

„HOGY ÖRÖKÍTI MEG MAGÁT AZ EMBER”

*Túlvilági és földi halhatatlanság
a dantei Pokol tizenötödik énekében*

Az *Isteni Színjáték* többszörös értelemben is a halhatatlanság eposzá-
nak nevezhető. Nem kizárólag örökbecsű költészete okán, melynek kö-
szönhetően Babits Mihály „a világirodalom legnagyobb költeményeként”
magasztalta, Jorge Luis Borges pedig úgy, mint „a legnagyobb irodalmi
művet, amit valaha is írtak”.¹ S nem is csupán azért, mert világnézete,
világképe, kozmológiája, topográfiaja és emberábrázolása mind a lélek
halhatatlanságának hitén alapul, melynek törvénye a hatodik pokolkör-
ben, a *Pokol* kilencedik-tizedik énekében örökös tűzzel, izzó koporsókban,
„kínos ágyakban” bünteti azokat a „főeretnekeket” (eresiarche; IX, 127)
akik „Epikurusznak és minden hivének” szellemében „azt mondják, hogy
testtel vész a lélek” („che l’anima col corpo morta fanno”; X, 15).

A „szent poémának” van egy másik, *földi* halhatatlanság-eszméje is.
A klasszikus antikvitás óta Európában senki sem vallotta-hirdette Dante
Alighieri előtt ilyen erős meggyőződéssel a költői-írói halhatatlanságot, a
műalkotás „ércnél maradóbb” voltát, a horatiusi „non omnis moriar” kré-
dóját, általánosabb megfogalmazásban azt, hogy a földi halandó a földön
is halhatatlanná teheti magát alkotásai, művei s az általuk megszerzett
dicső hírnév révén.

Túlvilági és evilági, keresztény vallási és laikus, ha nem épp (eredet-
tét tekintve) „pogány” halhatatlanság a *Commediában* együtt, egyszerre
talán sehol sem jelenik meg oly markánsan, egyszersmind oly izgalma-

E tanulmány párhuzamosan megjelent a következő könyvemben is: Madarász Imre, *Vál-
tozatok a halhatatlanságra. Olasz irodalmi tanulmányok*, Budapest, Hungarovox, 2011.

¹ Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 131; Jorge
Luis Borges, *Az ős kastély. Esszék*, Budapest, Európa, 1999, 336.

san feszült viszonyban, elgondolkodtató szembenállásban, mint a *Pokol* tizenötödik énekében, Brunetto Latini (az eredeti szöveg harminckettedik sorának írásmódjában „Brunetto Latino”)² „cantójában”. E tanulmány nem olyan „teljes” énekelemzés, „lectura Dantis”, mint amelyet „*Költők legmagasabbja*”. *Dante-tanulmányok* című könyvében kínált a szerző a *Pokol* ötödik és huszonhatodik énekéről.³ Arra sem vállalkozik, hogy – a dantisztikai irodalom zömének példáját követve – az énekértelmezésből kiindulva, Dante és Brunetto Latini (kb. 1220–1293) életrajzi kapcsolatait boncolgassa,⁴ még kevésbé arra, hogy „ser Brunetto”, a duecento klasszikusa munkásságát vizsgálja.⁵ A fentiekkel csak annyiban foglalkozik, amennyiben segítenek válaszolni a címbeli idézetben megfogalmazott kérdésre.

Az életrajzi adatokra és a kapcsolattörténetre vonatkozó információk ellentmondásossága is szemléletesen összegződik a brit Barbara Reynolds: *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember* című összegző nagymonográfiájában, mely magyar fordításban való kiadása óta a legnagyobb, legátfogóbb Dante-könyv, ami hazánkban, nyelvünkön eddig napvilágot látott. Reynolds nemcsak a dantei szöveg meglehetősen egyértelmű jelentésével, de önmagával is vitatkozik – az értelmezői hagyomány ellentmondásait mintegy önellentmondásaiban tükrözve –, amikor „valószínűtlennek” mondja, hogy Brunetto „valamilyen értelemben nevelője

² Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, I. *Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1978, 169; Dante Alighieri, *Isteni Színjáték*, Budapest, Európa, 1974, 59. (Az olasz eredetit és a magyar fordítást a továbbiakban is e kiadványokból idézem.)

³ Madarász Imre, „*Költők legmagasabbja*”. *Dante-tanulmányok*, Budapest, Hungarovox, 2001, 51–79.

⁴ A téma áttekinthetetlenül bőséges szakirodalmából: Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, 87–88; Ernesto G. Parodi, *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Napoli, Perrella, 1920, 281–289; Fausto Montanari, *Il mondo di Dante*, Roma, Edindustria Editoriale, 1966, 79–83; Indro Montanelli, *Dante e il suo secolo*, Milano, Rizzoli, 1964, 212–216; Giorgio Petrocchi, *Vita di Dante*, Roma–Bari, Laterza, 2001, 17 skk.; Giorgio Petrocchi, *L’Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli, 1978, 134–135; Cesare Marchi, *Dante*, Milano, Rizzoli, 1985, 226–227; Enrico Malato, *Dante*, Roma, Salerno, 1999, 27–29, 346, 349 skk.; Giuseppe De Feo – Gennaro Savarese, *Antologia della critica dantesca*, Messina–Firenze, D’Anna, 1966, 129–133; Sergio Romagnoli, *Antologia dantesca*, Milano, Fabbri, 1978, 40–44; Manlio Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia nel canto XV dell’Inferno*, 236–239. *Lecture Classensi*, 1970, 219–254; Tibor Wlassics, *Dante narratore. Saggi sullo stile della Commedia*, Firenze, Olschki, 1975, 152.

⁵ A Brunetto Latini-bibliográfiáról: Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, introduzione e note di Marcello Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1985, 5–54.

lehetett Danténak”, noha még ugyanabban a mondatban „egyértelműnek” minősíti, „hogyan az idős férfit és a fiatal költőt intellektuális és érzelmi szálak is fűzték egymáshoz”, és ugyanazon bekezdésben megjegyzi: „Az is lehet, hogy Brunetto volt Dante gyámja apja halála után”, egy oldallal előbb pedig észrevette: „A XV. ének párbeszédéből kitűnik, hogy Brunetto nagy hatással volt Dante korai éveire. Viszonyukat gyöngéd figyelmesség jellemzi.”⁶

Habár a reynoldsi premisszákkal nehezen, a konklúzióval annál inkább egyetérthetünk: „Brunetto Latininak ez a képe a *Színjáték* egyik legszemélyesebb, legjelentősebb portréja, amely egyszersmind Dantét is hűséges barátként mutatja be, aki, noha nem téveszti szem elől jónak és rossznak Isten által megszabott különbségét, szeretettel emlékszik vissza a kapott jótéteményekre.”⁷ Ez azért fontos és érdekes, mert Dante (és Vergilius) Brunettóval a hetedik pokolkör (cerchio) harmadik gyűrűjében (girone) találkozik, ott, ahol a „természet ellen vétkezők”, a „szodomiták” (sodomiti) bűnhődnek, mely elnevezéssel a középkorban – bibliai reminiscenciával, akárcsak a tüzeső-büntetést illetően (Ter 19,24) – a homoszexuálisokat illették, akiknek bűnét a „természetes kéjelgőkénél”, a paráznáknál (lusciosos) is sokkal súlyosabbnak és alantasabbnak ítélték, merőben idegen módon jelenkorunk (legalábbis elvi szinten kinyilvánított, a közéleti retorikában stilizált) toleranciájától.

Más forrásból nem ismeretes, hogy Brunetto Latini „szodomita” lett volna, s ez néminemű „gyanúsítások” táptalaja lett. Mintha ezeknek akarná elejét venni az a sokkal inkább szenteskedő prűdéria, mintsem a tények ismerete által diktált értelmezés, mely szerint „a szereplő Dante nem ismerte Brunetto vétkeit, azokról fájdalmas meglepődéssel szerzett tudomást [...] Az az atyai és tisztelt arc tehát olyan emberé volt, aki alantas módon (turpemente) sértett meg minden isteni és emberi törvényt [...] A szörnyű stigmák annak arcát torzítják el, aki az apaságot *de facto* megtagadta és megszégyenítette önmagában [...] Brunetto Latini bűnének fájdalmas feltárulása azt is felfedi, hogy tanítása nem lehetett más, mint hazugság, melyet sötét szándék táplált.”⁸

⁶ Barbara Reynolds, *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Budapest, Európa, 2008, 223–225.

⁷ *Ibidem*, 225.

⁸ Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia*, 238–239; Romagnoli, *Antologia dantesca*, 42–43.

Manlio Pastore Stocchi konzervatív-valláserkölcsei (elő)ítéletével átel-
 lenben találjuk Aldo Onorati fordított elfogultságát. Onorati külön köny-
 vecskét publikált *Dante és a homoszexualitás* (*Dante e l'omosessualità*)
 címmel, melyben „a Költő” (il Poeta) „nyíltan kora ellenében a jövőt
 előlegezi”, amikor „nyitott gondolkodásával és bátor szemléletével”, sőt,
 „merész normaszegésével” már-már a „másságot” toleráló, mi több, a „gay
 közösséget”, illetve „kisebbséget” mint „családot” szinte „politikailag legiti-
 mázó” előfutár-„forradalmárként” tűnik föl.⁹ Morális előítéletek dialógus-
 képtelensége ez, süketek párbeszéde, melyek nemhogy egymással, de a
 szöveggel sem tudnak igazán „dialógust nyitni”, még kevésbé szövegértel-
 mezésükről bizonyító érvekkel meggyőzni. Mellesleg, Barbara Reynolds
 is kitér „Dante és a homoszexualitás” problematikájára (igencsak probl-
 matikusan), igaz, nem (elsősorban) Dante és Brunetto Latini, hanem
 Dante és Forese Donati „nem mindig épületes” barátsága kapcsán (*Pur-
 gatorio*, XXIII, főleg 115–117). Jóllehet az általa felvetett „homoszexuális
 viszony” hipotézisét még a leplezetlenül elfogult Onorati is visszautasítja.
 („Ez nem hatalmaz fel minket semminemű feltevés megfogalmazására
 Dante egyfajta, feltételezett homoszexualitását illetően.”)¹⁰ Módszertani-
 lag is elfogadhatatlan, tarthatatlan képtelenség valakiről valamit (jelen
 esetben egy közel hétszáz éve halott költőfejedelemről sajátos szexuális
 beállítottságot avagy tapasztalatot) feltételezni azon az alapon, hogy az
 nem zárható ki. Ilyen „metodikával” bárkiről feltételezhető, vélelmezhető
 úgyszólván bármi.

Brunetto Latini vélt vagy valós „szodómiája” a *Pokol* tizenötödik éneké-
 ben nem azért figyelemre méltó, mert Brunetto (még kevésbé mert Dante)
 magánéletéről „tár fel” titkokat, lássanak bár azokban a kommentátorok
 istentelen bűnököt, halálos erkölcstelenséget vagy premodern bátorságot,
 úttörő szabadgondolkodást. Azért érdekfeszítő, gondolatébresztő és külö-
 nös, mert ezzel a korban megvetett bűnnel és megalázó büntetésével bámu-
 latos ellentétben áll a bűnös emberi nagysága és felemelő tanítása. Dante
 olyan embert nevez meg és mutat be mestereként és példaképeként a földi
 halhatatlanságban, aki földi bűnéért halála után, a *Pokol* első énekének
 kifejezésével élve, „második halálra” (*seconda morte*; *Inferno*, I, 117), Ba-
 bitsnál „új halálra” ítéltetett, méghozzá a kárhozatnak a „contrapasso” (*In-*

⁹ Aldo Onorati, *Dante e l'omosessualità. L'amore oltre le fronde*, Albano (Roma), Anemone
 Purpurea, 2009, 90, 77, 23, hátsó fülszöveg.

¹⁰ Reynolds, *Dante*, 402–406; Onorati, *Dante e l'omosessualità*, 48.

ferno, XXVIII, 142), az evilági bűnök és a túlvilági, pokoli (és purgatóriumi) büntetések közti megfelelés elve szerint, nyughatatlan, égő „természetel-
lenes” szenvedélyükért alulról-felülről tűz, lábuk alatt forró homok, fejük
fölött tüzese kózza őket, ahogyan a tizennegyedik énekben (7–42) írva
vagyon:

Hogy ez új dolgoknak jól értsd a sorját,
ott kezdem, hogy egy nagy pusztára szállok,
amely meg nem tűr ágyán egy fű sarját.
Mint a fájdalmas erdőt a bus árok,
éppúgy szegélyzi az erdő e pusztát
s én széles szélén bölcsemmel megállok.
Szárász és sűrű pusztá ez, lapos, tág:
s a homok olyan (tán képzelni bírod),
mint ahol Cato lábai taposták.
Isten bosszúja! aki amit írok
olvassa, mint kell félni tőled annak
elgondolván, mi szememnek kinyílt.
Mezítlen árnyát sok boldogtalannak
nyájankint láttam könnyben elmerülve
s láttam, többféle törvény alatt vannak.
Hanyatt hevert egyrészők elterülve
a földön, másik guggolva kuporgott,
másik örökké bolygott kényszerülve.
És legtöbb volt, aki így körbe bolygott:
akik kínban heverték, kevesebben,
de a jajokra nyelvük jobban oldott.
És e homokra lassan egyre cseppen
tüzes lángokból hizott pelyhű zápor,
mint hó, ha szél nem fú, az Alpeseekben.
S mint Sándor és a macedóni tábor
láttak a forró indiai úton
esőt még égve érni földre lángból
s ezért lábukkal nem maradva nyugton:
topogni kezdtek, hogy a láng a földön,
mielőtt újabb hullna, elaludjon:
úgy szállt a földre ez a tűz örökkön,
s mint acél alatt tapló, gyult ki lángra
a homok, hogy duplán lakója nyögjön.
S járt egyre a kezeknek szörnyű tánca;
minden bús lélek önmagát ütötte,
hogy magáról a friss tüzet lerántsa.

A szodomai-gomorrai tűzzápor alatt és az égető homoktenger fölött, a szó szoros értelmében két tűz között görnyedő, a kínoktól megalázó pózokba kényszerült szenvedők tömegében Brunetto Latini mégis egyedülállóan büszke, méltóságteljes; a tizenötödik ének záró sorainak (121–124) hasonlata győztes bajnokként lépteti le a színről:

Aztán megfordult és futásra görnyedt,
mint zöld posztóért Veronában olcsó
versenyt aki fut. Gyors volt, fürge, könnyed,
mint aki első lesz és nem utolsó.

Brunetto a pokoli környezettel és a rá mért sorssal dacoló, méltóságteeli alakjával, mozgásával, megjelenítésével tökéletes összhangban áll az a reverencia, mellyel Dante fordul felé: „Ser Brunetto, hát ön itt van?” („Siete voi qui, ser Brunetto?”; XV, 30). Az önöző megszólítás (voi) a *Színjátékban* kivételes (az olasz irodalmi nyelvben is elsők közt jelenik meg), Dante még első számú „mesterével, mintaképével” (I, 85), Vergiliusszal is tegezve beszél az első énekben („Or se’ tu quel Virgilio”; I, 79). Brunetto viszont tegezi Dantét és „fiamnak” nevezi („O figliuol mio, non ti dispiaccia...”; XV, 31; később: „»O figliuol« disse...”; XV, 37). A kiemelt udvariasságnak és a „családias” (atyai-fiúi) bensőségességnek ez az együttese olyannyira párját ritkító a *Színjátékban*, hogy – a nyilvánvaló különbségek ellenére – talán csak a Vergilius és Dante közti atyai mester–fiúi tanítvány kapcsolathoz hasonlítható.

Azon (életrajzi) tényezőkhöz képest, hogy mindez – a szakirodalmi „fősodorral” szemben – igenis Dante és Brunetto egykori „valódi”, személyes mester–tanítványi viszonya mellett „érvel” („figliuol”), és – bizonyos „gyanúsításokkal” szemben – a köztük fennállott titkos, „bűnös” intimitás ellen szól („voi”), témafelvetésünk szempontjából összehasonlíthatatlanul jelentőségteljesebb, hogy Dante atyamesterétől olyan meghatározó élettanítást kapott, amelyet az ember rendszerint valóban csak szüleitől vagy legfontosabb nevelítőitől-oktatóitól szokott (XV, 79–87):

„Ha kedvem szerint menne” – mondtam ekkor –,
„ön még fönn élne, fönn a földi sorban
és várná mostan szép derűs öregkor.
Mert mindig a szivembe vésvé hordtam
atyai képét ama nyájas szemmel,
amint tanított, fönn a régi korban,

„HOGY ÖRÖKÍTI MEG MAGÁT AZ EMBER”

hogy örökíti meg magát az ember,
s ezt illik, hogy nyelvek hirdesse sírva,
amíg rám nem borúl a síri szender.”

Mit „tanított, fönn a régi korban” Brunetto Danténak? A maximaértékű idézetet kérdéssé alakítva át: „hogy örökíti meg magát az ember” („come l'uom s'eterna”)? Brunettónak sem élete, sem éneke nem marad adós a válasszal. És maga Brunetto mint szereplő sem: „vedd gondjaidba *Kincsemet*, a könyvet, / amelyben élek még: csak ezt kívánom.” (eredetiben: „sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora, e più non cheggio.”; XV, 119–120). „*Kincsemet*, a könyvet”: a d'oil nyelvű prózában írott *Trésor* című tudományos-enciklopédikus értekezéséről beszél Brunetto, melynek olasz-toszkán nyelvű rövidített, allegorikus-didaktikus poémává „vulgarizált” változatába is belekezdett *Il Tesoretto* címmel.¹¹ Az „amelyben élek még” akár Brunetto-reminiszcenciának is tekinthető, hiszen a *Trésor*ban írta maga a mester: „Akik nagy dolgokat visznek végbe [műveket alkotnak], bizonyosságot tesznek arról, hogy a dicsőség a jeles embernek második életet ad, ami azt jelenti, hogy jó tetteinek [műveinek] fennmaradó hírneve megmutatja, hogy ő még él.”¹²

A dantisztika bőven tárgyalta a „valódi” Brunetto Latini, a *Trésor* és a *Tesoretto* többféle hatását Dantéra és a *Színjátékra*.¹³ Témavizsgálatunk szempontjából azonban lényegesebb, hogy mesterét megörökítve-dicsőítve, Dante magát is megdicsőíti. Elbeszéli Brunettónak, ami vele történt, eltévelyedését a sötét erdőben, „völgyben”, és páratlan utazását Vergiliusszal, „ki most haza visz e mély úton által” (XV, 54). Meghallgatja Brunetto próféciáját a reá váró dicsőségről (XV, 70–72):

„Számodra nagy hírt tart a sorsnak marka,
s még mindakét párt éhes lesz nevedre,
hanem a fütől messze marad ajka.”

Öntudatos, eltökélt büszkeséggel vállalja sorsát (a száműzetést), dacolva végzetével, akárcsak jövendőmondó mestere és példaképe a magáét (a pokol tüzét) (XV, 93–96):

¹¹ Ld. fent, 5. jegyzet.

¹² Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia*, 239; Romagnoli, *Antologia dantesca*, 49.

¹³ Ld. fent, 4. jegyzet.

„kész vagyok, bármit hozzon a szerencse.
 Megkaptam már jövőmnek zálogát,
 azért forgassa kerekét a Végzet,
 mint a paraszt forgatja a kapát!”

Brunetto Latini Dantét illető sorsjövendölésének kulcsszava a „csillag”
 (XV, 55–60):

„Csak csillagod kövessed jó hiszemben”
 – felelt –, „előtted a Hír réve nyílva,
 ha jól ismertelek meg életemben.
 S ha ily korán nem estem volna sirba,
 munkádra, látva hogy az ég akarja,
 tán én volnék, ki bátorítani bírna.”

Olasz eredetiben:

Ed elli a me: „Se tu segui tua stella,
 non puoi fallire a glorioso porto,
 se ben m'accorsi ne la vita bella;
 e s'io non fossi sì per tempo morto,
 veggendo il cielo a te così benigno,
 dato t'avrei a l'opera conforto.”

„Ezek a szavak – írja Barbara Reynolds – azt sugallták a kommentátorok számára, hogy Brunetto egykor elkészítette Dante horoszkópját.”¹⁴ Ez az asztrológiai hipotézis nemcsak – újfent – bizonytalan és jelentéktelen, de ellenkezik is Danténak a *Színjáték* „közepén”, a *Purgatórium* tizenhatodik énekében kifejtett meggyőződésével, miszerint az embert szabad akarata, nem a csillagok determinációja vezérli (nem is szólva a jósok büntetéséről a *Pokol* huszadik énekében).

A „csillag” (mely szó jelentőségének kulcsfontosságát jelzi, hogy többes számú alakjával – „stelle” – zárul mindhárom „cantica”) tartalmilag az ön-örökítéssel cseng egybe, és „mennyei” utalásával is az evilági – szó szerint – „dicső kikötőre” (glorioso porto) egyedülállóan sokatmondó jelentésláncolatba fűzi, fogalomhálóba fonja az égi és a földi halhatatlanságot.

¹⁴ Reynolds, *Dante*, 223.

Az „ég akarta” munka motívuma nem véletlenül hasonlít a *Paradicsom* huszonötödik énekének híres-büszke öndefiníciójára: „e Szent Dal, melynek ég s föld munkatársa” („l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra”; *Paradiso*, XXV, 1–2). Ugyancsak a *Paradicsommal* – ezúttal a tizenhetedik énekkel – mutat hasonlóságot a brunettói célzás Dante társtalan és párttalan, fájdalmas és dicső magányára: a senki által igazán meg nem értett s egyetlen párttal azonosulni nem tudó Dante – aki „magából csinál pártot magának” („averti fatta parte per te stesso”; XVII, 69) – életében elszenvedett magányosságáért holta után egyedülálló dicsőségben részesül.

Dante az *Isteni Színjáték* „szent poémájával” remélte elnyerni a „nagy hirt”, mellyel „megörökíti magát”, ahogyan Brunetto „*Kincsevel*, a könyvvel” lett halhatatlan a földön. Barbara Reynoldsnak az a „megfejtése” már zseniális, hogy a *Színjáték* első énekében prófétai homállyal emlegetett „Feltro s Feltro között megjelenő” („tra feltro e feltro”; *Inferno*, I, 105), megváltó „Agár” maga az Írás („nemez és nemez között nem más van, mint papír, azaz szövegek”),¹⁵ a *Commedia* papírra vetett „szent” szövege.

Íme, „hogyan örökíti meg magát az ember”: műve, „kincse, a könyve” révén. A Carlyle ihletett szavai szerint „a világgal szakadatlan ellenszegülésben levő, élet-halál harcot folytató” Dante a költői halhatatlansággal nyerte el örök életét a földön, a firenzei „számkivetett” a „szent poéma” révén („Hír réve”) lett „a Költészet Szentje”.¹⁶ A lélek halhatatlanságát valló „legnagyobb költő” (Sommo Poeta) nagy tanítása ez is.

¹⁵ Ibidem, 177; vö. 428–429.

¹⁶ Thomas Carlyle, *Hősökről*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1900, 108, 110.