

VÍGH ÉVA

## „Egyetlen intéssel” (*Par. XXII 101*)

TESTBESZÉD DANTE SZÍNJÁTÉKÁBAN

Dante Alighieri *Isteni színjátékának* újraolvasása mindig azt a célt szolgálta számomra, hogy a mű eszmei-költői üzenetének és komplex gondolatiságának értelmezését olyan új, még kevéssé vagy egyáltalán nem kutatott irányokkal gazdagítsam, amelyek az elemzések bevett módozataitól meglehetősen távol álltak.<sup>1</sup> E tanulmány témája, a gesztusnyelv, a retorikai testbeszéd kérdése is ilyen indíttatású, korábbi kutatásaim folytatása, különös tekintettel a test külső jegyei és a lélek közötti összefüggéseket feltáró fiziognómia jellemábrázoló lehetőségeit feltérképező – Dante művét is érintő – munkáimra. Ahogy tehát a fiziognómia több ezer éves tudománya a test állandó vagy érzelmek kiváltotta jegyei alapján von le a jellemre és a hangulatra vonatkozó következtetéseket, ugyanúgy a test néma jegyei, a gesztusok és a mozdulatok által közvetített retorikai üzenet is fontos a költői nyelv szempontjából, amit már az ókori rétorok is – mint Arisztotelész, Cicero vagy Quintilianus – is az *actio/pronuntiatio*, azaz az előadásmód alapvető részeként értelmeztek.

A gesztusnyelv, a nonverbális kommunikáció olyan művészet, amely a csendet szólaltatja meg, olyan retorikai kifejezési mód, amelynek meggyőző ereje mozdulatok, gesztusok, viselkedési formák, jelek formájában, és egyéb néma, mégis ékesszóló nyelven közvetíti a mondanót és az ehhez kapcsolódó érzelmeket.<sup>2</sup> Akarva-akaratlan kommunikálunk testünkkel,

\* A témával kapcsolatos kutatások az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával valósultak meg. A tanulmány egy ennél részletesebb, olasz nyelvű – a *Rivista di Studi Italiani* 2021-es (XXXIX/3) Dante-számában rövidesen megjelenő – közlemény magyar nyelvű változata.

<sup>1</sup> A Dante-kutatások témájában teljesen új megközelítésnek bizonyult a *Színjáték* néhány releváns figurájának fiziognómiai vizsgálata. Ezzel kapcsolatban (most csak magyar nyelven megjelent tanulmányok közül) vö. Vígh Éva: *A bűn arcai az Isteni Színjátékban*, in Vígh Éva: *„Természeted az arcon”. I. Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*, JATEPress, Szeged, 2006, 147–162. Az állatszimbolika irodalmi/etikai/ikonológiai vonzataival kapcsolatos (most szintén csak magyarul közzétett) vizsgálódásaim közül vö. Vígh Éva: *„Ordít az oroszlán, ki ne rettegne”. A zoomorf interpretáció lehetőségei a Színjátékban*, in *Filológiai Közlöny* 2017/1, 87–100; Uő: *„Báránka voltam, s szunnyadtam gaz farkasok dacára”. Dante (ön)reflexiói és a középkori bestiáriumok*, in Vígh Éva: *Állatszimbolika a közép- és újkori Itália irodalmában*, Lazi Kiadó, Szeged, 2018, 49–58.

<sup>2</sup> Egy részletes bibliográfiával ellátott külön tanulmány témája lenne, ha a testbeszéd történetére és értelmezésére vonatkozó elméleteket akárcsak érintenénk. Ráadásul nemcsak a gesztusnyelv tipológiai jellemzőit kellene számbavenni, hanem egy sor tudományágat (retorika, pszichológia, nyelvészet, szemiotika, szociológia stb.) is be kellene vonni a vizsgálódásba, amelyek specifikus területei a múlt század 60-as, 70-es éveit óta módszertani és interpretációs szempontból foglalkoznak a gesztusnyelvvvel. Jelen tanulmány tehát e történeti-módszertani vizsgálódástól most eltekint, és csak a *Színjáték* néhány példája alapján illusztrálja a nonverbális kommunikáció irodalmi vetületét és az elemzés néhány lehetséges módját.

testtartásunkkal, arckifejezésünkkel, s hol tudatosan, de gyakran önkéntelenül is továbbítjuk a külső szemlélő számára a lélek reakcióit és a jellem ismérveit is. A mozdulatok, a jelek, a testtartás, az arckifejezés vizualitása és vizualizálása tehát költői-retorikai-művészi eszköz, de az etikai interpretáció része is, mivel a gesztusnyelv jellembeli ismertetőjegyeket is közvetít. Mindenképpen figyelembe kell venni, hogy a nonverbális kommunikációra vonatkozó hermeneutikai megközelítések rendkívül összetettek, és az elemzési kritériumok szerint különbözőek: egyebek mellett szemiotikai, nyelvi, szociológiai, pszichológiai, antropológiai szempontok alkotják az elemzést. Anélkül, hogy e tanulmány tematikus határait bőven meghaladó részletekbe mennénk, fontos egy metodikai pontosítást tenni: a *Színjáték* gesztusgyűjteménye kétfajta episztemológiai megközelítésre vezethető vissza. Az egyik lehetőség az érzelmeket, a bizonyos helyzetekben megnyilvánuló pszichológiai reakciókat veszi figyelembe, amikor az egyén érzelmei gesztusokban és testtartásokban jutnak kifejezésre. Ebben az esetben a gesztusnyelv a lélek affektusaira adott spontán válasz. A másik aspektus a gesztusnyelvet társadalmi és kulturális konvenciók eredményeként vizsgálja: kulturális, konvencionális, liturgikus és egy sor további – gyakran századokon átívelő – vonatkozásról van szó, amelyek a felhasználók választásától is függenek, bár gyakran egyetemes szemantikai területeket érintenek.

A *Színjátékban* túlvilági útja során Dante egy sor pokoli, purgatóriumi és paradicsomi lélekkel találkozik, társalog, hallgatja meg történeteiket, emlékeiket, jóslataikat, és reflektál ezekre. A költő előbb Vergilius, majd Beatrice társaságában érzékeli e lelkek hangulati, érzelmi megnyilvánulásait, amelyeket mozdulatok, gesztusok formájában is közvetít.<sup>3</sup> Maga Dante is szerepet kap, és – nemcsak verbális – diskurzust folytat: reakciói gyakran a lélek belső, a test által közvetített mozdulatok, gesztusok nonverbális nyelvén jutnak érvényre. A gesztusnyelv, amellyel Dante helyettesíti vagy kiegészíti az érzelmek és lelkiállapotok kifejezését, egy igen pontosan értelmezett retorikai-poétikai szisztéma hozadéka, amelynek célja, hogy a szavak csupasz értelméhez a test által közvetített érzelmi megjelenítést is hozzáadja. A fizikális tünetek és a test megváltozása mindig a diskurzushoz, a személyek közötti kapcsolatok formájához kapcsolódnak, így a jelek értelmezése a kontextustól elválaszthatatlan. A testbeszéd követi vagy gyakran helyettesíti a verbális nyelvi kifejezést, és a gesztusok olvasatát ennek megfelelően a szituációk és a párbeszélő felek kapcsolati viszonyai határozzák meg.

A *Színjátékban* leírt szomatikus jegyek, gesztusok, jelek és testtartások repertoárja rendkívül gazdag és változatos, és a kutatási kritériumok szerint különféle elemzési megközelítést tesznek lehetővé. Ennek megfelelően nyomon követhetjük, ahogyan Dante a három *canticá*-ban és ezeken belül, az egyes énekekben megjelenik az olvasók előtt gondolatait és érzelmeit nonverbális módon kommunikálva. Bizonyára ez a megközelítés a leginkább kézenfekvő, mivel az olvasó nyomon követheti, hogyan koreografálta meg a főszereplő a maga testbeszédét az egyes énekek hangulatával és a *Színjátékban* folytatott párbeszédekkel összhangban. Ha-

---

<sup>3</sup> A *Színjáték* gesztusnyelvével nagyon kevés tanulmány foglalkozik, ezek közül lásd: Mario Cimini: *Aspetti del codice gestuale nell'Inferno di Dante*, in *Studi Medievali e Moderni* XVI(2012), fasc. 1–2, n. 31, 79–107; Uő: *Il "visibile parlare". Per un'analisi del codice cinesico-gestuale nel Purgatorio di Dante*, in *Un operosa stagione. Studi offerti a Gianni Oliva*, Casa Editrice Carabba, Lanciano, 2018, 13–32. H. Webb: *La gestualità della richiesta in Purgatorio 5 e 6: coreografie classiche e cristiane a confronto*, in *Italianistica*, a. 1, 2021, n. 1, 169–184.

sonlóképpen érdekes következtetésekre sarkallhat a Dante és Vergilius, illetve Dante és Beatrice kapcsolatát ábrázoló gesztusnyelv tanulmányozása; a pokolbéli, purgatóriumi és paradicsomi lelkek mozdulatainak, „testtartásának”, érzelmi megnyilvánulásainak gesztusnyelve szintén jellemző részletekkel gazdagíthatja a retorikai-etikai elemzéseket; a testbeszéd jellegét is érdemes lehet analizálni a *Pokolban* leírt szenvedés gesztusaival, a *purgatóriumi* penitencia és megtisztulás, továbbá a *Paradicsomban* a boldogok és a boldogság kifejezésének mozdulataival; a liturgikus nyelvezethez tartozó gesztusok értelmezése külön tanulmányt érdemelne, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a középkorban – amely korszakot Le Goff a „mozdulat civilizációs korszaka”-ként definiálta<sup>4</sup> –, a gesztusnyelv a mértékre és az arányra épülő komplex jelentéssel bírt. Szintén informatív lehet, ha az egyes mozdulatokat, arckifejezéseket a fiziognómia jegyeivel hozzuk kapcsolatba, lévén e tudomány egyfajta szemiológia, jeltudomány, amely az egyén láthatatlan jellemét és érzelmeit a test látható jegyeivel magyarázza. Az elemzések ezentúl a testbeszéd fő tipológiáit is érinthetik: az arc, a szem, a kéz és a többi testrész szerint csoportosított vizsgálódás változatossága is izgalmas vállalkozásnak bizonyulhat. Igen hatásos a művészettörténeti kutatásokban a gesztualitás ikonográfiáját érintő elemzés: különösen a *Színjáték* számos, miniatúrákkal gazdagított kódexének leírása és értelmezése meglepő és izgalmas expresszivitásról ad tanúbizonyságot.

Mindezekből a lehetséges elemzési módozatokból, most, a tanulmány terjedelmi határai okán, csak ízelítőt kívánok adni, előre bocsátva, hogy a fenti elemzési lehetőségek igazolására hozott példákat több száz nonverbális elem közül választottam ki, így számos további példa gazdagítja a *Színjáték* kifejezéstárát. Továbbá azzal is számot kell vetnünk, hogy mindeddig hiányzik a *Színjátékban* fellelhető testbeszéd megjelenési formáinak módszeresen és részletes tipológiai alapokon összeállított példatára, így jelen tanulmánnyal az is a szándékom, hogy felhívjam a figyelmet egy testbeszéd-repertórium összeállításának fontosságára, ami a nonverbális kommunikáció etikai-retorikai hatékonyságát és költői kifinomultságát is jelzi.

### Dante mozdulatai

Dante teste, amely a környezetével és az ott kapcsolatba lépő alakokkal folyamatos interakcióban cselekszik, a nonverbális közléssel érzelmeket és állásfoglalásokat közvetít. Ez két nagy elemzési egységbe csoportosítható: az egyikben Dante mint az események megfigyelője, és a másikban Dante mint a történések résztvevője jelenik meg. Eltekintve most további mikroszkopikus alcsoportoktól, néhány példával illusztráljuk mindkét fő megközelítést. A különféle történések, helyzetek, elbeszélések Dantéból különböző érzelmi reakciókat váltanak ki. Az első példák között érdemes a *Pokol* híres V. énekét megemlíteni, Francesca da Rimini és Paolo Malatesta tragikus szerelmi történetét, amelynek Francesca részéről történt elbeszélése végén a költő a szánakozástól és a könyörülettől elalél: „és földre rogytam, ahogy egy holttest rogy össze” (*Pok. V 142*).<sup>5</sup> A test reakcióját jelző híres sor, amely a költő túlfűtött érzelmei okozta eszméletvesztését írja le, bármilyen szavakba foglalt kommentálásnál jobban érzékelteti lelkiállapotát. Dante testi reakciói számos más esetben is híven tükrözik érzelmeit, amelyeket gyakran hasonlattal fejez ki: „és elzuhantam, mint akit álom sújt” (*Pok. III 136*)

<sup>4</sup> Jacques Le Goff: *La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi, Torino, 1999, 381.

<sup>5</sup> A *Színjátékból* vett idézetek – ahol nem jelzem külön – saját fordítás, tekintettel a gesztusok pontos nyelvi érzékeltetésére.

vagy „úgy álltam ott, mint aki retteg” (*Pok.* XIII 45) kifejezések esetében ráadásul az olvasó saját tapasztalatához is folyamodik, hogy elképzelje, milyen is egy álomba merülő vagy rettegő ember. Figyelembe véve e retorikai alakzat gyakoriságát, feltételezem, hogy Dante éppen ezzel a technikával akarta olvasóit is bevonni, hogy pszichológiailag és még nagyobb képzeletőrről átéljen bizonyos helyzeteket.

Dante szó szoros értelemben vett testbeszéde a különböző lelkekkel való interakció során érzékelhető a legplasztikusabb módon. A számos találkozás közül, amelyek során a költő reakciói, mozdulatai egyértelműen jelzik érzelmeit, most a mesterével, Brunetto Latinival történt eszmecsere gesztusait felidézve szeretném rövid elemzés tárgyává tenni. A *Pokol* XV. énekében, a homályban botorkáló szodomiták esetében, akik – hogy beazonosítsák a látottakat – „úgy összehúzták szemüket, / mint az öreg szabó a tű fokát keresve” (*Pok.* XV 20–21), Dante a hasonlatot arra a mozdulatra építette, amely mindenki számára ismerős: a bizonytalan, ám mégis a koncentrációt jelző mozdulat, a rosszul látó szem érzéklni és ezáltal értelemmel felfogni vágyó pillantása a hunyorgás. Ebből a csapatból ismeri fel a költőt a XIII. századi itáliai művelődés kiemelkedő alakja, Brunetto Latini, és a kettőjük közötti testbeszéd tökéletesen hangsúlyozza a találkozás és az eszmecsere hangulati elemeit:

Miközben a csapat így szemügyre vett engem,  
 egyikük felismert, s *megragadott*  
*ruhám szegélyénél*, és felkiáltott: »Milyen meglepetés!  
 Én pedig, amikor *karját felém nyújtotta*,  
 összesült *arcvondsaira néztem erősen*,  
 úgy, hogy megégett arca sem akadályozta meg,  
 hogy elmém felismerje őt;  
 s *leeresztve arcához a kezem*,  
 feleltem: »Őn itt, Ser Brunetto?» (*Pok.* XV 22–30).<sup>6</sup>

A ruha szegélyénél történő megérintés olyan mozdulat, amely határozott, ám némi bizalmaskodást is feltételező szándékot jelez a csodálkozás, a hitetlenkedés, az elképedés ellenére. Ezekben a tercinákban a két szereplő gesztusnyelve összekapcsolódik, hiszen Brunetto mozdulata („karját felém nyújtotta”) Dante erősen koncentráció pillantását váltja ki, amely az emlékezőt segíti. Brunettót felismerve a költő viszonzza firenzei mestere mozdulatát, és kinyújtja kezét a másik arca felé („leeresztve arcához a kezem / feleltem”): ez a kölcsönös bizalmi viszonyt sugalló gesztus, vagyis a másik fél megérintése, párbeszédük jellegét is előre vetíti. És ne felejtsük el, hogy Dante – Ser Brunetto iránti tisztelete és megbecsülése jeléül – „mélyen lehajtott fejjel / mint hódolatot mutató ember” (vö. XV 44–45) hallgatja mesterét és jóslatát.

## Dante és Vergilius

A *Színjáték*ban Dante és a földi paradicsomig kísérője, mestere, vezetője, Vergilius közötti viszonyt kiválóan érzékelteti a gesztusnyelv jellege, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a latin költő folyamatosan, „szavakkal, és kézmozdulatokkal, és jelekkel” (*Purg.* I 50) kommu-

<sup>6</sup> A dőlt betűs kiemelés: V.É. A fordítás: Kelemen János (Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol, Kommentár*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2019, 225).

nikál Dantéval.<sup>7</sup> Ez a – Catóval való találkozásnak szentelt részben olvasható – emblemikus verssor a következő, továbbra is a gesztusnyelv fontosságára utaló sort előzi meg. Vergilius ugyanis arra biztatja Dantét, hogy a nagy római államférfi és történész iránti tiszteletét az imádkozást felidéző mozdulatokkal is bizonyítsa: térdet hajtva, lehajtott fejjel, „lábaimmal és tekintetemmel hódolatteljesen viselkedjem” (I 51). A térdhajtás társadalmi helyzetűtől, koroktól függően változó, konvencionális mozdulat, akárcsak a tekintet, a szem, azaz a fej „mozdulata”, amely érzelmek és elvi megfontolások jellemző ismérve, s ezek kommunikatív értékét Dante többször is felhasználja a *Színjáték*ban. Lucifer például az alázatot és a tiszteletet mutató lehajtott fej ellentétes mozdulatával él a lázadás, a gőg jeleként, amikor „teremtője ellen magasba emelte tekintetét” (*Pok.* XXXIV 35). A konvencionális gesztusok tipológiai meghatározása ugyanakkor ismételtelen az olvasó képzeletére is hagyatkozik éppen egyezményes jellegénél fogva.

Vergilius – költői-retorikai szempontból tökéletesen mérlegelt – gesztusnyelvére visszatérve fontos megjegyezni, hogy az minden formájában igazolja „vezér”, „kísérő”, „védelmező”, „mester”, „atya” szerepét, amelyet Dante az első találkozástól a búcsú pillanatáig a szituációknak megfelelően hangsúlyoz. A vergiliusi testbeszéd számos példája közül most pusztán a megemlítés szintjén emlékeztetek néhány epizódra. A Pokol kapuja feliratának „súlyos értelme” (*Pok.* III 12) is megrémíti a költőt, ám Vergilius:

[...] azután, hogy kezét kezemre tette  
derűs arccal, ami számomra vigaszt jelentett,  
bevezetett a titkos dolgok rejtelmébe (*Pok.* III 19-21).

A kézmozdulat, bizalmasság és együttérzés jeleként kiegészíti a szavak erejét. A derűs arc pedig nyugalmat árasztva enyhíti Dante félelmét. Hasonló gesztus ismétlődik meg a mester és a tanítvány kapcsolatát jól érzékeltető módon a brutális erejű gigászok kapcsán, amikor Vergilius „kedvesen” (*Pok.* XXXI 28) kézen fogta a költőt megérezve annak félelmét. Kétségtelen, hogy Vergilius és Dante kommunikációját azok az ölelések bizonyítják, amelyek egyik legismertebb példáját az „átkozott lélek” (*Pok.* VIII 38), Filippo Argentivel való összetűzés során olvashatjuk, aki megpróbálja Dantét a Styx vízébe lökni. Ám Vergilius visszataszítja a többi kárhozott közé, és Dante jogos haragját látva és méltatlankodó szavait hallva átöleli és arcon csókolja tanítványát (vö. *Pok.* VIII 43–45). Érdemes Giovanni Boccaccio részletes kommentárjából egy rövid részletet idézni, amely jelzi a testbeszéd alapvető retorikai szerepét is. Az ölelés és a csók ugyanis „kivételes jóakarát jele, mert csak azokat öleljük át és csókoljuk meg, akiket nagyon szeretünk”. Az arc megcsókolása különös jelentőséggel bír, mert „az arc a szív érzelmeit mutatja: és mivel a szerző szívének érzelmei jók és tisztességesek voltak, Vergilius, tetszéssel fogadva ama jó érzéseket, helyeslését kinyilvánítva a testnek azt a részét csókolta meg, amelyen ez a helyes beállítottság megmutatkozott...”<sup>8</sup> Vergilius testbeszédének fontosságát egyébiránt a Dantétól való búcsú pillanata is érzékelteti. A latin költő ugyanis valamennyi funkciója erejének tudatában mondja a Földi Paradicsomban a firenzei

<sup>7</sup> A vergiliusi gesztusnyelv használatával kapcsolatban lásd: Stefano Prandi: *I gesti di Virgilio*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, a. CXII, fasc. 557, 1995, 56–75.

<sup>8</sup> Giovanni Boccaccio: *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano, 1965, 459.

költőnek: „Ne várd, hogy szóljak, *intsek* neked: / lelked immár szabad, ép, és egyre világo-  
sabb” (*Purg.* XXVII 139) szavakkal bocsátja útjára Dantét.

### Dante és Beatrice

A Dante és Beatrice kapcsolatát felidéző gesztusnyelv a környezethez is tökéletesen illeszke-  
dik, és a *Paradicsom* két főszereplője közötti – mozdulatokkal, jelekkel, a testbeszéddel meg-  
nyilvánuló – folytonos kommunikáció, a retorikai *actio* szerves része. „Klasszikus” példája  
ennek az a tercina, amely kapcsolatuk minőségét is jelzi, amikor az erkölcsi jóra asszociálva a  
költő jobbra fordul:

Én jobb irányba fordultam,  
hogy lássam Beatricén mit kell tennem,  
amit beszédével vagy *mozdulatával jelez*; (*Par.* XVIII 52–54; kiemelés: V.É.)

A *Paradicsom* XXII. énekében Dante, a Szent Benedekkel való találkozása után, mielőtt to-  
vábbhaladna, Beatrice jeladására vár:

Az édes hölgy, követésükre ösztökélt,  
*egyetlen intéssel*, a lépcsőn fölfelé,  
így ereje legyőzte természetem; (100–102)

Beatrice – e tanulmány címében is idézett „egyetlen intéssel” – ösztökéli a költőt, mutatva  
neki az utat, hogy felmenjen az angyaloknak és a boldogoknak fenntartott lépcsőn. Az olvasó  
természetesen könnyen elképzei a kézmozdulatot a környezet, a kontextus, illetve Dante és  
Beatrice közötti kapcsolat ismeretében.

### A test különféle mozdulatai

A *Színjátékban* a lelkiállapotokat, a jellemet és az állásfoglalásokat érzékeltető nonverbális  
kommunikáció tipologizálásának leginkább kézenfekvő lehetősége az egyes testrészek sze-  
rinti vizsgálat. Mivel a testrészeket ebből a szempontból hierarchikus viszonyok jellemzik,  
a fej, s ezen belül az arc, a szem, továbbá a kéz mozdulatai által közvetített érzelmi-értelmi  
reakció a leghatásosabb és leggyakoribb retorikai módozat. A gesztusnyelv ennek megfelelő-  
en különös figyelmet szentel e testrészeknek, valamint a testtartásnak, amelyek a kommuni-  
káció szerves részét képezik, és a jellemek, a szereplők közötti kapcsolatra is fényt derítenek.  
Most csak néhány példát hozok a *Színjáték* gazdag és több szempontból értelmezhető non-  
verbális nyelvezetéből, igazolva annak Dante retorikai-poétikai eszköztárában betöltött  
hangsúlyos szerepét.

Az arc (a szemekkel együtt) minden más testrésznél érzékletesebben mutatja a lelki álla-  
potot, a betegség jeleit, és – fiziognómiai szempontból – a jellem jegyeit. Az emocionális reak-  
ciókra vonatkozóan találjuk a legtöbb példát Dante és a felvonultatott lelkek érzelmeinek do-  
kumentálására. A *Pokol* V. énekében, miközben Lancelot és Ginevra szerelméről olvasnak,  
Paolo és Francesca rádöbben, hogy hasonlóan éreznek egymás iránt, s e felismeréstől arcuk  
elsápadt (*Pok.* V 131); a *Paradicsomban* Szent Péter arca a haragtól elvörösödik, amikor a bú-  
csúcédulákról beszél: „[...] a hazug és árusított kiváltságok / ami miatt gyakran elpirulok és  
szikrákat szór arcom” (*Par.* XXVII 54); Dante arca a szégyentől lesz vörös („mindkét orcámat  
szégyenpír festette” [*Pok.* XXXI 2]), amikor Vergilius szemrehányással illeti. A jellem is kiül az

arca, mint azt a fiziognómius megfigyelések is tanúsítják: Briarerós legendás kegyetlensége rögtön kiismerhető, sőt „arca még ádázabbnak mutatja” (*Pok*. XXXI 105).

A dantei pillantások, a szem ereje különösen hatásos retorikai erővel bírnak, tekintve, hogy ősidők óta a szemet a lélek tükréként (vagy a lélekre ablakot nyitó szervként) értelmezték költők, rétorok, filozófusok.<sup>9</sup> A szem által továbbított jelek a legközvetlenebb módon közvetítik az egyén érzelmeit, szándékát és jellemét, s ezt Dante a *Purgatóriumban*, Statius tekintetének intenzitása kapcsán egyértelműsíti. A római epikus költő, Dante szavait idézve, „[...] belenézett mélyen / a szemembe, ahol a lélek leginkább megjelenik” (XXI 110–111). Dante ugyanezt fejtí ki a *Lakoma* című értekezésében, amikor elsődleges forrását, Arisztotelész *Retorikáját* felidézve megállapítja:

az arcon különösképpen két helyen ismerhető fel a lélek – mivel e két helyt a lélek szinte mindhárom természete megnyilvánul –, vagyis a szemekben és a szájon [...]. Így aztán tekintve, hogy hat szenvedély az emberi lélek sajátja, amelyekről a Filozófus említést tesz *Retorikájában*, vagyis a jóindulat, a tettvágy, a könyörületesség, az irigység, a szeretet és a szégyen, ezek közül *egyik sem kavarhatja fel a lelket anélkül, hogy a szem ablakán keresztül ne jelenne meg*, hacsak nagy erőfeszítéssel nem sikerül elrejtészelni.<sup>10</sup>

Az értekezésből kiragadott idézet mindenesetre tanúsítja, hogy a költő a *Színjátékban* milyen határozott retorikai célzattal használta az arcnak s azon belül is a szemnek és a szájnak tulajdonítható retorikai funkciót a gesztusnyelv alkalmazása során.

A szem az érzelmeken túl a figyelem, a felfogóképesség eszköze is, amire jó példa az a dantei hely, ahol Aquinói Szent Tamás – Salamon, Ádám és Krisztus bölcsességére vonatkozó – mondandója fontosságát így hangsúlyozza: „Most pedig nyitott szemmel kövesd válaszómat” (*Par*. XIII 49). Ezzel szemben, ha az ember elfordítja tekintetét, nyilván ebben az esetben a közömbösséget, az érdektelenséget fejezi ki a nonverbális kommunikáció. A *Purgatórium* VI. énekében olvashatjuk Dante egyik híres invektíváját Itália és Firenze ellen, s egyúttal, bár bízva a megváltó Jóistenben, felteszi a kérdést: „elfordítottad tán igazságos szemeid rólunk” (120), a vigyázatlanság nyilvánvaló jeleként.

Érdemes Beatrice egyik jellemző pillantására is utalnunk a *Paradicsom* I. énekében: az irgalmas, szinte szánakozó sóhajjal kísért tekintet a hölgy egész arckifejezését meghatározza, és érzelmeit – egy anya-gyermek kapcsolatra jellemző hasonlattal megtámogatva – hűen tükrözi:

Így aztán jámbor sóhaj kíséretében,  
rám nézett olyan tekintettel,  
ahogy anya nézi lázalmoktól gyötört fiát (*Par*. I 100–102).

Az arc és a szem mellett a kéz az a testrész, amely a legközvetlenebb módon, sőt a középkori gesztusnyelvre<sup>11</sup> esetében elsődlegesen közvetítette az érzelmeken túl a koncepcionális tartalmat. A kéz egyetemes mozdulatait, eltekintve a liturgiában használatos mozdulatok alapvető üzenetétől, igen gyakran idézi fel Dante is, abban a tudatban, hogy a kéz és az ujjak jobbára rögzült, retorikailag megalapozott tulajdonsággal rendelkeznek. A számos – olykor a

<sup>9</sup> Az érzékletes retorikai utalást lásd például Cicero *De oratore* (*A Szónokról*) szóló művében (3, 59, 221).

<sup>10</sup> Dante, *Convivio*, III, VIII, 8. Kiemelés: V.É.

<sup>11</sup> A középkori gesztusnyelvre vonatkozóan mindmáig haszonnal forgatható szakirodalom: Jean-Claude Schmitt: *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Gallimard, Paris, 1990.

három *cantica* szerint is csoportosítható – gesztus, intés, kézmozdulat egyetemes értékű üzenettel bíró viselkedési módokra is vonatkozik. A nyitott, illetve az összezárt kéz is általánosan ismert, etikai szempontból értelmezhető mozdulat: a bőkezűséget/tékozlást a nyitott kézzel ábrázolják, míg a zárt, összeszorított kéz a fősvénység/kapzsizság egyértelmű jele. Dante a tékozlókra utalva, a madár széttárt szárnyához hasonlítja a kitért kezét, amelyből a kelleténél több esik ki: „Akkor észrevettem, hogy akár a szárnyakat, túlzottan kitérve / kezük a tékozlásra nyílik...” (*Purg.* XXII 43–44). A fősvények pedig, akik „a sírból majd feltámadás-kor / ökölbe zárt kézzel kelnek ki...” (*Pok.* VII 56–57), szimbolikus mozdulatukkal is jelzik vétküket. A kezek ugyanakkor érzelmek kifejezői lehetnek: a remegő kéz a félelem ismérve, ahogy Dantét a *Pokol* I. énekében pánik fogja el a nöstényfarkas láttán: „vére és erei” (I 90) remegnek a rettenetet érzékeltetve.

A kéz és az ujjak számos nonverbális jelzést közvetítenek: közölnek, felszólítanak, intenek, óvnak, fegyelmeznek, fenyegetnek, és így tovább. A kézzel kapcsolatba hozható számtalan jel és intés közül evidens és univerzális értékű a felemelt mutatóujj,<sup>12</sup> amely figyelemfelhívás, intelem mozdulataként is gyakran megjelenik a *Színjátékban*. Vergilius bölcsen felhívja Dante figyelmét, hogy várja meg a Beatricével való találkozást, hogy élete menetére magyarázatot kapjon: közlése fontosságát hangsúlyozva az „antik költő... felemelte ujját” (*Pok.* X 121–122 és 129). Az emberi érzelmek színpadán, a pokoli, a purgatóriumi és a paradicsomi színtereken történetekhez, a kontextushoz mindig illeszkedő, a szituációkat és a szereplőket jellemző gesztusnyelv „szólal meg”. Ez a megállapítás igaz arra a jelenetre is, amely megemlézése nélkül csonka lenne a *Színjáték* gesztusnyelvéről szóló ízelítő. Vanni Fucci obszcén mozdulatára utalok, amelynek előzményeként a *Pokol* XXIV. énekében már a kárhözott lélek bemutatkozása is sokat sejtet: „Vanni Fucci vagyok / a bestia, és Pistoia volt méltó odúm” (125–126). A tolvaj, kegszereket lopó, hamisan tanúskodó, erőszakos gazember, miután gonoszul megjövendöli Danténak a fehér guelfek vereségét és ezzel a költő száműzetését, a következő ének nyitó soraiban válik a gesztusnyelv kihagyhatatlan példájává istenkáromló mozdulatával:

Szavait a tolvaj azzal zárta,  
 hogy kezeit felemelve fityiszt mutatott,  
 így kiáltva: »Fogd, Isten, ezt neked adom!« (*Pok.* XXV 1–3).

Vanni Fucci ökölbe szorítva mindkét kezét az ég felé emelte, s hüvelykujját a mutató- és a középső ujj között kidugva (nyilvánvaló utalással a fallikus behatolásra) sértő, obszcén istenkáromlással zárta szereplését. A gesztus eredete egyébként a görög-római hagyományból eredeztethető, középkori elterjedésére is találunk utalást Brunetto Latininál és a krónikaíró Giovanni Villaninál.<sup>13</sup>

### Fiziognómia és gesztusnyelv

A Dante által leírt gesztusok, mozdulatok, arckifejezések, testtartások és viselkedések a test jegyeivel és általuk a lélek kiismerhetőségével foglalkozó fiziognómia több ezer éves tudó-

<sup>12</sup> E jelzés különféle értelmezéséről elsősorban ikonográfiai kitekintéssel vö. André Chastel, *Le geste dans l'art*, Ed. Liana Levi, 2008; Gigetta Dalli Regoli: *Il gesto e la mano: convenzione e invenzione nel linguaggio figurativo fra Medioevo e Rinascimento*, Leo Olschki, Firenze, 2000.

<sup>13</sup> E kifejezéssel és gesztussal kapcsolatban vö. a *Fica* szócikket, in *Enciclopedia dantesca*, a cura di F. Salsano, Biblioteca Treccani, A. Mondadori, Milano, vol. 9, 53.

mányával is szoros kapcsolatba hozhatók. A fiziognómia legrégebbi szövegéből, a (Pszeudo-) Arisztotelész nevével fémjelzett *Fiziognómiából* egyértelműen kiderül, melyek a testbeszéd leginkább „ékezzőlő” helyei:

Az ismertetőjegyek egész sorában azonban bizonyos ismertetőjegyek a többihez képest világosabban árulkodnak az egyes tulajdonságokról. A legnyilvánvalóbban azok, amelyek a test legkedvezőbb helyein találhatóak. A legkedvezőbb helyek: a szem környéke, a homlok, a fej és az arc, második helyen áll a mell és környéke, a vállak, majd a lábak és a lábfejek, a legutolsó helyen pedig a has és környéke. Egyszóval azok a helyek nyújtják a legnyilvánvalóbb jegyeket, ahol az értelem a leginkább megnyilvánul.<sup>14</sup>

A testbeszéd elemzése során is figyelembe kell venni a testrészek közötti hierarchikus viszonyt. A többé-kevésbé állandó, velünk született jegyek mellett a fiziognómia az érzelmek kiváltotta időleges, átmeneti testi módosulásokkal is foglalkozik, és éppen ez utóbbi vizsgálódási lehetőség az, amely a gesztusnyelvhez köti. A két elemzés közötti kapcsolódást igazolja az is, hogy a testbeszéd ugyanazt a hierarchiát állapítja meg a testrészek között, mint a fiziognómia, és a gesztusok, a mozdulatok esetében is azonos prioritásokkal számol.

Akár a fiziognómia mottója is lehetne a Matelda-epizódban, a hölgy jellemzése során olvasható megfogalmazás: „arkifejezésed / [...] a szív tulajdonságairól tanúskodik” (*Purg. XXVIII 44–45*). Egyébként e gondolat örökérvényűségét bizonyítja Dante, amikor az *Új élet* egyik verssorában hasonló megállapítást tesz, mondván, hogy „az arc a szív színét mutatja” (*XV, 5*). A *Színjátékban* számos költői kép, leírás, jellemzés található pusztán a test állandó jegyeire való utalással. Tekintettel a nonverbális kommunikáció és a fiziognómia közötti benső kapcsolatra, most csak két példát hozok ennek igazolására. A limbóban Dante, öt további antik költő társaságában, még mielőtt megnevezné őket, egy zöld mezőre érkezik:

frissen zöldellő rétre érkeztünk.  
Emberek voltak ott *mélázó és komoly szemmel*,  
nagy tekintélyt sugároztak *megjelenésükben*;  
*ritkán szóltak, kellemes hangon* (*Pok. IV 111–114*; kiemelés: V.É.).

E személyek leírása bár tömör, ám – a fiziognómikus elemzések értelmében – lényegre koncentráló jegyeket idéz fel. A „mélázó és komoly szem” a józan, kimért viselkedésre jellemző. A megjelenés elsősorban az arckifejezésre vonatkozik, mindenestre a „nagy tekintély” jegye kiegészíti a tekintetre vonatkozókat, ahogyan a lényegre törő beszéd és a kellemes hang is ennek része. A fiziognómikus megfigyelések alapján további jegyekkel is kiegészíthetjük ezeknek az embereknek a képét, és ezzel habitusuk is kirajzolódik: (az arisztotelészi ’közép’ elvét felidéző) közepes homlok, „közepesen széles és hosszú orr”, kimért beszéd, kellemes, harmonikus, a mély és a magas közötti hang mind olyan tulajdonságok, amelyek a megfontolt, bölcs egyének ismérve.<sup>15</sup>

Nem a testi adottságokra, hanem a viselkedésre, a testtartásra vonatkozik a következő fiziognómikus megfigyelés, amely a testbeszéd elemzése révén is azonos eredményre vezet. A trevisói zsarnokot, az 1312-ben elhalálozott Rizzardo da Caminót arrogáns, felfuvalkodott

<sup>14</sup> Pszeudo-Arisztotelész: *Fiziognómia*, ford. Békés Enikő, in „*Természeted az arcodon*” II. *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*. Szöveggyűjtemény, szerk. Víg Éva, JATEPress, Szeged, 2006, 26.

<sup>15</sup> Vö. Giovan Battista Della Porta, *Della Fisionomia dell'uomo*, a cura di A. Paoletta, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2013, 129, 151, 153–154, 212.

aloknak ismerték a kortársak. Ezt a jellembeli tulajdonságát Dante a fejtartásával érzékelteti, amikor megállapítja, hogy „uralkodik és magasba emelt fejvel jár” (*Par.* IX 50). Aki ’emelt fővel’ jár, (akár jogos) büszkeség és fensőbbiség érzetét is keltheti, ugyanakkor a ’felszegett fej’ a gőg és a heves vérmérséklet egyértelmű fiziognómiai jegye is. Gondoljunk csak a *Pokol* I. énekében szintén felszegett fejvel közeledő, s Dante útját akadályozó oroszlán képére, aki a düh, a harag vétkének állatszimbóluma.<sup>16</sup>

### Miniatúrákkal díszített kódexek és gesztualitás

A Dante költeményét illusztráló számos festő – Sandro Botticelli, Gustave Doré, Rodin, Dalí és sok más művész – alkotásának elemző vizsgálata szükségszerű ikonográfiai elemként kiegészül az ábrázolt alakok mozdulatainak, a gesztusnyelvnek a feltérképezésével. Ezekhez kapcsolódik a *Színjátékot* tartalmazó, miniatúrákkal díszített, XIV–XV. századi kódexek tanulmányozása, amelyekben a miniatúrák gyakran a gesztusok ábrázolására is figyelemmel vizualizálták a történéseket. E kódexek ikonográfiai és konceptuális-technikai elemzése, amely az utóbbi évtizedekben fontos eredményeket és összegzéseket hozott,<sup>17</sup> a nonverbális kommunikáció ábrázolását és értelmezését tekintve is izgalmas vállalkozásnak bizonyult. A középkori miniatúrák ábrázolási lehetőségei esetében ugyanis éppen a gesztusok, a mozdulatok, a testtartás érzékeltetése vált a kifejezőerő egyik fontos eszközévé, továbbá lehetőséget nyújtott az illusztrátoroknak, hogy ezzel saját olvasatukat jelenítsék meg, sőt, nem egyszer – a dantei szövegben nem említett gesztus vagy jelzés ábrázolásával – saját vizuális kommentárjukat is hozzáadták. Habár ezek a kiegészítések jobbára a liturgikus gesztusokhoz tartoznak, számos illusztrált kódex esetében külön érdekesség a testbeszéd festői megoldásainak felderítése. Ebből a szempontból különösen izgalmas vállalkozás az ún. „festett kommentároknak”<sup>18</sup> nevezett miniatúrák vizsgálata. Az e kódexeket tanulmányozó kutatók a *descriptio locis* kapcsán elemzik az ábrázolt alakok testhelyzetét, gesztusait is, tehát ikonográfiáját tekintve a nonverbális kommunikáció hangsúlyosan szerepet kap.

Most a miniatúrákkal díszített, egyik legkorábbi Dante-kódex két illusztrációját kívánom röviden bemutatni a gesztusnyelv szempontjából. Az ELTE könyvtárát gazdagító, Codex Italicus 1 jelzetű műről van szó,<sup>19</sup> amely a kutatások szerint a XIV. század 30-as, 40-es éveiben készült, és egy névtelen, észak-itáliai miniatúrorok hatását tükröző mester keze munkáját dicséri.<sup>20</sup> A gesztusnyelvre fókuszáló néhány miniatúra esetében megállapítható, hogy a miniatúra

<sup>16</sup> Vö. uő, *Della Fisionomia dell'uomo*, cit. p. 515.

<sup>17</sup> E helyt most lehetetlen a teljes bibliográfia számbavétele a „vizualizált Dante” témakörét illetően. Csupán két munkára utalok, gazdag bibliográfiai utalásai miatt is: Lucia Battaglia Ricci: *La tradizione figurata della Commedia*, in *Critica del testo XIV*(2011)/2, 547–579; Chiara Ponchia: *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia*, Il Poligrafo, Padova, 2015.

<sup>18</sup> Az elnevezés és a művészi kommentárok kapcsán vö. Peter Brieger, *Pictorial Commentaries to the Commedia*, in *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Peter Brieger, Millard Meiss, Charles S. Singleton (eds.), Princeton, Princeton University Press, 1969, 81–113.

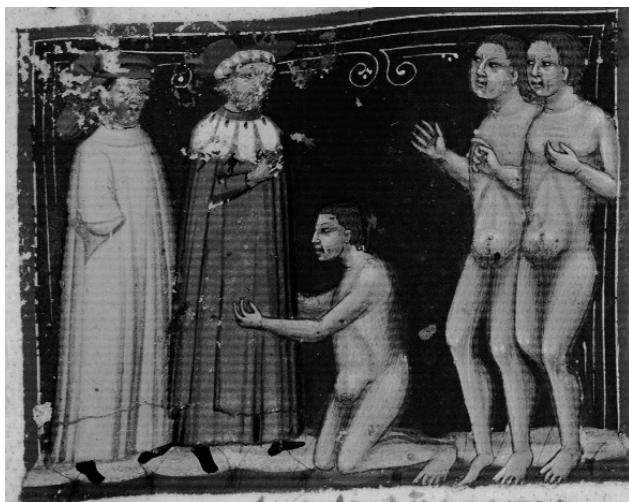
<sup>19</sup> A kódex facsimile kiadása, tanulmánykötettel kiegészítve: Dante Alighieri: *Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, I–II*, a cura di G. P. Marchi – J. Pál, Verona, 2006.

<sup>20</sup> A Codex Italicus 1 története, leírása, különösen a szöveg és az ábrázolás összefüggései kapcsán vö. Eszter Draskóczy: *Le illustrazioni del Codex Italicus 1 fra il testo, la tradizione iconografica e la fantasia del miniatore*, in *Dante visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di R. Arqués Corominas – M. Ciccutto, Franco Cesati, Firenze, 2017, 217–235.

tor nem rendelkezett közvetlen (legalábbis nem elmélyült) szövegismerettel, ugyanakkor néhány illusztráció a „festett kommentárok” sorába is illeszthető. Nézzük először erre az utóbbi ábrázolási módra vonatkozó példát. A *Purgatórium* VI. énekében a trubadúr-költő Sordello és Vergilius találkozásának módja nyilvánvaló rokonszenvről árulkodik: „[...] »Óh Mantovai, én Sordello vagyok / a te vidékedről«; és megölelték egymást” (VI 74–75). A kölcsönös ölelés már önmagában öröm és szimpátia jele, és egyfajta egyenlőségi viszonyra is utal. A VII. ének elején Vergilius és Sordello „háromszor-négyszer megölelték egymást” (VII 2), miután Sordello számára nyilvánvaló, hogy a latin költő a földije, Mantova szülötte. Ezt követően Sordello, a váratlan találkozástól meglepetten, álom és valóság közötti állapotban a csodálkozás és a tisztelet jelét mutatja, amikor

[...] azután szemét lesütötte,  
és alázattal visszafordult felé,  
s átölelte úgy, ahogy az alárendelt teszi (*Purg.* VII 13–15; kiemelés: V.É.).

A lesütött szempillantás, amelyre Dante az „alázattal” kifejezéssel csak ráerősít, a másik fél iránti mély tiszteletet jelzi. Sordello ugyanis ezzel az öléssel nemcsak Vergilius iránti hódolatának ad testbeszéddel hangot, de egyben alárendelt helyzetét is kifejezi. Az „átölelte úgy, ahogy az alárendelt teszi” verssorban Dante nem pontosítja az ölelés helyét, mivel eleendő volt az „alárendelt” kifejezést használni: az olvasó – ismerve a konvencionális tiszteletadás gesztuális módozatait – a társadalmi hierarchiában és interperszonális kapcsolatokban a nem egyenrangúnak fenntartott térd/láb ölelést képzelel el. A miniátor a jelenetet, mondhatni interpretálta, amikor e konvencionális tiszteletadást ábrázolta (1. ábra): Vergilius előtt térdepelve (ami eleve alárendelt tiszteletadást jelez), és két karját ölelésre előre nyújtva jelenítette meg Sordellót.



1. ábra: Cod. It.1. f. 33v

A másik ábrázolási mód illusztrálására Vanni Fucci fityisz-mutogatását idézem fel ismét, amely szinte egyetlen miniátor figyelmét sem kerülte el. A Codex Italicus 1-ben olvasható szövegben ugyan a pokol e bugyrát leíró tizenegy sor hiányzik (*Pok.* XXIV 79–90), a rabló,

mint minden kárhozott, vörös színnel való ábrázolása nem hiányzik, és nem egy szuggesztív ismérvvel rendelkezik. Maga a miniatúra – amely a XXIV. ének sorai között található, s nem az istenkáromló mozdulattal indító XXV. ének elején – bal oldalon Dantét és Vergiliust ábrázolja, velük szemben a pokol tüzében két lélek látható, jóllehet a dantei szövegben csak egy alak, Vanni Fucci szerepel. Ráadásul több alapvető textuális elem is hiányzik: Dante az istenkáromló mindkét kezét említi, amint égbe emeli, a miniátor az istentelen alakot jobb kezét félig felemelve jelenítette meg (2. ábra); továbbá hiányoznak a miniatúráról a kígyók, akik végül elhallgattatják Vanni Fuccit. A miniátor szövegismerete tehát ebben az esetben hiányosnak mondható, és az illusztrációt nem lehet a „festett kommentárok” sorába illeszteni.



2. ábra: Cod. It.1. f. 20v

E tanulmányban a Dante által retorikai intenzitással és költői kifejezőerővel alkalmazott gesztusnyelv tipológiájából és elemzési lehetőségeiből csupán néhányra igyekeztem ráirányítani a figyelmet. A költő külön említésre méltó érdeme, hogy a különféle nonverbális szituációkban, számos esetben az olvasót is bevonja, amikor a test által közvetített néma jelek és jegyek üzenetének megfejtésére ösztönzi, és így a fantázia és a képzelőerő nem kevés interpretációs árnyalattal gazdagíthatja a szöveget. Az általánosítás szintjén maradván azonban a Dante-olvasatok, a fordítások, a szövegmagyarázatok és a lábjegyzetek jó része a gesztusnyelv retorikai funkciójára és értelmezésére kevés figyelmet fordítanak, így mindenképpen új elemzési lehetőséget kínál e megközelítés. Továbbá a kutatások új iránya lehetne – a közel hét évszázados szövegmagyarázatokat gazdagítva és a képiség hagyományát is bevonva – a *Színjáték* többszáz nonverbális elemének számbavétele, tipologizálása. Érdeemes lenne, mert

A Természet rendje, hogy az ember beszél;  
de, hogy így vagy úgy, a természet hagyja  
aztán hogy tetszésed szerint szépítsd (*Par.* XXVI 130–132).