

# Beatrice, a közvetítő

## *Beatrice alakja a Purgatórium XXXI. énekében*

1977-ben született Budapesten. 1995 óta az ELTE BTK filozófia-esztétika szakos hallgatója.

Az *Isteni színjáték* rendelkezik a hologramnak a filozófusok által olyan nagy kedvvel idézett tulajdonságával: minden énekben, minden gondolati egységben megjelenik valamiképpen az egész; az elemi egységek mikrokozmosza rendre leképezi az egész makrokozmoszát. A *Színjáték* olvasása közben folyton el-elcsábulunk, hajlanánk arra, hogy az adott részből végleges következtetéseket vonjunk le az egészre nézve. Az alábbiakban arra szeretnék kísérletet tenni, hogy egyetlen ének közvetlen olvasatát adva ellenálljak ennek a csábításnak. A *Purgatórium* harmincegyedik éneke lesz a témám, ennek szövegét fogom szorosán követni, csak akkor térve el ettől, ha az eltérést a szöveg maga kényszeríti ki. Vagyis a céloom éppen az, hogy kiderítsem, lehetséges-e egyáltalán szöveget „betű szerint” olvasni, lehetséges-e a szövegben megjelenő kifejezések, trópusok dekódolása nélkül érteni az eseményeket, a szereplőket.

Az ének olvasásakor mindazonáltal többé-kevésbé követni fogok egy vezérfonalat, azt, amit a „Beatrice” név kijelöl. Ezt indokolja egyfelől az a gyakorlati megfontolás, hogy a *Purgatórium* utolsó énekeinek és így a harmincegyediknek is Beatrice a főszereplője. Másfelől, egy elméletibb megközelítésben, számos olyan szerzőt idézhetünk, akik szerint nemcsak ezeknek az énekeknek, de az egész *Commediának* is Beatrice a vezérmotívuma. Hegel a művet éppenséggel Dante Beatrice iránt érzett szerelmének a megörökítéseként értette, olyan megörökítésként, amelyben Beatrice Dante minden intellektuális törekvése ellenére is megmarad hús-vér lénynek, Dante szerelmesének. Hegel szerint az allegóriának a középkorban szokásos használatát, amelyben az allegória intellektuális képződmény maradt, Dante éppen Beatrice allegóriájával haladta meg; Beatrice allegóriájában a kereszténység skizofrén állapota pillanatnyi megnyugvást talált, mert az absztrakt gondolat és az érzéki test, a személy között valóban létrejött egyfajta egység, amelyet Dante szubjektivitásának ereje tudott megvalósítani. Vagyis Hegel szerint Dante nem az allegória használatával, hanem éppen annak ellenére tudta létrehozni azt a közvetítést, amely Hegel esztétikájában a mindenkor művészet elsődleges feladata: a közvetítést az érzéki és a gondolati között, a konkrét és az általános egységét. Látni fogjuk, hogy Beatrice alakja valóban e két végpont között mozog: nemcsak a szövegben megjelenő alak intenzitása változó, hanem a tartalom is, amelyet magában hordoz.

Mielőtt közvetlen témánkhoz, a harmincegyedik énekhez fordulnánk, rövid összefoglalását kell adnunk az azt megelőző éneknek.

A harmincadik ének Dante megérkezését írja le a földi Paradicsomba. A megérkezés után az angyalok dala és a nap felkelte közben megjelenik egy hölgy, akit Dante külalakra ugyan nem ismer fel, mégis „régis vágyak érzé nagy hatalmát” (39. sor). Dante az „erősebb lét” közelében a félelemtől reszketve fordulna Vergiliushoz, de hűségese vezetője magára hagyta. Ekkor szólítja meg Beatrice, a *Commediában* először és utoljára a nevére nevezve Dantét, hogy figyelmeztesse, kár Vergilius elvesztése felett könnyeket hullatnia, mert: „más tör kell, hogy mára megrikkasson” (57. sor). Azután Beatrice felfedi magát a rettegő Dante előtt, és anyaként szólva Dantéhoz („mintha anyaszem derűje/szigorrá válik” [79-80 sor]), félreérthetetlenül utalva ezzel a kettejük közt létrejött alárendelési viszonyra, megfeddi Dantét habozása miatt. Végül Beatrice az angyalok színe előtt elbeszéli Dante idáig vezető útját.

Beatrice elbeszélése voltaképpen vádbeszéd Dante ellen az angyalok ítélőszéke előtt. Dante egykori szerelme az elbeszélés folyamán tudatosan fokozza a Dante elleni vádat, fokozódó szegysent keltve ezáltal a költőben. A harmincegyedik ének első soraiban végre az angyalok karától Dante felé fordul, felszólítja, hogy válaszoljon az elhangzott vádakra.

#### A helyszín szimbolikája

A helyszín a Léthe folyó két partja, Dante még a folyó partján innen van, vagyis a megtisztulást jelentő *felejtés* előtt, ez teszi lehetővé, hogy felidézhesse magában romlásba vezető útját a Pokol és a Purgatórium látványa után, amelyek tükrében meg is értheti eltévelyedését. Az elrettentő képek a bűnbánat felkeltését szolgálták, csak ez után a látvány után válhat Dante képessé saját történetének megidézésére, amely megidézés újraértelmezésként bűneinek meggyónását is jelenti. A Léthén, a feledés folyóján túl vár rá a Paradicsom, de hogy megmerítkezhessen a folyóban, és ezzel elnyerje a Paradicsomba való belépés jogát, előbb át kell esnie a bűnbánat és a gyónás lépcsőfokain. A Léthében való megmerítkezés a feloldozás aktusát jelenti, és ennek a háromfázisú folyamatnak (bűntudat-bűnbánat, gyónás, megtisztulás) az irányítója Beatrice.

#### Beatrice vádbeszéde

A Beatricét és Dantét összekötő földi szerelem már eleve az Úr ajándéka volt. Beatrice már földi életében magában hordozott valami istenit, szerelme útmutatást jelentett Danténak. Az élő Beatrice is képes volt Dantét az igaz úton tartani, ezt a benne lévő isteni hatalom, a szeretet tette lehetővé; másfelől viszont ez a hatalom a földön szükségképpen törekenynek bizonyult, mivel a szerelem hatalmának a hordozója mindig a halandó test, a látszat. A szeretet erejének osztoznia kell az érzékiség hatalmával, az érzéki valóság nélkül ez az isteni erő nem tud megjelenni, látszani a világban. Dante Beatrice testét követte, „jött, amerre mentem, / fiatal szemem igaz útra vont, / míg földi arcommal előtte lengtem” (XXX. ének 121-123. sor). Amikor azonban Beatrice elhagyta földi alakját, „második korszakába” lépett, akkor Dante elvesztette irányítóját, noha az isteni hatalom továbbra is jelen volt a vi-

lágban, mind Beatrice, mind a Szentlélek sugallataiban; ezek azonban nem részesültek az érzéki jelenvalóság adta hatalomban, így Dante nem tudott figyelni rájuk. Dante elvesztette irányítóját, és ezzel elvesztette az igaz utat is. Beatrice ezért kényszerült arra, hogy beavatkozzon Dante életébe, hogy végigvezesse a *Színjáték* helyszínein, a büntudattól a megtisztulásig vezető úton.

Ez a történet eddig a konkrét vádbeszéd, Dante történetének azon összefoglalása, amelyet Beatrice az angyalok kara előtt beszél el a harmincadik énekben. A harmincegyedik énekben Beatrice monológiáját kettejük dialógusa váltja fel: a harmincadik ének a bűnbánat felkeltését írta le, a harmincegyedik viszont már a gyónásról és a megtisztulásról szól (noha természetesen a témák között vannak átfedések, amint azt a későbbiekben látni fogjuk).

A dialógusba való átváltást Beatrice idézi elő azzal, hogy szava it immár közvetlenül Dantéhoz intézi. Amikor felszólítja Dantét, hogy válaszoljon a vádakra, vagyis hogy tudatosítsa a maga számára, mi okozhatta az igaz útról való letérését, kérdése konkrétan arra irányul, hogy mi jelenthetett Dante számára nagyobb csábítást a Legfőbb Jó követésénél. Dante válasza, hogy a tévedését a földi dolgok jelenvalósága okozta, a látszat ereje, azé a látszaté, amely valaha Beatrice hatalmát is hordozta. A jelenvalók ereje abból ered, hogy megmutatják magukat, ellentétben Beatricével, aki eltakarta az arcát. Beatrice azonban visszájára fordítja Dante érvelését:

*(...) lelked falára  
írd föl, hogy inkább az ellenkezőre  
vihetett volna testemnek halála.  
Mert olyan testnek voltam viselője,  
hogy soha szebbet Természet s Művészet  
nem alkotott — és ím, por lett belőle!  
És hogyha így e legnagyobb Igézet  
ily csalfu volt iránta: mely halandó  
szépség izgatná még a szívverésed?"*  
(XXXI. 46-53. sor)

Beatrice gondolatmenete logikai érvelés, szigorú következtetéssel mutatja meg Danténak, hogy az igaz út választására indíthat nemcsak a hit, hanem a gondolkodás is. A hitnek és a gondolkodásnak ezt a párhuzamát már a harmincadik énekben megelődlegzte, amikor ezekkel a szavakkal szólította meg Dantét: „Föl mertél végre jönni az oromra? / Nem tudtad, mily üdv lakozik hágóján?” (XXX. 74-75. sor). Ennek a párhuzamnak nagy jelentősége van Beatrice vádbeszédében, hiszen ezzel bizonyítja, hogy nemcsak az érzéki bizonyosságon alapuló hit, hanem az intellektuális belátás is segíthet a földi életben elkerülni a hamis utat; és így Dante bűnössége mindkét módon nyilvánvaló.

Ahogy a bűn is kettős, ugyanúgy a megtisztulásra irányuló vágyak is egyszerre kell a lélek és a tudat belátásán alapulnia, vagyis a büntudat nem lehet céltalan siránkozás, hanem tudatosan a feloldozásra való felkészülést kell jelentenie. Beatrice fellépése itt ahhoz a hölgyéhez hasonló, aki Boethiusnak jelent meg. Az élete romlásán kesergő Boethiushoz a „roppant tiszteletgerjesztő ábrázatú asszonyság”, a Filozófia így szól: „De az orvoslás ideje van itt, nem a siránkozásé!” Boethius asszonysága a hamis múzsákat kergeti el az ágy mellől, hogy helyükbe állítsa saját, igaz múzsáit. Vigasztaló szerepében egyszerre ápoló nővér és a helyes irányt megmutató tanító. Ez a kettős szerep jellemzi Beatricét is, aki szintén egyszerre ad erőt Danténak a betegségből való felgyógyuláshoz, és mutatja a folyamat végén álló jutalmat.

Ahogy Beatrice vádjai egyre nagyobb súlyúakká válnak, úgy fokozódik Dante szégyenkezése. Büntudata már akkor felébredt, amikor megsejtette, hogy Beatricével áll szemben, a szerelmeséből sugárzó erő már megindította az emlékezés folyamatát. A szöveg nem győzi hangsúlyozni ennek a szégyennek a határtalanságát: a csüggedés, az erőtlenség, a hangvesztés mind-mind ennek a zavarnak, szégyennek a jelzése. Ennek a megalázkodásnak a hangsúlyozására fel kell figyelniünk. Dante az egész *Commediában* talán egyetlen bűnt nem ostoroz kellő hévvel, ez pedig a büszkeség, a gőg bűne. Világosan látszik ez az Odüsszeusz, Farinata vagy Sordello köré koncentrálódó epizódokból. (A bűnbánatot mint fordulópontot értelmezve nevezi T. S. Eliot a *Színjátékot* a bűnbánat és a felmagasztosulás történetének.) Ehhez képest kell tehát értékelniünk Dante megalázkodását. Azonban — és ez teszi egyáltalán lehetővé Dante számára a bűnbánat, a szégyen elviselését — nem egyedül kell viselnie. Beatrice nemcsak a vád képviselője: szerelmével erőt ad Danténak a büntudat vállalásához, rendre felcsillantja az út végén rá váró jutalmat; feltárja az események értelmét („Ezért kellett érette látogatni / holtak határát...” XXX/139. sor) és szükségszerűségét („Titkolná bár ajkad itt el, / vagy épp tagadná, amit így elárul, / a Bíró mégis tudna róla, hidd el! XXXI/37-39. sor).

A Dantéban felébredő büntudat akkor ér a csúcspontjára, amikor Beatrice a következő szavakat intézi hozzá:

*Ha bánt a szó; vesd fel szakállad,  
s amit látsz, még jobban hat majd szívedre!”*  
(XXXI/68-69. sor)

Ezzel a mondattal Beatrice betetőzi kettős szerepét. A szakállra való célzása „mérges” gúnyt rejt magában, Dante, aki végig úgy viselkedett, mint az anyai feddés alatt szégyenkező kisfiú, elérte a célzást a gyermeki viselkedése és férfiúi kora közötti ellentétre, fel is emeli tekintetét, hogy lásson. Beatrice megint irányt-mutató

is, ám most már nem a szavak logikájával győz meg, hanem a látvány érzéki bizonyosságával. A fokozatosság elve alapján ide kell elérkezni, a szavak nyújtotta bizonyosságot csak a kimondhatatlan bizonyossága múlhatja felül. Dante két dolgot láthat: egyfelől a Griffet, azaz magát Krisztust. Másfelől viszont, noha csak a fátyol mögött, Beatricét. A Griff kettős természetű, mert Isten és Ember egy személyben; megkockáztatható itt az az állítást, hogy a Griff megjelenésében ezen a ponton nem is maga a Griff az elsődleges jelentőségű, hanem kettős természete. Annál is inkább, hiszen Dante ebben a pillanatban igazából nem is láthatja a Griffet, inkább csak tudja, hogy Beatrice a Griff felé fordul. Dante bűne éppen az volt, hogy nem hitt a kettős természet lehetőségében, amelyet Beatrice földi léte is képviselt, ezért tudott a halála után megfeledezni róla. A Griff jelenléte a bizonyíték a kettős természet lehetőségére, ezért képes Dante Beatricére fordítva a tekintetét újra-felismerni egykori szerelmét. Akit lát, az már nem a régi Beatrice, „régi magát, mint az, míg élt, a többi / nőt: úgy múltá fölül bájjal a síron túl” (XXXI/83-84. sor). Az, hogy Dante meglátja egykori szerelemének új alakját, önvádját a végsőkig fokozza, hiszen az igaz útról való letérését éppen az okozta, hogy nem volt képest látni ezt a Beatricét. Az önvád csúcsára érve Dante megkapja a lehetőséget a megtisztulásra a Léthében való megmerítkezés által.

#### A feloldozás

A Hölgy, aki Dantét a folyóba meríti, Matilda, aki a huszonnyolcadik énekben felfedte Dante előtt a Léthe és az Eunoé titkát. A megmerítkezés és a folyóból való ivás által Dante feloldoztatik a bűne alól, a feledés jutalmában részesül, ami majd lehetővé teszi a Paradicsomba való belépést. Láttuk fentebb, hogy Dante legnagyobb bűne, vagy inkább minden bűnének okozója a vaksága volt, a képtelensége arra, hogy lássa a második életét élő Beatricét. Ennek megfelelően a feloldozás elsődleges következménye a látás egyfajta visszanyerése. Dante a megtisztulásával nyeri el a jogot az addig ismeretlen látványok megismerésére. Miután a négy sarkerényt képviselő múzsa és a „mély nézésű Három” felkészítette a látványra, Dante Beatrice elé kerülve beletekinthez annak szemébe. A szemben tükröződve pedig végre valóban megláthatja a Griffet, azután pedig megláthatja Beatrice addig elrejtett szájának mosolyát is.

#### Beatrice és Dante: a látás

Amikor a Léthe partján megszólítja Dantét, Beatrice arcát fátyol takarja. A fátylat halála óta viseli (hasonlóan ahhoz, ahogyan a tradicionális pápaportrék esetében a *post mortem* befejezett képeken a pápák arca elé a festők — Raffaellótól Velázquezig — áttetsző függönnyet festettek). Dante beszédéből a bűnbánat pillanatai között is kicseng a sértett szerelmes hangja, aki halott szerelmén számon kéri az ő elhagyását: „tőlem arcod eltakartad” (XXXI/36. sor). Valójában azonban a fátylat nem Beatrice vette magára. A fátyol nem a halott és az élő között van, kölcsönös elfedést jelent, hanem csakis az élő akadályozza a halott látásában. Ez az asszi-

metrikus viszony Éva bűnének a következménye. Ő volt az, aki „nem tűrte a fátylát illő türelemben” (XXIX/28. sor), hanem levetette, és ezzel belépett a halandók és a tudók világába. Éva bűne előtt mindenki a fátyol mögött volt, az eredeti ártatlanság állapotában, a Paradicsomban, csak a fátyol lerántásával vált ketté a halandók és a halhatatlanok világa. Dante jutalma a megtisztulás után az, hogy láthatja a szerelmét fátyol nélkül, azaz átlépheti a halottakat és az élőket elválasztó határt. Ezzel kezdődik tehát Dante új élete: a látás kitisztulásával. (Persze a látás minden metaforikus jelentése mellett Dante szembajáról sem szabad itt megfeledkezni!)

A Három Hölgy, akikben Dante a folyóban való megmerítkezés után, a Beatricéhez fordulás előtt szemeit „edzette”, a páli erények megtestesítői: a Hit, a Remény és a Szeretet, amelyekből Dantének a Paradicsom köreinek meglátása előtt „vizsgáznia” kell majd. Velük a XXIX. énekben találkozhattunk, abban a menetben, amelyben maga Pál is felvonult, „dsidával” a kezében. Másfelől viszont ezt a három alaperényt a *Színjáték* három női főszereplője képviseli, Beatrice, Mária és Szent Lúcia. Ez a három nő mutatja be a *Színjáték* körkörös szerkezetét. A *Pokol* második énekéből megtudjuk, hogy Dante igaz útról való letévedésére Mária figyelt fel, ő szólt Lúciának, a megvakított vértanúnak, a fény szentjének. Szent Lúcia adta tovább az ügyet Beatricének, aki Vergiliust bízta meg Dante vezetésével. Vergilius azután a Léthe partján visszaadta Dantét Beatricénak, és Beatrice irányító szerepét a Paradicsomban maga Mária veszi át. A XXXIII. énekben Mária lesz az, aki erőt ad Dantének a végső látvány elviseléséhez, ő emeli Dante tekintetét a látványra, ahogyan Beatrice a Léthe partján tette. Mindhárom Hölgy kapcsolatban van tehát a látással, de a központi alak mégis Beatrice. Az ő szeme, isteni természetének tükrö a közvetítő szerep bizonyítéka.

Amikor Dante a Léthében való megmerítkezés után lehetőséget kap a látásra, akkor elsőként a Griffet láthatja meg, immáron teljes valójában, de csak Beatrice szemében tükröződve. Beatrice szeme a közvetítő, mert Dante szemének túlságosan erős lenne a látvány. Ugyanakkor az, hogy ezt a látványt csak Beatrice szemében pillanthatja meg, azt is jelenti, hogy ez a látvány, a Griff látványa egy másik dimenzióban van, és ahhoz, hogy a halandó Dante bepillanthatson ebbe a másik dimenzióba, szüksége van Beatrice kettős természetére. Beatrice szeme tükör, amely megmutatja Danténak a látványt, és el is választja tőle. Közvetítőként Beatrice éppen azt teszi Dantéval, amit Krisztus tett az emberiséggel: a szeretet által váltja meg.

A Szeretet dicséretében Pál a szeretetet rendre a megismeréssel párhuzamosan mutatja be. Márk evangéliuma szerint Krisztus így szólt: „Mert bizony mondom néktek, valaki ezt mondandja ím a hegynek: Kelj fel, vetessél a tengerbe, és nem kételkedik az ő

szívében, hanem hiszi hogy megléshnek azok, amit mondott; megadatik annak, valamit mondott." Pál erre azt válaszolja: „Ha egész hitem volna is, hogy a hegyeket elvinném helyekről, ha szeretet nincsen én bennem, semmi vagyok.” A szeretet először is több mindennél abban, hogy „soha el nem fogy”. A szeretetnek ez a tulajdonsága elsősorban a tudás különböző fajtáival szemben nyilvánul meg, az ismerettel, a nyelvekkel, a prófétálással szemben; ez mind „rész szerint vagyon bennünk”, „de minekutána eljön a tökéletes teljesség, akkor eltöröltetik ami rész szerint vagyon”. Egyfelől tehát a szeretet az, ami a tudás megszűnte után is megmarad, mert ereje nagyobb a hit által birtokolható hatalomnál is. Másfelől azonban az a teljesség, amelyben csak a szeretet marad meg, a megismerés valamilyen módját fogja jelenteni. A teljesség úgy viszonyul a mostani rész szerint való világhoz, mint ahogyan a férfiú gondoskodása a gyermekéhez. De ez a hasonlat a visszájára is fordul, hiszen az emberben a földi életben az ismeret rész szerint van meg, „akkor pedig lészen az esméret úgy, a mint tanítatom.” (Más fordításokban: „amint megismertettem”, vagy amint az Isten engem megismert”). Vagyis a teljesség korszakában a megismerés egy korábbi, eredeti korszak megismerésének felel meg. Az Isten csak egyszer ismerte meg az embert: amikor a saját képére megteremtette. Pál tehát a teremtés eredeti aktusát Isten megismerési folyamatként idézi meg, az isteni tudás kiáramlásaként. A teremtő erő a lehető legnagyobb hatalmat jelenti, a hegy elmozdítása semmivé válik a semmiből való teremtés totalitásához mérve. Amikor Pál a szeretetet szembeállítja a hitből származó hatalommal, akkor ezt éppen azért teheti meg, mert a szereteten az isteni szeretetet érti, azt a szeretetet, amely az eredeti és a végső, apokalipszis utáni egységnek éppúgy összetartó ereje, mint a két végpont között lejátszódó folyamatnak, az ember történetének. A szeretet vezethet csak el a „tükör által homályosan” való látástól a „színről-színre” való látásig.

A szeretet mindig jelen van. A páli gondolatot megfordítva azt mondhatnánk, hogy a szeretet biztosítja a világban Isten jelenlétét. Dante Pál tanával tökéletesen azonosulva ruházza fel Beatrice alakját azzal a kettős természettel, amelyet csak a szeretet biztosíthat neki. Ez a szeretet teszi lehetővé, hogy Beatrice Dante vezetője legyen. Beatrice szeme maga lesz az a tükör, amely Dante megismerésre, látásra való képességét egyre magasabb fokokra emelve elvezetheti őt a színről-színre látásig, annak a végső hatalomnak a meglátásáig, amelyben egyetlen egységben jelenik meg a szeretet és a megismerés teremtő ereje. Hegellel ellentétben tehát azt mondhatnánk, hogy Dante költői teljesítménye Beatrice alakjának ábrázolásakor nem a keresztény szellemből fakadó allegória hasadtságának meghaladása, mert ez a hasadtság már a keresztény eszmében meg lett haladva, Dante érdeme sokkal inkább a keresztény eszme által kifejezett egység hiteles megjelenítése.

#### **Irodalom:**

- Dante Alighieri: *Isteni színjáték*  
Babits Mihály fordítása,  
in.: *Összes művei*,  
Magyar Helikon, 1965.  
Hegel, G. W. F.:  
*Eszétikai előadások*  
Akadémiai Kiadó, 1980.  
Boethius: *A filozófia vigasztalása*, Hegyi György fordítása,  
Európa, 1979.  
Pelikan, Jaroslav Jan:  
*Eternal Feminines*,  
New Brunswick,  
Putgers U. P., 1990.  
*Biblia*, Károli Gáspár fordításában,  
Budapest, 1921.