

3. évfolyam

# KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

## Cultural Science Review

**Szabó Tibor:** Dante és a magyar kultúra

**Pál József:** „Az észnek kurta szárnya”. A Commedia ráción túli jelentésrétegeiről

**Kaposi Márton:** Dante a filozófia társadalmi szerepéről

2021/2.

## KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE / Cultural Science Review

Kiadja:

Pécsi Tudományegyetem Kultúratudományi, Pedagógusképző és Vidékfejlesztési Kar

7100 Szekszárd, Rákóczi u. 1.

+36 74 528 300

[https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi\\_szemle](https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi_szemle)

Felelős kiadó a kar dékánja

Megjelenés gyakorisága: Évenként négy lapszám, három magyarul, a negyedik angol nyelven

A szerkesztőség elérhetősége: [kulturatudomanyiszemle@pte.hu](mailto:kulturatudomanyiszemle@pte.hu)

Felelős szerkesztő Szécsi Gábor

HU ISSN 2676-9158

A Kultúratudományi Szemle szerkesztősége és szerkesztőbizottsága

Szerkesztőség:

Szécsi Gábor főszerkesztő

Bús Imre főszerkesztő-helyettes

Boronkai Dóra

K. Farkas Claudia

Zádori Iván

Szerkesztőbizottság:

Boros János elnök (Pécs)

Bárczi Zsófia (Nitra, Nyitra)

Pálfi József (Oradea, Nagyvárad)

Hörcher Ferenc (Budapest)

Ivanović, Josip (Subotica, Szabadka)

Klein Sándor (Budapest)

N. Horváth Béla (Szekszárd)

Orbán Jolán (Pécs)

Szabó Tibor (Szeged)

Olvasószerkesztő:

Horváth Viola

Tördelés:

Horváth Viola

Meilinger Zsolt

Lapterv:

Bús Imre

©opyright : szerzők  
: kiadó

# KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Cultural Science Review

2021/2.

(3. évfolyam)

A lap a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával jelent meg.



## Tartalom

### TANULMÁNYOK

Dante - 700

Szabó Tibor

**Szerkesztői előszó a Dante-különszámhoz.....4**

Szabó Tibor

**Dante és a magyar kultúra .....6**

Pál József

**„Az észnek kurta szárnya”. A *Commedia* ráción túli jelentésrétegeiről.....13**

Kaposi Márton

**Dante a filozófia társadalmi szerepéről .....41**

### MŰHELY

Alpaslan Ertünger

**A zene analitikus restrukturálása .....104**

Halász László

**A tudomány szabadságáról.....125**

### SZEMLE

Szabó Tibor

**Trilógia az olasz líra klasszikusairól.....136**

Dergez-Rippl Dóra

**A keretek közé zárt táncművészet kaleidoszkópja .....141**

**SUMMARIES .....145**

**E SZÁMUNK SZERZŐI .....148**

# TANULMÁNYOK

*Dante – 700*

## Szerkesztői előszó a Dante-különszámhoz

A Kultúratudományi Szemle ebben az évben azt a feladatot vállalta magára, hogy tematikus számot ajánl a tisztelt Olvasók figyelmébe. Ezt a vállalkozást elsősorban az indokolta, hogy éppen erre az évre esik Dante halálának 700. évfordulója. A firenzei Sommo Poeta ugyanis 1321. szeptember 14-ről 15-re virradóan hunyta le szemét, miután Ravenna akkori ura, Guido Novello da Polenta megbízásából a Velencei Köztársaságban járt, és visszafelé vezető útja során megbetegedett, ez pedig végzetesnek bizonyult számára. Ma is Ravennában nyugszik.

Olyan kitűnő költő, filozófus és teológus veszett el ekkor, akit már abban a korban is sokan ismertek, fő művéből, az *Isteni Színjáték*ből a köznép is sok részletet ismert, mert annak egyes részeit gyakran felolvasták, vagy lanton előadták. Ugyanakkor Dante nem csupán kiváló költő volt, akinek a szerelmi lírája (versei és tercínái) csodálatot váltott ki abban a korban, és ma is a világirodalom gyöngyszemei közé tartozik, hanem komoly elméleti, filozófiai műveket is írt. Ezek általában a fő mű árnyékában sokáig háttérbe szorultak és ez a jelenség még ma is megfigyelhető.

A Kultúratudományi Szemlének ez a tematikus száma ezt a hiányt is szeretné pótolni, amikor közread olyan tanulmányokat, melyek éppen a teoretikus Dantét mutatják be. A firenzei költő igen sokoldalú életművet hagyott ránk. Elméleti oldaláról egyrészt az akkori korra igen jellemző teológiai és ezoterikus fejtegetéseibe enged betekintést Pál József tanulmánya. A másik hosszabb tanulmány Kaposi Márton tollából pedig Dantét mint filozófust mutatja be. Mindkét kérdésről nagy vita zajlik a szakirodalomban. Nálunk bizonyos korokban voltak, akik egyenesen tagadták Dante katolicizmusát és antiklerikális szerzőnek tartották. Pál József ezt a felfogást nem fogadja el, sőt, egyenesen azt mutatja ki, hogy Dante elmélyülten ismerte a Bibliát és hívő

keresztény volt. Kaposi Márton pedig azzal a nézettel száll vitába, finom érveket használva, amely szerint Dante „naiv filozófus” lett volna. Kimutatja, hogy a firenzei költő, a kor lehetőségeihez képest, kitűnően ismerte a klasszikus filozófiai szerzőket, és miközben kapcsolódott hozzájuk, új szempontokat is érvényesített a filozófiai gondolkodás történetében.

Ezeket a tanulmányokat vezeti be Szabó Tibor tanulmánya, amelyben a szerző felvázolja azt, hogy a magyar kultúra hogyan tekint Dantéra, milyen hatásokat váltott ki a magyar költészetben, prózairodalomban és képzőművészetben. Ez a hatás pedig ma is tart, hiszen az olasz–magyar történelmi, szellemi és kulturális kapcsolatok ezer éves hagyománnyal rendelkeznek és ma is élők.

**Szabó Tibor**

## Dante és a magyar kultúra

Az olasz és a világirodalom egyik legnagyobb alakja Dante Alighieri (1265–1321). Hétszáz évvel ezelőtt száműzöttként Ravennában hunyt el a Firenzében született költő, és élt ott addig, amíg – miután a város egyik közéleti funkcióját elvállalta, azaz prior (előljáró) lett – a pártok egymással való torzsalkodása következtében hamis vádak alapján máglyahalálra nem ítélték. Így sohasem térhetett vissza Firenzébe: felesége és gyermekei nélkül egyedül vándorolt, bujdosott Észak- és Közép-Itália kisebb-nagyobb városaiban. Keserves bolyongása idején írt főművében, az *Isteni Színjátékban* egyik öse, Cacciaguida ezt mondja neki (Babits Mihály fordításában):

„Majd megtudod, mily sós kenyér a másé;  
s föl- lemenni, milyen kínos ösvény,  
keserves lépcső az idegen házé!”

(*Paradicsom*, XVII, 58–60)

Dante ezt valóban megtapasztalta. Vándorlása során járt Pisában, Poppiban, Lunigianában, Padovában, hosszabb időt töltött Veronában s végül Ravennába ment, Guido Novello da Polenta udvarába. S miután egyik Velencébe tett követi küldetéséből visszatért Ravennába, 1321-ben malária következtében meghalt. Ma is ott vannak hamvai, hiába kéri vissza azokat az őt méltánytalanul elűző városa, Firenze.

Hátrahagyta viszont nekünk verseit (*Rime*), fiatalkori szerelmes költeményeit és azok prózai magyarozatát (*Vita Nuova*), erkölcsfilozófiai értekezését (*Convivio*), nyelvtudományi traktátusát (*De vulgari eloquentia*), néhány hosszabb levelét (*Epistole*) és politikatudományi értekezését az egyeduradalomról (*Monarchia*). Legfőképpen pedig az *Isteni Színjátékot* (*La Divina Commedia*), melynek három részét (*Pokol*, *Purgatórium*, *Paradicsom*) azóta is az egyik legismertebb irodalmi alkotásként tartja számon a világ. Nem csupán azért, mert az olasz nyelven (*volgare illustre*) írt hatalmas költemény 14 233 sorból áll, hanem azért is, mert a rímekbe szedett mű olyan komplex egységet képez, melynek értelmezése még 700 évvel keletkezése után is vonzza a legkülönbélebb értelmezéseket az egész világon. S nemcsak értelmezik, hanem a műveiben megfogalmazott témák, de Dante személyisége maga is hatalmas hatást tett az utókorra.

## Dante magyar hatásáról - általában

Az olasz–magyar történelmi, kulturális és tudományos kapcsolatok mindig igen sokrétűek és intenzívek voltak. Dante neve és életműve ismertségben és kulturális hatásában messze kiemelkedik azon művészek és tudósok közül, akik maradandó hatást gyakoroltak a hazai kulturális életre.<sup>1</sup> Pusztán csak a nevek felsorolása is megmutatná, hogy több olyan teológus, tudós, író, költő, művész vagy akár közéleti ember van és volt, aki valamilyen formában kapcsolódik, kapcsolódott hozzá, mint aki nem. Anélkül, hogy e tekintetben egyáltalán a teljességre törekednénk, néhány neves magyar tudóst, írókat vagy költőt megemlítünk itt, akik számára Dante jelentette az európai művészet egyik csúcspontját.

Műve sokféle elméleti megközelítésre nyújt alapot. A vallásos értelmezések közül például meg lehet említeni a neves szónok és teológus, Prohászka Ottokár értelmezését, aki szerint Dante fő műve „az emberiség közös problémájának keresztényi megoldása”, és azt az üzenetet hordozza, hogy az emberiség forduljon el a bűntől és erényes legyen. Fülep Lajos, a protestáns lelkész más megközelítést alkalmaz. Szerinte a *Vendégség* című művében Dante a modern olasz nyelvű tudományos prózát teremtette meg. Érvényes ez a gótikus katedrálisra emlékeztető *Isteni Színjátékra* is, amelyben Dante a modern olasz (költői) nyelvet teremtette meg. Ezért is nevezik őt az „olasz nyelv Atyjának”.

Az italianisták közül sokan foglalkoztak behatóbban is Dante művészetével, illetve filozófiájával: Koltay-Kastner Jenő (aki a dantei realista ábrázolásokat kutatta, lefordította *Az új élet*-et, amit Kaposi Márton adott ki), Bán Imre (aki a középkori Dante érdemeit hangsúlyozta nagyhatású, Kovács Sándor Iván által szerkesztett kötetében), Kardos Tibor (aki 1965-ben kiadta az első *Dante Alighieri Összes Műveit*), Sallay Géza (aki *Az egyeduralom* fordítója) és Kelemen János (aki a nyelvfilozófia oldaláról vizsgálta Dantét és 2019-ben kiadta a *Pokol* első magyar nyelvű parafrázisát). Közülük mindegyik értelmezte (vagy akár fordította is) Dantét, olykor igen eltérő szellemben.

Dante műveinek fordítói közül meg kell említeni Szász Károly 19. század végén megjelent teljes fordítását. A 20. század elején pedig megjelent Babits Mihály kiemelkedően jó *Isteni Színjáték*-fordítása, amely szinte száz évig forgott közkezen az iskoláktól az egyetemeken át a hazai kulturális életig bezáróan. Belőle számos aforizma vált közhímmé („Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!”). Babits fordítását viszont az újabb italianista generációk egyre nagyobb bizalmatlansággal forgatták, majd díszítettsége miatt bírálták is. Ez – és egy modernebb magyar nyelvre való átültetés igénye – idézte elő,

---

<sup>1</sup> Sokan írtak már erről (például Várady Imre, Kardos Tibor, Szauder József, Kaposy Márton stb.), de Dantéval kapcsolatban eddig két átfogó méltatást kell megemlíteni. Lásd: Kaposi József (1911). *Dante Magyarországon*. Révai–Salamon, Budapest. és Szabó Tibor (2003). *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*. Balassi Kiadó, Budapest.



hogy mára további két fordítása van az *Isteni Színjátéknak*. Az egyiket közösen Baranyi Ferenc és Simon Gyula fordította, a másik Nádasdy Ádám tollából való. Modern nyelvezetük miatt mindkettő hozzájárulhat ahhoz, hogy újból eljusson Dante főműve a széles olvasóközönséghez.

Dantét azonban már a 19. században is ismerték. Kitűnő példa erre Arany János, akinek feltétlen érdeme, hogy lefordította a *Pokol* néhány kezdő terciját, amit Babits szinte szó szerint átvett.

„Az emberélet útjának felén  
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,  
mivel az igaz utat nem lelém.”  
(*Pokol*, I, 1–3)

Arany János ódát is írt Dantéhoz, melyről Szauder József azt írja: Arany Dante-ódája „e korszak talán legszebb alkotása, egész költészetének gyöngye”. Gárdonyi Géza is fordította Dantét, rímtelen, magyarázó formában. Jelentős érdeme még, hogy a millennium tiszteletére ő gondolta ki azt a *Pokol-körképet*, amit 1896. május 16-án állítottak ki Budapesten a Városligetben. Ebben a korban az egyik jelentős értelmezést Péterfy Jenő adta, aki Dante költői nyelvezetét, stílusát nagyon nagyra tartotta, és szép esszét írt róla. Mindez hozzájárulhatott ahhoz, hogy a 20. század első két évtizedében szabályos *Dante-kultusz* alakult ki a hazai irodalmi és tudományos közéletben. Ennek szerves része volt, hogy a legkülönbébb Dantéra vonatkozó kisebb-nagyobb tárgyakkal díszítették környezetüket a századelő emberei: szecessziós kisplasztikákkal, falikárpitokkal, festményekkel, képeslapokon volt látható stb. Mindehhez nagymértékben hozzájárult Cs. Papp József Kolozsvárott kiadott prózai *Komédia*-fordítása, de még inkább a szép szecessziós kiadásban megjelentetett Babits *Színjáték*-fordítása és Ferenczi Zoltán *Az új élet*-fordítása. Ezen kívül néhány monográfia is megjelent róla, például Honti Rezső vagy Radó Antal tollából.

Jelentős volt a Nyugat költőinek viszonyulása Dantéhoz. Ady mellett Kosztolányi Dezső írt verseket Dantéről. Aktualizálta a pokol témáit, és felidézte a vándorló költő életének azt az epizódját szonettjében, amikor a vándorlástól elcsigázott Dante egyik kolostorajtón bekopogott és a kémlelő ablakon kinézett páter kérdésére: „Mit keressz te?”, a vándor elfáradottan, sírva nyögte: „Békét!”. Tóth Árpád egy másik, híres epizódról, a Paolo és Francesca közötti tiltott, de édes szerelemről ír verset *Non più leggevano* címmel. Utal a *Pokol* V. énekének híres, sokszor idézett és Liszt Ferenc által is megzenésített soraira:

„Egy nap, miketten, egy könyvet lapozva,  
 olvastunk benne Lancelotto rejtett  
 szerelméről, nem is gondolva rosszra.  
 Szemet ez gyakran szememen felejtett  
 s arcunk az olvasásba belesápadt;  
 de főleg egy pont lett, amely megejtett.  
 Szent mosolyáról olvasván a vágnak,  
 mely csak egy csókra szomjazik bolondul,  
 ez, aki tőlem többet el se válhat,  
 ajkon csókolt, remegve izgalomtul.  
 Így Galeottónk lett a könyv s írója.  
 Aznap többet nem olvasánk azontúl.”  
 Amíg az egyik lélek ekként szóla,  
 a másik zokogott, hogy úgy éreztem  
 mint akinek elhal egész valója,  
 és mint valami holttest, földre estem.”  
 (Pokol, V, 127–142)

Dantét, aki maga is imádattal tekintett hőn szeretett szerelmére, Beatricére, ez a szerelmi jelenet annyira meghatotta, hogy elalélt az együttérzés miatt a szerelmesek irányába. Tóth Árpád sem volt érzéketlen a tiltott szerelem iránt. Juhász Gyulát pedig annyira elbűvölte Anna szőkesége, hogy Beatricét is szőkének írja le egyik versében: „A lánynak haja szőke, neve Bice...”.

A századelő írói majdnem hasonló hévvel idézték meg Dantét és szellemét. Az írók közül Móricz Zsigmond reflektál Dantéra. Szerinte – s ezzel egyet is érthetünk – „Dante, az egy szekta”. Németh László jól ismerte Dantét és az akkori magyar Dante-értelmezőket (Péterfyről hosszan is írt), nagy hatással volt rá Babits *Isteni Színjáték*-fordítása. Nem véletlen, maga is írja, hogy *Emberi színjáték* című regényét éppen e hatás alatt kezdte írni.

Más jelentős magyar költők életművében is jelen van Dante. Csak néhány nevet említünk itt meg. Weöres Sándor „mesterei” között sorolja fel Dantét (ő maga le is fordította a *Pokol* első öt énekét), Áprily Lajos költeményeiben Itália vágyódását azonosítja Dante szellemével. Somlyó György, Pilinszky János, Faludy György és sokan mások szintén verset írtak Dantéhoz vagy Dantéről, sok esetben a 20. századra aktualizálva az újabb pokoli jeleneteket.

### **Dante a magyar képzőművészetben**

Megfigyelhető, hogy magyar szerzők, akik az irodalomban vagy a tudományban Dantéval foglalkoznak, szívesen használják fel művük illusztrálására azokat az ábrázolásokat, melyek Dante arcmását mutatják. Erre

leggyakrabban Giotto fiatal Dantét ábrázoló, a firenzei Bargellóban található arcmását, de még inkább Raffaello Sixtus-kápolnában található profilját használják (mellesleg ez látható az olasz kéteurós érmén is). Ez utóbbi arcmás annyira elterjedt, hogy magyar képzőművészek (mint például Kutas László vagy Tóth Sándor) Dante-ábrázolások alkalmával maguk is ezt használják fel.

Különös helyet foglal el a magyar dantisztikában az a Corvina, a Codex Italicus 1, melyet olasz kutatókkal együtt Pál József professzor kezdeményezésére adtak ki Veronában facsimile kiadásban. Az *Isteni Színjáték* teljes szövegét tartalmazó, 1343–1354 között keletkezett, 94 színes miniatúrát és további rajzokat, iniciálékat tartalmazó kötet (amely valószínűleg Giotto hatása alatt álló mester műve) ábrázolásait már eddig is több kötet használta fel illusztrálásra. Ezek közül is kiemelkedik az *Isteni Színjáték* 1965-ben (Kardos Tibor által) kiadott kötete, amely jó minőségben reprodukálta a kódex összes illusztrációját.

A magyar képzőművészeket különösen megihlette és folyamatosan befolyása alatt tartotta és tartja ma is Dante. A 19. században id. Markó Károlyt és Zichy Mihályt is megihlette Dante és műve. A 20. század elején elsősorban Gulácsy Lajos volt az, aki szinte azonosult Dante alakjával: középkori ruhákban járt Firenze belvárosában, jól ismerte *Az új életet* és a Komédiát. Számos dantei epizódot festett vagy rajzolt meg. Ezek közül talán az a festménye a legismertebb, amely azt a jelenetet ábrázolja, amikor Dante találkozik Beatricével. Őt is megihlette Paolo és Francesca szerelmi jelenete, amiről megható vegyes technikájú rajzot készített.

Hasonló elkötelezett híve volt Danténak Gulácsy barátja, Fáy Dezső a 20. század első felében. Már az 1910-es évek elején készített egy képet Paolo és Francesca szerelmi drámájáról, majd pedig 40 nagyhatású fametszettel díszítette az *Isteni Színjáték* egyes epizódjait. Modernebb szemléletűek voltak Borsos Miklós néhány vonallal készített Dante-illusztrációi. Amikor pedig Firenzében járt, maga mellé képzelve ábrázolta Dantét az Arno folyó partján. Jelentős grafikusok foglalkoztak Dante-témával, például Kajári Gyula, vagy Schéner Mihály.

A firenzei költő számos témája képezi az éremművészet és a kisplasztika tárgyát is. Kutas László készítette el a „Dante Magyarországon” című emlékérmét 2001-ben. A 7 cm-es bronzalkotás előlapján Dante babérkoszorús arcképe, hátlapján a magyar Szent Korona látható a következő felirattal: *Dante in Ungheria. Centro Dantesco Ravenna 2001*. Ez már átvezet bennünket egy jelentős, a magyar éremészet szempontjából jelentős helyszínre: Ravennába. Tóth Sándor több Dante-érmét, Beatrice-érmét, Dante és Beatrice-érmét készített a biennálé alkalmára. Igen figyelemre méltó alkotás Beatrice 40 cm-es bronzportréja. A modern frizurás lány nyakában lóg egy Dante-portrét ábrázoló medál. Dante és Beatrice portréja díszíti a ravennai Dante Biennálé szervezőjének tiszteletére készített bronzkompozíciót. Tóth Sándor készített

egy 40x40 cm-es bronzalkotást a Purgatórium XXV. énekének motívumára, a szerelemre is. A férfit és nőt ábrázoló erotikus, a 20. századot idéző plaketten olvasható az ének 122. sorából vett latin idézet: „Summa Deus clementiae”. Mellette, az olasz nyelvű mondat: „*La rinascita dell'uomo nell'amore*”. Jelentős kiállítást rendeztek Szekszárdon 2001-ben a ravennai Dante Biennáléra érkezett magyar alkotásokból. A több mint ötven alkotó közül kiemeljük Cséri Lajos, Fűz Veronika és Ligeti Erika érmeit és kispasztikáit.

A biennálé hagyományainak megfelelően mindig a Sommo poeta egy-egy művét, egy-egy gondolatát, képét, allegóriáját választják témául, s az alkotásokat a meghirdetett témára kell elkészíteni. A műveket tehát a dantei szellem hatja át, de a művészek általában itt is aktualizálják a témákat. A ravennai biennáléra beküldött művek között különösen a *Pokol* témáit kedvelik igazán a művészek, melyeket saját korukra igazítanak. Ennek kapcsán azután nem ritka a kínzások, kivégzések, a háborúk borzalmainak a bemutatása. Dante műve – ebből is világosan látható – sajnos örök témákat dolgoz fel: a bűnt, az erkölcstelenséget, de egyúttal a megtisztulást és az esetleges üdvözülést is.

Impozáns katalógust bocsátott ki a budapesti Olasz Kultúrintézet 2005-ben, amikor megrendezte azt a kollektív tárlatot, amely során mintegy ötven magyar művész illusztrációit mutatja be az *Isteni Színhátékról*. „A művekben az alkotók nemcsak a dantei remekmű és a földi és földöntúli élet misztériuma iránti személyes érzékenységüket jelenítették meg, de megmutatták a magyarokat, és közép-európaiakat jellemző rendkívül gazdag festői és kulturális hagyományok erejét is.” – írta a katalógus előszavában a Kultúrintézet igazgatója, Arnaldo Dante Marianacci. A kiállítást elvitték a Római Magyar Akadémiára is, így öregbítve a magyar művészet hírnevét.

Jelentős kezdeményezés volt 2015-ben, hogy az olasz költő 750. évfordulójára a Római Magyar Akadémia rendezett kiállítást. Jellemző a bemutatkozásra, amit a művészettörténész az egyik kiállítóval, Törley R. Máriával kapcsolatban mond: „Dante sorozatában a művész a bűn és a feloldozás misztériumát formázta szobrászi anyagba”. Ugyancsak ennek az évfordulónak apropójából a Szegedi Tudományegyetem képzőművészet szakos hallgatóinak munkáiból rendezett kiállítást Máté Zsuzsanna, és mellé egy tudományos tanácskozást is.

Hogy milyen mélyen hatol le a magyar kultúrába Dante szelleme, az is mutatja, hogy a képzőművészeknél a kultúra más területén is megjelennek dantei témák. Két színpadi alkotás született Dante-témára (Maróti Lajos illetve Kálmán Mária részéről), Kazimír Károly 1968-ban oratóriumi formában rendezte meg az *Isteni Színhátéket* neves színészek (Básti Lajos, Keres Emil) bevonásával, amelynek nemzetközi visszhangja is volt, a zeneművek közül pedig feltétlenül érdemes megemlíteni Liszt Ferenc nevét, aki egy szonátát és egy szimfóniát komponált dantei témákra.

Mindezek a méltatások, művek azt mutatják, hogy a magyar kultúrát hosszú idő óta behatóan foglalkoztatja Dante és műve. Ennek egyik bizonyítéka, hogy 2004-ben alakult meg a Magyar Dantisztikai Társaság, amelynek keretében a szakértők rendszeresen ismertetik és vitatják meg Dante műveit. Olyan alkotó ő, aki századokon át képes hatni azzal a különleges tehetséggel, mellyel a firenzei száműzött rendelkezett. Ez látható magyar hatásán is.

## „Az észnek kurta szárnya”.<sup>2</sup> A *Commedia* ráción túli jelentésrétegeiről

A latin *colo, colere* (kb. művel/ni) igéből származó *culto/cultura* (az első magánhangzó váltakozóan *o* is lehetett) szavakat Dante szinte kizárólag növényi metaforákban használta és ott sem gyakran. Az igéből kétféle módon képzett főnevek közötti jelentésbeli különbség (vallási és laikus) számára még egyáltalán nem létezett. A *Commedia* mellett, a mai szóhasználatnál leginkább irodalomelméleti tanulmányként meghatározható *Vendégség (Convivio)* negyedik könyvében négyszer előforduló kifejezés nem vonatkoztatható sem a bennünk lévő Isten-kép gondozására (*cura*), sem pedig arra, amit mi a *kultúra* fogalma alatt értünk. A mezőn nem művelt füvekre a *non cultato* (4.7.3) participiumos alakot használta, meglepően, hiszen nála sincs „*cultare*” szó. A cicerói *cultura animi (Tusculanae disputationes)* tartalmat kifejező, a jó rügyből kikelő, helyesen ápoltság bemutatására a *Vendégségben* a *ben culto* (4.21.13) szerepel, ugyanakkor a *cultura* növényi kontextusban a „javítás” szinonimája (4.7.4 és 4.22.12). Dante persze tisztában volt a különböző korok kulturáltsága közötti nagy különbségekkel. A művészetek területén is általános szabály a gyors felejtés, az emberi vágyak hiábavalósága. Költői metaforával: rövid ideig marad zöld levél a fák tetején. Kivétel az, amikor durva, barbár korszakok jönnek (*etadi grosse*), amelyek silányságuk miatt növelik az elmúló kor értékét. A 14. század hajnala viszont, ellenkezőleg, kulturális fellendülést hozott. Az előbbi generációhoz tartozó festő, Cimabue fénye megfakult, mert Giotto vette át a teret, s ugyanígy a nyelv dicső használatában megjelent egy új, „szárnyakkal ellátott” (aliger, Alighieri) ember, aki kitesztja fészekéből a *dolce stil nuovo* korábbi, egyébként megbecsült költőit, Guido Guinizellit és Guido Cavalcantit (*Pg.*11.91–99).

A szellemi tevékenység széles körét, a festészetet, szobrászatot és építészetet is egyre inkább magába foglaló hét szabad művészet (kultúra) és a szentlélek hét ajándéka (kultusz) egymásra épülő hierarchikus rendjére Dante nem ezt a szót találta a legmegfelelőbbnek, inkább a *tanultság, finomság* fokozatait. Ellentétük a faragatlanság, barbárság, a pusztán létfenntartásra szorító „kövérség, butaság, faragatlanság”. A *tanultság* (skolasztika) tartalma kettős volt: földi (racionális) és égi (Istenre vonatkozó) tudás megszerzése, birtoklása és alkotó használata. A *kultúra*, a középkorra – több-

---

<sup>2</sup> *Par.*2.57: la ragione ha corte l’ali.

kevesebb joggal – visszavetítve mai fogalmát, lehetett a *kultusz* propedeutikája. Az ésszel és érzékszervi tapasztalással felfogható evilág fölött helyezkednek el a metafizikus-morális valóság különböző, „földi szemmel már láthatatlan” szintjei, látomásában Dante feljűk indul.

### **Hermeneutikától a hermetikáig**

Ég és föld keze nyomát magán viselő, a „titkok árja fölött az Igazsághoz” vezető költői alkotás nem szorítkozhatott pusztán annak bemutatására, ami szemmel látható, füllel hallható vagy – s ez a legfontosabb – emberi ésszel felfogható. A kereszténység a *mysterium fidei*-elv<sup>3</sup> vallása. Az emberi alkotás akkor tarthat igény valódi és tartós érdeklődésre, ha az isteni igazságot akarja reprodukálni, amelynek fő eleme a benne rejlő legmagasztosabb titok. Nemcsak azért nem fogható fel tehát racionális eszközökkel teljes egészében a műalkotás, mert az nem pusztán észszerűség, hanem, elsősorban, mert a keresztény művészet *raison d'être*-je, hogy titkokat közvetítsen az ember üdvözülésére; ezeket „nem más tudományoktól kapja, hanem közvetlenül Istentől, kinyilatkoztatás által” (Aquinoi Szent Tamás 1994, 34–35 [I. art.5. Respondeo 2.]). A fenséges tárgyat követő művészi inspiráció szükségszerűen túllép a tudat közönséges fokán, rátalál valamire, aminek értéke meghaladja az ember képességeit. Végző soron, amint a teológusok hangoztatták, az igazi alkotó a Szentlélek, aki a művész képzeletének vásznára festi a készítendő mű képét vagy ideáját (Danténál *visióját*), amit ez utóbbinak szóval, ecsettel, vésővel vagy zenei hangokkal követnie kell. Jelek, jelentések, utalások titkos hálója szövi át meg át az elkészült alkotást. Minden nagyszerű mű „kollektív tevékenység” eredménye, titkok sokaságát tartalmazza. Olyannyira igaz, hogy még az „együttműködésben” részt vevő költő vagy festő sem tud minden esetben számot adni arról, mit is tett valójában, s annak mi az értelme. Még akkor sem lehet tisztában alkotása objektív jelentésével, ha erre, mint a költő-teológus Dante, minden erejével törekszik, és saját maga ír műveihez elemző kommentárt.

A középkori ismeretelmélet szükségszerűen kapcsolódott össze költői és művészi elgondolásokkal és belőlük fakadó alkotói gyakorlattal. Sőt, a tudás és az ábrázolás tárgya megszerzésének mechanizmusa lényegi pontokon mutat hasonlóságokat, néhol szinte azonossá válik. De legkevésbé sem az arisztotelészi mimézisfogalom elve szerint. Az észszerű tudás tárgya az érzékszervekkel megismerhető valóságnál *feljebb* helyezkedik el. Nem pusztán emberi fogalom, üres forma és, másik oldalról, nem eredeztethető

---

<sup>3</sup> 1Timoteus, 3.9 (diaconos) habentes mysterium fidei in conscientia pura. Pál üdvözülésünkért „nem ennek a világnak a bölcsességét” akarta tanítani, hanem „Isten titokzatos, rejtett bölcsességét (Dei sapientiam in mysterio)” (1Kor 2,6–7). A hit titkát őrizték tiszta lelkiismerettel. A szentmise kiemelkedő eseménye az eucharisztia felmutatása az átváltoztatás után, az áldozással kerül a hívő legközelebb Istenhez.

instabil érzéki tapasztalásból sem. Csak az isteni megvilágítás képes nyújtani az emberi értelemnek a megfelelő tudástárgyat, amelyet az empiria bizonyosan nem adhat meg.

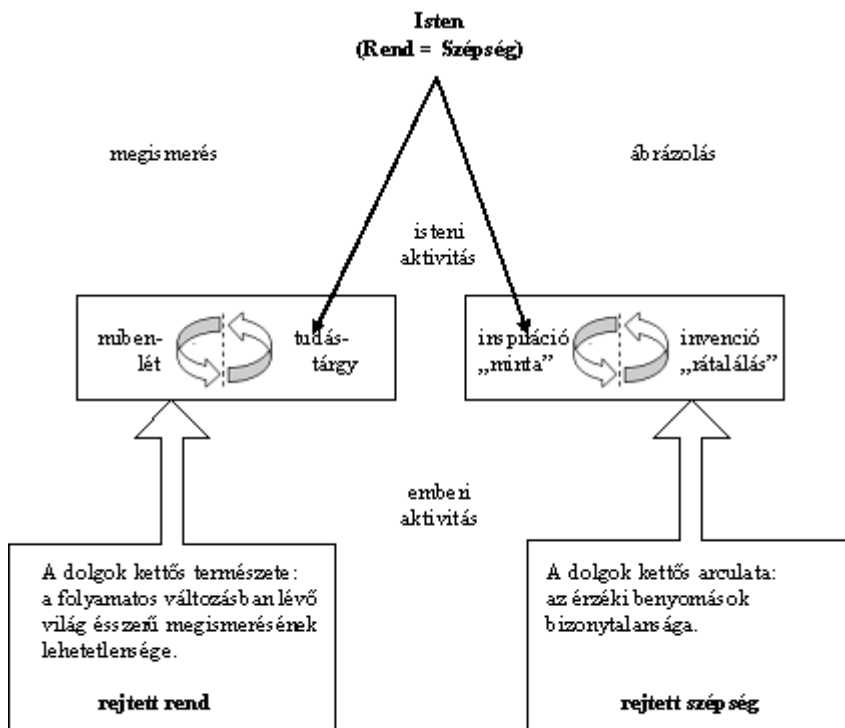
A dolgoknak Isten és érzéki tapasztalás „közé helyezett” *mibenléte* a tudományos megismerés számára hasonló ahhoz, ami a művésznél az elkészítendő mű *ideája*. A középkori alkotó számára az invenció nem valamely dolog észlelése vagy az arra való visszaemlékezés, hanem a kaotikus látszatvilág fölött az adott létező tökéletes formájára való rátalálás. A jó művész nem a természetet, hanem az isteni mintát utánozza, s égi segítséggel dolgozik. Azt akarja megalkotni, amit a „hegyen Isten megmutatott neki” (Kiv 25,40). A *mibenléte* a művész számára olyan valóság, amelyben benne rejlik a *fenséges*, azaz a (túl)világ pusztán földi érzékszervekkel birtokba nem vehető rendje. Ehhez a költő vagy művész „felülről” inspirációt, vezetőt vagy *diktálót* kap.<sup>4</sup> Ágoston, összhangban azzal, amit az *abditum mentis*szel<sup>5</sup> kapcsolatban állított, több szempontból is meghatározta, ki az igazi alkotó és mi a művész feladata. A „Mester tibennetek van... égben van annak katedrája, ki szívben oktat”, vagy: „az jobban szól, aki belül lakik, mint, aki kívül kiabál” (Szent Ágoston 2008, 51). A művész tehetsége abban áll, hogy „meglátja belül, amit kívül kell tennie” (Augustinus 1982, 349–350). Úgy is lehet fogalmazni, a művész nem egyedüli *alkotó*, inkább csak eszköze az alkotásnak. Sematikus ábrán:

---

<sup>4</sup> A latin eredetű kifejezésből származik a német *költő*, *költemény*, *költészet* szó. Danténál: „Amor mi spira” (Ámor sugalmaz), „di retro al dittator sen vanno strette” (szorosan mennek a diktáló után), *Pg. XXIV.53 és 59*.

<sup>5</sup> A lélek rejtett része. Az emberi benső olyan tartománya, amelyen belül már csak Isten van.





Dante többször és hangsúlyosan kifejtette, hogy milyen keresztény teológiai tételeket szándékozott költői programmá emelni. A túlvilági *látomás* szó szerint *sub specie aeternitatis* (kb. az örökkévalóság szempontjából) mutatta meg a szilárdan létező, s nem a zűrzavaros érzéki tapasztalás által eltorzított világot. Az isteni ítélet révén az ábrázolt szereplők a túlvilágon már az örök arcukat mutatják. A környezet szintén jellemük értékéről tanúskodik. A szerző egyértelművé tette költői célkitűzését: a *Commedia* által felemelni az embert a földi világ nyomorúságos helyzetéből az örök boldogság állapotába.<sup>6</sup> (Vallásos ember számára ezt jelenti a szentáldozás, a Jézussal való közösségre lépés.)

Az írásművek Dante által többször és alaposan átgondolt négy jelentésrétegéből a három szellemi széles teológiai kontextusban és elvszerűen tárgyalta a mélyebb értelem bevonásának a szükségességét. Az írásműveket legfeljebb négyféle értelemben lehet értelmezni és kell magyarázni, ezek: 1, litterális, 2, allegorikus ('szép hazugságba öltöztetett igazság', 'Orpheus citerájával megszelídíti a vadállatokat'), 3, tropológikus/morális és 4,

<sup>6</sup> Ep. XIII. 15.16. „dicendum est breviter quod finis totius et partis est remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”

misztikus (érzékfeletti). A legelső, betű szerinti értelem 'külső' és 'anyag', de „lehetetlen bármiféle [...] dologban eljutni az alakhoz (forma) az *anyag* előkészítése nélkül” (*Vendégség* 2.1.10–11). Harmadik az erkölcsi értelem, amit az olvasónak a leginkább szemügyre kell vennie. Krisztus színeváltozásakor, például, a tizenkettőből csak három tanítványt vitt magával, mert „a nagyon elrejtett dolgokhoz *kis társaságban* közeledhetünk. A negyedik: az eljövendő idők felé fordítja a figyelmet, „az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít”. Az elmélet bizonyításaként az *In exitu Israel de Aegypto*<sup>7</sup> zsoltárt idézte és elemezte.

Az *allegorikus* jelentésszint megkönnyíti a megértést azáltal, hogy másként, más összefüggésrendszerben és érthetőbben mondja el az eredeti tartalmat. A keresztény és pogány műveltségi ismeretanyag megmozgatása lehetőséget biztosított a különböző eredetű motívumok együttes szemléletére, közös célra való alkalmazására. Az ilyen elvek szerint létrejövő metaforahasználat,<sup>8</sup> a megértés elvontabb szintre emelése még a „pogány-keresztény” vallási-kulturális ellentét elrendezésére is alkalmas lehet. A *tropológikus* az egyes emberre vonatkozik. Mind erkölcsi, mind intellektuális szempontból ez a leginkább figyelembe veendő *sensus*. Jelentése közvetlenül szoteriológiai: aki megérti és cselekedeteivel, gondolataival követi a látott vagy hallott jó példát, üdvözülhet. A rossz példa követése, illetve a jó rosszul való birtokba vétele viszont ellenkező eredménnyel járhat. Ezt kiteljesítve a *misztikus* az eszkatológikus vízió szempontjából tárja fel a teremtő és teremtett világ viszonyának korábbiaktól különböző dimenzióját. A végítélet perspektívájából szemléli a bekövetkező eseményeket.

Ezek együttese Isten tevékenységének olyan összefüggéseire irányítja a figyelmet, amelyek bizonyos elvek, szabályok és teológiai ismeretek nélkül szükségszerűen rejtve maradnának. A történelmi folyamatokból és a természeti jelenségekből a bölcsék megértik nemcsak a rajtuk kívül álló dolgok közötti viszonyokat, hanem bizonyos események rájuk vonatkozó érvényességét is. Betekintést nyerhetnek a teremtés titkának a rendjébe: például akkor, amikor Dante a 113. zsoltárt hallgatta. A külső titok belső megértéssé válik: felfedezhetjük, mi a különböző jelentések üzenete, s milyen összefüggést lehet felfedezni a három szint (történelmi példa, az emberiség és az *én* cselekvése és üdvözülése) között. A jól ismert valóságos bibliai esemény értelme éppúgy vonatkozik a purgatórium bejáratánál a rossztól megszabadulni akaró és jó irányba hajzó lelkek közösségére,<sup>9</sup> mint a megtisztulás keserves útját választó Dante személyes sorsára. Meghallja és megérti azt, hogy az *üzenet* rá

---

<sup>7</sup> 113. zsoltár első sora (Amikor Izrael kivonult Egyiptomból).

<sup>8</sup> Curtius 1948 részletesen foglalkozott a görög-római és európai irodalom közös metafora-, retorica és topica kincsével, középpontba állítva Dantét.

<sup>9</sup> Pg.2,46.

vonatkozik, elhagyja a poklot s elindul felfelé (reményei szerint ezt fogják tenni majdani olvasói is).

### **A képességek objektív és szubjektív korlátai**

Dante négy szempont, illetve négy elvi lehetőség alapján próbálta megközelíteni az emberi megismerés és az isteni titok kapcsolatának tézisekben és költői metaforákban egyaránt gazdagon kifejtett és ábrázolt témáját. Először, az *effectushoz* kapcsolódóan kétféle primér értelmi viszonyulást különített el. Vannak, akik bizonyos mértékig értik a teremtett világ jeleiben meghúzódó mélyebb tudást, s vannak, akik semennyire sem. Másodszor, még a Szentlélek által értelmi képességekkel leginkább megajándékozottak is a *végső* dolgokról csak nagyon korlátozott tapasztalattal és tudással rendelkezhetnek. Bele kell nyugodni abba, hogy az ember lét- és tudatfoka kizárólag korlátozott megismerést *tesz lehetővé (propter quid helyett csak quia)*. Ráadásul a bűnbeeséssel megrontott és a (pogány) filozófusok által megismert földi világ törvényszerűségei különböznek mind a földi paradicsom, mind az igazi mennyország működési elveitől. Harmadszor, kivételként, van (Dante maga a példa) és voltak olyan emberek, akik az isteni kegyelem révén még életükben megláthatták az igazságot, vagyis lehullott szemük elől a lényeket eltakaró fátyol. Végül, negyedszer, a színről színre látó angyalok és boldogok teljes tudása zárja az Isten felé emelkedő sort. Ők a teremtésben az ég munkatársai voltak (és vannak), ámbár az övéké már nem tartozik az evilági emberi értelmi képességek körébe.

Az erkölcsös étellel csak részben függenek össze az intellektuális adottságok. Isten titkait megismerni (és követni) akaró teremtmények nagyon különböző mértékű tehetséggel rendelkeznek. Az okos, „sottile” és a buta (*gente grossa*) emberek eltérő viselkedésének pozitív vagy negatív jellemzésével Dante számos tercinában foglalkozott. Az idézett evangéliumi példa egyértelmű sugalmazást tartalmaz: a szándékok és szellemi képességek nagyon különbözőek és tanítással csak részben pótolható a lemaradás. Krisztus is csak három tanítványát vitte fel az átváltozás helyére, akik megérthetik a titkot. Vannak olyan dolgok, amelyekbe csak néhány kivételes elme nyerhet betekintést, a sokaság nem. A kiválasztás nem *jóság* függvénye, hanem tehetségé és szorgalmé.

Az egyes *canticák* más jellegű és az érthetőség szempontjából más nehézségi fokú tudanyagot tartalmaznak, és más képességeket várnak el az olvasójuktól. A *Pokolban* az érzékszervi, külső benyomások nagyban segítenek: a büntetés valamennyi feltárulkozó eleme mögött tökéletes rend és világos szándék uralkodik, még akkor is, ha ezt az utas nem mindig érti. A megismerés előtt nem áll elvi akadály. Vergilius vagy más segítségével a jelenség és annak racionálisan felfogható magyarázata viszonylag könnyen összetalálkozik. A *Paradicsom* alapvetően különbözik ettől: a második

énekben hosszan beszélget Beatricével arról, mi a magyarázata a Hold felszínén jelentkező világosabb és sötétebb részeknek („foltok”). Beatrice általános problémát vetett fel: az ember hamis következtetéseket von le akkor, ha nem áll rendelkezésére kellő érzékszervi (*senso*) tapasztalat és akkor is, amikor ez ugyan megvan, de értelmünk (*ragione*) szárnya rövidnek bizonyul (52–57 sorok). Dante „pőrén maradt elméjét” Beatrice fénnel ruházta fel, amikor elmagyarázta vezetettjének az eget működését, a mozgás okát, a felülről jövő hatást.

Amikor Vergilius és Dante Lucifer csípőjénél fejjel lefelé fordul, a tudatlan ember azt hihette, hogy vissza fognak térni a pokolba. A *gente grossa* nem tanulta meg jól a láthatatlan természeti törvényeket,<sup>10</sup> amelyek szerint csak a föld középpontján átfordulva lehet előre, felfelé kijutni a déli féltekére, ahol a purgatórium hegye emelkedik. Nagyon sokan nem ismerik azt, ami pedig megismerhető lenne, mások viszont sokkal sikeresebbek a tanulásban és megfigyelésben. Az idézett *paradicsomi* ének elején, a műben sokadszorra Dante a tengeri hajózás metaforáját használta. Nagyon egyértelmű tanácsot adott mind a „kis csónakokban ülő” felkészületlen, mind a hosszú ideje angyalok kenyerével táplálkozó igazán bölcs olvasóinak (*Par.2.1–15*). Az előbbieket sietve térjenek vissza a partra, mert attól már távol, nem látva többé a költő égiek segítségével gyorsan haladó hajóját sem, hamar elvesznének a nyílt tengeren. Mások viszont használják ki az élen sikló énekelő hajó szántotta barázdát, s így könnyebben elérik távoli és sok erőfeszítést igénylő céljukat. A Szentlélek megértést segítő ajándékait nem mindenki kapta meg egyenlő mértékben.

A *finom* dolgok észlelése vagy észrevétlenül hagyása a teológus művész számára azonban nem pusztán okosság vagy tudatlanság kérdése. Vannak szükségszerűen rejtve maradó isteni titkok, amelyekbe szűk életidőnk és korlátozott tudásszintünk miatt nem nyerhetünk betekintést, legfeljebb halálunk után.<sup>11</sup> Bekövetkezhet olyan eset is, amikor a Szentlélek, vagy tájékozottabb, bölcsebb ember segít (*tanács*) megszüntetni az ismert és ismeretlen között húzódó határt. Erről Krisztus is beszélt: „Még sok mondanivalóm volna, nem vagytok rá azonban elég erősek (*non potestis portare*). De amikor eljön ő, az igazság Lelke, elvezet titeket a teljes igazságra [...] Ezeket képletesen mondtam nektek. Eljön az óra, amikor már nem képletesen szólok, hanem nyíltan beszélek az Atyáról” (Jn 16,12–13 és 25).

De még a leggazdagabban megajándékozottak sem képesek felfogni az igazi titkokat. A Jupiter égében beszélő sas közölte: Istennek a világmindenségénél végtelenül nagyobb szava rejtély, és rejtély is marad. Az örök igazságba csak úgy hatolhat be földi tekintetünk, mint a tenger mélyébe,

---

<sup>10</sup> la gente grossa il pensi, che non vede / qual è quel punto ch'io avea passato.  
*Pok. 34,90–92.* (tudatlan emberek nem értik, milyen ponton haladtam át)

<sup>11</sup> Itt *per speculum et in aenigmate* látunk, ott és akkor *színről színre* (1Kor 13,12).

a partnál látjuk a fenekét, beljebb már nem. Ott van, de túl mélyen és nincs más világosság, csak az, ami fentről jön, csak az nem sötétség, mert nem a hús árnyéka, mérge (*Par.* 19,52–66).

Bizonyos szituációkban a túlvilági utas felfogóképessége hiányt mutatott. Őse, Cacciaguida olyan *mély* értelemben beszélt hozzá, hogy Dante az elején elakadt.

„[...] szavának  
mély értelmét már nem tudtam követni.  
Nem szántsándékkal szólt rejtelmesen,  
de szükségképp, mert gondolatai  
ellóttek halandó elmém fölött.”

(*Paradicsom*, 15, 39–42)<sup>12</sup>

Az egykori keresztes lovagnak lejjebb, az emberi értelem szintjére kellett „nyilával céloznia”, hogy az ükunokája megértse szavait. (Pedig éppen Danténak Istentől kapott különleges képességeiről volt szó.) Néhány sorral alább a beszélő *fény* (lume), Cacciaguida magyarázza meg Dante elmaradt kérdésének és az ő örömének az okát. A választ egy furcsa matematikai feladvány segítségével adta meg.

„Tu credi che a me tuo pensier mei  
da quel ch'è primo, così come raia  
da l'un, se si conosce, il cinque e 'l sei;”

(*Paradicsom* 15, 55–57)<sup>13</sup>

„Te (helyesen) úgy hiszed, hogy a gondolatod Istentől száll le rám, aki minden dolog eredete, mint ahogy az egyből, ha ismert, sugárzik az öt és a hat.” A kommentárok ennél a résznél nem tulajdonítanak jelentőséget az utóbbi két számnak. Általában *többi szám* értelmet tulajdonítanak nekik, illetve megfordítva, azt, hogy az *egy* minden számban benne foglaltatik.

Nem valószínű, hogy Cacciaguida a titkos utalásokkal teli beszélgetés során csak ezt a banális matematikai tényt akarta közölni Beatrice „haladó” tanítványával. Deklarált célja inkább az isteni szándék legmélyebb, rejtett igazságainak a feltárása, részben a kétszintű (ükunokájáé és az övé) tudás különbségének a bemutatásával. Az olvasó problémája nem az *unitasszal*, hanem az öttel és a hattal van, ami összeadva tizenegyet ad.

---

<sup>12</sup> Nádasy Á. fordítása.

<sup>13</sup> *Te fölteszed, hogy gondolatodat / az Első úgy vetíti rám, ahogy / az 1-ből vetül ki az 5, a 6.*  
Nádasy Á. fordítása

Nyilvánvaló, hogy a *Színjáték* írásakor rendkívül fontos volt a teológiai számszimbolizmus minél teljesebb kihasználása. Ez sok más mellett a következetesen használt verssorra is vonatkozik. Az öt és a hat együtt az eredetileg két rövidebb sorból álló hendecasyllabus szótagjainak a száma. Egy *quinario* (öt pozícióból álló sor) és egy *settenario* (*a minore*, 5+7), illetve fordítva (*a maiore*, 7+5) összeépítésekor kiesett egy szótag. A sor belső ritmusát, több más metrikai elem mellett az így keletkező cezúra biztosítja. A költő minden sor végén, a rím mellett egy újabb architektúrát hoz létre és vasszigorral<sup>14</sup> alkalmaz: a kilencedik szótag gyenge, a tizedik erős, a tizenegyedik általában gyenge. Ez felel meg egyrészt az olasz szavak többsége természetes akcentusának (*parole piane*), másrészt egy építészeti elvnek. A templomba három kapun keresztül lehet bejutni, a lehangsúlyosabb a középső, Krisztusé, fölötte második eljövételét ábrázoló utolsó ítélet. Eszerint a fenti rész értelme: Dante *hendecasyllabusaiban*, azok számára, akik kellő ismerettel rendelkeznek, ragyog Isten dicsősége.

Az igazi tudás az, ahogyan az églakók értenek, hiszen ők rendelkeznek az előrelátás képességével. A boldogok számára az itteni tükörben a még el sem gondolt gondolatok is látszanak (*prima che pensi, il pensier panti*, *Par.*15,63). Az imént még a földi tudással szemben szkeptikusnak mutakozó sas az égiek tekintetében pontosan az ellenkezőjét állítja: a paradicsomban az isteni igazságot már nem fedi fátyol (*velame*, *Par.*19,30). Mint Beatricét sem, aki a két világ határán levette fátyolát. Az utas számára megnyílt a rejtekajtó, s mögötte kitarulkozott az élő igazság.

Dante ebben az énekekben betűk szimbolizmusába is elrejtette azt, amit a tárgy-, pénzimádókról, vagy a rossz uralkodókról mondani akart. Kilencből három tercina *Li si vedrával* kezdődik, három *vedrassival*, végül három *evel*. Együtt LUE-t adnak ki, ami betegséget, kórt, nyavalyát jelent. Ugyanilyen elvek alapján jellemezte a kevés jót (*I*) és sok gonoszságot (*M*) elkövető Ciotto di *Jerusalem*mét (*Par.*19,128–129).

### Doktrína fátyol alatt

A *Convivio* harmadik könyvében egy bonyolult metafora részeként került említésre az isteni bölcsesség sugárzó erejét valamelyest tompító fátyol (*velame*,<sup>15</sup> *velamento*). „A Bölcsesség (*Sapienza*) szemei a bizonyítások (*dimostrazione*), amelyekkel igen bizonyosan látjuk az igazságot, nevetése (*riso*) pedig a meggyőzés (*persuasione*), amelyben a Bölcsesség belső fénye némileg elfátyolozottan világít (*sotto alcuno velamento*), ebben a két dologban érezzük ama boldogság magasztos gyönyörét, amely a legfőbb jó a

---

<sup>14</sup> Az egy-két kivételnek nagyon súlyos tartalmi oka van.

<sup>15</sup> Dante ismert életművében összesen négyszer írta le a *velame* (*velamento*) szót, az említetteken kívül az Ugolino-epizód elején, amikor egy szörnyű álmom a jövőt fedő fátylat letépte (*Pok.*33, 27).

Paradicsomban” (*Vendégség* 3.15.1). Meglepőnek tűnhet, hogy a *bemutatók* (*de-monstrare*) – amelyek révén az igazság legbiztosabb formában látszik – párfogalma nem egy másik filozófiai terminus, hanem az emberi arcon láthatóan végbemenő, pozitív lelki változásra utaló hétköznapi kifejezés, a *nevetés*. Tudni kell azonban, hogy a *riso*, *ridere* Beatricére vonatkoztatva *meggyőzést* jelent. Dante oldaláról meggyőződést, megértést, amikor vékony fátyol mögött érzékelhetővé válik a boldogság állapota okozta gyönyör, *piacere altissimo di beatitudine*, már közel a célhoz.

Beatrice mosolyai a *Commediában* mindig különösen nagy hangsúlyt kaptak. A pokolban a metafora fátyla még elfedte a *doktrínát*. Az eretnekeket büntető hatodik körbe való belépéskor Vergilius felszólította Dantét: csukja be a szemét, majd, hogy társa biztosan ne tekintsen a Gorgóra, kezével be is fogta. Ezután a *narrátor* tanácsot adott olvasóinak, hogy az elbeszélés mögötti csodálatos és mélyebb tartalmat figyeljék.

„O voi ch'avete li 'ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto 'l velame de li versi strani”

(*Pokol*, 9, 62–64)<sup>16</sup>

Az idézet különösen nagy súllyal esett latba a Dante-kritikában megjelenő ún. „*velamista*” irányzat képviselői számára. Minden ide sorolható írásban hangsúlyozottan szerepel. René Guénon *Dante ezoterizmusáról* szóló könyvének például a fenti tercina a mottója.

A *mosoly* főnév paradicsomi említései számmisztikán alapuló algoritmus szerint rendeződnek: 12—1—7. A *Paradicsom* huszonegyedik (3x7!) énekéig tizenkétszer mosolyog vagy nevet Beatrice (ebből kétszer a földi paradicsomban). A Szaturnusz egében viszont határozottan *nem* nevetett. Ha ezt tette volna, akkor Dante úgy jár volna, mint Szemelé, aki megkérte a

---

<sup>16</sup>„Ó, ti, kik éltek józan értelemben, / lessétek, mily tan látható keresztül, / elfátyolozva különös rímekben!” Babits. M. A *dottrina* szót a *Commediában* a szerző hétszer írta le. A különböző előfordulások megadják a kifejezés különféle jelentéseit. Egyszer a *Pokolban*: nagyjából „igazságok, normák, elvek rendszere”, az ő verssoraiban látható „keresztül”. A *Purgatórium*ban kétszer: először, amikor a kereszténynek tekintett antik költő, Statius magyarázta az ember fogantatását és felhívta a figyelmet Averroës téves tanítására, az *anima* és az *intelletto* különbözőségéről (Pg.25,64); másodszor rímbe, Beatrice figyelmezteti a költőt, hogy a földön rossz filozófiai iskolát követett (Pg.33,86, rímelő szavak: *dottrina-divina-festina*). A *Paradicsomban* három énekben négyszer: a 12,97–ben *tudás* és akarat. A 24. énekben kétszer, előbb: keresztény tanítás, amit Szent Péter szerint Dante jól megértett (80. sor), majd szent rímbe elhelyezve a legmagasabb szintű teológiai tudás: *trina—divina—/evangelica/dottrina* (hármasság-isteni-evangéliumi *tanítás*, 140,142,144. sorok, ld. alább). Végül *Par.* 33,106 Bernát tanítása-tanácsa, szintén rímbe: *regina—dottrina—mattutina*. A rímbe háromszor szereplő *dottrinához* kapcsolódó összesen hat szó: *divina* (kétszer), *festina* (halad, siet), *trina*, *regina*, *mattutina*.

főistent, hogy mutassa meg magát neki teljes pompájában, de Szemelé ettől a ragyogástól porrá égett. Danténak még itt is be kell tartania a fokozatosság elvét: a lépcsőn fel kell menni, s mivel egyre szebbnek látja Beatricét, tompítani kell a fényét. A huszonharmadik énekben az állócsillagok között költőnk már azzal büszkélkedik, hogy elméje kitágult, túláradt önmagán (*la mente mia .. di se stessa uscita*). Beatrice a következő módon igazolta ezt:

„Láttál olyasmiket, hogy van erőd  
elviselni az én mosolyomat”

(*Paradicsom*, 23, 48–49)<sup>17</sup>

Azaz megismerni a teremtés gyönyört okozó végső titkait. Ezután, a teológiai erények demonstrálása során égi vezetője még hatszor mosolygott.

Az utolsó (már nem Beatricéé), több ember arcán látott *riso* akkor tűnik szemébe, amikor a zarándok célhoz ért, időből örökbe jutott, s tekintetével átfogta és megértette a paradicsom berendezkedésének egészét (*forma general del paradiso*, *Par.*31,49–54). Ekkor tűnt el mellőle Beatrice, átadva a helyét Szent Bernátnak. „Elméjének dicső hölgye” befejezte nem kis részben *mosollyal*, meggyőzéssel és elbűvöléssel végrehajtott küldetését, amelyre felszólítást Szűz Máriától kapott. Beatrice visszaült égi helyére oda, ahonnan a „vak” és „szolga” költő megmentéséért hét nappal korábban elindult. Végül újra, már Ráhel mellől távolról tűnt rámosolyogni (*sorrise*, *Par.*31,92).

### **Heterodox kriptográfia?**

*Videtur quod*. A korábban második pontban említett, földi tudattal fel nem fogható, de a költő által bemutatott igazi valóság teremtésbeli helyének, szerepének és hatásának a kérdése tág teret biztosított az irodalomtörténeti fantáziának. A *titok* fenomenológiája mögé olyan átgondoltnak látszó rendszerek is kerülhettek, amelyek egyéb összefüggésben vagy életrajzi dokumentumok alapján a legkisebb mértékben sem igazolhatóak. Az egyes poétikai elemek vagy tartalmi utalások jelentésének a szerző teológiai meggyőződéséből fakadó homályossága vagy többértelműsége lehetett az oka annak, hogy mögéjük a római katolikus ortodoxiától jelentős mértékben különböző ideológia is kerülhetett. Az ilyesféle koncepciókat Dante köztudottan egyházellenes, „forradalmi” politikai tevékenységéből vett indoklások is alátámasztani látszottak. A költői tények mögé kommentárként illesztett történeti események nagyvonalú értelmezéséből, valamint a

---

<sup>17</sup> Nádasy Á. Szó szerint: láttál dolgokat, olyan erős lettél, állni bírod a mosolyomat (...*possente / se' fatto a sostener lo riso mio*). Beatrice mosolya vagy nevetése az alábbi énekekben látható: *Pg.*32,33, *Par.*1,2,3, ... 7, 10, 14, 15 /kétszer, Cacciaguida!/, 16, 18; *Par.*21; *Par.* 23, 25,27 /kétszer/, 29,30 /kétszer/. (A *riso* főnév mellett az igei alak is többször előfordul.)



tendenciózusan előhozott ideológiák feltételezett befolyásából nagyjából a következő, filológiaiilag nehezen igazolható állítások bonthatók ki. Dante 1. kapcsolódott valamelyik titkos társasághoz, 2. a templomos lovagrend szellemiségét követte, 3. szimpatizált a közelmúlt vagy kortárs (kathar) eretnek mozgalmakkal, 4. a „rejtett és nagyszerű” doktrína fejezte ki egyházellenességét, amelyet érthető okokból titkolni kényszerült.

A Dante-kritikában<sup>18</sup> a múlt századi *carbonare* mozgalom óta meglévő vélemény szerint Dante valamelyik titkos társasághoz, valószínűleg a templomos rendhez tartozott. A rend tagjai a péteri (római) egyházzal szemben a jánosi templomot akarták felépíteni. Magukat *Fedeli d'Amoré*nak, a szerelem hűséges szolgálóinak nevezték. E szektához költők is tartoztak, akik az üldöztetések miatt sajátos zsargont alakítottak ki. Erre számos rejtett utalás található az életmű legváratlanabb helyein. Például a kilenc legszebb olasz szó – *amore, donna, disío, vertute, donare, letizia salute, securitate, difesa* (DVE II,7) – megfelelően értelmezett jelentésének összeolvasásakor az alábbi eredményt kapjuk. Az *amore* magát a szektát jelenti, a szeretet a metamorfózist, az adeptus beavatásának lehetőségét, az elhívást. A *donna* maga az adeptus, így lehet megmagyarázni az olyan furcsa kijelentést, mint „az erényes ember asszonnyá válik” (*uomo valente diventa donna*), s azt a tényt, hogy a költők donnájukat gyakran hímnemű nyelvtani alakokkal jelölték meg. A *disío* a szektán belüli hasznos tevékenységre utal, a *virtute* a költészettel való szolgálatra, stb.

Az ilyen értelmű, ezoterikus tanulmányok sorát Gabriele Rossetti (1783–1854) indította el az 1840-es években megjelent könyveivel. Dante Gabriel Rossetti preraffaelita költő-festő édesapja abruzzói származású, liberális szellemiségű költő és irodalomtörténész volt, aki az 1820-as évek legelején előbb máltai, majd angliai emigrációra kényszerült. Dante életművében saját sorsának és az olasz Risorgimento mozgalom törekvéseinek előzményeit kereste. Az ókortól kezdődő történelmi, eszmetörténeti folyamatba illesztette a kegyetlen hatalom ellen fellépő, fájdalmas illegalitásba kényszerülő értelmiségi típusát, a *jobbak* titkosan szervezett lázadását a sátán által birtokba vett Egyház és szövetségesei ellen. Az ilyen célból létrejövő szekták, titkos társaságok (*Carbonare* mozgalom, szabadkőművesek, rózsakeresztesek) saját ideológia alapján működtek, különös zsargont kialakítva kommunikáltak egymással, s az egymással való mély barátság mellett az évezredek alatt megjelent korábbi hasonló társaságok tagjai iránt is szolidaritást éreztek.

---

<sup>18</sup> Rossetti 1840 és 1842; Aroux 1854 és 1857; Pietrobono 1915; Pascoli 1917; Benini, 1919, 1921, 1939 és 1950; Reghini 1921; Pézard 1950; Guénon 1955; Alessandrini 1960; Guiberteau 1973; Vinassa De Regny 1988; Minguzzi 1988; Valli 1988.

E kritikai tendencia bírálatát tartalmazza: Pozzato 1989; Kelemen 1996.

Ebben az összefüggésben fontos szerepet kapott a templomos rend, amelynek üldöztetése, vezetőinek likvidálása szinte Dante szeme előtt játszódott, bár explicit formában a költő sohasem tett erről említést. A *Fratres Militiae Templi De Payns* francia lovag 1118-ben alapította hét vagy kilenc társával. II. Balduin jeruzsáleumi királytól, jeruzsálemi Salamon-templom egy részét kapták. Clairvaux-i Szent Bernát 1132 és 1135 között megalkotta a rend szellemi programját összefoglaló, *Liber ad Milites Templi de laude novae Militiae* (A templomos lovagokhoz: az új lovagság dicsérete) című írását. Az anyagilag is sikeresen tevékenykedő rend ellen felléptek a világi és egyházi hatalmak (talán a pénzükért). 1307. okt. 13-án, pénteken per kezdődött ellenük, 1312-ben V. Kelemen feloszlatta a rendet, 1314. március 19-én Szép Fülöp élve megégettette Jacques de Molay-t, a templomosok nagymesterét Párizsban.

Danténak a templomosokkal való, filológiaiilag egyébként bizonyíthatatlan közös sorsvállalását ez a szakirodalom főleg az ideológiát kidolgozó Szent Bernát személyéhez köti. Vergilius (tudás, történeti értelem), majd Beatrice (hit, teológiai) után a harmadik vezetőhöz a misztika és az ezoterikus hermeneutika kapcsolható. Reá vonatkozik a tulajdonnévként használt *Szemlélő* elnevezés, olasz eredetiben *contemplante* (*Par.* 32.1.), amelyben, magyarázatuk szerint, benne van a templom(os) szó. Az a tény, hogy a *Paradicsom* legfőbb köreiből bizonyos szavak sokkal gyakrabban fordulnak elő, mint másutt, a *templom* (összesen hatból háromszor) vagy a *contemplare* szó valamelyik alakja (nyolcból hétszer!), még nem bizonyíték arra, hogy Dante bármikor is tagja lehetett lovagrendnek.

„És ahogyan a célba ért zarándok  
néz körül fogadalma templomában,  
remélve, hogy majd mindent elmesélhet,  
úgy sétáltattam most szememet [...]"

(*Paradicsom*, 3, 43–45)<sup>19</sup>

Dante itt említette a Veronika-kendőt is. A szintén Krisztus arcának (és testének) nyomát ábrázoló ún. torinói lepel ismereteink szerint 1240 és 1307 között valóban a templomosok gondozására volt bízva.

*Sed contra.* Szent Péterrel a hitről (24. ének), illetve Szent Jánossal a szeretetről (26. ének) folytatott vizsgáztató beszélgetései során semmiféle doktrinális különbség nem tapasztalható. Mindketten, egymással tökéletes összhangban felmondhatják beszélgetőpartnerükkel a szükséges *katolikus* ismereteket. Pedig elvileg komoly ellentét is feszülhetne „két egyházalapító” között. A templomosok a jánosi felépítésével a korrump és a krisztusi útról letért péteri egyházat akarták felszámolni vagy legalább visszaszorítani. Az

---

<sup>19</sup> értsd: a mennyei rózsán

állócsillagok egében mindkét apostol a keresztény hagyományban hosszú évszázadok óta nevükhöz kapcsolt módon viselkedik és gondolkodik. Ideológiailag nyilvánvalóan Péter a fontosabb, aki Szent Pál fő teológiai meghatározásának ismeretét várja el a költőtől. Beatrice kérésére az apostol az üdvözülés gyakorlatban sikeresen megvalósított módszerének tudatosságára kérdez rá. Mielőtt azonban a *baccalaureus* megkapná az örömmel várt kérdést, a *professor* előzetesen már kijelenti róla: *jó keresztény* és beszámoltatja a hit lényegéről:

„Di, buon cristiano, fatti manifesto: / fede che è?”  
(*Paradicsom* 24, 52–53)

Az eminens tanuló *Pállal* teszi nyilvánvalóvá ennek tartalmát: „remélt dolog, mint valóság; / a hit láthatatlan bizonyosság”. Ezután elmondja a *Credo* parafrázisát, pontosabban saját „apostoli” vagy „zsinat után” hitvallását, beleszöve Tamás Isten-érveit. Az ő *Hiszekegyében* található két rímhármusról korábban már volt szó. Az előbbi az *egy* Istenre irányuló személyes vágyát hangsúlyozza (/pronto crerder/**mio**—/io credo in uno/**Dio**—/con amore e con/**disio**, 128,130,132 sorok), az utóbbi az egyetemes egység és *hármasság* tanát (/essenza sì una e sì/**trina**—/profonda condizion/**divina**—/evangelica/**dottrina**, 140,142,144 sorok).<sup>20</sup> Végül a válasszal messzemenően elégedett egyházalapító háromszor átölelte, mert „örömét lelte bennem!” Ebből a hitvallásból nehéz bármiféle eretnek eszmét kihámozni.

A Hold egéből a Merkúréba való felemelkedéskor Beatrice nagyon határozott tanácsot ad vezetettjén keresztül a még földön élők embereknek:

„Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:  
non siate come penna ad ogne vento,  
e non crediate ch'ogne acqua vi lavi.  
Avete il novo e 'l vecchio testamento,  
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;  
questo vi basti a vostro salvamento.,,  
(*Paradicsom*, 5, 73–78)<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Az utolsó két-három szótagon túlmenően hosszabb frazeológiai egységek idézése teszi világossá a rímek valódi értelmét. Összeolvasva a rímeket, egy költőre (Isten iránti vágyam), s egy alkotásra (isteni hármasság doktrínája) vonatkozó kijelentést kapunk.

<sup>21</sup> Keresztények, nagyobb súllyal cselekedjétek, / ne legyetek, mint toll a szélben, / ne higgyétek, bármilyen víz lemossa (bűneiteket). / Ott van számotokra az Új- és Ószövetség / és az Egyház pásztora, aki vezet titeket; / legyen elég ez az üdvözülésekhez.

Az Egyházhhoz való hűségét Dante nemcsak teológiai és történelmi érvekkel demonstrálta, hanem minden, szinte ösztönösen keresztény erkölcsi ítéletével is. Példa lehet erre a *Commedia* egyik legtöbbször idézett epizódja, Francescáé, illetve Cunizzaé. A két nő ellentétes sorsa mai felfogás szerint nehezen fogadható el igazságosnak. A rimini lány a pokol második körében örökre szenved, Cunizza viszont Vénusz egében a jó példát mutató boldogok között *ragyog*. Az előbbi sógorával esett szerelembe. Az akkori szóbeszéd szerint, *in flagranti*<sup>22</sup> kapta őket a férj, aki hirtelen haragjában mindkettőjüket megölte. Az ismert körülmények miatt nem tudta őszintén megbánni a házasságtörését, s így nem is kaphatott feloldozást, bűnben halt meg. Vele szemben Cunizza, aki feslett életéről, számos botrányos kapcsolatáról (többek között Sordellóval) volt hírhedt, meg tudta bánni korábbi parázna életét, s feloldozást is kapott (*Par.9*).

Néhány esemény, kijelentés polivalens beállításán túlmenően, nagyon nehezen lehet elképzelni, hogy Dante akárcsak komolyan fontolgatta volna a *katholika* felülvizsgálatát valamely eretnek tan követése érdekében. A *titok* nem az ortodoxián kívül, hanem azon belül rejtőzködik, sőt a *megismerhetetlen* az egyetemes tan része.

### **A szám mint forma (rend)**

A tizenkétszer szereplő egyes számú *ordine* szó főnév Dante számára a teremtett világ leginkább lényegi tulajdonságát jelentette, kétszer a *Purgatóriumban*, tízszer a *Paradicsomban*. A *Pokolban* nincs *rend*.

„Szoros rend van és bölcs művészet  
a dolgok viszonyában: s ez a Forma  
teszi Isten képévé az Egészet.”

(*Paradicsom*, 1, 101–104)<sup>23</sup>

Dante jól ismerte a keresztény *numeristák* tanításait. A teremtett világ számszerűsége alapuló rendjének ábrázolásakor követte mind teológiai módszerüket, mind a középkori és antik számszimbolika általuk kidolgozott jelentésrendszerét. Kevésbé alapos ismeretei lehettek a zsidó kabbalisztikáról (*gematria*). Umberto Eco szerint Dante valószínűleg felhasználhatta az Itáliában élő zsidó tudósok (Abulafia, Hillel da Verona, Abulafia, Zerahya di Barcellona) számmisztikájának bizonyos elemeit (Eco 1996, 56–58).

---

<sup>22</sup> Danténál csak csók van, „la bocca mi baciò tutto tremante.”

<sup>23</sup> Le cose tutte quante

hanno ordine tra loro, e questo è forma

che l'universo a Dio fa simigliante. (Az eredetiben nincs „bölcs művészet”)

A Bibliában: *Omnia in mensura, numero et pondere disposuisti.* (Bölcsesség 11.21.)

Szent Ágoston nem pusztán alkalmazta azt a héber, görög és latin nyelven egyaránt elterjedt hagyományt, amely a betűkhöz szabályszerűen rendelt számok szimbolizmusából az igazi, rejtett jelentést próbálta kibontani, hanem több művében a számok rendszerét nem pusztán eseti, hanem általános teológiai kérdésként is tárgyalta. János evangéliumának egyik helyét (2,19–22) például eszerint magyarázta (Szent Ágoston 2008, I. köt. 154–157). A régi ember, Ádám neve nemcsak a négy égtájat jelentő görög szavakkal hozható kapcsolatba, hanem a negyvenhatal is (alfa=1, delta=4, alfa=1, mü=40). Ennyi évig épült a régi jeruzsálemi templom, amelyet Krisztus lebontani javasolt és három nap alatt újjáépített. Közvetlenül a megtérése után, 386 őszén és kora telén írt első műveiben Ágoston a teremtést jellemző renddel, s a vele összefüggő bölcsesség és számok problematikájával foglalkozott. A *boldog életről* szóló dialógusában magasztosságukról és hatalmukról beszélt. Az „örökkévaló számok” a forma, a lét lényegét alkotják. A tudás birtokában lévő emberek minél tisztábbak a földi büntől, „annál jobban látják, hogy a szám és a bölcsesség az igazságban egyesül” (Szent Ágoston 1989, 145, 133). Végző soron a kettő egy és ugyanaz a dolog.

A művészi inspirációban a „külső forma a számok belső fényével összevetve megfelelővé válik”. A néhány héttel később írt *A rendről* című beszélgetésben Ágoston tovább részletezte *numerológiáját*. „A számok révén áll fenn a rend, és jön létre az egység” (14.41), ha az ember az állatok fölé képes emelkedni, az a számok ismeretének és alkotásának köszönhető. Amire „az ember képes, a számok révén válik képessé [...] tán ő maga is szám, /ami/ [...] a teljes igazság jövendő feltárója” (15.43, Szent Ágoston 2008, 112, 113). A tökéletes és abszolút Egység határozza meg az érzékelhető és változó számok fölött álló szellemi, örök, felfogható és változatlan számokat. A lélek tele van formákkal (idea), azaz számokkal.

Amint a monoteista vallás szükségszerűen különböztet meg kétféle létfogalmat, a Létet és a létezőket, az örököt és az időnek alávetettet, úgy hierarchikus rendben a számok is lehetnek kétfélék: az Istent jelölő *Egy* áll szemben az összes többivel. Az *unitas* része minden más számnak (mint a Lét a létezőknek), de semelyik szám sem azonos vele, semelyik szám sem képes őt „kitölteni” és „birtokba venni”. Az *unitas*nak nincs jelzője (nincs „numerus unarius”), pusztá főnév, miközben a jelzővel ellátott számok végtelen sora a kettővel kezdődik: numerus binarius (=II), numerus ternarius (III) stb.

Boëthius állítása szerint az *Egy* nem szám, hanem minden más számnak a forrása és kezdete. Eszme, logosz, pont, amiből a geometriai alakzatok is létrejönnek. A számsor nem vele, hanem a kettővel indul.<sup>24</sup> Boëthius

---

<sup>24</sup> Boëthius, *De Arithmetica*: „Numerus est unitatum collectio, vel quantitatis acervus ex unitatibus profusus” (5. lapon). “Sic etiam in numero unitas quidem, cum ipsa linearis numerus non sit” (30), “Binarius autem, numerus primus, est unitati dissimilis, idcirco quod primus ab unitate disiungitur.” (39. lapon).

különbséget tett szám és mennyiség között. Egy nevéhez kapcsolódó, műveit kompiláló traktátus szerint: „Primus autem numerus est binarius; unitas enim [...] numerus non est, sed fons et origo numerorum.”<sup>25</sup> Beatrice halála után Dante saját sorsának, érzelmi állapotának előképét találta meg a *Consolatio* prosimetrumainak szerzőjében. A *nessun maggior dolore*, a szeretet hatására mozgó kozmosz, a *donna gentile* vagy a *reformatio* eszméje mind-mind Theodorik gót uralkodó áldozatának hosszú hatását mutatja. Ezeken kívül sok más hely is, mint például az a metafora, amikor Dante saját magát a nyertes játékos szerepébe állítja, mindenféle jót ígérgetve a körülötte álló embereknek (*Pg.* 6,10–12). Éppígy a *magister officiorum*ot hatalma csúcsán mindenki ünnepelte, de egyben baráti gesztusait is várta.<sup>26</sup>

A normális esetben a világ Dante által ábrázolt valamennyi teremtménye a rend és az egység ösztönének engedelmessé válik (*Par.*1,117). A *fényátvitelként* is értelmezhető teremtés során a kiáradás központja egy és ugyanaz marad, miközben ereje révén a fény végtelen mértékben sokszorozódik (*vis multiplicativa*) a lentebbi világban.<sup>27</sup> Az öt és a hat, ahogyan Cacciaguida állította, az egyből sugárzik ki.

Dante az élet minden területén az egység (*Monarchia*) megjelenésének nyomait (*vestigia unitatis*) kereste, nem ritkán a hármasságtól függetlenül. Utolsó látomásában a kiindulópont az örök élő fény (*vivo/alto lume*, mindig egyes számban), amely hangsúlyozottan megőrzi egységét a látomás során feltűnő három körben és három színben, s még utána is. Dante az egyetlen és változatlan isteni fényből<sup>28</sup> (*semplice sembante*, isteni arckép) vezeti át a tekintetet a szintén egyedülként feltűnő, korporatív *nostra effigé*hez. Az egynek a hármasságon kívül is vannak evilágba vezető, titkos útjai. A *De vulgari eloquentiá*ban (I,4) Isten neve még két vagy három betűből állt (El/i), a *Paradicsom* huszonhatodik énekében viszont Ádám azt hangsúlyozta, hogy mielőtt az ő lelke pokolra szállt volna, I-nek hívták a földön a legfőbb jót, s

---

Digitális kiadás: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524,\\_Boethius,\\_De\\_Arithmetica,\\_LT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524,_Boethius,_De_Arithmetica,_LT.pdf)

(2017. január 29.) Boëthius könyve megvolt Gerbert d’Aurillac könyvtárában. Riché 1999, 239.

<sup>25</sup> *Abacus in Boethii geometria subditicia*. 1899-es hasonmás kiadása: Gerberti, *Opera Mathematica* (972–1003). Ed. Nicolaus Bubnov. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2005. Latin idézet az Appendix I-ben, 159.lapon. Pithagorász és Boëthius alapján a számok kérdésével és az abakusszal Gerbert d’Aurillac, a tudós pápa (II. Szilveszter) foglalkozott, jóval Fibonacci előtt (*Liber Abaci*, 1202,1228). Az első szám a kettes, az Egy nem szám, hanem a számok forrása és kiindulópontja.

<sup>26</sup> Boëthius (1970). *A filozófia vigasztalása* (Hegyi Gy. ford.). Magyar Helikon, Budapest. 32. A Pokol egyik hasonló metaforájában vesztes játékos szerepel (*Pok.*1,55–58)

<sup>27</sup> A kérdéstről Dante a *Par.*13-ban elmélkedik. Az Istenhez visszafelé vezető utat Dante az *adunare* (egyesülni, egygé válni) szóval fejezte ki. A fejlődés vonala rimben előre haladva: *dísuna—aduna—una* (56, 58, 60 sorok).

<sup>28</sup> *Par.*33,109–131.

csak később El-nek. Az Ámor diktálta univerzális<sup>29</sup> költői nyelvben az I név felel meg Istennek. Az I maga *unitas*, római számjegyként *egy*. A latin ábécé középső magánhangzója, kilencedik betűje. Az I a Iahve, Iesu, Ierusalemme latinósított szavak első betűje. Az utolsó hang, amit az ember-Krisztus direkt idézetben a keresztfán kiejtett, szintén az I volt: 'Eli/lama sabachtani/' (Pg.23,74, El+birtokos névmás). A keleti egyházban az I meglétének vagy hiányának történelemformáló hatása volt. A Szentháromság személyeinek egylényegűsége (*homooúsios*) vagy pusztán hasonlósága (*homoiousios*) közötti vita a *katholika* és az eretnecség közötti élet-halál harccá vált.

Az *egy* mély és titkos kapcsolatban áll a *tíz*zel és a *száz*zal. A kabbalában például, az első archetipikus betű és szám az *aleph* (1). Az időtlen Isten létének időben való kiterjedése már a *jod* (10) és a *kof* (100),<sup>30</sup> „[...] az *aleph* a behatolhatatlan ősegység szintjén helyezkedik el; a *jod* a kinyilvánított világén, vagyis a szimbólumén; a *kof* a kozmosz szintjére kiterjesztett jelkép” (Berteaux 1984, 77). Az előbbi Istennek a világban láthatóvá váló sokszínű jelenléte, az utóbbi, 10<sup>2</sup>, a teremtett valóság alkotásra és reprodukcióra való képessége. A középkori kozmológia szerint a földről tekintve Isten végtelen birodalma a kilenc évkör után a tizedik, amely az összes többit magába foglalja és mozdulatlanul mozgatja. Danténak száz énekre volt szüksége ahhoz, hogy a teljes égi és földi valóságot egészében és részleteiben megjelenítse. Illetve, másik oldalról, Isten ennyi részre osztotta mindazt, amit látomásban a költő számára feltárt.

### **Számok az erkölcsfilozófia szolgálatában**

A tíz és a száz párosnak tűnő számok ugyan, de valójában mégsem azok. Fontosabb az *egység*gel való kapcsolatuk, mint a kettővel való oszthatóságuk. Sokkal inkább a *teremtő* eggyel hozhatók összefüggésbe, mint a teremtett *kettő*vel. A páratlan számok azért tökéletesebbek a párosaknál, mert van közepük, s így evidenssé válik bennük az *egy*. Egy Isten van, minden embernek egy élete van, s végül egyszer és egyféle módon leszünk megítélve, vagy szenvedésre, vagy örök boldogságra. A középpontban *mi* állunk, életünk értéke a túlvilágon véglegesen azonossá válik lényünkkel, a purgatóriumi szenvedés stációi csak lassítják a boldogságba jutást.

A *Commedia* központi problémája pontosan ez. A *kegyelem* révén a keresztény ember számára az üdvözülés reális lehetőségként kínálkozik.

---

<sup>29</sup> „Mert ami az egyikben megvan, úgy látszik, hogy a többiben is értelmi oknál fogva kell, hogy meglegyen.” DVE I. 9. 1.

<sup>30</sup> *Aleph/Yod/Qof: describes Infinity as the life-death cycle. Aleph is the abstract concept of all that is and is not; God exists and does not exist at one and the same time. Yod is the projection of this concept into continuity; the cycle itself; a circle in the sacred sense. Qof is the concept of Aleph grounded in reality: It is the life-death cycle in practice; the seasons; generations.* <http://www.graveworm.com/occult/qabala/philo.html> (2017. január 30.)

Elérésének helyes útját, módszerét számos írás és jó példa mutatja (persze az ellenkezőjét is). Akarata teljes mértékben szabad, még a jóban való megmaradásra sincs determinálva. A helyesség megtartása az első, de nem az egyetlen lehetőség számára. Saját belátása szerint el is térhet tőle. A végeredmény a jóban való megmaradás vagy ellenállás függvénye.

A „verbális” geometria és szimbolikus számtudomány a műben többféle módon szerveződik: létrejöhetnek koncentrikus körök, furcsa szimmetriák, egymásra utaló alakzatok, illetve ezek kombinációi. A túlvilágon megtapasztaltak jelentését a különleges téri és mennyiségi elhelyezkedés erősíti vagy gazdagítja.

Dante nagy gonddal épített körkörös rendszert az ember és műve központi problémája köré, s ebben alaposan kihasználta az aritmetika kínálta poétikai lehetőséget is. Ilyen például a téma sorok számával és elrendezésével való kiemelés. Morál és számok összefüggésének tekintetében a *canticák* a következő struktúra szerint rendeződnek: föld (lehetőség: rossz/jó), pokol (bűnben maradás), purgatórium (rossz megbánt szeretete), purgatórium (szabad akarata), purgatórium (jó rosszul való szeretetének kijavítása), paradicsom (jó). A fő téma kellően részletes tárgyalására Dante meghatározott számú éneket rendelt, ezek pusztán számokkal való, előbbi sorrend szerinti, de a földi prelúdiumot kihagyó felsorolása: 33—16—1—16—33. Az út irányát a fejlődő folyamatosság (*tipológia*) és a tartalomban mutatkozó ellentét kettőssége szabja meg.

A *Commediában* nem kötött az énekeket összetevő sorok száma. Ez a helyzet a *Purgatórium* tizennegyedikől huszadik énekéig a mennyiségi szimmetriák alapján lehetőséget biztosít újabb, belső koncentrikus körök kialakítására. Ezt Dante a következőképpen szerkesztette a tizenhetedik ének köré: 151-145-145-- 139 (17. ének) --145-145-151. Ebbe a struktúrába Dante hét (3-1-3) éneket vont be. A költő hetes száma<sup>31</sup> a *liber voler* vagy *libero arbitrio* témát tételszerűen tárgyaló még belsőbb körnek is szervező eleme. A szisztematikus kifejtést 25 (2+5=7) tercínával a középső ének előtt, a tizenhatodikban kezdte el. Itt és az utána következőkben Marco Lombardo világosította fel a költőt arról, hogy mi a szabad akarat szerepe az emberiség történetében, s hogy a romlásért nem ez a lehetőség a felelős, hanem az, hogy az emberiség két vezetője közül az egyik, a spirituális (=pápa) túlterjeszkedik az Isten által számára kijelölt határokon. A tizennyolcadik ének 25-dik tercínájában Vergilius zárta le ezt a Beatrice később elhangzó szavainak megértéséhez nélkülözhetetlen témát.

A világ erkölcsi rendje *titkának* Marco Lombardo segítségével történő feltárására a jóra való resteket büntető negyedik párkányon kerül sor. Az előbbihez hasonlóan a purgatóriumi *unità-trinità* rendszer szerint: 1

---

<sup>31</sup> A 7, mint az ember, Szent Gergely szerint: *magnum mysterium habet*,



(antipurgatórium)—3 (gyengülő rossz)—1 (reveláció)— 3 (erősödő jó)—1 (földi paradicsom). A közép nemcsak poétikai-matematikai, teológiai-morálfilozófiai vagy történelmi szempontból került kiemelésre, hanem földrajziból is, hiszen ekkor a Purgatórium csúcsára vezető útnak pontosan a felénél tartunk.

A túlvilági utazás középső éneke (Pg.17-dik) középső sorának (70-dik)<sup>32</sup> középső, hatodik szótagja a *noi*. A számok nyelvén a *mi*, *miénk* körüli legtágabb pálya szélső pontjain helyezkedik el a mű legelső sorában a *nostra vita*, illetve, a legvégén, az imént idézett *nostra effige* (ez a teljes *Commedia* 14221-dik<sup>33</sup> hendecasyllabusa, még tizenkettő van hátra). A legelején, közepén és legvégén *mi* vagyunk. A folyamat földi életünktől indul és Isten-arkképiségünkig (*ad imaginem Dei creavit*) emelkedik. Az (eltévedt) életünktől isteni arcképünk látásáig megtett hétnapos, de térben és időben végtelen út során az *individuum* és a *genus* viszonya semmit sem változott. Töretlenül érvényesülő elv szerint a keresztény ember egyénként, Istenhez és a közösséghez való viszonya alapján lesz megítélve. Sorsa a többivel közös zarándokút a végítélet felé, melyen mindenkinek kötelessége a másik segítése, hogy az is elérje üdvözülését. Az első tercina:

„Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.”

Az egyik utolsó tercina utolsó két sora:

„mi parve pinta de la nostra effige:  
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.”  
(*Paradicsom*, 33, 131–132)<sup>34</sup>

A korrespondanciák eléggé világosan kitűnnek: *mi*, *genus*: *nostra vita* – *nostra effige*; mellette az én, *individuum*: *mi ritrovai* („találtam magam”) – *mi parve* (feltűnt nekem), két *passato remoto* igealakokkal áll. Az *era smarrita* (el volt tévesztve) – *era messo* (belé volt helyezve) viszont két ellentétes értelmű, de párhuzamos nyelvtani szerkezetű *trapassato prossimo*. A jelzős szerkezetekben azonos keret ellentétes tartalmat fejez ki: *selva oscura* – *mio viso*. Az előbbi kétszeresen is sötét, hiszen a *selva* jelző nélkül is az, a *genus*

---

<sup>32</sup> A lábuk alatt lévő, lezárult első fél utolsó, hatvankilencedik sora a hetedik boldogmondással zárul: Boldogok a békések, kikben nincs rossz harag. A *sanz'ira mala* pontosan kifejezi, hogy az aktív rossz kiterjedése ideáig tartott.

<sup>33</sup> A számok összege 10.

<sup>34</sup> (belsejében a saját színéből) a *mi* képünket látszott festeni; / s tekintetem végleg belémerült. Nádasy Á.

képébe belehelyezett individuális arc viszont a szentháromság színeiben tündöklük.

A *mi és én* rendkívül érzékeny problematikája már a mű első két sorában is feltűnt. A kettő összemosása a Dante-kritika egyik, sok évszázados és általánosan elfogadott tévedéséhez vezetett. A *nostrát én*-nek értelmezve nemigen merült fel kétség a tekintetben, hogy a harmincöt éves költő jutott élete felén szorongatott helyzetbe, vagyis (Arisztotelész alapján) hetven év a várható maximális emberi életkor. Jóllehet a *Vendégségben* (IV.24) Dante saját maga hangsúlyozta, hogy ez a szám (mivel idős korban lelassulnak az életfolyamatok) nyolcvanegy esztendő. Ennyi idős volt Platón és Cicero, amikor meghalt, s ennyit élt volna Jézus Krisztus<sup>35</sup> is. (Nem Dante mint individuum, hanem az emberiség ért el Kr. u.1300-ban a tizenháromezer esztendőt kitevő teljes világidő felére.<sup>36</sup>) Az utóbbi évek szakirodalmá egyre erőteljesebben vetette fel az „új időszámítás” szükségességét.<sup>37</sup>

A látomásban átélt hétnapos<sup>38</sup> utazás 1300 tavaszán történt. A „mikor született és mennyi ideig élt” kérdésre adott válaszában Ádám<sup>39</sup> kijelölte a teremtéstől a megváltásig terjedő időszakot, s ezt kiegészítve Malacoda megjegyzésével,<sup>40</sup> eléggé világosan kitetszik, hogy a látomáskor a 6499-ik esztendőben járunk.<sup>41</sup>

Luigi Spagnolo egy táblázatban a dantei világtörténetet klimaterikus számait összekapcsolta Gioacchino da Fiore általánosan ismert proféciáival. Eszerint: az Atya korszaka 5200 évig tart (Kr.e. 5200-0), ez a teljes idő negyven százaléka (teremtés–Krisztus születése, Ótestamentum). A Fiúé 1300

---

<sup>35</sup> *Onde avemo di Platone, del quale ottimamente si può dire che fosse naturato, e per la sua perfezione e per la fisonomia che di lui prese Socrate quando prima lo vide, che esso vivette ottantuno anno, secondo che testimonia Tulio in quello Di Senettute. E io credo che se Cristo fosse stato non crucifisso, e fosse vivuto lo spazio che la sua vita potea secondo natura trapassare, elli sarebbe alli ottantuno anno di mortale corpo in eternale trasmutato.*

<sup>36</sup> Pál 1997, 90–93.

<sup>37</sup> Hollander 2009 és Spagnolo 2011, 91–98.

Rodolfo Benini, majd Vinassa De Regny idézett művei vetették fel először a hagyományos értelmezés problematikusságát.

<sup>38</sup> A lineáris idő előre haladásáról a szerző következetesen és részletesen tájékoztatja az olvasóit a pokolban (csütörtök/péntektől éjjeltől vasárnap hajnalig) és a purgatóriumban (szerda hajnalig). A földi paradicsommal azonban *de facto* megszűnik lineáris idő, s az „örök nap” kezdődik.

<sup>39</sup> *Par.26, 118–123. “És ott, honnan Vergiliust kihívták, / négyezer-háromszázkét évig / vágytam e társaságba fölkerülni; // s kilencszázharminc kört írt le a Nap / végigjárva az összes csillagot / szokásos útján, míg a földön éltem.”* Nádasy Á.

<sup>40</sup> 33 évesen, 34 nagypéntekén halt meg, tehát 1266 évvel ezelőtt. *Pok. 21,112–114. „Ier, più oltre cinqu’ore che quest’otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la va fu rotta.”*

<sup>41</sup> And if the current year is considered to have begun on 25 March (the Florentine new year), this new year’s “number” is 6499, i.e., the action of the poem may be conceived as beginning with the 6500th year of human life on earth. (ld. fent)

esztendő (0-1300), a teljes idő tíz százaléka. A Szentléleké (5200+) az 1300-tól fennmaradó ötven százalék. A 13000-ben bekövetkező világvége előtt ezer esztendővel, 12000-ben veszi kezdetét az ún. *apokaliptikus millennium*, amikor egy angyal leszáll az égből, megragadja a sátánt, letaszítja a mélységbe és ezer évre láncra veri (Jel 20,2).

A *Paradicsomban* Folco marseille-i költő hírneve fennmaradásával kapcsolatban Cunizza tesz utalást a világtörténet második felének időtartamára. A sokszor és különféleképpen magyarázott sor: *questo centesimo anno ancor s'incinqua* (Par.9,40, ez a századik esztendő még megötszöröződik). Mi jelent az ötszörösen ismétlődő „századik esztendő”? A lehetséges válaszok közül, ismét a kommentárok döntő többsége szerint, ezen száz évet, tehát az 1201-től a látomásig húzódó időszakot kell érteni. Eszerint a *centesimo* esztendő száz évet von maga után. Nehéz azonban megérteni, Dante számára miért volt olyan fontos annak hangsúlyozása, hogy a provanszál trubadúr híre még ötszáz évig, 1800-ig (mi tudjuk: a romantika kialakulásáig) tart. Mások szerint viszont a sornak generikus értelme van, tehát „még nagyon sokáig” fennmarad.

Ha azonban, az előbbi elvek alapján, a hasonló költői struktúrák mélyén húzódó analógiákban rejlő utalásokra is figyelünk, harmadik féle következtetésre is juthatunk. A mű második énekében a teljes és véges idő fogalmát egyaránt tökéletesen ismerő Beatrice úgy jellemezte az *Aeneis* szerzőjét, mint akinek a híre örökre fennmarad: *durerà quanto 'l mondo lontana*, amilyen hosszan a világ kiterjed. A téri és a numero-temporális meghatározás ugyanazt jelenti: mind Vergilius, mind Folco hírneve a világ végéig fennmarad. A *centesimo anno* nem száz, hanem az új éra kezdetétől számított 1300 évet takar, vagyis még 6500 esztendő van hátra. A 13000 a maga alakiségében kifejezi, hogy a háromszemélyű egy Isten a többi teremtményhez hasonlóan az időt mint *effectust* saját lényegével jelölte meg. Mind a teljes világidő, mind a középidő pillanata szükségszerűen viseli magán teremtője nyomát. Nehezen képzelhető el, hogy éppen a teremtés egyik legfontosabb része, meghatározó eleme az emberi érték kifejezésére lehetőséget és keretet biztosító idő ne lenne *vestigium trinitatis*.

A múlt és jövő között a jelen képezi a szimmetriatengelyt. A *mai kor* pedig Isten küldöttére várakozik, hogy a teremtményt végre még közelebb vigye teremtőjéhez. A helyes irányt próféciaik tartalmazzák, amelyeket Dante megpróbált a lehető legnagyobb pontossággal lejegyezni. Sőt, a cél érdekében a szavak jelentését számszerű struktúrákkal egészítette ki és mélyítette el. A titkos allúziókat bőségesen tartalmazó történelmi jóslatokat Dante gyakran a mennyiségek egyszerű *összemérése* kínálta szimmetrikus rendszerben helyezte el. Vagy maguknak a számoknak a jelentése, vagy az általuk szervezett

szimmetria segít a jövőt megérteni. A „tükröztetés”<sup>42</sup> együttlátásra kényszeríti a befogadót. A és B izolált és mellérendelő helyzetéből, a közöttük lévő szimmetriatengely beállításával szinte automatikusan *rendszer* lett. A hármas *forma* a tartalom megértésének új perspektíváit nyitotta meg. A szintézissel nemcsak az egyes elemek jelentéstere bővült, hanem új kapcsolódásokra is fény derülhetett, vagyis az olvasó a mű mélyebb rétegeibe hatolhatott.

A pokolban és a purgatóriumban elhangzó próféciaák „szélső” keretét a két legfontosabb vezető jelölte ki. Mindkettő a *száz* (!) által kap egyetemes jelentőséget és megerősítést. A jóslatok egymást igazolják és beteljesítik. Vergilius az *Inferno* századik sorában az erény hegyének (előkép) lábánál beszélt az eljövendő *Veltró*ról (Agár), ami/aki kiűzi a világ városaiból a *lupát* (a mérhetetlen bír- és hatalomvágy szimbolikus állatát) és a pokolba üzi őt (*Pok.* 100–111). Beatricéé (ismét a *száz*as hitelességével) ugyanerről szól: a Purgatórium hegyének (beteljesülés) a csúcsán, a földi világ lezárása előtti századik sorban (*Pg.*33,43–45) állította, hogy el fog jönni egy *cinquecento diece e cinque*,<sup>43</sup> Isten küldötte, aki megöli az egyház szekerén ülő szajhát és az óriást. Azóta sem tudhatjuk, pontosan kire gondolhatott Dante, sem az első, sem a második esetben. Van olyan vélemény, amely szerint az *ötszáztizent* maga a költő<sup>44</sup> lenne. Beatrice tudja, hogy ezeknek a szavaknak az értelme Dante számára valóban nem érthető, de majd a később megtapasztalt tények megvilágítják az *enigma forte* jelentését. Dante ne törődjön mással, csak a hallottak pontos rögzítésével. Analóg helyzetben személyes (és sikeres) jövőjére vonatkozó, Brunetto Latini által mondott jóslatot Dante úgy jegyezte fel, hogy nem is értette a benne rejlő eljövendő valóságot, amire a jóslat utalt. A szodomiták között biztos volt abban, hogy majd a hölgy elmagyarazza útjának e szavakban rejlő értelmét (*Pok.* 15,88–90). A paradicsom kapujában a kijelentések helyére a tények kerültek.

Vergilius tapasztalatra támaszkodva adott tanácsot; Beatrice a csillagállás alapján *biztosan látja* a hamarosan bekövetkező jövőt. A bestia három emberi tulajdonsága: gonosz természete, csillapíthatatlan éhsége, perverz párzási hajlandósága. A *fui*ának (meretrix, „tolvaj”) itt nincs ilyen jellemzése. Az állat majdani legyőzőjéről, a földön született *Veltró*ról azt tudjuk, nem közönséges dolgokkal, hanem bölcsességgel, szeretettel és erénnyel él. Az emberi alakot öltött szörnyet ellenben egy 515, Isten küldötte

---

<sup>42</sup> Beatrice a *Paradicsom* második énekében (97–105. sorok)

<sup>43</sup> A kommentároknak a rejtvény megfejtését sokan a római számokra való átirásban keresik. A DXV egy betűcserével DVX, földi uralkodó, talán VII. Henrik. Mások szerint a Krisztus (XP) újbóli eljövetele várásának reminiscenciájáról lehet szó (D/omine/.X. V/eni/, Jel 22,20: *Veni Domine Iesu*).

<sup>44</sup> *Dantis* alakban írt név betűinek számösszege pontosan ennyit ad. A betűk és szavak számértékből fakadó rejtett jelentésének kibontása széles körben elterjedt volt. (Kabbala, Ágoston pl. eszerint értelmezte Ádám nevét, cirill nyelvű liturgikus szövegek fejezeteinek jelölése stb.). Dante=515 kategóriába tartozik a D/ante/ V/eltro/ di Cristo (X-betűvel).

fogja legyilkolni. Az előbbi városokon keresztül a pokolig űzi a gonoszt; az utóbbi az óriással együtt megöli a parázna nőt (egyház, pápa). A vergiliusi jóslat tapasztalati alapokra támaszkodik, konkrét, magyarázó, leíró; a második elvont, tételszerű, ahogyan Beatrice maga mondja, *erősen enigmatikus* állítás. Az előbbi könnyen érthető, az utóbbi jelentése a később feltárulkozó valóság.

A kettő együtt folyamatot alkot, amelynek tükröztethető végpontjai egymást értelmezik. A földi helyzet előrevetíti az isteni beavatkozás szükségességét, a hegycsúcson látott és hallott jelenet hamarosan elhozza a megoldást. A *lupára* mondott bűnök az egyház szekerén lévőkre is vonatkoznak. Ellenségét, a Veltrót jellemző értékek, kis különbséggel,<sup>45</sup> a Szentháromság bemutatkozó szavaiként hangzanak majd el a pokol beszélő kapuján.

Danténak az 515-tel való „személyes” kapcsolata más összefüggésben is felvethető. Saját költői jelentőségének hangsúlyos kiemelése volt az a találkozás, amelynek során a legnagyobb antik költők öt hatodikként maguk közé bevették. Az *io fui sesto tra cotanto senno* éppen a *Commedia* ötszáztizentödik sora. Sőt, a szám szerepet játszik a pokol elején elhangzó jóslatok elhelyezésének megszerkesztésében is. Rodolfo Benini idézett tanulmányában<sup>46</sup> az alábbi rendszert véli felfedezni. A *pokolban* 515, illetve 666 sor van az egyes jóslatok között: Vergilius (Agár elűzi a nőstényfarkast, 1, 109) --- **666** --- Ciacco (falánk költő, „disznó”, Firenzében a feketék három éven belül a pápa segítségével legyőzik a fehér guelfeket, 6, 64-70) --- **515** --- Farinata (nem telik el ötven hónap, s Dante megtudja, milyen nehéz a visszatérés művészet, 10, 79-81) --- **666** --- Brunetto (érdemeiért mindkét párt „éhes lesz” Dante nevére, de őrizkedjen tőlük, 15, 64-72) --- **515** --- III. Miklós pápa (megjósolja, minden korábbinál ártalmasabb pápa, V. Kelemen ül majd Szent Péter trónján 19,82-84). A Farinata-jóslat előtt, Brunettóé után van 515-ös intervallum. Ezek Danténak a politikai változások által meghatározott személyes sorsát vetítik előre, a többiek a keresztény emberiség egészére vagy Firenzére vonatkoznak.

A paradicsomban a *szent költemény* emberen túlivá (*trasumanar*) vált szerzője fokozatosan megismerte Isten legrejtettebb titkainak egy részét. De nem mindegyiket. A tudás korlátozottságának teológiai belátása, illetve a

---

<sup>45</sup> virtute helyett potestate

<sup>46</sup> Benini, *Per la restituzione*, ezt a részt idézi René Guénon is. „Dante tehát úgy képzelte, hogy szabályozza a prófécia és a költemény többi kiemelkedő jellegzetessége közötti intervallumot, oly módon, hogy azok meghatározott számú verssor után egymásnak megfeleljenek...” A ritmikus periódusok komplikált és titkos rendszere „megfelel annak a kinyilatkoztatási nyelvnek, amelyet a jövőt látó lények használnak.” Guénon, 62. Ld. továbbá összefoglalást Benini téziseiről:

<https://www.jstor.org/accept?origin=/stable/pdf/23227559.pdf>

folyamatosan bekövetkező hermeneutikai értékvesztés szerénységre intik őt. Az isteni kegyelem és a Szentlélek ajándéka azonban felemelheti az elméjét.

Bernát, a misztikus kísérő imájában azért könyörgött, hogy Szűz Mária az utolsó felhőt is oszlassa el Dante halandó mivoltából eredő homályos látása elől. A *De diligendo Deo* szerzője szerint a szeretet negyedik, legmagasabb foka, amikor az ember saját magát Isten miatt szereti, „mert már nincs benne semmi, ami saját magunkból keveredett hozzá [...] teljesen isteni az, amit tapasztalunk! Így érezni: megistenülés. Ahogy az apró vízcsepp sok borba cseppentve mintha teljesen megszűnne önmaga lenni, felölti a bornak mind az ízét, mind a színét [...] ahogyan a Nap fényétől átjárt levegő átváltozik ugyanannak a fénynek a ragyogásává, olyannyira, hogy már nem is megvilágítottnak látszik, hanem magának a világosságnak”; „Megmarad ugyan a szubsztancia, de más formában, más dicsőségben, más hatalomban.”<sup>47</sup>

Az utolsó három tercinában a legnagyobb misztériumot Dante nem volt képes felfogni, nem jött rá, hogyan illeszkedik egymáshoz *kép* és a *kör*, hogyan helyezkedik el az emberi arc Istenben. Legvégül a fentről jövő megvilágosodás (*villám*) nyújtotta számára a legmagasztosabb tudástárgyat, ami közönséges értelemmel felfoghatatlan.

A *Vita nuovában* (XIII) azt állította, Ámor neve hallásra olyan *édes*, hogy csak ilyen lehet működése is. A *dolce stil nuovo*-ének (Pg.24, 52–54) szerint a legjobb költők Ámor *diktálására* dolgoznak. A földi *kellemesség* és a purgatóriumi *vezetés* után a *visio Dei* a tökéletességben végül feloldódó ember különletének legvégső stádiumáról szól. A költői fantázia erőtlenné, szárnyaszegetté vált, s ezzel megszűnt Dante megjelenítő képessége. Végül olyan állapotba került, mint az angyalok, benne Isten ismerete és szemléletének élvezete egyensúlyba került. A mozgató feladatát teljes mértékben átvette a Szeretet. Három sor, három ige: a *forgatott* egyesült alanya-tárgya Dante, a két *mozgató* az egész kozmosz.

## Irodalom

Alessandrini, Mario (1960). *Dante, Fedele d'Amore*. Atanor, Roma.

Alighieri, Dante (1962). *Dante Összes Művei* (Kardos T. ed.), Bp., Magyar Helikon, Budapest.

Alighieri, Dante: <https://www.danteonline.it/opere/> (2021. június 24.)

---

<sup>47</sup> Clairvauxi Szent Bernát (2002). *A kegyelemről és a szabad elhatározásról. Hogyan szeressük Istent?* Paulus Hungarus-Kairosz, Budapest. 192–193.

- Aquinói Szent Tamás (1994). *Summa Theologiae. Prima pars* (Tudós-Takács J. ford.). Telosz, Budapest.
- Aroux, Eugène (1857). *Comédie de Dante*. Jules Renouard Libraires-éditeurs. Paris.
- Aroux, Eugène (1854). *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*. Jules Renouard Libraires-éditeurs (reprint Arnaldo Forni 1976), Paris.
- Augustini, Aurelii (2020). *Opera omnia*.  
<http://www.augustinus.it/latino/index.htm> (2021. június 7.)
- Augustinus (1982). *Vallomások* (Városi I. ford.). Gondolat, Budapest.
- Benini, Rodolfo (1919). *Dante tra gli splendori dei suoi enigmi risolti*. Attiolo Sampaolesi, Roma.
- Benini, Rodolfo (1921). Per la restituzione della Cantica dell'Inferno alla sua forma primitiva. *Nuovo Patto*, 506–532.
- Benini, Rodolfo (1950). Quando nacque Cacciaguida, Trisavo di Dante e quando morí Alighiero suo figlio. In *Studi letterari-filosofici-storici*. Ulrico Hoepli. Milano. 1–32.
- Benini, Rodolfo (1939). *Scienza, religione ed arte nell'Astronomia di Dante*. Reale accademia d'Italia, Roma.
- Berteaux, Raoul (1984). *La symbolique des nombres*. Edimaf, Paris.
- Boëthius (1970). *A filozófia vigasztalása* (Hegyí Gy. ford.). Budapest, Magyar Helikon.
- Boëthius (2020). *De Arithmetica*  
[http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524,\\_Boethius,\\_De\\_Arithmetica,\\_LT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0524,_Boethius,_De_Arithmetica,_LT.pdf) (2020 november 7.)
- Clairvaux-i Szent Bernát (2002). *A kegyelemről és a szabad elhatározásról. Hogyan szeressük Istent?* (Németh Cs. ford.). Paulus Hungarus-Kairosz, Budapest.

- Curtius, Ernst R. (1948). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. A. Francke Verlag, Bern.
- Eco, Umberto (1996). *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Laterza, Roma-Bari.
- Gerberti postea Silvestri II papae (1899). *Opera Mathematica (972-1003)* (Nicolaus Bubnov ed.). Friedländer und Sohn Verlag, Berlin. (reprint Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 2005).
- Guénon, René (1995). *Dante ezoterizmusa, Szent Bernát* (Bódvai A. ford.). Stella maris, Budapest.
- Guiberteau, Philippe. (1973). *L'enigme de Dante*. Desclée De Brouwer, Paris.
- Hollander, Robert (2009). *The World-historical Meaning of Inferno 1.1 as Confirmed by Paradiso 9.40*.  
[http://www.princeton.edu/~dante/ebsa/hollander\\_112209.html](http://www.princeton.edu/~dante/ebsa/hollander_112209.html) (2020. november 7)
- Kelemen János (1996). A „rózsakeresztes” Dante. In: *Buksz* 1996. nyár.
- Minguzzi, Edy (1988). *L'enigma forte. Il codice occulto della D. C.* ECIG, Genova.
- Pascoli, Giovanni (1917). *Minerva oscura*. Tipografia R. Giusti, Livorno.
- Pál József (1997). “Silány időből az örökkévalóba”. Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa. JATEPress, Szeged.
- Pézar, André (1950). *Dante sous la pluie de feu*. J. Vrin, Paris
- Pietrobono, Luigi (1915). *Il Poema Sacro*. Zanichelli 1–2, Bologna.
- Pozzato, Maria Pia (1989). *L'Idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. A cura di Maria Pia Pozzato. Bompiani, Milano.
- Reghini, Arturo (1921). L'Allegoria esoterica di Dante. *Nuovo Patto*, settembre novembre.
- Riché, Pierre (1999). *II. Szilveszter, az ezredik év pápája* (Somorjai G. ford.). Balassi, Budapest.



- Rossetti, Dante Gabriele (1840-1942). Il mistero dell'amor platonico del Medio Evo, derivato da misteri antichi opera in cinque volumi, *voll.5*. Tipografia di Riccardo e Giovanni E. Taylor, Londra.
- Spagnolo, Luigi (2011). I conti che non tornano. L'età del mondo nella Comedia. In: AA. VV., *Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica*, Perugia, Guerra. 91–98.
- Szent Ágoston (1989). *A boldog életről, A szabad akaratról* (Tar I. ford.) Európa, Budapest.
- Szent Ágoston (2008). A rendről. In. *A boldog életről, A rendről, A türelemről* (Fodor N. ford.) Jel, Budapest.
- Szent Ágoston (2008). *Beszédek Szent János evangéliumáról*. Fordította Révészné Bartók Gertrud. Budapest, Jel.
- Valli, Luigi (1988). *Il linguaggio segreto di Dante e dei „fedeli d'amore”*. Fratelli Melita Editori, Genova.
- Vinassa De Regny (1988). *Dante e Pitagora*. Fratelli Melita Editori, Genova.

## Dante a filozófia társadalmi szerepéről

*Theologus Dantes, nullius dogmatis expers, / Quod foveat claro philosophia sinu* (Teológus Dante, ki egyetlen tantételben sem járatlan, / amit a filozófia ragyogó kebelében melenget) – ezzel a határozott vonallal rajzolta körül Giovanni da Virgilio Dante szellemi arculatáról felvázolt képét, amelyen a markáns vonások – akár a testieké Raffaello róla készített portréján – a valóságnak megfelelően külön-külön is jól kirajzolódnak, de a kontúron belül olyan figyelmet keltő egységet alkotnak, amely a határozottságával megdöbrent, emelkedett komolyságával tiszteletet parancsol. A méltatást így intonáló költő a kor jól ismert antik hagyománya szellemében szól a valóban egyszerre teológus, filozófus és költő Dantéről, hiszen egykor isteniként tisztelték mind a háromféle tudás képviselőit (Bán 1988, 169–173). A szellemi kép fensége valóban *teológus* benyomását keltheti, de tudásának mindenre külön-külön is kiterjedő köre és sokfélesége már inkább a *filozófust* jellemzi, nyelvének ereje és sokszínűsége a zseniális *költőé*, és mindezt felszínre hozó, a szellemi profilt zsenialitásával együtt formáló életútja az újat kereső *tudósé* és jobbat támogató *politikusé*, aki zaklatott életútja miatt a *vátesz* szerepébe kényszerülve fejezhette ki végül is többféle formában azt az üzenetét, amely kora – és a jövő – embereinek értelmesebb életút választását javasolta.

### I. A középkori filozófiák jellege és a középkori Dante gondolkodása

A rendkívüli fantáziával megáldott és mélyen gondolkodó zseni azért válhatott a szó szűkebb értelmében véve is egyfajta *filozófussá*, mert a személyes hajlamait jelentő egyetemességigény és a dolgok mélyebb lényegéig hatolni óhajtó tudásvágy mellé annak felismerése is társult, hogy a kor problémáira reagáló megállapításait és javaslatait azok hitelességének és komplexitásának érzékeltetésén kívül értelmes bizonyításokkal is meg kell erősíteni. Felismerte annak előnyét és kihasználta annak lehetőségét, hogy a keresztény vallás a maga transzcendenciafelfogásával elvileg már meghódította a szellem végtelenségének birodalmát, és a fejlett skolasztika elismerte az emberi értelemnek azt a nem kevés jogát, hogy a végtelent a saját intellektusával megközelítse, illetve a véges gondolatilag birtokba vett tartományát konkrét

tudásának sokféleségével tartalmasabbá tegye. Dante korában a filozófia közel kerülhetett az absztrakt teológiát is magában foglaló valláshoz, mind tartalmilag, mind ideológiai funkcióját tekintve, illetve erőteljes támogatást kaphatott a fejlődő tudományoktól, amelyeknek eszmei együtt-tartásában a filozófia egyetemességigényének továbbra is nagy szerepe volt, hiszen *igaz* ismereteket tartalmazó mivoltukat a filozófia segített értelmileg egymásra vonatkoztatni.

A teológia, a filozófia és a szaktudományok hierarchikus viszonyát, kölcsönhatásait és mindegyikük nélkülözhetetlenségét is jól megvilágítja a középkor néhány kiváló gondolkodója.

### **I. 1. A társadalmi tudatformák mindenség-magyarázatainak komplementaritása**

A filozófia *teológiához* való viszonyát elsősorban Aquinói Tamás, míg a különböző *tudományokkal*, sőt a társadalmi élet *gyakorlatával* való bizonyos kölcsönhatásait a legérthetőbben Hugo de Sancto Victore világította meg, nem sokkal Dante előtt.

Aquinói Tamás „felülről”, a szűkebb értelemben vett, „szent tudomány”-nak nevezett *vallási teológia* felől határolta el a tudományos *filozófiai teológiát*, ami ugyanakkor kibővítette a filozófia illetékességi körét (hiszen Istennel is foglalkozhat bizonyos szempontból), és ez azt is elfogadhatóvá tette, hogy elméleti forrásként hasznosíthatja az antik és arab (pogány) szerzők műveit (Platón, Arisztotelész, Plótinosz, Averroës), és ezzel tulajdonképpen jól megalapozott egy széles tematikájú és részleteiben is gazdag, vallásos *objektív idealista filozófiát*.

A vallás kinyilatkoztatáson alapuló „szent” teológiája és a filozófia észre is építő tudományos teológiája közötti különbséget Aquinói Tamás – noha mindkettő tárgya Isten – abban jelölte meg, hogy az előbbi mindent (mindenekelőtt Istent) a megbonthatatlan totális egység szerint értelmez, igazságtartalmát az isteni kinyilatkoztatás alapján fogadjuk el és a hitre támaszkodva értjük meg, illetve fogadjuk el. Ugyanis „a szent tudomány bizonyos fokú lenyomata az isteni tudásnak, amely egyetlen, részekből nem álló létezőként ismer meg mindent” (Aquinói Szent Tamás 2002, 16).<sup>48</sup> Ezzel szemben a korlátozott emberi értelemre támaszkodó *filozófia*, így az annak egyik részét képező *tudományos teológia is*, a maga részleges igazságait a

---

<sup>48</sup> (Vö. még: *Summa contra gentiles*, I, 3.)

létezők egyes tulajdonságainak megismerése révén nyeri, lassan és tévedésekkel elegyítve jut hozzájuk, még akkor is, ha az egyébként teljesen osztatlan Istent tanulmányozza.

A filozófia egyéb *diszciplínái*, amelyek a természetet és az embert tanulmányozzák, vagyis Isten teremtményeit, tehát nem abszolúte tökéletes létezőket vizsgálnak, „a természetes ész fényében” azért mégis sok lényeges ismerethez jutnak. A széles értelemben felfogott filozófiának ebből következően több ága van, de azok annyiban mégis egységet képeznek, hogy ontológiájuknak „metafizikai” tárgyuk van: ez a közvetlenül adotton, az érzékelhető anyagságon túli általános lényegiség, és az egyes diszciplínák (természetfilozófia, etika stb.) ennek specifikus változatait előtérbe helyezve összegzik megállapításaikat. A gnoszológia (és a vele összefüggő metodológia) lényegében az emberi megismerőképességen alapul, amelynek határait és működésmódját – bizonyos külső tényezők érvényesülése mellett – az emberi aktivitástól teszik függővé. A vallási teológia szerint nagyobb távolság van és *kisebb mértékű megfelelés* áll fenn – a kinyilatkoztatás igazsága ellenére is – az *isteni létezés* és az *ember tudása* között, mint akár a tudományos teológiát is magában foglaló filozófiában, ahol – az univerzáléviták minden problematikussága ellenére is – a *sajátos tudást* megformáló és elrendező *kategóriák* kialakításában az *emberi értelemé* a döntő szerep. Ezért lehet a vallási ismeretek elfogadásában elsődleges szerepe a hitnek, a filozófiában pedig a *bizonyításnak*, amelynek minden formájában a *ráció* mozgatja az érvelést. És a filozófiában még *kétkedni* és *cáfolni* is lehet, sőt szinte elkerülhetetlen. A vallási teológia és a tudományos teológiát is tartalmazó filozófia alapvető feladata az eszmei eligazítás, a világnézeti meggyőzés, ezért a meglehetősen elvont elméleti ismeretek *gyakorlati* vonatkozásaira csak nagy általánosságban és az embert közvetlenül befolyásoló összefüggésekben utalnak. Azonban „az ember által létrehozható dolgokról” (cselekedetokről és fizikai tárgyokról) a „szent tudomány” a teljesség kedvéért, spekulatív módon és kevesebbet mond el, mint a filozófia, amely nagyobb gondot fordít a részletekre, és az ész révén befolyásolja a nemcsak lelkét gondozni kénytelen embert (Aquinoi Szent Tamás 2002, 16–17). Az emberi tevékenységeket optimálisan befolyásolni akaró és az ember boldogságát elősegíteni óhajtó *etika* mind a kétféle elméletben kiemelt helyet kap.

A *szaktudományok* jellemzésekor Aquinoi Tamás a szűkebb körű általánosságot és az empirikus jegyek karakterisztikumának fontosságát emeli

ki. Nem csupán az ő, hanem az egész középkor filozófiai felfogására jellemző, hogy világképbeli oldalának bemutatásakor nem választják el mereven annak filozófiai és szaktudományos összetevőit.

Nagyobb gondot fordított a filozófia *tudományos* oldalára Hugo de Sancto Victore, aki az Aquinói Tamás előtt is létező (csak kevésbé letisztult) koncepciónak mintegy kiszélesítéseként „alulról” igyekezett elválasztani (vagy inkább megkülönböztetni) a filozófiát a tudományoktól. *Didascalicon* című munkájában azt igyekezett rendszerszerűen bemutatni, hogyan tartozik össze a tudomány (a szakszerűen szisztematizált tudományok rendje) gondolatilag kifejezett igazságértéke és fizikailag létező értékhordozójuk empirikus képe, vagyis hogyan léteztek együtt a *metafizikai* a *fizikaival*. Szerinte a létezők fizikai adottságairól szóló tudásunk nemcsak elfogadható *elméleti magyarázatot* képes nyújtani, hanem azt is lehetővé teszi, hogy *értelmesen változtathassunk* a dolgokon. Ennek felismerését követve (és gyakorlati megvalósulását látva) dolgozta ki a *septem artes liberales* gyakorlati megfelelőjeként a *septem artes mechanicae* rendszerét.

Ezt a szemléletmódot előtérbe helyezve Hugo de Sancto Victore így határozta meg a filozófiát: „A *philosophia* minden isteni és emberi dolog tudománya, s e dolgok elveit a valószínűség szerint kutatja [probabiliter investigans]. Így minden tudomány elve a philosophiára vonatkozik [ad philosophiam spectat]. A gyakorlati tevékenység [administratio] ugyan nem egészében philosophia; de azért úgy tűnik, hogy a philosophia valamiképpen minden dologra kiterjed [philosophia aliquo modo ad omnes res pertinere videtur].” (De Sancto Victore 1988, 287) A tömören így összefoglalt koncepcióban a filozófiának az az egyik igen fontos szerepe kap hangsúlyt, hogy elvi alapon fog össze minden tudományt, hiszen a filozófia a létezők különféle köreinek, de minden speciesének átfogó igazságát keresi. *Változatlan* és *változó* létezőkét, és ez utóbbiakét csak nagy valószínűséggel tudja feltárni (azonban a szkeptikusok óta többnyire a *valószínű* igazságokat is elfogadták). A filozófiát jellemző széles körű általánosításokat az *emberi értelem* képes elvégezni (különösen a realizmus idea-előkép értelmezése szerint); még Isten mint különleges species (egy elemű halmaz) ontikus adottságát is fel tudja fogni. Ennyiben tekinthető „isteni” tudománynak a filozófia, noha Hugo erre nem tér ki részletesen, mint azt később Aquinói Tamás a „theologia philosophica” értelmezésekor megtette.

Ezt figyelembe véve érthető, hogy az *egyházi rendhez* nem tartozó Dantét, aki egyénként sem volt a „szent” vallási tudományokhoz tartozó

teológia *professzionális világi művelője* sem (csak kiváló ismerője), mégis joggal lehetett „theologus Dantes”-nak nevezni, hiszen sok helyen és különféle formákban szólt a *theologia philosophica* egyes témáiról, sőt nemegyszer a *vallási teológia* kérdéseiről is.

A különös sorsa miatt tulajdonképpen vátesz szerepbe kényszerült Dante végső soron az emberiséget szerette volna a bűnös élet útjáról letéríteni, az emberek üdvözülésének folyamatát megkönnyíteni, amihez *elméleti* alapként *mind a két teológiában* összefoglalt tudás *bizonyos elemeinek* közvetítését szükségesnek ítélte: az isteni kinyilatkoztatását is (a vallás teológiája), meg az ember alkotta isten- és világkép lényegének közlését is (a filozófia teológiája és világképe). Tudományos munkáiban (*Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *Monarchia*, *Questio de aqua et terra*) felkészült tudósként és nagyon szakszerűen értekezik és érvel. Természetfilozófiai disputája a korabeli tudományosság legmagasabb színvonalán áll, és szakmabelieket akar vele valami újról meggyőzni (Ponori-Thewrewk 2001, 35, 36–42). A másik három műve nem szűkebb szakmai közönséghez szól, és ezekben témájuknak megfelelően másképp érvényesül a tudományosság, eléggé ismert vallási tételek fontosságára emlékeztet, és filozófiai jelleget főleg az ad ezeknek a munkáknak, hogy nagyon fontos helyet kap bennük az okszerű magyarázat és az általánosító megállapítás. Ezekben a művekben a filozófiát alaposan ismerő Dante úgy próbál magas színvonalon filozófiát közvetíteni megfelelő képzettségű embereknek, hogy annak *önértékét* és *hasznát* világosan megmutassa, mind az egyén, mind a közösségek számára, de ennek megfelelően alakít is a tematika arányain, illetve az elsajátítás módjain, és érzékelteti az ilyen új tudás *eszközértékeit* (kulturáltság, nemesség, evilági boldogság, túlvilági üdvözülés). A *Commedia* mindezt monumentális méreteken, közérthetőbben, hatékonyabban és széles tömegek számára *laikusabban*, de ugyanakkor komplexebben, kellő differenciáltsággal nyújtja; bár ezt *nem* hangsúlyozottan, de azért a legmagasabb szintű *tudományosságra* építve és a legmélyebb *hittől* áthatva egyesíti egyedülálló szintézisként.

Dante az Isten által teremtett embert az Isten által neki teremtett világgal együtt szerette volna az egyre tragikusabb visszaeséstől megmenteni, végső rendeltetésének értelmét tudatosítani, amihez az ember intellektusának nemcsak korlátait, hanem képességeit és lehetőségeit is lényeges alapként (*causa materialis*) vette figyelembe, vagyis nemcsak azt, hogy az egyszerűbb érzékelés felől halad a gondolkodás felé, hanem azt is, hogy *nagyon elvont gondolkodásra* képes, különféle lényegformák képét tudja *szintetizálni*.

Feltételezése szerint műveinek autentikus közönsége filozófiai és teológiai szintű gondolkodásra is képes. Ennek megfelelő művek megalkotásához a „semiben sem járatlan [nullius dogmatis experts]” Danténak minden tudását latba kellett vetnie, ismeretei nagyon széles körének a határáig kellett elmennie, hogy témájának sokféleségét az *egyetemesség* határain belül méltóan elhelyezze, és mélyen fekvő lényegének rendkívüliségét a szükséges nagyfokú *absztrakcióval* megmutathassa. Egymásba játszó képekkel és gondolatokkal igyekezett kifejezni az ésszel nehezen beláthatót és olykor csak hittel elfogadhatót; de mivel emberek gondolkodására akart hatni, ezért az igaznak egyben *hitelesnek* is kellett lennie; és mert a változtatás szándékával akart felrázni, *követhetőnek* kellett beállítania a példaszerűként bemutatottakat. A még e világban élők számára feltárt, elsősorban ésszel felfogható *egyetemes érvényű* lényegiség új árnyalatainak bemutatására leginkább a *filozófiai tartalom* valamilyen megjelenítése mutatkozott alkalmasnak (amely persze nagyon is lehetett vallásos filozófia, de más módon is); ezt a témának megfelelően vagy inkább fogalmi vértetben (elméleti művek), vagy inkább képek ruházatában (szépirodalmi alkotások) látta célszerűnek megjeleníteni.

Dante a maga kora, a középkori felfogás értelmében a vallásos filozófia olyan különös képviselője, aki *személyét* tekintve nem professzionális filozófus vagy filozófiát is művelő teológus (mint Augustinus), *műveinek* elméleti profilját tekintve nem átfogó rendszereket alkotó (például Albertus Magnus), vagy alapkérdések átfogalmazását kezdeményező gondolkodó (mint Petrus Abaelardus). Inkább a filozófia domesztikálására törekedett, az *életbe történő bevonását* próbálta elősegíteni, mint Alain de Lille, vagy szeretve tisztelt mestere, Brunetto Latini. Ez részben erősítette műveinek retorikus jellegét, de nem gyengítette elméleti színvonalát; a témákhoz való hozzáigazítások csupán árnyalták a megfelelő filozófiai gondolatokat. A filozófia egészének alkalmazása során gyakran kellett támaszkodnia annak teológiai részére, és szinte állandóan átlépnie a tudományok területeire. Az alkotó Dante a középkori filozófia-felfogásokat tekintve a legszélesebb értelemben vett filozófia körén belül mozog, nem mindig a hagyományos értelemben filozofál, amennyiben elméleti anyagát nagyon kiszélesíti (az említettekén túl még az antik mitológiával is), dinamikus gondolkodása pedig új megoldásokhoz vezet.

## I. 2. Dante mindenségkép-metszeteinek filozófiai tartalma

Felmerül a kérdés: Ha saját korának filozófiaértelmezései szerint meglehetősen rendhagyó filozófusnak mutatkozik Dante, akkor ma – már több filozófiai koncepció ismeretében és általánosabban is többet tudva a filozófiáról – vajon mi filozófusnak tarthatjuk-e őt; érdemes-e benne sok intellektuális minősége mellett a *filozófust is* keresnünk? Dante ugyan inkább a filozófia rajongó szerelmesének és hódolatteli tisztelőjének tartotta magát, mintsem *sensu stricto* filozófusnak, de amikor mégis annak nevezte magát, akkor a szokásos elvárásnak megfelelően „az igazi bölcselők legkisebbike”-ként (*inter vere phylosophantes minimus*) szólalt meg (*Vita a vízről és a földről* [*Questio de aqua et terra*] in: Alighieri 1962, 531). Azonban az a meghatározás, amit a Püthagorászhoz fűződő hagyomány alapján adott a filozófiáról, nagyon is illik rá. A *Convivio*ban írja: „Püthagorasz [...] magát nem bölcsnek, hanem a bölcsesség szeretőjének nevezte. [...] A Filozófia nem más, mint a bölcsességnek, vagyis a tudásnak a szeretete.” Ehhez hozzáteszi, hogy a leendő filozófusban a tudás *szereteten* kívül még meg kell lennie a tudást kereső *buzgalomnak* (*sollecitudine*) is. „Mert szeretet és buzgóság nélkül nem nevezhetünk senkit filozófusnak.” (*Vendégség* [*Convivio*, III, XI], in Alighieri 1962, 247-248) Ehhez a nominális alapú meghatározáshoz kapcsolódó legtöbb értelmezés – különösen a szeretetet és a buzgalmat összekapcsolva – ma már (még tovább bővítve) úgy fogja fel a filozófiát, hogy abban a filozófus *szubjektuma*, valamint elmékedésének objektívált *szellemi produktuma* (többnyire eltérő súlypontokkal) együtt szerepel. Ha így tekintünk Dantéra, akkor szellemi képességei és attitűdje is, érdeklődésének horizontja is olyan alkotóvá formálták, aki műveiben a legátfogóbb kérdésekre keres választ és az emberiség egészét érintő sorsproblémák megoldására tesz nagyon elgondolkodtató javaslatot, akkor kétségekívül filozófus.

*Személyiségét* illetően elsősorban az tette filozófussá, hogy – mint Boccaccio írja – „értelme mélyre hatolt, elméje fenséges volt”, és – tehetjük hozzá a költő-filozófusokat nagyra értékelő Heideggerrel szólva – az foglalkoztatta, ami „meggondolandó”, „meggondolkodtató”, sőt a „legmeggondolkodtatóbb [Bedenklichste]” (Boccaccio 1963, 57; Heidegger 1994, 7–8; Carletti 2006, 38–92). A világ felé úgy fordult, hogy meg akarta érteni a benne lezajló átalakulások okait, vagyis ahogyan Arisztotelész jellemezte a filozófus tennivalóját: „nekünk az eredeti és első okok tudományát kell megszerezni, mert hiszen akkor mondjuk egy tárgyra nézve, hogy tudásunk van róla, amikor abban a hitben vagyunk, hogy egész a végső okáig



ismerjük” (Arisztotelész 2002, 43). Erre annak ellenére vállalkozott, hogy a Filozófustól azt is tudta, hogy az ilyen tudásnak „egyedül vagy legalábbis főképpen isten a birtokosa” (Arisztotelész, 2002, 42). Emellett az ember mély filozófiai ismereteit össze kell kötni az ember sorsának megértésével, ahogyan erre az etikát a filozófia fája legédesebb gyümölcsének nevező Descartes utalt, illetve a filozófia fogalmát is ennek megfelelően értelmezte: „Szerettem volna először kifejtetni, hogy mi a filozófia, kezdve a legismertebb dolgokkal, mint például hogy a filozófia szó a bölcsesség tanulmányozását jelenti, és hogy a bölcsességen nemcsak az ügyes-bajos dolgokban való okosságot értjük, hanem tökéletes ismeretét minden dolognak, amit az ember tudhat, mind életvitelét illetően, mind pedig hogy egészségét fenntartsa és minden mesterséget kitaláljon. És hogy ismeretünk ilyen lehessen, szükségképpen első okaiból kell azt levezetnünk úgy, hogy aki igyekszik megszerezni ezt az ismeretet, annak emez első okok, azaz alapelvek tanulmányozásával kell kezdenie.” (René Descartes levele Claude Picot abbéhoz. Id.: Anzenbacher 1993, 39) A széles spektrumon vizsgálódó és sok minden megértéséhez segítő látásmód jellemezte Dante gondolkodását is, illetve az annak eredményeként világosan szisztematizált lényegi tudás, ami az ember boldogításához nem csupán a megszerzése és birtoklása által járul hozzá.

Határozottan nem tesz különbséget Dante a filozofikusan gondolkodó ember sajátos *elméleti erőfeszítései*, problémafelvető „meggondolásai”, illetve azok különleges eszmékben összegzett gondolati *eredményei* között. Püthagoreus definíciójában egyaránt benne van – nyíltan – a teljesebb és megnyugtatóbb igazság *keresésének* törekvése, a *bölcselkedés*, valamint – rejtetten (immanensen) – az ennek során *létrehozott tudás*, a kategóriákba foglalt és valahogyan rendszerezett *bölcsélet*, amely az elődök eszmei anyagát is pontosítja, gazdagítja. A filozófia megszemélyesítésével csak érthetőbbé próbálja tenni Dante azt is, hogy a filozófia a változó és változtatható tudás eszmei régiója, amelynek híve annyira szereti az elérhető tökéletest, hogy munkálkodni is hajlandó az ilyen tudás *optimalizálásáért*.

Nagyra értékeli Dante a filozofikusan gondolkodó embert, de nem választja el sem a más magas szintű szellemi tevékenységet végzőktől, s különösen nem a *bölcselkedő* tevékenységet annak *bölcséletet* hozó eredményétől, vagyis az elme *átfogó* képét a világ *egészétől*. Ideálja nemcsak a szavakkal tanító Szókratész, hanem a szerinte is nagybetűs Filozófus, Arisztotelész, aki a filozófia *akció és objektiváció* egységének összetettségét oly módon is súlypontosza, hogy különbséget tett rövidebb, vázlatosabb

előadásainak magyarázataival kiegészítendő *ezoterikus (akroamatikus)* írásai és a szélesebb körök számára készített, részletesebben kifejtő, lényegében önállóan is érthető *exoterikus* művei között. A filozofálás mint *tökéletesítésre* törekvő továbbgondolás hangsúlyozása segít megérteni a filozófiai tanítás olyan fontos jellemzőit, mint a kételkedés, a problematizálás, az interpretálás, a vitatkozás, a bizonyítás és cáfolás, az extrapolálás, az egyetemességre törekvés, stb. A filozófiai tudás ilyen sajátos kezelése különös *folytonosságot* biztosít a filozófiának mint *gondolkodási stratégia* (bölcsekedés) és mint *koncentrált tudásanyag* (bölcselet) *akkumulálódó egységének*, amitől a filozófia *filozófia marad*, és megszüntetve megőrzött voltáról Leibniz ezt állapította meg: „Az igazság ugyanis szélesebben hömpölyög, mintsem rendesen gondolnánk. Csakhogy gyakorta eltakarja igazi arcát, vagy netán álarcban lép elénk, sőt nem ritkán kifosztva, megcsönkítva, oda nem illő dolgokkal teleaggatva, melyek értékét és hasznát megnyirbálják. Ha a régieknél, vagy még általánosabban szólva az elődöknél felfednénk az igazság nyomait, sárból aranyat, vágatukból gyémántot és sötétségből fényt nyernénk, s ez lenne valójában az örök filozófia [*perennis quaedam philosophia*].” (Gottfried Wilhelm Leibniz levele Rémondhoz 1714. augusztus 26án. Id.: Anzenbacher 1993, 44-45) Az igazán nagy felismeréseket tartalmazó filozófiák valójában inkább kiegészítik, mint cáfolják egymást. Az ilyenek közötti vitát Heidegger „szeretők közötti veszekedés”-hez hasonlította (Heidegger 1978, 333). Benedetto Croce a nagy filozófiai igazságok viszonyában azt látta döntőnek, hogy „nem cáfolják egymást kölcsönösen, hanem összegződnek és egymásra épülnek, s uralják a gondolkodást és az életet” (Croce 1987, 92–93).

A filozófia említett sajátosságai Dante filozofálását is jellemzik: kellő távolságból követi az ezoterikus és exoterikus Arisztotelészt, akit a legnagyobb filozófusnak tart (*Pokol IV*, 130–132), és széles körű tudásából előhívja azokat a módszereket és ismereteket, amelyeket valamelyik klasszikus a későbbiek során esetleg pregnánsabban jellemzett, és – közülük néhányhoz még hasonlóbban – igyekszik úgy működtetni a filozófiát, hogy az ne csak a gondolkodás, hanem az emberi élet egészének javát szolgálja.

### **I. 3. Van-e különbség Dante műveinek filozófiai tartalma és a mások tanítására szánt filozófiai tudás között?**

Dante nem volt professzionális filozófus, és nem írt a szó legszorosabb értelmében vett filozófiai műveket. Filozófiai eszméi szinte minden nagyobb

munkáját áthatják, de különböző mértékben szövődnek bele, azok témáihoz és céljaihoz igazodva. Ugyanakkor gondosan ügyel a tételek egyértelműségére és a kategóriák pontos alkalmazására, de azért a megfogalmazásokban kihasználja a nyelv hajlékonyságának előnyeit. Azonban – a *Convivio* világos példa erre – megtartja a legfontosabb különbséget a tudomány, a filozófia és a költészet nyelvezete között.

Maga az a filozófiai tudás, amely gondolkodásának egyik meghatározó mozgatója, nemcsak hihetetlenül gazdag, hanem igen alapos és rendszeres is. Pontos hivatkozásai alapján tudjuk, hogy az ókor és a középkor szinte minden jelentős gondolkodóját ismerte, gyakran idézte, és úgy építette be megállapításait a maga érveléseibe, fejtegetéseibe, hogy a saját hozzáadott *többlet*e azok szerves folytatásának tűnjék. Nemcsak intellektuális igényként, de morális köteletségként is azt tartotta, hogy az értékes hagyományt gazdagítani, tökéletesíteni kell. *Monarchia* című munkáját ezzel kezdi: „Mindazon emberek fő feladata, kiket a felsőbbrendű természet az igazság szeretetére ösztönöz – úgy tűnik – abban áll, hogy miként maguk az ősök fáradozásai nyomán gyarapodtak, azonképpen ők is törekedjenek arra, hogy hasonló gazdagságot hagyhassanak az utánuk következőkre.” (Az *egyeduralom*, [Monarchia, I, I] in Alighieri 1962, 403) Az igazság szeretete (*amor veritatis*) lelkiismeretes tudós esetében annak *gazdagítását* (*ditare*) is magával hozza, ami *túlterjed* a pusztá kommentáláson.

Dante filozófiai ismeretei alaposak és szakszerűek voltak; nagyrészt rendszeres tudományos képzés során szerezte őket. Saját bevallása szerint Beatrice halála után három éven át végzett szisztematikus tanulmányokat. A *Convivio*ban ezt írja akkori stúdiumairól: „Kedves asszony képében képzeltem el, minden megnyilvánulását pedig könyörületesen; az igazságot kutató szememet annyira rajta felejtettem, hogy alig tudtam levenni róla. E kép hatására kezdtem oda járni, ahol valójában megmutatkozik, vagyis az egyháziak iskoláiba és a filozófiai vitákra. Ily módon rövid idő, talán harminc hónap alatt már annyira rájöttem édes ízére, hogy iránta való szerelmem elűzött és megsemmisített minden más gondolatot.” (*Vendégség*, [II, XII] in Alighieri 1962, 207) A harminc hónap hat egyetemi félévnek felel meg; ennyi volt akkoriban a képzési idő az egyetemek *filozófiai fakultásán*. Nem tudjuk, melyek voltak a látogatott intézmények, de az kétségtelen, hogy Dante *nem* csupán *autodidakta* módon szerezte filozófiai tudását. Lényegében az akkor uralkodó skolasztikus *arisztotelianizmus* rendszerén belül mozgott, a platonizmust és a sztoicizmust inkább római közvetítők (Cicero, Calcidius,

Seneca) révén ismerte, a nagy keresztény gondolkodók közül Augustinus, Bonaventura, Albertus Magnus és az ő életideje alatt még nem nagyon ismert és elfogadott Aquinói Tamás hatott rá.

Kétségtelen, hogy Boëthius *De consolazione philosophiae* című munkája nagy szerepet játszott abban, hogy behatóan érdeklődni kezdjen a filozófia iránt, sőt a szerző más műveiből is tanult, azonban a filozófia hatása már a vele történő ismerkedés kezdetén sem szorítkozott csak a gyászoló szerelmes nemes vigasztalására, illetve emellett a sztoikusok körültekintő visszafogottságának akceptálására is kiterjedt. A dinamikus, nagyon öntudatos, sőt hiúságra is hajlamos Dante még a sztoicizmusból is az *ataraxia* helyett inkább azt helyezte előtérbe, hogy az embernek *mit áll hatalmában megtenni*, és ha az jó, akkor igyekezzék is előmozdítani. Dante a *vita activa* eszméjének híve, pontosabban: a magasabb rendű *vita contemplativához közelítésének* szószólója, tehát szerinte az ember cselekedjék minél *tudatosabban* és tegyen minél több *jót*.

A filozófiában szintetizált tudást tartja olyannak (lényegisége, egyetemessége, sokirányú lehetősége miatt), amely minden tekintetben útmutatást tud nyújtani. A *Convivio*ban nagyon világosan megfogalmazza: „Lelkünk használata [*uso*] valójában kettős, vagyis gyakorlati [*pratico*] és vizsgálódó [*speculativo*] (gyakorlati annyi, mint tevékenykedő [*operativo*]), mindkettő gyönyörködtető, bár a szemlélődő [*contemplativo*] tevékenység nagyobb mértékben, ahogyan előbb kifejtettük. A gyakorlati azt jelenti, hogy erényesen cselekszünk [*operare virtuosamente*], tehát tisztességesen, okosan [*con prudenza*], mértéktartóan, állhatatosan és igazságosan; a szemlélődő pedig nem a mi cselekvésmódunkra vonatkozik, hanem Isten és a természet műveinek vizsgálatára.” (*Vendégség* [IV, XXII] in Alighieri 1962, 322)<sup>49</sup> Azonban Dante nemcsak azt hangsúlyozza, hogy *mindenféle* tevékenységet és annak eredményét tanulmányoznunk kell (istenit is, emberit is), és a megismerés különféle formáival kell közelíteni hozzájuk (az istenihez a szemlélődő gondolkodással [*speculazione*], az emberhez emellett még a cselekvésekben működő okossághoz [*prudenza*] hasonló okossággal [*con prudenza*]), és ezek *tökéletesítik* tudásunkat, hanem *azt is* kimondja, hogy ismeretei tökéletesítésére *minden igényes embernek* törekednie kell, sőt tulajdonképpen mindenkinek ezt kellene: a *saját* tehetségével szerzett tudást a *másokéval* beoltani. Mert „jó eredményre vezethet az állandó javítgatás és az

---

<sup>49</sup> A fordítást módosítottam.

ápolás”, sajnálatos ellentétével, az eredeti tehetség elsorvasztásával (a jó gyökérből való „kiszakítással”) szemben. Óhajában az *egyetemes kulturálódás* programját fejezi ki: „Bárcsak legalább annyian lennének az ilyen beoltottak, mint ahányan azok vannak, akik a jó gyökérből engedik magukat kiszakítani.” (*Vendégség* [IV, XXII] in Alighieri 1962, 323)

A Dante műveiből rekonstruálható filozófiai ismeretanyag a *maga egészében véve* a középkor filozófusainak műveiben megfogalmazottakhoz képest nem mutat nagymértékű eltérést: elméleti horizontja nem szűkebb, alapelvei és kategóriái ugyanazok, a racionalitás és a humanitás szempontja szintén fontos helyet kap benne, sőt épp ez utóbbiak miatt olyan mértékben másmilyenek a szerkezeti arányai, hogy mások koncepciójához képest nagyobb helyet kap benne a gyakorlat, az etika, vagy ami ennél még szélesebb: a filozófia emberformáló szerepének hangsúlyozása. Ennek megfelelően legkedvesebb témakörét, az egyének és az emberiség létkérdéseit tárgyaló gondolatait különböző profilú műveiben is megvilágította, vagy azok részleteiként és eltérő részletességgel fejtette ki. Ezek, illetve az életszerűbb problémakezelés, a nemegyszer retorikus érvelés és a művészi kifejtés, a befogadók igényeihez való árnyalt igazodás nem ok nélkül vezetett annak korántsem dehonesztáló megállapításához, hogy Dante alapjában véve *laikus* filozófus. Ezt az álláspontot a Dante elméleti műveinek alapos kritikai kiadását megjelentető Ruedi Imbach egy egész könyvben fejtette ki (*Dante, la philosophie et les laïcs*, 1996). Imbach nem az elméleti színvonalat, korszerűséget és a törekvés nemességét vonja kétségbe, hanem az elmélet profilját és funkcióját jellemzi, amikor azt írja le, hogy Dante mintegy átrendezi a filozófia *tematikus arányait*, amikor az ontológia helyett az etikát helyezi előtérbe, illetve a tudós szakmabeliek helyett az egyszerű érdeklődőkhöz intézi azok mélyen érintő mondanivalóját. Ez leginkább Dante „tudós” verseire és fő művére vonatkozóan igaz: „A *Komédia* száz éneke filozófiai és teológiai summát alkot, melyet laikus írt laikusok számára.” (Id. Kelemen 2002, 82)

A konkrétabb aktualitás, az egyszerűbb nyelvi forma valóban segít közelebb vinni a filozófiát az igényes érdeklődőhöz, mélyebb tudással képes gazdagítani és átszínezni a mindennapi gondolkodást. A filozofáló Dante kissé ahhoz hasonló szellemi magatartást vesz fel, mint amilyen a költeménybeli személyét kísérő Vergiliusé; vagy inkább egy Erasmus jellemezte „keresztény Szókratész”-ét, aki az érdeklődő kérdéseire szabja a maga mondanóját, de

azt azért úgy fogalmazza meg, hogy ne csak a nemes kíváncsiságot elégítse ki vele, hanem az egész elmét megmozgassa.

Talán érdemes kissé részletesebben megvizsgálni: milyen az a filozófiai tudás, milyen formákban mutatkozott meg, és tartalmával tudott-e valami sajátosat vagy újat is mondani; és miből eredően kapott olyan eszmei felépítést, amelynek csúcsa (az etika) ahhoz hasonló módon és szereppel emelkedik ki (az ontológia és a többi diszciplína fölé), mint a Purgatórium hegye az óceán vizéből, a tengernél magasabb szárazföld fölé?

## **II. Az átértelmezett filozófia megváltozott szerepköre**

A filozófiát nagyon jól ismerő és értő, figyelmet érdemlő módon művelő Dante korának hagyományos formáit szem előtt tartva, de nem mindenben követte fejtette ki olyan általános elvi elgondolásait, amelyek a széles értelemben felfogott *filozófia* körébe tartoznak elsősorban, de azon túlterjedve, egy még mélyebben gyökerező, a legfontosabbak tudását isteninek tekintő hagyomány szerint, ezek a teológia és a tudományok valamilyen szintézisét (olykor szinkretizmusát) valósítják meg (Somos 2001, 11–14.; Heidl 2011, 84–87). A filozófiai elméletek belső dinamikájának jobb kihasználása mellett Dante inkább a filozófia *szerepének* bizonyos változtatására törekedett; égből eredő méltóságának megtartása mellett nagyobb földi hatalmat akart adni neki, de olyat, amelyet szívesen elfogadnak azok, akiknek életét segít jobb irányba terelni. Ha leszámítjuk a *Convivio* első értekezésének befejező soraiban érvényesülő túlzást, és együtt vesszük figyelembe a többi művében is kifejezésre jutó realisabb törekvéseket, akkor sem nehéz észrevenni azt a többféleképpen megfogalmazott, de határozott szándékot, hogy a filozófiát *egészében véve* közelebb akarta vinni az *élethez*, be akarta illeszteni a filozófiát az emberek boldogságát elősegítő *legfontosabb eszközök* sorába. A bölcselkedés peripatetikus tevékenységét igyekezett módosítani, kevésbé tudós tanítványokat választva, de azért meg is maradván Arisztotelész programjának keretei között, (aki szerint: „minden embernek természete, hogy törekszik a tudásra”, illetve: „a bölcsesség a tudomány legtokéletesebb formája”, ezért „a bölcs embert kell a legboldogabbnak tartanunk”) (Arisztotelész, *Metafizika*, (I, 1, 980a), in: id. magyar ford., 37. p. – Arisztotelész, *Nikomakhoszi etika*, (VI, 7, 1141a, X, 9, 1179a), (ford.: Szabó Miklós), Bp., Európa Könyvkiadó, 1997, 196, 359. p. ), amit a *Monarchia* – már idézett – mondataiban fogalmaz meg legnyíltabban, de azzal a kiegészítéssel, hogy a megszerzett tudást *gazdagítani* is kell. A filozófia

boldogságot segítő szerepének legáltalánosabb kifejezése abban mutatkozik meg nála leginkább, hogy a filozófiai diszciplínák rendjén belül az *etikát* helyezi a legmagasabb szintre, illetve leggyakrabban etikai témákat elemez. Kérdés, hogy ezzel mennyire „rajzolja át a filozófia arisztotelészi térképét”, vagy inkább mennyire terjeszti ki bizonyos irányba az etika tartományát azzal, hogy *hozzátesz* valami általánosabb *tudnivalót* az emberről addig is tudottakhoz (vagy legalábbis nagyon hangsúlyozza) (Kelemen 2005, 82–84). A gyakorlat előnyeinek ilyen hangsúlyozása szokatlan az ő korában, különösen ha azt is figyelembe vesszük, hogy Dante bizonyos írásaiban nem csupán a konvencionális erkölcsi tudás (tudatosított *usus*) szerepel *gyakorlati* eszközként az ember formálásában. Neki tehát nemcsak az etika tanulmányozásának fontosságát kellett még jobban kiemelnie (művészi kifejeződéseit, összefonódását a vallással, a politikával), hanem az elvontabb szintű filozófia (az ontológia), illetve az egyes tudományok filozofikus elemeinek azt a lehetséges szerepét is, hogy tartalmuk elsajátításával közvetlenül is boldogítanak, mert segítenek bölcsőbbé tenni az embert (mint Arisztotelész hirdeti), anélkül is, hogy *cselekvéseik* (*actus, usus*) módosulnának. A tudás *önértéke* mellett *kibontható eszközértékére* hívja fel a figyelmet, valamint az *intellektuális* erények és a *morális* erények szorosabb összekapcsolásának *előnyeire*, ami által tökéletesebb lehet a *személyiség*, értelmesebb lehet az élete. A tudatosabban végzett különféle tevékenységek egyéni sorsot, *közösségi* formákat és az egész *emberiség* perspektíváját előnyösen alakító hatásait külön-külön is bemutatta Dante.

## **II. 1. Dante erkölcsfelfogásának széles körű filozófiai és tudományos alapja**

Dante nem dolgoz ki *külön* elméletet arra, hogyan lehet értelmes és boldog életet élni, hiszen azt szerinte ki lehet olvasni a tízparancsolat köré épített keresztény erkölcsstanból meg Arisztotelész etikájából, és különös módszerbeli fogások listáját sem állítja össze azért, hogy az életszerű etika értelmezője ne tévedjen le az értelmezés helyes útjáról. Inkább azt mutatja meg, hogy az erkölcsi tanítások mely tételeire legyen különös figyelemmel tanulmányozója, illetve megnyugtatta leendő olvasóit, hogy vannak annyira értelmes lények, hogy kellő erőfeszítéssel, valamint – és itt kell a vallás segítsége – Isten kiérdemelt kegyelmével meg tudjanak birkózni erre irányuló feladataikkal.

## II. 1. a) A mindenség filozófiai képe és az egyén emberformáló tudásanyaga

A *Convivio*ban tesz először Dante határozott kísérletet arra, hogy az embert optimálisan átformáló erkölcsfilozófiát megfelelő alapossággal tárgyalja, s ennek során meg is mutassa, hogy annak elvi alapja annyira biztos, hogy követése – ha valóban betartják – nem vezet máshoz, csakis a *legfőbb jóhoz*. A filozófiának ez az ága a teológia égisze alatt működik, ugyanakkor az emberi tudás más formái is támogatják (főleg a *septem artes liberales*), hiszen az erkölcsfilozófia közvetlenebbül a széles értelemben vett filozófia többi diszciplínájával, sőt, bizonyos értelemben, sok áttétel révén, az emberi tudás egészével együtt nyújtja azt a tudást, amely különféle vonatkozásokban megvilágítja a *mindenség* működés módjának azokat a mozgásait, amelyek az emberek tevékenységeit érezhetően *determinálják*, optimális cselekvésmódjait behatárolják, illetve róluk szerzett tudásuk segítségével a boldogító célok kitűzését lehetővé teszik. Ugyanis az emberi lélek többféleképpen, de részei egymást támogató módon viszonyulnak a mindenséghez. Vizsgálódó, *kontemplatív* tevékenységével az *olyan adottat* szemléli az ember, amin *nem tud változtatni* (Isten, természet), de a róla szerzett tudás segít a megértésben és az eligazodásban. A *gyakorlati* tevékenység a *változtathatókról* szerzett tudás *változtatásukkal végzett* folytatása; „ilyenkor nem azért cselekszünk, hogy megismerjünk, hanem azért ismerünk meg, hogy cselekedhessünk” (Az *egyeduralom* [I, II] in Alighieri 1962, 404). Az *etikát* és a *politikát* tartja Dante a filozófia olyan területeinek, amelyekre ez elsősorban jellemző. Arisztotelészhez híven a változtatás két formáját is szemmel tartja Dante, a *cselekvést* (*pratein*) és az *alkotást* (*poiein*), azonban az ember jobbá formálásának vizsgálata során nyilván a határozott megnyilvánulás (*actio*) foglalkoztatja valamivel jobban (Nardi 1990, 149–152).

Az etika mint a helyes cselekvések gyakorlatáról szóló tudás összefoglalása elsősorban a cselekvő szubjektum felől megközelítve érdeklí Dantét: vagyis mi az alapja annak, hogy a releváns megismerés (*speculazione*) és az elvárt cselekvés (*azione*) garantáltan *összhangba* kerülhet egymással. Így lesz kiemelt vizsgálat tárgya az *igazi nemesség* és annak kifejezője, az *erényesség*. Dante azt az *optimalizáló összegződést* igyekszik jobban megvilágítani, ami a *természeti adottság*, az *isten kegyelem* és az *emberi tudatosság* összegződő eredményeként tökéletesebbé teszi az egyént: úgy is, mint individuumot és részben úgy is, mint közösségi lényt, mégpedig a földi élete során, ami túlvilági sorsát is meghatározza. Ezen belül Dante annak



bizonyítására törekszik, hogy az egyén a saját *megszerezhető tudásával* mennyire és hogyan formálhatja magát erkölcsösebbé, aminek további pozitív következményei lesznek.

Ezért invitálja platonikus jellegű szümpozionra olvasóit a *Convivio*ban, amelyen leginkább arisztotelianus szellemi étkeket szolgál fel számukra, amiket az emberi értelem könnyebben képes megemészteni. A megértetés és a meggyőzés szándékával közeledik közönsége felé, ezért az erkölcsösség legnyilvánvalóbb megmutatkozásával, az *erkölcsi erények* bemutatásával kezdi az elemzést. Arisztotelész alapján tizenegy erényt elemez (bátorság, mértékletesség, bőkezűség, nemes becsvágy, nagylelkűség, állhatatosság, szelídség, nyájasság, szavahihetőség, szellemesség és igazságosság), ezek közül kiemeli a négy *kardinális erényt* (bátorság, mértékletesség, állhatatosság, igazságosság). Az erkölcsi erények olyan meghatározó pozitív tulajdonságok, amelyek a különféle cselekvések olyan *módjaiban* nyilvánulnak meg, amelyek nem szélsőségesek, az észszerű közép (*meszotész*) változataként mennek végbe; észszerűen tisztességesek. Az emberi értelem, a bölcsesség és az okosság szabályozza az akaratot, tereli a cselekvéseket valamilyen *jóként* kitűzött *cél* felé. Dante azzal próbál valami újat hozzátenni a már eléggé elfogadott, arisztotelészi eredetű cselekvési modell tartalmi lényegéhez, hogy az *okosság* (*prudentia*) szűkebb körű eszmei mozgója mögé határozottan odahelyezi a lélek többi összetevőjét is, az *észt* (*nűsz*) és a *bölcsességet* (*szophia*). Ezek együtt alakítják ki azt a konkrét tudást, amely a végbemenő cselekvések sorát a *végző cél* megvalósítójává teszi. A *spekuláció* és az *operáció* összetartozását a *Tizenharmadik episztola* egyik megállapításában így jellemzi: „A filozófiának az az ága, amelyben az egész és a részek előnyösen egyesülnek, az erkölcsös tevékenységek tana [morale negotium], avagy az etika, amely nem a vizsgálódásra, hanem a cselekvésre [ad opus] irányul a maga egészében. Mert ha egyik-másik helyén vagy részletében még az elméleti vonatkozásokat tárgyaljuk is [pertractatur ad modum speculativi negotii], ez nem az elmélet [speculatio] kedvéért van, hanem az erkölcsi cselekvés érdekében [sed gratia operis].” (*Tizenharmadik levél* in Alighieri 1962, 511)<sup>50</sup> Dante a *totus pro parte* alapján érvel: az erkölcs mint *rész* a filozófia *egésze* szerint érthető igazán. Mégpedig azért, mert a cselekvéssort kialakító *eszmei okok* közül az okosság (*prudentia*) csak az egyik eszmei megalapozó. Dante tehát szorosan követi Arisztotelészt, egyrészt

---

<sup>50</sup> A fordítást pontosítottam.

abban, hogy a cselekvés eszmei mozgatójának a *lélek egészét* tartja (hangsúlyozottan a *legmagasabb rendű* összetevőjét is), másrészt abban, hogy az *optimális* cselekvésmódot kiemelten nemcsak olyan erényekhez köti, amelyek mögött az *értelmesség* (prudenza) és a *mértékletesség* (temperanza) áll, hanem a humánusságot határozottabban érvényesítő becsületesség, az *altruizmus* is jól kifejeződik: az *állhatatosság* (fortezza) és az *igazságosság* (giustizia) is jellemzi (*Vendégség*, [IV, XXII] in Alighieri 1962, 322 [999]).<sup>51</sup>

Dante mindig hangsúlyozza, hogy az emberi lélek mind az elméleti, mind a gyakorlati tudást képes megszerezni. Az ismeretelmélet terén is arisztotelianus szerző felhasználja ennek bizonyításához az érzékelő lélek (anima sensitiva) és az értelmes lélek (anima intellectiva) jellemzőiről megállapítottakat, valamint az Alexandrosz Aphrodiziakosz által felismert és Averroës műveiben kibontott, sajátos *megismerőképesség* (*intellectus possibilis*) kategóriáját (lásd még: Kaposi 2017, 132–148). Az ember mint különleges élőlény azért tehet szert a változtatáshoz, így az önmaga fejlesztéséhez is szükséges, különböző szintű komplex ismeretekre, mert az anima sensitiva és az anima intellectiva segítségével ténylegesen megismerheti a létezők érzékelhető (fizikai) és csak gondolatilag felfogható (metafizikai) adottságait, az állandóságot és a változást, hiszen az *intellectus possibilis* a léleknek az a fogékonysága, amely mindent adekvátan visszatükröz, képes a létezők *legáltalánosabb* lényegét (ideaszzerű létezését) is a lélekben eszmeileg kifejezni, amit az *intellectus activus* megformál, ezzel *új tudás* jön létre, amit a megismertről szerzett *igaz* ismeretként az *intellectus adeptus* tartalmaz. Az ilyen elméleti tudás formáit ki lehet terjeszteni a *gyakorlati* formákra. Röviden, a *Monarchiában* a politikára specifikálva, ezt így fogalmazza meg Dante: „Nyilvánvaló, hogy az emberi képesség végső foka intellektuális képesség vagy erő [*potentia sive virtus intellectiva*]. És minthogy ez az [intellektuális] képesség egy ember vagy az emberek valamely fent említett részleges közössége révén nem érvényesülhet teljesen, kell, hogy az emberi nemnek meglegyen az a sokasága, amelynek révén egész képessége valóra válhat. Aminthogy kell, hogy a létrejövő dolgokban is meglegyen a sokaság ahhoz, hogy a kezdeti anyag egész képessége cselekvő aktussá legyen, különben csak az aktustól elszakított képesség marad; ami pedig lehetetlenség. Ezen a

---

<sup>51</sup> A szögletes zárójelben [] – itt és olykor az alábbiakban is – az eredeti nyelvű szöveg megfelelőjére utalok az alábbi kiadás alapján: Alighieri (1993). *Tutte le opere* (a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro). Newton, Roma.

véleményen volt Averroës a lélekről szóló kommentárjában. Ez a megértésre való képesség [*potentia intellectiva*] ugyanis, amelyről beszélek, nemcsak az egyetemes formákra és fajtákra, hanem bizonyos kiterjesztésénél [*extensione*] fogva, a rész-szerűekre is vonatkozik. Ezért szokás azt mondani, hogy a spekulatív értelem, kiterjesztése révén, praktikus értelemmé válik [*extensione fit practicus*], amelynek célja tevékenykedni [*agere*] és cselekedni [*facere*]. Tevékenykedni azokban a dolgokban, amelyeket a politikai bölcsesség [*politica prudentia*] szabályoz, és cselekedni azokban, amelyeket a mesterség [*arte*] szabályoz; ezek mind a szemlélődésnek szolgálnak, mint a legjobb állapotnak, melyre az Első Jóság az emberi nemet teremtette.” (Az *egyeduralom* [I, III] in Alighieri 1962, 406 [1075]; Crawford 1953, 501, 633–639) Itt Dante – a megismerés kooperatív ösztársadalmi voltán kívül – azt hangsúlyozza, hogy a gyakorlati formák alá vannak rendelve az értelmi formáknak. Az etikáról szólva kissé mást emel ki.

A *gyakorlat* szempontjából fontos megismerésnél Dante a középkor arisztotelészi eredetű és averroista módon korrigált fogalma szerint érvel. Az *egyetemes* ismeretformák meghatározó szerepe mellett az antik *fronészisz* (*prudentia*) és *techné* (*ars*) középkori filozófiába átvett *specifikus* általánosságú fogalmait is igénybe vette, és további pontosításokat is végzett. Az arisztotelianus hagyománynak megfelelően különítette el az *ember* cselekvését, magatartását (*usus*), az okosság (*prudentia*) révén változtató tevékenységeket (*actus, negotium*), amelyekkel az *etika* (*philosophia moralis*) foglalkozik; illetve a *dolgokat* átalakító, elrendező cselekvéseket (*facere, administrare*), de ez utóbbiak egyik része új dolgokat alkot (*poiein*), mint a művészet, a másik azonban nem hoz létre új minőségeket (*administratio*), mint a használati tárgyak mesterei. A dolgok mindkét változtatási eljárása bizonyos *formálási szabályok* (*ars*) szabadabb vagy szigorúbb alkalmazásával megy végbe, azonban olyan alapelveknek megfelelően, amit az *ész* (*ratio*) fogalmaz meg számukra (ennyiben a filozófiához tartoznak). A filozófia segíti a gyakorlat különböző formáit végző embereket abban is, hogy a *jó* valamilyen változtatásra törekedjenek.

A gyakorlat *dolgokat* átalakító formájának figyelembevétele azért fontos, mert Dante ott hangsúlyozza, hogy a gyakorlat változataiban a *természet* részben *utánzó*, részben *átalakító* eljárása megy végbe. A természet anyagiságát átalakító *mesterségek* is fontosak, de hatásuk szűk körű, és eredményeik jelentősége, szerinte, másodlagos. Az embert formáló *etika* viszont nemcsak a testre, hanem az értékesebb lélekre is hat, az ember anyagi

részét illetően inkább csak *korlátozza* az ember nyersességét, állatias természetét; *utánozni* a lélek formálásával inkább – amennyire lehetséges – *Istent* szeretné. Erre viszont *értelmi képességei* teszik alkalmassá. Azonban mivel teste is van, amely természeti anyag, szüksége van olyan tudásra, amely a természet milyenségéről tájékoztatja, a vele való azonosságát és a tőle való függését minél teljesebben megmutatja. A *tudás* és a *megfontolás* teszi lehetővé, hogy általában véve erényes legyen, és az egyes esetekben helyesen cselekedjen. Az ész és az okosság lehetővé teszi, hogy *saját* tapasztalatokat és elméleti tudást szerezzen, valamint elsajátítson minél többet az *emberiség által* felhalmozott ismeretekből. Ilyen értelemben az etika – végső soron – a lehető legbiztosabb valóságismereteken, a legstabilabb általános elveken nyugodhat. Dante részletesen kifejti, hogy a filozófia egészének és a tudományok bizonyos elemeinek az *etikában sajátosan összegződött*, szinte kikristályosodott lényegét hogyan lehet az *egyén* boldogságának szolgálatába állítani, és hogyan lehetne segítségével optimális *közösségeket* létrehozni, illetve ebből mi jöhet létre a földi és mi a túlvilági életben.

A *Convivio*ban arra vállalkozik Dante, hogy a helyes és boldogító *életvezetéshez* szükséges *alapvető tudást* fő vonalaiban megismertesse. A nagy középkori enciklopédiák és summák alapján (Petrus Lombardus, Sevillai Izidor, Albertus Magnus, Aquinói Tamás művei), de korántsem az övékéhez hasonló formalisztikus módszerrel *tekinti át* az ember létezését és sorsát meghatározó *tényezők hálózatát*, és azt igyekszik megmutatni, hogy ezek ismerete hogyan *segíti* az egyént az értelmesebb élethez. Az elméleti tudás *kiterjesztését* is végzi: azt világítja meg, milyen erények (az erkölcsi erényekhez szükséges értelmi erények is) szükségesek ahhoz, hogy egyén tökéletesebbé és boldogabbá váljék. A megértetéshez és az elfogadtatáshoz allegorikus versek és személyesebb hangvételű magyarázatok összekapcsolásával próbálja beláthatóbbá tenni a nagyrészt elvont gondolatok értelmét. Az egyes traktátusokat indító *canzonék* olyan különleges magyarázatok, amelyek a versek *allegorikus* értelme (*sensus spiritualis*) mögött álló „*szó szerinti*” értelmet (*sensus litteralis*) és az *erkölcsi*, illetve releváns *vallási* értelmet (más *sensus spiritualis*) összekapcsolva, egymásra építve fejtik ki. Ezt a módszert az teszi szükségessé, hogy a különös *sensus litteralis* kétféle rétegből áll össze: az egyik az emberek élethelyzetéről szóló *mindennapi tudás*, a másik az emberiség örökölt *szellemi kultúrájának* – tudományból, filozófiából, teológiából kiemelt – *sajátos komplex anyaga*, amely széles összefüggésrendbe állítva meg tudja értetni az ember *kivételes*

minőségét és változékonyságát. Ily módon alakítja át Dante értelmezése és érvelése a filozófiát úgy, hogy az enciklopédikusabb *exoterikus* jelleget úgy alakítja *ezoterikusabbá* (nem a misztika, hanem az *akroamatika* értelmében), hogy a *tanító* szerepét is érvényesíti a személyre szabottabbnak tűnő magyarázatokban.

A *Convivio* tervezett 15 értekezéséből csak 4 készült el, de ezekből is megállapítható, hogy Dante nem tankönyvszerű művet óhajtott írni, hanem a valamennyire már művelteknek olyan tudást *kínál*, amely több tekintetben is szilárdan *megalapozott*, hiszen *princípiumait* objektíve – az ekvivalencia szempontjából – maga a *létező mindenség* (Isten és az univerzum) támasztja alá, valamint – a koherencia szempontjából – az emberiség tudásanyagának *bebizonyított igazságai* fogják össze, amelyek – mint Arisztotelész megállapította – megegyeznek tárgyukkal. Dante olyan optimális megfelelési viszonyt lát a *létezők rendje* és az *emberiség tudásanyagának rendszere* között, amelyre *igaz tartalma* mellett még *adekváтан rendezett lényegképe* miatt is biztosan lehet építeni az emberi életet alakító alaptevékenységek megformálásakor. Az égitestek világának *determináló* és egyben *valamilyen erény szempontjából példát is mutató* égkörei (a Holdtól kezdve a Kristályéggel bezárólag), valamint az Empireumban lakozó, mindenható Isten kegyelmének mindennél hathatósabb támogatása együtt segítik az embert a jóra törekvő, erényes cselekvésben. Ezek ugyanis – ontikusan – *szilárd középpont* körül forognak. Ehhez a fizikai valósághoz illeszkedik harmonikusan az angyali világ hierarchikus rendje. Az angyalok szerepe egyrészt az, hogy a szeretet segítségével részt vesznek az égkörök mozgásában, másrészt a szemlélődés révén felfogják az egyes égkörökben rejlő változatlan lényegét, amit továbbítani tudnak az emberek számára. Ilyenformán a mindenség szellemi *egységesítő* és mozgató erejéről, a *szeretetről* fejeznek ki valami felfoghatót. A mindenség egészét, részeit és rendjét az emberek a tudományok és a széles értelemben felfogott filozófia *tudásformáiban* fejezik ki és őrzik meg (Istenről az ezeken túlmutatót a szent teológiában találják). Dante az egyes *égitestek szféráihoz*, illetve az őket mozgató és megértő *angyali karokhoz* rendeli a velük adekvátnak tartott *tudományokat és a filozófia diszciplínáit*. Ennek megfelelően a következő strukturális (és természetesen tartalmi) viszonylatok rajzolódnak ki:

<i>Égitestek szférái</i>	<i>Angyali karok</i>	<i>Filozófiai és tudományos diszciplínák</i>
Empireum (Mennyország)	Isten	vallási (szent) teológia
Kristály-égbolt	szerafok	etika (erkölcsfilozófia)
Állócsillagok ege	kerubok [trónusok]	metafizika és fizika
Saturnus ege	potestasok	asztrológia
Jupiter ege	principátusok	geometria
Mars ege	virtusok	zene
Nap ege	dominációk	aritmetika
Vénusz ege	trónusok [principátusok]	retorika
Merkúr ege	arkangyalok	dialektika
Hold ege	angyalok	grammatika

(Itt az angyalok hierarchiáját I. Gergely pápa szerint rendezte el (*Vendégség* [II, XII–XIV] in Alighieri 1962, 208–216.), a *Commediában* [*Paradicsom*, XXVIII] a Dionüsziosz Areopagitész szerinti rendnek megfelelően így sorolja fel őket: szeráfok, kerubok, trónusok; dominációk, virtusok, potestasok; principátusok, arkangyalok, angyalok.)

A *tökéletesség fokát* a függőleges tengely szerinti hely fejezi ki (fentről lefelé csökken), a *hasonlóságot* a vízszintes tengelyen való elhelyezkedés (többféle szempont szerint, nagyon bonyolultan, olykor erőltetett megfeleltetésekkel). A *meghatározó* hasonlósági szempontok, amelyek szembetűnően az égitesteket és a nekik legjobban megfelelő tudásformákat jellemzik, a következők: 1. mindegyik *szilárd középpont* körül forog; 2. mindegyik *megvilágítja* a látható, illetve felfogható dolgokat; 3. mindegyik *tökéletességet* képes bevinni az arra alkalmas dolgokba (ez az angyalokról is jól látható). Az égitestek (a természet) *első*, a szubsztanciát tökéletesítő hatását a pogányok többféle felső létezőtől (ideák) származtatják; a keresztények érthető módon Istentől. Az embert *megteremtő*, majd *tovább tökéletesítő* hatást itt Dante, nagyon röviden leírva, csak az égi erőből eredezteti, amely a természet közvetítésével hat; részletes magyarázatot a *Purgatórium* XXV. énekében ad róla. Az angyalok szerepét is majd a *Paradicsom* XXVIII. énekében ismerteti részletesen. Ugyanakkor nagyon hangsúlyozza az egyes *elméletek* embert tökéletesítő hatásait, a *megvilágító* tudás fejlesztő formálását: „A második – a szubsztanciát *formáló* – tökéletességet ugyanígy a tudományok hozzák létre bennünk, ennek birtokában elmélkedhetünk az igazságról, amely legvégső tökéletességünk.”

(*Vendégség* [II, XII] in Alighieri 1962, 208) Az elméleteken belül megkülönbözteti – a partikulárisabb és formálisabb – *hét szabad művészetet*, amelyek a hét bolygóval mutatnak analógiát. És a szabadabb *filozófiát* (természetfilozófia, metafizika; etika) az Állócsillagokhoz és a Kristály-éghez rendeli; és végül a legfenségebb *teológiát* az Empireumhoz. A filozófián belül a metafizika az egyetemes, a fizika a partikuláris (vagyis a természeti) lények *változatlanságának* elmélete. Az *etika* pedig a *változó* emberről alkotott *egyetemes* tudást tartalmazza. Dante hagyományos középkori világrépre támaszkodik, de ki tudja hagyni az asztrológia olyan elemeit, amiket az egyház nem fogadott el (Dauphiné 1984, 21–22); és ugyanakkor az egész felhasználásával jól hangsúlyozza az ember világba való *beágyazottságát*.

Ilyen előkészítés után kerül sor az *Erkölcshilozófiaként* (*Morale Filosofia*) emlegetett *etika* bemutatására. A Kristály-éghez abban hasonlít, hogy amiképpen ez az égkör a *többi* alsóbb égkör együttesének legfőbb érzékelhető *mozgatója*, úgy az etika a *többi összes elméletre* a *legnagyobb inspiráló hatást* gyakorolja. Elsősorban *funkcionálisan* integrál: arra serkent, hogy *minél többet* elsajátítsunk *mindegyik* tudásforma anyagából azért, hogy *minél erkölcsösebbek* s így *minél boldogabbak* lehessünk. Dante Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájára* (V, 5) és az azt kommentáló Aquinói Tamásra (*Etica*, II, 1) hivatkozik, és így érvel: „Mert, amint a Filozófus mondja az *Etika* ötödik könyvében, a törvényben kifejeződő természetes igazság követeli meg a tudományok elsajátítását és azok másoknak való továbbítását, nehogy feledésbe menjenek; és így az említett ég mozgásával szabályozza a többi ég naponkénti forgását, s ezáltal valamennyien naponként megkapják és ide le továbbítják minden részük hatóerejét. Ha ennek az égnek a forgása nem tenné ezt, az egek hatásából és látványából kis mértékben részesülnénk.” (*Vendégség* [II, XIV] in Alighieri 1962, 214–215) Elsősorban Aquinói Tamás hatása nyomán hangsúlyozza, illetve gondolja tragikusnak az etika feltételezett hiányát (és a *Pokolban* ábrázolja, mivel jár, ha semmibe veszik). Ugyanis a tudományos munkák nemcsak közvetlenül tanítanak erkölcsös mentalitásra és magatartásra, hanem közvetett módon is, *precedenseket* mutatnak fel, vagy *elgondolkodtató* tényeket rögzítenek. Mert „az Erkölcshilozófia megszűnésével a többi tudomány is rejtve maradna bizonyos ideig, nem volna a boldog életről szóló mű, s hiába lennének az elődöktől írt tudományos művek” (*Vendégség* [II, XIV] in Alighieri 1962, 215). Dante az etika embert jobbító praktikus hatásán kívül *intellektualizáló többletét* is nagyra értékeli.

A mindenség egészében gyökerező, többféle erőből táplálkozó, stabil eszmei alapokon nyugvó etika tehát műveltségének bővítésével és tudatosságának fejlesztésével tudja erkölcsösebbé formálni az egyént. A széles látókör és a racionális gondolkodás segíti reális önértékelését, erősíti öntudatát, képes lesz kellően megítélni szabadságának mértékét. Valóságismeretének és önismeretének szembesítése rávezeti arra, hogy milyen mértékben értékes, kiváló, és ez a kiválósága elsősorban mitől és mennyiben tőle függ. Az *igazi nemességről* tett megállapításaiban Dante gondosan *elkülöníti* azokat a *külső* determinánsokat, amelyek valóban meghatározzák az egyén nemessé válását: ez az *isteni* adomány és a *természeti* adottságok köre (csillagképek hatása, örökölt biológiai adottság), és határozottan cáfolja azok szerepét, amelyek – a téves konvenciók szerint – elsődlegesek lennének, mint az örökölt vagyon, jól hangzó családnév vagy a szerencse ajándéka. Az optimális természeti adottságokat viszont olyan nélkülözhetetlen alapnak tartja (*causa materialis*), amivel a többi tényező egyesül, s amelyeket a szellemi képességek nagyon hatékonyan formálnak.

A mindenség stabilitásához igazodni óhajtó ember az értelmé (*intelligenza*) útmutatásával és az okosság (*prudenza*) segítségével úgy képes végrehajtani tetteit, hogy a mértéktartással egyenletessé teszi megnyilvánulásait, elkerüli a túlzások révén előálló rosszat. Értelmi erényei segítik az ehhez szükséges tudás megszerzését, az emberiség egyetemes szellemi kultúrájából elvégzendő kiválogatását, erkölcsi erényei pedig a megfelelő célok gyakorlati követését. Ehhez Dante a *Nikomkhoszi etikában* (II, 7) tárgyalt tizenegy erényt javasolja; ehhez a cselekvésformákat illetően a *mértékletességet* és az *igazságosságot* emeli ki nagyon, a személyiség önfejlesztéséhez pedig a *nemes becsvágyat* (*amativa d'onore*). Az *igazságosság* a *Monarchiában* kap még nagyobb szerepet; a *Convivióban* inkább az erények *magánéletet* szépítő jelentőségéről, a szerelmet megneemesítő és a barátságot tartalmassá tevő hatásáról beszél Dante. Befejezetlenül maradt művéből és néhány ilyen témájú verse alapján (a könnyedségről – *Mert Ámor elhagyott*, az erényességről – *A fájdalom elszánást gyújt szívemben...*, az igazságosságról – *Szívem tornácán...*) feltételezhető, hogy ezekről vagy más erényekről magyarázatokat szeretett volna készíteni, és beilleszteni őket a megkezdett műbe (Malato 1999, 150–151). A II. és a IV. traktátus nagyfokú eredetisége és gondolatgazdagsága azt mutatja, hogy Danténak sok hozzátennivalója volt még a hagyományosan megformálódott



korabeli emberképhez, amelynek kibővített változatában az erkölcsösségen kívül *más értékeiről is* érdemes beszélni.

Elméleti fejtegetéseiben Dante – s talán ezért gondolták többen is félig reneszánsz alkotónak – sok mindent újraéleszt az *antik kultúrából*, hozzá tudja őket illeszteni nagy *középkori elődeihez*, és úgy képes segítségükkel modernebbé tenni saját sokrétű középkoriságát, hogy a *dinamikusság* iránti fogékonyságukhoz kapcsolódik (az okság és a potencialitás Arisztotelésznél, az akaratszabadság a stoikusoknál és Augustinusnál), az *egyetemességet* és a *hierarchizáltságot* nemcsak ontikus tényként, hanem széles körű értékrend hordozójaként is értelmezi (a platonizmus világképe), hangsúlyozottan az *emberről* és az ember érdekében filozofál (noha szó szerint nem említi a Szfínx rejtvényét és a *homo mensura* elvét). Megtartotta és érvényesítette az átjárhatóság és a kölcsönhatás előnyeit a filozófia és az egzakt tudományok között (Ptolemaiosz, Eukleidész), hogy bizonyításai minél beláthatóbbak legyenek. Ettől még nem kellett – félig sem – hátat fordítania Istennek. Széles körű elméleti látásmódján belül figyelmet kaphattak az embernek azok a vonásai, amelyeket *nem csupán legfontosabb erényeinek mozgatóiként* értékelték. Nem volt könnyű meghatározni a *szabad akarat* lényegét és körülhatárolni annak érvényességi körét. A vallási tanítások bizonyos tételeit (isteni eredetű, a bűnbeesés eszköze is) nehéz volt ellensúlyozni csupán más tételekkel (a krisztusi megváltás), nagyon óvatosan lehetett folytatni az ember olyan érdemeinek hangsúlyozásával, amelyek jóra vezettek. Itt kellett jobban előtérbe helyezni a hosszabb távlatot átlátni képes *értelmet* és az adott helyzetet pontosan felmérni képes *okosságot*. A kettő együtt lehetővé teszi, hogy az ember mérlegelni és *választani* tudjon, és a széles körű *tudás* segíti a helyes *döntést*, a *jó* választását. Ilyen értelemben a tudás nemcsak önmagában tesz boldoggá, hanem bizonyos *következményeiben is*.

Dante a középkori gondolkodók többségéhez képest valamivel jobban hangsúlyozza az ember *aktív lény* mivoltát, aminek *manifesztálódását* szabad akaratának érvényesítésében látja, belőle származó pozitív eredményeinek *legfőbb belső mozgatóját* pedig a személyiség kiválóságában, aminek magja az *igazi nemesség*. Ami az egyént valóban nemesé teszi, az nem az örökölt társadalmi pozíció és egyéb javak készen kapott köre, hanem a születés/teremtés által nyert *pozitív létminőség*, a megfelelő testben levő isteni adomány és a lélek jóra való képessége, és ezekben sok lehetőség rejlik. Ebből fejleszthetők ki az *erények*, amelyek nyilvánvalóbbá teszik az eredendő nemesség meglétét, fejlettségét, jótékony hatásait. Az ilyen kiválóságból nem

részesül mindenki, hiszen előfordul, hogy „a lélek nem jól helyezkedik el az emberben, ha nem megfelelő a szervezete, vagy kialakulásakor nem volt kedvező a csillagok állása; az ilyen lélekben az isteni sohasem ragyog fel. Az ilyen embereket, akiknek lelke nélkülözi ezt a fényt, az észak felé nyíló völgyhöz vagy a föld alatti barlanghoz lehet hasonlítani, ahová a nap fénye nem hatol be soha, legfeljebb más oldalról visszaverődve.” (*Vendégség*, [IV, XX] in Alighieri 1962, 317) Az ilyen nemesség, különösen a maga kibontakozott formájában, megkülönböztetetten kiválóná teszi az egyént, ő joggal tekinthető Isten földi képmásának, nem csoda hát, ha az ilyen egyén számíthat a földi és az égi boldogságra. Ugyanis – folytatja Dante – „ha az erény a nemesség gyümölcse, a boldogság pedig az erénnyel nyert édes szerzemény, nyilvánvaló hogy a nemesség a boldogság csírája, mint állítom. Ha jól megnézzük, ez a meghatározás magában foglalja mind a négy okot, vagyis az anyagit, a formait, a ható-okot és a cél-okot; az anyagi okot, amennyiben azt mondja ki, hogy a *fogékony lélekbe* helyezte, amely a boldogság alanya és tárgya; a formait, amennyiben azt mondja, hogy a *csíráját*; a ható-okot, amennyiben azt mondja: *Isten által [lett] a lélekbe helyezve*; és a cél-okot, amennyiben azt mondja, hogy a *boldogságot*.” (*Vendégség* [IV, XX] in Alighieri 1962, 318)<sup>52</sup>

Dante az ember létezésbeli rangjáról és ezt meghatározó lelkének összetettségéről kialakított koncepciójába több tételt is beépített mind a platóni, mind az arisztotelészi hagyományból. A lélek *magasrendűségét* és emberivé, sőt egyénivé, adott testhez igazodóvá alakulását azzal a platonikus utalással hangsúlyozza, hogy az a csillagvilágon át szállt le. *Sajátos* magasrendűségét pedig azzal a figyelmeztetéssel tudatosítja, hogy *fejlettebb* lelke van, mint az állatnak. Ezért lenne tévedés így jellemezni az embert: „Az ember lelkes darab fa. [*Omo è legno animato.*]” Mert aki csak ennyit mond, „lelkes” [*animato*, lelke van], nem pedig azt, hogy „értelmes lelke” (*anima razionale*), az nem különbözteti meg az embert *lényegét* tekintve az állattól, amelynek csak „érzékelő lelke” (*anima sensitiva*) van (*Vendégség* [IV, X] in Alighieri 1962, 291). Az értelem elengedhetlenségét annyira fontosnak tarja Dante, hogy – noha átvitt értelemben – állatnak nevezi azokat is, akik csak az érzékelő lélekrészre és az emlékezetükre támaszkodva élik az életüket. Boëtiusra utalva jegyzi meg: „Helyesen mondom, hogy a gondolat az ész

---

<sup>52</sup> Szabó Mihály fordítását pontosítottam, hogy egyértelműbben kifejezze a Dante által pontosan megtartott arisztotelészi terminológiát.

sajátos megnyilatkozása, mert az állatok nem gondolkodnak, hiszen nincs eszük, s nem csupán az alsóbbrendű állatokra értem, hanem azokra is, akiknek emberi külseje van, lelkületük azonban a birkáé vagy más megvetendő állaté.” (*Vendégség* [II, VII] in Alighieri 1962, 198–199) Minthogy az egyén magasrendűségének legfőbb megkülönböztetője az *igazi nemesség*, és „a dolgokat formájuk legvégső nemességével kell meghatározni, így az embert az értelemmel [...]. Amikor azt mondjuk, hogy az ember él, ezt úgy kell érteni, hogy gondolkodik, ami az ő sajátos élete, legnemesebb részének tevékenysége.” (*Vendégség* [II, VII] in Alighieri 1962, 198) Ez a nemesség egyénenként *különböző*; mert az angyalok intellektusa magasabb rendű ugyan, de mindegyiké teljesen egyforma (ezért nincs köztük ellenségeskedés). Az angyalokkal való egybevetés során derül ki, hogy az ember relatív hátrányait valamennyire szinte kompenzálják bizonyos előnyök, amelyek abból adódnak, hogy az embernek van teste is. Az angyalok változtatás nélkül és ugyanolyan pályán mozgatják szellemük által (másokkal együtt) a kozmoszt; az ember pedig teste és lelke együttesével *változtatni, tökéletesíteni is* képes részben *önmagát*, részben a *dolgokat*. Létezési szféráján belül – a „Föld égkörében” – van mozgási lehetősége: adott téren és időn belül relatíve optimalizálhatja – még károkozás (bűn) nélkül is – azt a neki kijelölt életteret, amelyet Istentől kapott. (A reneszánsz egyes gondolkodói ezt sokkal jobban hangsúlyozták, de azt nem, hogy ez az angyalokéhoz képest mégis egy alacsonyabb rendű létszféra kitüntetett eleme.)

A *Convivio*ban Dante alapvetően evilági mivolta felől megközelítve mutatta be az embert, testi mivoltához is szorosan kötött adottságait, változásait és perspektíváit, miközben más létezőkkel is összemérte és a mindenség egészében is elhelyezte. Ugyanakkor nagyon is figyelembe vette az egyén *különálló* voltát, azt a *dinamikus szingularitást*, amelyben a világról szerzett tudása összegződött és hatásokat implikált. Az egyének fejlettségének magas fokát kiemelve már arra a megállapításra jutott, hogy az ilyen egyedekből álló közösség csak nagyon különleges viszonyulások révén alkothat közösséget. A *De vulgari eloquentiá*ban írja: „Mivel tehát az embert nem a természet ösztönzése, hanem az esze mozgatja, és az ész vagy az ítélőképesség, vagy az elhatározás, vagy a dolgok közötti választani tudás szerint különbözik az egyedekben annyira, hogy ilyen tekintetben csaknem mindenki mintegy külön fajnak tűnik fel.” (*A nép nyelvén való ékesszólásról* [*De vulgari eloquentia*, I, III] in Alighieri 1962, 351) Az egyének ilyen mértékű különbözése tette szükségessé a nyelv létrejöttét, amely a

kommunikáció által kapcsolatot teremt közöttük: gazdagítja tudásukat, közös ismereteiket és az együttes cselekvések megszervezését. A befejezetlenül maradt *Convivió*nak, mintegy „volgare enciclopedia”-jának azt a szerepet szánta, hogy jobban segítse az egyén még emberibbé emelkedését és a társadalom optimálisabb egységgé szerveződését; ezért terített a filozófiailag már jól képzett Dante olyan asztalt a valamennyire már fogékony érdeklődők számára, amelyen nem az angyalok eledele van feltálalva, hanem olyan szellemi étkek, amelyek az emberek tudását táplálják és a közösségek minél értékesebb tagjaivá erősítik.

Az emberi kreativitás humanizáló és civilizáló szerepét az egyén szempontjából a *Convivió*ban fejtette ki legrészletesebben Dante; társadalomformálásának lehetőségeit a *Monarchiában* vázolta fel később; a szemlélődő és változtató tevékenység bonyolult összetartozását, eltérő életutakat meghatározó szerepét és perspektíváit a *Commedia* mutatja be a maga már áttetsző összetettségében (Nardi 1992, 37–150).

## **II. 1. b) A társadalom és az állampolgár filozófiai alapon idealizált képe**

A *Monarchiában* részben kiszélesedik, részben elmélyül Dante emberképe. Elméleti többlete részben abban nyilvánul meg, hogy a makroközösségek érdekeit állítja előtérbe, illetve ezek jobb szolgálatának gyakorlati eszközeit vizsgálja. Világlátása annyiban más, hogy a változásokat meghatározó univerzális okok hangsúlyozásával szemben a speciális társadalmi okok kerülnek előtérbe, illetve az a legfontosabb cél-ok (*causa finalis*), ami vitathatatlanul a túlvilági boldogság. A műből leggyakrabban kiemelt problematika, a pápa és a császár elsőbbségének viszonya is úgy kap itt helyet, hogy az egyházi és világi főhatalom és annak személyes képviselője mi sajátosat, alapvetően tőle függőt tehet az emberek sokaságának boldogságáért, főleg a kettő egymást kiegészítve, mégpedig azért, mert végül is egy összetett, *komplementer* boldogság elérése az emberi nem rendeltetészerű célja. (A pápát bizonyos értelemben vett felsőbbség azért illeti meg, mert professzionális feladata a testnél magasabb rendű lélek gondozása, segítése, a teológiai erények kibontakoztatásának támogatása, a túlvilági boldogság elérésének olyan intézményes könnyítése, amely bizonyos mértékű társadalomirányító gyakorlati szervezéssel is jár, azonban ez nem terjedhet túl az egyház vezetésén.)

Dante a *Convivió*ban és néhány különálló allegorikus költeményében kifejtett emberképeinek alaptételei közül újabb megvilágítást kap az igazi

nemesség értéke, a széles körű ismeretszerzés jelentősége, az egyén erényességre törekvő önformálásának szorgalmazása, de mindez úgy módosul a *Monarchiában* (ami már a *Convivióban* elkezdődött [IV, III-VI]), hogy itt az igazi nemesség a közéletiség szempontjából kap hangsúlyt (állampolgár, tisztségviselő, császár); az optimális társadalomirányításhoz szükséges ismeretek megszerzése tárgyalásakor főleg az, hogy mindez az emberi nem egészének együttműködése által lehetséges; és ezeknek különös evilági feltétele pedig a világ egészének békéje (Nardi 1967, 276–310).

Az igazi nemesség egyéni *túlmutató* jelentőségét a *Convivióban* abban jelölte meg Dante, hogy az embernek ez a minősége teszi őt leginkább hasonlatossá Istenhez; viszont a *Monarchiában* azt fejtette ki alaposabban, milyen módon tud hasznára válni a *többi embertársának* is mind a földi, mind a túlvilági életben. Erről szólva két vonatkozásban támaszkodik Arisztotelészre: szinte magától értetődően emlékeztet az ember közösségi lény (*zoon politikon*) mivoltára, de nyomatékosabban a filozófia humanizáló szerepén belül a zsarnokok antiszociális és brutális magatartásának kulturálatlanságból eredő gyökereire is. A zsarnok is lényegében olyan „lelkes darab fa”, akit elkorcsosult intelligenciája és korlátlan érzelmei deformálnak gátlástalan hódítóvá és népét sanyargató uralkodóvá. Az ilyen politikai *mértéktelenséggel* szemben javasolja a következőket: „Minthogy az emberi lélek meghatározott földterület birtoklásával nem elégszik meg, s mindig kívánja a hódítás dicsőségét, amiként ezt tapasztalatból jól tudjuk, viszályoknak és háborúságoknak kell támadni az egyes országok között, ezek pedig gyötrelmet hoznak a városokra, ezek révén a környékre, a házakra és az egyes emberekre, s útjában állnak a boldogságnak. A háborúknak és azok okainak kiküszöbölése céljából az egész földnek, amely az emberi nem közös birtoka, szükségképpen egy Monarchiát, vagyis birodalmat kell képeznie, élén egy uralkodóval, akinek minden birtokában lévén, többre nem vágyakozhatik, s biztosíthatja, hogy a királyok megelégedjenek országukkal, egymás között békében éljenek, a békét élvezzék a városok, a nyugalom légkörében szeressék egymást a környékek, az általános szeretetben a házak minden szükséglete kielégüljön, s ennek alapján az egyes ember boldogan éljen, hiszen éppen erre született.” (*Vendégség* [IV, IV] in Alighieri 1962, 272) A *Monarchiában* határozottabban javasolja a konfliktusok legfőbb okának megszüntetését: „Ahol azonban nem marad semmi, amit kívánni lehetne, ott nem is lehet kapzsi vágy [*cupiditas*]; ha megsemmisítjük a tárgyakat, nem kelhetnek szenvedélyeket. A monarcha számára semmi sincs, amit megkívánhatna,

hiszen joghatóságának csak az óceán szab határt.” (Az *egyeduralom* [I, IX] in Alighieri 1962, 413) Dante érvelésében itt fontos szerepet kap a *változó dolgok* megítélése és a hozzájuk való *ésszerű* igazodás.

Azonban Arisztoteléstől azt a gondolatot is átvette Dante, hogy az embereknek *milyen tudásra* van szükségük az eredményes igazodáshoz. Ekkor hívja fel a figyelmet arra, hogy a császárnak a filozófiába foglalt *bölcsességre* van szüksége: „Tehát mindent egybevetve, világos a föltevés, vagyis az, hogy a legkimagaslóbb filozófus tekintélye, amelyről szó van, erővel teljes. Nem mond ellent a császári tekintélynek sem, amely nélküle veszedelmes, ez pedig anélkül szinte erőtlen, nem önmagában, hanem az emberek [eszmei] zűrzavara miatt, viszont a kettő egyesítve igen hasznos és minden érvennyel teljes.” (*Vendégség* [IV, VI] in Alighieri 1962, 280) Itt a filozófiai tudás *pragmatikus* aspektusáról van szó: nem önmagában értékes igazán, hanem akkor, ha – különböző részei más-más áttétel révén – optimális változásokhoz vezet. Azt Dante korábban is hirdette, hogy a tudás boldogságot eredményez, most azt is hozzátette, hogy *változatos* utakon vezethet *különféle* boldogságokhoz. Ennek vallási vonatkozását a *Purgatóriumban* (IV, 130–135) mondja el: a földön élők imája meggyorsíthatja az ottani szenvedők megtisztulását.

A pápa és a császár jogosultságairól tett megállapításai nem olyanok, hogy azok miatt föl kellene cserélnie Danténak a földi és a mennyei boldogság fontossági sorrendjét, de nem értékeli le az evilági boldogságot, inkább többet mutat be értékéből azzal, hogy a túlvilági boldogsággal részben közös előfeltételeit és a kettő összetartozását tárja fel. Azt szeretné beláttatni, hogy a bűn nélküli élet már a földön is boldogít. A tudás megszerzése, amiben a filozófia nagyon jól eligazít, elősegíti relatív boldogságunkat, és egyben ahhoz is utat mutat, hogyan közelítsük meg az abszolút boldogságot.

A filozófiának azonban csak a földi élet jobbításában lehet igazán jelentős szerepe. A szemlélődéssel és a gyakorlati cselekvések révén szerzett komplex tudás kombinációira itt van igazán szükség. A *sapientia* a földi törekvések értelmes célkitűzéseinek megfogalmazásaihoz elegendő csupán, a *prudentia* látóköre eleve a földi dolgok megértésére terjed ki. Azonban a kettő együtt olyan változtatásokra készíthet fel, amelyek oly módon sikeresek, hogy egyben a társadalom *egészének* optimális átalakulását is eredményezik. A társadalomban közvetett és összehangolt változtatásokat kell végezni, amihez a filozófia gazdag tényanyaga és egységesítő szemlélete egyaránt szükséges. Tehát az erre tudatosan törekvő embereknek jól kell ismerniük az ontológia *determinációról* szóló tételeit, a gnoszeológiából a megismerés *lehetőségeit* és

*határait*; valamint ezek kiterjeszthetőségét a társadalom magyarázatára. Sőt, az elméleti tudást a *gyakorlat irányítására* is ki kell terjeszteni, mégpedig az erkölcs mellett és még jobban a *politikára* is. Így már különböző távlatú célkitűzések épülnek egymásra: 1. *erkölcsiek*, hiszen az önmagát tudatosan formáló egyén lehet majd tudatos állampolgár; 2. *politikaiak*, mert a harmonikus társadalomban a közjót (*bene comune*) az egész emberiség szintjén kell újfajta kooperációval megteremteni (a császár vezetésével); 3. *vallásiak*, hiszen az evilági boldogságot a túlvilágra vonatkoztatva kell, sőt csak így lehet mind bemutatni, mind megvalósítani, tehát az emberek bűnbeesésének lehetőségeit a tudatos vallásosság és a jobba tett anyagi körülmények együtt csökkenthetik. A pápa speciális gyakorlati szerepe a hitélet szervezésére jogosult, a vallás eszméinek terjesztése ugyanakkor az emberek világi életének jobba formálásához is nagyban hozzájárul (Carletti 2006, 38–92).

Dante ezért javasolja, hogy hozzon létre az emberiség egy olyan (keresztény) *világbirodalmat*, amelyben kevés a konfliktus, hatékony az együttműködés, igazságos a vezetés, és az evilági harmonikus életet nagyrészt a túlvilági boldogság elnyerhetőségének kritériumai szerint élik. Ehhez – a bűnöktől való óvakodás mellett – sajátos ismeretekre épülő, *tudatos együttműködésre* van szükség. Ehhez már a *legáltalánosabb* eligazító tudást is csak az *emberi nem egésze* tudja megszerezni, mert csak összefogva képes megteremteni az elmélkedésre legjobban alkalmas társadalmi *békét*, és megismerőképeségét (*intellectus possibilis*) is csak a széles körű szellemi együttműködés formájában (fejlett nyelvi kommunikációval és az ismeretek integrálásával) tudja *legjobban* működtetni. „Eléggé világos most már – indokolja megállapítását –, hogy az összességében tekintett emberi nem sajátos tevékenysége nem más, mint megvalósítani a *potenciális értelem* [*intellectus possibilis*] egész képességét, mely elsősorban a szemlélődésben áll, majd ennek alapján, kiterjesztése révén, a cselekvésben. És mert, amint a részben, úgy van az egészben is, és mert az egyes ember okossága [*prudentia*] és bölcsessége [*sapientia*] békében és nyugalomban gyarapodik, nyilvánvaló, hogy az emberi nem a béke nyugalomban szabadon és könnyen jut el sajátos tevékenységének megvalósításához, amely szinte isteni tevékenység.” (Az *egyeduralom* [I, IV] in Alighieri 1962, 407) Tehát az orientáló alapfogalmak mellett a gyakorlat megvalósításához szükséges – konkrétabb – fogalmakra is szükség van; mégpedig kétfélére: az egyik az *emberi* magatartásformákat alakítja (*habitus, usus*), a másik a társadalmi létezését biztosító *dolgok* létrehozását (*ars*) alapozza meg. Dante nem tér ki részletesen a *septem artes*

*mechanicae* szerepére; az *ars politica* keretei között marad: az foglalkoztatja, hogy a császár hatalma és tekintélye hogyan háríthatja el azokat a nagy konfliktusokat, amelyek meghiúsítják a békében létrehozott jókat.

A *monarchiát* tartja Dante ideális államformának, amelynek eszméje a gyakorlatban akár *optimális* változatban is megvalósítható. A Római Birodalom létezése, majd a Német-Római Császárság fennállása erre enged következtetni. Ennek belátását, és egy hasonló birodalom megszervezését is a *filozófia* általános kategóriái és a *politikaelmélet* megfelelő fogalmi alapozhatják meg a legjobban. Javaslatának kifejtése során Dante a legáltalánosabb elvek összefoglalásában Platónra és Arisztotelészre támaszkodik, a „kiterjesztő” specifikálásban (*extensio*) nagyrészt Averroësre és Boëtiusra, és természetesen Ciceróra meg néhány más római szerzőre. Boëtius nemcsak a filozófia sztoikus nyugalmát közvetítette számára, hanem a filozófia olyan késő antik rendszerezését is, amelyben a „prima philosophia” mellett – nyilván Arisztotelész gazdag tematikájú életművének példaszerűsége nyomán – helyet kaptak a gyakorlat szempontjából olyan fontos diszciplínák, mint az etika, politika, poétika, ökonómia.

A politika feladata a közjó biztosítása, és azt Dante a *császár* uralma alatt képzelte el, aki elsősorban a filozófia segítségével képes átlátni a birodalom összefüggésrendjének egészét, a közjó megteremtésének eszközeit, és jó irányba terelni a birodalom életének alakulását, valamint *földi* rendeltetésünk *végső célja* felé való haladásunkat, ami *előkészíti* a mennyei boldogságot. „Ezért a kettős célnak megfelelően – érvel Dante – az embernek két vezetőre volt szüksége, úgymint a pápára, hogy az a kinyilatkoztatás alapján az emberi nemet a lelki boldogságra vezesse; valamint a császárra, hogy a filozófia tanításai alapján a földi boldogságra vezérelje az embereket. És a boldogságnak ebbe a kikötőjébe senki, vagy csak kevesek, azok is csak nagy nehézségek árán juthatnak el mindaddig, míg csak a kapzsi megkívánás [*blanda cupiditas*] hullámai el nem ülnek, s a szabad emberi nem a béke nyugalmát nem élvezzi; s ez az a cél, amelyre a földkerekség gondviselőjének – aki nem más, mint római fejedelem [*romanus Princeps*, a császár] – mindennél jobban törekednie kell; vagyis arra, hogy az emberek halandó életüket szabadon, békességben élhessék le.” (Az *egyeduralom* [III, XVI] in Alighieri 1962, 474–475 [1140]) A filozófia útmutató szerepére elsősorban a főhatalom képviselőjének van szüksége, de bizonyos értelemben az *állampolgárnak* is, hiszen azt láttatja be vele, hogy miért kell erkölcsösen és jó eredményhez vezető aktivitással tevékenykednie, valamint másokkal



együttműködni. A földi, illetve a mennyei boldogsághoz nyilván „különböző utakon lehet eljutni. Az elsöre a filozófia tanításain keresztül érhetünk el azáltal, hogy érvényre juttatjuk [tanításait] erkölcsi [*morales*] és értelmi [*intellectuales*] erőink gyakorlásában.” (Az *egyeduralom*, [Monarchia, III, XVI] in Alighieri 1962, 474)<sup>53</sup> A közjót megértő embereket a császár egységbe tudja fogni, hiszen ő leginkább *pozíciójánál*, de kiváló *egyéni képességeinél* fogva is – érvel Dante az arisztotelészi filozófia szellemében – az egyesítő *formai ok (causa formalis)*, amely a társadalom különféle összetevőinek körét (emberek, szokások, intézmények, eszmék stb.), mint *anyagi okot (causa materialis)* célszerűen működő *egységgé rendezi*, mint – más szempontból nézve – elsődleges ok (*prima causa, causa fortissima*). Ezért érvényesülhet a béke, az igazságosság, foglalkozhatnak az emberek – zavartalanul reprodukált életkörülményeik között (*önmagukat* és a *dolgokat* is kellően megváltoztatva) – evilági és túlvilági életük összehangolásával.

A világi állam által irányított világbirodalom egységének és ezen alapuló előnyeinek bemutatásához az egység, mégpedig a *differenciált egység* filozófiai kategóriájára támaszkodik Dante, elsősorban Arisztotelész (*Metafizika*, XII, 10, *Politika*, I, 2, 5, *Fizika*, II, 2) és Empedoklész műveinek, valamint a Proklosznak tulajdonítható *Liber de causis sive de essentia purae bonitatis* című könyvnek, Cicero szónoklatainak felhasználásával. A társadalmi formálódás determinációs hatásait az arisztotelészi okságfelfogás szerint írja le, azzal kiegészítve, hogy a kauzalitás működéséhez megfelelő *feltételek* is kelljenek: ezek általános alapja az egyetemes *béke*; továbbá érvényesül az oksági rendszerek *szuperpozíciója*, vagyis egy oksági háló egy más elemekből szőtt nagyobb hálózat részeként működik: a monarchikus *társadalom* rendje a *mindenség* optimális rendjén belül lehet jobb a többinél. A földi élet mennyei boldogsághoz való viszonyítását Augustinus történetfilozófiája (történetteológiája) alapozza meg. Az emberi tudás elméletet és gyakorlatot integráló viszonyításának Arisztotelészt meghaladó továbbfejlesztéséhez Averroës megállapításait vette igénybe. Konceptiójának kifejtése során – a logika éppen releváns törvényére is építve – nagyon következetesen *bizonyít*, vagy éppen *cáfol*. A monarchiáról kifejtett traktátusában bemutatott világtörténelmi perspektívájú vállalkozás megtervezését és „végső” céljának megfogalmazását a „prima philosophia” szintjén végezte, hiszen különböző aspektusaiban érvényesül benne a

---

<sup>53</sup> A fordítást pontosítottam.

skolasztikus filozófia *totalitás-koncepciójának* rendező elve, abból elsősorban az egyetemesség és a hierarchizált szervesség prioritásának szempontja. Az elmélet kiterjesztését (extrapolálását) és megvalósítását illetően a cél és az eszköz kiválasztásáról és alkalmazásáról szóló gyakorlati tudást (etika, politika) igyekeznek az adott feladatra konkretizálni, így a tudatos aktivitás és a harmonikus együttműködés elengedhetetlenségét hangsúlyozni, a privát erényesség közéletbe való bekapcsolásának több vonatkozású előnyét megmutatni.

Gondolatilag jól kidolgozott és nagyon eszményi társadalomképet mutat be Dante a *Monarchiában*, ami miatt többen csak utópisztikus érdekességet látnak benne. Pontos megvalósítására aligha számított, inkább megközelíthető eszményként mutatta be, mint olyat, amelynek előzményét a vallás a bibliai Édenkertben láthatta, a történetírás mint a létező Római Birodalmat mutathatta be, a jelen embere mint a megújulásra váró Német-Római Császárságot szemlélhette. Ez utóbbihoz (VII. Henrik uralkodásához) maga Dante is sok reményt fűzött; de legalább arra gondolhatott, hogy részben mégis lehet korlátozni a pápai hatalmat, és valamennyire fékezni a korabeli feudális anarchiát, szorosabb kapcsolatot teremteni a keresztény államok között, ami Itália egyesítését is előmozdíthatná. Ha nem bízott volna az eszmék emberformáló hatásában, aligha töltötte volna életét erre irányuló művek, különösen az *Isteni Színjáték* megírásával (Madarász 2001, 29–33).

Mindkét nagy elméleti munkájára az jellemző, hogy a szemlélődéssel nyert tudás *nagyon elvont* filozófiai és tudományos formájú, illetve univerzális tartalmú ismeretanyagának az elemzett témák szempontjából szükséges tételeit eléggé vázlatosan ismerteti, hiszen éppen csak megmutatja bennük azokat a szellemi erővonalakat, amelyek mentén tovább lehet haladni, de ahhoz már specifikus, az ész (prudentia) által meghatározott kategóriák kellene, amelyek aztán az empirikus anyaggal egyesítve *konstitutív* módon működnek közre olyan *új árnyalatú régi tudás* megfogalmazásában, amely már nemcsak a felidézett hagyományos tudást gazdagítja, hanem akár cselekvésre is képes inspirálni. A *Convivióban* – bár ez talán nemcsak a téma, hanem a befejezetlenség következménye is – ha a terjedelmet nem is, de a *hangsúlyokat* tekintve *megfelelő arányban* helyet kapnak a *különböző* általánossági fokon álló témák és a velük kapcsolatban fölvetett problémák. A filozófia *egésze* mellett belső szerkezetéről is képet kapunk (természetfilozófia, gnoszéológia, antropológia stb.), a tudományokkal való összefonódásáról szintén. Dante igyekezik *beláthatóvá* tenni, hogy tulajdonképpen a tudás különböző szintű és

formájú változataira egyaránt szükség van ahhoz, hogy az ember *művelt és tudatos* egyéniséggé váljék, ezért tanácsos mindegyikből minél többet megszerezni a bizonyos társadalmi pozíciókhoz szükséges specifikus ismeretek mellett. A *Monarchiában* kevesebbet foglalkozik a mindenséget bemutató egyetemes kategóriákkal, szinte csak utal rájuk. A domináns szerepű *egyetemesség* és *egész* harmonikus egységének általában vett ontikus tényszerűségéről sokkal kevesebbet ír itt, mint arról, hogy a *társadalom* különböző fajtájú részeit (egyének, politikai közösségek, intézmények, eszmék stb.) miért és milyen feltételek mellett lehet optimális egységgé rendezni, és ennek kialakításában milyen szerepük van a különböző státuszú és pozíciójú egyéneknek. A két különböző rendeltetésű mű közül a *Convivióban* a szerző *felkínálja* a változatos ismeretanyagot a tökéletesedésre hajlandó egyén számára, és meggyőzni inkább csak arról szeretné, hogy mindegyikből minél többet *érdemes* elsajátítania. A *Monarchiában* viszont *meggyőzni* akar arról, hogy miért és főleg *mit* kell az embernek megtanulni és belátni a *közvetlenül* és *közvetve* operacionalizálható filozófiai és a hozzá kapcsolható ismeretekből azért, hogy az emberi nem hozzá méltó és többféleképpen is boldog életet élhessen. A világi ügyekben jól eligazító filozófia szerepét – mintegy közvetett szándékkal – azért is hangsúlyozta Dante, hogy rámutasson a császár vezette világi állam ilyen irányításának szakszerűségére és megbízhatóságára, ami fölöslegessé (olykor károossá) teszi a pápa ilyen vonatkozású felsőbbbségét (Gilson 1939, 219, 273).

## **II. 2. A filozófia és a többi tudatforma szerepe a földi világ és a túlvilág ábrázolásában**

Tudományos műveiben Dante mindig szem előtt tartotta az emberi tudás egész horizontját, annak differenciáltságát és kölcsönhatásait, de a filozófia a maga egyetemessége és határozott lényegre törése miatt – többnyire valamelyik diszciplínájának (antropológiai, etika, politika) túlsúlya formájában – jól láthatóan *előtérbe került* minden nagyobb lélegzetű művében. Amikor a legegyetemesebb téma feldolgozásába kezdett, vagyis a „*summa vitae humanae*” problematikáját a világ teremtésétől az utolsó ítéletig terjedő távlatba helyezte (Auerbach 1929, 116), kissé háttérbe szorult (vagy inkább közvetetté vált) a filozófia korábbiakban érvényesülő prioritása.

## II. 2. a) A filozófia a „szent teológia” szolgálatában

Az *Isteni Színjátékban* Dante – előző műveihez képest – igen nagy mértékben kiszélesíti tematikáját, sokszínűbben és közvetettebb módon fejezi ki eszmeileg még súlyosabb mondanivalóját, amellyel nagyon sok és különböző műveltségi szintű olvasóra szeretne hatni, amiért sokszínű ábrázolásmódja és változatos érvelésmódja érdekében bonyolultabb eszmei anyagot kell mozgósítania, amin belül a filozófia szerepe is, kapcsolatrendszere is újabb változásokon megy át. A művészi ábrázolás dominánsan képi jellege kedvez a filozófiának, különösen az *allegorikus* megjelenítésekben, noha a költészet és a vallás allegóriáinak viszonyából adódó problémákkal már a *Convivio*ban számolt Dante. A szükségszerűen nagyobb szerephez jutó teológia és antik mitológia bonyolítja is a filozófia megmaradt funkcióját, hiszen miközben a *sui generis* racionálisabb filozófia egyrészt segíthet megérteni bizonyos teológiai problémák misztikumát (például a Szentháromság lényegének és megjelenési formájának logikai magyarázatával), másrészt mindennapi életjelenségek erkölcsi megítélését tudja összekapcsolni vallási minősítésükkel (például azt, hogy a közömbösség és a lanyhaság miért olyan bűn, amely Istent is sérti). A *Comedia* témájának vallási rétege ugyan közismert, de a művészi feldolgozásából remélhetően *jobban kiolvasható* tanulság kiemeléséhez korántsem elég annyi, hogy „köznyelven [*locutio vulgaris*] szól, amelyen még az asszonyok is megértik egymást”, hiszen az olvasót (hallgatót) „figyelmessé és tanulékonnyá kell tenni”, mivel a mondanivaló hasznosságából következik a jóindulat, a csodálatosságból a figyelem, az elfogadhatóságból pedig a tanulékonyság [*in possibilitate docilitas*]” (*Tizenharmadik levél* [Epistola XIII] in Alighieri 1962, 510, 512, 513). A hatni akarás szándékát hangsúlyozva a retorika erre alkalmasabb módszereire legalább annyira támaszkodik a költő, mint a poétika e vonatkozásban áttételesebben ható módozataira, de a mindkettőben működő *elgondolkodtatáson* kívül nagyon is gyakran él a *bizonyítás* racionális eszközeivel (amit Croce csak nagyon nehezen megbocsátható idegenségként [*parti strutturali*] hajlandó kedvenc költőjénél elfogadni) (Croce 1936, 98–99). Nagy művének helyenként valóban nagyon elvont jellegét a megjelenítés hitelesítő realizmusával mesterien ellensúlyozzák a rendkívül változatos művészi leírások és kompozíciók (Kastner 1921, 48–58; Szabó 2021, 196–211). A középkor maitól nagyon eltérő művészetfelfogását figyelembe véve ez érthető, hiszen az irodalmi alkotások eszmei súlyát a filozofikus tartalom mindig növelhette, abban az időben pedig a költőiséget mint különös eszmeiséget a filozófiához sorolták.

A *Commediára* mint nagyon is „elméleti mű”-re feltétlenül vonatkozik alkotójának minősítése: „Hat dolog van tehát, amit minden elméleti mű [doctrinalis opera] kezdetén ki kell kutatni. Ezek: a tárgya, keletkezésének oka, formája, célja, a könyv címe, és hogy a filozófia melyik ágához [genus philosophiae] tartozik.” (*Tizenharmadik levél* [Epistola XIII] in Alighieri 1962, 508 [1182]) A műfajilag *commediaként* jellemzett művet *szépirodalmi* alkotásnak minősíti Dante, és *tárgyalási módját*, a „forma sive modus tractandi”-t elsősorban *költőinek* nevezi, ami egyben még „képzeleti, leíró, kitérő és átvitt [transumptivus]” is (*Tizenharmadik levél* [Epistola XIII] in Alighieri 1962, 509). Dante ez utóbbi négyet mintha a költőiség kiegészítőjének tekintené; (a mi mai értelmezésünk szerint ezek a költőihez nem társulnak, hanem – az alkotás művészisége folytán – szerves összetevői a művészi produktumnak). Csakhogy a *Commediában* ezzel a költőiséggel még összefonódik néhány más, mégpedig olyan jellemző, amely *elsősorban nem* a művészi alkotások sajátossága, hanem inkább a szó szoros értelmében vett filozófiai és a tudományos műveké: vagyis a *Commedia* „egyidejűleg meghatározó [diffinitivus], felosztó [divisivus], bizonyító [probativus], elutasító [improbativus] és példákat felhozó [exemplorum positivus]” (*Tizenharmadik levél* [Epistola XIII] in Alighieri 1962, 509). A második csoportban felsoroltak a szigorúan tudományos formájú művek mellett még a retorikára és a művészi igényű tankölteményekre, emblematikus leírásokra jellemzők igazán, azonban Dante ezeket saját alkotása tárgyalásmódjának és beszédmódjának, tulajdonképpen *műve belső és külső formája* minősítő jellemzőinek fogja fel. Különösen a bizonyítás (probatio) és cáfolás (improbatio) olyan objektív igényű eljárás, ami a tudományt és a tudományosságra határozottan törekvő *filozófiát* jellemzi. A megértetés céljából olykor világos *elméleti* fejtegetésekbe kezd; néha szinte pontos *definíciót* ad bizonyos létezők fogalmáról; teológiai is (az Istenről [*Pokol*, I, 127] vagy az ördögről [*Pokol*, XXIII, 142]), *filozófiáit* is (a művészetéről [*Pokol*, XI, 105], a szerencséről, [*Pokol* VII, 70–96]), esetleg tudományost (az emberi test és lélek viszonyáról [*Purgatórium*, XXV, 34–108]) (Hatzfeld 1921, 136–138, 168–159). Az első körben felsorolt jellemzők közül az *átvitt értelem* (*transumptivus*), illetve a művek *négyféle értelmezési lehetősége* (*litteralis, allegoricus, moralis, anagogicus*) közül az *allegorikus* egyértelműen olyan ábrázolásmódra utal, amely azt teszi lehetővé, hogy a filozófiának ne csupán bizonyos elemei, adott helyhez illő részletei épüljenek be a nagy műbe mint jól illeszkedő reflexiók és átkötő elemek, hanem az alkotás eszmeiségének egészét

átható *szemléletmód* és/vagy a kifejtést homogenizáló *művészi módszer* (Hollander 1969, 15–56). Ez a *szerező* felől nézve azt jelenti, hogy sikeresen alkalmazza a diszciplinárizált alkotásmódot, vagyis az *ars (techné)* követelményeinek eleget téve változtatja meg az anyagot (*témát*) úgy, hogy újat hoz létre (*poiein*); a mű felől nézve pedig nagyon bonyolult *totalitást* alkotott. Dante főműve tökéletesen megfelel a skolasztika *totalitás-fogalmának*, hiszen különféle okok együttese alakította, optimális cél felé halad, tökéletesedést fejez ki, olyan harmonikus, differenciált egység, amelyet az *egész* domináns profilja tart egyben. A bemutatott történések vezetése és a sejtetett tanulság kibontakoztatása pedig – legáltalánosabban – a *lehetőség és megvalósulás* viszonyára épül, amit itt a poétika úgy specifikál különössé, hogy a rosszból jóra forduló *komédiaként* jeleníti meg, érzékelhető képek olyan eszmeileg jól elrendezett sokaságán keresztül, amelyekből ki lehet olvasni olyan *elvont* és *általános* (erkölcsi, vallási) következtetést is, amelyhez az emberi megismerés általános menetének útját (érezkelés – gondolkodás – cselekvési terv) kell végigjárni a végeredményhez vezető tanulság levonásáig. A *Commedia* ilyen elgondolásának megkomponálásában – csak a filozófiát tekintve – a nagy szintéziszeremtőknek (Platón, Arisztotelész, Plótinosz, Albertus Magnus, Aquinói Tamás) és még az eszmeiséget formáló jó néhány filozófusnak (Augustinus, Bonaventura, Hugo de Sancto Victore) igen nagy szerepük van. (Dante gyakran és pontosan idézi is mestereit, illetve néhányat megjelenít a Nap égkörében.)

A nagyon részletesen bemutatott *mindenség* képét, benne a soha ilyen aprólékosan nem ábrázolt *három túlvilági tartományt*, különösen a szemlélésükből levonható *tanulságot* csupán egy jól kidolgozott objektív idealista filozófia nem lenne képes egybefogni, nagy szükség van a vallás szélesebb körű tematikájára, több eszmei réteget szintetizáló szerepére, perspektivikusabb célkitűzésére és aktivizáló hatására. Előző műveiben Dante főleg azt hangsúlyozta, hogy a filozófia tulajdonképpen az *evilági* dolgok megértése és bizonyos fokú tökéletesítése terén lehet kiemelten fontos. Részben ez vonatkozik a tudományokra is. A *Monarchia* legvégén olvasható figyelmeztetés (III, XVI) (Alighieri 1962, 474–476) mondja ki nagyon világosan, hogy a földi életben megvalósítható végső célnál magasabb rendű mennyei cél elérése (ami az emberi élet értelmének igazi megvalósulása) mennyire elengedhetetlenné teszi minden más ismereten túlmenően a teológiai tudást és a vallásos életvitelt, s ezek segítségével a teológiai erények kialakítását. A *Commediában* a széles értelemben vett, eszmei

kapcsolatrendszere felől is bemutatott, a tudományos teológián túllépve a vallási teológiába is áthajló *filozófia* sokkal több tud lenni, mint vonzó és nemes *magistra vitae* (mint a *Convivio*ban), nem is csak elegáns *advocatus boni comunitatis* (mint a *Monarchiában*), hanem Isten embereket segítő földi leánya helyett az Ő szolgálóleánya, feladatkörét tekintve *ancilla theologiae*, aki ebben a magasabb pozíciójában sokrétű szolgálatai egyike révén nagyobb hatékonysággal segít közelebb emelni a *gondolkodó embert* a *mennyei üdvözülthöz*. Az ilyenné módosult filozófia a teológia olyan szolgálója, aki – Dantétól vett hasonlattal jellemezve (*Convivio*, I, VI-VII) – jól ismeri ura igényeit, szokásait, nyelvét, ura baráti körét, tehát kellő belátással és hatékonysággal tudja őt szolgálni (*Vendégség* [I, VI-VII] in Alighieri 1962, 168–170). A filozófia itt valóban árnyalja a vallás tételeit, ismeri a teológia barátainak tekinthető sajátos tudományokat is, sőt a saját barátaiként számon tartott másfajta tudományokat is bevonja a nagy eszme szolgálatába. Ugyanakkor a felmerülő problémákat a maga sajátos, alapvetően racionális eszközeivel oldja meg; szolgálata inkább abból áll, hogy az általában uralkodó vallási eszmeiség kívánalmai szerint választja témáját, illetve gondosan ügyel annak a nagyobb egészbe való beilleszthetőségére.

Mivel Dante különböző műveltségű emberek számára írta a *Commediáját*, a változatos formai megoldásokkal igazodni próbált hozzájuk, meggyőzni azonban mindegyiküket annak belátásáról akarta, hogy közvetlenül, saját akaratuk által irányítva *csak ezen a világon élve* változtathatnak életükön, és tehetnek sokat túlvilági boldogságukért. Azt kell *belátniuk*, hogy sokat kell alakítaniuk önmagukon és társadalmi berendezkedésükön, ami nem lehetetlen, hiszen ahhoz értelmi képességeiket kell megfelelően alkalmazniuk, igazi nemességüket érvényre juttatniuk, ami segít elkerülni a bűnöket; mind a magánéletben (lopás, bujaság), mind a közéletben (zsarnokoskodás, hódítás). És minthogy Dante a *filozófiát* a szó szélesebb értelmében fogta fel, és nem választotta el mereven sem a – kétféle–teológiától, sem a szaktudományoktól, továbbá meghatározónak tartotta benne a *racionalitást*, ezért főműve *világképének* ábrázolásában meghatározó rendező elvként alkalmazta, hiszen a túlvilág milyenségéről szóló közismert tudást nagyrészt a saját fantáziája segítségével jelenítette meg *részletesen* és egyben nagyon *logikusan*; és a túlvilági büntetéseket és jutalmakat is úgy mutatta be, hogy a filozófia *axeológiai aspektusa* is érvényesüljön benne, amennyiben az evilági tett és a túlvilági állapot *okási összefüggése* ne csak nyilvánvaló, hanem *beláthatóan igazságos* is legyen. Isten ítéletében nem

szabad kételkedni, de – már a skolasztika szellemében (*credo ut intelligam*) – a hitbeli elfogadást humánusabbá teszi a kiegészítő *megértés*. Az emberi értelem milyenségéhez is igazított meggyőzés (amely nem marad kizárólagosan és csak formálisan racionális) úgy aktivizálja a tudatot (az összetett lelket), hogy az továbbgondolásra is képes, a *jövőbe is* tekint. A teológia égisze alatt működő sokrétű filozófia nemcsak *felszolgál* bizonyos tudást, hanem egy bizonyos határon belül módosítja is azt, az értelmét is igyekszik megmutatni annak, hogy miért veszi igénybe az ember. Dante a filozófiát elsősorban nem végérvényesen rögzített és megtanulható bölcsességek tárházának fogta fel (csak alaptételeit tekintette ilyeneknek), hanem emellett még a *valamennyire már művelt*, egyszerűbb emberek által is gyakorolható *bölcselkedő valóságértelmezésnek is* tekintette, a bölcsesség szeretetének és a tudás keresésének, az életben való eligazodás különös eszközeinek, ezért vélte hatékonynak a filozófia nyelvén szólva felvilágosítani és elgondolkodtatni, „igaz útra” (*verace via*) irányítani lehetőleg magát az emberiséget, de az egyes személyek megszólítása formájában (Kelemen 2005, 125–135). A peripatetikus filozofálásán belül az elgondolkodtatásra helyezi a hangsúlyt. Nemcsak a Purgatórium adott helyén való eligazodásra vonatkozik, általánosan igaz, amit Vergilius a sejtető továbbgondolásról mond Danténak: „*elhallgatom, hogy rájöhess magadtól [tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi]*” (*Purgatorio*, XVII, 139, Babits Mihály fordítása.) A részben *önállóan* kiküzdött felismerésnek lehet aktivizáló és *katartizáló* hatása.

A keresztény vallásnak az ember származásáról szóló elmélete (Isten a saját képére teremtette és a földi világot adta lakóhelyeül), valamint az antik filozófia az ember mint mikrokozmosz koncepciója (az ember a makrokozmosz sajátos képe) olyan további elgondolás lehetőségét mutatta meg (és a költő ennek könnyebb felismerhetőségét *kínálta* a valamennyire már művelt olvasónak), amely megmutatja ennek az összetartozásnak – Isten, világ és ember létezésének – legmélyebben összetartó erejét. A világ egészének ilyenként bemutatott képe – jegyezte meg Hermann Gmelin – egyben transzcendentális emberkép is, amely nemcsak az ember integráló komplexitását mutatja meg, hanem szellemiségének meghatározó túlsúlyát is (Gmelin 1940, 117–118). Ez a sajátosan antropomorfizáló összefüggés teszi könnyen lehetővé, hogy Dante *ontikus princípiumként* szerepeltesse a *szeretetet* mint mindent összefogó és valahogyan elrendező erőt. A szeretet *univerzalitása* sokféleképpen érvényesül az ember életében: gyakorlása és elutasítása benne van gondolkodásában és tetteiben, hiszen *elfogadása* teszi



*normálisan* élő emberré, és végső soron a szeretet iránti *közömbösség* és vele való *szembefordulás* változtatja valamilyen *bűnössé*.

Ennek az élet- és sorskoncepciónak megérthető és katartizáló ábrázolásához szükséges az olyan *tema rapresentandi* és olyan *modus tractandi*, amit csakis a középkor *egész* eszmevilága legkülönfélébb ismeretanyagának igénybevételével lehet nagyon elgondolkodtatóan és figyelemkeltő sokszínűséggel bemutatni, a legkülönfélébb tudásformák kölcsönhatásait is felhasználva. És itt nem csupán a vallás, a filozófia, a tudományok, a mindennapi gondolkodás anyagának *szintetizálásáról* van szó, illetve ezen belül a filozófia előtérben álló *konstitutív szerepéről*, hanem egyben arról is, hogy ezek változatos kombinációi révén *talál egymásra* az alkotó és a befogadó, a *változtatni akaró* és a *változni hajlandó* ember. A filozófiailag is rendezett mondanivaló az *intellektusán* keresztül közelíti meg a személyiség pszichikumának *egészét*, intellektuális erényei jól moderálhatják erkölcsi erényeit, illetve megfelelő mederbe terelhetik változást kezdeményező akaratát. Ennek a nagyon idealista filozófiának van annyi realitástartalma és racionális rendező hatása, hogy nem mutatja irreálisnak a kikövetkeztethető túlvilági boldogságot (ebben támogatja a vallás), és nem egyszerűsíti tanmesévé azt a történetet, amely a tanulság felismerését kínálja (ezt a tudományok segítenek hitelesíteni).

## **II. 2. b) A szeretet mint sokféleképpen megmutakozó létállapot**

A mindenség filozófiai keretek közötti korábbi ábrázolásában, amely főleg értékelt világkép formájában mutatta be a világot, Dante elsősorban Arisztotelészre támaszkodott, valamint Ptolemaioszra és Al-Fraganira, de amikor a mindenség (elsősorban a természet) ember számára nem idegen voltát igyekezett hangsúlyozni, akkor már a *keresztény* szeretetfelfogáshoz nyomatékként hozzáadta a *platonizmusnak* a szeretet *egyetemességéről* és *tökéletesítő* funkciójáról szóló megállapításait is. A hagyományos társadalmak mítoszainak és vallásainak antropomorfizáló valóságfelfogása általában jónak és barátságosnak mutatta az ember számára a világot, és ez a kereszténységben úgy fogalmazódott meg, hogy Isten lényegében csak jó létezőket teremtett, a rosszat az ördög és az ember hozta létre. Marco Lombardo így világosítja fel az utazó Dantét: „ha rossz útra tért a világ, / az oka tibennetek keresendő” (*Purgatórium*, XVI, 82–83). És ha Isten mégis valami rosszal sújtja az embert, azt megérdemelt büntetésként teszi, nemegyszer éppen jobbító szándékkal.

A *szeretet* (*amor, caritas, dilectio*) lényegéről és szerepeiről, egyetemességéről és sokféleségéről, korábbi írásai szórványos megjegyzései után, fő művében több helyen is alapos elemzést nyújt Dante. A *Commedia* utolsó sora – „a szeretet, mely mozgat Napot és minden csillagot” – mind ontológiai, mind antropológiai értelme szerint jelentős elmélekedések kvintesszenciája. A szeretet ontológiai szempontból különböző létezők közötti pozitív affinitás, többnyire kölcsönös vonzalom, tökéletesítő hatás, és az egész mindenségre jellemző, sőt még önszerettként is megnyilvánul. Mint ilyen, az ember jellemzője, és funkcionális jelentősége miatt erkölcsi és vallási kötelessége is (az emberek és Isten iránt). A *bűn* bizonyos értelemben nem más, mint a szeretet valamilyen értelemben vett *eltorzítása* vagy *meghiúsítása*.

A szeretetről közvetlen, elméleti jellegű és rövidege ellenére is *átfogó* elemzést a *Purgatórium* XVII. és XVIII. énekében ad Dante; a szeretetről mint *vallási erényről* a *Paradicsom* XXVI. énekében. Ezekből mindenekelőtt az olvasható ki, hogy a szeretet a *legáltalánosabban* értelmezve pozitív vonzódás és hatás; az *embernél* sajátosan a *szeretés képessége*, pozitív odafordulás, ami a spontán és a tudatos különböző arányú változata, azzal az ellentmondásossággal, hogy az ösztönös tévedhetetlen, a kellően tudatos majdnem ilyen, de a rossz tudatosság bűnös tévedésekhez vezet. Mivel az ember nem tökéletes lény, nagyon könnyen vét a szeretet lényegében neki is adott képességének működtetése során. Kisebb és levezelelhető, megbocsátható rosszat oly módon tesz, hogy rosszra pazarolja vagy rosszul alkalmazza a szeretetet, nem korlátozza rosszra való hajlamait, jellemhibáit, és ezáltal nehezen helyrehozható kárt okoz másnak vagy önmagának. A bűnök jellemgyengéséből adódó *enyhébb* fajtájától (*vitium*) megtisztulhat az ember, vagy a bűnbánat szentsége (gyónás) által, vagy halála után a *Purgatórium* megfelelő helyein. Az igazán *súlyos* bűn (*peccatum*) a szeretet teljes ellentéte, a szándékos bántás, károkozás; ezek elkövetői bűnhődnek minden reménytől megfosztva a Pokolban.

A szeretet lényegéről és érvényesülésének következményeiről Vergiliusszal mondatja el Dante a legáltalánosabb tudnivalókat. A szeretet univerzális létezéséről és fontosságáról ezt:

„A Teremtő – kezdte – s minden teremtmény  
tartalmaz, jó fiam, szeretetet.,,

(*Purgatórium*, XVII, 91–92)

Ezt követően már csak az ember szeretetének tárgyáról és mértékéről beszél az utazó Danténak bölcs vezetője:

„[a szeretet] lehet ösztönös vagy tudatos.  
Az ösztönös mindig tévedhetetlen.  
A másik olykor rossz tárgyat szeret;  
vagy jót, de túl gyengén vagy erősen.  
Amíg a vágy a Fő Jóra irányul,  
és mértékkel a másodlagosakra,  
addig nem válik káros szenvedéllyé;  
ám ha rosszra irányul, vagy a jót  
túl forrón vagy túl lanyhán szereti,  
a teremtmény már sérti a Teremtőt.  
Ebből világos, hogy a szeretetből  
mint magból nőnek ki jótetteink,  
de azok is, amelyek büntetendők.”

(*Purgatórium*, XVII, 93–105)

Dante a Purgatórium hét párkányán helyezi el azokat a megtisztulás különböző fázisain átmenő lelkeket, akik a szeretet ellen követtek el valamilyen *vétket* (*vitium*), vagyis akik mintaszerűen jelenítik meg a *rosszul szeretés* egy-egy *alapszintjét*. Konkrét helyük hierarchiája nem ez; de *logikailag* így rendezhetjük el őket az *elvi megítélés* kritériumai szerint:

I. A *jóra* irányuló, de elégtelen szeretet vétkei: 1. a *tétlenség* (*accidia*); II. a *jóra* irányuló túlzó szeretet: 2. a *fösvénység* (*avarizia*), 3. a *falánkság* (*golosità*) és 4. a *bujaság* (*lussuria*). III. A *rosszra* irányuló szeretet: 5. a *gőg* (*superbia*), 6. az *irigység* (*invidia*) és 7. a *harag* (*ira*). A *jóra* irányuló szeretet azzal téved, hogy elveszti a *helyes mértéket* (*meszotész*); a *rosszra* irányuló szeretet a *tárgyát* véti el, de az már lényegében mindegy, hogy azt milyen mértékben szereti.

A *szeretet*, illetve a *vétkek* és a *bűnök* differenciálásánál Dante bizonyos mértékben eltér a hagyományos (közkeletű) felfogástól. Egyrészt a terminológia terén: a Purgatóriumban levezekélhető hét *vétek* (*vitio*, *vitium*) úgy ismert a köztudatban, mint a hét *főbűn* (*peccata capitalia*), mert ezek képezik alapját *más bűnöknek*, például az irigység a rablásnak, a harag a zsarnokoskodásnak. A Purgatóriumban szenvedők azért szabadulhatnak meg – haláluk után – a vétkeiktől, mert nem követtek el *súlyos bűntényeket*

(*delictum*). Másrészt Dante a közfelfogáshoz képest bizonyos értelemben keményebben ítéli meg a jó szeretetének közömbösséig menő szélsőségét, valamint a rossz dolgokat szeretők mértéktelenségének káros következményeit. A *Monarchiában* a mohó szerzésvágy (*cupiditas*) kiiktatásával szeretné elejét venni a békét megghiúsító hódításoknak. A *Pokolban* pedig már mint *bűnösök* kapnak helyet a tétlenség, a közömbösség különböző változatainak képviselői (III. ének), a bűnös szeretők (V. ének), a kegyetlen zsarnokok (XII. ének) (Heitmann 1958, 54–57, 250–259; Loos 1975, 174–177; Alighieri 2016, 31, 392–395<sup>54</sup>). Az emberi értékek *tökéletes* megtagadása a *legnagyobb* (halálos) bűnök közé tartozik.

A kisebb vétkeket elkövetők és a megátalkodott bűnösök – noha nagyon különböző mértékben – azt a hibát követik el, hogy nem hallgatnak az *értelmükre* és nem annak segítségével irányítják az *akarataikat*. Az eleve nem gonosz ember spontán módon helyesen cselekszik, bonyolultabb esetekben azonban már választania kell a büntelen és a bűnös vágy között. Erre figyelmezteti az utazót Vergilius:

„Ám hogy minden vágy ehhez igazodjon,  
van veletek született józan ész,  
mely ügyel a helyesség küszöbére.  
Ennek alapján jogos megítélni  
az ember érdemét: hogy képes-e  
a jó s rossz szeretetet szétválogatni.  
Látták a régi, mély gondolkodók,  
hogy velünk született ez a szabadság;  
az erkölcostant ők hagyták a világra.  
De ha még úgy is van, hogy kényszerűen  
gyúl bennetek ki minden szeretet,  
van erőtök kordában tartani.”

(*Purgatórium*, XVIII, 61–72)

A helyes és a téves szeretet megkülönböztetése mellett Dante más szempontú differenciálást is végez. A szeretet *indítékának* és *tárgyának* összetartozását, a szeretet (*amor*) céltudatosságát tekintve külön kiemeli a *caritast*, ami alapvetően spontán, nagyfokú és bizonyos tisztelet hatja át, mert

---

<sup>54</sup> Nádasy Ádám *Commedia*-fordítása jegyzetanyagának bizonyos részei.

a szerető embernél valamilyen mértékben magasabb rendű lény váltja ki (a szerelmesben a szeretett lény, általában maga Isten), és ez a szeretet valamennyire a görög *agapé* megfelelője (amit a személyesség érzékeltetéseként esetleg az *erósz* szublimált változata is áthat). A szeretet előbbivel szinte ellentétes változata a *dilectio* (*delectio*), ami az *eleve kiválasztott* kedvezményezettre, szeretni valóra irányul (a szülő szeretete a gyermeke, az uralkodó szeretete a népe iránt). Ezeket Dante pontosan nem definiálja; jelentésük a megfelelő szövegösszefüggésekből olvasható ki (nagyra Aquinói Tamás segítségével); ezért lehet az *amor* szónak több jelentésváltozata. A pontos megkülönböztetések helyett Dante inkább azt a közös jellemzőjüket érzékelteti, hogy a szeretet Isten rendeléséből van jelen a mindenségben, eredendően az emberben is, és amennyiben adekvátan megnyilvánulhat, *valamilyen jó* származik belőle.

Az ember *lényegéhez* tartozó, erényeit és tetteit valamilyen módon meghatározó szeretet (*amor*) – mint valamiféle *rejtett causa efficiens* – a tárgyától függően és megfelelő szabályozottságától lesz *erős*, kisebb vagy nagyobb mértékben *teljes*, ezért nagyon különféle az emberek és dolgok iránti szeretetünk. Dante főleg két, széles körben érvényesülő és meghatározó változatával foglalkozik. Az *Isten iránti* nagyon különleges szeretettel (*caritas*), mert egyedül ez olyan, amelynek *mértéktelen nagysága* nem lehet bűnös, és még teljesebbé teszi a vele párosuló *tisztelet*. A másik különleges forma az *uralkodók* és egyéb vezetők *elvárt szeretete* (*dilectio*) a népe iránt, ami a gyakorlatban a *szerető gondoskodással* egészül ki. A *Monarchiában* ezt írja Dante: „Mivelhogy pedig az ember egyéb javai között a legfőbb jó a békés élet, mint azt fentebb bizonyítottuk, s minthogy ez leginkább az igazságosságból fakad, azért a szeretet [*caritas*] a legnagyobb mértékben fogja erősíteni az igazságosságot, mégpedig annál nagyobb mértékben, minél erősebb saját maga. És hogy a monarchában [*császárságban*] meg kell lennie az emberek iránti kedvtelésnek [*recta dilectio*], így bizonyítható: minden szeretetre méltó dolog annál szeretetesebb [*tanto magis diligitur*], minél közelebb áll az őt szeretőhöz. Ám az emberek a monarchához közelebb állnak, mint más fejedelmekhez, következésképpen az jobban is szereti, vagy jobban kell, hogy szeresse az embereket [*maxime diliguntur vel diligi debent*].” (Az *egyeduralom* [I, XI] in Alighieri 1962, 414 [1082–1083]) Itt Dante azt is egyértelműen kimondja, hogy a szeretet *mértékét*, a humánus viszonyulás színvonalát az *emberekre* irányuló formájában sem szabad *alacsony szinten* meghatározni. A megfelelő módon kifejezett szeretet nagyrészt a kulturáltság

formáiban nyilvánul meg, illetve ebben a módozatában lehet igazán hatékony, válhat valóban a *szeretett lény javára*. A *szerelemről* kibontakozó koncepciójában – az „édes új stílus” szellemében – is azt mutatja be sokoldalúan, hogy csak a finom, nemes szívű ember lehet igazán szerelmes (lásd még: Kaposi 2016, 46–89).

A tárgya és mértéke szerint *minden más fölé* emelkedik az Isten iránti szeretetet, ami az ember vallási erényeinek egyike, a Teremtő mérhetetlen jósága váltja ki, de ezt a *korlátozott* embernek kell valahogyan felfognia, és a maga szintén korlátozott módján *viszonoznia*. Ebben is összefonódik a hit az ésszel, de a hit (*credo*) egyértelműen *meghatározó*, hiszen *csodákat* kell elfogadnia, azonban Dante a Szent János kérdésére adott, vallomásszerű válaszában mégis rátér az ész *másodlagos* szerepére, mivel az *elválaszthatatlan* az embertől. A *Paradicsom XXVI.* énekében *személyes* élményként is beszél a *két forrás* elválaszthatatlanságáról: a mennyből eredő tanításról (az Isten által *kinyilatkoztatott* Szentírásról) és az azt *közvetítő* filozófiai érvekről („per filosofici argomenta”).<sup>55</sup> A hit és az ész, az egyetemes és a személyes (hiszen az érzelem is „belé mart [quei morsi]”), formálta benne ezt a fajta szeretetet az Örök Mozgató iránt, de értelemmel is *be kell látni* – legalább a *tényét*, ha mértékét egészen nem is –, hogy Isten szeretetének köszönhetjük létezésünket, megváltásunkat és üdvözülésünket:

„Elkezdtem hát: „Az összes harapás,  
mely Isten felé fordítja a szívet,  
szeretetemben közreműködött:  
hogy fönnáll a világ és benne én,  
hogy Ő meghalt az én életemért,  
hogy remélhetek, mint minden keresztény.  
Ez, együtt a fent említett tudással,  
a hibás szeretet mély tengeréből  
kimentett, és a helyes partra tett.  
Az Örök Kertész kertjét lombosító  
lombokat pont annyira szeretem,  
amennyi jót Ő elhelyez beléjük.”

(*Paradicsom, XXVI, 55–66*)

---

<sup>55</sup> *Paradicsom, XXVI.*

Míg az emberek közötti szeretet módozatainál, formáinál és arányainál *emberi léptékek* szerint alakul minden, miközben *magas a helyes közép szerinti mérce*, addig Isten szeretetével kapcsolatban minden a *végtelen felfoghatatlansága felé nyílik*, aminek valamilyen elfogadhatóságáról az értelem *tudósít*, mert ez tudja *megmutatni* az embernek, hogy a szeretet véges egységeit *megfelelően* helyezte el teremtményeibe, tette azokat *szerethetővé*, és helyezett az emberbe olyan *szeretőképességet*, amelyet az értelem *jól szabályozhat* és az akarat *megfelelően érvényesíthet*.

Az összetartó és boldogító szeretethez képest – részben mint annak hiányáról és ellentétéről is – sokkal többet mond el Dante a szétválasztó és boldogtalanná tevő bűnökről.

## **II. 2. c) A bűn mint differenciáló sorseseemény**

Dante a bűnökről szólva az egyház tanításának lényegét fogalmazza meg elméletileg érthetőbben és művészileg átélhetőbben. A bűn tehát az isteni rendelések megszegése, és ezt az emberek számára nyilvánvalóvá, következményeit nagyon beláthatóvá kell tenni, amiben a filozófia sokat segít a vallásnak. A bűnt az evilági életben lehet elkerülni, amelyet az ember nagyrészt az értelme szerint rendezhet el, és a filozófia perspektivikus észszerűsége támogatni tudja abban, hogy a kevésbé bűnös életutat válassza. Nagyrészt az *értelemhez* szól annak bemutatása, hogy a megsérthető isteni rendelés olyan átfogó normarendszer, amely – filozófiailag megközelítve – *formailag* az arisztotelészi közép (*meszotész*) megfelelője, *tartalmilag* pedig a parmenidészi *homo mensura* (*metron antroposz*, az ember a mérték) elvének a *szeretés* fő parancsolatával (Lk 22,37–39) egyesített változata. Ezek érvényesülnek a bűnök megítélésében, hiszen az emberhez méltó magas szintű, *elvárt közép* teljesíthető, de bűnnek számít az ettől való mindkét eltérés, vagyis a *túteljesítés* mellett az *aluteljesítés* is (mint például a lanyhaság), illetve a szeretés tárgyához való *eltorzult* viszonyulás: nem megfelelő a tárgya (mások javai), a szeretet helyett rombol (gyilkosság) vagy megaláz (zsarnokoskodás, istenkáromlás). A normaszegés megítélése az ember *hajlamaira* és *egész tevékenységkörére* kiterjed, tehát olyan bűnök miatt szenved, amelyeket a spontaneitás vagy a tudatosság valamelyikének túlsúlya mellett, de *szabad akarat*tal követett el – a gyónás formulája szerint –, gondolattal, szóval, tettel és mulasztással.

A bűn mint sokféleképpen *romboló* tevékenység hatásai mellett azt is kiemeli Dante, hogy a bűn *meg is alázza* az elkövetőt, sőt magát az *emberi*

*mivoltot*, elzárja az utat a *kiteljesedés* felé. A bűnt elkövető ember, különösen a megátalkodott bűnös – Dante korábbi megállapításai szerint – egy „még nem igazán ember”, nem egy *homo humanus* színvonalán tevékenykedik. Akik a rosszat szándékosan teszik, az „eltorzult ember” létállapotában élnek; rájuk az „állatiasság” jellemző.

Az *Isteni Színjáték*ban a fent kiemelt szempontok szerint osztályozza Dante a bűnöket:

„Nem emlékszel a világos szavakra,  
melyekkel tárgyalja az Etikád  
az égben gyűlölt három hajlamot:  
mértéktelenség, gonoszság, kegyetlen  
állatiasság? A mértéktelenség  
kevésbé sérti Istent, bűne enyhébb!”

(*Pokol*, XI, 79–84)

A *mértéktelenség* (*incontinenza*) valamilyen bűnét elkövetők még a Pokol előterében, Dis városán kívül kaptak helyet, és inkább megaláztatásban, mint fájdalomban részesülnek. Itt szenvednek, akik rosszul szerettek, mértéktelenül ettek-ittak, akik imádták a pénzt, akiket elragadott az indulat, és akik tétlenkedve éltek. Bűnük azért kevésbé súlyos (de nem bocsánatos), mert nem határozottan ártó szándék mozgatta őket, de „vak létezésük [*cieca vita*] annyira alantas, hogy „se kegyre nem méltók, se büntetésre” (*Pokol*, III, 47, 50). Ellenben a *gonoszság* (*malizia*) és a *kegyetlen állatiasság* (*matta bestialitade*) valamilyen formájának elkövetői Dis városának erre kijelölt köreiben szenvedik kegyetlen, de igazságos büntetésüket. Ők tudatosan, ártó szándékkal követték el gonoszságaikat, mégpedig ki *Isten*, ki annak valamelyik *teremtője* ellen, vagyis a *természet* és az *ember* ellen, felebarátaikkal, szeretteikkel vagy önmagukkal szemben, netalán azok tulajdonának kárára. A *legsajátosabban emberi* adottságaikat használták ellentétes módon: elsősorban *értelmüket* az istenkáromlók, az eretnekek, a csalók, a csábítók, a képmutatók stb., a *szabad akarataikat* a zsarnokok, a gyilkosok, a rablók és hasonló erőszaktevők, de többnyire a kettőt együtt, mint nagyon nyilvánvalóan a hamisítók és az árulók.

A vallás szerint is, meg az erkölcs szerint is *hagyományosan* bűnnek tartott bűnöket sorakoztat fel Dante, míg a hozzájuk rendelt büntetések annál eredetibbek a maguk változatosságában és megítélésükben is, büntetésük



mértékében is csak az átlagosnál valamivel hangsúlyosabban és átgondoltabban érvényesül a *talio* hagyománya (például a zsarnokok forró vérben fürdenek), azonban sok más büntetési forma átvétele mellett (Baschet 1993, 49-83, 287–290) olyanokat is beiktat a költő, amelyek elsősorban lelki kínokat okoznak, bár a Pokolban a reménytelenség mindenkit gyötör. Különösen azokat a bűnöket ítéli súlyosnak Dante, amelyeket *tudatosan* követtek el.

Fájdalmasabb és lelkileg is kízóbb azok büntetése, akik a *magasabb rendű és változatlan létezők*, a létezést a *legmélyebben meghatározó törvények* ellen vétettek, de a *gyakorlati élet* felforgatói is súlyosan bűnhődnek. E kettő összefonódását látja Dante az uzorások természet- és társadalomellenes machinációjában. Az *uzorát* (kamatszedést) mint a munkával ellentétes és igazságtalan haszonszerzést minősíti igen súlyos bűnnek, mégpedig alapos filozófiai magyarázat, *ontológiai* indoklások alapján, mert azt mutatja meg, hogy bizonyos embertársaink (az uzorások áldozatai) megkárosítása és megalázása egyszerre Isten-, ember- és természetellenes:

„A filozófia, ha jól megérted  
– felelte –, több helyütt is rámutat.  
hogy a Természet másolja csupán  
Istennek tervét és munkálkodását.  
Majd nézz utána jól a Fizikádban,  
ott azt találod (alig kell lapozni),  
hogy munka s művészet csak követi  
tanítvány módján a Természetet.  
A művészet így Isten unokája!  
A Természetből s a munkálkodásból  
(idézd föl a Genézis elejét!),  
e kettőből kell élnünk s gyarapodnunk;  
ám a kamatszedő más útra lép:  
a Természetet s annak követőjét,  
a Munkát lenézi, s más haszonra áhít.”

(*Pokol*, XI, 97–111)

Dante azt emeli ki, hogy az embernek a *természet* javait és a *saját maga által létrehozott* dolgokat (a *kultúra* és a *civilizáció* elemeit) kell felhasználnia fennmaradásához és boldogulásához. A *munkára* a *Genézis* könyve révén utal

(1Móz 3.17, 3.19); az utóbbiban olvasható Isten közismert rendelése: „Arcod verejtékével edd kenyeredet!” Az ember maga teremtette *kultúrájára* (*vostr'arte*) az *ars* szó széles körű jelentéstartománya vonatkozik, ami művészetet, mesterséget, általában véve bizonyos szabályok szerinti létrehozást jelent, ami a természet leképezése vagy bizonyos fokú előnyös átalakítása. Dante Isten megfellebbezhetetlen tekintélyére hivatkozik, amikor a munka tiszteletben tartására hívja fel a figyelmet, de ugyanakkor a munka *büntetés* szerepe *helyett* itt annak *hasznosságát és méltóságát* hangsúlyozza, az emberi kreativitás megnyilvánulását és létfenntartástól elválaszthatatlan voltát.

Az ember alkotó erejének kiemelt méltatása azonban korántsem jár azzal, hogy az elbizakodott embernek el kellene távolodnia Teremtőjétől, vagy önállóságra törekvésével teljesen mássá alakítaná át a társadalom rendjét. A mindenségben fennálló hierarchikus rend elfogadása nemcsak parancs, hanem józan belátás eredménye is, amit a hűség, a tisztelet és a becsület a maga személyes voltával tovább erősít. Ezért igen nagy bűn az ezt bomlasztó *árulás*, amit Dante a legnagyobb bűnnek minősít. A Pokol legmélyére helyezi Lucifert, és ő gyötri Krisztus árulóját (Júdást) és a jogos rend és hatalom elárulóit (Brutust és Cassiust), hiszen ezek bűne elsősorban az, hogy azt a *bizalmat* ásták alá, ami az összetartozás emberi kiválóságán alapuló személyességét adja.

## **II. 2. d) Egy filozófiai antropológia vázlatára mint Dante filozófiai tudásának szervező centruma**

Dante a munka és a kultúra lebecsülésének és kijátszásának széles filozófiai alapon végzett kritikája során tovább gazdagította az ember lényegéről bizonyos vonásokkal már megrajzolt eszmei képét. Elég következetesen érvényesítette a középkornak azt az elméleti felfogását, hogy a magasabb rendű kontempláció eredményeit át kell vinni a gyakorlat területére, mégpedig az ide sorolt etikán és politikán kívülre is, a fontos társadalmi *szokások* (*usus*) és a *technikai* jellegű tevékenységformák (*administratio*) szintjére is. (Amit Boëtius is kezdeményezett és Hugo de Sancto Victore is szorgalmazott.) A korábbi műveiben már bemutatott *értelmet* (az *anima intellectiva* domináns szerepét), az erre támaszkodni képes *szabad akaratot*, az egyénnek az emberi nem belüli *individualitását* s egyben a közösségi mivoltát biztosító *nyelvi kommunikációs* és cselekvésekben megmutatkozó *kooperatív képességét* nagyon találóan jellemezte. Ezt a *Commediában* olyan további ismérvek

előtérbe állításával folytatta, mint a speciális aktivitást jelentő és *munka* és az emberi létállapotot kiszélesítő *kulturális objektívációk* világa. Mindebből nagy vonalaiban – bár nem egyformán markáns vonalakkal – kirajzolódik egy abban a korban újszerű *filozófiai antropológia*, amely már *más*, mint az etika, mert nem csupán egy jobbítani hivatott morálfilozófiai *követelményrendszert* idealizál (a hangsúly kedvéért egy vallási lelki tükör ellenpontjával kiegészítve), és nem is csak egy változtathatatlan *conditio humanát* ír le tájékoztatásul színe és visszája felől szemlélve. *Általános ontológiába* ágyazott antropológiája értelmében az *ember és világa* a változtathatatlan lét különös része, amely a maga módján *változatos és változó, jó és rossz*, részben az ember teszi ilyenné, és a maga egészében is *sokat javíthat rajta*. Fontos, hogy ebben az ellentmondásosságában is, még csak lehetőségei szerint jobb létezése szerint is, a normatív elvárásoktól eltekintve is ez egy *magas rendű és értékes világ*. (Önmagában is érdekes; a jobbító szándék hangsúlyozása nélkül is érdemes a művészi ábrázolásra.) *Többre hivatott*, és az éppen adottnál *többre képes* az ember, és elérhető *tökéletességét* – nyilván nem a gondviselés nélkül – nagyrészt *céltudatos aktivitásával* bontakoztatja ki. Nemcsak lelke erejével mozgat, mint az angyalok, hanem testi képességeivel is; és hasonlítani is Istenhez szeretne, hogy ne csak a meglévőt mozgassa, hanem valamit létre is hozzon.

Érdekes, hogy Dante nemegyszer a *bűnök láttán* ismeri fel az ember *legsajátosabb értékeit*, így a tudatosságot, a kreativitást, az értelmes közösségi összetartozást, vagy akár a szerelem változatainak elementáris erejét. Paolo és Francesca sorsa megrendíti, Ulysses sorsa nagyon elgondolkodtatja. Nem tudja problémátlanul elítélni azokat a *normaszegőket*, akik nem feltétlenül valami rosszra törekedtek, de az adott feltételek mellett rosszul csinálták (Hoffmann 2005, 85–110). Bűnnek minősíti a házasságtörést, az elbizakodottságot, a megtévesztést, de az ezeket kárhoztató költő nem tudja megállni, hogy ne írjon néhány *fölemelő sort* az újabb élményre, több tudásra kockázatok, sőt veszélyek árán is törekvő emberről:

„Fogjátok fel, mire vagytok teremtve,  
nem arra, hogy éljete, mint a barmok,  
hanem erény s tudás útját követve.”

(*Pokol*, XVI, 118–120)<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Baranyi Ferenc fordítása.

A filozófus szólal meg Dantében, amikor olyan Ulyssset képzel el, aki annak hangsúlyozásával akarja meggyőzni társait, hogy *újabb tudásuk* révén lehetnek *tökéletesebb* emberek. A lelkesítő beszéd csattanónak szánt befejezése mögött ott van Dante korábbi fejtegetéseinek kvintesszenciája: a tudás szeretete teszi értelmesebbé az életet; az erény (*vertù*) és tudás (*canoscenza*) együtt jár; az ehhez segítő filozófia az igazi nemesség barátnője; lényegi és átfogó ismereteket ad a változó és változatlan létezők világáról; szóba áll minden igényes érdeklődővel; fölkészít a földi életünk során tanúsítandó magatartásra a kétféle létezővel történő találkozásunk során, vagyis eligazít abban, *hogyan fogadjuk a változatlant* és *mennyire változtathatjuk a változót*, és *hogyan igazíthatjuk az elfogadást* és a *formálást* emberi létezésünk sajátosságaihoz. A filozófia – a maga módján – segíti az embert helyesen dönteni, sikeresen cselekedni, sőt még a tudás boldogító örömét is felkínálja.

### **3. A filozófia mint az ember szabadságának eszmei előfeltétele**

A nagyon széles körű filozófiai műveltséggel rendelkező Dante gondosan össze tudta válogatni ahhoz az érveléséhez szükséges anyagot, amellyel a filozófiának az egyéni életvezetéshez szükséges, vagy legalábbis előnyös tanításait emelte ki. Általában az *erkölcsösebbé, nemesebbé válást* és a *gondolati kulturáltságot* tartotta igen fontosnak, ez utóbbival összefüggésben pedig az *elgazodást* az élet (közvetlenül az evilági, de ez által részben a túlvilági élet) nagy kérdéseiben, adott esetekben helyesen választani és dönteni, *szabadabban* mozogni saját törekvéseink megvalósítása során. A mindenség létezői közül a *változatlanok* ismerete a *szükségszerűség* elfogadásának előnyét, a *változók* és *változtathatók* ismerete a *szabadság* lehetőségeit mutathatja meg az értelmes ember számára. Ennek – *expressis verbis* ki nem mondott – felismeréséhez, más filozófiáknál valamivel közvetlenebbül, a *sztoicizmus* segítette Dantét (képviselői közül gyakran hivatkozott Prokloszra, Zénonra, Ciceróra, Senecára, Boëtiusra), hiszen ez az irányzat törekedett általában is a filozófia *gyakorlati* hasznosítására és a *szükségszerűséghez* (a *fátumokhoz*) való *ésszerű* igazodásra. Jól illusztrálja ezt például Kleanthész egyik megállapítása: „Boldogtalanok, akik mindig vágyódva a jónak birtoka után, nem látják be isten általános törvényét, sem pedig nem hallgatnak arra, aminek *ésszel* engedelmeskedve jó életük lehetne.” (Id. Hegel 1959, 285–286) Azonban a sztoikusoktól nem a passzivitást megalapozó óvatosságot és az ataraxiát igyekezett eltanulni Dante, hanem a

körültekintő magatartást és az *előrelátó* észszerűséget, a józanul életigenlő aktivitást.

Mindig különös figyelmet fordított Dante arra, hogy a kiteljesedés útjára terelhető ember mennyit tehet meg önmagáért, meddig terjed a szabadsága. A *Convivio*ban felvázolt emberképet a *Pokol* VII. énekében azzal egészíti ki, hogy a mindenség determináló erőinek hatása mellett azok változékonyságát is hangsúlyozza: a *szerecsse* hol segíti, hol gátolja, nem csupán az egyént, hanem az egyes népcsoportokat is, azonban az embernek mint tudatos lénynek nem szabad ehhez igazítania a törekvéseit. A *Purgatórium* XXVI. énekében pedig éppen azt emeli ki, hogy az *értelem* és a *szabad akarat* segítségével összhangot tud teremteni az ember a sorsát meghatározó különféle erőkkel:

„Ti élők csak az égitesteket  
teszitek felelőssé, mintha ők  
kényszerrel mozgatnának titeket.  
Ám így nem volna szabadságotok  
a döntésben, s így nem lenne jogos,  
a jók jutalma, rosszak büntetése!  
A kezdőlökést az égboltok adják,  
nem mindenhez, de ha így volna is:  
kaptok fényt, látni: mi jó, mi rossz;  
és kaptok szabad akaratot,  
amely – ha első harcát az egekkel  
meg bírja vívni – végül győzni tud.  
Nagyobb erő szabad szolgálai vagytok:  
felsőbb teremtés adott nektek észt,  
s azon nem uralkodnak az egek.  
Tehát ha rossz útra tért a világ,  
az oka tibenetek keresendő.”

(*Purgatórium*, XVI, 67–83)

Mivel Isten széles körű szabadság lehetőségét adta az embernek, érdemes ezt felkutatni és előnyeit kihasználni.

Különös nagyságrendű zsenialitása annak felismeréséhez vezette a leginkább meggondolnivalóról gondolkodó Dantét, hogy megpróbálja számba venni a fejlődés magas fokára emelkedett *európai feudalizmus* olyan

ellentmondásait és hibáit, amelyek jól érezhetően veszélyeztették a keresztény felfogás részéről *véglegesnek tartott* fennálló formát (strukturális rendjét, eszmevilágát), de javíthatónak tartották hibáit, és lehetségesnek *optimálissá* fejleszthetőségét, minőségileg másmilyenné átalakítása *nélkül*. Rendkívüli műveltsége segítette Dantét abban, hogy ezt az akkor többet még nem láthatót érhetően meg tudja fogalmazni, és sokoldalúan be tudja mutatni. Optimalizáló programjának kidolgozásához jól ki tudta használni korának azt az előnyét, hogy egy olyan komplex kultúra gazdagságára támaszkodhatott (a keresztény középkorban is valamennyire jelen lévő antikvitás, az iszlám kultúra bizonyos elemei), amelynek sokféleségéből össze lehetett állítani egy olyan *kevésbé új* társadalomkonceptiót és abban egy *több újat* tartalmazó *emberkonceptiót*, amelyben a *ráció*, a *humanitás*, az *univerzalitás* és a *perspektivitás* a korabelihez képest nagyobb hangsúlyt kap, és *életszerűvé* teszi a gondolkodást. Az ebben nagy szerepet játszó filozófiát az egyetemesebb vallás égisze alá helyezte, de az *észről* és a *mindennapi életről* való elszakadását annál inkább igyekezett megakadályozni, sőt tartalmát ezekhez közelebb vinni. Ahogyan egykor Arisztotelész a logikát a helyes gondolkodás *organonjává* tette, valahogy ahhoz hasonlóan próbálta Dante az egyéni és a társadalmi élet szervezésének *organonjává* módosítani a filozófia egészét úgy, hogy az tartalmilag szembetűnőbben emberközpontú, alkalmazhatóságát tekintve pedig – Heidegger így mondhatta volna – „észhez-illőbb” (*vernunftpassend*) és „kézhez-állóbb” (*zuhandenes*) legyen. A filozófiai fejtegetéseit megfogalmazó Dante szövege nem mindig szakszerű, gyakran fogalmaz másként, mint a forrásul szolgáló szerzők, de a problémák feltárásában és a lét egészét valamilyen módon mindig szem előtt tartó megállapításai tekintetében nem válik felületesebbé, esetleg inkább csak közel kerül olyan más gondolkodásmódokhoz, vagy egybefolyik velük, mint a teológia, az absztrakt tudományok, a magas szinten intellektuális művészet. Ez azonban nagyon megfelel Dante szándékának, aki a filozófiától életet inspiráló életszerűséget remélt.

### **III. Dante filozófiai tudásának formája és működés módja**

A középkor inkább csak elméletileg sokoldalú kiváló egyéniségeinek többségétől Dante nagyrészt abban különbözik, hogy tematikailag sokrétű és eszmeileg igen gazdag életművét eléggé közvetlenül az élet szolgálatába szerette volna állítani. Olyan problémák megoldására próbált elvi javaslatokat tenni, amelyek nagy közösségek sorsát alakítják (az ideális evilági állam, a

kulturált állampolgár), sok egyén boldogságának útját egyengetik (a személyiséget kiteljesítő tudás, az igazi szerelem), és jól belátható értelmet adnak az emberi létezésnek (a földi és a túlvilági élet összeegyeztethetősége). Az emberek vélhetően legszélesebb körét érdeklő műveit (*Vita nuova*, *Convivio*, *Divina Commedia*) a „nép nyelvén” írta; azonban a többi írása mondanivalójának megértése és elfogadtatása végett is nagyon sokféle megoldást keresett. Ilyen értelemben vett *aktivizálásra* rendelt szerepet kapott a *filozófia* is, ami ennek főleg azzal a sajátosságával tehetett eleget, hogy *átfogó* és *lehetőségeket is* mutató helyzetképet tudott nyújtani és ennek megfelelő *érveket* felhozni, s ezzel *serkenteni* a megoldásokba bevonható emberek problémamegoldó *gondolkodásmódját* és *értelmesebb gyakorlati tevékenységét*. Dante nem egy vagy több gondolatrendszert akart – valamilyen átszínezés után – sajátjaként hirdetni vagy csak tanítani, hanem inkább a *peripatetikusok* módján végigvezetni lehetséges hallgatóit a könnyebben megszólítható filozófusok virtuális társaságán, amelynek egyéneivel gondolatébresztő beszélgetésekbe lehet kezdeni, mint a *Commediában* a túlvilág bizonyos lelkeivel. Ilyesféle imaginárius dialógust folytatott Dante nem csupán „valóságosan” is azokkal, akikkel a Nap egében találkozott, hanem *virtuálisan* – mintegy *dialogizáló hermeneutika* formájában – a Pokol Tornácán levőkkel is, vagy akiktől egyáltalán valami érdemlegeset tanulhatott. Rendszer, szemléletmód és gondolati mélység tekintetében persze Arisztotelész mellett még Aquinói Tamás volt szemében a „tudók vezére” (akik köré az ókor és a középkor szinte minden kiváló gondolkodóját odaültette), azonban Dante *nem egész rendszert próbált átvenni* alaptudásként egyiküktől sem, és saját problémaelemző gondolatmenetének kifejtéséhez sem csak egyetlen nagy koncepciót *alkalmazott* az általa ismertek közül, hanem csak olyan – esetleg több – karakterisztikus részüket, amely hatékonyan előbbre vitte saját érvelését. (Így például Ptolemaiosz és Al Fergani csillagászati világmépét a *Convivio*ban [II, III-XIV], Arisztotelész erénykatalógusát a *Pokol* XIV. énekében, vagy az angyali rendek hierarchiáját Dionüsziosz Areopagitész szerint a *Paradicsom* XXVIII. énekében.) A téma és a probléma szempontjából leginspirálóbb gondolatokat vette át Dante, és nem is feltétlenül valamelyik filozófustól, hiszen igen sokszor a Bibliát vagy valamelyik tudományos elméletet találta alkalmasnak arra, hogy mindjárt *meg is világítson vele elméletileg* egy érdekes szituációt vagy *megfogalmazzon* egy újabb problémát. Olykor az említettek mintájára ő maga konstruált valamilyen jól megvilágító struktúrát, mint például a *Paradicsomban* a legkiválóbb

üdvözlőket bemutató Mennyei Rózsát; a három túlvilági tartomány közül a Purgatórium képét nagyrészt ő rajzolta meg olyanként, mint ahogyan az később a köztudatban szerepel. A főleg világi kérdésekben relevánsnak tartott filozófia nagyrészt az *instrumentum illuminandi et resolvandi* szerepkörében érvényesítette hatását. Azonban Dante valahogyan mindig jelezte azt is, hogy a felhasznált filozófiai anyag *milyen egész részeként*, és *miért az a rész* került be a megoldás folyamatába. Dante nagyon *tudatosan* alkotott, és nagy gondot fordított annak kifejezésére is, hogy milyen módszerrel dolgozik, valamint arra is, hogy következtetéseinek igazságát minél vitathatatlanabban bizonyítsa. Filozófiai tevékenykedése nem korlátozódott arra, hogy csak bizonyos elméleti megállapításokat tegyen közzé, és annak elfogadhatóbb voltáról meggyőzőn másokat, hanem egyben arra is törekedett, hogy fejtegetéseibe olyan szélesebb körű tudásanyagot vonjon be, ami nem csupán a közvetlen feladatmegoldáshoz szükséges, hanem *újabb* ismeretek megszerzését is *megalapozza*. Az *aktualizálendő* tudás *összefüggésrendjéből* és ismeretháttéréből is megmutatott valamennyit. Ez ugyan a filozófiai tudás univerzalisztikus természetével jár együtt, azonban Dante külön figyelmet fordított arra, hogy tudatosítsa az elméleti látókör kiszélesítésének fontosságát és a továbbgondolás lehetőségét. A valóban érdeklődőket igyekezett felvértezni a kis és nagy dolgok jobb megértéséhez sokat hozzáadni képes *filozófiai tudással*, kifejleszteni bennük a *filozofálás képességét*, amihez elengedhetetlen – adott probléma kezelésénél – az *univerzalisztikus együttlátás*, és – a megoldás más eredményekhez való illesztésénél – bizonyos *egyetemességek tudása*. Nem filozófusokat akart képezni Dante, hanem minél több egyént átformálni *filozofikusan gondolkodó emberré*, akiket a filozófiai kulturáltság vissza tud tartani a szűk körű gondolkodástól, a barbárságba hajló emberi létezésről és valamennyire a bűnöktől is.

A széles látókörű és értelmesen tevékenykedő embertől várta Dante nemcsak azt, hogy büntelenebb és boldogabb lesz a *magánélete*, hanem azt is, hogy hasznosabb tagja lesz a *közösségeknek*. A művelt és kellő önállóságra képes személy érdemlegesebben tud kommunikálni és hatékonyabban képes kooperálni, kevésbé fogékony a téveszmékre, jobban kezeli a konfliktusokat. Ezért állított össze – szinte hallgatólagosan, kevés vonással megrajzolva és nem határozottan körülrajzolva – egy olyan, vázlatosságában is átfogó emberképet, amelyet *filozófiai antropológiának* tekinthetünk (amilyenhez hasonlókat a reneszánsztól kezdve markánsabban formáltak meg), hiszen nagyrészt a különös totalitásként (mikrokozmoszként) felfogott *egyenben*



mutatja meg koncentráltan az *emberi nem* legfontosabb jellemzőit, ami szerinte az elvont *gondolkodás*, a fejlett *nyelvhasználat*, a *munkavégzés* és egyéb *objektíváló tevékenységek*, a *közösségi* hovatartozás és kooperáció, az *akaratszabadságban* leginkább megnyilvánuló *szabadság*, a *szeretés* képessége, és természetesen a *vallás*, ami a legjobban kifejezi, hogy a *mindenség* kitüntetett *részei* és *részesei* vagyunk. Ezek a jellemzők (másokkal kiegészülve) egyenlőtlenül elosztva és egyenetlen szóródásban vannak jelen az egyéneknél. A *gnoszeológia* segít belátni ennek igazságát; az *ontológia* megérteni objektív megalapozottságát. Elsősorban az egyenlőtlenség, az aktivitás és a bűnösség teszi szükségessé a *normatív* szabályozást, amit a filozófia kvintesszenciáját összegző *etika* foglal össze – akár vázlatosságában is – rendszerszerűen, és igyekszik viszonylag közvetlenül érvényt szerezni neki. Az antropológia azt a *tényszerűséget* fejezi ki elsősorban, ami az emberben bizonyos *önértékek* együttesének meglévő hordozóját jellemzi. Az etika az antropológiában összegzettek megsértésére figyel és korrigálására inspirál, szinte kényszerít, és az ezt elősegítő tényezők eszközértékét az elvárt eredményesség szerint ítéli meg. Az etika a közelebbi célokat és konkrétabb elvárásokat fogalmazza meg bizonyos ideálhoz viszonyítva; az antropológia többet mutat meg ezek alapjaiból és lehetőségeiből, illetve további lehetőségek megragadására biztat, aminek megvalósításához az embernek szélesebb körű tevékenységeket kell végeznie. Az antropológia a ráció segítségét is jobban igénybe véve közvetettebben, de jobban megmutatja az ember elérhető *szabadságfokát*. (Jól mutatja a *Purgatórium* XVIII. éneke.)

Dante emberképe a természeti és egyéb korlátait (az *anima sensitiva* uralmának és az *anima intellectiva* rossz használatának következményeit) még nem eléggé visszazorító egyéntől a *valóban nemessé* formálódott (erkölcsös és bűneitől megváló) egyénig terjedő skálán mozog, az utóbbi kibontakozásának lehetőségeit és módját igyekszik a humanisztikus hagyományok segítségével feltárni, annak az összegzéséből kibontható javaslatot, amely végül abban konkludál, hogy magából az egyénből kell kihozni a legjobbját. Az isteni ajándék és az emberi erőfeszítés szintézise adja azt a *többletet*, ami arra teszi képessé, hogy ne csak a *megengedetthez* tudjon viszonyulni, hanem a *nem tiltott*, bár *általában még nem is javasolt* újhoz, vagy a más oldala felől jobban megismerthez legalább annyira. Ez az antropológia abban is filozofikusabb az etikánál, hogy nyitottabb és kezdeményezőbb: az ember jellemzői közül nem marad meg azok vizsgálatánál, amelyek nyíltan manifesztálódnak és közvetlenül befolyásolnak

másokat. Ahogyan Dante a munka megítélésekor nemcsak a büntetés eszközét látja benne, hanem a létfontosságú gazdagító *alkotást is*, ahhoz hasonlóan értékeli a *tudást*, annak megszerzése *nem feltétlenül bűn*, eredendően Isten ajándéka, különféle formáinak használata életfeltétel, amihez Dante még Arisztotelész szellemében azt is hozzáteszi, hogy a *boldogság* egyik legfontosabb forrása. A tudás bizonyos fajtáját nyújtó, illetve a tudás jelentőségét tudatosító filozófia hatása nemcsak addig terjed, hogy vigasztalásával eloszlatja a boldogtalanságot, hanem a boldogság egy igen magas fokához segít hozzá, hiszen az ember lelkének legnemesebb részét gazdagítja, a lelket gyönyörködteti, és a földi világ gyönyörei közül – ha a kettőt egyáltalán össze lehet mérni – a legjobban ez hasonlít a túlvilági boldogsághoz. Filozófiai fejtegetéseiben Dante igyekezett minél szélesebb összefüggésrendszerben belül, minél sokoldalúbban és értékesnek tartott testében lakozó lelkével együtt minél alaposabban bemutatni az embert. Nem ok nélkül állapította meg Étienne Gilson: „Dante megértette a személyes módon történő filozofálás természetét és szerepét.” (Gilson 1939, 222)

Dante a maga vallásos filozófiai antropológiájával jobban belehelyezi, *mélyebben beleyökereztetni* az embert a mindenség egészébe, mint a szintén vallásos etikájával, amely utóbbival inkább az attól történő eltávolodástól próbálja megóvni, arra rávenni, hogy – különösen súlyos bűneivel – ne szakítsa el ezeket a gyökereket. Ugyanakkor nemcsak biztatja, hanem nagyon is támogatja abban, hogy *világi* gyökerekkel is kapaszkodjon a mindenség egészébe, köztük a *filozófia* és a *tudományok* eszmei gyökérzetével, mert azokon keresztül jut olyan tápanyagokhoz, amelyek elsősorban evilági életszakaszában fogják erősíteni. Ehhez Dante a maga részéről sajátosan összefűzött *filozófiai tanítások együttesét* és *használati utasításukat* nyújtja; egy *zárt elméleti egységet* nem alkotó, de egyetlen részei ellenére mégis *koherenciára hajló* (akár imponáló szintézissé formálható), összetevőinek működését tekintve *egy irányba* tartó filozófiai alapismereteket. Az ember tudatosítását, kulturálódását, kiteljesedését, szabadabbá válását támogató távlati célkitűzése *funkcionálisan* egységesebbé teszi ennek a filozófiának az eszmeiségét, mint a bizonyos módosításokkal átvett tételekből mozaikszerűen összeállított *elméleti alap*. Mivel a filozófia Dante szerint az *evilági élet* jobbá formálását segítheti elsősorban (a túlvilágot a vallás készíti elő igazán), ezért egy erre profilírozott filozófiát művel, a *szekularizálás* irányába alakítja a filozófia szellemiségét. Azonban – hangsúlyozza Antonio Banfi – Dante úgy *szekularizálja* a filozófiát, hogy ugyanakkor *nem profanizálja*, tartalmilag nem

csökken a színvonala, csak formailag lesz érthetőbb, hiszen – részben olasz – értekező prózája létszerűbb lesz, amikor pedig költői formát ad gondolatainak és *allegorikus* képekbe öltözteti őket – amit több filozófus tett már –, így megjelenő kategóriái csak értehetőbbé és hatékonyabbá válnak (Banfi 1962, 176–179). Magát az etikát is úgy próbálja világiasabb szelleművé, elvárásait szívesebben követhetővé tenni, hogy benne a szigorúbb *kötelességetika* részarányát csökkenti az *örömetika* javára. Ebben segíti az antropológia több lehetőségre nyitó horizontja. Az ember szélesedő körű lényegfeltáró tudása úgy képes irányítani a szabad akaratot, hogy azzal minél többet megvalósíthasson a kínálkozó – és jól választott– lehetőségekből.

A keresztény vallás szerint Isten az ember számára teremtette a világot, és bizonyos értelemben annak urává tette. Dante azt mutatja meg az embernek, sőt igyekszik tudatosítani, hogy *ne a bűn önromboló aktivitásával* tevékenykedjen a földi élete során, hanem *önmaga tökéletesítésére és a világ lehetséges javítására fordítsa testi és szellemi aktivitását*. A filozófia (főleg a vallásos objektív idealizmus) azt tárja a személyesen is megszólított ember elé és igyekszik bizonyítani számára, hogy a világi élet időszakában ez miért és hogyan *lehetséges*, és milyen biztató *távlatai* vannak. Ilyen perspektívája, szerinte, tulajdonképpen a vallásos embernek van, a *vallási* erények birtokosának, de ilyenek aligha lehetnének neki a *világi* erények *nélkül*, illetve az erkölcsi és értelmi erények alapján a vallásiak is könnyebben kialakulnak és megszilárdulnak. (Viszonyukról pontos képet ad a *Paradicsom XXIV-XXVI.* éneke.) Az *igazi nemesség* személyes alapja annak a lehetséges teljességnek, amit a vallásosság betetőz; ugyanakkor vallásos hite nem szorítja háttérbe, csak a túlzástól menti meg az öntudatosságot és a nemes becsvágyat. Az emberekre irányuló *szeretet* és a világ jobbításának *reménye* tulajdonképpen *erkölcsi* erényként is működik. Támogatja a világi erényeket abban, hogy az ember minél inkább *homo humanusszá* váljék.

Dante széles körű, mély és nem szórványos, bár formális rendszerbe sehol nem foglalt filozófiai gondolatai mindig *működésük közben* mutatkoztak meg és módosultak is, mégpedig nemcsak az elemzett téma jellegéhez idomultak, hanem az ebben *közreműködő általános elméletet is* árnyalták. Ilyen szempontból fontos az, hogy a *potencialitás* arisztotelészi kategóriáját olyan oldalról közelíti meg, hogy a megvalósulásokban a *tudatos* emberi *aktivitás* milyen *gyorsító* szerepet játszik (például az önérzet az igazán nemessé formálódásban); vagy az elmélet *extrapolációja* (az elméleti értelem kiterjesztése, *intellectus speculativus extesione*) hogyan hat a gyakorlati

tevékenységekre, ami nála nem korlátozódik – mint hagyományosan – az etikára, politikára, ökonómiára és művészetekre, hanem – ezek jelentőségének kiemelése mellett – kiterjed azokra az *objektívációs* tevékenységekre, amelyek a *civilizáció* összetevőit alkotják. (Ennek során értékeli sokra a munkát.) Így tartja mindig szem előtt Dante a széles értelemben vett filozófia *egészét*, sőt a tőle elválaszthatatlan teológiát és tudományt, mégpedig két vonatkozásban is: egyrészt a *mások* filozófiáját mint elméleti *forrást*, másrészt az általa éppen kifejtett elmélkedést, mint olyan sajátos igaz ismeretek konkrét *megfogalmazását*, amelyek valamivel *tovább terjednek* az alkalmazottak általánosságának vagy mélységének *addigi érvényességi körén*. Így egymást formáló kölcsönhatásban tökéletesít vagy fejleszt is valamennyit a filozófia elméleti tartalmának *igazságértékén és alkalmazhatóságán*. Ilyen értelemben oktató *bölcselkedése* többnyire hozzá is ad az oktatót *bölcsülethez*. Dante mint *bölcselő* a *peripatetikus* hagyományt műveli magas szinten, hiszem már valami *meglévő* filozófiát *tanít* nagyon elgondolkodtatóan az arra fogékonyaknak, de igényessége miatt ezt nem tudja másként megtenni, mint a *dialogizáló hermeneutika* részben tudatos művelője, hiszen bizonyos vita eredményeként adja át a *módosított bölcséletet* a potenciális érdeklődőknek. Mivel nem akar a filozófia *professzionális művelőjeként* fellépni (a filozófiát is vonzó hölgyként allegorizálja), sajátos hermeneutikája csak nagyon másodsorban egyféle túlhaladásra törekvő *integráló hermeneutika*, hanem az újat mondásra csak szerényebben vállalkozó, feldúsított *interpretáló hermeneutika*, amely az ő esetében igényes *laikusokhoz is* szól. (Dante filozófusként való megnyilvánulása jól dokumentálja Luigi Pareyson megállapítását, amely szerint „az interpretációban az *eredetiség*, ami a személyiség és az idő új voltából származik, és az *eredendő mivolt*, ami a kiinduló ontológiai kapcsolatból következik, oszthatatlan és egylényegű. Az interpretáció a megismerés azon formája, amely *együttesen* és szétválaszthatatlanul igazoló és történeti, ontológiai és személyes, feltáró és kifejező” (Pareyson 1992, 115).

Mivel szándékai szerint elméleti írásai is, szépirodalmi művei is elsősorban az egyén megváltoztatásának és boldoggá válásának ügyét igyekeznek szolgálni, a filozófia lehetőségei mellett Dante a retorika és a poétika eszközeit is ugyancsak igénybe vette, és a hatékonyság kedvéért mondanivalója lényegének – elméletileg nézve – akár közvetlenül is *etikai* formát adott. Humanizáló törekvéseinek halk imperatívuszát az etika fejezte ki legérthetőbben; a köré rajzolódó antropológia és ontológia azonban erősíthette ezt. A filozófáló, filozófiát ajánló Dante humanizáló törekvéseit az etika

mutatja meg a legnyíltabban, mint ahogyan a jéghegy egészét is a vízszint fölé emelkedő csúcsa, de a nagyobb fenntartó tömeg – itt az elméleti súlya miatt lényeges ontológia – már csak halványan látszik, és a jéghegyet mozgató tengeráram – itt a vallás és a sok mindent integráló skolasztika – mindig érezteti elementáris erejét. Dante munkásságában a filozófia széles értelemben véve paidetikus, humanizáló és szocializáló szerepének elsősorban az etika hatása nyomán várható érvényesülését Augustinus egyik találó képével érzékeltethetjük, amelyet ő is idéz a *De civitate Dei*-ből (XVI, 2) a *Monarchiában*: „A földet csupán az ekevas hasogatja fel, de hogy ezt megtehesse, az eke többi része is szükséges hozzá.” (Alighieri 1962, 454)

## Irodalom

Alighieri, Dante (1962). *Dante Összes Művei* (Kardos T. ed.), Bp., Magyar Helikon, Budapest.

Alighieri, Dante (2016). *Isteni Színjáték* (Nádasdy Ádám ford.). Magvető, Budapest.

Alighieri, Dante (1993). *Tutte le opere*, (a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro), Newton, Roma.

Anzenbacher, Arno (1993). *Bevezetés a filozófiába*. Herder, Budapest.

Auerbach, Erich (1929). *Dante als Dichter der irdischen Welt*, W. Gruyter, Berlin.

Arisztotelész (2002). *Matafizika* [I, 3, 983a] (Halasy-Nagy J. ford.). Lectum Kiadó, Szeged.

Arisztotelész (1997). *Nikomakhoszi etika*, [VI, 7, 1141a, X, 9, 1179a] (Szabó Miklós ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.

Aquinói Szent Tamás (2002). *A teológia foglalatata* [Summa theologiae, I,1,3] (Tudós-Takács J. ford.). Gede Testvérek Bt., Budapest.

Banfi, Antonio (1962). *Filosofia e poesia nella Divina Commedia*. In: A. Banfi.. *Filosofia dell'arte*, (a cura di Dino Formaggio), Editori Riuniti, Roma.

- Baschet, Jérôme (1993). *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*. École Française de Rome, Roma.
- Bán, Imre (1988). Dante sírversének magyar fordításai. In: Bán I. *Dante-tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Boccaccio, Giovanni (1963). Dante dicsérete. In: Kardos T. (ed.) *Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészeletrajzok*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Carletti, Gabriele (2006). *Dante politico. La felicità terrena secondo il pontefice, il filosofo, l'imperatore*. Edizioni Scientifiche Abruzzesi, Pescara.
- Crawford, F. Stuart (1953). *Averrois Cordobensis commenrarium magnum De anima libros*, [III, 36]. The Madieval Academy of America, Cambridge/MA.
- Croce, Benedetto (1987). Filozófiai munkásságomról (Csala K. ford.). In: Kaposi M. (ed.) *A szellem filozófiája. Válogatott írások*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Croce, Benedetto (1936). *La poesia*. Laterza, Bari.
- Dauphiné, James (1984). *Le cosmos de Dante*. Les Belles Lettres.
- De Sancto Victore, Hugo (1988). Az iskolai műveltség hét könyve [Didscalicae libri VII, II, 3, 752B] (Maróti E. ford.). In: Redl K. (ed.) *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Gilson, Étienne (1939). *Dante el la philosophie*. Vrin, Paris.
- Hegel, G. W. F. (1959). *Előadások a filozófia történetéről*, II. köt. (Szemere S. ford.), Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Heidegger, Martin (1978). Brief über den Humanismus. In: *Wegenmarken* (2. Aufl.), Klostermann, Frankfurt am Main.

- Heidegger, Martin (1994). Mit jelent gondolkodni? In: Bacsó B. (ed.) *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, Budapest.
- Gmelin, Hermann (1940). *Dantes Weltbild*. Leipzig, Verlag von Quelle und Meyer, Leipzig.
- Hatzfeld, Helmut (1921). *Dante. Seine Weltanschauung*, Rösl und Cie, München.
- Heidl, György (2011). *Érintés. Szó és kép a korai keresztény misztikában*. Kairosz Kiadó, Budapest.
- Heitmann, Karl (1958). *Fortuna und Virtus*. Böhlau Verlag, Köln-Graz.
- Hollander, Robert (1969). *Allegory in Dante's Commedia*. Princeton University Press, Princeton–New Jersey.
- Hoffmann, Béla (2005). Al di qua e al di là del confine (questioni d'interpretazione del monologo di Ulisse). In: Hoffmann B. *La parola poetica*, Udine–Szombathely.
- Kaposi, Márton (2016). A szerelem új arculatának és sokoldalú képének megalapozása Dante költészetében. In: Draskóczy E. – Ertl P. – Pál J. (eds.) *„Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól”*. Az Isteni Színháték forrásai és hatása, Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Szeged.
- Kastner, Eugenio (1921). Il realismo di Dante. In: *Corvina*, Vol. II., 48–58.
- Kelemen, János (2002). A mai Dante-képhez: Dante a laikus filozófus. In: Kelemen J. *A filozófus Dante*, Atlantisz, Budapest.
- Kelemen, János (2005). „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.
- Loos, Emil (1975). Die Hauptstunde der <acedia> in Dantes <Commedia> und Petrarcas <Secretum>. In: F. Schalk (ed.) *Petrarca, 1304–1374*, Klostermann, Frankfurt am Main.

- Madarász, Imre (2001). Politikai univerzalizmus és nemzeti nyelv a Divina Commediában. In: Madarász I. „Költők legmagasabbja”. *Dante-tanulmányok*, Hungarovox Kiadó, Budapest.
- Malato, Enrico (1999). *Dante*. Salerno Editrice, Roma.
- Nardi, Bruno (1992). Dal „Convivio” alla „Commedia”. In: B. Nardi *Dal Convivio alla Commedia. Sei saggi danteschi, (a cura di Ovidio Capitani)*, (2. ed.), Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma.
- Nardi, Bruno (1990). La conoscenza umana. In: B. Nardi. *Dante e la cultura medievale* (4. ed.), Laterza, Roma–Bari.
- Nardi, Bruno (1967). Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante In: B. Nardi *Saggi di filosofia dantesca*, (2. ed.), La Nuova Italia, Firenze.
- Luigi Pareyson, Luigi (1992). Az interpretáció eredendő volta (Kaposi M. ford.). In: *Athenaeum*, I. köt., 2. füz.
- Ponori-Thewrewk, Aurél (2001). *Divina astronomia. Csillagászat Dante műveiben*. Magyar Csillagászati Egyesület, Budapest.
- Somos, Róbert (2001). *Az alexandriai teológia*. Paulus Hungarus/Kairosz, Budapest.
- Szabó, Tibor (2021). *Dante. Egy humanista a középkorból*. Hungarovox Kiadó, Budapest.



# MŰHELY

## *Alpaslan Ertüingealp*

### **A zene analitikus restrukturálása**

#### **I. Bevezetés. A kauzalitás érvényessége és keretei a zenei jelenségekben**

A zeneművek előadása és hallgatása közben minden hang léte az azt megelőző hangtól függ, és minden hang az azt követő hang létrejöttének a lehetősége. Ha nem lenne a fogadó fél elméjében az a képesség, hogy a hangok egymásutánosságát egybefoglalja és egységeket alkosson, akkor nem tudna létrejönni a zenemű a szerző elméjében sem. Joggal vetődik fel tehát a kérdés, hogy ebben az összekapcsolásban milyen reláció születik az egység, az egymást követő hangviszonyok között? Hogyan viszonyul a *kapcsolás cselekvése* és a feltételezett további kapcsolatok viszonya egymáshoz? Miként jelenik meg ebben a viszonyban a kauzalitás jelensége? Tanulmányomban ezekre a problémákra kívánok kitérni oly módon, hogy mindenekelőtt tisztázni kívánom, felfedezhető-e bármilyen kauzalitás a zenei hangok kapcsolatában.

A hangokat önmagukban érzékeljük. Minden hangnak más a forrása, és azonos forrás esetében is a megjelenésük időben eltér. Továbbá egy hang egy másik hangnak nem lehet fizikai oka. Miért érezzük azt, hogy két hang között kell, hogy legyen bármilyen kapcsolat? Amennyiben megállapítjuk, hogy bárminemű kapcsolat van, akkor ez kizárólag szubjektív és érzelmi eredetű lehet, mert érzetek nem kapcsolódnak egymáshoz, ezeket az elme egyesíti. A hangérzetek mindig egymástól függetlenek. Amikor ezek összekapcsolódnak az elmében, az értelem egy olyan kivitelben van jelen, amely nem azonnal vezet fogalmakra, majd gondolatokra, hanem először kapcsolatot keres és szintetizál. Ezután következik az a fázis, amikor ezek a kapcsolatok kapcsolódnak össze ott, ahol ítéleteket hozunk a korábbi kapcsolatokról, amely kapcsolatok formája a hangok és hangjelenségek esetében nem lehet reális. Az ilyen jellegű kapcsolatok csak transzcendentálisak lehetnek. Ezek kizárólag a szubjektum ideális struktúrái, amelyeknek az *alapképességünk mint zeneiség* és a *tiszta szemléleti formánk mint zene* a feltétele, és az is, hogy az egymástól független hangképzetek befogadott sokasága eme folyamatban ne egy szintetikus egységként jelenjen meg az elme számára. Adva van a forma és a képesség, amely az akusztikai jelenségeket a hangképzetekkel az értelem szintetizáló kivitelébe emeli, és ott jönnek létre a kapcsolatok először. Ez a szintézis eltér a tárgyak a priori szintézisétől. Az akusztikai jelenségekben,

amennyiben bennük zenei minőségek észlelhetők, ezeket a minőségeket az értelemnek a hangképzetekre és azok ideális kapcsolataira kell reflektálnia; ez – az egész folyamatnak a kezdetében – egy a priori szintézisnek a létét szükségelteti – úgy, mint a tárgyak megismerésében –, amely a zenei minőségeket az elmében megelőlegezi (anticipálja). Erre nemsokára visszatérünk. Haladjunk a megismerő és a felismerő folyamatban.

Az elme ilyenkor nem az értelemnek a tárgyak megismeréséhez és a fogalmak strukturálásához szükséges szintetizáló kivitelét használja, hanem azt a kivitelét, amely áthidal hangképzeteket fogalmak nélkül az érzelmek tartományára. Amennyiben ezt a folyamatot az értelem fogalom nélküli cselekvésének nevezzük, és nem a hangképzetek utólagos szintézisét követő feltételezett fogalmak és ítéletek strukturálásának, akkor a hangképzetek közötti kapcsolatokról mondhatjuk, hogy ezekben okság feltételezhető, amely összekapcsolás közvetlenül az érzelmek strukturálásához vezet, és nem a gondolatokhoz. Az ítéletek hol helyezkednek el ebben a folyamatban? A minőségek létrehozásában és azoknak a hangképzetekkel való szinkronizálásában; más szóval az elmében, a megismert jelenségképzetek és minőségek között, amely a minőségeknek a jelenségekben való felismerését eredményezi.

A kauzalitás alapjai a múltbéli tapasztalatok és az ismételt tapasztalat- és ismeretszerzés. Keressük meg ennek a (feltételezett) kauzalitásnak a lehetőségének a feltételeit. Mondtuk, hogy a hangokat mindig önállóan érzékeljük, amennyiben egymásután érzékelhetők; az egyszerre megszólaló, vagy egymást temporálisan átfedő hangokat is képesek vagyunk önállóan érzékelni, amely a szintézis és analízis egyidejű megvalósítása; ez az *analitikus restrukturálás*. Feltettük a kérdést, hogy ha hangok között fizikailag lehetetlen az oksági kapcsolat, miért érezzük és miért feltételezzük azt, hogy két hang között kell, hogy legyen bármilyen kapcsolat? Amennyiben bármilyen kapcsolatot meg tudunk állapítani, ez kizárólag szubjektív, és inkább érzelmre, mint értelemre vonatkozó lehet; mondtuk, hogy az érzetek maguktól nem kapcsolódnak egymáshoz, az elme vagy összekapcsolja vagy összeköti a jelenségeket, érzeteket, összeségében minden képzetet, belsőt és külsőt. Ezek az érzetek mindig egymástól függetlenek maradnak, akkor is, ha ugyanarra a tárgya vagy jelenségre vonatkoznak.

Arról a fázisról beszéltünk, amikor az elme kapcsolatokat kapcsol össze. Ezeknek az összetett kapcsolatoknak az akusztikus jelenségek esetében nem lehet fizikai tudományos magyarázata, míg az egyszerű (nem összetett) kapcsolatoknak lehetnek tudományos és tapasztalati következtetéseken alapuló magyarázatai (pl. a konzonancia-disszonancia és a felhangrendszerek összefüggésében). Amennyiben az összetett kapcsolatokat létrehozó elméleti képességek (mint kreativitás, érzékiség, képzelőerő, ítélőerő és hasonló) cselekvéseit értelmezésnek nevezzük, akkor a hangok közötti kapcsolatok

összekapcsolása értelemhez kell, hogy vezessen, de a zenei jelenségek esetében *mint hallgatók* a zenei jelenségeket nem értjük, nem értelmezzük; nem szükséges azok megértése, hogy élvezzük és megbecsüljük őket a zenei előadás során vagy ellentétes esetben ne kedveljük. Ebben a fázisban az értelmezést megelőzik az érzelmek. Az értelem e folyamatnak akkor lesz fontos szereplője, amikor a tér és az idő viszonylataiban összekötjük a jelenségeket.

Az okság feltételezéséhez a zenei jelenségeknek (és bennük a zenei hangoknak) időben és térben közelinek kell lenniük egymáshoz. A temporális és térbeli viszonyoknak a kereteit az értelem szabja, amely a szubjektumnak a fizikai adottságai és az egyes képességei határain belül képes eme kereteket meghatározni. Ezekből a folyamatokból az öntudat kihagyhatatlan, mert a szubjektumnak a hangokhoz való viszonyát az elme az öntudathoz viszonyítva méri. Ezért, két hang egymástól való időbeli távolsága formai alapot ad az oksági kapcsolat meghatározásához. Ezek a keretek minden egyénben mások lehetnek, és ezek „megmérése” lehetetlen, sőt, ugyanazon egyén esetében is esetenként eltérők lesznek a keretek. Ha a feltételezett kapcsolatokat idő- és térbeli keretekben képzeljük, akkor ezek léte a jelenségek és a szubjektum közötti viszonytól függ; de az értelem mint szintetizáló képesség és a képzetek egymásutánisága közötti viszony nem elég az okság kereteinek a feltárásához. Szükségünk van ezen felül az *elvárás* (belső) érzetére, amellyel az elme a jelenségek egymástól való időbeli távolságát szintetizálhatja. Ez az elmének a *figyelemmel* összekapcsoltan működő cselekvése.

Ennek a folyamatnak a megértéséhez nem a hangokkal, hanem azok hiányával megmutatjuk e keretek figyelemmel való összefüggését. Először egy zenei folyamatból kivesszünk – a hangok iránti várakozás ellenére – egy sor hangot. A hiányzó hangok helyén keletkezett „szünetben” a figyelmet az elme a lehető leghosszabb ideig igyekszik aktívan tartani, hogy az időben egymástól messze eső többi hang(zás)t összekapcsolhassa. Mi történik, ha nem keletkezik más hang a szünet után? És mi van, ha a szünetben kapcsolódunk a folyamathoz, és nincs általunk észlelt korábbi hang, amelyhez a következőt társítani tudjuk (ami számunkra az első lenne)? A csend köré épülő zeneszerzői kísérletekben<sup>57</sup> ezek a keretek olyan mértékben vannak túlfeszítve, hogy már a hangok mint jelenségek feltételezett oksági kapcsolata az elme számára észlelhetetlenné vagy meghatározhatatlanná válik. A feltételezett és az értelem által keresett/elvárt kapcsolatok temporálisan „követhetetlenek” lesznek.

Az elvárások, a figyelem és az ezekből eredő feltételezett oksági kapcsolatok mind a zenei folyamat egybefoglalásának a formái. A hallgató és az előadó elméjében egységesen, a szubjektum sajátosságai és az objektív

---

<sup>57</sup> John Cage: *Silent prayer* (1948), *4'33"* (1952), Erwin Scholhoff: *In futurum* (1919), Luigi Nono: „*Fragmente–Stille, An Diotima*” (1979–1980), *Prometeo* (1981–84), *Al Gran Sole Carico d'Amore* (1975) a 20. századi csend alapú „zeneművek” példaiként említhetők.

körülmények (külső és belső kölcsönhatások révén) e formák jellegét variálják. A zenei előadások ismételhetetlenségét, az előadások során egy zenemű ismételt megjelenésének sokféleségét és azok önállóságát ezeknek a formáknak a variációi biztosítják.

Minden oksági elgondolásunkban a tényellentétes<sup>58</sup> megközelítés segít a hangok közötti kapcsolatok feltételezésében. Egy zeneműben hallott két hangról mondhatom, hogy az állítás,

*egy hang és az azt követő hang között van kauzális kapcsolat*  
akkor igaz, ha igaz a következő állítás:

*ha nem szólalt volna meg az első hang, nem szólalhatott volna meg a második hang.*

Az utóbbi állításról nem mondhatjuk biztosan, hogy igaz. Csak abban a kontextusban lenne igaz, ha azt mondjuk, hogy

*ha a zeneszerző az első hangot nem írta volna meg, amit éppen megszólaltattak, a második nem következett volna,*

vagy

*ha a zeneszerző az első hangot nem írta volna meg, amit éppen hallottuk, nem írhatta volna meg mellé a másodikat, amit szintén hallottuk.*

A fenti állítások további feltételekhez lesznek kötve, így az ilyen jellegű érvelést a végtelenségig lehet folytatni. Mivel sosem tudhatjuk meg, hogy a szerző a komponálás során (az adott hangrendszer, a választott zeneelméleti szabályok és keretek mellett) mit, miért, mikor és hogyan gondolt és a lejegyzett kották hogyan kerültek a véglegesnek ítélt helyükre, nem tudhatjuk, hogy igazak-e a fenti és azokhoz hasonló állításaink. Ha a végeredményt (kész művet) nézzük, a következtetésekben segít az, hogy az adott zenei rendszer, stílus, illetve forma (zeneelméleti) szabályain és keretein belül egyik hang sem cserélhető egy másikra, ellenben ez hibákhoz, illetve nem kívánt eredményekhez vezethet. Az emberi elme kiszámíthatatlansága, amely az akaratától függ és a szabadságából ered, nem kínál lehetőséget a zenei hangok között kauzalitás megállapítására. Minden feltételezett kauzális kapcsolat empirikus és a múltra vonatkozik.

## **II. Okság a hangok kapcsolatában?**

Minden zenei képlet és akár a nem-zenei hang, de olyan hang, amelyben zenei minőségek észlelhetők, a szubjektumban elvárásokhoz vezet. A legegyszerűbb eset az, amikor egy madár csicsergéséről megállapítjuk, hogy kellemes, és amennyiben nem zavar, kívánjuk annak a folytatását. Ha nem kívánjuk, akkor is jól esik a folytatását hallani. Hasonlóan, amikor egy ismert dallamot hallunk,

---

<sup>58</sup> Counterfactual causality

várjuk a folytatását. Ugyanezt nem mondhatjuk a mennydörgésről vagy a szomszéd házból hallható építkezés hangjairól. Mi okozza az elvárást? Miért és hogyan érzékelünk zenei minőségeket a nem zenei hangokban? Mi eredményezi az ítéletünket egy hangról, hogy ilyenek vagy olyanok nevezzük őt?

Egy hang, egy cselekmény vagy egy jelenség okozata. Ok lehet egy cselekmény vagy egy tárgy, amely mozog vagy alakot vált. Egy második hang, amely az elsőt követi, olyanak tűnhet, mintha az elsőnek az okozata lenne, amennyiben ezek egy hangforrás cselekvése vagy működése alapján egymásutániségot eredményeznek, ami egy sor mechanikus változás következtében is lehet, pl. kalapácsütések, vízpumpa vagy hasonló motorok löktetési. A nem mechanikus eredetű változásokban okságot keresve, és ezt a zenei előadásokra vetítve mondhatjuk, hogy az előadó (vagy a zeneszerző) előre meghatározott strukturális feltételek alapján létre tud hozni olyan hangkapcsolatokat, amelyekben okság feltételezhető, nem fizikai értelemben, hanem ideálisan. Ebből következően mondhatjuk, hogy egy hang okozata lehet egy másik hang, attól függetlenül, hogy köztük bárminemű fizikai oksági kapcsolat létrejönne. Ez esetben, ha az oknak nevezett hangot nem előzi meg más hang, a követhetőség könnyítésére nevezzük azt az első hangnak. A keletkezését követően az okozat – ebben az esetben a második hang –, egy újabb hangot kívánhat. Itt kívánom megjegyezni, hogy bár hang hangot egyértelműen nem kívánhat, a zenei zsargonban az érzelmi eredetű fogalmainkat a hangok ideális kapcsolataira applikáljuk; így gyakran keletkeznek érzelemalapú metaforák a zenei jelenségek kapcsán. Tehát egy hang, mindegy, hogy milyen okból, egy okozat, egy másik hang egy másik okozat – egy második okozat, amit követően az ilyen jellegű egymásutániségben szellemi elvárásunk keletkezhet, amiről fentebb olvashattunk, hogy megkívánjuk a folytatást. A második hanggal kapcsolatosan várhatjuk a harmadik hangot, különféle érzelmi okokból. Nem ritka eset, egy dallam elejét hallva, azt énekkel vagy füttyel folytatjuk.

Az eddig elmondottak alapján a zenei egymásutániség összetéveszthető egyfajta lineáris jelleggel. Az egymásutániségot a zenében több vonalban kell érteni, a több szinten és egymás alatt/felett egyszerre megjelenő hangok és azokat megelőző és azokat követő hangokban is. Ez egyfajta szóródás, *spektrális* jelleggel, amely irány és folyamat érzetét hordozza magában. Az egymást követő hangoknak ezt a jellegét a zene egyik minőségének nevezzük, amely – igaz, hogy még nem szólalt meg a mű teljes egészében, de már – a folyamat (az akusztikai jelenség) egységességét, a vezérfonalát, irányát és időbeliségét biztosítja. Így ebben a folyamatban minden okozat előzménnyé válik, vagyis okká, akár saját maga előzményévé, amely az emlékezetbe foglalva önmaga helyét és létezését igazolja. Röviden: a második hanggal kezdve minden hang ok és okozat egyben. Ez meddig tart, úgy tudjuk

megvizsgálni, ha a folyamat végét nézzük. Egy zeneműben – a zenei előadásokon – az utolsó hang nem mindig kelti a „vég” érzetét. Előfordul, hogy az utolsó hang (pl. egy szimfónia utolsó akkordja, egy dal utolsó kitarított hangja, vagy egy dobolás utolsó ütése) nem mindig kielégítő, nem mindig segít abban, hogy megállapítsuk a mű végét. Ez a szerző vagy az előadó zenei képességének vagy annak hiányának, de akár a szándékának, más szóval az intellektusának az eredménye lehet. Sok esetben viszont érezzük a véget, azt, hogy utána nem jön, nem jöhet más hang; nem kívánhatunk újabb hangot. A vég *belső érzete* a kielégedettséggel kapcsolható össze, amely után nem lehet további hang, ami az elődeihez tartozhatna, vagyis az „utolsóhoz”. Akkor a csend lehet az okozata – a nem-hang – a legutolsó hangnak, amely, mint egy újabb jelenség, újabb érzelmeket ébreszthet az egyénben.

A hangok kapcsolatáról fentebb olvashattunk, hogy az ilyen jellegű kapcsolatokban a feltételezett ok és okozat temporálisan nem eshet távol egymástól. Zenei értelmezéssel, a két hang közötti kapcsolat nem tartható fenn örökké, ha az azok közötti „csend” hosszú ideig tart. Ez egy relativizációhoz vezet, hogy ki mennyi abszolút mért időn át képes megőrizni és figyelmében fenntartani egy ideális jellegű kapcsolódást. Azt is mondtuk, hogy elvárásaink keletkeznek egy folyamatos oksági láncolat iránt, amiben az elvárások nem csak további kapcsolatokra irányulnak, hanem azokon belül meghatározható hangokra, hangzásokra, illetve hangzatokra. Sőt, nagyobb léptékben gondolva, nemcsak hangok között, de nagyobb egységek közötti kapcsolatokra is érvényes ez az elvárás, ami már a kauzalitás keretein kívül esik. Visszatérve a hangokhoz, a kauzalitás nem minden esetben valósul meg úgy, ahogy azt elképzeljük vagy jósoljuk. Több esetben egy zeneműben a hallgató/fogadó fél azzal találkozik, amire számít, amit elvár. Ennek egyik feltétele a műismeret, de nem kifejezetten az elhangzó mű ismerete. A szerző több művének, a korszak más szerzőinek a műveinek az ismerete, illetve általános zenei ismeretek segítenek az elvárások meghatározhatóságában. Pl. egy adott szerző egy a hallgató számára ismeretlen művének első hallásánál a nagy ismerettel rendelkező hallgató több helyen előre tudhat, sejtethet, sőt „belső hallással” hallhat egy-egy hanglépést vagy fordulatot. Persze ez legtöbb esetben pár hang erejéig lehetséges, mert pont ezzel a hallgatói tulajdonsággal megy szembe a zeneszerző, amikor meglepi a hallgatóját. Ez a zeneszerző tudatos irányításának az eszköze, azáltal, hogy az elvártat vagy a váratlant helyezi be a zenei folyamatba, és a hallgató elméje (és azon belül) az érzelmei felett uralkodik. A zeneszerző – kihasználva a zene eme tulajdonságát – meglepetésekkel készül, és a hallgatói elvárásokkal szemben új fordulatokat épít bele a művébe, ami az elvárások helyet újabb jelenségekkel (zenei képletekkel, hangzásokkal) lepi meg a hallgatót. Ezek lehetnek szemantikai, nyelvi, gondolati és érzelmi jellegűek.

Különféle módszerekkel fogjuk megközelíteni a két hang közötti kapcsolatot, amennyiben létezik vagy feltételezhető. Megállapítjuk, hogy a következők közül melyik módszer alkalmazható a hangok közötti ideális okság megkeresésében.

**Dedukció** alkalmazásához olyan előtételekre lenne szükségünk, amelyekből egy logikai következtetést tudunk elérni. Mivel a zenei hangok között csak feltételezni tudjuk a kapcsolatot, nem áll rendelkezésünkre semmilyen előtétel, amelyből következtetni lehetne bárminemű kapcsolatot. A következő állítványokkal és ezekhez hasonló más állítványokkal nem jutunk előre deduktív elemzésben: „Egy hang a forrásával van összefüggésben.” „Egy hang a forrásán kívül semmivel nem áll összefüggésben.” „Fogadó fél nélkül a hang nem érzékelhető.” „Fogadó fél nélkül a hang nem létezik.” „A hang rezgés.” „Két hangnak közös lehet a forrása.” Ezek mind empiriaalapú premisszák. A két hang közötti kapcsolat egy elméleti viszony, amiről korábban részletesen olvashattunk. A hangok akusztikai jelenségek és az empirián alapszanak, így a deduktív módszert az adott esetben nem tudjuk alkalmazni, mert a feltételezett okság a szubjektum elméleti struktúráiból indul az empiria felé, azaz nem empirikus, nem tartozik a jelenségekhez. Kant a tiszta ész kritikájának a bevezetésében feltárja a dedukció objektív és szubjektív jellegét:

„A meglehetősen elmélyült elmélkedésnek azonban két oldala van. Az egyik a tiszta értelem tárgyaira vonatkozik, s *a priori* fogalmainak objektív érvényességét kell feltárni, és felfoghatóvá kell tennie; [...] A másik arra fut ki, hogy magát a tiszta értelmet vegyük szemügyre, lehetőségeit és azokat a megismerő képességeket, amelyen nyugszik, tehát hogy a tiszta értelmet szubjektív vonatkozásban vizsgáljuk. Jóllehet e kutatás igen fontos a fő céloim szempontjából, mindazonáltal lényegénél fogva nem tartozik hozzá, [...]” (Kant 1787, A XIV-XVII)

Elvetjük az objektív dedukciót, a szubjektív dedukciót nem alkalmazzuk. A harmadik részben a deduktív érveléssel újból fogunk találkozni.

Továbbhaladva a módszerekkel, hogy a zenei hangok között feltételezett oksági kapcsolatot megkeressük, **redukcióval** sem leszünk képesek zenei jelenségekben bárminemű kauzalitást találni, mert az ilyen következtetésben pont maga a zenei jelenség vagy annak a részei/elemei fognak megszűnni létezni. A kauzalitás kizárólag a múltbéli tapasztalatokra, az ismételt tapasztalásra és az ismételt ismeretszerzésre épül, így nincs mit kivenni ebből a halmazból. A tárgyakról, amelyek a zeneművekkel kapcsolatosak, azaz a kottáról, a kottaképről és a kottában található jelekről azt kell mondanom, hogy azok redukciók, és nem tükrözik azokat a jelenségeket, amelyekhez való kapcsolatukat feltételezzük. Ilyen megközelítéssel (ilyen redukcióval)

következtetésben) a zenemű is megszűnik létezni. A kottából indulva, a kottákban található jelrendszerből következtetett szabályok alapján (ezek a zenetudomány és zeneelmélet szabályai) nem ismerhetjük meg magukat a zeneműveket mint zenei jelenségeket, nem ismerhetjük fel azok minőségeit, sem azok elemeit.

**Indukció** alapján mondhatjuk, hogy amennyiben egy hang egy másik hang után jön és így érzékeljük, akkor a múltra tekintettel, vagyis a múltbéli tapasztalataink alapján mondhatjuk, hogy egy másik hang következhet. Ahogy olvashattuk, az előző mondat alapján az indukció alkalmas módszernek tűnhet, mert a mondatunk több feltételt tartalmaz. De amíg nem keletkezik egy újabb hang, nem fogjuk megtudni, hogy keletkezni fog-e újabb hang. Indukcióval a hangok kapcsolatában, az okság megkeresésében, korlátozott tapasztalatok és megfigyelések alapján nem tudunk általános következtetésekre jutni, amelyek képesek lennének kizárni az eredmény bizonytalanságát.

Összefoglalva az eddigieket: ahhoz, hogy a hangok között egyfajta oksági kapcsolatot felfedezzünk, először egy ilyen kapcsolat létezését kellett, hogy feltételezzük, és benne csak egy ideális okról és egy ideális okozatról tudunk beszélni, amit el lehet képzelni, míg, ha a kettő között (az ok és okozat között) bárminemű kapcsolatot érzékelünk, ez nem lehet érzetek formájában, hanem egy belső érzék formájában, amely – ahogy későbbiekben látni fogjuk – érzésnek vagy érzelemnek lesz nevezhető. Az alkotó elme cselekvése, amiről a zeneszerző kapcsán mondhatjuk, hogy így képes irányítani a hallgatójának az érzelmeit, épp ezeket a belső érzékeket egyesíti az értelmének szintetizáló képességével; a kreatív tudat a zeneműveken keresztül uralja a hallgatójának a belső érzeteit, **a szerzői intellektus uralja a hallgatói érzelmeiket**. Erre egy Kant idézettel tudok rávilágítani:

„[...] ez csupán azáltal lehetséges, hogy tudatában vagyunk annak, ahogyan a belső érzéket a képzelőerő transzcendentális cselekvése (az értelem szintézisreteremtő hatása a belső érzékre) határozza meg, amit figuratív szintézisnek neveztem.” (Kant 1787, B 154)

Semmilyen bizonyítékunk nincs, semmilyen jel nincs, és eszközünk sincs arra, hogy megállapíthassunk egy olyan kapcsolatot, ami fizikailag oksági legyen s egyszerre két hang között jöjjön létre. Általánosságban mégis olyannak véljük – hogy van oksági kapcsolat két hang között –, mert valamit érzékelünk, akkor is, ha szkeptikusok vagyunk az okság kapcsán, mert következtetések révén képesek vagyunk a hangok között egy fajta okságot feltételezni. Ez idáig olyannak tűnhet, mintha az **abduktív** következtetési módszert alkalmaznánk, de hiányzik belőle az empiria, mert eddig egy ideális oksági kapcsolatról tudunk beszélni.



Az ideális tartományban maradva, a korábbi feltételezésből következik az a képzet, ami maga egy oksági viszonyra vonatkozik; ezt nevezem az *oksági viszony képzetének*. Ez elsöre inkább egy ítéletnek tűnhet, mint képzetnek, de egy elmebéli viszonyt is lehet egy képzetként érteni vagy érzékelni, mint egy belső érzetet; más szóval: egy absztrakt fogalmat keresünk egy olyan elmebéli állapotra, amely tartalmaz egy feltételezett oksági kapcsolatot, egy nem-matematikai függvény létét a realitását. A módszerünket viszont *zenei indukciónak* nevezem. Nem okoz problémát, ha a zenei hangok között soha nem találunk oksági viszonyokat, mert mondtuk, hogy a szubjektumnak nincs szüksége ilyen jellegű ismeretre, hogy képes legyen zenei minőségeket észlelni, majd eme jelenséget elnevezni „zenének” és e jelenséget „élvezni.”

A hangok kapcsolatában vagy azok összekapcsolásában egyfajta kauzális ragasztó léte nem érvényes. Ezt bárminemű megállapításként értem, ami a hangok közötti okság észlelését feltételezi. Nem tudunk olyasminnek a létéről, amely a hangokat összekapcsolná. Az elme maga egy nagy „ragasztó,” amely mindent összekapcsol és összeköt, amely a szubjektum belső világát érinti. Attól függetlenül, hogy szükségszerűséget feltételezhetünk az A és B közötti kauzális kapcsolatban, hogy az egyik a másikból következzen, a zenében a hangok kapcsolatában nincs szükségszerűség; ezzel együtt mindent a múltbéli tapasztalatokra (emlékezetre) alapozva az elme a hangok kapcsolatában továbbra is elvárásokat (jövőképet) strukturál; ebben van a célszerűség.

Az ismételt empirikus bevitelek alapján nem kauzalitáshoz, hanem kauzális fogalmakhoz jutunk. A kauzalitás fogalmát, ha a jelenségek közötti ideális kapcsolatok kialakítására vonatkoztatjuk, a zenei jelenségekre applikáljuk; ezt nevezem *zenei konjunkciónak*. Most keressünk egy kapcsolatot a zenei jelenségek legkisebb elemei (hangok) és a szubjektum elvárásai között. Amit idáig mondtunk, és ami következik, nemcsak a zenei hangokra, de a hangképletekre és annál összetettebb jelenségekre is érvényes. A kauzális rendszeresség (képzetek közötti viszonyok azonosnak ítélt ismételt befogadása) kondicionálja az elménket; ez vezet az elvárásokhoz. Ennek függvényében az, ami A és B kapcsán kauzálisan érvényesnek nevezhető, az X-hang és az Y-hang (zenei hangok) kapcsán továbbra sem lesz érvényes, mert a zenei minősítés, ahogy fentebb mondtuk, csak a második hangot követően lehetséges, amikor az elme visszamenőleg kapcsolja össze a két elhangzott hangot, és nem fogalmakkal, de egy értelmi egységet alkotva zenei minőségeket fedez fel, és e minőségektől függő kapcsolatokat észlel a két hang között, amely minőségek érzelmeiket váltanak ki. Miért? Miért nem fedezünk fel kauzalitást? Miért nincs elvárásunk felfedezni kauzalitást az első két hang közötti kapcsolatban, és csak utána a harmadik irányában? Miért keletkezik az elvárás és az ideális kauzális összekapcsolás a második hangot követően csak

a harmadik hang megjelenésekor, és ez miért hat vissza a másodikra, majd az első hangra az okság látszatával?

Ezeknek az érzéseknek és kapcsolatoknak az észlelése, illetve a várakozás és az elvárás (belső) érzetei, mind benyomásoknak (impresszióknak) nevezhetők, amik továbbra sem igényelnek értelmezést a szubjektumban. Másképp is mondhatnánk, hogy ez a folyamat megfordítja az ítéletek sorrendjét; maga az akusztikai jelenségek egymásutánja az, amely egy reális-ideális oksági viszonyban van az elmével. A hangok mint jelenségek egymásutánisága, s ily módon érzékelése, majd az ezek közötti kapcsolatok utólagos észlelése, felfedezése egyfajta vetítés a jelenségek felé, amely – egy oksági értelmezéssel – okozatként hoz létre ítéleteket, amelynek az eredménye további hangok iránti elvárás lesz: első ok a megismerés; első okozat és egyszerre második ok a kapcsolatok felfedezése; második okozat és harmadik ok az elméleti vetítés; harmadik okozat és negyedik ok az ítéletek, negyedik okozat és ötödik ok az elvárások, s így tovább.

A zeneelméleti ismeretek és a kottakép elolvasása soha nem fogja azt eredményezni, amit egy zenemű előadásának az akusztikai tapasztalása. Egy hasonlattal élve a következőt mondom: a glukóz megvizsgálása, vegyi és fizikai elemzése után az elmében nem keletkezhet az édes érzete és fogalma, pedig tudjuk, hogy legtöbb esetben a természetes forrásokban a glukóz az, amely az édes érzetet idézi a szubjektumban. A zene esetében is az összes vele kapcsolatos érzet, érzés és érzelm – kanti fogalommal képzetek és ítéletek – megelőzi az értelmezést. A zenei jelenségek összetett képzetek. Az ilyen jellegű összetett képzetek, vagyis egymás között oksági kapcsolatokban felfedezett képzetek, magukban tartalmazznak ítéleteket, amely ítéletek szerint ezek a képzetek további oksági kapcsolatban lehetnek egymással, miközben az e képzetek közötti viszonyok és az összekapcsolódások, illetve összekötődések arra vezetnek, hogy újabb ítéleteket hozzunk, amelyek fogalmakra is vezetnek és feltehetően az értelem egyik kivitele alapján az elmében az értelmezést mint cselekvést átugorva, érzelmeket mint újabb képzeteket (belső képzeteket) hoznak létre, amelyek az értelemre visszahatóan az *okságot* mint okozatot strukturálják, amely kapcsolatban az okot keressük, és ezt az egész folyamatot a külvilágra vetítve zenei minőségekkel ruházzuk fel a jelenségeket (felismerések formájában), amely minőségekről feltételezem, hogy e felfedezésnek megvalósulásához korábbi hasonló esetekből, vagy helyzetekből eredő tapasztalati (empirikus) halmaz szükséges. De hol van az egész folyamatnak a kezdete, honnan erednek az első ismeretek a zenei minőségekről? Valaminek a priori jelen kell lennie az elmében, amely lehetővé teszi a legelső zenei minőségek megismerését.

A gyermekkorban a tipegő vagy később a gyermek, felnőtten egy nem-zenész ösztönszerűen reagál<sup>59</sup> arra a zenei minőségre, amely izometrikus, vagyis rendszeres és *rendszerezett* lüktetésalapú, ami a *ritmikusság*. Mi teszi lehetővé az elme afficiálódhatóságát zenei minőséggel rendelkező akusztikai jelenségek által és hogyan magyarázható ez a folyamat? Erről a következő fejezetben olvashatunk.

### III. A zene taglalása (egy analitikus restrukturálási kísérlet)

A következő taglalásban a zene fogalmát analizálva újra alakítom (restrukturálom) azt. Ez a folyamat nem újra- vagy újjáépítés (rekonstrukció), hanem egy új struktúra létrehozása az általunk ismert fogalmakkal, és az eredmény nem lesz más, mint maga a zene, amely az új struktúrájában egy, az eddigiektől eltérő, új értelmet kap. Az alábbiakban zene nem mint művészet értendő. Az olvasónak a sorok olvasásakor fontos, hogy kizárja az elméjéből mindent, amit a zenéről olvasott, tud és gondol. Ezt a taglalást úgy javaslom követni, hogy nem tudunk a zenéről semmit. A folyamat analitikus és részben deduktív. Az egész struktúrára visszamenőleg ráterül a megértés, amikor a végéhez érünk. Ez a strukturálási folyamatnak a vége, ahol egy folyamatos analitikával egyidejűleg szintetizálunk, amely az analitika minden lépésére visszahatóan hozza létre az új struktúrát.<sup>60</sup> Ezt nevezem analitikus restrukturálásnak.

A taglalás bemutatása előtt szükséges a következőket újra tisztázni, amely egy rövid emlékeztető lesz a korábbi tanulmányaimból.

Az egyik megállapításunk az volt, hogy a zenei minőségek és a zenei elemek abban különböznek egymástól, hogy míg a zene elemei, kizárólag a zeneművek ontológiájára vonatkoznak és empiriaalapú, de nem empirikus következtetések, a zenei minőségek nem csak (az elhangzó) zeneművekre, hanem minden akusztikai jelenségre vonatkozhatnak. A zenei minőségekről azt is mondtuk, hogy ezek nem tulajdonságok, nem attribútumok, amelyeket a tárgyakhoz, jelenségekhez és személyekhez társítunk, hanem akcidentek. A zenei elemek gyűjtőfogalmak, amelyeknek zárt definíciói vannak.

A másik megállapításunk az volt, hogy a zene fogalma a nyelvi gyakorlatban több nyelvi paradoxont eredményez. A legfontosabb közülük az, hogy zene nem lehet önmaga halmazába tartozó fogalom, de mégis így használjuk. A zene az irodalmi/nyelvi használatban maga alá tartozó fogalmak halmazának bármelyik tagjával felcserélhető. (Ezt a halmazt ZF-nek (zenei fogalmak halmazának) neveztük.) Azt is mondtuk, hogy a zene egy olyan

---

<sup>59</sup> entrainment

<sup>60</sup> Ezt egy explikatív definíciós kísérletnek is lehet nevezni, bár a céloom nem egy definíció megalkotása, mégis a zene fogalmának eddigi jelentéseitől teljesen eltérő új jelentést kínálok, amely részben igyekszik megszüntetni azt a fogalmi zavart és homályt, ami a szakirodalomban és filozófiai írásokban gyakran előfordul.

halmaz tagja, amely azon fogalmakat tartalmazza, amelyek nem tagjai önmaguk halmazának, pl. irodalom, festészet, szobrászat, építészet. (Ezt M (művészetek) halmaznak neveztük.) De ha az állítás érvényes, akkor az az állítás, hogy a zene felcserélhető a maga alá tartozó fogalmakkal, hamis kell legyen, különben nem lehet az M halmaznak a tagja. Itt a fogalmak jelentéseinek a különbsége magyarázatot adhat a fogalmi paradoxonra, de ez továbbra sem érvényteleníti a paradoxont.

Egy nem-konvencionális kifejezés, amit a taglalásban használok, a proto-információ. Miért nevezem a beérkező sokaságot proto-információnak? Szükségesnek tartom azt, hogy korunk szokásainak és terminológiájának megfelelően fogalmazzuk meg azt, ami más korok nyelvi szokásaival megfogalmazódott; enélkül az eredeti szöveg a mai olvasó számára némi értelmezési zavarhoz vezethet. Amikor régebbi írásokat olvasunk, mindig szem előtt kell tartásuk azt, hogy az illető nem a mai nyelvi szokásokkal rendelkezik és a saját korának nyelvi, fogalmazásbéli, szemantikai hagyományai és szokásai több esetben eltérhetnek a maiaktól. Így, a 18. század végi „beérkező sokaság”, amelyet szemléleteknek (vagy képzeteknek) nevez Kant (nézőpontunktól függően), a mai világban információnak is nevezhető. Azért, mert ma nemcsak információközlésről, információközvetítésről beszélünk, hanem információszerzésről is. Ma már az információ nem kizárólag a kommunikáció egyik eleme, és nem feltétlenül két szubjektum közötti kommunikációs folyamatra határolódik. Az információszerzés egy egyoldalú cselekvésre utal, amely valahonnan, egy forrásból (a forrás lehet élő, nem élő, tárgy, digitális stb.) származó valamiféle sokaság begyűjtése, amit ma adatszerzésnek is nevezhetünk. A lenti taglalásában sem adat, sem információ szót nem használtam (információt csak a taglalás végén), mert a fogalmak mögött az a feltétel van, hogy az valami, ami feldolgozásra készen áll vagy részben feldolgozott, illetve teljesen feldolgozott. A proto-információ ezeknek a képzeteknek azt a tulajdonságát emeli ki, hogy ezek további feldolgozásra készen állva szintetizálható jelleget is mutatnak.

Azt is megállapítottuk, hogy a zene és a hozzá tartozó fogalmak kapcsolata nagy részben mereológiai, de ez nem általános és nem feltétlen.

a) Az analízisünk azzal indul, hogy a zenét elvonatkoztatjuk attól, hogy jelenség; ugyanakkor minden mástól is, amit zenéhez társítunk; ide tartoznak a zenei, zene alá tartozó és zenével kapcsolatos fogalmak. Mivel a jelenség fogalma a megismerésben tartalmazza a fogalmiságot, a kettőtől egyszerre tudjuk elvonatkoztatni a zenét. Innen fogunk visszafelé haladni az eredet, a forrás felé.

b) Ilyenkor a zene maga, sem jelenség, sem tárgy, sem cselekmény nem lehet. Nincs szubsztanciája, maga sem szubsztancia. Legfeljebb egy jelenség, egy tárgy vagy egy cselekmény tulajdonsága vagy attribútuma

lehet, de mivel a zenéhez minőségek tartoznak, amelyek nélkül a zene felfoghatatlan (ahogy a kvantumfizikában egyes részecskéket csak saját minőségeik révén, illetve más részecskékkal vagy közegekkel való reakciók és interakciók eredményei és ezek tulajdonságai/minőségei alapján lehet észlelni és megismerni), és mivel a zene nem lehet azonos a zeneséggel mint a zenéhez (önmagához) tartozó minőséggel, a zene nem lehet olyasminnek a minősége (pl. tárgy, személy, jelenség), amely az elmén kívül helyezkedik el és ugyanakkor vannak zenei minőségei. Azaz a zene nem lehet önmaga minősége.

c) Ha minden, ami az elmén kívül helyezkedik el, az elmében temporális képzetté válik, és ezek az elménkre az érzékiségünkön keresztül hatnak, az elme *afficiálódhatóságát* az érzékiségen felül *valaminek* lehetővé kell tennie, aminek egyúttal az érzékiség és az értelem közé kell ékelődnie, mint egy katalizátor, amely nem része a gondolkodási cselekvésnek, azaz értelemnek, de az elme érzelmeket képző folyamatainak egyik eleme, és eme folyamatok lezárásával visszaáll változatlanul az induló készenléti állapotába. Az érzékiséget az érzékeken keresztül érkező képzetek felületének nevezem, amely az elme afficiálódhatóságának egyik feltétele. Fontos különbséget tenni, hogy az afficiálódhatóság egy képesség, az érzékiség egy tulajdonság.

d) Az afficiálódás (mint az értelem egyik kivitele) egy olyan folyamat, aminek az egyik sajátossága a kommunikációval párhuzamokat mutat és benne a szubjektum (és annak ez elméje) a fogadó fél. A közlő (adó) nem szükségszerűen egy személy és a kódolás nem szükségszerűen verbális (nyelvi), így egy tárgyat vagy egy jelenséget *közlőnek*, és az érzékeken keresztül tőle érkezők képzeteinek a sokaságát (érzéki) *közleménynek*<sup>61</sup> nevezhetjük a következők szerint.

e) Az afficiálódhatóság egy szubjektumban a jelenségeket és tárgyakat strukturáló sajátosság előzménye; ez a sajátosság, amint a proto-információval érintkezik, egy értelmi folyamatot indít, amit az elme a proto-információ halmazra vetít; ezt fordítottan kiterjesztett elme-cselekvésnek nevezhetem. Ebben a perspektívában egy passzív (pl. alvó) vagy fizikailag nem cselekvő (statikus) személyt vagy állatot kommunikálónak nevezhetünk – úgy is, hogy ez részéről ne legyen tudatos; ide tartozik a metakommunikáció. (Pl. ha egy mozdulatlan kutyáról csak megfigyelés alapján kell döntenem, hogy miért nem mozog, elindul bennünk a gondolkodás arról, hogy halott vagy alszik: látom a mozdulatlan állatot, ez a beérkező proto-információ halmaz; elindul a gondolkodás, hogy miért nem mozog; ezeket a gondolatokat rávetítem a mozdulatlan kutyára információhalmazára. Akár van konklúzió, akár nem,

---

<sup>61</sup> Amit a továbbiakban proto-információnak nevezek.

az nem hat a folyamat eme stádiumára. Ez minden szemléletre és jelenségre érvényes.)

f) A beérkező proto-információ egy reflexió, amely alapján az elme fogalmakat strukturál és gondolat láncokat hoz létre *belső* vetítések formájában. Ezekben jönnek létre a minőségek, és ezeket társítjuk a képzetek sokaságához. Ebből következik, hogy nem közlőnek nevezem a tárgyat vagy jelenséget, hanem közlőnek minősítem.

g) A fentiek nyomán mondhatom, hogy a közlő (adó) ebben a kommunikációjellegű folyamatban (ami nem kommunikáció), nem feltétlenül egy másik személy kell, hogy legyen.

h) A közlemény (mint minden megismerés Kant nyomán) a szubjektumban (annak ez elméjében) strukturálódik; ennek függvényében – kifelé haladva a szubjektumból – a forrás általánosan közlői minőséget kaphat.

i) Az afficiálódásunkban a közlő tehát lehet egy tárgy, egy személy vagy egy jelenség, amely az értelem számára, magán a tárgy, személy vagy jelenség létezésén túli (proto)információkat ad/közöl.

j) Mivel minden közlemény – ami a kommunikáció egyik alapeleme – a fogadó fél által feldolgozásra (a beszéd esetén értelmezésre) kerül, ezért egy tárgy vagy jelenség (vagy személy) által vagy azon keresztül közölt, vagy közvetített (proto)információhalmaz feldolgozás hiányában értelmezhetetlen, azaz nem információ.

k) A képességünk, hogy ezt a közleményt információként tudjuk befogadni, amit általánosságban *appercepciónak* nevezhetünk, nem feltétlen. A közlemény feldolgozásához eszközök szükségesek, hogy a kódolás-dekódolás mechanizmusa működőképes legyen az elmében. Ez lesz a forráskód, amelyet a taglalás következő részében keresni fogunk.

l) A tudatnak viszont ebben a folyamatban, mint mindenben, ami a szubjektumot illeti, jelen kell lennie, amely a mentális feldolgozást lehetővé teszi, azaz az öntudat szükségszerűen jelen kell legyen. Átala a proto-információ az elme számára és az elmében információvá válik.

m) Általánosan a befogadott proto-információ feldolgozhatósága egy analitikus képességet szükségeltet, amely egyidőben egyesítő is. A beszéddel szemben a zenei jelenségek és az ezekhez tartozó minőségek esetében az ilyen jellegű feldolgozás nem szükségszerű. Az elme ezeket a (szintetizált) információkat értelmi feldolgozás nélkül (amelyet egy nyelvi értelmezéssel azonos vagy ahhoz hasonlító folyamatként értem), azaz nyelvi analízis-szintézis nélkül tudja felismerni és megragadni, amely egy nyelvtől független struktúrában talál helyet az elmében.

n) Az ilyen jellegű kommunikáció az értelmet átugorhatja úgy, hogy az elmében az érzelmek megelőzzék az értelmezést (ebből következően mondhatom, hogy nem lehetnek kielégítő válaszok a „zene

értelme” irányában feltett kérdésekre). Eme kommunikációt zenei környezetbe helyezve, a zenei jelenségekkel való találkozás esetén az összhangzást a szubjektumnak nem kell értelmeznie. Az értelmezés az előadó elméjében történik, a fogadó egy feldolgozott anyagot helyez az elméjébe.<sup>62</sup> Ez a fordított kódolás-dekódolási folyamat. Dekódolva érkezik a közlemény a fogadóhoz. A fogadó ezt tovább kódolhatja későbbi felhasználásra.

o) Fent mondtuk, hogy az elemzésünkben vissza fele kell haladjunk. Az „elme mint mozgó tárgy” metaforát használva, elindultunk az elméből, otthagytuk a gondolatokat, az értelmet, és az érzelmek elé érkeztünk; így haladva kizártunk az elméből mindent, ami a zenéhez empirikusan tartozik. Most más nem maradhat, mint a fogalmiság, ami a zenéhez társítható, de nem lehet annak a minősége. A fogalmiság csak a gondolkodás eredménye lehet, mert a gondolkodás produktuma a fogalom és a fogalmakon keresztül megismerés, amelyhez tartoznak a minőségek mint ítéletek. A fogalmiság az értelem egyik olyan felülete,<sup>63</sup> amin fogalmakat strukturál, egyesít. Ez a fajta működés az elmében a többi felülethez társul, mint pl. az érzelmeket, ítéleteket, gondolatokat szintetizáló felületek. Mivel értelemhez tartozó mechanizmusról és annak a produktumáról van szó, a fogalmiságot is leválaszthatjuk a zenéből.

p) Ha a fogalmiságot leválasztjuk a zenéből, mondhatjuk, hogy semmi más nem marad, csak zene mint a priori szemléleti forma, a következők szerint.

q) Feltéve, hogy zene (nem művészetként, amelynek – a legtöbb metafizikai megközelítés, de főleg az analitikus filozófia szerint – a műalkotás a kiindulópontja) nem egy objektív realitás, nem egy „magában való dolog”, nem egy ideáltípus,<sup>64</sup> és a fentiekben felsoroltak egyike sem, és általánosan szubjektív, mondhatjuk, hogy olyasmivel kapcsolatos, ami minden emberi elmében a születéstől adva kell legyen.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> A doktori disszertációm egyik fejezetében megállapítom, hogy az előadó az, akinek fel kell dolgoznia a zeneművet, majd feldolgozva adja tovább a hallgatónak, akinek már nincs szüksége további feldolgozásra; feldolgozás alatt értelmezést, megértést értek.

<sup>63</sup> Itt a felületet interfészként értem, lehet agymodulnak vagy összetett agyi hálózatnak is nevezni.

<sup>64</sup> Max Weber nyomán, az *ideáltípus* fogalmának a megalkotása a megértésnek és a törvényszerűségek megismerésének egyik eszköze. Az ideáltípus valamely jelenség lényeges jellemzőinek összefoglalása. A valóság sohasem felel meg teljesen az ideáltípusnak, de az ideáltípusok segítségével Weber szerint jobban megérthetjük az összefüggéseket.

<sup>65</sup> Erős érvek szólnak amellett, hogy a zene egy olyan szemiológiai területen van, amelynek mind ontogenetikai, mind filogenetikai szinten fejlődési prioritása van a verbális nyelvvel szemben. (Middleton 1990, 172. és lásd Nattiez 1976, Nattiez 1987, Nattiez 1989, Stefani 1973, Stefani 1976, Baroni 1983, és Semiotica 66 1987, 1–3).

r) Ez az a képesség, amelyet zeneiségnek<sup>66</sup> nevezünk; az, ami lehetővé teszi, hogy bizonyos fizikai (audió-akusztikai) jelenségek az elménkre és azon belül közvetlenül az érzelmeinkre hassanak, úgy, hogy eme jelenségeket ne kelljen a szubjektumnak értelmeznie.

s) A zeneiséget a zenei jelenségekre való érzékenységnak vagy a zenei jelenségek általi afficiálódhatóságnak is nevezhetjük. Csak e jelenségekkel való találkozást követően leszünk képesek a zenével kapcsolatos fogalmak és az azokhoz tartozó újabb fogalmak strukturálására, amely a zene és a vele kapcsolatos minden jelenség és fogalom összetett megismeréséhez, majd felismeréséhez vezet. (A zenelmélet és a zene gyakorlata kapcsolatában vannak erre példák: zenei jelenségekkel való előzetes találkozás hiányában nem értelmezhetők a zenei fogalmak.)

t) Ezért a zeneiség egyik alapképességünk, amely az afficiálódhatóságunk egyik feltétele, amely megelőz (a priori) és általánosan a megismerésben megkerül mindennemű gondolkodást, ítéletet, majd a zenei jelenségek megismerése után visszahat rájuk, ami felismeréshez vezet, ezért transzcendentális. Egy olyan jellegű megismerési folyamatot biztosít, amelyben az elme rövidre zárja a kezdetét a végével, és a vég mögé helyezi a közepét, ami az ítéletek tartománya. Ebben az elmozdított közbenső tartományban találjuk a zenével kapcsolatos fogalmiságot. A fenti visszafele haladó analitikus taglalásban ezért kerülhetett kizárásra a fogalmiság.

u) Zárásul, ahogy a tér és az idő a szemléleteink a priori formái, a zene is egy a priori szemléleti forma, amely a zeneiségen (mint veleszületett képességen) keresztül engedi, hogy az akusztikai jelenségek megérintsék az elmét; a zenei jelenségek az elmében nem a gondolkodáson keresztül (azaz nem fogalmiságban) strukturálódnak, hanem egy a priori szintetikus folyamatban, amely közvetlenül az érzelmeik strukturálásához kapcsolódik, amely folyamatot fogalmakkal lehetetlen megragadni, szavakkal lehetetlen leírni.

A taglalás több érvelése magyarázatokat szükségeltet: az első kérdés a zene tiszta szemléleti formásága kapcsán az, hogy a kanti tiszta szemléleti formák – idő és tér – mellé hogy kerülhet a zene, ahogy fentebb restrukturáltuk. A zene nem az, aminek ismerjük. Úgy, ahogy az időt és a teret a köznyelv nem a transzcendentális formájában használja, de a metafizikai írások igen, a fenti taglalás alapján a zenét is így használhatjuk. Ezért bemutatok néhány érvet a fenti taglalás alátámasztására.

---

<sup>66</sup> Ez egy tudományok által bizonyított veleszületett, genetikai adottság és ennek a hiánya egy rendellenesség, amit *amúziának* neveznek.



Az első érvelésem az, hogy az idő és tér mint tiszta szemléleti formák nem minden esetben kísérik együtt a jelenségeket/szemléleteket/képzeteket. Van, ahol csak a tér, van, ahol csak az idő szemlélete csatlakozik az elme megismerő cselekvéséhez. Vagyis egyik sem feltétlenül állandó jelleggel társul az aktív elméhez. Ettől függetlenül Kant azt mondja, hogy ezek minden korban érvényes szemléleti formák, és az érzékiség tiszta formái. Mondhatom, hogy akkor társulnak a megismerési folyamathoz, amikor szükségesek. Egy statikus (nem mozgó) dolog megismerésénél a tér tiszta szemléleti formaként teszi lehetővé a megismerési folyamatot. A mozgó „tárgy” vagy egy nem statikus jelenség esetén az idő is. Ez ellen érvelhetünk azzal, hogy az idő minden korban kíséri a belső szemléletet, ami az én-ismerethez vezet; az önmagam megismeréséhez; és ha az öntudatnak minden megismerési folyamatban jelen kell lennie, az idő mint tiszta szemléleti forma mindent kíséri. Ha ez igaz lenne, hogyan magyarázzuk meg azt az elmeállapotot, amikor egy zenei halmaz (zenemű) időtlenné válik a zenész elméjében?<sup>67</sup> Ha nincs benne egymásutániség, és benne van annak a lehetősége, hogy a halmaz minden tagja egyszerre legyen jelen, változtatásra készen, de akár változatlanul – ahogyan el van raktározva egy zenemű az elmében –, nem mondhatjuk, hogy benne bárminemű egymásutániség érzékelhető (csak a belső szemléletekkel vagy a gondolatokkal hozható létre az egymásutániség, amikor a halmaz elemeit vesszük elő). Erre az állapotra nem mondható, hogy a múlté, vagy nem tartozik a jelenhez, mert ami a múltból ered (mint emlék), nem adna lehetőséget arra, hogy változtatni tudjuk rajta, vagyis e halmaz bármelyik részén vagy az egészen. Tehát a zenei halmaz kizárólag jelenben van és időtlen, és így is marad a jövőben, amelynek minden „jelen” pillanata változó tartalma ellenére azonos jellegű lesz a többi „jelennel.” Mondhatjuk, hogy nem vonatkozik rá az idő mint a priori szemléleti forma. A tér sem. Kizárólag a zene mint a priori szemléleti forma vonatkozhat rá, amire egy új kifejezést kellene kreálni, hogy ki tudjuk emelni őt (a zenét) a fogalmi zavarból és elvonatkoztatni a jelentésbéli homálytól. Egy kanti érvelést alkalmazva, ha ezt a szemléleti formát tisztának nevezhetem, akkor legyen a neve TZ, és ebből következően lehet ennek a tudománya a zene. Vagy ha nem TZ-nek, hanem zenének nevezem ezt az a priori szemléleti formát, akkor annak a tudománya a zeneművészet kell legyen; ezt a tágabb értelmével, nem csak a zenei műalkotásokat magába foglaló rendszerként, hanem minden zenei jelenséget átfogó interkulturális halmazként értem.

---

<sup>67</sup> A Vallomások IX. könyvének vége felé Augustinus, amikor a „Deus, creator omnium”-ot éneklí, azon csodálkozik, hogy a darab egésze benne van a fejében, és mondja, hogy így az elméje egyszerre tartalmazza az előző és a várt hangokat a jelen hangokkal együtt. Ezzel a gondolattal párhuzamban a doktori disszertációm egyik fejezete a zeneművek időtlenségéről érvel, mikor azok bizonyos kondícióknak felelnek.

Második érvem kis különbséggel követi a fenti gondolatokat egy kanti metodológiával; Kant megközelítése kihagyja a gyermekeket és a csecsemőket a kritikáiban a filozófiai architektikájából. Az érett emberi elmét mint szubjektumot helyezi gondolatai középpontjába, ami a legtöbb filozófusra igaz. A doktori disszertációm első fejezeteiben sok példát használtam az ember és elméjének korai fejlődési éveiből. Azt állítottam, hogy a hang állandóság, és hogy a csend nem egy fizikai lehetőség az ember számára. Az egyik fejezet ezt tárgyalja. Ezen érvekre hivatkozva azt mondhatom, hogy az újszülöttnak máris rendelkeznie kell a zenével, mint a szemlélet a priori formájával, mert mielőtt felhasználhatja a tér és az idő a priori szemléletét, már reagál az anya énekére vagy hangjára. (Az első hetekben a szeme csak nagyon rövidre tud fókuszálni, a látása homályos, és néhány év vagy több kell az idő fogalmának megragadásához, és addig az „előtte”, „utána” és hasonló fogalmak inkább térbeliek, mint időbeliek.) Meg tudja különböztetni a hangokat. Kapcsolódhat az ének legrégebbi formájához – a bölcsődalhoz, anélkül, hogy ismerné vagy lenne bármilyen fogalma hozzá, a legrégebbi típusú zenéhez, más szóval egy olyan zenei minőségekkel rendelkező akusztikai jelenséghez, amely azonnal magával ragadja az újszülött figyelmét. Az egyik állítás szerint az anya illata inkább megnyugtató, mint a hangja. Nem azt mondom, hogy nem, de azt sem, hogy csak az illata. Inkább az anya hangja, légzése és a szívdobogása voltak a méhben érzékelhetők, nem pedig a bőre illata. Mindezek az akusztikai jelenségek ritmikus tulajdonságokkal bírnak, beleértve a beszédet is. Az újszülött és a kisgyermek először figyelmével, később testével csatlakozhat mindenféle zenei jelenséghez.

Mivel minden emberben a születésétől adva van az a képesség, amit zeneiségnek nevezünk, hogy a zenei hangokat megkülönböztesse, akkor ennek a feltétele mint a priori tiszta szemléleti forma önállóan sem idő sem tér nem lehet. Tér azért nem, mert nem térfüggő ez az érzékiség, akkor sem, ha térben tudunk meghatározni hangforrásokat, mert a hangforrás nem azonos a hanggal; a hang képzete az elmében van, térben ott, ahol az elme van, azaz térfüggetlen. Legtöbb esetben idő (tiszta szemlélete) kíséri a zenét mint tiszta a priori szemléleti formát, ahogy más esetekben tér és idő együttesen érvényesek. Az idő önállóan elégséges-e, mint tiszta szemléleti forma a zenei jelenségek megismerésében, ezt vizsgáljuk most.

Ha az elme bizonyos esetekben a zenei hangokat önálló entitásokként ragadja meg és azokat meg tudja nevezni, ez kizárja az időt mint szemléletet, attól függetlenül, hogy a hangok mint jelenségek temporálisak. Az időbeliség egy a posteriori ítélet (minőség, vagy tulajdonság), vele szemben az idő tiszta szemlélete (szemléleti formája) a priori. Az akusztikai jelenség időbelisége a zene a priori szemléleti formája nélkül nem érvényesül és szükségelteti az időt mint a priori szemléletet is; így egyik oldalon az idő a priori szemlélete teszi lehetővé az időbeliség fogalmának a strukturálását, de a másik oldalon, a zenei

jelenségek esetében, a zene tiszta szemlélete nélkül az idő tiszta szemlélete önmagában nem elégséges ezeket a jelenségeket a zeneiségen keresztül temporálisan strukturálni, mert az elme eme jelenségeket csak az időn mint szemléleti formán keresztül nem képes zeneinek minősíteni.

A harmadik érvem az, hogy ahogyan az ember elméje a saját világlátását az idővel és térrel – mint érzékiségünk tiszta formáival – ezeknek a tudományaihoz igazítja, vagyis ahogyan a világot idő és tér tiszta szemléleti formái alapján képes megragadni, és mivel a zene gyakorlati formája, mint akusztikai jelenségek halmaza, az emberiség történetében megelőz geometriát és aritmetikát, a zene ugyanolyan a priori szemléleti forma kell legyen, mint az idő és tér, amelynek a tudománya – a zeneművészet – a geometriához és aritmetikához hasonlóan már megkapta „tudományos” struktúráját és jellégét. Ezek a struktúrák, amelyek szám- és jelrendszerek révén megmagyarázhatókká és absztrahálhatókká váltak, képzetekre applikálva megalkotják az elme szubjektív világát, mint egy új egyesített képzetet, amiből az elme igazságot és valóságot igyekszik következtetni. De hol van a valóság? Nem az elmén kívül: azt, amit az elme befogad és elfüggetlenít attól a tulajdonságától, hogy az valami befogadott, önmaga struktúrájába beleszövi, és ezen a szűrőn keresztül kreálja annak a valóságát, ami az elme valóságával – az öntudatával – ötvözve csak igaz lehet.

A zeneművészet a zenének, mint a priori szemléletnek a tudománya, amely szemléletre nincs az élő nyelvekben más kifejezés, ami az előítéleteinktől elvonatkoztathatná a zene fogalmát. Nem véletlen, hogy a zene fogalma egyes élő és halott nyelvekből hiányzik. Ezekben a nyelvekben bizonyos zeneinek nevezhető jelenségek és zenei vonatkozású cselekvések (rituálék, stb.) a társadalmi kontextusaik és az azokat alakító célok alapján vannak megnevezve, amely arra utal, hogy zene egy a priori szemléleti forma, amely lehetővé teszi egyes jelenségek megragadását és alapot képez azok fogalmiságához a zene fogalmának a szükségessége nélkül. De a zene fogalmának a hiánya pont azt igazolhatja, hogy ezek a kultúrák nem érték el azt a szellemi/gondolkodási szintet, hogy megkeressék, hogy mi teszi lehetővé eme jelenségek felismerhetőségét és megragadhatóságát. A nyugati kultúrákban zene fogalma új keltezésű, az ógörög korban a zene művészete nem létezett a mai értelmével, sőt az igazi művészeti identitását közel 200 éve kaphatta. Korokon át a gondolkodás tudománya és a művészetek gyakorlata olyan módon váltak el egymástól, hogy ez új fogalmak létrehozását szükségeltette; ehelyett a gondolkodók, írók, elemzők és gyakorlók a meglévőket az eredetüktől eltérő jelentésekkel használták; a zene fogalma esetében annak megragadási nehézségének köszönhetően (ahogyan továbbra is keressük annak a jelentéseit, ha vannak egyáltalán), a meglévő zenei és zenével kapcsolatos fogalmak újabb értelmeikkel használatban maradtak, amely a mai fogalmi zavarhoz vezet.

Kripke nyomán Wittgenstein a következőképpen mutat rá a problémára: ha egy beszélő vagy beszélőcsoport hajlandó egy új dolgot egy régi szóval hívni, a dolog és a kifejezés okozati összefüggésben fog állni egymással. Abban az esetben azonban hogyan lehetne azt mondani, hogy a szó alkalmazása téves, amennyiben téves, nem pedig nyelvi innováció? Elvileg hogyan lehet megkülönböztetni ezeket a helyzeteket? A pusztán ok-okozati vagy hivatkozási jelentések elégtelennek tűnnek a feladathoz. Ha azonban nincs különbség a szavak helyes és helytelen használata között, akkor semmi sem lehetséges, ami hasonlít egy nyelvhez. Ez valójában Platón a szavak és a dolgok közötti kapcsolatról szóló problémájának modern változata.<sup>68</sup>

Ricoeur számára a metafora „élő” (innen származik a könyvének címe, *La Métaphore vive*<sup>69</sup>), a metafora ezen értelmé eltér a nietzscheitől. A metafora él – állítja Ricoeur – abban az értelemben, hogy ez az elv feleleveníti a világról alkotott felfogásunkat, és rajta keresztül tudatosan bennünk a világ újralátásához a kreatív képességünk.

Ebben a fejezetben a taglálásban metonímiát használtam, mert Nietzsche nyomán mondhatom, hogy „zene mint a priori szemléleti forma” annak a *felfoghatatlannak*<sup>70</sup> a metaforája,<sup>71</sup> amire az emberiségnek még nem sikerült fogalmat strukturálni. Ez egy nem tudatos (ösztönszerű) metonímiának tűnik, amelyet kiegészíték Danto szavaival, hogy „metaforákról beszélünk. Vegyük figyelembe, hogy itt a metaforák inkább a tapasztalatok, és nem a dolgok nyelvi kifejezési eszközei. Ettől elkerülhetetlen, hogy egy nem-konvencionális élmény kifejezése szinte felfoghatatlan legyen.” (Danto 1965)

## Irodalom

Boros, János (2018). *Immanuel Kant*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet, Budapest.

Danto, A. C. (1965). *Nietzsche as Philosopher: An Original Study*. New York.

Förster, Eckhart (1989 ed.). *Kant's Transcendental Deductions*. Stanford University Press, Stanford.

Günther, Friederike Felicitas (2008). *Rhythmus beim frühen Nietzsche*. Walter de Gruyter, Berlin/Göttingen.

---

<sup>68</sup> Blackburn, S. W.: „A Nyelvi Teleológia” – Britannica.com (2021.06.11)

<sup>69</sup> Ricoeur, Paul (1977). *La Métaphore vive / The Rule of Metaphor*. Routledge. 2003.

<sup>70</sup> Németül: Das Unbegreifliche; angolul: the ineffable

<sup>71</sup> Amelyet „x mint tiszta szemléleti formának” nevezem.

- Hippói Szent Ágoston (2016). *Confessions, Volume II*, Books 9-13. Harvard University Press.
- Hippói Szent Ágoston (2002). *Vallomások*. Szent István Társulat, Budapest.
- Höffe, Otfried (1938/2007). *Immanuel Kant*. C. H. Beck, München.
- Kant, Immanuel (1787/2018). *Tiszta ész kritikája*. Atlantisz, Budapest.
- Kant, Immanuel (1787/2019). *Kritik der reinen Vernunft*. Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Knight, Jackson W. F. (1949). *St. Augustine's De musica*. Orthological Institute, London.
- Ricoeur, Paul (1975). *La Métaphore vive*. Edition de Seuil, Paris.

## A tudomány szabadságáról

Batsányi János 1789-ben írott *A franciaországi változásokra* című versének utolsó sorában felszólít bennünket, magyarokat, hogy „Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!” Úgy hiszem, ha jeles költőnk ma írná meg versét, az utolsó sor így hangzana: „Vigyázó szemetek Berlinre vessétek!” Ma ugyanis az Európai Unió sorsát nem annyira Párizsban, még kevésbé Brüsszelben határozzák meg, hanem leginkább Berlinben. Európa egyetlen gazdasági nagyhatalmához hazánk is sok ezer szállal kötődik, nemcsak gazdaságilag, hanem politikailag és kulturálisan is. Éppen ezért érdekeltek vagyunk abban, hogy Németország sikeres legyen, mert ezekből a sikerekből mi is profitálhatunk, és ha Németországnak rosszul megy, akkor nekünk sem mehet jól. Ezért gondolom, hogy az Európai Unió meghatározó hatalmának nemcsak a nagy mozgásaira érdemes odafigyelni, de azokra a kis rezdüléseire is, amik jelzésértékűek lehetnek a jövő nagy mozgásait illetően. Ilyen kis rezdülésekről számol be Ulrike Ackermann (\*1957) politológus professzor asszony 2020-ban megjelent könyvében, ami a wbg THEISS kiadónál jelent meg *„Das Schweigen der Mitte. Wege aus der Polarisierungsfalle”* (A közép hallgatása. Kiút a polarizálás csapdájából) címmel. Ulrike Ackermann a heidelbergi székhelyű szabadságkutatással foglalkozó John Stuart Mill Intézet (<http://www.mill-institut.de/>) vezetője, melyet 2009-ben alapított.

Németország 2019-ben ünnepelte az Alaptörvény elfogadásának 70. évfordulóját, melynek 5.3 cikkelye kimondja: *„A művészet és a tudomány, a kutatás és az oktatás szabad. Az oktatás szabadsága nem mentesít az Alkotmányhoz való hűség alól.”*<sup>72</sup> Az Alaptörvényben garantált szabadságjogok ellenére a német főiskolákon, egyetemeken egyre inkább eltűnik a vitatér. Hallgatói csoportosulások tűnnek fel, akik jogellenesen nyomást gyakorolnak, ha olyan rendezvények lebonyolítását tervezik, amelyek számukra nemkívánatos témákkal foglalkoznának, vagy ha olyan előadókat akarnának meghívni, akiknek álláspontjával ők nem értenek egyet.

---

<sup>72</sup> Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.

Ulrike Ackermann és több tucat professzor nem akarja ölbe tett kézzel szemlélni az Alaptörvényben garantált szabadságjogok további erózióját. Megalapították a Tudományszabadság Hálózatot (<https://www.netzwerk-wissenschaftsfreiheit.de>), mert nemcsak attól tartanak, hogy ilyen körülmények között nem folyhat eredményes kutatás és oktatás, de tartanak Németország kutatási pozícióinak gyengülésétől is. Az alábbiakban bemutatom Ulrike Ackermann ezzel kapcsolatos meglátásait, ahogy azt említett könyvében és egy, a Die Welt német napilapnak adott interjújában feltárta. Kiegészítem ezt néhány idevágó svájci információval és tapasztalattal. Annál is inkább, mert a Hálózat nem csak Németországban, hanem a többi német nyelvű országban, így Svájcban is aktív.

Először a vélemény szabadságával foglalkozom, ami szorosan összefügg a tudomány szabadságával, hiszen az egyetem kapuin kívüli szabadságjogok döntően befolyásolják a kapukon belülieket. Ezután rátérek arra a három tényezőre, amik leginkább veszélyeztetik a vélemény- illetve tudományszabadságot, ezek a politikai korrektség, vagy pontosabban annak vadhajtásai, a törléskultúra és a sárdobálás. Végül pedig bemutatom a Tudományszabadság Hálózatot, amely célul tűzte ki az ezen negatív tendenciák elleni fellépést.

### **A vélemény szabadsága**

Európában a 18. század végének és a 19. század első felének társadalmi átalakulásai, polgári forradalmi során nem csak a jogállamiságért és a demokratikus átalakulásért folyt a harc, hanem a szólás- és vélemény szabadságért is. A rákövetkező történelmi események azonban azt mutatják, hogy az egyszer megszerzett jogokat el is lehet veszíteni. Sem Európa nyugati, sem keleti fele nem rendelkezik olyan mechanizmusokkal, amelyek a demokráciát, vagy a vélemény szabadságot automatikusan garantálnák. Németország szerencsésebb nyugati része angol-amerikai segítséggel közvetlenül a II. világháború után visszakaphatta a Weimari Köztársaság bukásakor, 1933-ban elvesztett, vagy inkább elrabolt demokráciát, míg a kevésbé szerencsés keleti országrésznek, a volt NDK lakóinak erre gyakorlatilag egészen 1990-ig, az újraegyesítésig várniuk kellett.

A vélemény szabadság azonban napjainkban sincs kőbe vésve. Ackermann asszony a washingtoni székhelyű Freedom House 2018-as jelentésére hivatkozva megállapítja, hogy a demokrácia világszerte krízisben van: „A jog, a szabad és igazságos politikai választások és a sajtó szabadsága

*világszerte támadásoknak van kitéve és visszaszorulóban van.”* A németországi helyzetet aligha ismerheti valaki is jobban, mint Ulrike Ackermann, aki ezt saját intézetének keretein belül kutatja. Az intézet által 2011 óta mért ún. szabadság-index, amely Németországban a vezető sajtóorgánumok által nyilvánosságra hozott vélemények és a lakossági vélemény közötti eltérést mutatja, az évek során egyre nagyobb lett. A migrációs krízis csúcspontján azoknak az aránya, akik szerint politikai vélemény szabadon elmondható, a legalacsonyabb volt 1990 óta. A politikai döntések állítólagos alternatíva nélkülisége, másrészt az euró megmentésével, a migrációval és a külföldiek integrációjával kapcsolatos viták elnyomása növelte a bizalmatlanságot a meghatározó médiák és a politika iránt.

Saját, távolról sem reprezentatív tapasztalataim megerősíteni látszanak ezeket a megállapításokat. A *Die Welt* című napilap rendszeres olvasójaként gyakran tapasztalatom, hogy az újság, bár kétségkívül törekszik önálló, független álláspontok bemutatására, az olvasói vélemények nem ritkán diametrálisan ellentmondanak a cikkekben kifejtett, eltúlzott politikai korrektséget hirdető álláspontoknak. Példaként említhetem az újság ez év február 24-i számának egyik cikkét, amely *Die Grenzen der weißen Mathematik* (A fehér matematika határai) címmel jelent meg, és amellel érvel, hogy minden kultúrkörnek megvan a saját matematikája, ezért például latin-amerikai és afroamerikai diákoknak más matematikára van szükségük, mint ahogy azt eddig az úgymond „fehér matematika” alapján tanították. Az újságíró többek között azzal érvel, hogy sokak számára nem lehet kielégítő választ adni arra a kérdésre, hogy miért van szükség háromnál tovább számolni, hiszen minden, ami háromnál több az már egy csoport, vagy tömeg, vagy rakás, vagy pedig csorda. A cikkből az is kiderül, hogy ez nem csupán egy zavaros fejű újságíró téveszméje, hanem az USA Oregon állama már meg is tette az ezzel kapcsolatos első lépéseket. E sorok írásakor a cikket 35-en lájkolták, és 735-en diszlájkolták.

### **A politikai korrektség vadhajításai**

A politikai korrektség egy igazi jótétemény lenne az egész társadalom számára, ha az lenne, amit ez a megnevezés első hallásra sugall: korrekt politika. A politikai korrektség mai formája azonban a legkevésbé sem jelent korrekt politikát, de még csak a politikai vitapartner véleménye iránti tiszteletet sem, hanem sokkal inkább egy túlhajtott identitáspolitikát.



Ackermann, aki évtizedek óta éles szemmel figyeli az identitáspolitikát, pontosan ismeri a mögötte húzódó társadalmi mozgalmak történetét is, amelyek kezdetben jogosan hívták fel a figyelmet a nőket, az etnikai és a vallási kisebbségeket sújtó igazságtalanságokra. Ezek a csoportok főleg az Egyesült Államokban az Affirmative Action keretében nagyon jelentős támogatásokat kaptak, a pozitív diszkrimináció, a kvóta szabályzás eredményeként. Ezek a csoportok azonban saját magukat kutatták, amivel kezdetét vette egy szeparatizmus, a többségi társadalomtól való leválás. Egyidejűleg a többségi társadalmat átértelmezték a tettesek társadalmává, a gyarmatosítás, a kapitalizmus és a patriarchális társadalom tetteseivé. Problematikus volt, hogy a női nemet keresztül meghatározott közösségi identitást tették lényegivé, esszenciálissá, és a nőmozgalom részben biológiai karaktert kapott. Ezáltal a szülőképeség például azt mutatja, hogy állítólag a nők jobb emberek, és sohasem háborúznának, stb. Ez aztán egészen a szeparatizmusig fokozódott, azaz addig a követelésig, hogy önállóan kell maradni, el kell távolodni a patriarchizmustól, és saját tereket kell kialakítani.

Lehetnek olyan fázisok, mondja Ackermann, amikor ez helyes lehet, de a szeparáció ilyen formája ahhoz vezethet, hogy a szociológia és politikatudomány továbbra is a férfiak kezében marad. A nőknek pedig megmarad a nőkutató támogatott sarkocskája, és ezzel egyfajta apartheid jön létre. Az évtizedek során a kör újabb, hátrányos helyzetű csoportokkal bővült. Etnikai, vallási és szexuális kisebbségek tűntek fel, akik egyenjogúságot és igazságosságot követeltek, és akiket az állam politikája támogatott. Főleg az USA-ban, éppen ez az állami támogatás, a különleges jogok biztosítása fokozta a többségi társadalomtól való eltávolodást, és növelte a teljes társadalom elaprózódását. Végül is ez kedvezett az esszencializmusnak, ami meghatározza a mai ideologikussá vált identitáspolitikát. Ez azt jelenti, hogy manapság sok egyetemi vitában már nem az érvek számítanak, hanem a vitázó származása, neme, vallása stb. Ez természetesen végzetes a vitakultúrára nézve.

Az allensbacheri székhelyű Közvéleménykutatási Intézet 2019-es adatai szerint a népesség kétharmada szerint „bizonyos témákban nagyon vigyázni kell, hogy mit mond valaki” nyilvánosan. A megkérdezettek 71%-a szerint a menekültekkel vagy az iszlámmal kapcsolatos témákban csak nagyon óvatosan lehet nyilatkozni, 41% gondolja, hogy a politikai korrektséget túlzásba viszik, 35% úgy látja, hogy a szabad véleménynyilvánítás csak privát körben lehetséges. A megkérdezettek 68%-a nyilatkozott úgy, hogy „Németországban

a külföldiekről semmi negatívát sem szabad mondani, mert aki ilyesmit állít, azt rögtön rasszistának kiáltják ki.”

Svájcban, ahol a hivatalos statisztikák szerinti több mint 25%-kal a külföldiek részaránya kétszer olyan magas, mint Németországban, a közvetlen demokrácia által lehetővé tett népszavazásoknak visszatérő témája a bevándorlás és az itt élő külföldiekhez való viszony. Hogy csak az elmúlt évek legfontosabb ilyen vonatkozású népszavazásait említsem: 2009-ben az ún. minaret-iniciatíva elfogadásával megtiltották új minaretek építését, a 2014-es tömeges bevándorlási iniciatíva elfogadásával korlátozták a külföldről bevándorlók számát, a 2021-es ún. eltakarási iniciatíva követeli az egész testet elfedő burka viselésének megtiltását nyilvános helyeken. A népszavazásokat megelőző széleskörű társadalmi viták során minden érintett társadalmi csoportnak, illetve azok képviselőinek lehetősége van véleménye nyílt kifejtésére, ami egyben garantálja az iniciatíva elfogadásával vagy elvetésével járó előnyök és hátrányok mérlegelését. A szavazások gyakran rendkívül szoros eredménnyel zárulnak, de az alulmaradtak felzúdulás nélkül elfogadják vereségüket.

A politikai korrektség nyelvi kinövésai során a német nyelvű médiában új megnevezéseket alkotnak, így a külföldi szó helyett a „migrációs háttérű ember” vált elfogadottá. A német nyelvtani nemek azzal, hogy a foglalkozások megnevezései, mint például a tanár, az orvos, vagy az egyetemi hallgató, többnyire hímneműek, szinte kimeríthetetlen lehetőséget nyújtanak a politikai korrektség felett örökődőknek. Egy nőnemű egyetemi hallgatónak németül úgy kell mondania: „Egyetemi hallgató nő vagyok.” A német nyelvet figyelők az utóbbi években egy valóságos nyelvújításnak lehettek tanúi, ami arra irányult, hogy a nyelvet gender-neutrálissá, azaz politikailag korrektté tegye. Magyaroként csak örülhetünk annak, hogy anyanyelvünk megkímél bennünket az efféle abszurdításoktól.

### **A törléskultúra**

A politikai korrektség nyelvi vadhajtásai hatékony eszközök lehetnek a politikai ellenfelek megregulázására, mert jaj annak, aki tudja ugyan, hogy a „külföldi” szót bizonyos kontextusban nem szabad kiejtenie, de nem vette észre, hogy időközben már a „migrációs háttérű ember” kifejezés is rasszistának számít. A megregulázásnak azonban a szóbeli figyelmeztetésnél hatékonyabb módja a nemkívánatos személyt egyszerűen kitiltani az egyetem területéről. Hosszú idő óta probléma, hogy nagyon nehéz olyan előadókat

meghívni, akik bizonyos hallgatói csoportok szerint nem felelnek meg fősodornak úgy, ahogy ők azt elképzelik, jegyzi meg ezzel kapcsolatban Ackermann.

Megtapasztalhatta ezt David Petraeus, az Egyesült Államok hadseregének négycsillagos tábornoka, az iraki háború hőse, a CIA korábbi igazgatója is, hogy az ilyesmi nemcsak Amerikában, Németországban, hanem a „békés” Svájcban is megtörténhet. A tábornokot a Schweizerische Institut für Auslandsforschung (Svájci Külföldkutatási Intézet) hívta meg a zürichi Szövetségi Műszaki Főiskolára (ETH) 2017 őszén. Az előadás azonban elmaradt, mert baloldali diákok már hetekkel az előadás előtt a „Háborút a háborús uszítónak” jelszóval mozgósították a tábornok ellen. A Neue Zürcher Zeitung<sup>73</sup> „A csőcselék határozza meg, hogy ki beszélhet” címmel megjelent írásában ítélte el a véleményszabadságnak ezt a durva megsértését. Ugyanez az újság egy másik cikkében<sup>74</sup> megállapítja, hogy: „Egyes hallgatók politikai korrektség örülete az utóbbi időben sajnálatosan addig fokozódott, hogy szerintük egy egyetemen csak olyan gondolatokat lehet felvetni, amikkel ők egyet értenek.”

2019 őszén vezető német politikusok lettek a törléskultúra áldozatai, amikor is baloldali hallgatók megakadályozták a hamburgi és a göttingeni egyetemen a volt német belügyminiszter, Thomas de Maizière és Christian Lindner, az FDP (Szabaddemokrata Párt) elnökének fellépését. Sarah Wagenknecht a Partei der Linken (Baloldaliak Pártja) képviselője viszont zavartalanul felléphetett. Nem kell azonban sem négycsillagos amerikai tábornoknak, sem vezető politikusnak lenni ahhoz, hogy valaki a hallgatóság bizonyos radikális csoportjai számára nemkívánatos személlyé váljék. A Tudományszabadság Hálózatnak több olyan tagja is van, akik személyesen is átéltek hasonló tortúrákat. Egyikük, a Siegeni Egyetem filozófia professzora, Dieter Schönecker 2018 novemberében szemináriumot szervezett a véleményszabadságról. A szervezést masszív tiltakozások kísérték, sőt, az egyetem vezetése a pénzügyi támogatást is megvonta, mert a professzor két úgymond nemkívánatos személyt is meghívott előadónak. Egyikük Thilo

---

<sup>73</sup> <https://www.nzz.ch/feuilleton/us-general-petraeus-darf-nicht-in-zuerich-auftreten-ld.1319280>

<sup>74</sup> <https://nzzas.nzz.ch/notizen/armutszeugnis-studentenprotest-verhindert-david-petraeus-rede-an-der-eth-ld.1319433> : Der politisch korrekte Wahn gewisser Studenten, man dürfe an einer Universität nur mit Ideen konfrontiert werden, die man teile, hat in jüngster Zeit leider zugenommen.

Sarrazin volt, akinek az volt a „bűne”, hogy 2010-ben megjelent nagysikerű könyvében bírálta a kormány bevándorláspolitikáját. A másik Marc Jongen, a világhírű filozófus Sloterdijk egykori asszisztense, az AfD (Alternatíva Németországért) nevű párt parlamenti képviselője volt, akit ebből a minőségéből adódóan eleve jobboldali radikálisnak minősít a hivatalos politika. Tucatnyi baloldalinak számító professzor mondta le a meghívást annak ellenére, hogy Schönecker biztosította őket arról, hogy a két vitatott előadó kizárólag a vélemény szabadságról fog beszélni. Feltéve, hogy mindkettőjük nacionalista rasszista, nem az lenne-e a követendő stratégia, hogy a különböző érveket szembesítsük, és nem éppen az egyetem lenne-e az erre legalkalmasabb hely? – tette fel a kérdést Schönecker professzor.

Ellentmondásos kapcsolat van a tudomány szabadság és az egyetem finanszírozása között, állapítja meg Ulrike Ackermann. A külső források jelenthetnének egy szélesebb perspektívát is, ehelyett azonban főleg a társadalom-, a bölcsészet- és kultúratudományokban egy „fősodrosítás” figyelhető meg. Vannak, akik azt állítják, hogy az egyetemnek a társadalmat kell szolgálnia. Mások szerint a főiskolai, egyetemi autonómia teret nyújt ahhoz, hogy ott másképpen lehessen dolgozni, mint a társadalomban, az egyetemek ne álljanak gazdasági érdekek szolgálatában, az egyetem egy célszerűségtől mentes tér. Felvetődik azonban a kérdés, hogy mennyire lehet normatív a tudomány. A tudomány, különösen a társadalom-, a bölcsészet- és kultúratudományok területén természetesen kap impulzusokat a társadalomtól, amikor a kutató tekintete a struktúrára, a dinamikára és a visszasságokra irányul. Megfordítva viszont, a társadalmi csoportok is nyomást gyakorolnak az egyetem belső életére. Ekkor jön az a követelés, hogy nem szabad elefántcsonttoronyba zárkózni, hanem politikailag aktívnak kell lenni. Ackermann szerint a legjobb példa erre a Black Lives Matter és Postcolonial Studies közötti kölcsönhatás. Így a kolonializmus öröksége eljut azokba az országokba is, amelyeknek nincs számottevő gyarmati múltjuk, nyilatkozta Ackermann asszony a Die Welt-nek.

E tendencia egy másik változata a múlt, sőt a régmúlt átértelmezése az aktuálisan érvényben levő morális elvek alapján. David Hume, a nagy skót empirista filozófus majd 250 évvel halála után került a vádlottak padjára „rasszista megjegyzései”<sup>75</sup> miatt. Egy petícióban mintegy 1700 aláíró követelte, hogy az Edinburghi Egyetem változtassa meg a David Hume Tower

---

<sup>75</sup> <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-edinburgh-east-fife-54138247>

épület nevét. Az egyetem állásfoglalása szerint Hume megjegyzései, „bár abban az időben nem számítottak kivételesnek, ma joggal váltanak ki nyugtalanságot”, és engedve a nyomásnak *40 George Square* lett az épület új neve. A történelmi személyiségekre is átcsapó moralizálási hullám a nagy német filozófust, Immanuel Kantot sem kímélte meg. A *Neue Zürcher Zeitung* cikkírója, maga neves Kant-kutató, is halad a korszellemmel, és így ír:<sup>76</sup> „Már régóta megfogalmazódott az a Kanttal szembeni kritika, hogy rasszista volt. Az Egyesült Államokban kitört faji nyugtalanságokkal kapcsolatosan a vita kiújult. Kant bár nem volt igazi rasszista, írásaiban azonban található néhány megkérdőjelezhető szakasz.”

### Sárdobálás

Sok évvel ezelőtt, Goethe itáliai utazásait olvasva néha sajnálkoztam azon, hogy a költőóriásnak hosszú órákon keresztül kellett a Szent Péter-dóm vagy a Villa Medici megrajzolásával pepecselnie, mert még egy fényképezőgépe sem volt, hogy élményeit megörökítse magának. Csak amikor alkalmam lett megnézni az utazás során készült rajzokat, tekintettel azok művészi értékére, jöttem rá, hogy az utókor számára ez kifejezetten előnyt jelent. Később nagyon együttéreztem Márai Sándorral, akinek országokat és kontinenseket átívelő költözései során gondosan ki kellett válogatnia azokat a könyveket, amiket új, távoli otthonába magával vihetett. Amiknek meg nem jutott már hely a bőröndökben, azokat örökre elvesztette.

Napjainkban nincs szükség se rajzeszközre, de még fényképezőgépre sem, se több hajókoffernyi szótárra meg kézikönyvre. Egy alig 20 deka súlyú eszközzel életszerűbben megörökíthetjük a látnivalókat, mint a legkiválóbb rajzoló, és több adatunk van a nadrágzsebben hordott okos telefonban, mint amiről Márai valaha is álmodhatott. De nincs az a kiváló technika, amivel ne lehetne visszaélni.

Ez alól a digitalizálás sem kivétel, ami alapvetően megváltozatta a vélemény szabadság elleni támadás harmadik fokozatát, a sárdobolást is. A sárdobálónak, ha szélesebb célközönséget akart elérni, nincs szüksége sem a túlságosan is lassú, fülbe sűgásos propagandára, sem arra, hogy a nemkívánatos személyt bevádoló, lejárató irományát tucat számra másolgassa, borítékot és bélyeget nyálazzon. Elég néhány kattintás az egérrel, vagy néhány ujjmozdulat az érintős képernyőn, és akkora célközönséget érhet el, amekkorát

---

<sup>76</sup> <https://www.nzz.ch/meinung/war-kant-ein-rassist-ld.1562781>

csak akar, vagy legalábbis amekkora a kontaktjainak száma. Hogy aztán az így elért célközönség közül kik azok, akik az állítólagos visszasságokban illetékesek, hogy azokat meg tudják-e ítélni, hogy azokon uram bocsá' tudnának-e vagy akarnának-e változtatni, ez már nem a sárdobáló dolga. Ő a feladatát csak abban látja, hogy valakit besározzon, és ez a digitális világban nagy hatékonysággal megoldható. A bevádolt meg úgy járhat, mint az anekdotabeli professzor, akit diákjai egy esős napon azzal tréfáltak meg, hogy elcsenték az esernyőjét. A néhány évvel későbbi hallgatói évjáratok, ha a professzor szóba került, mindig elismerően mondták, hogy igen-igen, jó tanár, de halkan, kissé lehajtott fejjel hozzátették, hogy korábban belekeveredett valami esernyőlopási ügybe.

Ackermann azt állapítja meg, hogy gyakorivá vált az internet által nyújtott kommunikációs lehetőségeken keresztüli sárdobálás, személyek nem ritkán anonim megtámadása. A társadalom szinte minden szintjén gyakorivá váltak a hazugságok és a gyűlölet ilyen módon való terjesztése. A német főiskolák, egyetemek sem kivételek: ez az eldurvult elektronikus kommunikáció a gorombaságnál kezdődik és a fizikai erőszakkal való fenyegetéssel végződik.

A berlini Humboldt Egyetemen, 2017-ben például, a német nyilvánosság előtt is jól ismert professzor, Kelet-Európa-történész Jörg Baberowski vált bizonyos hallgatói körök támadásának céltáblájává. Az anonim támadók a professzort rasszizmussal vádolták, mert bírálta a német kormány migrációs politikáját. A sárdobálásba bekapcsolódtak feminista körök is, akik a professzort szexizmussal vádolták. Az ügy a bíróság elé került, melynek során a Kölni Tartományi Bíróság megtiltotta ugyan a Brémai Egyetem hallgatói bizottságának Baberowskit rasszistának vagy bujtogatónak nevezni, de a tiltás nem vonatkozott arra az állításra, hogy a professzor úgymond jobboldali radikális pozíciókat képvisel. A bíróság szerint ugyanis ez az állítás még a véleménynyilvánítási szabadság keretein belül van, függetlenül attól, hogy megfelel-e valóságnak vagy nem. A bíróságnak ez az állásfoglalása kísértetiesen emlékeztet az említett esernyőlopási ügyre. Ackermann hozzátézi: más főiskolákon is történtek hasonló, jogos aggodalomra okot adó események, melyeknek során alaptalanul sérült az érintett professzorok egyetemi oktatói integritása.

## **A tudományszabadság hálózat**

A Tudományszabadság Hálózat (Netzwerk Wissenschaftsfreiheit) a múlt év őszén alakult 70-es taglétszámmal, ami ez év február végére 130-ra növekedett. A hálózat kifejezetten a tudomány, nem pedig a véleménynyilvánítás szabadságáért száll síkra, mert az egyetemek falain belül ennek van meghatározó jelentősége. A tagság előfeltétele a doktori cím, de a működőképesség megőrzése érdekében alaposan megvizsgálják a jelentkezőket. Ulrike Ackermann alapító tag és tagja az irányítótestületnek.

A Tudományszabadság Hálózat fő célja, ahogy ez honlapjukon olvasható: „a szabad kutatás és oktatás feltételeinek megvédése és erősítése”. Ennek érdekében a Hálózat:

- ellenáll minden olyan kísérletnek, ami korlátozná a főiskolai, egyetemi dolgozók tudományos munkáját. A korlátokat kizárólag az alkotmány és a törvény szabja meg.
- aktívan fellép annak érdekében, hogy az intellektuális szabadság és a tudományos pluralizmus jusson érvényre a kutatási kérdésekben, a kutatási alaptételek és módszerek tekintetében. Továbbá, hogy érvelési viták jöjjenek létre a különböző megközelítési módok és nézőpontok között, hangsúlyozottan akkor is, ha ezek lényegileg különbözőek.
- egy olyan vitakultúráért száll síkra, amelyben úgy a tudományos kutatók, mint a hallgatók tudományos érdeklődésüket szabadon gyakorolhatják, anélkül, hogy tartaniuk kellene erkölcsi lejáratástól, társadalmi vagy hivatásbeli hátrányoktól, és hogy érveiket a vitákban szabadon kifejtessék. A Hálózat ragaszkodik egy személyeskedéstől mentes, a kölcsönös tiszteleten alapuló vitakultúrához.

Ulrike Ackermann tisztában van azzal, hogy ilyen gyorsan bővülő taglétszám mellett, elkerülhetetlenül lesznek eltérő álláspontok és viták a Hálózaton belül is. A társadalmi vitákban például már most megjelentek olyan tendenciák, amelyek a holokausztt egyediségének relativizálását követelik. Ez a változás az egyetemen belül is megfigyelhető: a kánon lassan megváltozik, a gyarmatosítók büntetetei bizonyos szempontból átívelnek a holokausztt felett, és Izraelt mint gyarmattartó hatalmat bélyegzik meg. Nemcsak németként, hanem

az általános történelmi tapasztalatok birtokában is, ezt a fordulatot Ulrike Ackermann határozottan elutasítja.



# SZEMLE

*Szabó Tibor*

## Trilógia az olasz líra klasszikusairól

Általában azt lehet megfigyelni (remélhetőleg nem túlzás ezt állítani), hogy az európai irodalmak sorában az olasz mintha eléggé hátul szerepelne. Lehetséges, hogy ez a szakértők, jelen esetben az italianisták hibája is, hiszen nem szentelnek elég teret azoknak a szerzőknek, akik sok esetben meghatározóak voltak olykor az egész európai irodalom, kultúra és civilizáció kialakításában. Pedig jelentős lírai tradícióval rendelkeznek. Gondoljunk csak Dante korai verseire (*Rime, La vita nuova*) és a Beatrice emlékére és felidézésére írt hatalmas költeményére, az *Isteni Színjátékra*. Az újabb korban különösen Carducci, Foscolo, Leopardi és a futurista költők voltak jelentősek az olasz kultúrában.

Ezt a jelentős tradíciót folytatták a 20. olasz lírikusai, akikről most a kiváló italianista, Madarász Imre legutóbb három könyvet is adott ki a Hungarovox Kiadó jóvoltából. Ezekben az olasz, ma már klasszikusnak számító költők verseit modern eszközökkel, igen olvasmányos formában mutatja be és elemzi. A költőket három különböző korszakból választotta ki. Egyrészt foglalkozik a humanista Francesco Petrarca verseinek elemzésével („*Ámor és Én*” *Petrarca-versek elemzése*, 2016.), másrészt bemutatja a felvilágosodás kori tragédiaköltő, Vittorio Alfieri petrarkista verseit („*A szabad ember példaképe*.” *Alfieri-versek elemzése*, 2018.), hogy végül a 20. századi kiváló költő, Giuseppe Ungaretti verseihez jusson el vizsgálódásaiban (*A Nagy Háború költője. Giuseppe Ungaretti és az első világháború*, 2017.).

Három kötet – három különböző korszak –, mégis egységes költői vonulat, mondhatjuk. Igen, a trilógia szerzője hazánkban csak kevéssé vizsgált költészeti munkákat von be érdeklődési körébe, kiválasztva az olykor tetemes életmű egy-egy jellegzetes témáját (a szerelmet, a tájat vagy akár a háború borzalmait). A három kötet formai szempontból is igen egységes. Egyrészt a szerző mindegyik fejezet elé valamilyen jellegzetes mottót választ ki a versekből, ami rámutat a költő egyik vagy másik érzelmi beállítódására, aspektusára, másrészt mindig korabeli metszetekkel, képillusztrációkkal egészíti ki a köteteket, melyek képesek még jobban érzékeltetni a lírai mondanivalót vagy hangulatot. Fontos módszertani elve Madarász Imrének,

hogyan az olasz verseket eredetiben és több (olykor saját) fordítás alapján mutatja be. Ezzel tulajdonképpen alkalmas biztossá teszi arra, hogy az Olvasó eldöntse: melyik magyar fordítás hangzik jól nyelvünkön, melyik magyar költő és műfordító sikeresebb egy-egy vers vagy versszak visszaadásában.

A Petrarca-kötet igazi hiánypótló, hiszen erről a kiváló költőről (és részben filozófusról) monográfiát hazánkban több mint száz évvel ezelőtt közöltek, bár a 2004-es „Petrarca-év” sok újdonságot hozott e téren itthon is. A *Verseskönyv* szonettjei és szerelmes versei állnak Madarász Imre könyvének fókuszában, a nyitóverstől egészen a búcsúversig. Rendre sorra veszi a legfontosabb szonetteket, melyekben a sóhajok (sospiri) és a szív (cuore) hangjai a visszatérő elemek. A szerelmes szív képzelődései, hiú ábrándozásai, a Laura iránt érzett szerelmének állomásai csupán. A XVI. költeményben, a 14. szonettben a profán és a szent imádat összefonódnak egymással. „A keresztény vallási áhítat csak hasonmása egy még szentebb áhítatnak, a Szerelemnek” – állapítja meg Madarász Imre (43.). Vannak Petrarcanak olyan szonettjei is, melyekben a tájvers és a szerelmes vers összefonódik egymással. Néha pedig preromantikus élettémény olvasható ki verseiből. Látszik szonettjein, hogy ezek *élményszerű versek*, melyekben a szenvedély és a szenvedés egyszerre található meg. A „vágy költője” tudta, mi a szerelem: tulajdonképpen egy irracionális érzés. Aki pedig – ahogyan Petrarca – ki akar belőle kerülni, annak igyekeznie kell lelki békét szerezni magának, hogy elérje a világi boldogságot.

Petrarca lírai szonettjei igazi humanista jellegű alkotások, melyekre hatottak a trubadúr költészet alkotásai. Madarász Imre sok párhuzamot lát Petrarca élettéményei (Laura iránti szerelme) és Danténak Beatrice felé irányuló szinte már mágikus, fennkölt szerelme között. Az olasz költészetben „Dante után a második”-nak nevezi (nem túl szerencsésen), de *Daloskönyvét* „nagyságban, jelentőségben, hatásában is” kivételes alkotásnak tartja. Helyesen mondja, hogy a petrarkizmusnak „megszámálhatatlanul, felmérhetetlenül sok utánczója lett Európa szerte, közel félezer éven át”. (9-10.) Sőt, „az antikvitás utáni világirodalomban nem akadt költő, akinek kisugárzása olyan kiterjedt és oly tartós lett volna, mint Petrarcaé”. S ezzel teljes mértékben egyetérthetünk.

A kronológiailag következő olasz költő, akiről Madarász Imre kismonográfiát jelentetett meg, a felvilágosodás idején élt kedvenc szerzője: Vittorio Alfieri volt. Figyelme nem véletlenül terelődik Alfieri *Versék* (Rime) című daloskönyvére, hiszen abban a petrarkizmus megújítását mutatja ki. Petrarca ugyanis Alfieri „fő példaképe” volt, az „utolsó nagy petrarkista, egyszersmind az, aki szakított az utánczó petrarkizmus hagyományával, megújítva az olasz lírát”. (12.) Ebben a könyvében Madarász Imre tíz szonettet elemez és mutat be az Olvasónak. Ezek közül biztos értékítélettel veszi az élre az 1789-ben írott „kulcsszonettet”, amely „kulcsot ad lírája, sőt életműve

egészének költészet értelmezéséhez”. (18.) Ebben egy „fenséges tükörképet”, „önportrét” állít magáról, mely majd példát mutat olyan költőutódoknak az olasz irodalomban, mint Ugo Foscolo vagy Alessandro Manzoni. Testi és lelki tükörkép ez saját magáról: a szonett első két quartinája testileg mutatja be őt, a két tercínában pedig lelkialkatáról ír, arról, hogy öntudatos, büszke alkat, s egy szentenciát sugallva zár, azaz, hogy csak a halál mutatja meg, mennyit is ér az ember. Majd Madarász még hozzáteszi saját hitvallását: „annyit, amennyi túléli őt”. (26.) Egy másik szonettben a „szabadnak született emberről” ír a felvilágosodás (elsősorban Rousseau) szellemében, aki „lebír sok zsarnokot”. Itt a „zsarnokölő” tragédiaköltő jelenik meg verses formában, aki senkinek nem hódol be, nem akar szolgálni. Erről akar egy másik szonettjében intelmet adni kor- és honfitársainak. Érezhető e versek elemzése közben, hogy Madarász Imre mennyire azonosul példaképe lelki és intellektuális alkatával. A szabadság-versek pedig elvezetik Alfierit a tájleírástól a zsarnokságellenességig: a tájban magányosan kószáló költőt a szabadságvágy hajtja.

Alfieri szerelmi szonettjei a petrarkizmus nyomán születtek, de már előremutatnak a romantika felé. Ezért tartja Madarász Imre kedvelt lírikusát, tragédiaköltőjét központi alaknak az olasz irodalomtörténetben, aki – megújítva a humanista-reneszánsz irodalmi hagyományt – előremutat a modern olasz líra megteremtése felé. Szerelmi költészete ezt egyértelműen bizonyítja is. A *Rime* az olasz irodalom „utolsó nagyjelentőségű corpora”, melynek műzsája az imádott Luisa. Az iránta való szerelmet Luisa tekintete ébresztette fel benne, a tekintet, ahogyan az Dante esetében Beatrice, másrészt Petrarca esetében Laura iránt történt. Az „Ész századában” élt Alfierit elragadja szerelmi szenvedélye, amely extatikus állapotokat idéz elő benne. Más szonettjeiben pedig Dante mint Sommo Poeta, „atya” („gran padre Alighier”) jelenik meg, azzal, hogy a firenzei költőóriáshoz méri magát (kissé túl merészen), Petrarcat pedig „lelki fivérének” nevezi. (102.) Sőt, Alfieri magabiztosságával odáig is eljutott, hogy a négy nagy vátesz (Dante, Petrarca, Tasso és Ariosto) után magát is e sorba helyezi el. (114.)

E túlzásai ellenére (amik látszólag tetszenek az életművet kitűnően ismerő Madarász Imrének) fontos üzenete van Alfierinek akár a mai kor számára is: a szabadságszeretet és a zsarnokgyűlölet minden időben aktuális lehet Európában.

A trilogia harmadik kötete, amely Giuseppe Ungaretti korai költészetét elemzi, a Nagy Háborúra, arra a történelmi krízisre reflektál, ahol a szabadságeszmény komoly csorbát szenvedett. Ebben az időszakban született meg egy „páratlan modern-klasszikus líra” Itáliában, amely – Madarász Imre értékelése szerint – a „huszadik századi olasz irodalom talán legkiemelkedőbb költészeti teljesítménye” (8.). Ungaretti is megújította az olasz lírát, akárcsak Petrarca vagy Alfieri a maga korában. Ő a hermetikus költészet, a *hermetizmus*

(a zárt, titokzatos és homályos költészet) megalapítója. Ez annyit jelent képviselője számára, hogy a „lehető legkevesebb szóval a legtöbbet, a legnagyobbat, a lényegét mondja ki elementáris erővel” (29.). Ilyen például *Reggel (Mattina)* című verse, amely mindössze pár szóból áll: „Megvilágít / a végtelen” (M’illumino / d’immenso). A fronton írt versei nem naplószerűek, inkább napi feljegyzések a látottakról, az öldöklő háborúról, annak embertelen pusztításairól. Bensőséges vallomások ezek, melyek a múltó idót és eseményeket akarták megörökíteni. Ezek a „szükszavúan jelentésteli epigrammák” az észak-itáliai fehér sziklákön, a Carsón harcoló közkatoná „versnaplója” lettek, a Nagy Háború krónikája. Verseinek újszerűségét ezen túl az adta, hogy a dekadens és interventista szemléletű D’Annunzióval szemben antimilitarista és humánus hangvételűek versei, és eltértek a futuristák által diktált kánonoktól is. Új, korszerű hang jelent meg ekkor az olasz lírában: Ungarettié. Például a *Katonák (Soldati)* esetében: „Úgy vagyunk / mint ősszel / a fákon / a levél”. Ez a négy soros, kilenc szóból álló vers az emberi halandóságra utal, de nem általában, hanem a katonasorsról az első világháborúban. Sugallja, hogy a katona sorsa teljességgel bizonytalan, mint a levél az őszi fán (65.). A verssorok töredezettsége is utal az egyén bizonytalan létére, fenyegetettségére. Más versében a sorsnak kiszolgáltatott, pusztulásra szánt, Istentől elhagyott ember nyilatkozik meg. Egyik legismertebb verse a háború poklából, melyet szinte minden antológia hoz, a *San Martino del Carso* (1916. augusztus 27.). Az addig szinte ismeretlen falu házainak, templomának szétágyúzása az első világháború jelképévé vált. Ennek a versnek az írására a lerombolt falu és (datálásából látszik) az a híressé vált „magányos fa” inspirálta, mely dacolt a lövedékekkel, s amely most a szegedi múzeumban figyelmeztet és emlékeztet mindenkit a Nagy Háború borzalmaira. Hasonló ez más költeményeinek (*Teremtény vagyok, Virrasztás, Bajtársak*) hangneméhez. Úgy tűnik számára – ahogyan *Az eltemetett kikötő* című verséből sugárzik – hogy üresség, „kimeríthetetlen titok” marad költeményei és saját maga után. Mivel minden verse esetében feljegyzí (akár Radnóti Miklós a második nagy világégés idején), hogy hol és mikor írta azokat, láthatjuk, hogy egyik versét (*La notte bella*) Devetachiban szerezte. Éppen ott, ahol az osztrák-magyar hadseregbe bevonult katonák Magyar Kápolnát (*Cappella Ungherese*) állítottak. Közös sors ez? – tehetnénk fel a kérdést. Ha igen, ha nem, Ungaretti költészetének fogadtatása otthon Itáliában, de nálunk is igen hanyattatott volt. Sokáig a világháború utáni kor kegyeltjeként tüntették fel Olaszországban, itthon sem volt zökkenőmentes ennek a nagyszerű költőnek a befogadása. Bár antológiákban szerepelnek versei magyar fordítóktól, Madarász Imre mégis ezt a viszonylagos „csöndet” szerette volna megtörni Ungaretti-kötetével. Reméljük, hogy sikerülni fog neki, ha nemcsak a korai, hanem a későbbi életszakaszából vett költeményeket is megismerheti a közönség.

S végül röviden méltatni illik a Hungarovox Kiadó szép munkáját: igazán dicséretes az elkötelezettség, mellyel a kiadó vezetője, a költő Kaiser László gondozza (elsősorban is) az olasz és magyar irodalom olaszországi és magyarországi terjesztését. Igen színvonalas és rendkívül tetszetős kötetek jelentek meg szerkesztésükben, melyek küllemükben is figyelemre méltóak, mint éppen ezek a kismonográfiák.

A három olasz lírikus, akikről most Madarász Imre írt, olyan „génusz volt, aki egy-egy korszakot indított el és határozott meg”. Ebből a szempontból kerültek be a trilógiába ezek a költők. Nyilvánvaló, hogy lehetne másokat is találni az olasz líra történetéből, akik ennek a kritériumnak megfelelnek. Egyelőre Madarász Imre ezeket emelte ki az „olasz költészeti Parnassusból”. Csak reménykedhetünk, hogy másoknak is felkelti figyelmét ez a három kismonográfia és kedvet kapnak újabb költők verseinek elemzéséhez.

## **A keretek közé zárt táncművészet kaleidoszkópja**

Bólya Anna Mária (szerk): Auróra – A magyarországi balett születése. Budapest, MMA-MMKI, 2020.

A kötet szerzői hiánypótló feladatra vállalkoztak, amikor a magyarországi balett születésének történetét, illetve annak 20. századi recepciós kísérleteit a történeti adatok rögzítése mellett módszertani elemzésekkel is kiegészítették. A nyitótanulmány egyértelművé teszi a szerzőknek azt a szándékát, hogy kutatásuk nem merül ki történeti adatok szerkesztett rögzítésében, annak ellenére, hogy a magyarországi balett kezdeteinek történeti bemutatása áll a középpontban. Bólya Anna Mária (*Miért lehet jogosultsága a tánctörténetnek a művészetelméletben és az eszmetörténet kutatásában?*) a tánctörténet művészetelméleti és eszmetörténeti jelentőségét hangsúlyozza (15.) és egy elméleti kutatás lehetséges kiindulópontjaként a tánc vallásos-rituális jellegét emeli ki. Emellett elméleti szempontként határozza meg a tánc által biztosított énkifejezés elemzési kereteit. A kötet írásai követik ezt a komplex vizsgálati irányt, és a tartalomjegyzékből látszik, hogy a szerkesztő a tematikus csoportosításon belül is igyekezett megmutatni a kutatás heterogén jellegét. A kötet három fő témája – 1. A Romantika a balettművészetben, 2. Campilli Frigyes balettmester és koreográfus – balettkutatásról és balettművészetről Campilli ürügyén, valamint 3. A magyar sztárbalerina – Aranyváry Emília képe – köré szerveződő tanulmányok egyaránt megmutatják a történeti és elméleti kutatások eddigi eredményeit, és a jövőbeli kutatások lehetséges irányait. Emellett a kötet érdekéért kell megemlíteni a rendkívül gazdag szakirodalmi hivatkozást, amely az elméleti vizsgálódások mellett további szerteágazó kultúrtörténeti kutatások kiindulópontjaként szolgálhat. A kötet témaválasztását Bólya a színpadi tánc művészi autonómiájával indokolja (16.). A szerzők ebből kiindulva mutatják be a romantika korának magyarországi baletteseményeit, ugyanakkor a romantikus balettre vonatkozó kritikai megjegyzések is e szempont köré csoportosíthatók. A kötet művészetelméleti célja, hogy felhívja a figyelmet a táncelmélet azon kulcselemeire, amelyek táncot a ritualitáson és technikai fejlődésen túl a személyiségfejlődéssel, az öntudatos mozgással, a testi autonómiával, a tánctevékenység lélektani gyökereivel és a kreatív önformálás lehetőségeivel magyarázzák.

**Bólya Anna Mária** (*A romantikus balett Nyugat-Európában*) a formanyelv, sztárkultusz és az átlényegülés fogalmainak segítségével a 19. századi balett elméleti hátterét világítja meg. A balett által biztosított

fantáziavilág és katarzisélmény sajátos koreográfiai nyelvezettel mutat rá a reális és irreális világ közti ellentétre (22.). Emellett olyan, a tánc történeti szaknyelv számára fontos fogalmakat is megvilágít, mint a karaktertánc, a spicc, a balettzene vagy a sztárkultusz. A sztárkultusz, azaz a balerinaimádat a középkori Mária-kultusból eredeztethető, és az átlényegülés fogalmával együtt az elérhetetlen nőalak természetfelettségének és tökéletességének gondolatát őrzi. A romantikus művész ihletettsége ugyanakkor nagyon is valódi, és a szerző ennek művészetpszichológiai szempontját is megvilágítja, amikor kiemeli, hogy művészete során a táncos a lélek irracionális rétegeibe jut (26.). **Kővágó Zsuzsa** (*Romantikus balett Magyarországon*) tanulmánya a 18. és 19. századi olasz és francia balettmestereket felsorakoztatva gazdag kultúrtörténeti anyagot tár elénk a Magyar Játékszín, a Pesti Magyar Színház, és a professzionális táncképzés keletkezéséről. Emellett olyan fontos elméleti háttérinformációkkal is szolgál, mint például a balettreformok élményszemlélete, amely szerint a tánc a 18. században jóval több pusztá szórakozásnál, olyannyira, hogy a táncdráma élménye a verbális dráma élményével vetekszik (29.). **Pónya Györgyi** (*Campilli Frigyes, a művész és vezető szerepe a korai balettrepertoár kialakításában, a balettkar fejlesztésében*) a magyar tánc történet ikonikus alakjának, Campilli Frigyes balettmesternek magyarországi munkásságát mutatja be. A tanulmány kultúrtörténeti különlegessége, hogy korabeli sajtóanyagokat használ. Összegzése azonban nem merül ki pusztá felsorolásban, hanem összetett sajtóelméleti jellegzetességeket is feltár. Hangsúlyozza például, hogy a korabeli sajtóreflexiók a balettelőadásokat látványműfajnak tekintve főként annak díszleteivel foglalkoztak, ugyanakkor kiemeli, hogy már az 1850-es években felismerték azt, hogy a művészi tánc drámai mondanivaló közlésére is képes (69.). A korabeli sajtónak ez az elméleti mozzanata további kultúrtörténeti kutatások értékes kiindulópontja lehet, amely a közvéleményt kiszolgáló és a művészetelméleti igénnyel fellépő tánckritikák terminológiai háttérét segíthet megvilágítani. **Windhager Ákos** (*A többszörös kezdet – A magyar balett megszakított hagyománya*) komplex recepciótörténeti tanulmánya a történeti szempontok mellett komoly elméleti igénnyel vizsgálja a témát. A balett-történet szempontjából jelentős és széleskörű eszmetörténeti kérdések vázolását műfajelméleti kategorizációval és fogalmi definíciókkal (műalkotás, zenemű, előadás, koreográfia) egészíti ki, és ebből újabb kategorizációs szempontokat meghatározó konklúziókhöz jut. A 18-19. század magyarországi baletteseményeit vizsgálva a különböző zeneszerzői kompozíciós technikák különválását hangsúlyozza. A tanulmány legfontosabb táncelméleti eredménye az a gondolat, mely szerint a cselekmény-zene-tánc kompozíciós egységének viszonylag késői, 20. század eleji megjelenése miatt a 19. század balettműveiben a koreográfia határozta meg mind a cselekmény, mind a zene recepciók lehetőségeit. A szerző ezt az írásbeliség-szóbeliség

értelmezési keretében tárgyalja, kiemelve a mindent meghatározó koreográfia írásos rögzítési nehézségeit. Ezzel az előadóművészet elméleti problémájához, a szubjektív élmény recepció és adaptációs problematikájához jut el. Mindemellett a tanulmány érdeme, hogy a balettjátszás hagyományának fogalmi rögzítését a balett mint műalkotás összetettebbé válásával indokolja.

**Bólya Anna Mária** (*A test keretek közé szorítása – A balettfegyelem és a test viszonya Richard Shusterman szómaesztétikai gondolatainak tükrében*) tanulmánya művészetelméleti szempontból a kötet kiemelkedő írása. Shusterman szómaesztétikai gondolatait a balettművészet gyümölcsöző értelmezési lehetőségének tekinti, amellyel olyan kérdésekre keresi a választ, hogy miért van távol az ember életétől a tánc, vagy hogy a romantika balettművészetében hogyan uralkodhatott el a „csak táncolni lehessen rá”-elv funkcionális szempontja. A zene esztétikai háttérbe szorítása a test keretek közé szorítását eredményezte, ezért Bólya a táncművészet mélypontjának tekinti a romantika balettművészetét, amely a test autonómiáját és a táncos kreatív lehetőségeit egyaránt figyelmen kívül hagyja. Ezzel a gyakorlattal szemben határozza meg a szómaesztétika irányzatát, amely a test esztétikai működését vizsgálja, és előtérbe helyezi a kreatív önformálás szerepét a táncban. A szerző a tánc történeti kereteken túllépve episztemológiai álláspontra helyezkedik, amikor azt hangsúlyozza, hogy tudásrendszereinket meghatározó képi sémáink testünkről való elgondolásunkon alapulnak (92.). Sőt, továbbmegy, és a szómaesztétika „interszomatikus emlékezet” fogalmára utalva kiemeli a test emlékező szerepét. Míg ez a 20. században a táncos és teste kapcsolatának tiszteletében mutatkozik meg, addig a romantikában még elsősorban traumatikus emlékeket jelent. Ezzel a konklúzióval előkészíti a következő tanulmányt is.

**Gyórfy Ágnes** (*A táncos traumája, a trauma tánca*) a professzionális tánctevékenység pszichés működésre gyakorolt hatásának verbalizációját kérdőjelezi meg, és a táncos személyes kontroll-lehetőségeinek vizsgálatát sürgeti, miközben általános táncelméleti konklúzióban, a testséma kontrollált voltában látja a traumatizálódás okát (107.). A tanulmány gondolatai nemcsak a táncművészi, hanem minden előadóművészi tevékenység lélektani vizsgálatához alapul szolgálhatnak.

**Pónyai Györgyi** két további írásában (*Romantikus balerínák a Nemzeti Színházban az 1840–1850-es években – Rajongás, sztárkultusz és sajtóreflexiók*, illetve *Aranyváry Emília, az első magyar primabalerina és koreográfusnő működése és művészete a korabeli sajtó tükrében*) meggyőző történeti igazolását adja a kötet elméleti tanulmányainak. Aranyváry Emília egyénisége megelevenedik a lapokról, és a korabeli baletteseményekre reflektáló sajtócsemegék közti szemezgetés kultúrtörténeti érdekességekkel szolgál az olvasó számára.

**Bólya Anna Mária – Gilányi Attila – Rácz Anna** (*Tánc történet és virtuális valóság*) a kötet zárótanulmányában a virtuális valóság és tánc történet közös projektjét mutatják be. A DE Könyvtárinformatikai Tanszéke és az MMA közös



munkájának eredménye egy olyan virtuális múzeum megalkotása, amely Aranyvály Emília alakját és korát idézi meg számunkra. A projekt művelődéstörténeti remekmű, amely a virtuális tér lehetőségeit első ízben vonja be a tánc kutatásba. Múzeumként funkcionálva oktatási és tudomány népszerűsítő célokra kifejezetten ajánlott mind a köz-, mind a felsőoktatásban, hiszen komplex kultúrtörténeti információkat újszerű módszerrel fog egybe, sikeresen ötvözve a matematikai modellezés precizitását a művészi tartalom szabad karakterével.

Fentiekből látható a kötet sokszínűsége és összetettsége, ahogy történeti és elméleti szempontok különbségéből adódó töredezettség mentén, ugyanakkor tánc történeti, művelődéstörténeti és művészetelméleti szempontokat egyaránt figyelembe véve tematikus egységességre törekedve mutatja be a téma kutatási eredményeit. A kötet szerkesztési érdeme, hogy a történeti és elméleti elemeket oly módon igyekezett egységbe szervezni, hogy azok az eddigi kutatási munkák eredményeit és a jövőbeli kutatások irányát egyaránt kifejezzék. A kötet kompozíciós tagolását jól mutatja az a szellemi dinamika is, amelyet bizonyos tanulmányok módszertani párhuzamai, „gondolati rímei” közt fedeztem fel, többek közt Pónya Györgyi sajtóanyagokat feltáró munkájának történeti szempontja, és Bólya Anna Mária a balettművészet szómaesztétikai értelmezési kereteit részletező tanulmányának elméleti iránya között. E két írás párhuzamos elemzésével egymást kiegészítő kutatási szempontokat ismerhetünk meg, ezért oktatási segédanyagként is kiválóan megállnák a helyüket. A kérdezői pozíció szisztematikus párhuzama figyelhető meg továbbá Windhager Ákos és Györffy Ágnes tanulmányai között. Míg előbbi a balettkoreográfia írásos rögzítési lehetőségeinek és a táncművészet fogalmi értelmezési kapcsolatának törekenységét eszmetörténeti és műfajelméleti szempontból hangsúlyozza, addig utóbbi a táncosok traumáinak fogalmi artikulációs nehézségeit lélektani szempontból vizsgálja. Mindkét elemzés a művészetelmélet egyik alapvető kérdéséhez, a verbalizáció reprezentációs nehézségeihez vezet. Nem lehetünk biztosak ugyanis abban, hogy a fogalmi kifejezés pontosan rögzíti az előadóművészi vagy a befogadói élményt. E probléma táncelméleti ismertetése a kötet legjelentősebb művészetelméleti eredménye.

A tanulmánykötet kaleidoszkópként működik: a magyarországi balett születésével kapcsolatos gondolatokat „kedvünk szerint” forgatva történeti adatok és elméleti problémák számos értelmezési lehetőségét találjuk. Ez további művelődéstörténeti, eszmetörténeti, valamint kultúr- és művészetelméleti kutatások lehetőségét hordozza nemcsak elméleti és történeti kutatók, hanem minden kultúrtörténeti csemegére vágyó olvasó számára.

## SUMMARIES

### **Dante on the Social Function of Philosophy**

*Márton Kaposi*

Dante did not have his own regularly developed philosophical theory, but he was thoroughly familiar with previous great philosophies and based on them he developed a broad and modern philosophical worldview for himself. He relied on this in explaining his scientific and artistic sayings, by changing them in alignment with the particular problem. As the basic aim of his way of living was to help solving social crises and the unfolding of a more conscious and meaningful life for individuals, therefore he primarily and directly expressed ethical guidelines (free will, virtues, innocence, cooperative skill), but built them on a more general philosophical anthropology (genuine nobility, the priority of the intelligent soul, the possibility of humanity), but it also gave this anthropology an even more general, ontological foundation. He treated his philosophical teachings applicable for arranging secular affairs partly with the flexible characteristic of Platonic symposiums, but with the master – disciple characterization typical of Peripatetics, which helps to adapt to problems and to activate the disciple. Dante concretized hermeneutic, which reconstructs great philosophies, in the direction of practice, but at the same time, with his modifications, he also integrated it into the totality of other theoretical knowledge governing human activities.

### **„reason ... has short wings” (Par.2.57). About the meanings of the Comedy beyond rationality**

*József Pál*

After a brief comparison of Dante's hermeneutics and hermetism, the article chooses the following approaches to describe and define the theme: the theology of the limits of human intellectual abilities (rejecting the theses of the “velamists”); the analysis of the structural role of numbers as formal elements of a moral philosophy, posing the question whether we could suppose the validity of a heterodox cryptography? The various Dantesque attitudes are demonstrated in the three parts of the article.

## **Dante and Hungarian Culture**

*Tibor Szabó*

The great Italian poet, Dante Alighieri had a very extensive influence on Hungarian culture. The first translation of the Divine Comedy by the poet Mihály Babits (1913-1923) was published at the beginning of the 20th century and it made a controversial but still an extensive influence on Hungarian culture. Different and opposite interpretations was published on Dante during the many kind of Hungarian historical periods: Dante was considered once like a believer Catholic (up to 1945), on the other hand like a lay precursor of a new, humanist historical era (1950-1990). In the Hungarian literature many poets tried to imitate his example after the publication of his Complete Works made by Tibor Kardos in 1963-1965. In the Hungarian fine art his presence is obvious: Hungarian sculptors are always present in Ravenna Biennial and Dante is one of the favourite themes of Hungarian painters. In the latest period many new translation of his works was published in Hungary.

## **Analytical Restructuring of Music**

*Alpaslan Ertünger*

In this study, we find an introduction to the debate on causation in relation to sounds, in which I explore the conditions underlying the debate and its framework. In my further formulations, which relies on one side on the Critiques of Kant and on the other side on analytical philosophy, I subject scientific (physics- and neuroscience-based) knowledge and theories related to musical phenomena (which are not included in this paper and are presented in several chapters of my dissertation) to metaphysical analysis and examine these within the mind of the subject. Finally, I present a new meaning to the concept of music in its new structure, attempting at analytical restructuring.

## **About the Freedom of Science**

*László Halász*

German university professors and academics often experience limits on freedom of science due to misused political correctness, cancel culture and denunciation. Mainly in left-wing student groups, there is a strong tendency of intolerance towards opinions that do not align with their own. The Network of Freedom of Science (<https://www.netzwerk-wissenschaftsfreiheit.de>) has been founded by university academics who fear that their liberties in relation to on-

campus activities, which are guaranteed by the German constitution, are being infringed upon. This can only have negative consequences for Germany's position as a leading nation in scientific research.

## E SZÁMUNK SZERZŐI

**Dergez-Rippl Dóra** filozófus, a Pécsi Tudományegyetem Kultúratudományi, Pedagógusképző és Vidékfejlesztési Karának adjunktusa, a Filozófia Doktori Iskola oktatója. Kutatási területe a magyar filozófia és művészetelmélet, ezen belül a szókratészi és posztmodern ironia poétikai lehetőségei Babits Mihály irodalomelméletében; valamint az alkotófolyamatban megjelenő intuíció és az önismereti lehetőségek művészetfilozófiai, művészetpszichológiai kérdései, különös tekintettel Henri Bergson intuíciós filozófiájára.

**Alpaslan Ertüngenalp** isztambuli születésű Artisjus-díjas magyar karmester és zongoraművész. Több nemzetközi karmesterverseny díjazottja, a 2002-es Dimitri Mitropoulos Nemzetközi Karmesterverseny győztese. 2006-2009-ig a Savaria Szimfonikus Zenekar Zeneigazgatója. 2011-től a legendás karmester, Claudio Abbado művészeti asszisztense és helyettese. Jelenleg a Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskolájának PhD hallgatója.

**Halász László** vegyészmérnök, a műszaki tudományok doktora. 1978-tól 1987-ig a pécsi Pollack Mihály Műszaki főiskolán dolgozott szoftverfejlesztőként, valamint matematika és számítástechnika óraadó tanárként. 1987-től 1992-ig a zürichi Eidgenössische Technische Hochschule alkalmazásában végzett szoftverfejlesztői tevékenységet.

**Kaposi Márton** filozófus, esztéta, italianista. Az ELTE Ókori és Középkori Filozófia Tanszékének nyugalmazott habilitált egyetemi docense, az MTA doktora. Kutatási területe a reneszánsz filozófiája és esztétikája, az olasz gondolkodók és írók (Dante, Machiavelli, Croce) magyarországi recepciója, illetve a személyiségfilozófia (inkognitó, szerelem). Fontosabb könyvei: *Intuíció és költészet. Benedetto Croce esztétikája* (1994), *A rejtőzködő egyén arca és álarcai* (2004), *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz* (2006), *Magyarok és olaszok az európai kultúrában* (2007), *Machiavelli Magyarországon* (2015), *Benedetto Croce intuíciófelfogása és magyar értelmezői* (2017).

**Pál József** irodalomtörténész, a Szegedi Tudományegyetem egyetemi tanára, az MTA doktora. Tudományos érdeklődési körébe tartozik a 18. századi művelődéstörténet, olasz, francia, angol, német, magyar irodalom és képzőművészet összehasonlító irodalom- és művészettörténeti szempontú kutatása. Néhány újabb műve: *Dante - Szó, szimbólum, realizmus* (2009), *Epigrافي romane di Transilvania. Raccolte da Giuseppe Ariosti e postillate da Scipione Maffei. Biblioteca Capitolare di Verona. Manoscritto CCLXVII* (2010), 1790. *Határ és szabadság az irodalomban* (2012), *Nézőpontok. Tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról, tudományról és művelődéspolitikáról* (2014).

**Szabó Tibor** professor emeritus a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karán. Tanszékvezető volt a Szegedi Tudományegyetem JGYP Karán és a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Főbb tudományos érdeklődési körébe tartozik az olasz, a francia és a magyar filozófiai, politikatudományi és kulturális tradíció elemzése. Néhány utóbbi könyve: *Cesare Pavese írói világa* (2015); *Le sujet et sa morale. Essais de philosophie morale et politique* (2016); *Mások tükrében. Válogatott levelezésem* (2018); *Global World Instability* (2018); *Dante-reflexiók. Paradigmaváltás a magyar dantisztikában* (2018).