

# A mennyei rózsa

Várkonyi  
Borbála

## *Szimbólum és téralakzat Dante Isteni színjátékában*

### Bevezetés

A dantei színjáték egyik legmeghatározóbb képi szimbóluma a Paradicsomban megjelenő rózsa mennyei alakzata, amelyben a mű tanúsága szerint a szentek foglalnak helyet. A rózsának a megpillantása azonban több, az *Isteni színjáték*kal kapcsolatos elemzési problematika keresztmetszetébe állítható. Így mindenképpen fontos megemlíteni Dante tekintetének megoszlását Beatrice és a mennyei világ között, ami a szerelem megnyilvánulásának, illetve láthatóságának a kérdéséhez is közel visz bennünket. A rózsa mint a szerelem szimbóluma és mint sajátos tér az *Isteni színjáték*on belül tehát új értelmezési lehetőségeket rejt, hiszen figyelembe kell vennünk a rózsamotívum mögött rejlő képi, szimbolikus jelentéstartalmakat, amelyek Dante művében egy belülről szerveződő szövegteret hoznak létre. A továbbiakban a rózsaszimbolika, a fény/látás és a tér összefüggéseit szeretném röviden elemezni.

„Óh, öröm! Óh, vígság, mely sohse fárad! / *Szerellemmel s békével teljes élet!*” (Par. XXVII. 7–8) Ezek a szavak törnek fel Dante lelkéből az *Isteni színjáték* egy pontján, megérkezve a Poklon és a Purgatóriumon keresztül a paradicsomi Kristály-ég körébe. Szavai már megelőlegezik azt a határtalan szépségű látvány kiváltotta boldogságot, amely majd a mennyei rózsának és később magának Istennek a megpillantásakor válik teljessé. Majd a Kristály-éget elhagyva Beatrice bevezeti Dantét az Empyreumba, amely a voltaképpeni Menny (vö. Par. XXVII. 97–99).

„S ez az ég már nincs semmiféle térben,  
csak az Úr lelkében, mely lángra kelti  
hajtó szerelmét s zápor erejét fenn.

*Fény s szerelem, ami magába rejti (...).*” (Par. XXVII. 109–112)

Az *Isteni színjáték* harmadik részét, a Paradicsomot olvasva, amely bizonyos értelemben a mennyei rózsa látványának kibomlásáig fokozódik, Úgy tűnik, Dante látása minduntalan megoszlik Beatrice és az égi világ között.<sup>1</sup> Az egyik legkézzelfoghatóbb szöveghely, ahol a Beatricében való gyönyörködés és a mennyei világ szemlélete közötti feszültség kibontakozik, a Paradicsom XXIII. énekében olvasható. Beatrice e szavakkal fordul Dantéhoz, miután kedvesének teljes szépségét megpillanthatta: „Mérthogy szemeddel arcomra fonódsz csak? / miért nem nézed a sok szép virágot, / amelyek Krisztus napjától bimbóznak?” (Par. XXIII. 70–72) Vagy máshol maga Dante vallja be a következőket:

<sup>1</sup> Ehhez lásd: CSEKE 2007. A tanulmány szerint Dante „szomorú misztikus”, amennyiben az *Isteni színjáték* legmélyebb belső konfliktusa az emberi és isteni szeretet ellentétes voltában ragadható meg. Ennek értelmében bár Dante mindvégig Beatricéhez igyekszik, a mű végén rá kell döbnie, hogy az Isten iránti szerelemben fel kell adnia a Beatrice utáni vágyódását.



„Szerelmes lelkem, amely mindig ott jár  
szép Hölgyem körül, visszanézni végre  
édes arcára vágyban lobogott már. (...)  
együtt sincs oly kék, mint tekintetemnek  
volt nevető szemébe visszaesni.” (Par. XXVII. 88–90; 95–96)

A későbbi énekek során is Dante elsősorban Beatricére tekint, akinek pillantásán keresztül látja meg a Szerelmet: „...szememmel / ama szép Szembe nézve, melynek Ámor / meghurkolt fényéből-font szerellemmel...” (Par. XXVIII. 10–12) A *Vita Nuova*, azaz *Az új élet*, Dante ifjúkori verseit tartalmazó kötetének tapasztalata köszön vissza az *Isteni színjáték* énekeiben, ahol Dante számos helyen beszél a tekintet erejéről: „...arcára, látni, maga Ámor írva, / hogy rámeredni nem akárho bírna.” (*Az új élet*, XIX. 805–806) Vagy máshol: „Úrnőm szemében hordja a szerelmet / s kire tekint, mintha megnemesednék (...)” (*Az új élet*, XXI. 909–910) *Az új élet* talán legfontosabb helyén pedig így gondol Beatricére: „És az, aki tüzetesen meg akarná vizsgálni, / Beatricét akár Ámornak is nevezhetné (...)” (*Az új élet*, XXIV. 1242–1243)

Dante tehát a Paradicsomban végig Beatricére tekint, ugyanakkor rajta keresztül magát a Szerelmet nézi sóvárogva. Így amikor Dante Beatrice szemébe néz, nemcsak Ámort, hanem azt is látja, ahogy a Szerellem rátekin, hiszen, amint írja: „És az, ki lelkem mélyébe tekint / s a kérdést látja (...)” (Par. XXVIII. 97–98) Ebben az összefonódó látásban tehát Dante Beatricében magával a Szerellemmel találkozik, bizonyos értelemben Beatrice személyesíti meg a szerelmet, ő maga válik szerelemmé, amelyre Dante mindvégig vágyakozik. Az ő (mármint Beatrice) szemében pillantja meg a menny azon pontját is, amelytől „az egész ég függ” (Par. XXVIII. 41–42), és amely a tüzes szerelemtől a legsebesebben forog. Így a szeretett nőre való tekintést nem lehet elválasztani az „istenforma ország” szemlélésétől sem, amelyet Beatrice mutat meg Danténak, és amely maga is az „Úr lelkében” található, „lelki fény [*luce intellettuale*], tiszta öröm (...) / tiszta szerelem [*piena d'Amor*], igaz Jó szerelme [*amor di vero ben*]” (Par. XXX. 40–41).

A fent röviden leírtak tehát arra mutathatnak rá, hogy Dante közeledése a mennyei rózsa felé Beatrice szemlélése által a szerelem terébe való folyamatos és mind teljesebb bevonódásként is elgondolható. Mert hiszen a mennyei rózsa képe annak a szerelemnek az allegorikus ábrázolásaként is megközelíthető, amely az egész univerzum lényegét jelenti Dante számára. És ez a lényeg ott rejtőzik Beatrice tekintetében, amely mint rózsa nyílik ki Dante szemei előtt.

## I.

Dante a Paradicsom XXX. énekében pillantja meg a mennyei rózsát, miután (a földi Paradicsom patakjaihoz hasonlóan) „szomját csillapítja”<sup>2</sup> abban a fényességben, amely először szemét „tüzfátyollal borítva / minden látását elragadta tőle” (Par. XXX. 50–51). A fényfolyóba való bepillantás után azonban, amely az elme (lelki szem) megerősödésének jele, Dante úgy ír a virág előtte való feltárulásáról, mintha egy álarcot vontak volna el szeme elől, amely alól „az ég (...) / mindkét udvara látványát kitarja” (Par. XXX. 95–96). Az a fény, amely addig vaksággal sújtotta őt, a revelációnak ebben a pillanatában láthatóvá teszi számára<sup>3</sup> nemcsak a rózsát, amelyben az angyalok és szentek foglalják el helyüket, hanem magát az Alkotót is: „Olyan fény van ott, hogy a földi szemnek / láthatóvá

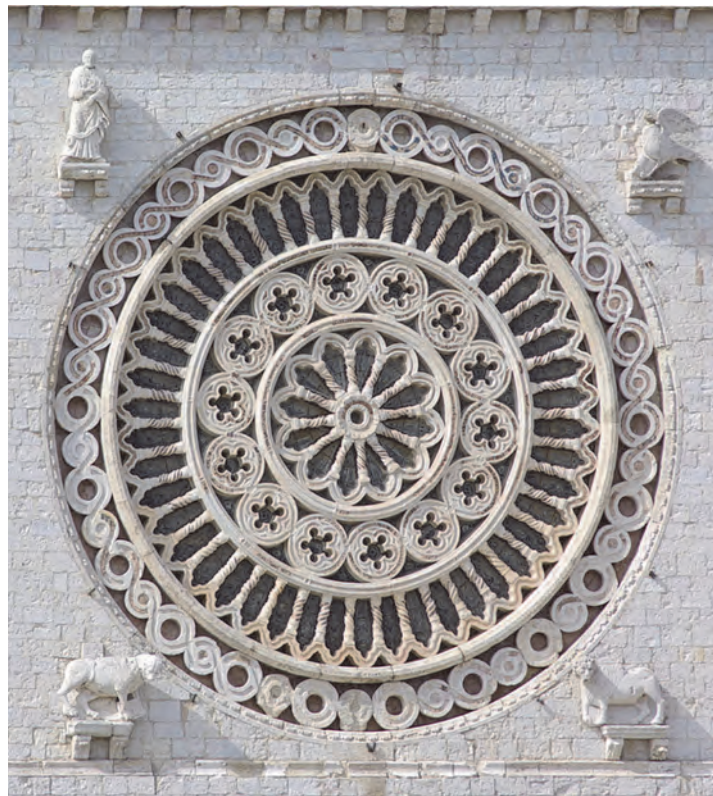
<sup>2</sup> A szem mohóságáról: Par. XXX, 82–87.

<sup>3</sup> A fény Danténál egyfelől láthatóvá tesz, másfelől pedig létrehozza a rózsa formáját, amely így önmagából, önmaga által sugárzik.

lesz Alkotója benne, / mely e látáson kívül nem pihenhet.” (Par. XXX. 100–105) Dante az ének későbbi soraiban a következőképpen írja le a „felette mélyülő égben” tágra nyíló rózsát: „Nincs ott hatása távolnak s közelnek; / e hely közvetlen az Isten kezében, / s a Természet törvényi szünetelnek.” (Par. XXX. 121–123) Ennek alapján a teremtett (szellemi) világnak és a Teremtőnek az egymástól való elkülönülésére és egyben egységére lehetünk figyelmesek. A Teremtő és a teremtmények egymástól elkülönülő, de egyben egymástól elválaszthatatlan látására hívja fel a figyelmet Barbara Seward is a Dante misztikus rózsájáról írt esszéjében. Amint leírja, Dante rózsája és a Nap, amely azt megvilágítja, a teremtmények és Isten misztikus kapcsolatát jelölik, amennyiben a Nap mint Isten szimbóluma életet ad a rózsának, azaz a teremtett világnak és benne a teremtményeknek (SEWARD 1955, 515. o.). Ugyanakkor a szerző megállapítja, hogy maga a rózsa az egész Paradicsomot is jelenti, ennek további elemzésébe azonban nem bocsátkozik.

A fenti idézetek tehát arra próbálták meg felhívni a figyelmet, hogy a misztikus rózsa látása valamiképpen a Teremtő és a teremtmények egységét fejezi ki. Ugyanakkor egy másik problémakör is felmerül azzal kapcsolatban, hogy a fényalakzatként Dante elé táruló rózsa voltaképpen hol helyezkedik el. A kérdésről és arról, hogy tulajdonképpen mi is az Empyreum, ahol a rózsa megjelenik, Dante a Can Grande della Scalának írt levelében így ír: „Elmondja, hogy amaz első égben volt, mely az Isten dicsőségéből, avagy a fényességéből bőségesen részesült. Ezért tehát tudnivaló, hogy amaz ég a legfelső ég, mely minden testet magába fogad, de őt magát semmi be nem fogadja. Benne mozognak az összes testek, míg maga örökké nyugalomban marad. (...) És Empyreumnak mondják azért, mert ez annyi, mint tüzzel vagy hévvel lángoló ég. Nem mintha benne anyagi értelemben vett tűz volna, vagy hévség, hanem lelki értelemben. És ez a szent szerelem, vagy a szeretet.” (XIII. levél, 355–364) Az Empyreum tehát az, ahol a szerelem „teljessége” van jelen, és amely a szentek seregének otthona. Beatrice a város (*città*) szóval is illeti, ahol az üdvözültek serege örök boldogságban szemléli Istent (vö. Par. XXX. 128–132).

Ennek alapján kétségtelen, hogy a menny egy kitüntetett pontjáról van szó – ugyanakkor a rózsa magának a mennynek a formájaként is érthető, és így mint kép (vö. Par. XXXI. 52–53) a mögötte rejtőző óriási szöveg hagyományának (lásd GÉCZI 2003) köszönhetően újszerű perspektívában láttatja a Paradicsomot. Dante Paradicsomában a rózsa irodalmi toposza ugyanis különlegesen forrasztja egybe a trubadúr- és egyházi költészetet, mindemellett pedig sajátos értelemben a szerelem terévé is válik. És voltaképpen pont ezért tudja egymásba öltetni a világit és egyházit, mivel a rózsában egy olyan szimbólumot tágít szinte egyetemessé, amely az ókortól kezdődően szorosan kapcsolódott a szerelemtől való gondolkodáshoz.



Az Assisi Szent Ferenc-bazilika rózsablaka, 13. század



## II.

„Hisz’ ha látlak, rózsza, ott a / kertben, mely az útra hátall, / legott rámjő az üdvösség / s vágy, hogy vágyunk ösz-szekössék” – írja a 13. századi költő, Cielo D’Alcamo *Feleselő, fésző rózsza* című versében (lásd RÓNAI 1997, 7. o.). „S erősbödő vágy kelt egyszerre bennem / a virágért, mely illatozni nem szűnt (...)” – olvassuk Dante sorait *A virág* című művében (2012, VI). Korai alkotását a következő szonettel vezeti be:

„Ijjával Ámor Isten ellenem kelt,  
amiért kedvtelve néztem egy virágát,  
amelyet Nemesség maga palántált  
az Örömkertbe:  
röpke röppenetnek  
éreztem, hozzám oly egyszerre termett:  
– Hatalmam büvökörébe vonlak – ágált;  
s öt nyíllal rajtam önnön rendszabályát  
követve s nem kedvemre sebet ejtett.  
A Szépségé, szemeimen keresztül  
szívembe ért (...)” (Dante 2012, I)

A szépségnek ez a szívet sebző tapasztalata, amely *A virág* című műben a virágszimbolikán keresztül a szeretett kedves meglátásában jut kifejezésre, a Paradicsomban már túlárad a Dante-*personaggió*;<sup>4</sup> a földi keretek között szemlélt női szépség, amelyről lehetett írni a költészet nyelvén, a Paradicsom soraiban paradox módon annak a szépségtapasztalatnak a gyökerévé válik, amelyről nem lehet írni. Ahogyan Dante fogalmaz a XXX. ének elején, amelyet Beatrice látásával indít: „E pontnál tollamat legyőzve érzem (...)” (Par. XXX. 22)<sup>5</sup>

A rózsza megpillantása előtt tehát Dante Beatricéről ír, hozzá intézi szavait és róla emlékezik meg, akárcsak az előbb idézet versrészletek lírai énjei, akik a szeretett nőhöz mint virághoz fordulnak, vagy a „virágról” és annak látásáról szólnak. Miután Dante a XXX. ének elején, amelyet korábban idéztem, visszafordul tekintetével Beatricéhez, így „sóhajt” fel: „A szépség, amit láttam, szertelenre / gyulva, mirajtunk túlárad, s egészen / csak Alkotója tud örülni benne.” (Par. XXX. 19–21) És ebben a szépségtapasztalatban, illetve ennek leírásakor következnek a Dante pillanatnyi vakságát leíró tercínák, amelyben majd a „szem új látásra gyullad” (Par. XXX. 58). Ez azt jelenti, hogy Dante képes lesz Beatrice égi szépségének meglátására. Vagyis azáltal, hogy Dante egyre élesebben látja a mennyet, úgy természetesen Beatrice alakja is nagyobb szépségben tündököl előtte. Ugyan-

<sup>4</sup> „Minden kommentár, ahogyan minden felkészült olvasó, különbséget tesz Dante, az *Isteni színjáték* hőse és Dante, a költő között. A költemény Dante nevű hőse minden lehetséges olvasat szerint az emberiséget képviseli. A Dante nevet viselő költő öhozza hasonlóan fiktív személy, s ebben a minőségben szól (...) ahhoz az emberiséghez, amelynek képviselőjeként bejárta a túlvilágot. A firenzei születésű Dante, aki valójában megírta az *Isteni színjáték* című irodalmi művet, nem hihette, hogy valamelyikükkel is azonos lenne.” KELEMEN 2015, 20. o.

<sup>5</sup> Dante a Can Grande della Scalához intézett levelében ír arról a misztikus tapasztalatról, ami a nyelv határát feszegeti: „Miután pedig elmondta, hogy a Paradicsom ama helyén volt, azzal folytatja még, hogy elmondja, látott némely dolgokat, melyekről beszélni nem tud az, ki onnét lejött. (...) az értelem annyira elmerül benne, mint kívánságban, és ez az Isten, s hogy az emlékezet követni őt nem képes.” *XIII. levél*, 423–428. o.

akkor az is megállapítható, hogy ahhoz, hogy Beatrice „isteni valóságában” vagy az Istentől áthatott szeretet szépségében szemlélhetővé (és leírhatóvá) váljék, Danténak meg kell vakulnia, és egy bizonyos értelemben el kell veszítenie a földi Beatricét<sup>6</sup> ahhoz (vö. Par. XXX. 46–51), hogy majd megláthassa a mennyei rózsát, és később benne szeretett kedvesét.

A virág vagy rózsza tehát egyfelől Ámor virága, az ő jelenlétének attribútuma,<sup>7</sup> ugyanakkor a szeretett kedves megszólítását is magában rejt. Dante egy, a *Vita Nuova* időszakából származó szonettjében is Ámor az, aki úrként beteljesíti a vágyódó látást, illetve akiben magában a látás teljességgel megvalósulhat.

„Ebből merítem a reményt magamnak,  
amelyet annyit ostromolt a kétség,  
s ki is húnyt volna végképp,  
ha ellenére minden  
csapásnak, Ámor nincs ott, hogy telítsen  
látásával és emlékével annak  
az édes helynek s Virágnak szelíden,  
mely lelkemben imígyen  
új színnel tölthetett meg,  
hála te áldott könyörületednek.” (Dante 1962b, 82. o.)

A szonett első, itt nem idézett részében a lírai én a szeretett nő szemeiben lakozó szerelmemistenről ír, aki voltaképpen tovább vezeti a szerelmes tekintetét, megnyitva előtte egy ismeretlen világot, egy ismeretlen hatalmat. Éppen ezért az a hely, amelynek látása és emléke új színnel ragyog fel a versbeszélő előtt, nem más (talán), mint a szeretett kedves szeme, tekintete, amely Ámor hatalmától teljesen átalakult. És ez az átalakult pillantás már nem csupán a nő sajátja, hanem a Szerelmmel való összefonódás következtében maga a szerelmes is „másképp látja a világot”. Itt azonban még a virág motívuma a nő allegorikus-szimbolikus megnevezésére szolgál. Nem véletlen tehát, hogy Danténál a Paradicsom „legtetején” egy, a nőiséghez szorosan fűződő kép jelenik meg, amely azonban túl is lendül a nő és a rózsza trubadúrköltészetben gyakori és egyértelmű megfeleltetésén.

A virág, amely a földi terekben mulandóságra ítélt,<sup>8</sup> Dante költészetében az örökkévalóság fényétől áthatottan tündököl. Seward is leírja, hogy Dante rózsája egyesíti magában az égi és a földi szerelmet (SEWARD 1955, 516. o.), hiszen a virág vagy a rózsza egy földi nő megszemélyesítésére, megszólítására, illetve a földi dimenzióban kibontakozó szerlem leírására szolgál. Ugyanakkor, ahogyan egy ismeretlen középkori szerző Máriaéhoz intézett himnuszában is olvasható:

„Ha sugarat ont a szem,  
nem veszti világát;

<sup>6</sup> Így talán joggal nevezhető Dante szomorú misztikusnak (lásd 1. jegyz.).

<sup>7</sup> Vö. „De hogy fokozza vágyam, / Ūrnömnek szép haját / Ámor virági hintik.” *Láték egy koszorúcskát...* Ford. Jékely Zoltán. In: Dante 1962b, 81. o.

<sup>8</sup> Lásd pl.: „De te ne kövessed ez bokréta dögát / Ki noha most ily szép, estve elhervad / Virágja mind elhull, csak a töve marad / Légy állandó hozzám végig, mint én tehozzád.” Balassi Bálint: *Kit egy bokrétáról szerzett*. In: BALASSI 1981, 98. o.



így a virág-anyja sem  
veszíti virágát.  
Fehérből mint lilium,  
tavaszibb mint rózsza,  
légy fiadnál, Szűzasszony,  
szívünk szószólója (...).<sup>9</sup>

A Mária-himnusz rózsamotívuma tehát az égi és a földi világot köti össze: ahogyan a lilium a szűziesség és tisztaság jelképeként Mária testi és lelki tisztaságára vonatkozik, úgy a rózsza a lelki szerelem, szépség és erényesség tulajdonságait társíthatja Jézus anyjához. „A szemérmesség és erkölcsösség fehérlő lilium és pirosuló rózsza” – írja a középkori szerző, Balduinus de Forda,<sup>10</sup> de a rózsát már Isidorus és Szent Ágoston is az erényekkel és a szűzességgel kapcsolta össze (vö. GÉCZI 2007, 23. o.). Ugyanakkor a rózsza pirossága miatt a mártírium szimbóluma is; ahogyan az *Átváltozások* Adonis-fejezetében Adonis véréből virág sarjad, úgy a középkori ikonológiában a rózsza a szentek és Krisztus véráldozatának ábrázolásakor is megjelenik. Dante paradicsomi rózsája azonban ezzel ellentétben fehér, és így sajátosan társítható nemcsak a szeretett kedveshez, Beatricéhez, hanem magához Máriához is, hiszen a színszimbolika a lelki szerelemre való vonatkozást erősítheti meg az olvasóban.

A Paradicsomban egyre feljebb lépve az égi csillagkörökön, Krisztus diadalmenetében Beatrice így fordul Dantéhoz: „Itt van a rózsza, melyben amaz áldott / ige testté lőn; s liljomok, amellyek / illata vitte jóra a világot.” (Par. XXIII. 73–75) Már ebben az énekben is történik tehát utalás Máriára mint virágra, és ez a motívum köszön majd vissza a XXXIII. énekben. Így tehát Danténál összefonódik a földi és égi nő iránt érzett szerelem. A rózsamotívum egyfelől a Beatrice iránt érzett szerelem beteljesedésének képeként jelenhet meg előttünk, hiszen, amint azt Balthasar is írja: „Dante (...) teológiai jelentőséget tulajdonít Beatrice iránti szerelmének. A *Vita Nuova* teljességgel földi jellegű szerelmét megőrzi egészen a mennyei tartományig, sőt, egész túlvilági útja mozgatórugójának nyilvánítja. A szerelem, mely a földön két ember között szövődött, a *Commedia* Isten felé tartó útja során (...) megmarad, és eljut egészen Isten trónusáig.” (BALTHASAR 2002, 393. o.) Másfelől pedig a mennyei rózsában Dante meglátja Máriát, akihez Bernát intéz a Paradicsom XXXIII. énekében dicsérő-könyörgő imádságot, felelevenítve a középkori himnusz-költészetet éppúgy, mint az Üdvözlégyet.

Bernát imádságában a virágnak egy újabb értelmére is fény derül a dantei szövegben:

„...természetünket a te tiszta lényed  
megnemesíté, úgy, hogy a Teremtő  
teremtőmennyé lett benned, s szent erényed  
méhedben felgyújtá a tisztelendő  
szerelmet, melynek örök melegéből  
a Béke e Virága volt kelendő.” (Par. XXXIII. 4–9)

S bár e sorokban Bernát nem a Szűzanyát azonosítja a rózsával, mégis a mennyei rózsza szélén trónoló Madonna a Szentlélek szerelmében Krisztust „virágozta” az emberiségnek, illetve Krisztust mint virágot „nyújtja át” az emberiségnek.

<sup>9</sup> Ismeretlen költő: *A Szent Szűz anyaságáról*. Ford. Babits Mihály. In: BABITS 1988, 122–123. o.

<sup>10</sup> Balduinus de Forda: *Sermones*. Idézi: GÉCZI 2007, 24. o.

A virág- és rózsaszimbolika itt tehát többszörös értelemben is megnyílik. Ahogyan a mennyei rózsa szirmai Dante szeme előtt a „mindenségen átható fény” hatására kinyílnak, úgy nyílt ki a Szentlélek szerelmétől Mária lelke is, és fogadta be testébe az Igét. Mária mint az Istennel való legmélyebb egységet átélő személy nem véletlenül kap helyet Danténál a Paradicsomban, és az sem véletlen, hogy a szöveg közvetlenül az istenlátás előtt is említi őt. Ezáltal tehát a rózsamotívum kettős, sőt talán hármas irányultságú az *Isteni színjáték*ban, benne mind a földi nő iránt való szerelem, mind pedig az „egyek Asszonya” iránti vallásos kötődés is kifejeződik, ugyanakkor a „virágok virága” Krisztust jelöli, aki felé az egész *Isteni színjáték* szövege irányul. Tulajdonképpen a mennyei rózsa lesz az a hely, ahol a teremtmény, Beatrice iránt érzett szerelem az örökkévalóság rendjébe „ojtódik be”, és leli meg a számára kijelölt helyet. A rózsában érti meg Dante a „rózsa”, a földi szerelem valódi értelmét, amely az Istenhez fűződő misztikus szerelemben gyökerezik. Erre enged következtetni az, hogy Beatrice Mária közvetlen közelében foglalja el majd helyét a kitáruló rózsában (vö. Par. XXXI. 64–69).

A rózsában ülő Mária személye az, akinek szemlélése bevezeti Dantét a misztikus értelemben vett szerelembé: „a Krisztus arcához leghasonlóbb” Szűzanya a legtisztább tükörképe Jézusnak, akinek látását megelőzi a szentek seregének és az angyaloknak a szemlélése. Ahogyan bennük Dante egyre jobban felfedezi az isteni szerelmet, úgy Máriaiban szinte már teljességében csodálja azt:

„Az égi arca fény harmata csorgott,  
mit e magasságokon átszökellni-  
teremtett lények könnyü szárnya hordott.  
Semmi, mit eddig tudtam megfigyelni  
mennyben, ily közel nem ígérte Istent  
s nem indított így magamból kikelni.” (Par. XXXII. 88–93)

A XXXII. ének következő sorai Mária és Gábrriel angyal látásáról szólnak: Gábrriel az angyali üdvözlés köszöntésével fordul az örökkévalóságban is a Szent Szűz felé. A Máriaiban beteljesedő Szent Szerelmek megvalósulásának szemlélete lehet az, ami itt Dantét csodálatra fakasztja, hiszen úgy tűnik, mintha a mennyben folytonosan áradna Isten szerelme Máriára. A XXXII. ének Gábrriel-látomásával alkothat szövegszerű párhuzamot az idézett XXIII. ének is, ahol Gábrriel mint tűzcsóva koszorúként veszi körbe Máriát: „Angyal szerelme vagyok; itt gyűrűzök / a mámor körül, mely a Méhből árad, / melynek házában Örömünk időzött (...)” (Par. XXIII. 103–105) Mária tehát a „végső” szerelem felé irányítja a tekintetet, mintha az Isten szerelme rajta keresztül nyílna meg és lenne elérhető Dante számára. Ilyen értelemben a misztikus rózsa látomása átalakul Krisztus szerelmének látásává, illetve Krisztusban mint virágban szemléli Dante Isten szerelmét.



Cimabue: Trónoló Madonna (részlet), 1285–86, Uffizzi

## III.

Dante a rózsát tág térként írja le, amelyben azonban tekintete nem téved el: kelyhét szélétől hosszaiig, annak fényességében képes szemlélni (Par. XXX. 118–120). Ahogyan a sötét erdő Pokolban leírt szűk tereiben korábban csupán bolyongott, nemelve az igaz utat (vö. Pok. I. 1–3), úgy itt, az eltévedésnek ezzel a tapasztalatával ellentétben, a



A Notre-Dame-székesegyház (Chartres) labirintusmozaikja, 1205

menny legmagasabb pontján a szinte már beláthatatlan távolságokat egyszerre képes érzékelni. A szűk tér, amely korábban magába zárta, azáltal, hogy a Paradicsom csillagköreiben folyamatosan kitágul, egyszerre megnyitja az utazó előtti perspektívát, és a tágas otthontalansággal ellentétben már belakott otthonná válik.

Ha a chartres-i katedrális labirintusmozaikjára tekintünk, azt látjuk, hogy a labirintus középpontja egy rózsát vagy virágot formáz. A padlózaton kirajzolódó labirintusban elindulva először csak e középpont körül tekergünk, míg a labirintus e legbelső pontjától legtávolabbiakra jutva az út hirtelen egyenessé válik, és bevezet a rózsába. A rózsza nem egy másik hely vagy közeg, ahová meg kell érkezni, el kell jutni: maga a labirintus rejti a rózsát, ami az útvesztők hosszú kanyarulatai után egységes, rendezett térré válik. A rózsza voltaképpen egy térben van a kuszának tűnő labirintussal. Csak a középpontba megérkezve döbbenünk rá, hol is voltunk, honnan is indultunk el valójában, és hogy milyen tér az, ami befogad bennünket. Átéelve az utazást, csak ott értjük meg, mit is jelent a közelség és távolság átalakulása, hogy a látszólag legtávolabbi pontból egyenes út nyílik a centrumba, amely mindvégig vonzásában tartott. Így voltaképpen Dante elindulása a Pokol erdejéből és meg-

érkezése a mennyei rózsába elképzelhető ennek a labirintusképnek a mintájára, amelyben a szerelemtől való kezdeti távolságérzet, az *ottlét* és az *ittlét* kettőssége (ebben a helyzetben Dante saját elszakadását érzékeli a valóságtól) már nem meghatározó. (Ehhez lásd Pok. I. 13–18.)

Hiszen Dante az erdőben döbben rá saját létének valós mozgatórugójára, amely nem más, mint az a szeretet, amelyet akkor még oly távolinak érzékel önmagától, és amely emberi léptékek szerint nem is lenne megközelíthető. Ebben a felsejlő *ottban* tehát saját létének legmélyebb valóságára pillant rá mint ami a legteljesebben *itt* jelenlévő. A jelenlét paradoxona ez, hiszen amit akkor Dante távolságként él át, az (mármint a szeretet maga) már akkor az *ittben* lakozik; a hiányában is jelen lévő szeretet megtapasztalása nélkül ugyanis nem lehetséges az elindulás. Ezáltal Dante, bár önmagát mint kívülállót tapasztalja meg, valójában azonban a legteljesebben van bevonva a szeretet misztériumába, bolyongó és eltévedő esendőségében is. És akkor, amikor ezt megtapasztalja, a spirál mind mélyebbre vonja önmaga középpontja felé. Ezért tehát kint és bent játéka Dante számára az emberi életet a legmélyebben határozza meg, azonban nem a tiszta és merev elválasztás révén, hanem az egymásba való szüntelen átalakulás által.



Kint és bent dialektikája tehát nyugvóponttra jut a mennyei rózsa alakzatában. Dante végre megérkezik oda, ahová már a sötét erdőbe való betévedésekor is vágódott. Noha ebből a szempontból óriási távolságot jár be, a mennyei rózsa *itt*je az erdő sötétjéhez képest egészen más szférában található, mégis, ami a kettőt összeköti, az a mindent mozgató szeretet, amelynek teljességével Dante a mennyei rózsában találkozik.

A rózsa tere az, ami a kör alakját megidézve a teljességet szimbolizálja, és amelyben az angyalok „szerelmet szórtak szíromról szíromra” (Par. XXXI. 17). A rózsa a szépség, boldogság, öröm és vígság tere: „Láttam fönnyert fény és önnön öröm közt / égni ezer szerelmes arcu lelket, / s a szentséget rajtuk, mint drága köntöst.” (Par. XXXI. 49–51) Vagy más helyen ezt olvashatjuk: „És láttam e játéknak és daloknak / tüzeiben olyan szépséget kacagni, / hogy a szentek szemei felragyogtak.” (Par. XXXI. 133–135)

A távolság és közelség, amely a térhez való viszonyulás egyik alapját adja, az az eredendő (testi) tapasztalat, amely az énnel a másikhoz való helyzetét meghatározza. Ott, ahol már nem lehet a távolság és közelség, az *itt* és az *ott* elváló kategóriáiban gondolkodni, ahol e két meghatározás értelmét veszíti, akkor és ott talán már a térnek a fogalma is meghatározhatatlanná válik. Ekkor már csak átvitt értelemben lehet térről mint olyanról beszélni, hiszen nincs semmi, amivel annak kitüntetett pontjait meg lehetne határozni.

Ebből a szempontból válik izgalmassá Beatrice és Dante korábban jelzett „elválása” a mennyei rózsában. Az a közelség, amely a Paradicsom köreiben, a földi Paradicsom óta megvalósult a két szerelmes között, a beteljesedésnek a lehetősége az istenlátást megelőző pillanatokban hirtelen szertefoszlik. Dante egyszer csak arra eszmél, hogy Beatrice már nincs mellette: mintha szeme elől tévesztette volna őt, aki egy óvatlan pillanatban visszaült égi helyére. „Beatrice hova lett? – így riadtam. / (...) / Arcom föl nézett anélkül, hogy szóljon; / s láttam Őt, ahol az örök Sugárból / magára koronát és takarót fon.” (Par. XXXI. 64; 70–72) Dante most már úgy szemléli őt, ahogyan eddig a rózsa szentjeit: a bensőségességnek és a távolságnak különös összefonódásában. A következő tercinákban pedig így ír: „Halandó szeme még sohasem állt oly / messze, habár a mély tengerfenéken, / a legfentebben zengő éghatártól, / mint én onnan, hol Ő ült ama Széken (...)” (Par. XXXI. 73–76)

Dante nem lehet ott, ahol Beatrice. Abban a rózsában, amelyben mint „Királyságban (...) / helyet nem lelhet semminő esetleg, / csak úgy, mint bánat, szomszúság vagy éhség” (Par. XXXII. 52–54), Dante mintha mégis a legnagyobb és legkimeríthetlenebb vágódást élné át. A szerelem teljességének egében (vö. Par. XXX. 38–42), ahová Beatricével együtt lép be, a beteljesedésnek és a szüntelen vágódásnak, a közelségnek és a távolságnak az örök játéka van jelen. A pillantás, amely eddig megfürdött a szeretett kedves lényének állandó szemlélésében,<sup>11</sup> most a távolság érzékelésére lesz figyelmes. Talán ismét a kezdeti, a Pokol első énekében leírt hegy-völgy ellentét (vö. Pok. I. 13–16.) sejlik föl ebben a távolságban, amely mintha újra elválasztaná egymástól a szeretőket. Ugyanakkor a fent idézett sorok után a következőket írja Dante: „...de ez mitsem tett, mert a drága képet / szemem közvetlen villantotta nékem” (Par. XXXI. 77–78).

Amikor tehát Beatrice elfoglalja az égi rendben neki szánt helyet, valóban távol van a még a földi élet kötelékébe tartozó Dantétól. A látvány általi közelség azonban valós tapasztalattá válik, még ha a fizikai értelemben vett bensőségesség nem is teljesebben ki. Ugyanakkor persze kérdéses, hogy milyen értelemben lehet Dante szellemi utazása során testi tapasztalatról beszélni, ami azonban e jelenlegi dolgozatnak nem alkotja tárgyát. Az *ottot* és az *ittet* a szellemi értelemben vett szerelem köti össze egymással, és noha megmarad a két hely közötti távolság (amiről a fentiek értelmében azonban nehéz beszélni és meghatározni, hogy ez az egymástól elkülönülő két hely mit is jelent

<sup>11</sup> Vö. „Óh, mivé lettem, mikor elmerülve / Beatricére néztem, s mégse láttam, / pedig (köröttem ezer fény derülve) / mellette voltam, s a boldog világban!” (Par. XXV. 136–139)

pontosan), azonban az istenlátás énekében mintha minden távolság felszámolódna, hogy a „Szerelem, mely az eget csitítja” (Par. XXX. 52), magához és magába vonja a vágyódó Dantét, ahogyan az imént hivatkozott korábbi énekben magyarázza Beatrice Danténak pillanatnyi elvakulásának okát: hogy ennek a távolságnak a felszámolásában az isteni szeretet tüze „a gyertyát lángjához idomítsa” (Par. XXX. 54).

A Beatrice távolságát megérző Danténál e tapasztalat ellenére mintha a tér minden pontja a Szereteten találkozna, ahhoz konvergálna, amely így voltaképpen meg is szűnik. Egyetlen Pont marad, amelynek látását Dante a XXXIII. énekben írja le, és amely szétfeszíti minden eddig leírt élmény és látvány kereteit.

” Az utolsó énekben tehát a rózsza látását, amely valamiképpen megfelelt a teremtmények látásának, felváltja magának az Alkotónak a szemlélése. A rózsza talán mind jobban kitágul, vagy más szemszögből egyetlen pontba „sűrűsödik”. Körvonalai már nem látszanak. Az isteni szerelem melegétől átjárva Dante az „ős szerelmi lángba” irányítja látását.

Az utolsó énekben tehát a rózsza látását, amely valamiképpen megfelelt a teremtmények látásának, felváltja magának az Alkotónak a szemlélése. A rózsza talán mind jobban kitágul, vagy más szemszögből egyetlen pontba „sűrűsödik”. Körvonalai már nem látszanak. Az isteni szerelem melegétől átjárva Dante az „ős szerelmi lángba” (vö. Par. XXXII. 143–144) irányítja látását. Nem lát mást, csak a Szerelmet mint „a fókusz lángoló (...) fészket” (PILINSZKY 2003, 120. o.).

Az eddig látott rózszaalakzat, amelyben a Szerelem működését szemlélte Dante abban a képben, ahogyan az angyalok mint méhek le- és felszállnak a virágkehelybe, hogy az ott nyert virágport mint szerelmet hintsék szét,<sup>12</sup> az istenlátás pillanatában azon túl, hogy mint tér eltűnik szemünk előtt, a rózsza átadja helyét egy másik forma látásának. Dante tekintetét magasabbra emelve egy olyan valóságot pillant meg, amely szerint „a fényűző mögé, a tiszta mélybe / három kör áradt, élesen kiválván, / háromszin és egy átmérőjű térbe” (Par. XXXIII. 115–117); majd később „a mi képünknek festődött keretté” (*mi parve pinta de la nostra effigie*, Par. XXXIII. 131). A Szentháromságnak ebben a leírásában fokozatosan érkezünk el addig a pontig, ahol a „mi képünknek” a megformálódásáról van szó. Mintha Krisztus szemlélete zárna az *Isteni színjátékot*, aki a voltaképpeni legtökéletesebb „rózsza”: benne valósul meg a szeretet a maga teljességében. Az ősz szerelmi láng így ebben a kontextusban a

Szentháromság „belső” életének tüzes szerelme, amelyben és amelyből a Fiú születik. „És egy a mást, mint szívárványt szívárvány, / tükrözte föl, s e kettő lehelése / a harmadik, belőlük egyre szállván.” (*...e l'un da l'altro come iri da iri / pareo riflesso e 'l terzo pareo foco / che quinci e quindi igualmente si spiri*. Par. XXXIII. 118–120) Ez a tűznek tűnő „harmadik” a Szentlélek, amelyet az Atya és a Fiú közösen lehelnek. Ebben a körforgásban, a Szereteten ebben az áradásában, a szüntelen kapcsolatban, amelyben az Atya és a Fiú egymást nézik és egymásban gyönyörködve a Szeretet által egyesülnek, ebben a tökéletes harmóniában merül el Dante, mint írja: „...csak azt néztem, minden mást felejtván” (Par. XXXIII. 132).

A távolságnak és a közelségnek az eddigiektől különböző tapasztalatával találkozunk, hiszen a Szentháromság

<sup>12</sup> Vö. Par. XXXI. 7–18. A méheknek a nektárból mint az isteni szerelemből részesedő lelkeknek a képe jelenik meg Szentviktori Hugónak *A szeretetről* írt elmélkedésében is: „Isten tehát a szeretet által magához láncolta szellemi teremtményét, hogy elválaszthatatlan legyen tőle, hogy a jót, ami boldoggá teszi, belőle szívja magába az érzések által, belőle igya a vágyakozás által, és benne birtokolja az öröm által. Szívd, méhecske, szívd! Szívd magadba, és igyál elmondhatatlan édességéből! Merülj el benne és telítődj el tőle, mert amíg te magad rá nem unsz, kimeríthetetlen gazdagságú nektár ez. Tapadj hozzá, tapadj belé, vedd magadhoz, és leld örömod benne.” (SZENTVIKTORI 2004) Igaz ugyan, hogy Danténál az angyalok jelennek meg úgy, mint méhek, Hugó pedig a lélekre érti, mindazonáltal a nektár gyűjtésének gondolata mint az isteni szerelem által megtapasztalható jóságból való részesedés párhuzamba állítható egymással.

személyeinek örök „együtt-léte” egyfelől a legmélyebb intimitás, másfelől pedig a legvalóságosabb különbözőség. Az istenlátás felől közelítve az előbb tárgyalt közelség-távolság problematikához, ahol Dante fájdalmasan érzekelte a Beatricétől való elválását, itt azzal találkozunk, hogy az Atya, a Fiú és a Szentlélek közösségében is fennáll egyfajta „távolság”. Ugyanakkor a szeretet mintha csak ebben a különbözőségben, a másiktól való távolságban bontakozhatna ki. Erről ír Balthasar is Keresztes Szent János kapcsán: „Hogy Istenben a személyek között távolság van a lényegi egység ölen, az feltétele a szeretet minden formájának, az öröknek és a teremtettnek egyaránt.” (BALTHASAR 2005, 510–511. o.) Ennek a távolságnak a megérzésével és mind teljesebb „elszenvedésével” talán a szeretet is növekszik, amely egyedül képes az egész kozmoszt áthatni és fenntartani. Dante művének legmélyebb paradoxona, hogy pont akkor képes a szeretet teljességét megtapasztalni, amikor elhagy mindent, amikor Beatricétől is eltávolodik, úgy tűnik, végleg. Hiszen a szellemvilág bejárása után fog bele művébe és az ott látottak leírásába; azoknak a titkoknak a megéneklésébe, amelyeket már nem lát, amelyek már csak emlékezetében sejlenek fel. És a leírt tapasztalat szerint is Dante egyedül látja meg Istent, ami azonban mégsem jelenti egyértelműen azt, hogy Beatrice ne lenne ott. A kettejük közötti távolság tehát a fent leírtak értelmében annak a helyes és eredendő különbözőségnek a felfedezése is lehet, amely egyfelől a személyek közötti különbözőséget jelenti. Itt tehát Dante, Balthasarral szólva, úgy és akként látja meg Beatricét, akiként őt Isten szereti (uo. 410. o.), aki a legteljesebben saját maga, és ily módon teljesen más valaki, mint Dante, és akit ebben a tőle való különbözőségében és a tőle való távolságban tanul meg szeretni. Másfelől Beatricének az égi rendben való megjelenése értelmezhető annak belátásaként is, hogy Dante általa megérti a teremtmények Istentől való különbözőségét, akik azonban mégis a mennyei rózsában vele egységben vannak, amennyiben áthatja őket az isteni fényesség.

Az a tér tehát, amelyet Dante a mennyei rózsza szemlélésekor tekintetével bejár, a Szerelem működésének a tere, amelyet az utolsó énekben felvált a Szerelemnek az önmagában való szemlélése. Ez az önmagában való szemlélés voltaképpen a Szerelem öröktől fogva való születésének csodálatát is jelenti, amely a lényeghez (szubsztancia) vezet közel. Ennek a lényegnek a megpillantása pedig kívül áll mindenféle téren, és mégis, ez a lényeg alkotja és teszi lehetővé annak a végtelen térnek a bejárását (sőt valójában ez a lényeg hozza létre magát a bejárandó teret, amely egy másik olvasatban maga a szubjektum is lehet), amelyet Dante utazása során megismer. Ez a végtelenség pedig mintha éppen ebben a

„Hogy Istenben a személyek között távolság van a lényegi egység ölen, az feltétele a szeretet minden formájának, az öröknek és a teremtettnek egyaránt.” (...) Dante művének legmélyebb paradoxona, hogy pont akkor képes a szeretet teljességét megtapasztalni, amikor elhagy mindent, amikor Beatricétől is eltávolodik, úgy tűnik, végleg.



Botticelli: *Isteni színjáték, Paradiso, 30. ének*. 1490 körül, Staatliche Museen, Berlin

lényegben és azon keresztül tárulna fel. A forma meghaladásával tehát, amely itt a rózsát mint téralakzatot is jelenti, a Szeretet látványa által, amely az abba való bevonódás nélkül nem képzelhető el, noha Dante önmagát az Istennel szemben állóként érzékeli, a távolság és a személyek közötti határok mégis egy bizonyos értelemben megszűnnek. „A szeretet (...) áttetszővé teszi a világot: Istenre látni át rajta, s ezért eltűnik formaisága, az, hogy objektumként, szemben-állóként, azaz tárgyként létezik.” (Uo. 503. o.) „...az alaktalanság közepette mégis eltűnik valamiféle alak, a szentháromsági személyek közötti különbség alapján; ez az alak azonban egy a szeretetben fennálló szubsztanciális egység alak nélküli dicsőségével” – írja a továbbiakban Balthasar (uo. 511. o.). A Keresztes Szent János költészetével foglalkozó írásának megállapításai mintha Dantéra is érvényesek lennének. Az alak és a Paradicsom formájának elhagyásával Dante egy új, idegen térbe lép be, hogy rátaláljon egy sokkal eredendőbb formára, amelyben létének értelmét fedezi fel.

## Hivatkozott művek

BABITS Mihály (szerk.) 1988. *Amor Sanctus*. Helikon, Budapest.

BALASSI Bálint 1981. *Összes versei és Szép Magyar Comoediája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

BALTHASAR, Hans Urs von 2005. *A dicsőség felfénylése. Teológiai esztétika*. II/2. köt. *Teológiai stílusok. Laikusok*. Ford. Görfföl Tibor. Sík Sándor Kiadó, Budapest.

CSEKE Ákos 2007. A szerelmes Dante. *Vigilia*, 72. évf. 2. sz. 125–136. o.

DANTE, Alighieri 2012. *A virág*. Ford. Simon Gyula. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest.

DANTE 1962a. Az isteni színjáték. Ford. Babits Mihály. In: uő: *Összes művei*. Magyar Helikon, Budapest, 1962.

DANTE 1962b. *Összes művei*. Magyar Helikon, Budapest.

GÉCZI János 2007. *A rózsza és jelképei. A keresztény középkor*. Gondolat, Budapest.

GÉCZI János 2003. *Rózsahagyományok*. Iskolakultúra, Pécs.

KELEMEN János 2015. „Komédiámat hívom tanúmul” – *Az önreflexió nyelve Danténál*. ELTE-Eötvös Kiadó, Budapest.

SEWARD, Barbara 1955. Dante's Mystic Rose. *Studies in Philology*, 52. évf. 4. sz. 515–523. o.

SZENTVIKTORI Hugó 2004. A szeretetről. Ford. Cseke Ákos. *Vigilia*, 69. évf. 12. sz. 902–905. o.



Várkonyi Borbála a Pázmány Péter Katolikus Egyetem esztétika szakán diplomázott 2014-ben, jelenleg az Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, amelynek keretében Cseke Ákos vezetésével Dante költészetével és középkori esztétikával foglalkozik.