



A tépelődő Dante és A boldog Dante.

Lapszámunk 1., 4–8., 10., 12. és 14–19. oldalait Gy. Szabó Bélának az *Isteni színjáték*hoz készült metszeteivel illusztráltuk.

PAPP ATTILA ZSOLT

## A nemhalottak

Azt hiszem, a *Komédia* mindenkori olvasóját rendre megkísérti a bizsergető gondolat: ha ma élne, Dante kit helyezne a Pokol fenekére, kit a bűnbánók Purgatóriumába és kit a Paradisom fényességébe? Hová kerülne például azok, akik Cervantes és hű teremtményei szobrát vörös festékkel öntötték le a társadalmi igazságosság nevében; akik az inklúzióra és a nyitásra hivatkozva egyre inkább zsugorítanák a Shakespeare-óriást; vagy azok a cenzorok, akik oly módon kurtítanák meg a firenzei poeta művét, hogy az ne sérthessen semmiféle érzékenységet? Mi tagadás, Dante nem finomkodott, amikor a Pokol kilenc körét kellett megtöltenie vég nélküli szenvedésekre kárhozott lelkekkel; és bár *cantó*inak némelyikében felsejlik a részvét és irgalom, az ítélethozatalban olykor személyes gyarlóságának vágyképei is vezérlik.

A világirodalom talán legnagyobb morálfilozófiai költeményének alkotója nem eléggé ke-

gyes, de nem is ez a hivatása; ennek megértése nélkül úgy tévedünk el a Dante-mű által öszszegzett európai kulturális hagyomány útvesztőiben, mint maga a költő ama bizonyos *nagy sötétlő erdőben*. A *Színjátékot* – amelyet Borges „az irodalom, minden irodalom csúcsá”-nak, „a mindent magába foglaló kép”-nek nevezett, a teljességről szóló tudásunk foglatának – hasonlóképpen szokás félre(nem)olvasni, mint a *Bibliát*, ezért gyakorta afféle erkölcsi példatárként tekintünk rá. Csakhogy – *o tempora, o mores!* – az erkölcsök kétségtelen koronkénti változása nem fog rajta – nem csak kerek évfordulók ürügyén érdemes, újra és újra, elmélázni ezen.

Azt írtam az imént, hogy „ha ma élne”: de hát bármit teszünk ellene, nem tud *nem élni*, minden áldott-átkozott nap vele utazunk a Pokol legmélyének rémületes, befagyott tava és a koncentrikus egek között, akkor is, amikor ennek nem vagyunk tudatában. Harold Bloom, a nyugati kánon talán utolsó tudós-mohikánja írja, hogy az irodalmi tradíciókat meghatározó „halott fehér európai férfiak” valóban fehérek és férfiak ugyan – de bizonyosan nem halottak: „elevenebbek mindannyiunknál”. Halhatatlanságra szánt lelkek, akikért soha nem jön el Kháron ladikja.

BÁNKI ÉVA  
CSEHY ZOLTÁN  
DEMETER ZSUZSA  
EGYED EMESE  
ROBERT DUNCAN  
FARKAS WELLMANN ÉVA  
GY. SZABÓ BÉLA  
JAKABFFY TAMÁS  
KARÁCSONYI ZSOLT  
KELEMEN JÁNOS  
LÁSZLÓ ALEXANDRU  
LÁSZLÓ NOÉMI  
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ  
ALEXANDRU MACEDONSKI  
NÁDASDY ÁDÁM  
MÁRTON EVELIN  
PAPP ATTILA ZSOLT  
PÁL JÓZSEF  
SOÓS AMÁLIA  
SZÁNTAI JÁNOS  
TOMPA GÁBOR  
ZAKARIÁS ÁGOTA

# „Építetek egy templomot, és az nagyon más lesz, mint az előzőek”

## Beszélgetés Nádasdy Ádámval a Dante-fordításáról



Fotó: Kolozsvári Ünnepi Könyvhét

– Ön költőként, nyelvészként, műfordítóként is tevékenykedik, egyik interjúban általános nyelvmunkásként határozta meg magát. Gazdag kulturális és oktatói tapasztalat felől közelít a nyelv és a fordítás kérdéseihez; kiváló ismerője mind az angol, mind pedig az olasz nyelvnek és kultúrának, de kutatói és oktatói munkája kiterjed a nyelvtörténet, a germanisztika területére is. Fordítói minőségében több Shakespeare-színmű újrafordítását köszönhetjük Önnek. Legutóbbi – bátran mondom, hogy monumentális – műfordítói vállalkozása Dante Isteni színjátékának legújabb magyar fordítását eredményezte, amely a Magvető kiadónál 2020-ban a harmadik, javított kiadását érte meg. Ha nem csalódom, a Shakespeare-művek nagy részét színházak, társulatok felkérésére fordította újra. Hogyan született meg viszont az Isteni színjáték újrafordításának gondolata? Mi motiválta, mi vezette el oda, hogy ebbe a munkába belefogjon?

– Az ötlet nagyon régen megvan. Olasz szakot végeztem, és ott kötelező volt Dante, ahogy ma is az. Kardos Tibor professzor tanította, értett hozzá. Dantét mindig csodáltam, a középkort szerettem, érdekelt, hiszen mint nyelvész sokat tanultam a középkorról. Apám is tudott olaszul, ismerte Dantét, idézgette. Ez a név mindig is benne volt a családi műveltségi vitrinünkben.

### NÁDASDY ÁDÁM

Költő, műfordító, próza- és esszéíró, nyelvész, egyetemi tanár. 1947-ben született Budapesten. 1970-ben szerzett diplomát az ELTE angol–olasz szakán, 1972 óta az ELTE Bölcsészettudományi Karának angol nyelvészeti tanszékén tanít, 1997-től 2003-ig tanszékvezető. Szakterülete az angol nyelvészet – különösen a hangtan –, illetve a nyelvtörténet és germanisztika, valamint a magyar hangtan. 2006-ban az ELTE BTK-n habilitált. 2012-ben egyetemi tanárrá nevezték ki, 2017-től professor emeritus. Színdarabfordításait – köztük Shakespeare-drámákat – több színház játszotta. 2016-ban publikálta, a Magvető Kiadó gondozásában, Dante Isteni színjátékának fordítását – amelynek legutóbbi, javított kiadása 2020-ban jelent meg. Legutóbbi kötete: *A szakállas Neptun* (novellák, Magvető, 2021). Számos rangos díj – köztük a Magyar Köztársaság Babérkoszorúja vagy az AEGON művészeti díj – kitüntetésétje.

Aztán gyerekkoromban voltunk Firenzében, mutogatták nekem, hogy itt lakott, itt született. És később is lépten-nyomon előjött. Egyszer elhívtak Kolozsvárra, és egy lakáson, amikor ez még illegális volt, magyar gimnazistáknak tartottam előadást. Ott pont Dante volt a téma, amiről beszélnem kellett. De aztán... egyszer csak jött az ötlet, hogy le kéne fordítani. Meg hát, bevallom, nos, bevallom: becsúgyból. Olyan ez, mint mikor egy építész új templomot épít, pedig már elég templom van a városban, és nagyon szépek. Hát azért, mert ő is dicsőíteni akarja Istent. Milyen gyönyörű feladat! Én is tudok építeni, tehát építetek egy templomot, és az nagyon más lesz, mint az előzőek. Talán hozzátenném, hogy tanító célom is van a fordításaimmal: főleg a jegyzetekkel. Amikor az elődeim Dantét fordítottak, sokkal ismertebb volt a Biblia, a katolicizmus meg a mitológia. Ezeknek a tudása nagyon kikopott mára. Úgy gondolom, hogy ez a *Commedia*-fordítás abban is segíthet, hogy ebből visszaadjak valamit.

– Az Isteni színjáték negyedik teljes magyar nyelvű fordításáról beszélünk, Szász Károly (1899), Babits Mihály (1922) és Szabadi Sándor (2004) fordításai mellett. Ezek közül a legismertebb, leggyakrabban forgatott a Babits-féle szövegkiadás, amelyről – mint minden műfordításról általá-

ban – maga a költő is úgy vélekedett, hogy egyfajta „megalkuvás”, tehát tökéletlen, hiányos és újrakezdhető munka. Meglátása szerint miféle megalkuvásról van szó a Babits-fordítás esetében? (Arra gondolok itt, hogy Babits, akárcsak bevállása szerint Ön is, a korban létező nyugati fordításmin-tákat követte. Mi az alapvető különbség – egy nyelvész szempontjából – az akkori és a mai fordításkonceptiók, Dante-olvasatok között?)

– Az ifjú Babits 1908 körül kezdte fordítani az *Isteni színjátékot*, követte korának dekoratív divatját, mely szerint az eredetihez képest a fordítást szabad – sőt talán kell! – díszíteni, gazdagítani (úgy is mondhatnánk: felstilizálni). Babits dús zenei szó- és hangszövedéket font Dante egyszerűbb, tárgyilagosabb szövege köré, ugyanúgy, ahogy a kor képzőművészei, építészei dolgoztak a szecesszió jegyében. Fordítása szép és gazdag, de stílusában más, mint amit Dante írt: páratlanul határos magyar szöveg, mely gyakran szelletes, gyakran lenyűgöző, mely gyakran túlbonyolított vagy homályos. Az 1940-es, 50-es évek óta, amikor a modernizmus lett az elfogadott stíluseszmény a művészetben, ezt tola-kodónak érezzük sokan, szebbnek tartjuk az áramvonalas, letisztult formákat – gondoljon a Bauhaus házakra, bútorokra.

– Komoly jegyzetanyaggal, kiegészítő információkkal, ábrákkal gazdagított fordításról beszélünk; mindez megkönnyíti e történeti és eszmei (teológiai, filozófiai) mondanivalóban rendkívül sokrétű mű tartalmi megértését. Ebben ma már segítségére lehetett a Dante-filológia által feltárt nagy mennyiségű történelmi és nyelvi információ, valamint a több kritikai kiadás is. A bevezetőben azt írja, az Ön számára fontosabb volt a Dante-szöveg tartalmának tolmácsolása, mint az eredeti, rímes forma megtartása. Formailag egyfajta kompromisszumot keresett, amely által a fordítás poétikus maradhat, de nem kell a rím kedvéért tartalmi elemeket feláldoznia. Így végül a drámai jambus kötött formáját választotta, megtartotta a tercínákat is, de ezek Önnél már nem rímes strófák. Miért

*látja indokoltabbnak a tartalmi elemekre való koncentrációt, szemben az inkább a formából fakadó művelői attitűddel?*

– Minden könyvben érdekesebb a tartalom, mint a forma. Szerintem ez a legtöbb irodalmi műre igaz, még egy epigrammára vagy szonettre is, hát még egy nagy eposzra. Az irodalom nem zene. Nekem az a művelő, ha szembesülök Dante és korai problémáival és megoldási javaslatával, a középkori ember gondolkodásmódjával, furfangjaival, nem az, ha százával gyártom (vagy olvasom) a rímeket, bármilyen szépek vagy frappánsak. Azt is meg kell mondani, hogy Babits szövege néha félrevisz; nem azért, mert maga Babits félreértette a szöveget (ilyen eset nagyon kevés van), hanem mert a fordítás dekoratív és archaizáló stílusa miatt félreérthető. Ami pedig engem illet, úgy vélem, hogy mint minden alkotónak, a műfordítónak is – ha érdekeset akar csinálni – más úton kell haladnia, mint nagy elődeinek: választhat más versformát, fordíthat prózában, vagy lehet könyörtelenül mai, hogy néhány lehetőséget említsek.

– *Az Isteni színjáték olasz nyelvétől több száz éves fejlődés választja el a mai olasz olvasót is, nem beszélve rólunk, magyar nyelvű olvasókról. Melyek voltak azok a nehézségek, kérdések, amelyekkel leggyakrabban szembe kellett néznie a munka során?*

– A mondatszerkezet, tehát hogy az adott dolgot állítja vagy csak föltételezi, hogy biztosnak vagy bizonytalannak mondja a dolgot, hogy egy tényállás csak úgy tűnt neki, vagy azt akarja mondani, hogy úgy is volt. Máshogy osztja el az alanyt és a tárgyat a mondatban, ez is nehézség, például egy „Maria Pietro ama” típusú mondatban nem egyértelmű, hogy ki szeret kit. Megfontolást igényel továbbá a „mondta X” típusú rövid idéző mondatok fordítása, pl. *comincia' io* = ‘kezdttem én’, vagy *questo disse* = ‘ezt mondta’. Ezeket az idéző mondatocskákat Danténak muszáj volt betenni, mert a szövegeket akkoriban hangosan olvasták, és nem voltak használatban az idézésre használt írásjelek (a kettőspont, az idézőjel). A régebbi Biblia-fordítások példazzák ezt, mert követik az eredeti héber és görög szöveget, mindig odateszik a „mondván” szót, amikor valakinek a szavait be kell vezetni (ha a mondat nem tartalmazza a „mondani” igét). Például a Máté 27,11-ben a Károli-fordítás még így ír: *Kérdezé őt a helytartó, mondván: Te vagy-e a zsidók királya?* A Szent István Társulat mai Bibliája viszont már idézőjelet használ: *A helytartó megkérdezte tőle: „Te vagy a zsidók királya?”* A mai fordító akkor jár el helyesen, ha a – mára fölöslegessé vált – idéző apparátust szerényen adja vissza vagy akár el is hagyja, de bizony ezt esetről esetre kell eldönteni.

– *Talán mai napig az egyik legsajátosabb, de homályosnak tekintett Dante-olvasatot Osip Mandelstam értelmezése képviseli. Ennek a szakirodalom manapság az ideológiai dimenzióját szokta hangsúlyozni, azt, hogy Mandelstam egy nagyfokú nyitottságra szólítja fel az olvasót, igyekszik megtisz-*

*títani az olvasói attitűdöt a műre vonatkozó elvárásoktól, előítéletektől, előzetes tudástól, s az így megközelített műben, akár a kritikai értelmezői hagyománnyal szemben, találja meg a saját identifikációs lehetőségeit (jómaga a száműzetés kérdése, a szabadságvesztés tapasztalata felől). Kínál-e a Divina Commedia ilyenfajta identifikációs lehetőségeket a mai olvasó számára? Miféle eszmei üzenetet hordozhat korunk embe-ri, társadalmi számára?*

– Erre én nem tudok válaszolni, nem vagyok irodalmár szakember, én csak egy ártatlan fordító vagyok. Talán az a legfőbb üzenete, hogy milyen jó dolog a munka, ha az ember értelmes célt, feladatot tud maga elé tűzni, és azt tűzön-vízen át igyekszik megvalósítani. Nekem mindenestre nagy támasz volt az ő kitartása és makacs szorgalma. Remélem, sokféle ember sokféle tanulságot, buzdítást, vigaszt szerez ebből a könyvből, vagy egyszerűen csak tanul, szórakozik és álmélkodik, hogy mik voltak a középkorban, vagy bólogat, hogy milyen keveset változott az emberi természet. Meg talán elgondolkodik, hogy milyen lehet Isten – függetlenül attól, hogy létezik vagy nem létezik.

– *A fordító és építész közötti párhuzam valóban pontos és megvilágító jellegű, hiszen a Dante-eposz strukturális felépítésének megragadására a szakirodalom nem egyszer éppen az architektúra kifejezést használja. Azt viszont, hogy Ön csak egy „ártatlan fordító” lenne, kissé szerénynek gondolom. Ennél többről van szó, mert hát Ön költő és egyetemi tanár is. Azonkívül, hogy Dante jelleme és állhatatos céltudatossága megihlette, hatott-e a Commedia vagy Dante életműve általában (témái, stilisztikai jegyei felől) valamiképpen a személyes költői habitusára, műveire (vagy akár oktatói munkájára)?*

– Sokszor elgondolkoztam, hogy a gótikus katedrálisok – amiket éppen Dante idejében építettek szerte Európában, és a legtöbbjük ma is áll! – hogyan készülhettek, erőgépek nélkül, számítógép nélkül, vagy akár fénymásoló nélkül, amivel a tervrajzot sok példányban ki lehetett volna osztani a dolgozók között. Bámulatos. Így szemlélem Dantét is, bámulom a kitartását, a szorgalmát, és azt a képességét, hogy fejben lássa maga előtt az egész megírandó művet. Bár lehet, hogy volt egy nagy lepedője, és arra szénnel fölírta kis kockákban, hogy miről fog írni, és hányattatásai során ezt vitte magával, és mindig kilógatta a szobája falára. Vagy cédulái voltak? Alighanem egy feje volt és makacs munkabírása. Szeretném hinni, hogy ebből valamit eltanultam tőle, hiszen a fordítást sem volt könnyű dolog végigcsinálni. A témáin azelőtt is töprengtem, tehát hogy micsoda Isten, mit vár tőlünk és mi mit várhatunk Ötőle, vagy hogy vajon üdvözülhet-e olyan ember, aki nem keresztény? A komolyságot tanultam tőle, nem stílusban – hiszen nem mindig komoly, sőt gyakran szatirikus, ironikus, néha vicces –, hanem munkaszeretemben.

## LÁSZLÓ NOÉMI

### La mia vita

*Pár éve, télen, Veronába mentem. Szerelemért, nem posztóért futottam. Minthogy helyemre azóta se letem, járok tovább, kis szerkezet, kopottan. Kattogok hol magam, hol más bajától. Gyűlnek elhullt darabjaim halomban utam mentén, mely tán kivisz a mából s értelme lesz, ha szemem nyitva tartom, ha szívem megállja, hogy nem harácsol édes fűgét, fanyar kökényt a parton: alábukik morajló tengerekben, hogy a sötétben szépen megszakadjon.*

## LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

### Széljegyzet az Isteni színjáték két sorához<sup>1</sup>

„segítsd át lelkit a poklon  
mint nyulat a borsikabokron”  
(lövétei halottsirató)

száz szóznak is egy a vége  
no de melyik az az egy?  
ó ha tudnám! s mégis mondom  
hogy itt minden egyre megy:

át az árkon át a bokron  
megérkezvén majd hova?  
s ahol bizton vár reám egy  
kicsoda? vagy micsoda?

hányszor mondtam már hogy Isten  
de sohase rendesen! –  
elherdáltam valahol a  
személyragos Istenem

szerencsére itt van Dante  
és ezek a könyvlapok  
istápolják ők a lelkeket  
míg élek s meg nem halok

Csikszentdomokos, 2021. szeptember 1.

<sup>1</sup> „vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet, amelyben élek még: csak ezt kívánom.”

„Tovább szólnék, de tovább menni  
bajt hoz  
és nem lehet tovább beszélni; látom  
a homokon már új tűz lángja nyaldos.  
Új nép jön, mellyel tilos szóba állnom,  
vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet,  
amelyben élek még: csak ezt kívánom.”

A *Pokol* tizenötödik énekének ezeket a (Babits Mihály fordította) sorait küldtük el kortárs magyar költőknek – továbbgondolásra, inspirációs forrásként, mert kíváncsiak voltunk: hogyan hat Dante költői műve a mai lírára, hogyan képes megszólítani újabb korok újabb poétáit. Lapszámunk versanyagát a „válaszul” érkezett költeményekből állítottuk össze.

A szerk.

## SOÓS AMÁLIA

## EGYED EMESE

### Érzékek<sup>1</sup>

#### Dantét olvasva

„O, imaginativa che ne rube  
tal volta sí di fuor, ch'om non s'accorge,  
perché dintorno suonin mille tube,  
chi move te, se'l senso non ti porge?”

(Nem rettentheti már a csöcselék:  
hazája bölcsek csillagszavú éje,  
Léthe-örvény, felizzó napkerék,  
döntéseit hogy pontosabban mérje,  
ideje csönd – teremtő messzeség,  
„bár száz trombita harsog is feléje” –)

Bice, te vagy? Ilyen volt szókeséged.  
Bolyongó fények, mintha, mint... Elillan!  
Rajongás szült s a rajongás eléget,  
hiába árad könnyünk itt benn, itt lenn,  
végső okokban véltünk menedéket,  
„s kilopsz körünkből, hogy fülünk se billen”:

Kísértő kép! Megtagadtalak – hányszor?  
Végtelen versem térdedig sem érne.  
Új életút. Hiányzol, nem hiányzol:  
„ó, képzelet, ki úgy vonsz néha félre –”

<sup>1</sup> Dante Isteni színjátéka (Purgatórium XVII., 11-13.) eredeti és Babits Mihály fordította sorai felhasználásával.

## FARKAS WELLMANN ÉVA

### Dante töredékei Ravennából

Csak még a könyvet, azt hagyd maradni,  
mással a földön időm ne teljen,  
sorsomba csukna hűvös lakat, mi  
honnan is tudná, csak dísz a terhen.

A sötét erdőn nem vezet ösvény,  
bugyrok, körök, völgy itten a mérték,  
sajnál a gyilkos, felejt a fősvény,  
bár amit mondtam, érteni vélték.

\*\*\*

Hiába váltják egymást felcserek,  
hiába nő, magukat kelletőn,  
nincs arra módszer, hogy felkeltsenek.

A babér örökzöld, míg él a tón,  
de koszorúba fűzve elperreg,  
mint századév egy megsüllyedt tetőn.

## PAPP ATTILA ZSOLT

### Dante a Villa Diodatiban

Vértónak látszik most a Léman,  
ami fölött hollók keringnek.  
Éjszaka, micsoda éjszaka  
ez, bölcsőjében fölsír Mary  
szörnyszülöttje, őt látogatja  
titkon Polidori vagy Byron,  
irigyelni a mesterművet.

Ez van, mióta nekivágtam  
ennek az egésznek, de Mester,  
ilyen tájra sosem vitt utam.

Add, hogy ne legyenek hozzájuk  
kíméletesek a hajnali  
lidércek, a bélsárt dagasztó  
alvilági lények! Valaha  
mind emberszabásúak voltak,  
versengve mártották tollukat  
tintába, vérbe, irtak, egymás  
után cserélték ágyneműik  
távozáskor, hűtlenségükkel  
rászolgáltak egy kényelmesebb  
helyre ama lenti városban,  
ahonnan jöttem. Azóta már



A fősvények

maguk váltak sötétlő árnyá,  
röntgenképpé egy túlságosan  
drámai díszlet előtt, repkény  
alatt kúszó gyíkok a falon,  
a csontjaikon szúrt fény játszik –

halottak lettek, ez a bűnük,  
világló halottak a tónál.

Ne légy irántuk irgalommal,  
egyedül rajta könyörülj meg,  
aki elsápad, ha tükörbe  
néz, és összerázkódik a súly  
alatt: ő maradt a legelőbb  
teremtmény mindannyiuk közül.

Sosem jártam ezen a tájon,  
hajtsd szét az ágakat előttem.  
Most kéne mondanom egy áment  
a szabadulásra, de ez a  
sötét erdő talán a hazám.

## CSEHY ZOLTÁN

### Talán

„Tovább szólnék, de tovább menni bajt hoz  
és a bajban újabb dobozott baj van,  
bajkapszulákban bajmolekulák, bajatomok,  
ragadozó, eleven felfalói a belátható nyelvenek.

És nem lehet tovább beszélni; látom  
a homokon már új tűz lángja nyaldos.  
és a rímek egymástól egyre távolabbra kerülnek,  
a tercínákba belefagy a nagy, globális szusz,  
és a sivatagban tűnt piramisaikat keresik a korábbi történetek.

Új nép jön, mellyel tilos szóba állnom,  
és a másik megy, mellyel eddig szóba álltam,  
a tiltás varázsszavát fentebbről tanultam,  
de semmit sem tudok a jövevények verselési szokásairól.

Vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet,  
ezt mondja a mester, akinek sorsát itt kipreparálták,  
a homok nyeli a kincset, a tűz csiklandozza  
a benne rejlő mást, mely kéretlen gondjaiba vette.

Talán jut nekem is egy ragbugyor, egy lábjegyzet,  
egy írásjel árnyéka, elhízott pont magzatburka,  
amelyben élek még: csak ezt kívánom.”

## BÁNKI ÉVA

### Kommentár a Pokol XI. énekéhez

Nézzé, tanárnő...  
vagy akárcicsoda, én értem,  
hogy maga barátságban van ezekkel a nagyfejekkel.  
Politikusok, költők, megmondók, hű de!  
Toszkán a lángházán! Vagy lángházában...  
Ne tessék kijavítani, mert nem érdekel!  
Engem be se engedtek a pszichiátriára,  
amikor haldoklott anyám. Pedig meglehet,  
ő is ide-oda kapdosott, rángatta az ápolónőket,  
kérdözgette, élek-e, és ugyan mi lehet velem.  
De rólam nem hallott senki, mert talán én is  
ugyanúgy végzem, ugyanazon az ágyon,  
de már nem lesz ki után kapdosnom.  
Vagy lesz? Aki nem számít, annak neve sincs.  
Ki akarna számítani például egy takarítónót,  
aki azt hiszi, a kínaiak, az orvosok, a méhek  
vagy a férfiak az ellenségei? Nem, nem!  
Ne tessék vigasztalgatni! Hogy majd tanulok.  
Hogy majd egyre jobb lesz. Hogy majd én is  
leszek egyszer. Hogy lehetek. Pedig megvetem  
én is a poklot. Mint ezek a lángsíros, toszkán majmok.  
De higgye el, tanárnő, nem számít. Az a borzasztó,  
hogy a világ örökké fog tartani.

# Dante, a laikus filozófus<sup>1</sup>

„Theologus Dantes”: ezzel a kifejezéssel kezdődik annak a hét disztichonnak első sora, melyet általában úgy ismernek, mint Dante sírfeliratát. A költemény szerzője a bolognai Giovanni del Virgilio, aki 1319 és 1321 között verses levelezésben állt Dantéval (a költő haláláig két-két eclogát küldtek egymásnak). Valóban a Dante sírjára szánt sírfeliratról, epitáfiumról van szó, melyet azonban soha nem véstek rá a síremlékre. Guido Novello da Polentának, Ravenna urának és Dante pártfogójának megrendelésére született, aki más költőket is felkért ugyanerre a feladatra, hogy mintegy költői versenyben választhassa ki a legméltóbb szöveget. Választása mindenesetre Giovanni del Virgilio művére esett, s méltán.

A szöveg ugyanis rendkívül figyelemre méltó. Rögzíti azt a képet, melyet a kortársak alkottak arról a komplex életműről, melyet Dante örökül hagyott. Ez lényegében az a kép, melyet Dante recepciójának évszázados változásai után, a költői, filozófiai, tudományos és politikai tevékenységének megítélésében mutatkozó annyi ingadozást követően, ma is magunkénak mondhatunk. Érdekes tehát figyelmesen elolvasnunk a szöveget, mely Képes Géza fordításában így hangzik:

Dante, a nagy teológus, /  
az összes dogma tudója,  
mit anyaként a dicső bölcsélet emtet öléen:  
Múzsák fényessége, /  
az elbűvölő szavu dálnok,  
itt pihen és híre szétárad a sarkkörökig:  
egyik kardja kimérte a holtak, /  
másik az élők  
országát, s ha beszél: érti a nép s a tudós.  
Majd a mezőket zengi be /  
játshi olympusi sípja;  
a komor Atropos, óh, félbeszakítja dalát.  
Hálátlansággal fizetett meg néki Firenze:  
most ez a mostoha föld számkivetette fiát.  
Ám a szelíd Ravenna vezére, /  
Guido da Polenta  
vette kegyébe a jóst, népe dicsérte ezért.  
Krisztus ezerháromszáz /  
és huszonegyedik éve  
szeptember idusán visszafogadta az Ég.

Mindjárt az első disztichon azt mondja tehát, hogy Dante *teológus* volt, egyben pedig *filozófus* is („bölcselet táplálta öléen”, „foveat philosophia sinu”). Ezt a nézetet később évszázadokon át tagadták, s még a XX. században is sokan vitatták. Így válhatott az *Isteni színjáték* elemzésében szinte a legutóbbi időkig fontos kérdéssé, hogy Dante filozófus volt-e egyáltalán, művében mi a filozófia és a költészet viszonya, mennyire jelentősek filozófiai gondolatai, sőt nem akadályozzák-e a mű költői-drámai erejének hatását a befogadóban.

Közbevetőleg meg kell jegyezni: a filozófia és a költészet a középkorban nem úgy, s főleg nem olyan élesen határoló-

dott el egymástól, mint a modern korban (maga Dante is Vergiliusban látta a legnagyobb bölcsét), de megvolt a köztük lévő határ tudata. Pontosan fejezi ezt ki a sírfelirat második disztichonja azzal, hogy külön szól „az elbűvölő szavu dálnok”-ról.

Tegyük rögtön hozzá, hogy a fordítás, melyet használunk, nem adja teljesen vissza Giovanni del Virgilio mondani-valóját, aki nem egyszerűen arról beszél, hogy a költő, a múzsák dicsősége („gloria musarum”) szépen verselt, hanem arról, hogy kedvelt szerző volt a köznép számára („vulgo gratissimus auctor”), vagyis népszerű költő volt a tömegek szemében.

Felmerül a kérdés, mi ennek az utóbbi mozzanatnak a jelentősége. Talán választ kapunk erre a következő disztichonban, ahol azt olvashatjuk, hogy: „ha beszél: érti a nép s a tudós”. A fordítás megfelel az eredeti szöveg szellemének, de szükséges felidézni, hogy az adott helyen pontosan ezek a szavak szerepelnek: „laicis rhetoricisque modis”. Tehát Dantét a *laikusok* éppúgy értették, mint a retorikában járatosak, vagyis a műveltek. A kortárs ítélete itt teljesen megfelel annak, amit Dante költőként és elméleti (filozófiai) traktátusok szerzőjeként célul tűzött maga elé: programja volt, hogy a *laikus* közönséghez szóljon.

Az idézett fordulat szerencsésen fejezi ki (bár nem tudjuk, Giovanni del Virgilióknak ez mennyire volt tudatos szándéka), hogy Dante műveit nem elégséges önmagukban vizsgálni, vagyis attól elvonatkoztatva, hogy ki a címzettjük, kiknek íródtak. Ez nyilvánvalóan egy szerző *közönségének* kérdése, mely Dante költői és elméleti-filozófiai műveinek esetében egyaránt felmerül, még hozzá korántsem másodlagos vagy külsődleges módon. A címzett, az olvasó elképzelt alakja hozzátartozik a művek tartalmi mondanivalójához, jelentéséhez, értelmezési lehetőségeihez.

Épp ezért maga Dante is részletesen foglalkozott azzal, hogy kikből is tevődik össze közönsége. Az a tény, hogy egy ilyen kérdés az adott korban egyáltalán felvetődött, s hogy egy szerző megvizsgálta és szinte szociológiai pontossággal végig elemezte azt, nyilvánvalóan a társadalom és a kultúra differenciálódási folyamatának volt köszönhető, s az irodalom és a filozófia történetében jelentős fordulatnak számít.

A kérdés legrészletesebb tárgyalását Dante *Vendégség* című befejezetlen értekezésében találjuk, mely száműzetésének első éveiből származik. Ez egy népnyelven (vagyis olaszul, s nem latinul) írt, enciklopédikus célkitűzésű szöveg, melynek tervezett tizennégy könyve magában foglalta volna, hierarchikus elrendezésben, a tudományok és a filozófia minden ágát, vagyis a teljes tudás tárháza lett volna.

A költő mindjárt az első paragrafusban egy részletesen kidolgozott metafora (a la-



A vérfolyam

koma-metafora) segítségével fejezi ki szerzői szándékát, s veszi számba publikumát. Szándéka az, hogy a gazdagok asztaláról lehullt morzsákkal táplálja a szellemileg szegényeket, a tanulatlanokat, akik nem jutnak hozzá a szellemi étkekhez, „az angyalok kenyéréhez”.

Publikumát, vagyis meghívott vendégeit, többek közt ezekkel a szavakkal invitálja: „jöjjön bárki, aki családi vagy állampolgári gondok miatt maradt éhen, és üljön oda az asztalhoz a többi hasonló sorstársával”. Ők az ő lehetséges olvasói, akik a világi társadalom különféle rétegeiből kerülnek ki, de „nem literátorok”: „ezek a nemeslelkűek: hercegek, bárók, lovagok és számosan másfajta nemesek, férfiak és nők egyaránt szép számmal vannak, s csupán a népnyelvet beszélik, nem literátorok”.

A „nem literátorokon” azok a személyek értendők, akiket a középkorban „laikusokként” állítottak szembe a „klérikusokkal”. Mind az olasz nyelvű, mind a nem olasz nyelvű literátorok kívül esnek tehát a megcélzottak körén, többek közt azért, mert „annyira rabjai a kapzsiságnak, hogy minden lelki nemességtől távol tartja őket”, s hogy „nem önmagáért szerzik meg a tudományt, hanem pénz és méltóság elnyerése érdekében”.

Ebből két dolgot szűrhetünk le. Egyrészt: a költő a *laikus* közönséghez kíván szólni (jobban mondva: egy laikus közönséget kíván teremteni). Másrészt: azért fordul ehhez a közönséghez, mert korának professzionális értelmiségi rétegeivel, a literátorokkal ellentétben az érdek nélküli tudás eszményképét követte, melynek megszerzésére minden ember természeténél fogva törekszik. Azt az arisztotelészi elvet, hogy a természetes tudásvágy megvan az emberben, nemcsak maradéktalanul magáévá tette, hanem mind elméleti érveiben, mind hőseinek (így legfőképpen Odüsszeusznak) költői jellemzésében kiindulópontul használta.

>>>>> folytatás a 6. oldalon

Dante műveivel és saját tanulmányairól szóló beszámolóival egyaránt tanúsította, hogy komoly filozófiai stúdiumokat folytatott. Boccaccio szerint még Párizsban is járt, bár ebben a legtöbb kommentátor kételkedik. Mindenesetre fel volt vértézve mindazoknak a tanoknak az ismeretével, melyeket el lehetett sajátítani az iskolákban, s benne foglaltattak a legnagyobb skolasztikus mesterek szövegeiben.

De nem tartozott az utóbbiak sorába. Nyilván ezért is történetelt, hogy a hivatalos akadémiai filozófiatörténet-írás alig szentelt figyelmet neki, s nem talált vagy alig talált számára helyet a középkori gondolkodók arcképcsarnokában. A Dante-kutatók és általában az irodalomárok pedig – beleütközve szövegeinek filozófiai aspektusaiba, azok metafizikai, etikai, politikaelméleti és nyelvelméleti tartalmába – jobbra arra fordították figyelmüket, hogy az adott szövegrészek mely szerzőnek a hatását tükrözik, s különböző okokból nem voltak képesek felismerni gondolatainak újszerűségét és eredetiségét. E tekintetben kirívó példaként említhetjük Benedetto Croce esetét, aki pedig igazán nagy filozófus volt. Ő a költő metafizikájáról és etikájáról úgy gondolta, hogy alig van benne olyan elem, mely ne az általa tanulmányozott könyvekből származna; hasonlóképpen, *Az egyeduralom* c. nagy politikai-filozófiai traktátusáról azt nyilatkozta, hogy az csak politikai publicisztika. De *A népnyelven való ékesszólásról* c. művét sem tartotta többre, mondván, hogy a nyelvfilozófia szempontjából nem tartalmaz semmi olyasmit, ami új vagy releváns lenne.

Dante azért, hogy hangsúlyozottan a laikusokat szólítja meg, maga is laikusként lép fel: olyan laikus szerzőként, akinek világi státusza különbözik a magiszterektől és doktoroktól, s akinek a tudásról vallott felfogása, a tudás helyéről, szerepéről és céljáról szóló elmélete is egészen más, mint a klerikusok különféle köreiből uralkodó nézetek. Ő volt a középkorban az első laikus filozófus, a *Vendégség* pedig befejezetlenségében is az első, népnyelven írt laikus filozófiai mű. Ez teszi alakját és életművét filozófiatörténeti jelentőségűvé.

Arisztotelész elméletét, amely szerint minden ember természete szerint törekszik a tudásra, vagyis az ember természetének része a tudásvágy, Dante nemcsak elfogadta és helyeselte, hanem radikálisan újraértelmezte és alkalmazta. Költészetének és filozófiájának ez az egyik olyan eleme, mely a földrajzi felfedezések és a modern tudományok születésének hajnalán messzire előre mutatott.

Korának nagy gondolkodói, így Szent Tamás, szintén úgy gondolták, hogy a tudás és a boldogság iránti vágy (mely csak a tudásvágy kielégítésével érhető el) természetes az emberben. Ám elvetették, hogy természetes eszközökkel kielégíthető lenne, s csakis természetfeletti eszközök, a kegyelem segítségével tartották kielégíthetőnek. Dante ennél tovább ment.

Osszehasonlítva a tudást és a gazdagságot, a tudásvágyat és a gazdagság utáni



A szörnyeteg hátán

vágyat, úgy találta, hogy egyiknek sincs korlátja: a tudás és a gazdagság végtelenül gyarapítható. Az utóbbi azonban egyetlen dolog végtelen halmozása, azaz – s itt hadd használjak egy hegeli kifejezést – a „rossz végtelent” példázza. Az előbbi ezzel ellentétben sohasem „egy”: a tudás megszerzésében egyes aktusai más-más tárgyra irányulnak, s így tudásvágyunk mindig kielégülhet, bár a megismerés kumulatív folyamata éppúgy végtelen, mint a pénz felhalmozásáé. Dante úgy fogalmaz, hogy „tökéletes és nemes a tudomány tökéletessége, s a reá irányuló vágy révén nem veszti el tökéletességét, mint az átkozott gazdagság”.

A tudásvágy végtelenségének költői megjelenítését Odüsszeusz alakjában látjuk a *Pokol* XXVI. énekében. Az *Isteni színjáték* olvasói emlékeznek arra, hogy a görög hős Kirké szigetét elhagyva nem Ithaka felé veszi útját, hanem új felfedező útra indul, mert semmi sem tudta legyőzni benne a vágyat, hogy „kiismerje az egész világot”, társait pedig arra buzdította, hogy a „hátra levő kevéske időben” megtapasztalják a Nap mögötti, emberi által sosem látott világot. „Nem holmi állatnak születettek – mondja nekik az ének leghíresebb soraiban –, hanem keresni nagyságot s tudást (»virtute e canoscenza«). Az állati és emberi szembeállításaiban a nagyság vagy az erény (virtute) és a tudás (canoscenza) az emberi lét jellemzője.

Odüsszeusz elbukott, Isten a rá küldött viharban társaival együtt a tenger mélyére küldte. De nem tudásvágya miatt bűnhődött, hanem azért, mert nem az erényt követte, vagyis nem rendelkezett alá a megismerést az erkölcsi értékeknek.

Odüsszeusz sorsában tehát az az igazság fejeződik ki, hogy a tudománynak (ahogy ma mondanánk: a tudományos kutatásnak) össze kell kapcsolódnia a morálisan helyes célokkal. Ez egyben a filozófia részeinek és a tudományos diszciplínáknak azt a rangsorát is tükrözi, melyet Dante a *Vendégségben* felállított. Az egyébként szigorúan az arisztotelészi

logikához igazodó költő, aki az egyes tudományokat az égi körökhöz hasonlítja, a Kristályéghez rendeli az erkölcsfilozófiát, vagyis a metafizika helyett az etikát ruházza fel a „prima philosophia”, azaz az „első filozófia” funkciójával.

Ezzel összhangban, veronai pártfogójához, Can Grande della Scalához intézett levelében, melyben az *Isteni színjátékot* kommentálja, úgy határozza meg a költeményt, mint erkölcsfilozófiai (egyben tehát mint filozófiai) művet, egy olyan megjegyzés kíséretében, melyet érdemes itt bővebben idéznünk: „A filozófiának az az ága, mely szerint az egészben és a részletekben eligazodunk, a gyakorlati erkölcs-tan, avagy etika. Nem az elméletre, hanem a cselekvésre van irányozva az egész mű” (vagyis az egész *Isteni színjáték*). „Mert ha egyik-másik helyén vagy részletében még az elméleti vonatkozásokról tárgyalunk is, ez nem az elmélet kedvéért van, hanem az erkölcsi cselekvés érdekében.”

Valóban, a költemény sok helyén filozófiai mélységgel fogalmazódnak meg az etika olyan központi problémái, mint a bűn és a bűnhődés, az igazságosság vagy az akaratszabadság problémája, s ehhez a körhöz tartozik a teljes politikai problematika, az optimális társadalmi berendezkedésre, a jó államra és kormányzásra irányuló kérdéssel, mely a dantei mű tulajdonképpen mozgatója. Ezekről szólva Dante – a „laikus” terminus igazi értelmében – az egyes embereket szólítja meg; hangsúlyozottan minden egyes embert, hogy segítsen jobba tenni életüket. Teljes tudatossággal teszi ezt, ahogyan ezt Beatrice szájába adva szó szerint meg is fogalmazza. Ugyanis a *Purgatóriumban* Beatrice rá rója a feladatot, hogy a fiktív túlvilági utazás során szerzett rendkívüli tapasztalatát írja meg az emberiség javára: „azok számára, kik rosszul élnek [...], amit itt látsz, azt írd meg majd ha visszatérsz!”

Előbb azt olvashattuk, hogy a költemény „egyik-másik helyén vagy részletében” „elméleti vonatkozásokról” is szó van. Ez a megjegyzés kissé alulértékeli az *Isteni színjáték* elméleti, vagyis általános metafizikai tartalmát. Ha túlzás is az, amit néhány kommentátor mond, vagyis hogy a költemény száz éneke filozófiai és teológiai summát alkot, nem kétséges, hogy a metafizika összes főbb kérdése – olyan hagyományos és korabeli kérdések, melyek közül nem egy ma is aktuális – felvetődik a műben. Nem itt a helye, hogy felsoroljuk őket, s kitérjünk rájuk.

Érdekes azonban Dante filozófiai arcképének megrajzolásához a következő néhány tényt kiemelnünk.

Nagyjából ismerjük Dante könyvtárát, mely azt mutatja, hogy az antik és a középkori filozófia terén komoly olvasottsága volt. Platón görög tudás híján nem tudta olvasni, de elmélyedt Arisztotelészben (elsősorban a *Nikomakhoszi Etikában*), Ciceróban, Boethiusban, Szent Ágostonban, s a nagy skolasztikusok közül jól ismerte többek közt Albertus Magnus és Szent Tamás főbb műveit. Sokáig filozófiai szempontból úgy tartották őt számon, mint tomistát, de egy idő óta



Ronda körmök

PÁL JÓZSEF

## A jelenlévő költő. Dante modernségéről

A világmindenséget s benne Isten eszes kreatúrájának vagy hasonmásának ezernyi történet során feltáruló lényegét a legnagyobb mélységtől az éteri magasságokig Isten szemével látó és láttató provokatív remekmű érinti az irodalmi mű értelmezésének és értelmezhetőségének a legalapvetőbb kérdéseit. Először is, itt minden másként van: nem élők, hanem akár kétezer éve halott emberek lelke mozog, beszél, szenved vagy örül. Nem az események folyamata tárulkozik fel, hanem azok summája kap látható alakot. Gyakran csak néhány sorba, egyetlen pillanatra sűrítve egész életsorsokat. Térben rögzített művészi alak inkább a festő vagy a szobrász keze alól szokott kikerülni, a költő jobban szereti az állapotok változásának, mozgásának a bemutatását. Itt a környezet nem életelen, passzív keret, hanem a benne zajló emberi drámának aktív részese. Az utólagos „objektív-szubjektív” oppozícióra is csak korlátozott lehetőség kínálkozik: a lelkek, ahol és ahogyan ábrázolva vannak, nem a külső, hanem a legbensőbb lényüket tárják fel. Pontosabban lehetetlen szétválasztani a kettőt. A *Pokol* XIII. énekében egy fatörzsré vált öngyilkos (Pier della Vigna kancellár) jajgatott, beszélt és vérzett (*Emberek voltunk, most bozót vagyunk*). A tülvilági természeti környezet a jellemábrázolásnak van közvetlenül alárendelve. Ez a középkorban, ha nem is érthető teljesen, az Alkotója szándékát, „nyomat” magán viselő, erkölcsiséggel felruházott „evilági eredetire” is vonatkozott. Isten és a gravitáció középpontja, Lucifer (Isten teremtménye!) között láncként feszülő világmindenség elemei a legapróbb részletekig üdvözülésünkre vonatkozó üzenetet tartalmaznak, amit ki kell(ene) hallanunk a dolgok néma világából. A természeti tárgy és az emberi alak ennyire közvetlen összevonása a jelenkor egyik legnagyobb problémáját vetítette előre. A középkorinál fejlettebb eszközökkel saját képünkre formált természet, a környezet, jóban-rosszban, a mi vonásainkat viseli magán. Az ökológiai katasztrófák nem a profitéhségről, az ember jellemhibáiról szólnak?

Az egykori asztronómiai (asztrológiai), geológiai vagy más *artesre* vonatkozó ismeretek a mai ember számára az adott disciplina fejlődésének naiv állapotát mutatják. A dolgoknak maguknak és működésük rendjének megalkotója mára kiszorult a kizárólag racionális és empirikus alapon működő tudományos világkép területéről. Ma ki hinné el, hogy az égitestek és együttállásuk közvetlen hatást képesek gyakorolni testi mivoltunkra, vágyainkra, sőt bizonyos képességeink kialakulására, vagy hogy a Föld a világmindenség centruma? Vagy ki hinné el, hogy a csillagok sugara és mozgása kelti fel az anyagból az állatok és növények lelkét (*Paradicsom* VII., 139–141.)? Mindebből az következne,

hogy Danténál alapvető fontosságú, de a természeti környezet túlhaladott vagy téves ábrázolása valamiképpen gyöngítene a mű jelentőségét. Hiszen ez a világ a mai eszünkkel „már nem lehetséges”, s ezáltal Dante hendecasyllabusai érvényességének valamiféle korlátozást kellene elszenvednie. Az Antarktiszon, tudjuk, nem emelkedik a Tisztulás hegye, ahová a legvakmerőbb ember, Ulysses megkerülve az ítéletet, el akart jutni: de bátorsága, önmagán és társain végzett kísérlete bukásában is hőssé emelte őt, a tudomány és a bátorság példájává. Az ismeretlenbe indulók s ezzel a sorsot maguk ellen kihívó, legnemesebb emberi kötelességüket teljesítő (úr)hajósok, hegymászók, felfedezők mind könnyen válnak áldozattá, ha nem segít Isten vagy a Szerencse. „Gondolatok az emberi erőre: / nem születtetek tengni, mint az állat, / hanem tudni és haladni előre” (*Pok.* 26, 118–120) – ki az, akit lelkében nem szólít fel ez a tercina a komfortzónája elhagyására, még ha *ezer veszély* is leselkedik rá a Nap útján? A maga fizikai valóságában létezik vagy nem létezik az a hegy, közömbös, a lényeg, hogy az ember nagy célokat tűzön maga elé, s akarja megismerni a világ és saját ereje határait.

A keresztény erkölccsel kapcsolatban más jellegű problémák merülnek fel: a mi korunk közvélekedése ezen a területen, úgy tűnik, alapjaiban különbözik az övétől. Ott Isten az abszolút igazság(osság) egyedüli birtokosa, végső soron mindig és mindent meghatároz (az Egyház az ő nevében igyekezett gyakorlati síkon, úgyahogy, eljágni). Ma viszont, „Isten halála” után az *igazság* helyébe egy közmegegyezésen alapuló ingatag produktum, a jog lépett, ami, mint minden, amit ember hozott létre, Dante szavaival *instabilissimum et variabilissimum* (a lehető leginstabilabb és legváltozékonyabb). A jog Isten nélkül sohasem lesz képes a közösség ügyeit igazságosan rendezni. Dante erre is számos és „kínos” példát hozott: a Róka gúnynevű Guido da Montefeltro, például, VIII. Bonifác pápával közösen a *solvere et ligare* legszentebb jogával élt cinikus módon vissza. Az előbbi gonosz „ügyvédi” tanácsáért az utóbbi a bűn elkövetése előtt adott feloldozásért kap méltó égi büntetést (*Pok.* XXVII. ének). Vagyis Isten felülírta az emberi döntést. A helyzet ma sokkal rosszabb, mint a XIV. század hajnalán volt, mivel még távoli, elvi lehetőség sincs arra, hogy elérkezzen a valódi igazság pillanata, amire az eredetileg jónak teremtett ember a tudata mélyén mindig vágyott. Dante pontosan ez utóbirtól szólt. Nietzsche után a *Commedia* lehet egyfajta lelki-művészi pótlék, ha a földön nem is, de a költő teremtette tülvilágon mégis van igazság, ami elől, szemben a joggal, nem lehet elmenekülni.

>>>>> folytatás a 8. oldalon

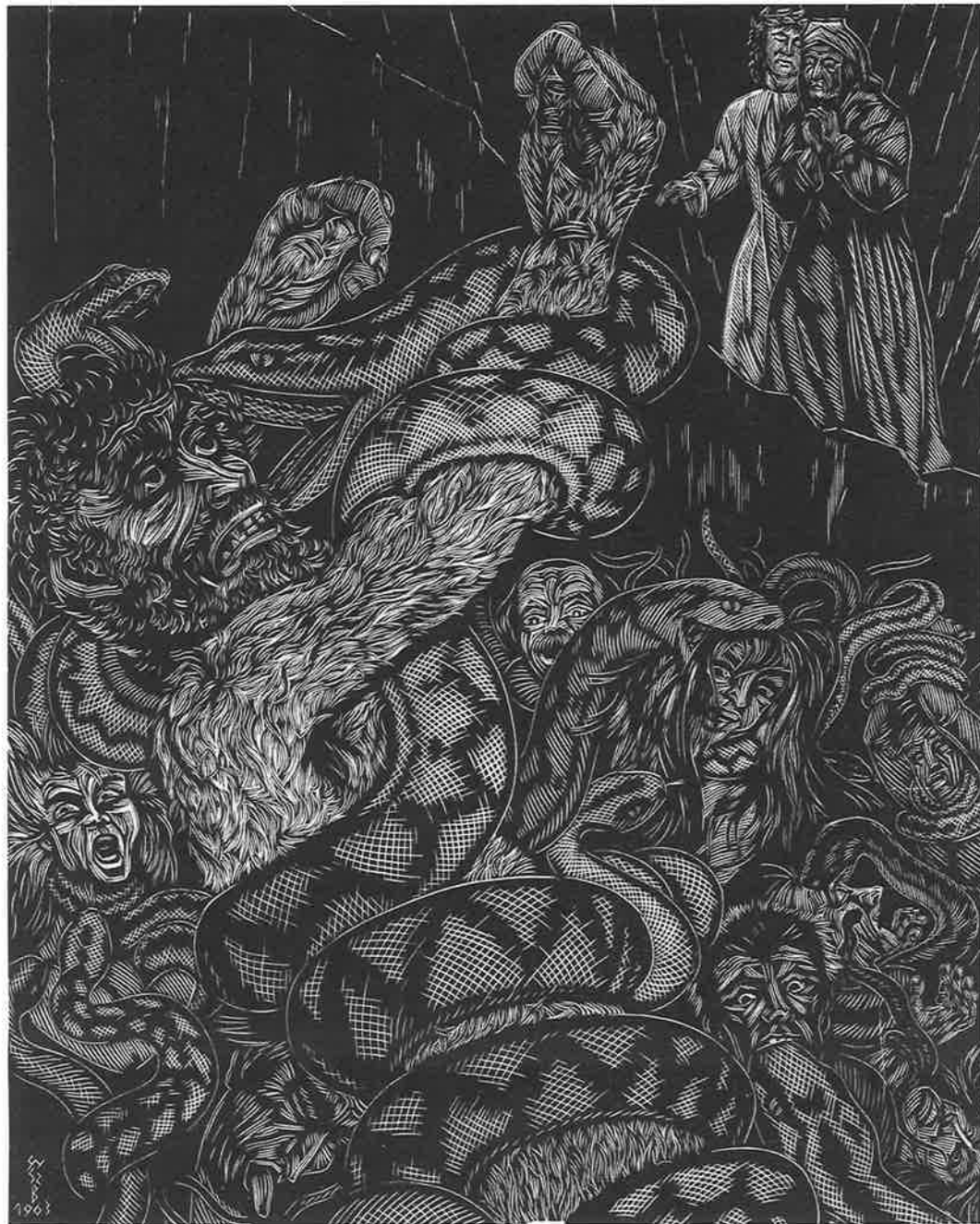
már egyértelmű, hogy szintézisre törekvő gondolkodó volt, aki igyekezett egyesíteni az antik filozófiai hagyományt és a keresztény gondolkodást (árulkodó, hogy az antikvitás nagy pogány gondolkodóinak és költőinek a helyét nem a pokolban, hanem a pokol tornácán jelölte ki). De a maga korának racionalista és misztikus tanításait úgyszintén egyaránt felhasználta. Mindamelllett az ő számára is, mint a XIII–XIV. század gondolkodói számára általában, Arisztotelész bizonyult a fő tekintélynek és ihlető forrásnak. Különösen fontos, és egyik, a modernitás irányába mutató vonása művének, hogy Arisztotelész kommentátorai közül mély hatást gyakorolt rá Averroës. A nagy arab filozófustól elfogadta *A lélekről* c. arisztotelészi mű kommentárját, ezen belül az *intellectus possibilis*, vagyis a *lehetséges értelem* fogalmának interpretációját, bár kevésbé radikális formában. Averroës elválasztotta a lehetséges értelmet az egyes embertől, mivel hordozójának az emberi nem egészét tekintette, amiben kifejeződik az a felfedezés, hogy a tudás megszerzése szükségképpen feltételezi az emberi együttműködést. Az ember *zoon politicon* voltáról és a városállam elsőbbségéről alkotott arisztotelészi elméletre támaszkodva Dante megőrizte és tovább vitte ezt a felfedezést, eljutva odáig, hogy az emberi nem univerzalitása egységes egészként, egyetlen szubjektumként értelmezendő. Így tulajdonképpen megalkotta az emberi értelem szociális és politikai voltáról szóló elméletet.

### Jegyzet

<sup>1</sup> Danténak mint laikus filozófusnak a képét koherens módon először Ruedi Imbach alkotta meg *Dante, la philosophie et les laïcs* c. könyvében (Éditions Universitaires de Fribourg – Éditions du Cerf Paris, Fribourg–Paris, 1996). Az alábbiakban támaszkodom Imbach néhány megállapítására és *A filozófus Dante* c. könyvem (Atlantisz, Budapest, 2002) egyes gondolataira. A Dantétól vett idézeteket Mezey László (*Levél Can Grande della Scala úrnak*), Nádasdy Ádám (*Isteni színjáték*) és Szabó Miklós (*Vendégség*) fordításában közlöm.

Az igazság és a hatalom, *giustizia e podestate* (ld. a pokol kapuján a felírást) csak akkor működhetett a mi eszünk szerint helyesen, ha az *első teremtmény* bizonyos mértékig az alkotójához hasonló képességekkel rendelkezik. Ezek közül Danténál a legfontosabb a szabad akarat. Ez a *Commedia* központi témája, amely a mű középső énekeiben, a túlvilági utazásnak pontosan a felén kerül kibontásra. A jó és rossz közötti választás egyben örök időkre szóló döntés: a lét elvesztése (pokol) vagy végleges megnyerése (purgatórium, paradicsom) a tét. Van azonban egy, a mai fel fogásunk szerint nehezen elfogadható distinkció, ez a krisztusi megváltásnak az emberiség sorsát döntő mértékben befolyásoló eseményként való beállítása. A keresztleletlenek (néhány kivételtől eltekintve) minden erkölcsi és szellemi nagyságuk ellenére sem juthattak be a paradicsomba, míg számos nagy bűnös, aki őszinte megbánást érzett és (egyházi) feloldozást kapott, üdvözül. A sógorába szerelmes Francesca egy botlását követően *oly csúf halált halt*, s bűnbánat és feloldozás nélkül elkárhozott. Ő az idők végéig szenved a pokolban (*Pok. V.*), míg a rendszeres bujálkodása után megbánást tanúsító és bocsánatot nyerő Cunizza (*Par. IX.*) fent ragyog a paradicsomi szerelmesek nagyszerű példái között. Dante érzelmeiben és hasonlatában (ahogyan mi is) maximálisan feloldozta Francescát, egy pillanatra vele halt (*és mint valami holttest, földre estem*). Itt az emberi részvét korrigálta a megmásíthatlan ítéletet, gyakran ma sem tudunk tenni mást.

Bizonyos furcsaságok, a túlhaladott természeti, kozmológiai ismeretek, illetve a velük szorosan összekapcsolt kimondott vagy ki nem mondott morális értékek számunkra igazságtalanságnak tűnő alkalmazása semmiben sem koptatta a *Commedia* jelentőségét. A mű örök aktualitásának oka nem ezekben a külsőségekben van. A valóság ábrázolásához nélkülözhetetlen, készen kapott s akkor korszerű természeti és teológiai tudást Dante nem egyszerűen elismételte versben, hanem merőben új módon állította művészi szándékának a szolgálatába. A költészet nála nem *illusztrálta* az égi és földi tudományok világképét, hanem fordítva, szükséges mértékben úgy emelte azt költészetté, úgy olvasztotta bele látomásába, hogy meg is őrizte eredeti, racionális és keresztény jellegét. (Ugyanilyen módon teremtett egy firenzei kislányból Beatricét.) Nem okfejtéseket (bár ilyenek is bőven vannak, főleg a *Paradicsomban*) olvasunk a jóról, a rosszról, a szentháromságról, mint a skolasztikusoknál, hanem összességükben valamennyi emberi tulajdonságot magukban hordozó alakok élő sokaságát látjuk magunk előtt képzeletünk vásznára festve. Meggyőző erejű életre keltségükhez volt szüksége Danténak a keresztény erkölcs példáira, illetve a természet és a történelem általa bizonyos módon berendezett színpadára. A túlvilágon minden látható: a rossz Lucifer jégbe fagyott nyálzó és groteszk alakja, a (titkos) tudásra jutás Beatrice mosolya, a szentháromság három kozmikus kör.



A kígyóemberek

Dante a *Purgatórium* legvégén írta, hogy nem egy, hanem három, egymástól különböző, hierarchikus rendbe illeszkedő gondolkodásmód létezik: az evilági, a földi paradicsomi és a mennyei. Az érzékszervek benyomásán és a tapasztalaton alapuló racionális vagy tudományos szemlélet (mint amilyen a mienk) az *igazság* felé haladva már az édenben elveszíti teljes érvényét. Az emberek által követett „rövid szárnyú” doktrína az igazítól csillagászati távolságba került (*Pg. XXXIII., 85.*). Beatrice valóságát feltáró szavai ragyogásának a hatására Dante értelme elsötétült és megkövült. Arra kéri őt a Hölgy, ha az általa mondottakat szavakkal nem is tudja visszaadni (Dante célja a művel, hogy vízióját a halandók okulására megörökítse), de lefestve (*dipinto*) hordozza magában (*Pg. XXXIII., 77.*). A fogalmak lehetnek korszerűtlenek, a *kép*, az *immagine*, amely Danténál (élő) alakhoz kötött költészetet jelentett, s amivé a tudománya változott, mindig modern, mint Giotto evangéliumi témái a padovai Scrovegni kápolna falán.

A *visio Deiben* végződő utazásnak ezen a pontján a *kép* megelőzi a szavakat, az igazi

valóság látása az okoskodást. A költészet a filozófiát és a természetismeretet. Erről olvastunk már a pokol tornácán, ahol Dante szembeállította egymással a költők és a filozófusok csoportját, az előbbieknél nyújtva a pálmát (*Pok. IV.*). A tudósok és filozófusok közvetlen tapasztalat híján csak az igazítól különböző, földi jelenségektől vonhattak le helyes vagy helytelen következtetéseket. Nem az ő megfigyeléseik vagy következtetéseik tehetők felelőssé, ha az ilyen alapon megismert rendszer, s így az ő tudásuk is, feljebb érvényét veszítette. Megmarad viszont a *kép*, a bölcsesség igazi lakhelye.

Az időben és térben teremtett élő embert a maga teljességében bemutatni akaró költői ambíció elkerülhetetlenül számot kell vessen a példák, a szituációk, a jellemek és történések végtelen sorával, amelynek háttér csak magának a művésznek kényszerűen korlátozott ismeretei szabnak. Az extenzív ismeretek intenzívvé változtatása a feltétele annak, hogy a művész ne papírfigurákat, sematizált típusokat, hanem *élő* alakot teremtsen. Danténak különleges érzéke volt az élet minden területén a lényeg



kiemelésére, az események vagy tények és dolgok sokasága közül a legjellemzőbb fel-  
lelésére és bemutatására. Megfigyelései, le-  
gyen szó a csillagok állásáról, a mezőgaz-  
dasági munkákról, a gonoszságok, illetve a  
jó cselekedetek mozgatórugóiról vagy bár-  
mi másról, általában pontosak, s mindig az  
adott szituációt segítenek megérteni. S így  
kapnak helyet a leírásokban és a metafo-  
rákban.

Eddig az ismeret kiterjedéséről volt szó.  
Legalább ilyen fontos azonban a tudat,  
a lélek, a teljes személyiség legbelsőbb ré-  
tegébe való behatolás. Dante totális szub-  
jektivizmusa, mai terminológiával, egyben  
a legteljesebb objektivizmus. A legegységesebb  
a legáltalánosabb (mint fél évezreddel ké-  
sőbb Goethe *spirituális organikus*a eseté-  
ben). Az eszmét Dante Szent Ágostontól  
vehette. A teológus saját lelke ama legben-  
sőbb részébe akart hatolni, amin túl már  
csak Isten van, a létezőben a Lét. Az er-  
re vonatkozó kulcskifejezéseket, mint *in-  
terioris hominis mei* (bennem élő belső em-  
ber), *absconditum mentis* (a lélek rejteke),  
illetve ennek sugalmazására, az *internum  
verbum*ra (belső szó) való szándékos odafigy-  
yelést Dante leginkább Ágostontól tanulta.  
Ezeket egyrésztől szó szerint elismétel-  
te olaszul (*secretissima camera de lo cuore,  
verbo interno*), másrésztől, még tovább  
menve, Amor diktálásának pontos rögzíté-  
sét állította költői tevékenysége központjá-  
ba. (A témára legközvetlenebbül vonatkozó  
idézet: „Mit a szerelem sugdos” – válaszol-  
ta / ajkam – „megörzöm én és szót a szó-  
ra / írom, amint ő bellül mondja tollba”, Pg.  
XXIV., 53–55.)

A költő számára az egyeditől az általá-  
nosig, a konkrétól az egyetemesig való el-  
jutás a *leválasztás* és az *elvonatkoztatás*  
művelete révén válik lehetségessé. A la-  
tin *ab/s-trahere* mindkettőt jelenti. Rabe-  
lais Gargantua-könyvének 1535-ös lyoni  
címlapja a szerzőt, saját magát, a korban  
divatos alkimista metaforával *abstracteur  
de quintessence* névvel jelölte meg. A költő  
még az ötödik párlatot is tovább absz-  
trahálja. Másként, *per forza di levare*, az el-  
vétel erejével, ahogyan a márványtömbben  
az *ideát* meglátó szobrász, Michelangelo ír-  
ta. Az elkészült művön minden esetleges-  
ség nélkül, az idők és terek távlatában is  
megmarad az eredeti és konkrét élmény.  
Ettől él. De mint univerzális ember él,  
mint *forma humanitatis*, ezernyi alakból  
összerakva. Addig aktuális és jelenvaló,  
ameddig az ember.

A firenzei számúzott sokszor leírta, hogy  
az *ott* megtapasztalt abszolút értékek ismer-  
etének a birtokában létrehozott művel na-  
gyon konkrét célja volt: „észre téríteni” a  
tévúton járó emberiséget, átvinni őket a  
nyomorúságos földi életből az örök boldog-  
ság állapotába. Erre didaktikus eszköz a  
rossz és jó példák sokaságának, a földi élet  
során gyakran bizonytalan *választás* kö-  
vetkezményeinek a bemutatása.

Az olvasóknak, a mindenkori élőknek  
Dante a jelent a jövő szempontjából mutat-  
ta be. *Ad-ventura*, az tünik föl, ami eljöv-  
endő, kaland a maga végtelen lehetőségei-  
vel, kihívásaival, veszélyeivel. *Változtasd  
meg élted!*, ahogyan Rilke tanácsolta, vagy  
*Kövess engem!*, ahogyan az evangéliumok.  
A múlt-jelen-jövő itt egyetlen, örök pillá-

natba zárult össze. A hétszáz évvel ezelőtt  
írt üzenet a *condition humaine*-t láttat-  
ta képi, tette hallhatóvá zenei és érthető-  
vé fogalmi eszközökkel. Az antropológiai  
teljességre való törekvés minden korábbi  
korszaknál aktuálisabbá vált a *condition  
postmoderne*-ben, amikor „minden egész  
eltörött”. Nietzsche *Isten halála* gondolá-  
tát kiteljesítve a XXI. század a nagy nar-  
ratívák (*grands récits*) eltűnésének, a je-  
lenlétre szűkülő lét és idő *kenosis*ának,  
a kiüresedésnek, az alapvesztésnek a ko-  
ra. A „gyenge gondolkodással”, a nihiliz-  
mussal, a minden érték folyamatos átérté-  
kelésével, az irány nélküliség állapotával  
– amelybe keveredtünk – szemben nem a  
régii metafizika feltámasztása jelenthet ki-  
utat, hanem a költészet vagy egy új mito-  
lógia. Ebben *nyílik* (vagy *nyílhat*) meg az  
igazság, amelynek tapasztalata átalakítja  
azt, akit körébe von.

Gondolatait, érzelmeit, történeteit élet-  
re keltő képei, toposzai, motívumai, költői  
formái nyelv fölötti nyelvvé váltak, olyan  
kommunikációs egységekké, amelyek a  
szavak szótári *jelentésénél* sokkal mélyebb  
és sokkal lényegesebb bölcsességet hordoz-  
nak. Minden mögött valami más is rejtőz-  
ködik, arra készítve az olvasót, hogy sa-  
ját tapasztalataival, tudásával mérje össze  
a műben tapasztaltakat: *elhallgatom, hogy  
rájöhess magadtól* (Pg. XVII. 139.). Eléggé  
általánossá vált európai irodalomtörténeti  
tanítás, hogy költészetünk döntő mérték-  
ben görög-római és zsidó-keresztény mo-  
tívumokat használ, ami alól csak két je-  
lentős kivétel van: a „déli” Don Juan és az  
„északi” Faust. Mindkettő, ugyan egymás-  
tól különbözően, a többiek fölé emelkedő  
nonkonform alak, akinek a sorsa az orga-  
nikusságot tekintve vitatható, a középkor  
erkölcsi rendjéhez visszatérő véggel zá-  
rul. Dante alakjai annyiban rendkívüliek,  
amennyiben minden egyes ember külön-  
legesség. Az emberi élet mélységeinek és  
magasságainak számos eleven prototípusát  
alkotta meg, amelyek az utókor számára vi-  
szonyítási eseményként rögzítettek számos  
sorslehetőséget megfelelő lezárással. A ha-  
lott nevében végrendelező csaló, Gianni  
Schicchi (Puccini, Passini), az éhség tor-  
nyában fiai húásával túlélő Ugolino (Chau-  
cer, Shelley, Blake, Fuseli), vagy a különfé-  
le professzortípusok ábrázolása a zseniális,  
de kifogásolható erkölcsiségű Brunetto La-  
tinitól kezdve az antik műveltséget közve-  
títő, pogány Vergiliuson keresztül a betel-  
jesülésre segítő önzetlen szent Bernátig a  
különböző szellemi területek számára hét-  
száz éves toposzokká váltak. Bizonyos szit-  
uációk, jellemek velük voltak leginkább  
kifejezhetőek. A kollektív tudatban nem-  
csak toposzok, de érzelmi állapotok is Dan-  
te alapján rögzültek. Ilyen a szerelem tit-  
kos ereje, a még nem látható Beatrice által  
okozott különös vibrálás, a *régi láng nyo-  
mára* való ráismerés, az ítéletre névvel hí-  
vás, a szégyen (Pg. XXX.) vagy az örök-  
re elvesztett szülőháza iránti nosztalgia,  
a remény, hogy az égi segítséggel készült  
mű, a *szent költemény* legyőzi a zordságot,  
amely kizárta őt a karámból (Par. XXV.).  
Akárhogyan is vesszük, az egyetemes zsi-  
nórmértékül szolgáló *Commedia* az olvasót  
önmagával szembesíti: ilyen vagy, ezt kell  
elkerülnöd, ilyené kell(ene) lenned.

## TOMPA GÁBOR

### Öltözői jegyzet a Divina Commediához

*Jön az utolsó ítélet,  
s utána még egy,  
füstbombák jelzik utadat,  
hogy el ne tévedj,*

*hogy el ne bízzad önmagad,  
s vigyázva lépkedj,  
mert nem a feltámadás ez,  
csupán a jéghegy,*

*csúcsába kapaszkodsz  
s alattad összeomlik,  
kapkodod szédült fejed,  
akár a zombik,*

*pokol és purgatórium  
lekedben egybeolvad,  
az emberélet útjának javán  
túl vagy, de hol vagy?*

*Messzebb az Édenektől,  
s még messzebb otthonodtól,  
idegen színterekben  
végzet zenéje tombol,*

*üres nézőterekről  
sandít feléd az ördög,  
maszkos nézőseregnek  
kell folyton megdőglőnöd,*

*s ha majd hideg deszkákon  
fekszik örökre tested,  
nem mentség, hogy a karzat  
tetszését kerested!*

## KARÁCSONYI ZSOLT

### Az új nép

„Új nép jön, mellyel tilos szóba állnom”  
Dante

*Új nép jön.  
Átírt, fontos nép ez is.  
Száradó folt a történelmi sávon.  
Nem ismer önmagára, nem felelji  
a múltat, mert az végképp nincs neki.  
Nem őriz kincseket. De a folyóban  
mindegyre saját arcát kémleli.  
Az arca változatlan. Akár a folyó.  
A testét mégis átértékeli. Átrajzolja.  
Átfesti. Alakítja. Új részletekkel  
dúsíttatja fel. Ma sárkány, holnap  
csak kaméleon, holnapután  
mint hullt hulló hever.*

*Csak arra vár,  
hogy végleg eltapossák  
az éles arcú tükörtalpúak,  
kik köldökükbe gyült izzadtságceppben is  
könnyen meglátják saját homlokuk,  
mi száraz, sima, teljesen bőrtelen:  
kendőzetlenül üres koponya –  
szemgödörkéből a semmi  
a semmire tekint.*

*Csak a folyó mozgása jelzi  
olykor: járt itt egy új nép.  
Eljött, hogy elfelejtsék.*

## KERCŐ FRANCISKA

### Egy veszett róka

Egy veszett róka mindez,  
Húsodba mar és széttép.  
Egy veszett róka ő is,  
Megráz, felpofoz,  
Szavaival sújtja lelked.  
S veszett róka lennék én is,  
Őrülden futnék, szabadon.

## LÁSZLÓFFY ANNA

### Amit nem lát a webkamera

A webkamera látja reggelente, hogyan vetkőzöl;  
látja, ott guggolsz a kádban, és csak úgy nyeled a fürdővizet;  
látja azt is, ahogy körülfog a törölköződ:  
épp szárazra gondolod magad.

Látja, hogy egy hetvenéves filmből választottál frizurát.  
Látja, ha leülsz, és azt még inkább, ha felállsz,  
Látja, hogy létezel,  
Látja, hogy vársz,  
Látja, hogy vársz és nem jön,  
Látja, hogy emiatt enni kezdesz,  
Látja, amint a kefirt a mikróba teszed –  
de nem szól.

Hét madárból most repül el tíz.  
Vajon hány kell visszajöjjön ahhoz,  
hogy egy se legyen,  
hogy senki ne beszélhessen a kitarulkozásaimról(?) –  
csak mert a kamera ezt is látja.  
Látja, ahogy a virágok présbe helyezik mindkét feled,  
a fejedbe ültetik a hajhagymákat,  
aztán elhítetik velem:  
te vagy azon a festményen a Virágok áldozata.  
Látja, hogy a vízalapú epret a rothadás után mártod majd cukorba;  
látja a dekadenset és a kadenciát, így pedig a de-kadenciát is.

Egy (köz)helyen látja a baglyot és a gyöngyöket,  
Látja – a függőlegesen futó csíktól nem lettél vékonyabb;  
úgy látja, a világ egy vicc –  
élni relatív vagy csak egy felvétel negatívja.  
Ha belezavarodtál, kiléphetsz belőlem:  
a szemeimen a folt nyitott;  
de látja – mindezt most hangosan felolvasod.

Látja – ki akarsz teljesedni,  
egyenként ölelgeted szerveidet;

látja a pohárszakadást, meg az ehető istállószagot,  
a csontfűlbevalót a szádra akasztva,  
a lexikont a szerelemről,  
a mákot fogaid között.  
A mákot a fogad között.

Látja, ha leülsz, és azt még inkább, ha felállsz,  
látja, hogy létezel,  
látja, hogy vársz,  
látja, hogy vársz és nem jön,  
látja, amint ugyanazon az egy mákszemen rágódsz.

Néz, és nem lát. Lát, de nem néz.

A webkamera mindent lát, és mindent érez.  
Téged lát, Téged érez,  
csak azon az elvékonyodott hártján a szakadást,  
azt a rést az időn, azt a pontot,  
amikor elárulhatja, emberből vagy –  
azt nem érzi,  
és nem is látja.



Matilda és a földi paradicsom

## MEZEI ZSÓFIA

### hotaru no uta – szentjánosbogarak éneke

(folytatás előző lapszámunkból)

#### első felvonás

Minél bentebb került a városban, annál jobban elfogta a gyerekes szorongás. A lámpák szinte izzottak, október ellenére is meleg volt a levegő; az éttermek megteltek turistákkal, a tereket vidám énekhangok és beszélgetésfoszlányok töltötték be. Könnyedén el lehetett veszni a szűk utcák labirintusában, amik tárt karokkal nyeltek el az olyanokat, mint ő.

Nem érezte magát idevalónak, számára ez túl fényűző és üres volt. Az egész belvárost színözön lepte el, mégis könnyedén belesüppedt a rettegésbe, ami lassan közelítette meg; egyedül jött el sétálni, mert nem akart mások terhére lenni ezzel, és imádott bolyongani a városban. Talán ezt kedvelte a legjobban, mióta itt volt. De akkor este kiszolgáltatta magát, a félhomály eltompította az emlékezetét, és lassan, de biztosan eltévedt.

Mikor már nagyon sajgott a lába, muszáj volt keresnie valamit, ahova leülhetett, így belépett az első helyre, ami szembejött vele. A napközben kávézóként szolgáló épület éjjelre bárszerűséggé alakult, amitől megrémült, de a büszkesége felülkerekedett rajta, így hát, ha már bement, eldöntötte, hogy marad. Rendelt egy limonádét, majd a helyiségben kialakult tömeget kezdte el fürkészni. Középkorú férfiak és nők táncoltak valami olcsó popzenére, ami a régimódi hangszórókból szűrődött ki. Néhány idősebb ember is elvegyült a tömegben, fiatalok nem nagyon akadtak, amitől csak még jobban egyedül érezte magát. Az emberek forgataga mintha egy ütemre táncolt volna, pedig még csak nem is voltak nagyon sokan – egyszerre mozdult a kezük, a csípőjük, mint egy furcsa koreográfia. A helyet sör- és rumszag itatta át, az emberek röhögése bekúszott a bőre alá, szinte érezte, ahogy kitapintja a csontjait.

Ahogy rájuk nézett, el sem tudta képzelni, ezen az egészen hogy lehet bármit is szeretni. Hiszen csak színek múló játéka volt, hazugságból álló percek, amik buborékként lebegtek a fejük fölött, azt várva, mikor pukkanhatnak ki.

– Szeretne még valamit inni? – fordult hozzá a pultos hirtelen. Szakálla a mellkasáig ért, fülében fülbevaló volt, de a tekintete kedvességről tanúskodott, így nem riasztotta el a szokatlan kinézet. Megrázta a fejét egy halvány mosoly kíséretében.

Nem figyelte az időt, csak azt vette észre, hogy valaki a közelében az egyik bárshézre ül. Vidáman beszélgetett a pultosal, miközben a lány felé pillantott. Mikor összeakadt a tekintetük, megfigyelte az arcát. Világosbarna haja rendezetlen volt,

szeme melegen csillogott és gesztenyebaránának tűnt – habár pontosan nem tudta volna megmondani, a fények villództak, a látótere megtelt velük, és nem tudta, melyiknek higgyen.

A férfi a harmincas évei elején járhatott, mégis fiatalosnak és élőnek tűnt, mintha az idő csak szépített volna vonásain. Elbűvölő volt, és rendkívül veszélyes.

Már akkor tudta. Ujjai a poharat szorongatták, de igyekezett rezzenéstelenül állni a másíknak a tekintetét. Szinte vibrált a levegő, az elektromosság tapintható volt. Lassan, kis léptekkel, előntötte az ijesztő nyugodtág. Hiszen a fiatalosága akkor mit sem számított, akkor nem ő, a tizennyolc éves lány, hanem egy másik lebegett az éterben. A földreszállás lehetetlennek bizonyult, visszafordulni pedig túl késő volt.

Elkezdtek beszélgetni. Egyetlen szavukra sem emlékezett, csak a kesernyés limonádé ízére, az alkohol szagának ködös mámorára. Hallotta magát kívülről, ahogy nevet és csak nevet, mintha az égvilágon semmi mást nem tudna csinálni. A hangok bugyborékolva törtek fel belőle, a felszínre érve pedig alig maradt belőlük valami. Kívülről boldog és szórakozott volt, ami a szépség illúzióját keltette.

Pedig csak félt. Eszeveszettül félt. Már akkor tudta, mi fog történni, mikor még be sem következett. A döntéseinek a szövődményébe belegabalyodott, saját választásainak a rabja lett.

Nem lett volna képes felidézni, hogy melyik pillanatban kerültek ennyire közel a másikhoz, de a következő villanásban már a férfi keze a combján volt. Valamit mondott, de képtelen volt rá figyelni, annyira hangos volt a szívdobogása, szinte csak azt hallotta. A másik lehelete túl közel volt – minden kérdés nélkül behatolt a burkába, és mindent, amit talált, szétszagattott.

A keze. A keze tovább ment, a karján, a kulcsontján, a bordáin, ő pedig egy tapodtat sem tudott mozdulni. Mintha valaki nyakon öntötte volna egy vödör hideg vízzel. Érezte, hogy a helyeken, ahol járt meleg, érdes tenyere, kibugyog a vér. Mikor odakapta a fejét, semmi sem volt ott, a félhomályban ugyanazoknak tűntek, mint ezelőtt.

Ki akarta tépni magát a férfi karjaiból. Sebzettsége lerítt róla, szeme kikerekedett a vérfagyasztó félelemtől, ami egész testét behálózta.

Eszébe jutott a nap, mikor az anyukája örökké elment. Tizenhat éves volt, egy november eleji napon történt. Akkor még nem tudta kitapintani az érzelmeket a nők hangjából – csak a tónusok maradtak. Az anyukájáé mindig lágy, szinte éneklő volt. Aznap reggel is mosolyogva fogadta, majd kitette a reggelijét. Úgy beszélgettek, ahogy mindig, kérdéssel válaszoltak egymás kérdéseire, nevettek a rádióban beszélő hangján és beszédstílusán. Egymás kiegészítői voltak. De mi van, ha az egyik úgy dönt, többé nem akar az lenni?

Délután kimentek a temetőbe, csak ő, anya és lánya. Akkor szerettek oda járni, mikor rajtuk kívül senki más nem volt ott. Vadvirágokat szedtek, hogy aztán belefoglalják a hajfonatukba. Ujjjaival óvatosan fésülgette a lány haját, ő pedig arra gondolt,

az anyukája mindig mindent óvatosan csinált. Mintha bármelyik percben robbanhatott volna mások haragja. Mintha bármelyik pillanatban tudnia kellett volna, hogyan meneküljön el. Csak később értette meg, hogy a szíve egy része a tengerbe fulladt, mikor otthagya szülővárosát, és azóta sem kapta vissza. Annyi mindent áldozott fel, hogy a szíve több aprónyi darabra szakadt, megtépázott horcruxszá vált.

Később már tudta, hogy ez volt az anyukája búcsúja.

Mikor a családjuknak a sírjaihoz mentek, szorosan egymásba kapaszkodtak. A két törekeny test egyszerre remegett – csak mindkettő másmiért.

Fel tudta idézni, ahogyan hirtelen az anyukája elkezdett neki mesélni. Mintha mentegetőzések hada lett volna, de nem akarta ezt feltételezni róla, nem feltételezhetett ilyet róla. A könnyek az arcán gyorsan peregtek le, mintha még a teste is szégyellte volna a sírást. Kiskorában úgy gondolta, az anyukája egy tündér, aki ismeri az erdő összes titkát, aki tud beszélni az állatokkal és megóvjá őt mindentől. Csak önmagától felejtette el megvédeni.

A poros úton, ahol egymásba karolva sétáltak, mint két elválaszthatatlan barátnő, sírásuk nevetésbe, nevetésük pedig sírásba fordult, de boldogok voltak. Legalábbis ő ezt hitte. Miután az anyukája elment, úgy érezte, tizenhat éven keresztül folyamatosan csak nagyon jól színlelt előttük, mint egy játékbaba, ami arra van beprogramozva, hogy boldog legyen.

Este ugyanúgy bejött hozzá, mikor már azt hitte, alszik. És akkor már tudta. Egyszerűen érezte, hogy az anyukája most vágja el az őket összekötő, biztonságosnak hitt kötelet, és elszorult a toroka a büntudattól. Nem kellett volna ilyesmiket gondoljon. Az anyukája megpusztilta a homlokát, de közben egy könnycsepp hullt a lány arcára. Olyan halkán szakadt meg a szíve, hogy még a szentjánosbogarak sem hallották.

A férfi ő volt, az anyukája, az apukája, az összes ember, akivel valaha találkozott. A férfi a berögzült rettegést testesítette meg, ami mindenhová követte, és azt suttogta, *az emberek nem tudják, hogyan kell maradni*. Honnan kellene tudniuk, ha senki nem tanította meg nekik?

Szája egyre közelebb került az arcához, mintha egy mozdulattal képes lett volna lenyelni. Megremegett, a maga mellé ejtett keze ökolbe szorult, és erőt merített. Az ösztönei sokkal erősebbek voltak, keze fellendült, és meglökte a mellkasát. A fuladás megszakadt, beáramlott minden fény és hang, mintha addig víz alatt lett volna a feje. Teste levegőért rimáncodott, szabadságért, és a soha nem létező biztonságért.

Átverekedte magát a tömegben, nem nézett sehova, mert félt, akkor ismét mozdulatlanra fog válni. Nem akart az anyukájára emlékezni, semmire nem akart. Félt, hogy a férfi követi, hogy meg fogja találni, és akkor nem lesz majd döbentség, hogy ellenállt, akkor csak az elszántság és rémisztő tűz marad a szemében. Nem tudta, hogy a lány teste olajmező, és ha a egy szikrányi tűz is érinti, mindent feléget.

>>>>> folytatás a 12. oldalon

## ötödik felvonás

Meredten bámulta az előtte tornyosuló bóröndöket. Ugyanazt csinálta, mint az anyukája; menekült, olyan eszeveszetten, hogy nem számított, mit hagy maga mögött. Hát ilyen érzés?, gondolta. A szájában keserű íz keletkezett, amit nem tudott lenyelni, de kiköpni sem.

Igyekezett minél lassabban menni, szinte vonszolta maga után a testrészeit. Minden érzékszerve kérlelte, hogy maradjon, hogy ne hagyja, hogy ugyanazok a hibák pusztítsák el újra és újra a növekedő virágokat a szívben. Az anyukája suttogása ott remegett a fülében, visszhangot vert, és semmi sem tudta elnyomni. Azt mondta, *te sem vagy erősebb nálam, mert ez a hely tele van csodákkal, csak te nem tudod látni őket.* De bárhányszor eszébe jutott a maradás gondolata, elfogta az iszonyatos félelem, hogy örökké üldözni fogja, meg fogja találni, bárhova is megy ebben a városban. Már nem az émelyítően kék tengert látta, az eget átszelő sirályokat, hanem a kusza félhomályt, ahol a félelmek nem bújnak meg, hanem egyből az eleve nébe marnak. Számára ez a város egy lecsupaszított, minden fénytől megfosztott életté változott. A férfi kikaparta belőle a szeretetet, ujjaival kivájta az érzelmeit. A szorítása nyaka köré tekeredett, és bármennyire is vergődött és nyöszörgött, képtelen volt kiszabadulni. Aznap éjjel semmije sem maradt, a tűz lángokban állt, és többé nem kímélte őt.

Mikor bizonytalanul elindult a vonatállomástól a házuk felé, elszorult a szíve. Minden ragyogott a hideg napsütésben, a cipőjére ragadt por annyira ismerős, olyan megszokott volt. A távolban néhány madár csicsergett, talán legmélyen sokkal messzebbre vágytak, egybe akartak olvadni a láthatárral, a föld mégis maradásra bírta őket. Az út szélén fonnyadt virágokat látott, amik utolsó erejükből igyekeztek a fény felé nyújtózni; a tél lassan, de biztosan bekebelezett minden élő.

Attól a naptól fogva, hogy az anyukája elment, minduntalan bizonyítékokat keresett arra, hogy szerette őket. *Muszáj volt szeretnie őket.* A lehetőség, hogy az ember, aki mindent elmondott neki a szentjánosbogarakról, a csillagok titkairól és a szeretet kiszolgáltatottságáról, soha egyetlen szavát sem gondolta komolyan, tüskékkel barázdálta bőrét. Vértett, de soha nem eléggé. Sebzett tekintetében fel-felvillant az élni akarás, de a boldogság mindig mély sebeket hagyott maga után.

Ahogy átlépte a küszöböt, a húga kíváncsiskodva kinézett a konyhából, majd mikor rájött, hogy ő az, tényleg ő, a nyakába vetette magát, és eszeveszetten szorongatta. Haja frissen szedett virág illatát hordozta magában. Számára ő volt a tavasz.

– Hát betartottad... – sírta. Olyan keserves volt a hangja, mint egy kisgyerekeknek. – Soha többé ne csinálj ilyet, jó? Soha...

Pár percig úgy álltak, összeölelkezve, mintha egyik lettek volna. A lelkük szilánkjain megcsillant a fény, mert a ma-



Dante a Napba száll

gány már nem volt fullasztó és kibírhatatlan.

– Hazaérkeztem – simogatta meg a fejét.

Szürkületkor kilopózott a mezőre. A hideg nyaldosta porcikáit, összeszorított szájjal vacogott, de az elé terülő látvány sokkal jobban foglalkoztatta. A varjak ellepték az eget, szinte semmi üres helyet nem hagyva rajta; a fűvön meg-megcsillant a harmat, a vízcseppek nyugodtan terpeszkedtek a fűszálakon. Az égvilágon senki sem rendíthette volna meg őket. November lévén néma volt a mező, mintha minden halott lett volna körülötte. Remegő szívvel várta a szentjánosbogarakat, hiába tudta, hogy csupán nyáron jönnek elő, mégis elfuló boldogság izzott benne. Mióta az anyukája elment, minden este kijött ide; olyan kétségbeesetten kapaszkodott az utolsó dologba, ami kicsit is összeköthette volna vele. De a ragyogó bogarak énekét mindig magába szívta az éjszaka, megfosztva őt ettől.

Ahogy a nedves földre pillantott, észrevett egy kis dobozát. Régebben cukorkákat és egyéb értékes kincseket tároltak benne, de a húga bújócska közben elejtette, és többet nem tudták megtalálni. A bádogdoboz egykor pirosan fénylett, de akkorra már nagyon kikopott, egy vigyorgó

macska volt ráfestve. Az anyukájuk adta nekik, mikor a testvére megszületett.

Elszorult torokkal nyitotta ki; körme alá beragadt a föld, kezét pedig elvágta az anyag. Mégis... mikor meglátta mi van benne, sírva fakadt.

A dobozban négy halott szentjánosbogar volt. Tudta, érezte, hogy a húga fogta őket, bármennyire is volt rá olyankor nagyon mérges. Hiszen ő képtelen lett volna megölni őket. A testük élettelenül feküdt a kis tartóban, amit belepelt a mocsok. Ez volt az ő sírjuk, és a lány már nem is tudta, mit sirat. Siratta magát, a testvérét, amiért anya nélkül kellett felnőnie. Siratott mindent.

Magába szívta a hűvös levegőt, és engedte, hogy könnyei a bádogdobozon koppanjanak. Bőrét perzselték az elmúlt évek emlékei, pokoli fájdalmat okoztak, mégis, akkor életében először képes volt meghalálni az éneküket.

Egy fuvallat felborzolta haját. Dermedten állt, a hangjuk visszahozta az anyukáját. Szinte érezte, ahogy megöleli, és azt suttogja, *mindennél jobban vigyáznunk akarunk rád.*

A szentjánosbogarak éneke volt a legszebb dal, amit valaha hallott.



# RADU NIȚESCU

## Versek

Hideg van, és kezében a fél pereg  
 űrállomásra hasonlít. Céltalanul megyünk,  
 nem tudom, melyik utcán, mindenki a  
 maga csendjében, piszkos adidas, apró szandál,  
 tócsák között tipegő, ahogy azt teszik,  
 ha nincs már semmi tennivaló.  
 Kézefognám, és meggondolom magam,  
 elfutnék, és meggondolom magam, ez van,  
 az életed egy kis részében csak nézed,  
 hogyan változik a kövezetminta,  
 mert nem tudsz csalni,  
 mert bár nem tudod, de az autóbust  
 várod, ami lefröcsköl, elrontja a filmet,  
 és hazaküld. Amikor rossz lesz  
 a csend, öngyújtót kérek valakitől,  
 de az továbbviharzik, becélözva az  
 utolsó metrót. Hajlonganak a fák a szélnek,  
 sorra kinevetik lehetetlenségünket,  
 először a mellettünk lévők, majd a többiek,  
 a végén, későn és hörögve, torokból,  
 a régebbi platánok Cișmigiuból és Berzeiből.  
 A bennünk lévő kis távirók szünetet tartanak,  
 elfáradtak, nevetniük kell nekik is.

\*\*\*

Nincs, csak 330as, és valami csíp, közel  
 a közönséges, szapienciális szívhez, amikor a palackhoz  
 beszél: ó, te sörfióka, tedd, amit kérnek tőled.  
 Vannak halak, amik egymásba gyúródnak,  
 hogy rossz szörnynek tűnjenek, átverjék a cápát,  
 mint a palackok a bárban: összerezzennek, mikor odanézel.  
 Kár, hogy nem vagyunk két, táborban elveszett,  
 városokban céltalanul bolyongó, világot bosszantó,  
 mezítlábas cigány. Kár, hogy  
 a nap bámul ránk és hülyén nevet,  
 mint a kövér állatka az orange-klipekből,  
 mikor kis fákat csinálunk a lepedő redőiből,  
 amik rögtön el is tűnnek. Egy bogár lebeg a takarón,  
 de mégis könnyebben követhetők a fák.  
 Vannak olyan halak is, amik kívánságokat teljesítenek,  
 és nem fogja ki őket senki, talán nincsenek is.

\*\*\*

Amikor átmentél (kár, hogy nem egyedül és mezítláb) a Ponte  
 Santa Trinitán  
 és nevetél és fáradtan néztél a Ponte Vecchio, Hitler  
 gyengesége felé,  
 vagy amikor eljutottál oda, ahol mindenütt kerek a világ,

arra gondoltam, hogy itt, fent, az emlékműnél, mint nemes  
 tündérekéről szóló  
 könyvekben, behunyhatom a szemem és paktumot köthetek  
 a mágiával.

És ha a hely varázsa csak emlék, láttam a  
 majdnem üres parkot, ahol vizesen szaladtam egyik óriástól  
 a másikig, és valamit írt az óriásokon (és ide a varázslat nem ér el)  
 vagy egy fekete autó tükrén lógó origami-polipot  
 vagy az elhagyott házat a sarkon, mert te gémkapocccsal  
 ki tudsz nyitni egy lakatot,  
 vagy egy téli éjszakát kutyaugatással és idegen árnyakkal  
 (és valójában mit is csináltunk mi egész télen –  
 mi nem csináltunk semmit egész télen),

és ha csak a képzelet, ami az emlékműnél történik,  
 ez a kerítést jelenti, ami mellett málna nő,  
 egy ragaccsal teli kezét és egy pókokkal teli torony lépcsőit,  
 a vonatutazást és a természetes kíváncsiságot  
 vagy ellenkezőleg, egyiket sem,  
 csak egy öreg metropolitát, aki meg van riadva, hogy a képzelet  
 rossz és csúnya.

\*\*\*

Néhány napja bántam,  
 mesélted másodszor a szilveszteri  
 tervet, hogy egyedül megrészegepsz,  
 hallgatod Lanát és az Olaszból hazatért,  
 fondorlatos szomszédokat, akik néha tüzijátékoznak.  
 Átkoztam sorra a rohadt várost, ami koptatott  
 utcákon tart fogva téged, és az összekapcsolt  
 memóriámat, ami miatt el kell ismételned.  
 Most már bárhogy is, de bánni nem bánom,  
 elmesélem, ahányszor akarod, mondtad.  
 Behunyom a szemem és azt mondom magamnak,  
 tegyük félre, ami elválaszt és neveljünk tyúkokat,  
 csakúgy, élvezetből, hogy elbasszuk  
 szépen, lassan a bioritmusukat, valahol a tenger mellett,  
 ahol a reggeli hideg ösztönzőként működik,  
 egyszerű dolgokból fogjuk megérteni egymást,  
 mint a lábujjak mozgása.  
 Semmi gyerek, ne kiabáljon senki,  
 hogy anyu, anyu, fáj a hasam.  
 Hiányzani fogunk a szülők temetéséről,  
 de később elmegyünk a temetőbe  
 varjakat számolni. Ruhákat aggatunk fel  
 az udvaron, ugyanaz a nap szárítsa meg  
 nyáron a fehérneműnket. Nem tudom, mit mondjak  
 még neked, és sebezhetőnek érzem magam. A január  
 legyen hideg, a hóember stabil és nyájas.

## HORVÁTH BENJI fordításai

**Kercsó Franciska** 2003-ban született Gyergyószentmiklóson, ahol jelenleg is él. Pillanatnyilag tanuló a Salamon Ernő Elméleti Líceumban matek–infó intenzív informatika szakon. Emellett érdekli a festészet, színészkedés és pszichológia. A *Helikon Amit nem lát a webkamera* címmel meghirdetett pályázatának különdíjasa.

**Lászlóffy Anna** 2004-ben született Kolozsváron. 2020-ig a székesgyógyudvarhelyi Dr. Palló Imre Művészeti Líceum diákja volt, ahol zongora és orgona tanulmányokat folytatott. Jelenleg a Tamási

Áron Gimnázium tanulója filológia szakon. A *Helikon Amit nem lát a webkamera* címmel meghirdetett pályázatának különdíjasa.

**Mezei Zsófia** 2006-ban született Marosvásárhelyen, azóta is ott él. Eddig a Dr. Bernády György Általános Iskolába járt. Ez az első közlése. A *Helikon Amit nem lát a webkamera* címmel meghirdetett pályázatának különdíjasa.

**Radu Nițescu** 1992-ben született Bukarestben. A Bukaresti Egyetem Bölcsészkarán végzett. Három verseskötet szerzője. Itt közölt versei a *Dialectica urșilor (Medvék dialektikája, Max Blecher, 2016)* című, második kötetéből valók.

## Dante. 700 év távlatából

Mi győzhetne meg zaklatott és körülményes mindennapjainkban arról, hogy egy középkori költő verseit olvassuk? Hogyan tudná egy letűnt kor embere felkelteni az érdeklődésünket, kíváncsiságunkat? Miért érdekelne minket néhány, a pislákoló mécses fényénél pergamenre rótt gondolat, amelyeket a saját városa által száműzött és a távollétében tűzhalálra ítélt költő írt? Az ítélet mindössze két sor, ám a bujdosó továbbra is ártatlansága és tehetsége mellett kardoskodik. Meglehet, már nem értünk egyet állásfoglalásaival (és tévednénk, ha így tennénk), de nem hagyhatjuk figyelmen kívül az érzelmeit, amelyeket azóta is megél és átérez minden emberi lény, igaz, talán nem ugyanazzal az intenzitással.

**Az aljasság** iránt érzett undor oly keserű, melynél „a halál sem sokkal rosszabb” (*Pokol I.*, 7.).<sup>1</sup>

A mindenkor hatalommal való visszaélés fenyegetése okozta **félelem**, amely elől a közember nem menekülhet, bánattal tölt el bennünket: „És mint ki lesné kocka nyereményét,/ha jó a pillanat, mely vakra forgat,/búsan átkozza játékos merényét:/olyanná tón engem e nyugtalan vad,/mely újra elűzött a magasságtól/ama vidékre, ahol a nap hallgat” (*Pokol I.*, 55–60.).

**Szerénységünk** tudata alázattal tölti meg a lelket, de egyszersmind félelemmel is, az ismeretlen kalandokkal, kihívásokkal szemben: „nem vagyok Aeneas, se Pál, se lélek,/kit én vagy bárki méltónak tekintene./Azért, ha mégis ilyen útra térek,/félelek, hogy balga lennék, balga bátor” (*Pokol II.*, 32–35.).

Az első követelmény, mielőtt bármiféle fontos kezdeményezéshez látnánk, az, hogy lerázzuk magunkról a **gyávaságot**, amely magasabb szellemi gátat emel bennünk, mint azok az akadályok, amelyeknek az út során majd nekiütközünk: „...lelkedben téged gyávaság ragadt meg,/melynek az embert meg-megcsapja szárnya,/hogy tisztesszándokától visszaretten, mint félős bestiát ijeszti álma” (*Pokol II.*, 45–48.).

Eletünk útján tudnunk kell használni a **megvetés** fegyverét, hogy segítségével elutasítsuk mindazokat a gerinctelenségeket, amelyek csak az időnket rabolják: „Hogy hát ez úrrá ne legyen szívedben,/elmondom, mit hallottam, ami rábírt,/ hogy megsajnálalak és idejöttem” (*Pokol III.*, 49–51.).

Az erónket felülmúló megpróbáltatásoktól való **rettegés** önkívületi állapotba taszíthat: „Hogy bevégzé, a sötét földek ormán/rengés futott át, hogy a borzalomtul még most is izzadságban fürdik orcám./Szellő ered a könnyes partokon túl/s a szelző vörös villámot cikázott,/s elestem, mint kit ájulás igazott” (*Pokol III.*, 130–136.).

**A fájdalom**, amelyet akkor érzünk, amikor magas szellemi értéket képviselő, de hitelenségükért szükségszerűen megbüntetett embereket látunk, tanulságul



Beatrice leveti fátolyát

szolgálhat: „Szava szívemet szorítva kinozta,/látva kivált, hogy hány nagy kincső szellem/lebeg e Tornácban reményefosztva” (*Pokol IV.*, 43–45.).

Mindazok kegyetlen bűnhődése, akik vakon szerettek, s mi több, vérfertőző módon, áthágva társadalmi szabályokat és keresztényi értékrendet, **részvétet** ébreszt a lelkünkben: „És hallva sorban, hogy nevezi meg/költőm a régi daliákat, nőket,/érezém, szememben részvétkönyv remeg” (*Pokol V.*, 70–72.).

A dühös emberek szemtelen agresszivitása felébreszti a **haragot**, és erőszakos cselekedetekre sarkall: „Ekkor a csónakot megkapta kézzel,/de költőm visszalökte rárikoltott:»Lódulj a többi ebhez! Mégse méz el?»” (*Pokol VIII.*, 40–42.).

A gyengéd **hála**, amelyet az idős tanító iránt érzünk, aki bevezetett minket a létezés rejtelmeibe, felderíti a megismerés útját: „Mert mindig a szívembe vésvé hordtam/atyai képét ama nyájas szemmel,/amint tanított, fönn a régi korban,/hogy örökíti meg magát az ember,/s ezt illik, hogy nyelvem hirdesse sírva,/amíg rám borul a síri szender” (*Pokol XV.*, 82–87.).

A legfőbb ördög, azaz **Lucifer** megjelenése olyan rettegést kelt, amely felülír minden más egzisztenciális traumát: „Hogy lettem ekkor megdermedve szótlán,/megírnom olvasó hiába kéred,/mert kevés lenne azt megírni szóban./Még nem halál, s már nem volt bennem élet;/értse, kibevan képzelet csirája,/hogy lelkem élet s halál közt mivé lett” (*Pokol XXXIV.*, 22–27.).

A megbékélés **örömet** kapja ajándékba a bujdosó költő, amikor a reménység birodalmában egy jó barátal, az ismert dalnokkal találkozik, aki kérésére éppen az ő versét idézi fel: „»A Szerelem, mely szólogat szívemben...«/kezdte, s úgy zengett drága dalolása,/hogy még visszhangzik édessége bennem./Mi ketten s az ő valamennyi társa/hallgatva, boldog füleink beteltek,/mintha nem volna gondunk semmi másra” (*Purgatórium II.*, 112–117.).

A bűnbánat **félénksége**, szerényen és óvatosan vezet azok lépéseit, akik elkerülték a kárhozatot: „Mint ha juhocsákák

akluktól kijöttek/egy, kettő, három... míg a többi reszket/s csak nézdeli a földet” (*Purg. III.*, 79–81.).

Beatrice dühös szemrehányásait hallgatva, a **bűnbánat** könnypatakat fakaszt az utazó vétkes szemeiből: „...a fagy, mely szívemen ült, elszorítva, /vízzé és léggé szabadulván, omlott/szemen-szájon e szívnek olvadt titka” (*Purg. XXX.*, 97–99.).

Ám a szerelem, melyet ugyanaz a Beatrice tanúsít iránta a világ születésének eredője felé tartó, megváltó repülés során, képes egy új szellemiség alapjait letenni: „Nevetve, és oly arccal most, amelyben/Isten öröme látszott, kezdte Hölgyem,/ki előtt vágyát nem rejthette lelkem” (*Paradicsom XXVII.*, 103–105.).

Az égi birodalom alakjának és összetételének alapos vizsgálata után, mellyel képtelen betelni, a legtökéletesebb szellemi ámulat tárul a költő szeme elé: „én, aki földről égbe, és silány/időből értem örökkévalóba,/s az igaz néphez – Firenze után,/mily kábulattól voltam elfogódva” (*Paradicsom XXXI.*, 37–40.).

Az isteni misztérium felfedezése a nyilvánkozatás révén a megismerés legfelsőbb állomásához vezet a költőt, de egyszersmind elvágja szavai erejét és véget vet a költeménynek: „...míg villám fénye tárta szememet fel/és égő vágya ekékként teljesüle./Csüggedtem volna, lankadt képzelettel/le folyton gyors kerékként forgatott/vágyat és célt bennem a Szeretet, mely/mozgat napot és minden csillagot” (*Paradicsom XXXIII.*, 140–145.).

Íme néhány érv abból az emelkedett esztétikai „csokorból”, amelyet a régmúltban a mécses fényénél Dante Alighieri felépített, és amelyek kiválóan igazolják, miért olvashatjuk ma is elismeréssel és csodálattal 700 esztendő művét.

### MÁRTON EVELIN fordítása

(Eredeti megjelenés: *Luceafărul de dimineață*, Bukarest, 2021/5., május, 6. o.)

#### Jegyzet

<sup>1</sup> Dante Alighieri: *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály



A haragosok

BÁNKI ÉVA

## Kinek az igaza?

(Kiválasztottságtudat és személyesség az Isteni színjátékban és az Új életben)

Merre járt Dante Alighieri? Mit látott az utazásai során?

Nem is olyan könnyű erre felelni. Nemcsak azért, mert Dante életrajzában is akadnak fehér foltok, hetek, hónapok, amikor nem tudjuk pontosan, hol volt, mit csinált. Ezen túl is nehéz állást foglalni, mi lehet a személyes hitele – egy XXI. századi befogadó szemében – egy „túlvilági beszámolóknak”. Az 1265-ben, Firenze városában született Dante Alighieri megfordult Bolognában és Padovában, majd még életében eljutott a túlvilágra is? Képtelenségnek tartjuk? Lehet. No de milyen alapon vonjuk kétségbe? Vagy Dante átélt egy „elragadtatást”, mikor is teste itt maradt a földön, ám lélekben bejárta a pokol és a menny tájait? És pontosan 1300 tavaszán történt ez a látomás? (Számos utalás a *Színjátékban* ezt valószínűsíti.) Ezt a „elragadtatást” Dante valóságként élte át? Vagy „csak” arról számolt be, hogy mi lenne, ha álmodt volna... és fikciószerűen tekintett saját utazására?

A középkori irodalom kapcsán nehéz dűlőre jutni, „mi a valóság”. Ha azt írja az első trubadúr, hogy a „szerelem betege vagyok”, akkor mit higgyünk? Hogy tényleg belebetegedett a szerelembe? Hogy csak elcsüszte egy elcsépelet közhelyet? Netán túl sok Ovidiust olvasott? De az első trubadúr, Aquitániai Vilmos biztosan nem olvasott Ovidiust, és ezt az „elcsépelet közhelyet” népnyelven ő írta le először. Akkor a betegséget higgyük el neki, ám azt (mint nyilvánvaló viccet) olvassuk fenntartással, hogy egy alkalommal 188-szor elégitett ki egy hölgyet? No de a középkori olvasó honnan tudta, mikor mit kell komolyan venni? Hogy mi a komoly és mi a „vicc”? Ennél talán lényegbevágóbb kérdés, hogy léteztek-e egyáltalán azok a szerelmek, melyekről a trubadúrok beszámolnak? A trubadúrok hitelességéről sokan sokszor vitatkoztak. De amíg a lovagregények csodái is számos érdekes kérdést vetnek fel, nekünk érdekesebb a költészetnél maradni, hisz Dante a trubadúrok örököse volt. Pályáját lírai költőként kezdte Firenzében.

Mindannyian bizonytalanok vagyunk, ha egy távoli kor hitelességgel kapcsolatos elképzeléseit vesszük górcső alá. Hiszen mi már nem ugyanabban a valóságban élünk, a „hamis” és az „igaz” számunkra nyilván egészen mást jelent. Ezzel együtt is az lehet a benyomásunk, a középkori befogadók számára talán túl könnyen kitágíthatók voltak a valóság határai. Ám a kor mélyen tisztelt egy olyan szövegtípust, mely éppen a hitelessége miatt volt különösen becses a hívők szemében: ezek voltak a szemtanú nézőpontjából íródott evangéliumok. És Dante pontosan ilyen autoritással ruházta fel a *Színjátékot*. *Igen, ott voltam. Igen, láttam.*

Dante, aki a *Pokolban* bűnhődő Paolóhoz és Francescához hasonlóan nyilván maga

is olvasott lovagregényeket, nem kitalált alakokként vonultatja fel az *Isteni színjáték* szereplőit. Az ő szemében minden figura „történelmi”, nemcsak a régi szentek vagy pápák, hanem a görög mitológia alakjai is. Dante nem regényt ír, hanem útleírást, beszámolót, látomást. Csak általa igaznak és hitelesnek tartott eseményekkel foglalkozik. De mi a hitelesség? Utazásának egyik legfontosabb előképe – mint Draskóczy Eszter tanulmányai is kifejtik – egy irodalmi mű, Vergilius *Aeneise*. Ámde Vergilius, akit Dante önmaga kísérőjévé, a *Színjáték* egyik legfontosabb szereplőjévé léptet elő, nem a saját utazását énekelte meg, hanem egy köztisztelőben álló mitológiai hőst. A nagy minta, Vergilius elbeszélésének *hiteletét* tehát a mondai hagyomány, nem pedig a személyes élettapasztalat garantálja.

Am ki ez az „én”, aki Danténál bejárja a túlvilág tájait, tanúságot tesz a látottak mellett, és már-már megdicsőülve szert tesz a „legtisztább látásra”? A pokorra szálló költőnek vannak mitikus és irodalmi előzményei (gondoljunk csak Orpheuszra, a leghíresebbre), de maga Dante nem azonos ezekkel. Ő egy jelenkor történelmében élő költőként és számzötként tekint önmagára, miközben persze egyrangúnak tekinti magát a mitológiai hősökkel. Az elbeszélő gyakran hivatkozik bűnösségére, esendőségére, gyengeségére, tanítványi mivoltára, de még ez sem fedtetheti el, hogy a „kortárs bűnösökhöz” képest ő mégiscsak milyen különleges teremtmény. A *Pokolban* elég gyakran szembesülünk egy patriarchális társadalom keszkesza családi-rokoni viszonyaival, csak épp az út végén megszentelődő elbeszélő tűnik magányosnak. Mintha ő nem ágyazódna be igazán kora rokoni és családi kötelékeibe, mintha nem lenne gyereke, felesége, apja-anyja – neki csak barátai, mesterei, ellenségei vannak. A műben kirajzolódó „én”, a számunkra ismerős Dante Firenze és Vergilius gyermeke.

És mintha a sorsát alakító kapcsolatrendszer is a túlvilágon, az „út” során formálódna.

De ki ez az „én”? Bár léteztek a korban regények, Dante legtöbb írása énelbeszélés, nem kitalált történet. No de mit tudunk erről a dantei személyességről? Leírható-e ez a mi fogalmainkkal? Vajon a *Színjátékban* megfigyelhető misztikus küldetésstudat a látomásformához vagy inkább a korai műveiben, a versekben megjelenő sajátos énképhez kapcsolódik? Érdemes megvizsgálnunk egy korai mű, a *La vita nuova* látomást bemutató szonettjét.

A prózai és lírai részeket variáló *Új élet* (a *La vita nuova*) a korban népszerű trubadúrantológiák módjára megszerkesztett versgyűjtemény. Ám Dante nem ne-



A rühösök

ves provanszál vagy itáliai költők verseit gyűjti egybe, kommentálja és egészíti ki biográfiai adalékokkal, hanem önmagát állítja a középpontba: életrajzot, amolyan belső fejlődéstörténetet kerekít a saját, korábban írt versei köré.

Persze nem könnyű eldönteni, ki ennek a *libellónak*, azaz könyvecskének az igazi hőse. A *La vita nuova* egyfelől – Mario Ricciardi műfajmegnevezésével élve – Beatrice hagiográfiája, legendáriuma, vallásos szellemű dicsőítése. Hogy Beatrice bámulatos „szentségét” és egyáltalán magát a szentséget milyen forradalmian, már-már szentségtörő módon tágítja ki, értelmezi át Dante, arra később visszatérünk. De az *Új életet* értelmezhetjük a költő, a hódoló szempontjából is – ha így teszünk, akkor akár korai fejlődésregényként olvashatjuk.

Mint az köztudott, a középkor világi irodalma mindennekfölött tisztelte a fiataloságot. A trubadúrok a tavasz, az újjászületés, az ifjúság (*juven*) dicséretéről zengedeztek, a lovagregények pedig a nagykamaszok (vagyis fiatal lovagok) életeseményeit, jellemzően a szerelmet és a hősiességet állították előtérbe. De hol rejtőznek a korban a gyerekek? A gyerek még a korszak festészetében is legtöbbször egy csodálatos anyafigura, a Madonna kiegészítőjeként jelenik meg – még a kis Jézust sem ábrázolják felnőtt pártfogó nélkül a kor festői. Az *Új életben* viszont épp egy gyermek (vagy inkább egy kiskamasz) nézőpontja tárul fel, mégpedig egy meglehetősen egzaltált gyerekszerelmük tükrében. Úgy is mondhatnánk, Dante hőse (vagyis maga Dante, hiszen ez is egy énvallomás) a világirodalom első belülről ábrázolt gyerekszereplője.

De milyen az a gyermek, akit megismerünk? A „kis Dante” a *La vita nuova*ban szinte semmiben nem emlékeztet a mai gyerekirodalom hőseire. Nincsenek tanárai, őt védő és korlátozó családtagjai, iskolai feladatai, játéka, félelmei, szorongásai stb. Látomásról látomásra él,

>>>>> folytatás a 16. oldalon

lelki-szellemi fejlődését a versei, belső tapasztalatai, a Beatrice megpillantásához kötődő élmények, egy nagyon felajzott, bár szüzi, azért mégis érzékiséggel teli platói viszony szabja meg. Ilyen kivételesen koraérett és öntörvényű gyermek a mű főhőse? Vagy a korszak irodalma még nem volt felkészült a gyermek, a gyermeki tevékenységek a mi fogalmaink szerinti realistább bemutatására?

Az *Új életben* nincsenek szokványos párbeszéddek (noha ezt a narratív technikát már alaposan kidolgozták a kor lovagregény-szerzői). A XXIV. fejezet híres szonettje mégis egy párbeszéddel indít: Amor és a költői én beszélgetésével. Amor virgoncan toppan a költői én útjába – bárhol is van ez az „út”, a lélekben vagy a valóságban – és jókedve már a negyedik sorban megidéz a híres trubadúr tavaszi nyitóképeket. Az öröm és az ifjúság (provanszálul *joi* és *joven*) ezeknek a toposzoknak elengedhetetlen kelléke.

Am itt nem egy csodálatos, tavaszi kertben, hanem a képzelet síkján vagyis egy látomásban találkoznak a szerelmesek.

*Éreztem, hogy szívemben felébred  
– mert ott szendergett – szelleme a vágynak,  
majd Amor hirtelen utamba tévedt:  
sohasem láttam még ilyen vidámnak.*

*És szólt: „Szégyent ne hozz fejemre, kérlek” –  
saját szaván nevetni kedve támadt,  
arra fordultam én, amerre nézett,  
röptét követve szeme sugarának.*

*S megláttam Monna Vannát s Monna Bicét,  
felém tartott az úton mind a kettő –  
egyik csoda a másikat követte.*

*S ahogy emlékszem, szólott Amor ismét:  
„Tavaszt idéz emez, hisz elsőnek jó,  
az meg rám hasonlít, a Szerelemre.”*

/Baranyi Ferenc fordítása/

*(Io mi senti' svegliar dentro a lo core  
Un spirito amoroso che dormia:  
E poi vidi venir da lungi Amore  
Allegro sì, che appena il conoscia,*

*Dicendo: „Or pensa pur di farmi onore”;  
E 'n ciascuna parola sua ridia.  
E poco stando meco il mio signore,  
Guardando in quella parte onde venia,*



A lusták

*Io vidi monna Vanna e monna Bice  
Venire inver lo loco là 'v'io era,  
Luna appresso de l'altra miriviglia;*

*E sì come la mente mi ridice,  
Amor mi disse: „Quell'è Primavera,  
E quell'ha nome Amor, sì mi somiglia.”*

A fordítás a latin nyelvek eltérő sajátosságai miatt nem képes visszaadni a költemény összes jelentésrétegét. Ezek a burkolt utalások, misztikus sejtetések leginkább a nők felbukkanásához, a női nevek többértelműségéhez kötődnek. A „Vanna” névalak a „Giovanna” rövidítése, az olasz „primavera” (tavasz) szóban pedig ott rejlik az „elsőnek jövő” is.

Am ez a tavasszal (és ilyen módon a trubadúr hagyománnyal) azonosított Monna Vanna (Giovanna) nem vagy nem teljesen allegorikus alak. A költemény prózai bevezetőjéből tudjuk, hogy Dante az „első számú barátjának” szánta a költeményt. Ez az „első számú barát” pedig nem más, mint egy, a *Színjátékban* is többször felbukkanó idősebb költő-rivális, Guido Cavalcanti. Az ő hölgye ez a csodálatos szépségű Monna Vanna, és őt követi majd a nála is ragyogóbb Beatrice, azaz Monna Bice. Meglehetősen különösek ezek az egymás után lépkedő hölgyek! Nem beszélgetnek, nem karon fogva sétálnak, hanem –

mint valami epifánia résztvevői – lassan, ünnepélyesen megmutatják magukat: *felvonulnak*. No de miért olyan fontos a sorrend? Miért lépkednek a hölgyek egymás nyomában? Ezzel kapcsolatban a tulajdonnevek szolgálnak felvilágosítással. Egy bizonyos *Giovanni*, azaz Keresztelő Szent János jelezte előre a Megváltó érkezését („*Készítsétek az Úr útját!*”), és az ő nyomában járt Jézus Krisztus, hogy elhozza a megváltást az emberiségnek

A „másodiknak jövő”, a Giovanna nyomában lépkedő, Ámorhoz hasonlatos Beatrice (az ő neve üdvözítőt jelent) így aztán Jézus Krisztus szerepébe kerül, és amolyan „női megváltóként” lép elének. Ha ez hagiográfia, akkor nagyon furcsa. Nők lépnek az üdvtörténet legfontosabb szereplői helyére. És ki az a fiú, aki megénekli az új Messiás „földre szállását” és túlvilági történetét? Ki az, aki nem hozhat szégyent Ámorra? (Aki persze itt még nem a szentlélekre, hanem az antik szerelemistenre hasonlít.) Egy új evangélista netán? Vagy az a huszonéves, firenzei költő, aki a Beatrice-szerelmet megénekelte? A költemény a mi fogalmaink szerint döbbenetes elhivatottságról tanúskodik. Persze tekinthetjük ezt a szonettet ars poeticának is: a földi szerelem, a tavasz ünneplését hamarosan felváltja majd a misztikus szerelem, Beatrice diadala. Talán erre a nagy feladatra utal Amor, mikor így szól: „*Szégyent ne hozz fejemre, kérlek*”.

A kötet címe nem véletlenül *Új élet*. Ez is utalás az Újszövetségre.

Am a szonett nemcsak a középkori költészet, az olasz nyelv, a teológia, hanem Dante életrajza, a kor Firenzeje nélkül is nehezen értelmezhető. A költemény szereplői nem vagy nemcsak allegorikus alakok: a szonett a Guido Cavalcanti való kamaszos rivalizálásnak is emléket állít. Rosszul tennénk, ha a versnek erről a személyes rétegről megfeledkeznénk.

Am ennek a zavarba ejtő személyességnek az erős kiválasztottságtudat ad keretet – ráadásul ez a személyesség a Dante-életműben szinte kizárólag a kiválasztottság tükrében jelenik meg.

A dantei messianizmus a látomásirodalomtól függetlenül a még fiatal, lírikus Danténál is jelen van. Erős alap ez. Amolyan szegletkő. Úgy érezhetjük, hogy ugyan sok év választ el bennünket a *Színjátéktól*, de innen könnyű volt elrugaszkodni a túlvilágra.

## ROBERT DUNCAN

### Első szonett

*És most itt a szerelem, melyről Dante nem beszél durván,  
noha elszomorodik a szíve, ha azokra a férfiakra  
gondol, akik más férfiakra vágnak és oda szaladnak  
– köztük imádott mestere, Brunetto Latini –,  
ahol a pokol folyóinak morajló vizei  
fakadnak, innen, messziről némának tűnnek,  
mint döngicsélő méhraj a napon.*

*Perzselő-hámlasztó tüzekhez fordítják tekintetük  
ezek a lehetséges szeretők, mereven bámulva a tűzesésbe,  
hogy megpillanthassák a másikat,  
ahogy férfi keresi a társát  
az újhold arcának fényében.*

*Élesítve a látomást, Dante azt mondja, hogy ahogy  
az ember próbálja befűzni a tübe a cérnát,  
úgy fűzik be más férfiak szemvillanásait  
a tű szemén keresztül, melyet  
a szerelem jelölt ki  
az egyesülés számára, s ez nem könnyű feladat.*

CSEHY ZOLTÁN fordítása



GY. SZABÓ BÉLA

## A Dante-illusztrálás nehézségei

A világirodalom talán leghatalmasabb műve, a *Divina Comedia* nem alkalomszerűen foglalkoztatott. Illusztrálásának ötlete nem a hétszázas Dante-évforduló nyomán merült fel; semmi külső kényszer nem vitt erre a munkára. Még a talán később elérhető busás haszon lidércfenye sem csalogatott.

A gyökerek sokkal mélyebbek és régibbek, ami eleve kizárta, hogy a Trilógiával „beugorva” foglalkozzam. Már az első olvasásakor megejtett ez az írás, hisz gyakran egyetlen sora is olyan távlatokat nyit meg, hogy illusztrátor legyen a talpán, aki fantáziáját követni tudja. Száz énekből egész világrendszert épít fel s ezt a tömörséget egy fametsző esetleg mindenkinél jobban megcsodálja. Tüze nem lankad, a huszadik század emberének lelkét is hevíti.

Csoda-e, hogy varázsa alá kerültem?

\*

Már 1946-ban elkészült több illusztráció-vázlat, majd 1948-ban az első fametszet, a *Vérfürdő*, vízszintes elrendezésben. Nagy méreténél fogva nem könyvtávlatra, hanem falról való szemlélésre szántam, kiállításra. És már felrajzoltam a fára a *Kigyóemberek* című kompozíciót, de ennek megmetszésére éppen tizenöt év múlva került sor...

Mi okozta a hosszú hallgatást?

„Minket ez a munka nem érdekel”... csak ennyit mondott akkor egy művészársam hivatalos minőségben, aki nagy jóindulattal vette számba, hogy mit dolgozom. Engem mégis valamelyest büntudat fogott el, s attól kezdve csak lopva nézgettem a két fametszetet.

1954-ben a bukaresti egyéni kiállításomra azért be merészeltem küldeni a *Vérfürdőt*, és nem is lett belőle semmi baj. Dicsérték.

Az első lendület mégis megtorpant, s végül is nem ott folytattam, ahol a munkálatok megszakadtak. De tovább végeztem előtanulmányokat, mert nem adtam fel a reményt, hogy a már megsejtett „nagy ugrás” előbb-utóbb bekövetkezik.

Így 1955-ben öt napig a tordai meg a túri-hasadék jellegzetes szikláin mászkáltam, tudva, hogy a papírra vetett rajzok előbb-utóbb nagy segítségemre lesznek, főleg a *Purgatórium*-metszeteknél. A *Pokol* kisebb kínjait is megszenvedtem. Egy kőfolyás fölötti barlang volt a színhely. Hűvös félhomályban jó órát rajzoltam, jól kiizzadva – aminek eredménye a vázlat mellett még két pokoli veseroham is lett.

1959-ben a második liegei kiállításomon, valamint ugyanazon évben Rigában, Leningrádban és Moszkvában a szakértők egyaránt értékelték azt az egy *Vérfürdőt*, és erősen biztattak, hogy a sorozatot mindeképp meg kell csinálni...

Talán nem is baj, hogy a munka sodró erejét az elején megtörte az aggodalom,

hiszen a közben eltelt évek folyamán művészi látásom, tudásom is tovább fejlődött, érlelődött.

1963 tavaszán aztán – amikor rádöbentem, hogy két év múlva Dante-centennárium lesz – az addigi gátakat valószínűleg elsöpörte az alkotó láz, s ezt már semmiféle erő nem tudta volna legyőzni. Ugyanakkor nagy nyugtalanság fogott el, és furdalt a lelkiismeret: jóvá tudod-e tenni az eddigi mulasztást? Mit tudsz elvégezni másfél év alatt 1964 végéig, és lesz-e idő arra, hogy közben a létminimumot biztosítsd?

Aki a *Divina Commedia* főbb mozzanatait metszetben akarja kifejezni, arra nagy felelősség hárul, hiszen mind Dante írása, mind a nagy illusztrátor elődök munkái roppant igényességre kötelezik. S minden erejét meg kell feszítenie, mert az idő könyörtelen. A hitvány munkát előbb-utóbb elveti. Tehát úgy végezd a dolgot, hogy hirtelen meghalhatsz, s az utókor már csak arról a fennmaradt művekről ítéli meg, érdemes voltál-e arra, hogy nevedet valaha is megemlítsék.

\*

Hegyóriással álltam szemben, amilyen találkozásra az ember életében talán csak egyszer kerül sor. Nem ismertem, csak sejtettem szakadékait és útvesztőit. De nyomban számolnom kellett azzal, hogy erről az útról szégyen a visszatérés, és még megszakítani sem tanácsos. Dante világába újra elmélyedni: nekem is hatnapi munkát jelentett, egy kisebb kizökkenés után. Viszont egyáltalán nem okozott zavart, hogy közben hét kisebb fametszetet készítettem népi tündérmesékhez. Itt lett világos előttem: az igazi nagy alkotás és a nép művészete között mennyire mély a rokonság! Hány nagy mű jött létre népi ösztönzésből!

De hogy a leküzdendő akadályokat tovább fejtegessem, az elkövetkező nélkülözésekkel is szembe kellett néznem. Már eleve nem gondoltam kiadóra, ez a munka pedig pénzt egyelőre nem hoz... Szerencsére már pályám kezdetén megédzett az a rögeszmeszerű elképzelés: a legboldogabb ember leszek, ha csakis művészettel foglalkozhatom, egyem bár csak egyszer naponta. Űzött valami erő, azzal a nehezen elemezhető érzéssel, hogy talán sikerül valami újszerű munkát létrehoznom, ami minden fáradságot, költséget megér. Feltalálók, újítók, felfedezők rabjai ennek az erőnek, mely a fanatizmusig fokozódik.

Még a társas élet bizonyos formáiról is le kellett mondanom, – többször közelharc révén –, hogy napi 12-16 órai munkával elvégezhessem a kitűzött feladatokat, mert az idő sürgetett.

A visszavonulás és a munkába való belefeledkezés felért valamelyes önkéntes száműzetéssel. S még a tetejébe, kezdtem az egészet a *Pokollal*... Hiába hívogattak



A művészek gögje

a vakító napsugarak, a Szamos csobogása meg a mentás partok egy kis sütkézésre, otthon kellett tanulmányoznom az örültek házában régebben készült rajzaimat, megcsönkített háborús hullákra kellett gondolnom és sok egyéb, hogy Dante fertelmesen vagy iszonyatosan sötét *Pokol*-látomásait valamiképp megközelísem a magam egyszerű eszközével, a fametszettel. Annyira hatottak a látomások, hogy nem egyszer a fametszet feketéjét is igen nemes, szinte idealizáló anyagnak éreztem, például a *Rühösök* című lap metszése közben.

Nem is ment ez így sokáig, hisz szellemi skorbut lett volna a vége. Hamarosan kiderült, hogy egyidejűleg kell foglalkoznom a *Pokol* nagy vigasztalan, vég nélküli fekete borzalmaival, a *Purgatórium* szürkésben, földi világításban játszó biztatásaival és a *Paradicsom* egyre tündöklőbb, boldogabb beteljesedéseivel. Így a dantei szintézis is – e három alapvető jellegét egyszerre szem előtt tartva – egyöntetűbbnek ígérkezik a legszörnyűsegebbtől a legmagasztosabbig. Négy-öt metszetben dolgoztam hát egyszerre, s mindig azt a dűcot vettem elő, amelyikre pillanatnyilag a legtöbb kedvem volt. S a legutóbbára éppen egy *Pokol*-metszetet, a *Fösvényeket* fejeztem be.

\*

A másfél éven át tartó feszült és összpontosított figyelem, a „befelé élés” így is megviselt volna, de most vettem hasznát annak, hogy valaha igen sokat sakkoztam, néha hat-hét órát egyfolytában. Akkor sem érdekelt egyéb, mint amit vállaltam.

Egyszer a járókelők figyelmeztettek, hogy menjünk fedél alá, hiszen zuhog az eső...

\*

Minden alkotás kezdetén több-kevesebb ideig valami furcsa bizonytalanság fogja el a művészt: vajon sikerül-e munkája.

>>>> folytatás a 18. oldalon

Nincs nagyobb öröm, mint amikor az alkotó ezen a lelki holtpontra túllendül és ráésszám, hogy keze alól esetleg az elképzeltnél is jobb mű sikeredik.

A Dante-illusztrációknál kétszeres nehézségek mutatkoztak, mert az egyes lapok külön-külön is és együttesen is Dante roppant kristályos világát kell, hogy éreztessék. Egy épületben lehet jó két-három kötomb, de attól még az egész összedőlhet...

\*

Be kell vallanom, a legmeglepőbb problémát a *Paradicsom* illusztrálása okozta. A szöveg sok helyt dogmatikus fejtegetése képen való ábrázolásra kevesebb alkalmat ad. Nem egy művész képességét tette próbára az a szándék, hogy a *Paradicsom* földöntúliságát kifejezze. Nekem is sok töprengést okozott.

Szövegmagyarázatokhoz nem jutottam, s teljesen magamra utalva, sokszor is egyre nyugtalanabb lélekkel tanulmányoztam át a *Paradicsomot*. Így tűnt fel, hogy milyen gyakran használja Dante a *Paradicsomban* a „fény”, „szerelem”, „szerelem” kifejezéseket. A műveiről írt tanulmányoknak hatalmas a könyvtára. Csak a „fény” szóra vonatkozó idézetek feldolgozása is kitenne egy újabb kötetet.

E felismerésre aztán nagy fal nyílt meg előttem, s mögötte a szédítő fényes magasság minden erejével és szépségével. Metszeteim jellegének ez lett a kulcsa. Ez ösztönzött arra, hogy fényektől kavargó, szikrázó, villódzó, tündöklő sugarakkal igyekezzem mindent kifejezni, egészen a szemet-szívet átható súlyos kisugárzásig, ahol már az elemi erő éreztetése a nagy feladat.

Atomkorszakban élünk, s számunkra nem idegen az, hogy az anyag átalakul energiává, s tudjuk is érzékelni a látszólag megfoghatatlant.

Igy nekünk Dante elképzelése érthetőbb, mint például a múlt század emberének, aki erősen a kitapintható dolgokra esküdött. Persze ha az illusztráló a fény-sugarakkal visszaél és csak díszítőelemként halmozza egyre-másra, meg is érdemli a sugárbetegséget.

És nem utolsó sorban meg kellett küzdenem a már harminc éve ismert és még mindig újat mondó anyag, a fa ellenállásával is, a naponta megismétlődő harcban.

„Nagy fának” vágtam neki, s a metszettek félméteres méretei fizikailag is igénybe vettek. A dúcok felső szélét sokszor csak állva, a dúc fölött átgörnyedve tudtam metszeni. Amellett, hogy az eddig elért eredményeket felhasználhattam, még egész sereg új szakmai kérdés is felvetődött, mint fátyol, üstökös, vízgőz, spirálkód, megkövesedett pénz, árnyék nélküli lelkek stb. stb. ábrázolása. Külön örömet szerzett, ha úgy véltem, hogy valami ezekből sikerült.

\*

Valaki megkérdezte: nem volt-e nyomasztó, hogy annyi halhatatlan művész illusztrálta már a Trilógiát?



Foltok a Holdon

Egy epizóddal kell erre válaszolnom.

Ezerkilencszázharminchét májusának egyik legpompázatosabb napján a firenzei Uffizi egyik kis szobájában magamra hagytak több órán át húsz Michelangelo-, nyolc Leonardo-, huszonegy Raffaello-, vagy huszonkét Dürer-rajzzal, és még sok más munkával. Talán életem legszebb napja volt ez a csendes, meghitt együttlét, s nemhogy a kedvemet szegte volna, ellenkezőleg, erős munkairamot diktált.

Délután már meggazdagodott lélekkel festettem az Arno partján.

\*

Minden mű helyzetét az a nagy kérdés határozza meg, hogy mit és mennyit vett át a szerző a régiektől, és sikerült-e valamit saját magából hozzáadni.

Az, hogy mondjuk igen sokat vett át és a régiék erős hatására epigon maradt, vagy a maga erényét túlzottan becsülte, s így esetleg az álforradalmiság örvényébe került, munkája meg elméletekkel agyonmagyarázott üres formajátékká züllött; mindez már egy-egy művész alkati kérdé-

se is, aminek a megoldása jelen esetben nem is tartozik énreám.

De vallom: becsülnöd kell a régi mestereket, ugyanakkor erősnek kell lenned, mindig arra gondolva, hogy embertársaidnak dolgozol, és nem önmagadnak.

\*

Alig fejeztem be a munkákat, s máris szívesen emlékezem vissza a Dante-metszettek megformálására, akárcsak utazásaira az őserdőkutató, még ha azok hanyattatással, szenvedésekkel is jártak. És mindenikünk visszakívánczik a „színhelyre”. Csak a fiatalságunk iránt feltörő nosztalgia műve volna ez? Lehet.

De az újrakezdés gondolata engem is kísért: jó egynéhány lappal még meg kellene toldani ezt a húsz Dante-metszetet.

1965. április 8.

**(A gépiratos formában fennmaradt, teljes terjedelmében eddig közöletlen szövegért és a Dante-sorozat metszeteiért köszönet illeti Ferenczy Miklóst, a Gy. Szabó Béla-hagyaték gondozóját.)**

SZÁNTAI JÁNOS

## És Dante pokla bemozdul

Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam... így kezdődik Dante Alighieri gigászi műve, az *Isteni színjáték*, amelyről Babits Mihály (az elbeszélő költemény egyik jeles magyar fordítója) és Jorge Louis Borges (többek közt a *Kilenc Dante-tanulmány* szerzője) is nagyjából ugyanazt mondta: a világ valaha írt legnagyobb irodalmi alkotása.

### KINEMATOGRÁF

Ha pedig ez így van (márpedig Babitsnak és Borgesnek hinni lehet), akkor nem csoda, hogy a XIX. század végén születő hetedik művészet is lecsapott rá, mint forrásanyagra, amint kellőképpen megerősödött. Konkrétan arra gondolok, hogy Dante művét – még akkor is, ha „csupán” a *Színjáték* slágernek tekintett első részét, a pokolbéli utazást nézzük – egyszerűen lehetetlen lett volna olyan rövidfilmekben adaptálni, amelyek a filmtörténet őskorában születtek. Igaz, hogy az első, hosszukat tekintve „nagyfilm”-nek tekinthető alkotások már a XIX. század utolsó éveiben elkészültek, de hát ezek többnyire az élet fontosnak tekintett eseményeit élet-szerűen (ha tetszik, kordokumentarista hűséggel) regisztráló „vágatlan változatok” voltak. Például felvettek egy ökölvívó mérkőzést. Ilyen alapon az 1897-es Corbett-Fitzsimmons összecsapás tekinthető a világ első nagyfilmjének, a maga több mint 100 percével (nem lehet pontos időtartamot megadni, mert a film nem maradt fent a maga teljes terjedelmében).

Ahhoz, hogy megszülessen a világ első nagyjátékfilmje, kis időre még szükség volt, no meg a filmnyelv, a történetmesélés, a montázstechnika, a kameratechnika, a filmtrükk további fejlődésére. Végül 1906-ban meglett, és talán meglepő, hogy nem amerikai, nem is európai, hanem ausztráliai, a műfaja ausztralo-western (bushranger), a címe pedig *A Kelly banda*

*története*. Az eredeti több mint 60 perces volt, de ma összesen 17 percnyi nem összefüggő anyag áll a kutatók rendelkezésére, és természetesen nézhetetlen.

Az első európai nagyjátékfilm a Michel Carré rendezte 1907-es *A tékozló fiú* volt, amely a maga 90 perces filmidejével ma is elmenne bármelyik moziban. Az is igaz, hogy a film nem igazán az, amit mi filmnek gondolnánk, hiszen egy színházi előadás felvétele, egy az egyben. És ezzel máris megérkeztünk az első olasz nagyjátékfilmhez, amely 1911-en készült el, és mi lett volna más, mint Dante poklának mozgóképes adaptációja. A 68 perces (és hála Istennek teljes egészében fennmaradt) alkotás a forrásmű laza adaptációjának tekinthető. Fontos adalék, hogy az alkotók tulajdonképpen Gustav Doré széles körben ismert *Pokol*-illusztrációi alapján tervezték meg a film látványvilágát. Az opuszt három rendező jegyzi, Salvatore Papa, Arturo Pirovano és Giuseppe de Liguoro, de általában csak az utóbbit emlegeti a szakma, hiszen de Liguoro az olasz filmművészet egyik jelentős pionírjának tekinthető.

Ami a történetet illeti, mai szemmel nézve a dantei alapsztori helyenként unalmas színopszísának tekinthető. Rövid előjáték után Dante Vergilius vezetésével végigbukdácsol a pokol kilenc körén, helyenként szinte érthetetlen találkozáson esik át (kit érdekel, hogy Dante összefut a pokolban firenzei haragosaival), aztán elhagyja az alvilágot. Ám a film ereje nem is a történetben rejlik.

Talán meglepő, hogy az alkotást sokan horrorfilmként értelmezik. És valóban: rémületes képek követik egymást, még ha filmnyelvi szempontból esetlegesen és ha tetszik, az alkotók akaratától függetlenül. A díszlet, a felvonultatott mellékszereplők, statiszták, az egész film hangulata háborzongató, annak ellenére, hogy egyes jelenetek (ma flashbacknek nevezi őket a szakma), no meg a kényszerűség szülte rengeteg, hosszú és nehezen olvasható inzert szétszabdálja a sokkoló hatás potenci-



A buják

álisan letaglózó egészét. Például a film végén megjelenik Lucifer óriási feje (sajnos ilyen nagyközeli felvételekből elég kevés van a filmben), amint két bűnöst eszik (a ténytészerűség kedvéért, Brutusról és Cassiusról van szó), a szerencsétlenek alfele kilóg a főördög szájából. Vagy (ez ma politikailag nagyon nem minősül korrektnek egyes európai körökben, hogy az iszlámot ne is említsük) van egy jelenet, ahol Mohamed próféta feltépett mellkassal, kiömlött belekkel jelenik meg, mint pokollakó. Máshol pedig egy fej nélküli bűnös közeleg, fejét kezében tartva.

A film két következetesen alkalmazott képi elemnek köszönheti idegenszerű, ijesztő (vagyis horrorisztikus) hangulatát. Az egyik a meztelenség. De nem ám valamilyen esztétikus nudizmusról van itt szó: a pokolra taszított férfiak és nők meztelensége kínzó, szenvedést árasztó, visszataszító. Tényleges meztelenség kevés van a filmben, a testszínű ágyékkötők, keblefedők látványa még inkább elidegenítő hatást kelt.

A másik horrorkeltő elem technikai jellegű: a filmtrükkről van szó. Az alkotók nehezen tudnák Georges Méliès iránti csodálatukat tagadni. Egymást követik a többszörös exponálás és a kényszerített látásmód útján keltett illúziók, varázslatos és iszonytató, szellemszerű, szorongató képsorok. Ha a néző el tud tekinteni a nehézkes történetvezetéstől, képközi feliratoktól, szinte egydimenziós karakterektől, akkor hátradőlhet, mert Dante poklának első vizuális feldolgozása lerántja magával, mint az örvény. Ajánlom megtekintésre azt a változatot, amelynek hangsávján az elektronikus zene német nagyjágyújának, a Tangerine Dream zenekarnak szintén Dante művére írt albuma szól.

**Pokol (L'Inferno)**, olasz fekete-fehér némafilm, 71 perc, 1911. **Rendező:** Francesco Bertolini, Adolfo Padovan, Giuseppe de Liguoro. **Zene:** Raffaele Caravaglios. **Operatőr:** Emilio Roncarolo. **Szereplők:** Salvatore Papa, Arturo Pirovano, Augusto Milla, Pier Delle Vigne, Emilise Beretta.



ALEXANDRU MACEDONSKI

## Dante halála (Moartea lui Dante)

Részlet

### Harmadik felvonás

Első jelenet.

Dante, majd Bepo

**Dante:** (hagyja, hogy a penna kiessen kezéből) Nem találom.. – És hat tercínát kell még megírnom. De vajon lehetséges – vajon eposzom befejezetlenül marad?

**Bepo:** (belöki a portikuszt takaró paraván ajtaját és belép, mindkét kezében egy-egy égő kandeláberrel) Fény!

**Dante:** Köszönöm. Éppen rá volt szükségem.

**Bepo:** (A kandeláberet az asztalra helyezi) Valóban – esteledik igencsak.

**Dante:** Nem éppen. (Felveszi a pennát és eltekint Bepo jelenlététől)... a Fény! (Szünet, ír.)

„Óh, örök Fény, magadban ülve boldog!”...

Igen: ez a sor működik – végül is – megvan egy és... hiba nélküli: épp az, amire szükségem volt. (Megismétli.)

„Óh, örök Fény, magadban ülve boldog!”

**Bepo:** Á! A fenséges senior ír megint. Nincs túl jól ez így. Úgy illene, hogy pihenjen. Megmondja majd ömeghajlása, az Apát, aki ugyancsak vesztegelt a mocsárlázás reszketés miatt – lám, jön is, elmondom fiának, lányának is, aki kíséri, akárcsak aszszonyomnak, a méltóságos Hercegnőnek. (A portikusz felé néz, melynek ajtaját nyitva hagyta.) Amikor jöttem a kandeláberre, láttam megállni őket a galéria végében – de most jönnek mindannyian. (Miután mind belépnek, Bepo meghajol és távozik.)

## THEÁTRUM

Második jelenet

Dante, Hercegnő, Dante fiai és leánya, Apát

**Hercegnő:** Mennyire örültem, amint fülembe jutott a váratlan változás, ami drága költőm állapotában állt be... (A Hercegnő helyet foglal egy karszéken.)

**Apát:** Engem is így hagytak el az átkozott hideglelések. Egyik pillanatról a másikra.

**Dante:** (A Hercegnőhöz) Ismerem, Madonna, az érzéseid, szívből köszönöm őket. Mi mást is mondhatnék? Úgy tűnik, hogy a betegség eltűnt, mint egy vad álom. (Dante egyik fia apja székeinek támlájára támaszkodik. Az Apát leül egy székre az asztal bal sarkán. A másik fiú állva marad néhány lé-

péssel apja háta mögött, az Apáca valamivel az Apát mögött).

**Dante lánya:** (tekintetét a magasba emelve) Az Isten meghallgatta méltatlan szolgálja könyörgéseit. (Elhalad apja mellett és végigsimítja annak homlokát.) Ó! Apám!...

**Hercegnő:** Ám az Isten még ennél is többet adott (mindenkihez), ahogy mindannyian megtudhatták előbb a Frankhonból érkezett futártól – akárcsak attól, aki vele egy időben érkezett – Németföldről...

**Első fiú:** Igen, Hercegnő offensege, igen, mi is örömhírt hozunk. Provance fejedelmi grófia olvasta műveid – és tárt karokkal vár el udvarába, ahol méltóságos parancsára egy palotával és komoly javadalommal ajándékoz meg, csak hogy mellette és – udvarában maradj. Toulouse, Bordeaux, Nîmes, Avignon, még Párizs is – e hideg és ködös, mégis gyors és szenvedélyes város – azt szeretné, hogy falai közt legyél és téged ünnepeljen...

**Második fiú:** Van egyéb is: Németföld nagyhatalmú császára...

**Dante:** Először is köszönöm offensegének, a Hercegnőnek, és nektek is gyermekeim. Nagyon megörvendeztetetek vele – dicsó hírek nekem –, de ne beszéljetek többet ezekről... (Szünet) Jártam ott: a franciák kedves nép, de az övek az én lelkemtől teljesen elüt. Bármennyire kedvesnek mutatkoztak, közöttük idegen maradtam mindig, és idegen voltam bárhol, ha nem az enyéim vettek körbe. Mit is kereshetnék én most más népek között?... Tudom: hajdanán másként beszéltem... Fiatal voltam!... Ember és ember között nem tettem különbséget, bármely nyelven szólt, bármelyik országban. De eltelt az idő, s a nagy igazság is kiviláglott, megtudtam, hogy csak a szülőföld völgyei, mezői, dombjai szépek. Az ám! Merre nem jártam én, mindenhol volt barátom – igaz barátok, de igen hamar ráeszméltem, hogy lelkem mélyéig ők nem kötöttek, se én az övekben. Hagyjatok olaszként halni meg.

**Hercegnő:** (Felemelkedik, majd letérdel Dante előtt, aki, míg beszélt, felállt a székről és az előtérbe jött. A gyermekek követik példáját. Az Apát az egyik sarokban szeméit törölgeti.) Ó, Dante!

**A gyermekei:** Apa!

**Dante:** Más országokban arannyal borítának be és szerencsétlennek érezném magam. Mindenkinek csak egy anyja van: aki lelkéből adta lelkünk, aki nekünk a vért adta...

**A térdelők, mind:** (szaggatott zokogással) Igen!... Igen!...

**Dante:** De mi ez? Hercegnő... (Kezét nyújtja és felemeli. Gyermekeihez.) És ti? (Ugyanaz a mozdulat) Gyermekeim, köszönjétek meg a nevemben... érzéseikben ne sértsétek őket. Ó drága nekem mindenestől – fenséges. De azt hiszem egyebet nektek nem kell mondanom. Igaz?

**Dante gyermekei:** (egyszerre) Szavaidtól nem térünk el... Amit kimondasz: törvény.

**Dante:** Mindhárom méltók vagyatok hozzám. (Gyermekeit simogatva.)

**Hercegnő:** A küldötteknek választod én magam adom át. Azt mondom, hogy...

**Apát:** Mindezzel ne törődj. Van nekünk elég csiszolt szavunk... (Elindul kifelé a Hercegnővel.)

**Dante:** (gyermekeihez) De ti is, gyermekeim, csatlakozhattok a nemes madonnához. A tengeri fuvallat különösen hűvös és felélénkít. No meg, amikor jöttetek, éppen igyekeztem leírni a verssorokat, melyek...

**Első fiú:** Rendben, apám. Ha óhajtod, megyünk...

**Dante lánya:** Később pedig... (Távoznak. Dante visszaiül asztalához, újra pennát vesz kezébe.)

Harmadik jelenet

Dante, Beatrice

**Dante:** (néhány pillanat múlva elhagyja a pennát és feláll) Hiábavaló. A jó pillanat elmúlt és... nem tudom!... ismét zaklatott vagyok. Mindezen hírek... Gyermekeim érkezése... (Elindul a tengerhez vezető árkádok felé.)

**Beatrice:** (megjelenik Dante mellett) Felzaklattak és a hidegrázásod is visszatért.

**Dante:** (fogvacogva) Visszatértetek... Azt hittem, túlestem... (A gyertyák lángja jobbra-balra inog a szélfúvásban. Az oszlopok közötti árnyékoló vásznak is rezegnek; az alköv leengedett függönyei is megmoccannak.)

**Dante:** (újból) Valami izgalom van bennem és a légben. (A tenger felé néz, szemét tenyerével árnyékolja.) Vihar készül... Milyen felhők közelednek!... Ó! A szél!... Hallod, mint süvít, Beatrice? És micsoda villámok!... De... (Visszatekint a szoba felé.) Félek!... (Fel-le rohangál.) Félek!...

**Beatrice:** (utóleri) Szerelmem – melletted vagyok.

**Dante:** (zavaros tekintettel) Érzem, hogy fekete szárnyak csapkodják vállaim... Csak fekete szárnyak vannak mindenütt! Mi történik? (Egy kivételével a gyertyák kialszanak. Szinte teljes sötétség a színpadon és a színházban. Hallani az üvöltő tengert.)

**Dante:** (újból) Honnan jönnek vajon az üvöltések?... Honnan?

**Beatrice:** A vihar... A tenger üvölt.

**Dante:** És ez a sötétség? Vajon a Pokolban vagyok?

**Beatrice:** A te helyed nem ott van. (Lucifer jelenik meg démon öltözetben, és ugyanakkor a transzparens, ami a paravánt alkotja, egy erős lángtól fénybe borul, eltűnik és megmutatja magát a Pokol: démonokkal és jelenésekkel.)

**Lucifer:** De ott. Gyere! (Karon ragadja és a portikusz felé húzza. Lucifert végig hol zöld, hol vöröslő lángok kísérik. Erős lángok. Zajok. Nyögések. Zene.)

**Dante:** (kitart) Beatrice! A Pokol! Magába húz!

**Beatrice:** (nyakláncáról egy nagy briliánsokkal díszített keresztet vesz le) Vissza, Sátán! Az ő helye nem ott van! (Sátán és a Pokol eltűnik. A kinti szél megenyhül. A Hold előbukkan egy felhő mögül, felvillan az árkádok között. A színt kék és rózsaszín fény lepi el. Dante, mint aki álomból riad fel, végigsimítja homlokát.)

**Dante:** Mi volt ez? (A következő pillanatban az égve maradt gyertyáról meggyújtja a többi gyertyát.)

**Beatrice:** A Pokol legvégső próbálkozása. Vergiliusszal együtt szálltál alá oda, dacolva, ezért bosszúból egy pillanatra felszínre tört, feléd. Újra láttad – de ennyi csak. Hatalma nincsen semmi sem fölötted. Nyugodj meg.

KARÁCSONYI ZSOLT fordítása

Alexandru Macedonski (1854–1920), a szimbolizmus első képviselője a román irodalomban, a „rondók költője”, a XIX. századi román irodalom jelentős alakja. Drámáját már betegen, 1916-ban írta, a Művet befejezni kívánó Dante utolsó napjairól. A szövegben szereplő Dante idézet-Babits Mihály fordítása.

# A Pokol nem hely: szellemi állapot

Borges a következőket írja a *Kilenc Dante-tanulmány Előszavában*: „Képzelnünk magunk elé egy keleti könyvtárban lévő, századokkal ezelőtt festett illusztrációt. Talán arab munka, s azt állítják róla, hogy az *Ezeregyéjszaka meséinek* minden darabját magába foglalja; talán kínai, s kiderül, hogy egy több száz, illetve több ezer szereplős regényt ábrázol. A témérdek alak közül felkelti az érdeklődésünket egy-egy részlet – egy fordított kúp alakú fa, néhány vasfal fölé nyúló, vörös mecset –, aztán továbbsiklik a szemünk. Alkonyodik, tompul a fény, s ahogy elmélyedünk a kép tanulmányozásában, rájövünk, hogy ott van abban minden, ami a föld kerekén létezik. Ama békés labirintus valamely pontján vár ránk minden, ami volt, ami van s ami lesz, a múlt története és a jövőé is, minden tárgy, ami az enyém volt és ami az enyém lesz, minden... Egyfajta varázsképét álmodtam itt meg, olyan illusztrációt, amely egyszersmind mikrokozmosz is; hát Dante költeménye ez a mindent magába foglaló kép.”

Borges varázskép-látomása különösen igaznak bizonyul, ha az egyszeri olvasó kezébe veszi a Kelemen János szerkesztette, igencsak monumentálisra sikeredett – az első magyar nyelvű – *Pokol*-kommentárt, s annak segítségével próbálja végigkövetni Vergilius és Dante utazását. Tudom, hogy az egyszeri olvasók ritkán szoktak hétköznapijainban Dante-kommentárokat vagy Dante-műveket olvasni, de a *Pokol* bugyraiba való alászállás e kommentár segítségével meggyőzhet bennünket arról: Dantéhoz annak is köze van, aki egy sort sem olvasott a *Komédiából*, a mű hatalmas kultúr- és művelődéstörténeti utalásrendszere napjaink művészetére – és nem csak – kihatással van.

## kritika

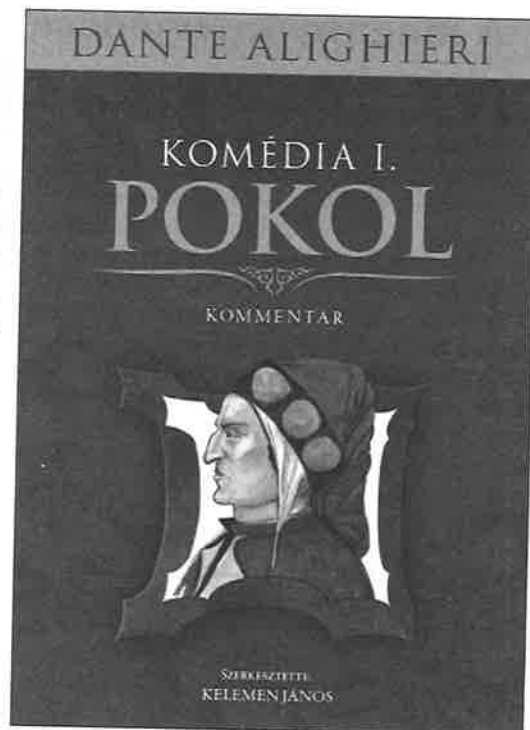
Szikár, tömör, mindössze kétoldalas informatív *Előszó* nyitja e több mint ötszáz oldalas kötetet – hogy milyen szerkesztési elvek, célok, módszertani megfontolások, értelmezési hagyományok, források mentén készült el tizenöt évnyi munka után az első magyar nyelvű *Pokol*-kommentár, arról alig tesz említést az *Előszó*, zavarba is jövök e szűkszavúságtól, úgy érzem, agyonnyom e hatalmas jegyzetapparátus. Mindössze egy bekezdés árulkodik e közös munka céljáról – az egyes énekeket kommentárral, illetve értelmezéssel ellátó szerzőket érdemes külön is megemlíteni: Berényi Márk, Hoffmann Béla, Kelemen János, Draskóczy Eszter, Mátyus Norbert, Nagy József, Tóth Tihamér. Jobb híján elindulok tehát ezen útmutatás mentén: „A magyar *Komédia* célja nem lehet más, mint az, hogy a klasszikus, a modern és a jelenkori Dante-kutatások eredményeinek felhasználásával, a hazai, az olasz és a nemzetközi értelmezési hagyományokra támaszkodva, feltárja és hozzáférhetővé tegye az olvasó számára (legyen szó kutatóról, egyetemi tanárról, egyetemi hallgatóról, gimnáziumi diákról vagy laikus olvasóról) a világirodalom egyik legjelentősebb művének fő jelentésrétégeit és jelentésgeneráló mechanizmusait” (16.). Az I. ének végigbongészése után már érteni vélem a terjedelmesebb *Előszó* hiányát, illetve érzem e bekezdésnyi cél-

kitűzés súlyát is: hétszáz év Dante-kutatására alapozva kell eligazítaniuk a ma olvasóját, olyan szövegkálót mozgósítva és összegezve, amely a különböző értelmezési lehetőségeket is fenntartja. Az egyes énekekhez fűzött kommentárokból, illetve az énekeket követő *Értelmezésekből* az olvasónak kell megalkotnia saját Dante-értelmezését és – Borgesszel szövege – a kép tanulmányozása során levonnia a kommentárral kapcsolatos tanulságokat. Ehhez viszont minden segédeszközt megkapunk: a mérvadó kritikai olasz szövegkiadás mellett annak magyar nyelvű parafrázisát, azaz szó szerinti átfogalmazását, az ezekhez fűződő kommentárokat, illetve az énekek magyarázatát és átfogó – ideológiai, teológiai, történeti, poétikai, retorikai – értelmezését, melyeket egy rövid bevezetés és cselekményvázlat is kiegészít.

Az I. ének követő tanulmány kettős nézőpontot kínál a *Pokol* értelmezéséhez: az utazó, főhős, a látottakra-hallottakra rácsodálkozó Dante figuráját a narrátor Dante visszaemlékező, önreflexív, mesélő alakja egészíti ki, mely két, egymástól eltérő idősíkot is feltételez. Az utazás és a szöveg megírásának kettős története, illetve a *Komédia* Vergiliusának perspektívája arról is meggyőz, a *Pokol*-kommentárt (mint ahogyan más kommentárt sem) nem lehet lineárisan olvasni. Hanem valahogy úgy, ahogy Borges szemléli azt a bizonyos illusztrációt: egy-egy részletben elmélyülve, szövegek között barangolva. S a kommentár mindhárom eleme, a magyar parafrázis, a kommentár és az értelmezések is felkínálják számunkra ezt a szövegek közötti bolyongást és eltévelyedést.

A magyar parafrázis olvastán joggal merül fel az olvasóban a kérdés, mennyit veszít a magyar szöveg ezáltal poétikai értékéből? Mennyire élvezhető így a *Komédia*, hiszen elvesztődik az eredeti szöveg hangzása, rímelése – tartalmazza viszont „az eredeti mű minden elemét, s ezekhez nem tesz hozzá semmi mást” (16.). Az olasz kommentáriróladalom műfaji hagyományaihoz is igazodó eljárás, mondják a szerzők, elengedhetetlen a *Komédia* kommentárjainak elkészítéséhez, a szöveg ritmikái elemire pedig igyekeztek – ahol fontosnak vélték – a lábjegyzetekben kitérni. Aki nem elégszik meg a magyar parafrázis nyújtotta szövegélménnyel, annak érdemes maga mellé tennie Babits Mihály régebbi és Nádasy Ádám legújabb Dante-fordítását, a három szövegvariáns együttes olvasata más-más aspektusát világitja meg Dante világának.

Az igazi eltévelyedés lehetőségét azonban a kommentárok kínálják: Dante költeménye „mindent magába foglaló kép”, mondja Borges, s ez a *minden* részben magyarázatot is adhat arra, miért kellett hétszáz évet várni az első magyar nyelvű *Pokol*-kommentárra. (Elgondolkodtató ugyanakkor, a magyar filológiában mennyire volt és van jelen úgy általában az irodalmi kommentár mint műfaj, s hogy miért hiányoznak az európai kultúrkört meghatározó nagy klasszikusok magyar nyelvű kommentárjai – jómagam is szembesülök ezzel a problémával a 18. századi Kovászai Sándor Gyöngyösi-kommentárja sajtó alá rendezésekor.) A *Pokol*-kommentár elkészítéséhez hatalmas filológiai tudás és tájékozottság szükséges, hiszen nem csupán azokat az információkat kell közölni, amelyek a megértéshez szükségesek, hanem hétszáz évnyi



Dante-recepció eredményeit is magukba kell sűrítene még akkor is, ha a szerzők fenntartják, kommentárjuk nem foglalhatja magába az eddigi recepció teljességét. Mindemellent maguk a jegyzetek is jelzik: a Dante-értelmezéseknek nincs konszenzuális nyugvópontjuk, az adott szöveghelyek különböző értelmezési lehetőségeit maguk a kommentárok is felkínálják. Zárójeles utalások segítenek e szöveglabirintusban, Dante egyéb művei mellett Vergilius, az antik filozófiai és keresztény, illetve arab szöveghagyomány, a kortárs provanszál és olasz költészet segít a különböző – vallásos, allegorikus, poétikai, retorikai, történeti – értelmezési lehetőségek kialakításában.

Az egyes énekeket követő értelmezések ugyanakkor fenntartják és lebegtetik ezt a többszólamúságot: szerzőnként változik a *Pokol* egyes részeinek értelmezési lehetősége. *Pokol*-béli (azaz Dante életébe, művészetébe tett) utazásunknak így annyiféle jelentése lehetséges, ahányféle olvasatot kínálnak s ahányféle olvasatot mi magunk kialakítunk – ehhez a tanulmányok összesítik számunkra a Dante-recepció főbb irányvonalait. Ritkán fordul elő, hogy a szerzők az alternatívák közül saját álláspontjukat is közöljék velünk – igaz, nem példa nélküli, s hadd emeljem ki közülük a XXXVIII. énekéhez a Mátyus Norbert tollából származó tanulmányt. Ugolino történetének több évszázada vitatott, az antropofágiára is utalható sora („aztán a fájdalmat legyőzte az éhség”) kapcsán a szerző, miután végigveszi a szakirodalom különböző álláspontjait, úgy véli, az „olvasóra szinte kötelező feladatként ruházódik rá az interpretációk közti döntés, ezáltal a történet lezárásának kényszere. [...] az egész jelenet értelmezhetetlen, amennyiben nem választunk a lehetséges lezárások közül” (492.). Az Ugolinóban a Teremtő torzképét, halálának történetében pedig a teremtés történetének fordított mását látó Mátyus Norbert egyértelmű döntése egy a sokféle Dante-értelmezés közül. Mégis meggyőz arról, amit a III. ének kapcsán Dante *Pokláról* állít Tóth Tihamér (igaz, más kontextusban, de a kommentálás, mint látjuk, végtelen): „A Pokol nem anynyira hely, hanem... szellemi állapot.” Ezért a szellemi állapotért érdemes elmerülni a *Pokol*-kommentár szöveglabirintusában.

**Kelemen János (szerk.): Dante Alighieri: Komédia I. Pokol. Kommentár. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2019.**

## A magány kiterjedése

**Paolo Giordano: *A prímszámok magánya* (Harmadik kiadás). Fordította Matolcsi Balázs. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2020.**

*A prímszámok magánya* a 2008-as év legnagyobb olasz könyvszenzációja volt, a megjelenést követő első évben a könyv túllépte az egymilliós példányszámot. Szerzője, az akkor 27 éves Paolo Giordano, a torinói egyetem fizikus doktorandusza, és ez az első szépirodalmi alkotása. A regényt több mint negyven nyelvre lefordították, magyarul Matolcsi Balázs fordításában jelent meg az Európa Kiadó gondozásában, 2020-ban harmadjára adták ki újra. 2010-ben Saviero Costanzo olasz rendező elkészítette a mű filmes adaptációját (*La solitudine dei numeri primi*), a filmet jelölték a Velencei Nemzetközi Filmfesztivál Arany Oroszlán-díjára is. Napjainkig Paolo Giordanónak további négy műve jelent meg magyar nyelven az Európa Kiadónál, *Az emberi test* (2015), *az Ezüst és fekete* (2017), illetve *az Ide nekünk a csillagokat is!* (2020) című regények, valamint idén megjelent a *Járvány idején* (2021) című esszékötete is.

## Gülszöveg

Paolo Giordano egy, a *Könyves Magazin*nak adott interjúban kifejti, minden könyve önéletrajzi ihletésű, így *A prímszámok magánya* is. A kötet címe, melyet kiadói unszólásra válasz-

tott a szerző, az olvasók tágabb rétegei felé nyit, annak ellenére, hogy a regény főszála korántsem a természettudományos vizsgálódásról szól. Az alaptörténet két barát, Alice és Mattia sorsát követi végig gyermekkortól fiatal felnőttkorukig. Barátságuk nem szokványos, egymáshoz való vonzódásuk egyik oka kiskorukban megélt traumáikban keresendő: Alice egy sibal eset miatt egész életében sánta marad, Mattia pedig fogyatékos ikerhúgát veszíti el egy születésnap zsúr miatt, ahová szégyelli magával vinni a kislányt. Ez a két epizód megpecsételi mindkettejük további életét, és miközben próbálnak közelebb kerülni egymáshoz, egyre távolabb sodródnak, szerelmük nem teljesedhet ki. Alice fotósként dolgozik, férjhez megy, de egyre súlyosabb depresszióval és anorexiával küzd, Mattia távoli országba költözik, ahol igyekszik csak matematikai tanulmányaira koncentrálni, a világtól elszigetelve él. *A prímszámok magánya* zaklatott és lényeglátó, feszültséggel és gyöngédséggel teli történet, amely alapvetően az elszalasztott pillanatokról, a test cselekvésképtelenségéről szól.

MÁRTON EVELIN

## A vonat nem vár, az éhezők sem

**Viola Ardone: *Gyerekvonat*, Ford. Todero Anna, Athenaeum Kiadó, Budapest, 2020.**

Több mű is született a gyerekvonat-jelenségről magyar nyelven is, túlnyomó többségük azonban memoár, levélgyűjtemény, egyéb nem-fikciós műfaj. Viola Ardone új regénye ugyanezen alapszik: a *Gyerekvonat* a második világháború sújtotta Dél-Olaszországot mutatja be, ahonnan többszázezer gyermeket menekítettek északra olyan családokhoz, akik hónapokig gondozták, etették és iskoláztatták őket.

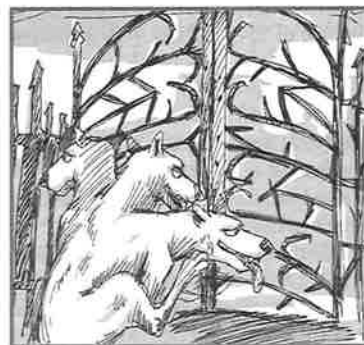
Ardone regényének főhőse, a nyolcéves Amerigo (Ameri) Speranza szintén „vonatos gyerek”; egyedülálló édesanyja egy jobb élet reményében küldi északra. Tipikus beavatástörténetet látunk: a korábban használt ruhák és hőröcsögnek hazudott patkányok árusításából élő Ameri élete azonban megváltozik. Kezdetben gyanakodik az úttal kapcsolatban (azt pletykálják a vonaton, hogy Oroszországba viszik őket, ahol a kommunisták kemencében sütik meg a gyerekeket), és beilleszkednie sem könnyű (nem érti a helyi nyelvjárást, az osztálytársai azzal csúfolják, hogy halzsagú). Ahogy azonban ez lenni szokott, a fiú felülkerekedik az akadályokon: kitűnő matematikus, tehetséges zenész lesz, később még a kommunisták is kitüntetik bátorságáért. Nem is az új környezethez való alkalmazkodás az igazi kihívás, hanem a nyomorba való visszatérés: így választania kell az „új világ” lehetőségei és otthona között.

MÁRCUJTIU-RÁCZ DÓRA



Témája ellenére kivételesen humoros, mesészerű regénnyel találkozik az olvasó; a rövid fejezetekből álló próza könnyed olvasmányélmény. Ardone hitelesen szóltatja meg gyerekfőhősét, Ameri tipikusan kíváncsi, fecsegő gyerek, aki magabiztosan hazudik, mégis rettenetesen fél az egyedüllettől. Édesanyja is hasonlóan valószerű szereplő: igyekszik adományok nélkül, méltósággal nevelni gyermekét, örökös cinizmusa néhol megrázó, néhol épp szórakoztató. Csupán legutolsó részében botlik meg a regény, és esik át valami váratlanul nyomasztóba. Az előző rész függő végét követően Ameri közel ötven év múlva hazalátogat szülővárosába, a meghatónak szánt revelációk azonban – például a hegedű felfedezése – inkább erőltetettek, mintsem megható fordulatok. Tónusában és témájában jelentősen különbözik műfajtársaitól, például Borbély Szilárd *Nincstelene*kétől, vagy Frank McCourt *Angela's Ashes* (*Angela hamvai*) című életrajzi regényétől. Az olasz kultúra szerelmesei mindenképp értékelni fogják a *Bella ciao* partizánandalt és az olasz népdalokat; talán épp ezek a kulturális mementók és a meglepő humor emeli ki a *Gyerekvonat*ot a szegényregények hosszú sorából.

A harmadik bugyor



Szöveg: Vincze Ferenc / Rajzoló: Csillag István

## A Dante-szimfónia

„A Mindent Mozgatónak glóriája / a Mindenségen áthat, és világol, / itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra. / Én jártam, hova legtöbb hull a lángból / s láttam, mit sem tud, sem bir elbeszélni, / ki viszszeré e magasabb világból.”

Mivel éppen aktuális, meghitt barát-nőjével, Marie d'Agoult grófnéval járta be Itáliát, s mert akkoriban valósággal habzsolni akarta a helyi zenét, irodalmat, képzőművészeteket, Franz Liszt az 1830-as évek derekától fogva újabb és újabb hullámokban hónapokon át bújta az *Isteni színjátékot*. A dantei expedíciónak köszönhetjük 1849-re befejezett, zongorára írt, rendhagyó formájú *Dante-szonátáját* – sőt operát tervezett a *Divina Commediából* –, de ekkoriban már egy nagy szimfónia vázlatai is megszülettek. Ezt viszont csak 1856-ban, Weimarban teljesítette ki.

## Amplitúdó

Utóbbi – az évszám ismeretében bármily meghökkenítő is – Liszt *multimédiában* képzelte el. Bonaventura Genelli festőművészt kérte fel, hogy áttetsző, nagy felületre jeleneteket fessen, amelyeket majd diorámaként vetítettek volna a *Dante-szimfónia* bemutatóján. Az illusztrációk nem készültek el, sőt a Wagnerrel való többszörös konzultáció nyomán Liszt eredeti elképzelése is nagyot változott. Az eredetileg háromtételre tervezett mű *Paradicsom* (tehát harmadik) tétele helyett Liszt egy kétré-

szes Magnificatot írt – vagyis az *Inferno* és a *Purgatórium* után Szűz Máriának a keresztény liturgiába mélyen begyökerezett, ezért közismert hálaénekét formálta meg a Wagner által egyébként megrökönyödve helytelenített női vagy gyerekkar felhasználásával. (Igaz, Wagnerrel szemben nem kisebb tekintély ösztönzése esett a latba, mint Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnéé, Liszt soron következett műzsájáé.)

Hogy Dante XIX. századi újrafelfedezése valóságos reneszánsznak tekinthető a művészetekben, arra csak néhány futó példa: William Blake, Csajkovszkij, Rodin vagy Delacroix. De Liszt sem hagyott kevesebb nyomot a maga Dante-szimfóniájával. Igaz, a század második felében a művészek igen sűrű szövésű hálózatában a dedikálás, a parafrazálás és idézés, a közvetlen „ihletődés” igen gyakori tünemény volt. A *Dante-szimfónia* például a festőművész Gustave Dorét is inspirálta: egy alkalommal Liszt Saint-Saëns-szal eljátszotta a festőnek a mű négykezes változatát, amely olyan nagy hatást gyakorolt Doréra, hogy megfestette a Dantét és Vergiliust a Pokol kapujában ábrázoló képét, majd művét Lisztnek ajánlotta.

A *Dante-szimfóniát* amúgy 1857. november 7-én mutatták be a drezdai Hoftheaterben. A mű – mit széptsük – megbukott; Liszt szerint azért, mert nem volt elég ideje betanítania a zenekart. Egy évvel később azonban Prágában nagy sikert aratott a Richard Wagnernek ajánlott szimfónia. Nyomatott partitúrája 1859-ben jelent meg Lipcsében, igaz, Liszt közben számos javítást, módosítást hajtott végre művében.

A recepciótörténet ismeretében a *Dante-szimfóniára* ma azt mondanók: megosz-

tó mű. „A liszti fantáziának évszázadok kultúráit egybemarkoló alkotása, melyet testvérel: a *Faust-szimfóniával* együtt legelőkelőbb hely illet a forradalmak utáni Európa szellemi termésében – írja róla Tóth Aladár a *Nyugat* 1921/21. számában. – Goethe nem szerette Dante mindent felsőfokra hevítő, nagyzó modorát, mi úgy találjuk, hogy ezt a szemrehányást inkább az olasz költő szellemétől megihletett magyar zeneszerző érdemli, mert míg az *Isteni színjáték* tercínáinak acélgyűrűjéből az igazi emberiesség melegsége ütökzik ki, addig Liszt korlátlan csapongásában hiába keressük a mély, tiszta lírát. Dante a középkor dogmatikus ridegségéből és misztikus szertartásosságából a renaissance-hoz vezető úton haladt, Liszt az ember erkölcsi hivatásáért szinte askétikusan harcoló forradalmak lüktető forrásából, szertartásos és hideg, az emberek erkölcsi kényelméből csillogó kultúrát kovácsoló neokatolicizmusba kívánczó kor gyermeke. Liszt nem az emberi belső küzdelem tárgyiasítására törekszik, ő inkább érzéseinktől független (legfeljebb az esztétikai hedonizmusból táplálkozó), ragyogó, nagyszerű baldachint feszít az emberi nyomor fölé, a Szent, az Isteni kultúráját akarja, mely előtt semmivé enyészik minden kicsinyes földi szenvedés. Ezek a ragyogó látomások azonban csak akkor meggyőzőek és tiszták, ha éppen abból a »kicsinyes« földi szenvedésből fakadnak. Lisztnél sajnos egészen más a forrásuk. Az ő kultusza kellemetlenül módszeres, utilitarisztikus, hiányzik belőle a kiharcolt vallás őszintesége.”

JAKABFFY TAMÁS

## „...illusztrátor legyen a talpán, aki fantáziáját követni tudja”

### Gy. Szabó Béla Dante-sorozata

A bukaresti televízió Magyar Adásának 1978-ban készült interjújában, Aradits László kérésére mesélte el Gy. Szabó Béla, hogy egy évvel korábban az akkor megjelent *La Divina Commediát* félóra alatt kapkodták el Kolozsváron. „Hosszú sorban álltak a főtéren, bent az üzletben kellett befizetni és akkor a főtéren osztották ki (az albumot). Arra mentem dedikálni egy jó ismerősömmel, mondom neki, látja ezt a tömeget? Van közönségem.” Ez a jelenet szinte elképzelhetetlennek tűnik ma, viszont a hatvanas-hetvenes években felvirágzó erdélyi magyar könyvkiadás számos bibliofil igényű kötet megjelenését tette lehetővé. Nemcsak, hogy elkapkodták a nagyméretű albumot, hanem nagyon sokan ki is aggatták a reprotat a falra, és a korszak kultúrafogyasztói szokásait jelzi, hogy nemcsak értelmiségi lakások falait díszítették a metszetek státusszimbólumként.

Gy. Szabó Béla 1963–64-ben készítette el az *Isteni színjáték*-sorozat húsz fametszetét, Dante Alighieri születésének 700. évfordulójára. Saját elmondása szerint viszont nem csak „alkalomszerűen foglalkoztatta” a világirodalom nagy klasszikusa. „Már az első olvasásakor megejtett ez az írás, hisz gyakran egyetlen sora is olyan távlatokat nyit meg, hogy illusztrátor legyen a talpán, aki fantáziáját követni tudja. Száz énekből

egész világrendszert épít fel s ezt a tömörséget egy fametsző esetleg mindenkinél jobban megcsodálja.”

A sűrű szövésű szöveg egyenrangú kísérője Gy. Szabó narratív, sokszor szinte filmszerű grafikája. A másfél év megszületett munka során, amikor napi 12-16 órát dolgozott, örömmel feledkezett bele az akciódús jelenetek mellett a túlvilági bizarr karakterek részletgazdag kidolgozásába is. „Hamarosan kiderült, hogy egyidejűleg kell foglalkoznom a Pokol nagy vigasztalan, vég nélküli fekete borzalmaival, a Purgatórium szürkésben, földi világításban játszó biztatásaival és a Paradicsom egyre tündöklőbb, boldogabb beteljesedéseivel. Így a dantei szintézis is – e három alapvető jellegét egyszerre szem előtt tartva – egyöntetűbbnek ígérkezik a legszörnyűségeiből a legmagasztosabbig. Négy-öt metszeten dolgoztam hát egyszerre, s mindig azt a dűcöt vettem elő, amelyikre pillanatnyilag a legtöbb kedvem volt.”



A *Pokol* sötét tónusú, lendületes kompozícióit a *Purgatórium* szürkés színvilága, majd a *Paradicsom* „fényektől kavargó”, világlódzó sugarai váltják fel, melyek a sorozat védjegyévé is váltak. Az archaizáló művészettel kidolgozott dinamikus kompozíciók mellett Gy. Szabó sajátos perspektívát is alkalmaz, a statikusabb előtér, melynek állandó szereplői a megfigyelőként résztvevő Dante és Vergilius, valamint a dinamikusabb, kavargó háttér izgalmas játékával éri el, hogy állandó mozgást érzékeljünk.

ZAKARIÁS ÁGOTA