A Dante-irodalom valójában hibát követ el, amikor pl. a túlvilági utazás helyrajzi és időrendi adatait tárgyalja és vitatja, mindennek igen csekély jelentősége van („di scarsissima importanza”). Croce különösen a *didascalíát*, a Vergilius vagy Beatrice által előadott tanításokat, a filozófiai, teológiai elmélkedéseket kifogásolja. Ezeket csak strukturális indokok magyarázzák, és „minden arra irányuló erőfeszítés, hogy ezeket az indokokat esztétikaivá tegyük, az elmei természetlen pazarlása”.⁵⁶ Croce megengedi, hogy maga a struktúra is gyakran kínál alkalmakat Danténak, hogy gazdag költői remekléseket nyújtson. A jeles szerző – újra hangsúlyozva a *Commedia* megbonthatatlan egységét – nagyon szépen értekezik a *Commedia* művészi erényeiről, költői nyelvének varázsáról, mindez azonban nem tartozik már a *Commedia* szerkezetéről elmélkedő fejezetünkbe.

⁵⁰ L. minderre a 42. jegyzetben idézett tanulmányunkat és HARDT i. m. 291. lapján a táblázatot. Andreas Capellanusról a *Vita nuova* értelmezése során szóltunk.

⁵¹ A *Commedia* ilyfajta „újrakezdésének” elméletét Boccaccio az *Inferno* VIII. énekének első sorára alapította, amely így szól: „Io dico seguitando, che assai prima” („Ott kezdem el, folytatva” stb. *Dante élete* (Füzi) 48, *Trattatello* (Kaposy) 15).

⁵² *La vita e tempi*, II. 792.

⁵³ L. G. FOLENA már idézett összefoglalását, *In, Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, 40, és ÖM 524.

⁵⁴ Bari, Latezza, 1921. – Németül még ugyanazon évben Julius SCHLOSSER fordításában. (Amalthea Verlag) – Kétúton használható a Mario SANSONE által gondozott *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*, I–II, Bari, Latezza, 1957. *Dante* c. szövegválogatás a 21–78. lapon.

⁵⁵ Ez a szó valójában nincs meg a klasszikus görögben: az *ἄλλοτριος* (= idegen, máshoz tartozó) származéka.

⁵⁶ SANSONE id. antológiája, 54.

Croce egy helyen⁵⁷ azt mondja, hogy korunkban nem szabad Dantét a saját életidejének eszmévilága szerint megítélni, mert mindez már elavult. Az olasz és nemzetközi Dante-kutatás éppen ezen a ponton támadta meg és érvénytelenítette Croce elmemozdító könyvének eredményeit. Mai szemléletünk szerint éppenséggel az a kötelességünk, hogy Dantét *saját kora* társadalmi, eszmei és művészetelméleti viszonyai között vizsgáljuk, és semmit ne erőszakoljunk rá, ami a középkori ember tudatvilágában nem fordulhatott elő, de mindent bontunk ki, ami benne volt.⁵⁸ Nem szükséges vizsgálni, hogy saját éles elménk („acume”) különleges teóriáit (állítólágos rejtett értelmeiket) a *Commediá*ba belemagyarázzuk. Az ún. *ezoterikus* értelmezések tarka kísérleteit a nagy mű eszmei tartalmának bemutatása során érintjük majd.

A *Commedia* szerkesztő elveihez visszakanyarodva, meg kell említenünk, hogy a nagy mű egy-egy éneke is csaknem mindig szilárdan kötött szerkezeti egységben lép elénk. A verssorok számát – úgy tetszik – nem a véletlen, hanem a költő tudatos eljárása határozza meg. (Fentebb egy mondatban említettük, hogy Babits fordításának kiemelkedő értéke az énekek sorai számának következetes megtartása.) A *Commedia* legrövidebb (115) két éneke a *Pokol* VI. és XI., a leghosszabb (160) sor a *Purgatórium* XXXII. éneke. A leggyakrabban használt sorszámok a 136, 139, 142. Az első a három canticában 13, a második szintén 13, a harmadik 15 alkalommal fordul elő. Többször szerepel a 145 sorból álló ének, négyszer a 154-es és egyszer (a *Pokol* XXXIII. éneke) a 157 soros.⁵⁹ Nem állítjuk, hogy egy-egy ének sorainak száma mindig gematrikus jelentést hordoz (sokszor igen!), de a költő arányérzéke, úgy látszik, a három kijelölt terjedelmet kedvelte. A nagy orosz *Komédia*-fordító, M. Lozsinszkij azt írta magáról, hogy megtanult terzinákban gondolkodni,⁶⁰ feltehető, hogy Alighieri gótikus „számítógépe” szinte akaratától függetlenül dolgozott.

A művészi anyag elosztása egy éneken belül csaknem mindig mesteri. A *Pokol* III. éneke pl. három – egyébként egyenlőtlen – részre oszlik:

1. Belépés a pokol kapuján (1–21)
2. A közönyösek és a közömbös angyalok (22–69)
3. Az Acheron és az átkelés (70–136)

Az elbeszélte mozzanatok fontosságának növekvő sorrendjében az egyes részek sorainak száma is emelkedik (21 + 48 + 67 = 136); a sorok gematrikus összege a gyakran jelentkező 10. A bővebb tartalmi elemzés következők fejezetünkre vár.

A *Commedia* e szerkezeti sajátossága (az egyes énekek viszonylagos önállósága) hívta életre azt a tudományos módszert, amelyet *Lectura Dantis*-nak nevezünk, s ez egy-egy *canto* kimerítő magyarázatában áll. Az ilyfajta rendszeres munkát – mint láttuk – Boccaccio kezdte el; a múlt században és századunkban kiterjedt gyakorlattá vált. Itt csak G. Getto háromkötetes értékes válogatására utalunk.⁶¹ Meg kell természetesen említenünk, hogy Dante művészi gyakorlatában nemegyszer előfordul több ének szerves kapcsolása: a *Pokol* XV–XVI. énekének közös szereplője Brunetto Latini; a *Purgatórium* XXI–XXII. énekét Statius személye kapcsolja össze; ugyane főrész utolsó hat éneke (XXVIII–XXXIII) a földi paradicsom és látomásai csak szoros összefüggésükben fejtik ki esztétikai hatásukat. Kiemelkedik a *Paradicsom* három (XV–XVII) Cacciaguida-éneke, de ezeknek cselekménye a XVIII-ba is átnyúlik: a dantei szabályosság olykor megkívánja a szabálytörést. E kapcsolásokon belül is megfigyelhető, hogy az egyes énekekben a cselekmény, az elbeszélés vagy a magyarázat mindig nyugvópontonra jut. Ezt a zárlatot már az éneket befejező *ráütő sor* magával hozza. Cacciaguida élettörténetét (saját szavait) ez a nyomatékos sor kerekíti le:

⁵⁷ I. m. 67.

⁵⁸ Michele BARBI, „Ciò che è fuori della coscienza del poeta a noi non può importare.” (Mindaz, ami a költő tudatán kívül van, számunkra nem fontos.) St. D. XVII (1938), 48.

⁵⁹ L. a HARDT i. művének 90. lapján található táblázat.

⁶⁰ GOLENISEV–KUTUZOV tanulmánya a *Dante nel mondo* c. kötetben, Firenze 1965. 596. (L. a Függelék!)

⁶¹ *Lecture dantesche*, Firenze 1964. – A *Dante e Roma* c. gyűjtőkötet (Firenze 1965) több ilyet tartalmaz. A római *Casa di Dante* (a trasteverei Anguillara-palota) sorozatosan rendez *lecturákat* a legjelesebb dantisták részvételével. A fenti kötet is ezekből ad válogatást. Magunk is megkíséreltük a *Pokol* V. és XXVI. énekének magyarázatát. (Kortárs 1979/6. és Studia Litteraria, Debrecen, 1971.)

e venni dal martiro a questa pace
(S Békembe szálltam e vértanúságból)
(Par. XV. 148)

A *Commedia* rendkívül tudatos szerkezetének egyik jegye bizonyos énekek összecsengése. Régen megfigyelték, hogy a *Pokol* VI. énekében Firenze politikájáról esik szó (Ciaccio szavaiban); a *Purgatórium* VI. énekében van az Itália sorsát sirató híres „invektíva” („Ahi serva Italia . . .” 76–126. sor), s ezt a Firenzéhez intézett fájdalmas sorok zárják (127–151); a *Paradicsom* VI. énekében Justinianus császár (+ 565) a római birodalom történetét és hivatását tekinti át a túlvilág vándora számára. Ez természetesen nem véletlen: a száműzött költő politikai szemhatára Firenzétől a világcsászárság méltóságáig tágul.⁶² Megfigyelhetjük azt is, hogy e három ének sorszámainak (115, 151, 142) gematrikus középértéke mindig 7.

Ha elfogadjuk is – és ezt kell tennünk! –, hogy a *Commedia* szerkezete többszörös számszerű összefüggések rendszerét mutatja, meg kell azt is állapítanunk, hogy ez a jellege nem egyéb hálónál, amely talán acélosan összefogja, de a költemény művészi ereje nem ebben a hálóban található meg, hanem az elbeszélés páratlanul sokoldalú változatosságában, érzelmi és intellektuális telítettségében. A *Commedia* nem ismerhető meg anélkül, hogy el ne mondanók a túlvilági utazás menetének és eseményeinek sorozatát.

⁶² Vö. a Vandelli-kiadás 562. lapjának jegyzetével. Ugyanerre a feltűnő összefüggésre mutat rá H. GMELIN kiváló kommentárja (III. köt. 1957, 114–115.) Ugyanő Justinianus szavairól: „Az a beszéd a római történelemről, amelyet Dante Justinianus császár szájába ad, talán a legnagyobb szabású példája a középkor történelmi költészetének.”