

P. GELLÉRT (jelige)

Teológia és dramaturgia: ima az *Isteni színjáték*ban

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	2
2. Dante és az ima	2
2.1. Az ima lehetséges meghatározásai és taxonómiája	2
2.2. Az ima Danténál	5
2.3. Az ima az <i>Isteni színjáték</i> ban	6
3. Az ima mint teológiai szöveg.....	7
3.1. Teológiai közelítések a pogány személyeket megszólító imákhoz	7
3.2. A közbejáró imák teológiai vonatkozásai.....	8
3.3. A liturgikus és biblikus imák néhány szempontja	11
4. Imá és dramaturgia	13
4.1. A megközelítés néhány sarokpontja	13
4.2. A pogány személyeket megszólító imák irodalmi megközelítése	15
4.3. A <i>Miatyánk</i> és a lelkek közbenjárási fakultásának egy másik megközelítése.....	16
5. A teológia és dramaturgia kapcsolata.....	18
6. Bibliográfia.....	20

A pályamunka lezárásának időpontja: 2023. január 11.

1. Bevezetés

Az irodalomtól nem idegen az imádság: a teljesség igénye nélkül gondolhatunk Sophoklész drámáira, ahol különböző istenek megszólítására számtalan példát láthatunk, de a magyar irodalom vonatkozásában eszünkbe juthat az *Ember tragédiájából* Isten és Ádám dialógusainak sora – melyek szintén egyfajta imának tekinthetők –, de utalhatunk az *Édes Annára* is, melynek a legelején Kosztolányi a *Rituale Romanum* temetési szövegének egy részletével indít, s magának Édes Annának a szövege egy kötött ima, mely szakaszosan tör elő: „Énistenem - jóistenem - lecsukódik - márszemem - deatied - nyitvaatyám...”. A felsorolást természetesen hosszasan lehetne folytatni, úgy a világ-, mint a magyar irodalom jelentős alkotásaival, de ettől most eltekintünk¹. Jelen dolgozat fókuszában ugyanis egy konkrét műalkotás, az *Isteni színjáték* áll, s ebben a műben vizsgáljuk meg az imát. Így ez a munka kapcsolódik Dante halálának 700. évfordulója kapcsán napvilágot látó számos vizsgálódás sorába, másrészt azon kutatásokhoz is illeszkedik, melyek az imához multidiszciplináris keretben közelítenek. Az elmúlt évtizedekben több valláspszichológiai és -filozófiai szerző foglalkozott az ima szerepével, módjaival, más konstrukciókkal való összefüggéseivel (ld. pl. PALMER, 2020; GRANQVIST, 2010; SCHAEFFLER, 2003).

Ehhez először kísérletet teszünk az ima meghatározására, klasszifikálására Dante-korabeli szempontok mentén. Ezután úgy vizsgáljuk meg az imát, mint teológiai szereppel bíró, Istent megszólító szövegegységet, ezt követően azt járjuk körül, hogy milyen dramaturgiai, irodalmi, retorikai funkciót tölthet be az ima – és amellet érvelünk, hogy pusztán a teológiai szempontok alapján nem lehetséges a dantei szövegösszefüggések feltárása –, s végül a két szál – a teológiai és dramaturgiai – viszonyát vizsgáljuk meg, integrációjára mutatunk egy lehetséges utat konklúzióként.

2. Dante és az ima

2.1. Az ima lehetséges meghatározásai és taxonómiája

Az ima megragadását keresve középkori kontextusban lényeges forrás természetesen AQUINÓI SZENT TAMÁS, aki a *Summájában* egy teljes quaestiót szentelt a kérdéskörnek (*S. Th. IIa IIae q.*

¹ A kortárs magyar irodalomban is jelen van az ima témája, utalhatunk Nádasdy Ádám: *Vacsora előtt* című versére vagy Grecsó Krisztián: *Balázsolás* versére (mely a Babits-szöveg kortárs darabja), Hajnóczy Péter az alkoholizmust aposztrofálta imaként, ennek kibontását ld. ODORICS, 2009, de utalhatunk Lackfi János: *Őt seb c.* kötetére, melynek szövegei felfoghatóak (nem klasszikus értelemben vett) imaként, illetve ugyanő zsoltárátiratokat is szerzett *Hej, Sionról fúj a szél* címmel.

83.). Isidorust idézve megtudjuk Tamástól, hogy „imádkozni ugyanaz, mint beszélni” (art. 1.), lehet Istenhez és az üdvözültekhez imádkozni, persze másképp („a Szentháromságtól azt kérjük, irgalmazzon nekünk, az üdvözültektől pedig azt, hogy imádkozzanak értünk”, art. 4.). A verbalitás kérdéskörének szenteli Tamás a 12. articulust, és azt fogalmazza meg, hogy a közösségi ima szóbeli – hogy mindenki tudjon róla, míg az egyéni ima nem szükséges, hogy szóbeli legyen². Az *Isteni színjáték* kapcsán azért fontos ez a különbségtétel, mert ha a tágabb meghatározást választjuk, imának minősülhet például az is, amikor Dante a Szentháromságot szemléli (*Par* XXXIII. 76–145), amit több verbális ima készít elő: egyrészt a narrátor Dante imája (67–75, ez a visszaemlékezésre vonatkozik), illetve Bernát imája (1–39, mely pedig az utazó Dante számára kéri Máriától az istenlátás lehetőségét).

SZENT BONAVENTURA is foglalkozik az imádság kérdéskörével az *Itinerarium*-ában (*A lélek útjai Istenhez*), s mindjárt a mű elején kifejti, hogy „Az imádság tehát a felfelétörtetés [Istenhez való] szülője és forrása” (I. 1.), „Ebben az imában világosodunk meg és tudjuk meg az Istenhez emelkedés fokait” (I. 2.). Bonaventura tehát az Istenhez való közeledésben látja az ima lényegét, majd beszél az általa elkülönített fokozatokról, az utolsó kapcsán úgy fogalmaz, hogy „az ima sóhaját s ne az olvasmányokat kérdezd”, tehát mintha a nonverbális közlésmódba érkezne meg ő is. Bonaventura szövege lehet egyfajta interpretációs horizontja is az *Isteni színjáték*-nak, hiszen itt is fokozatos Isten felé emelkedést láthatunk, s ahogy az előző bekezdésben már utaltunk rá, az utazó Dante végül is Isten szemléléshez jut el. Erre a szempontokra még visszatérünk a későbbiekben, Avilai Szent Teréz imafejlődési modelljének tükrében.

A továbbiakban azonban a verbális imákra fókuszálunk, és a dolgozat vonatkozásában az ima alatt Istent megszólító (vagy egyéb személyen keresztül Istenhez érkező) szövegeket értünk, legyenek azok kötött szövegek (liturgikus imák vagy zsoltárok) vagy Dante által komponált sorok.

Az ima tipológiája kapcsán LANCI és LIVER (1970) az *Enciclopedia Dantesca*-ban egy négyes felosztást javasol, a bemutatás előtt azonban fontos hangsúlyozni, hogy ezen szerzők az olasz 'preghiera' szócikk kapcsán ismertetik a felosztásukat, amely kifejezés ugyan jelent imát, de a 'kérés' is benne rejlik, így ez a klasszifikáció olyan kategóriákat is tartalmaz, melyek nem számítanak imádságnak a tamási szempontok alapján. Első csoportként a saját értelemben vett imákat különítik el: megszólítatottjaik a kereszténység által tisztelt személyek (pl. Mária, ld. Bernát imáját *Par* XXXIII. 1–39) vagy maga Isten (a gőgösök által recitál Miatyánk a *Purg* XI

² Érdekes, hogy kortárs teológiai diskurzusokban is felmerül az ima beszélgetés (verbális kommunikáció) és Istennel való együttlét, kapcsolattartás (a nonverbális közlésmódok integrációja) kérdésköre (ld. pl. GÁL, 2006).

1–24-ben). A második csoportban olyan kérések találhatók, melyek *imaformában* szerepelnek az *Isteni színjáték*ban, például Dante Ádámhoz intézett sorait sorolják ide (*Par* XXVI. 91–96), ezeknek a szövegeknek a formája ugyan az imához hasonló, de mégsem imák a szó tamási jelentésében. A harmadik csoportba keresztény személyek – akár Isten – rövid invokációi kerülnek, röpmák (*Par* XXX. 97–99) vagy csodálkozást kifejező felkiáltások (*Par* XV. 47–48). Az utolsó csoportba a pogány istenekhez, személyekhez kapcsolódó imákat, megszólításokat helyezik, ilyen például a múzsák segítségül hívása (*Purg* I. 1–12). Ez utóbbi csoport értelmezésére a teológiai és a dramaturgiai részben is vissza fogunk térni.

Egy másik taxonómia, melyet Dante korában is használtak, Johannes Cassianus († 435) nevéhez fűződik, és az *1Tim* 2,1-et („... arra kérlek tehát, tartsatok könyörgéseket (*obsecrationes*), imádságokat (*orationes*), esedezéseket (*postulationes*) és hálaadásokat (*gratiarum actiones*) minden emberért³”) veszi alapul. GERI (2017, 29–30) nyomán a következőképp foglalhatjuk össze az egyes csoportokat: az *obsecrationes* az elkövetett bűnökért való bocsánatkérést jelöli Cassianus szerint, az *orationes* fogadalomtételt Istennek, a *postulationes* a kedveseinkért folytatott imát, azzal a céllal, hogy szenvedéseiktől megszabaduljanak, míg a *gratiarum actiones* hálaadást jelent a kapott kegyelmekért. Tamás is a taxonómiának szentel egy teljes *articlust*: „Vajon megfelelően mondják-e az ima fajainak a „könyörgéseket, imádságokat, esedezéseket és hálaadásokat?” (*S. Th.* II 2 q. 83. a. 17.). A *doctor angelicus* a felosztás érvényessége mellett érvel, noha Pál, és nem Johannes Cassianus tekintélyére alapozva, s az utóbbi interpretációjánál az *1Tim* 2,1-hez írt Glosszát (PL 114, 627 B) jobbnak tartja⁴.

A középkorban elterjedt cassianusi tipológiát minden bizonnyal Dante is ismerhette, de az egyes szövegek klasszifikálásánál néhány további aspektust is érdemes lehet figyelembe venni: a) hogy ki az ima mondója: a narrátor Dante, az utazó Dante vagy a mű valamely szereplője, b) hogy liturgikus / biblikus imáról van szó vagy Dante saját szövegéről (esetleg a kettő elegyéről), c) hogy ki az ima címzettje (vö. LANCI és LIVER, 1970 felosztását): Isten, valamelyik szent vagy pogány istenek / Múzsák stb.? Ezen értelmezési szempontokat felhasználva közelítünk majd az imaszövegek lehetséges interpretációinak kibontásához.

³ A szentírási szakaszokat a Káldi Neovulgáta (2002) szerint idézem.

⁴ Tamás az *1Tim* 2,1-hez írt Glosszára való hivatkozás előtt azt fejti ki, hogy az imához három mozzanatra van szükség: „először, hogy Istenhez járuljon, aki őt kéri, ezt jelöli az ’imádság’ (*orationis*) szó (...), másodszor szükséges a kérés, amit az ’esedezés’ (*postulationis*) szó jelöl (...), harmadszor a kérés alapjának megjelölése (...), ide tartozik a könyörgés (*obsecratio*). A mi részünkről alap a hálaadás (*gratiarum actio*)...” (*S. Th.* IIa IIae q. 83. a. 17. co). Az idézetből az is kitűnik, hogy Tamás nem csupán elkülönült imafajtákként tekint a kategóriákra, hanem egy-egy imán belül is identifikálható egységekként tételezi őket.

2.2. Az ima Danténál

Minthogy Dante nem ad kifejezett imadefiníciót sem lírikus, sem epikus műveiben, így érdemes megnevezni, hogy amikor az imát nyelvileg megragadja, utal rá, azt milyen módon teszi. A 'preghiera' (kérés, imádság) kifejezés az *Isteni színjáték*on belül kétszer fordul elő, és csupán egyszer jelent valóban imát: a *Pok* XXVI. 70-ben Vergilius Dante kérését (*preghiera*) dicséretesnek nevezi, ezért teljesíti azt; a *Purgatórium* XI. énekében, a Miatyánk-tropizálásában valóban imát jelent: „...de szabadíts meg rosszindulatáról / Ez utolsó kérés (*preghiera*), jó Atyánk / nem ránk vonatkozik⁵” (21–23). Természetesen sok esetben nem történik arra reflexió verbális szinten, hogy éppen imát találunk az *Isteni színjáték*ban (például az említett Miatyánk-trópusban a gögösök *in medias res* kezdenek bele a szöveg recitálásába), azonban mégsem haszontalan áttekinteni, hogy amennyiben mégis szerepel megnevezés, a 'preghiera' kifejezésen túl milyen nyelvi eszközökhöz fordul Dante – így annak megértéséhez is közelebb kerülhetünk, hogy mit jelent számára az ima.

A 'pregare' ige (illetve ennek diftongizált formája a 'priegare') olykor az imádkozás aktusára, a kérés mozzanatára utal, például a *Purg* XVI.-ben Marco Lombardo ekként fordul Dantéhoz: „Kérlek (*ti prego*), hogy imádkozz az érdekemben (*per me prieghi*), ha majd fönt leszel” (50–51). Érdekes, hogy ebben a mondatban a 'pregare' ige mind a két jelentése megmutatkozik: a kérés és az imádkozás tevékenysége is. További igei lehetőségek a 'supplicare' (könyörög, esedez) és az invocare (megszólít): „hozzád fohászkodik (*supplica*), légy most kegyes” (*Par* XXXIII. 25), illetve „a virág neve, melyet reggel-este imámba foglalok (*invoco*)” (*Par* XXIII. 88–89). Továbbá még az 'orazione' (könyörgés) főnevet is megemlíthetjük, például Nursiai Szt. Benedek ekképp fogalmaz a *Par* XXII. 89-ben: „nekem csak böjtöm volt, és sok imám (*orazione*). Összegezve a részvizsgálódásunkat azt mondhatjuk, hogy az ima asszociációs mezőjébe Dante számára leginkább a kérés kapcsolódik, a kegyelem kiesdése Istentől, ez összhangot mutat Tamás és Johannes Cassianus szempontjaival is⁶.

⁵ Az *Isteni színjáték* szövegét NÁDASDY ÁDÁM (2020) fordításában idézem, amennyiben ettől eltérek, azt külön jelzem.

⁶ Érdekes kitekintés lehet, hogy a kortárs teológiában sokszor a kérés az ima csak egyik alfaja, a hálaadás mellett sok esetben az imádó ima és a bűnbánati ima is külön csoportként szerepel, ezt ACTS-modellnek is nevezik (Adoration, Confession, Thanksgiving, and Supplication), bővebben ehhez ld. LAIRD, 2004. Jóllehet, ezeket a csoportokat Danténál is azonosíthatjuk. Illetve a kérdéskör teológiai előzménye is érdekes: Szent Ambrus a dicsőítést (*laus*) az ima egyik fajtájának tekintette (ld. *De sacramentis* lib. VI.), a fiatal Tamás megpróbálja az ambrusi és a cassianusi/páli kategóriákat összhangba hozni (oly módon, hogy a *laus* és az *adiuratio* között tételezett azonosságot, ez utóbbit pedig az *obsecratio*val egyezőnek tartotta, ld. *Super Sent.*, lib. 4 d. 15 q. 4 a. 3 qc. 2 ad 3.), de körülbelül 15 évvel később, a *Summa* megírásakor a *laust* önállóan, az imától elkülönítve tárgyalja (IIa IIae q. 91.), amelynek oka az lehet, hogy az imát immár a kérőimával azonosítja – ahogyan azt Danténál is megfigyelhettük.

2.3. Ima az Isteni színjátékban

A bevezetés lezárásaként azt vizsgáljuk meg a következőkben, hogy az *Isteni színjáték* három főrészében milyen általános karakterei vannak az imának. Tamás idézi PSZEUDO-DIONÜSZIOSZ AREOPAGITÉSZ álláspontját, aki azt fogalmazza meg, hogy „amikor imákkal hívjuk segítségül Istent, leplezetlen lélekkel ott vagyunk nála” (PG 3, 680 B, idézi S. Th. IIa IIae q. 83. a. 1.), így a pokol vonatkozásában különösen izgalmas a kérdés, hogy lehet-e egyáltalán imáról beszélni, hiszen „köztünk és köztetek nagy szakadék tátong, hogy akik innét át akarnának menni hozzátok, ne tudjanak, se onnét ne tudjon hozzánk ájtönni senki” (Lk 16,26), tehát úgy tűnik, nem lehetséges az átjárás a pokol és a paradicsom között, pedig a dionüszioszi gondolat alapján mégiscsak erre lenne szükség. Mindazonáltal mégis megjelenik néhányszor az ima a *Pokolban*, például Paolo és Francesca híres beszámolója is az ima feltételes felajánlásával végződik: „ha barátunk lenne az Ég Királya, / őt kérnénk (*pregheremmo*): adjon jó békét neked” (Pok V. 91–92). De a feltételes mód, úgy tűnik, itt is éppen annak a kifejezőeszköze, hogy a *Pokolban* nem lehetséges az ima.

A *Pokolban* szereplő istengyalázások egyfajta inverz imaként interpretálhatók. Vanni Fucci „felemelte / mindkét kezét és fityiszt mutatott, s így ordított: „Fogd, Isten! Ezt neked!” (Pok XXV. 1–3), majd egy kígyó érkezik, aki elhallgattatja. Az inverz imák közé sorolhatónak tűnik a Pok XXXIV. nyitó sora is: „A pokol királyi zászlói jönnek” (kiemelés tőlem), itt Dante egy Szent Kereszt-himnusz szövegét parafrázálja, az eredeti „*vexilla regis prodeunt*” szavak mellé helyezi az *‘inferni’* kifejezést (INGLESE, 2020), ami kifordítja a szöveget: a Pokol királyának zászlajáról szól immár.

Átokimára a *Pokol* XXXIII. énekében találunk példát: „mozduljon meg Capraia és Gorgona, / zárják el Arno torkolatát, / hogy minden lakosod a vízbe vesszen!” (82–84). Ez eltér az inverz imaként bemutatott előbbi csoporttól, hiszen nem Isten gyalázása, a tőle való távolódás és elhatárolódás a célja, hanem Istent szólítja meg, és az ő igazságosságának megnyilvánulását kéri. Fontos hangsúlyozni, hogy ezt az imát nem is az elkárhozottak, hanem a narrátor Dante mondja. A műfaj nem idegen a kereszténységtől, a zsoltárok könyvében több átokzsoltárt találunk (például a CIX., erről részletesen ld. pl. FÜGLISTER, 2022; KOCSI, 2007).

A *Purgatóriumban* az ima mint a tisztulás eszköze jelenik meg, ennek teológiai kifejtése is megtalálható (*Purg* IV. 127–135), de újra és újra imakérések is feltűnnek (ld. pl. *Purg* VIII. 70–75 vagy *Purg* XVI. 50–51). A *Purgatóriumot* a liturgikus imák foszlányai is átszövik – ezek szintén a lelkek megtisztulásának szolgálatában állnak – *Purg* VIII. 13 a *Te lucis ante*-himnusz első szavait hozza, de ebbe a sorba illeszkedik a gőgösök Miatyánkja is (*Purg* XI). A

Purgatórium elején pedig a múzsák invokációja kap helyet (*Purg* I. 7–12), melyet a narrátor fogalmaz meg, hogy a „halott költészet éledjen újra” (7. sor). A *Paradicsomban* az istendicsőítés motívuma (ld. pl. *Par* VII. 1-3) mellett a kéréseknek továbbra is hangsúlyos szerepe lesz, akár Dante narrátor részéről, hogy vissza tudjon emlékezni (pl. emiatt imádkozik az Ikrek csillagképhez: *Par* XXII. 112–121, de a *Par* XVIII. 115–136-ben is Dante narrátor imájával találkozunk, de a *Paradicsom* elején Apollón megszólítása is hasonló céllal bír, ld. *Par* I. 13–36), akár a szereplők részéről, gondoljunk csak a híres Bernát-imára (*Par* XXXIII. 1–39).

3. Az ima mint teológiai szöveg

3.1. Teológiai közelítések a pogány személyeket megszólító imákhoz

Teológiai szempontból kihívást jelenthet azon szövegek elhelyezése, melyekben az antikvitás istenségeit vagy épp a Múzsákat szólítja meg Dante. Nem csupán a főrészek elején szereplő invokációk jelentenek ilyen szöveget (*Purg* I. 7–12; *Par* I. 13–36), de találunk olyan szakaszt, ahol Dante Krisztust Jupiterként szólítja meg („Ha szabad kérdeznem: szent Jupiter, / te vállaltad a keresztfát miértünk...” [*Purg* VI. 118–119]), de az Ikrek csillagképhez is megfogalmaz imát (*Par* 22 112–121), a Múzsák további megszólításait találjuk *Pok* II. 7–9-ben. Ezen szövegek teológiai szempontból azt az izgalmas kérdést vetik fel, hogy voltaképpen mi is a kereszténység és a görög-római tradíció viszonya, hiszen Dante művét az előbbi koncepciója alapján rendez be alapvetően, ezek az imaszövegek viszont az utóbbihoz kapcsolódnak.

Ez a diskurzus természetesen már jóval Dante előtt megkezdődött, például Nagy Szent Vazul azt a pozíciót képviselte, hogy sok értéket hordoznak a római-görög hagyományok: „Foglalkoznunk kell költőkkel, történetírókkal és szónokokkal, vagyis olyan emberekkel, akikről a lélek üdvére valami hasznot lehet nyerni. (...) Csak azt tesszük magunkévá ezekből a könyvekből, ami megfelel nekünk, és rokon az igazsággal” (*Buzdítás az ifjakhoz*). Vazul ezután a méhek analógiáját hozza: ahogy ők is megválogatják melyik virágba szállnak, úgy válogatja a keresztény ember is, hogy mi az, amit magáévá tesz az antikvitás számtalan eleméből. De Szent Jusztinosz is úgy utal a hellén kultúra bizonyos elemeire, mint λόγος σπερματικός. Az ellenkező álláspontot képviselte Tertullianus, aki híres beszédében ekképp kiált fel: „Mi köze van hát Athénnek Jeruzsálemhez? Mi köze az Akadémiának az Egyházhhoz? Istent a szív egyszerűségében kell keresni.”

Első megközelítésben úgy tűnhetne, hogy Dante a Vazul-féle vonalat képviselve illeszti be művébe Apollónt, Jupitert s a Múzsákat. Teológiai szinten azonban nehézség jelentkezik, hiszen éppen ezekről a személyekről Vergilius tolmácsolásában azt halljuk, hogy „hazug, hamis istenek” (*Pok* I. 72). A helyzetnek lehetséges egy irodalmi súlypontú megközelítése, melyet a következő fejezetben mutatunk be.

3.2. A közbenjáró imák teológiai vonatkozásai

Kézenfekvőnek tűnik az eddig elmondottak alapján az imákhoz mint teológiai szövegegységekhez közelíteni. Ezt meg lehet tenni az imaszövegek elemzésével is, azonban a *Purgatóriumban* találunk egy, a közbenjáró ima teológiai kifejtését tartalmazó tercínát, a IV. 127–135 szakasz végén, amelyben arról van szó, hogy a lelkeknek meghatározott ideig kell tisztulniuk:

Hacsak nem segít közben egy ima
egy olyan szívtől, kit Isten kegyel.
(Mástól mit ér? Azt fönt nem hallani!)

A szövegben két fontos teológiai mozzanat rejlik: egyrészt, hogy az imával rövidíthető a tisztulás ideje, másrészt, hogy nem lényegtelen az imádkozó személye: tiszta szívűnek kell lennie. Ez utóbbi szemponttal azonban nem értene egyet AQUINÓI SZENT TAMÁS, aki amellet érvel, hogy bizonyos kitételekkel a bűnös imája is meghallgatást nyerhet és kegyelemszerző lehet: „a bűnös természetének jó kívánságából fakadó imát meghallgatja Isten, de nem igazságossága folytán, mert ezt a bűnös nem érdemli meg, hanem irgalomból” (*S. Th.* IIa IIae q. 83. a. 16).⁷

Casella az ideig tartó tisztulás csökkentésének egy másik módjáról – melyben szintén megjelenik az ima – számol be a *Purg* II. énekében (98–99): hajós-angyal három hónap óta mindenkit áthoz hajójával, ugyanis zajlik a jubileum VIII. Bonifác kezdeményezésére, a bűcsú (*indulgentia*) felajánlható élőkért és holtakért is (ld. BENNASSUTI, 1868).

Azt is megtudjuk Vergilius tolmácsolásában, hogy nem mindig volt lehetőség a purgatóriumban lévőkért imádkozni: „de ott, amikor ezt írtam, imával/ még nem lehetett bűnt enyhíteni,/ mert nem Istenhez szállt még az ima” (*Purg* VI. 40–42). Az *Ottimo Commento*

⁷ Ezen a helyen jelezzük, hogy a tamási álláspont a témában igen összetett, azt egyáltalán nem állítja, hogy a bűnös ember másért szóló imája mindenképp meghallgatásra talál, de úgy tűnik, ezt a lehetőséget mégiscsak elképzelhetőnek tartja, szemben Dante egyértelmű negációjával. Tamás pozíciójának logikai struktúráját az előző *articulus* egyik szempontjának (a. 15 ad 2) és jelen szakasz co. részének összevetésével kaphatjuk meg.

(1333)⁸ és CHIAVACCI LEONARDI (1997) is úgy magyarázzák, hogy Krisztus eljövetele a döntő, például az utóbbi szerző ekként ír: „de ezen vers és jelen pillanat között (...) a világ megváltozott: középen pedig Krisztus érkezése áll”⁹. A két szempont össze is kapcsolható: azok imádkozhatnak hathatósan az elhunytakért, akik kedvesek az Úr szemében – Krisztus eljövetele előtt a pogányok pedig nem tudtak azok lenni: nem volt lehetőségük a megkeresztelkedésre. (Persze, azért sem „szállt még az ima” Istenhez, a paradicsomba való bejutásért, mert még nem lehetett bejutni oda, erre Krisztus halála után nyílt csak lehetőség – „alászállt a poklokra”, ahogy a *Symbolum Apostolorum* fogalmaz – erre maga Dante is utal, ld. *Pok* IV. 46–63.)

A közbenjáró ima és a purgatóriumban lévő lelkek kapcsán úgy tűnik, egy további különbség is adódik Aquinói Szent Tamás és Dante álláspontja között. Amikor a gőgösök imádkoznak, akkor a Miatyánk már idézett részében azt fogalmazzák meg, hogy

de szabadíts meg rosszindulatától.

Ez utolsó kérés, jó Atyánk

nem ránk vonatkozik, nincs erre szükség;

azokért szól, akiket hátrahagytunk.”

Így imádkoztak magukért s *miértünk...* (*Purg* XI. 22–25, kiemelés tőlem).

Tehát mintha Dante azt feltételezné, hogy a purgatóriumban lévők nemcsak magukért, de az élőkért is tudnak imádkozni. Persze, arról nem beszél a szöveg, hogy vajon ezen imák meghallgatást nyernek-e, de elsődleges jelentésben joggal gondolhatjuk, hogy igen: a purgatóriumban tisztulók isteni rendelésre mondják a tisztulás szövegeit, s mi haszna lenne a Miatyánk utolsó kérését recitálni, ha nem nyerhetne meghallgatást? Hacsak nem egy olyan álláspontra helyezkedünk, hogy azért imádkozzák az utolsó kérést az élőkért, hogy ők maguk tisztuljanak, tehát nem az élő, hanem az imádkozó elhunyt lelkek számára lenne kegyelemszerző a másokért való imádság gesztusa. Azonban, mint látni fogjuk, az a *facultas* sem problémamentes, hogy a purgatóriumi lelkek önmagukért (*pro se*) imádkozzanak. A szövegben azt is olvassuk, hogy „fömládozzák angyalaid az akaratukat zengve Hozsannát” (10–11), s amit így a mikroszinten olvas a befogadó, azt a makroszintre is vonatkoztatja: a tisztuló lelkek is feláldozzák akaratukat, hogy a dicséret jóillatú áldozatát bemutassák (vö. *Zsolt* 50,14), s a teológiai perspektívában éppen ez az áldozat lenne kegyelemszerző *pro se* és *pro alii*.

⁸ Az *Isteni színjáték* kommentárjait *ad loc* módon, a Dartmouthi Egyetem oldaláról (<https://dante.dartmouth.edu/>) hivatkozunk.

⁹ Az idegennyelvű szövegeket saját fordításban idézzük, ezalól az *Isteni színjáték* és a *Szentírás* képez kivételt a bemutatott módon.

Tamás álláspontja ettől eltérő, néhány részletben utal arra, hogyan vélekedik a kérdésben, például: „akik a tisztítóhelyen vannak, (...) már nem vétkezhetnek. Ámde azok, akik a tisztítóhelyen vannak, *nem imádkoznak értünk*, hanem inkább mi imádkozunk értük...” (S. Th. IIa IIae q. 83. a. 11 ad 3, kiemelés tőlem, de ld. még a. 4. ad 3-at is). Az ellentmondás azért is izgalmas, mert a kommentárok nem foglalkoznak a kérdéssel, más problémákra fókuszálnak. NICOLÓ MALDINA (2015) figyelmeztet, hogy talán Francesco da Buti az egyetlen, aki foglalkozott a kérdéssel. BUTI (1385-95) így fogalmaz, „a szakasz kapcsán felmerül a kérdés, hogyan gondolja a szerző, hogy a lelkek imádkoznának értünk?” Butinak egy teológiai megoldása is van a kérdésre: a lelkeknek az életük során szerzett érdemek lennének a közbenjárás lehetőségi feltételei.

A teológiai szempontnál maradva azt figyelhetjük meg, hogy a szakirodalom a purgatóriumi közbenjárás lehetőségessége kapcsán azt hangsúlyozza, hogy „az *újabbak* általában igennel felelnek” (SCHÜTZ, 2008, kiemelés az eredetiben), Suarez *De oratione* munkájára hivatkozva, LUDWIG OTT (1974) még Bellarmin Szent Róbertet említi a pozíció kapcsán. Mindez azért izgalmas, mert ezek a teológusok jóval Dante után éltek. MALDINA (2015) talál néhány szórványos Dante-korabeli teológiai munkát, amelyik igennel felelt a közbenjárási lehetőségre: Astesano da Asti *Summáját*, Middletoni Richárd Petrus Lombardus-kommentárját. Nem tűnik azonban biztosnak, hogy Dante ismerte volna ezen teológiai munkákat. Az említett teológusok és a Miatyánk-szöveg között azonban a ferences lelkiség közös vonás: mindketten ferencesek voltak, a dantei szöveg pedig egészen nyíltan evokálja Assisi Szent Ferenc Naphimnuszát („laudato sia ’l tuo nome e l’ tuo valore [*Purg XI 4*], vö. „laudato sie, mi’ Signore, com tucte le tue creature [*Laus, 5*], a szöveg egyéb ferences vonatkozásaihoz ld. MAZZUCCHI, 2008; BÜRCEL, 2013). További szempont lehet, hogy Dante talán ferences harmadrendi volt (ehhez bővebben ld. NARDI, 2013), ez elképzelhetővé teszi, hogy épp ferences teológusok műveit ismerhesse.

MALDINA (2015) felhívja továbbá arra is a figyelmet, hogy nem csupán a másokért való imádkozás (*oratio pro alii*) rejt teológiai érdekességet, de a purgatóriumi lelkek önmagukért (*oratio pro se*) való imája is, amit akár a tárgyalt énekben láthatunk, de a többi ének is átszövi az ima mint a tisztulás lehetősége. Ezt a lehetőséget tagadja Aquinói Szent Tamás és Petrus Lombardus is, egyes ferences teológusok (mint oly sok más kérdésben is) az ellenkező pozíciót képviselték, például Pierre de Jean Olivi francia szerzetes, aki egy időben Firenzében is szolgált a Santa Croce-templomban, akár még találkozhattak is Dantével, bár erre sincs egyértelmű forrásunk (ehhez bővebben ld. MANSELLI, 1970). A közvélekedés a XIV. század eleji Firenzében sokkal inkább úgy az *oratio pro se*, mint az *oratio pro alii* lehetőségének tagadása

volt, illusztrációként MALDINA (2015) egy ismeretlen szerzőtől származó, 1317-es firenzei szöveget idéz: „... tehát amíg az ember él, addig kell Miatyánkokat mondania, hogy megtisztuljon, s nem a purgatóriumban” (BR, ms. 1738, c. 64r). A helyzet egy lehetséges magyarázata, hogy Dante ismerte ezen kisebbségi álláspontot, s ezt fogadta el – vagy akár saját maga helyezkedett erre a pozícióra, azonban egy másik lehetséges hipotézis is adódik, melyet jelen dolgozat következő fejezetében mutatunk be. MALDINA (2015) úgy összegzi a helyzetet, hogy Dante a kor infernalizáló tendenciájával megy szemben (mely a purgatóriumi lelkek státusát a pokolbeliekéhez látta hasonlatosnak), s ehhez dantei megnyilvánulást is találhatunk, például, amikor Vergilius ’kiválasztott, jó végzetű lelkeként’ szólítja meg őket (ld. *Purg* III. 73), és a purgatóriumot nem a skolasztikus *satispassio* (eleget szenvedés) szemlélete hatja át. További adalék, hogy Dante teljesen magától értetődően írja, hogy „így imádkoztak magukért s miértünk” (25), de amikor más helyzetben egyesek teológiai pozíciójával száll szembe, azt egészen direkt módon jelzi a szövegben. Például az angyali memória kérdésében Dante saját pozícióját hangsúlyozottan a „földi iskolákkal” szemben helyezi el: „a földi iskolákban azt tanítják (...), hadd folytassam, hogy lásd világosan az igazságot, melyet elcsavarnak a kétértelmű tanításaikkal” (*Par* XXIX. 70–75).

A bűnösök imájának meghallgatásában és a purgatóriumi lelkek imájának kérdésében tehát Dante és Tamás ellentétes pozíciókat képviselnek, Dante szerint az előbbi nem lehetséges, az utóbbi igen (mind önmagukért és másokért is) – Tamás szerint pedig épp fordítva, vagyis nem követi Dante kompilatív módon Tamást, noha persze számtalan kérdésben egyetértenek, például, hogy az imával támogathatóak-e a tisztuló lelkek.

3.3. A liturgikus és biblikus imák néhány szempontja

Az imák ezen csoportja a *Purgatórium*ra jellemző leginkább: a *Pokol* végén ugyan már láttunk példát egy kifordított himnuszra (*Vexilla regis*, *Pok* XXXIII. 1), illetve szórványosan a *Paradicsomban* is megjelennek (pl. *Te Deum* a *Par* XXIV. 113, vagy *Diligite iusitiam..* *Par* XVIII. 91–93), de itt mégis a Dante által szerzett imák kerülnek többségbe (mint az istendicsőítő latin-héber szöveg [*Par* VII 1–3], Dante narrátor saját szavakkal exponált imája [*Par* XVIII 115–136], a narrátor imája az Ikrek csillagképhez¹⁰ [*Par* XXII 112–121], de idehozhatjuk a Bernát-imát is [*Par* XXXIII. 1–39], mégha sokan a *Salve Regina*val állítják is

¹⁰ RITOÓK (2015) felhívja a figyelmet, hogy az invokációk főrésről-főreszre kétszer hosszabbak lesznek (s ráadásul mindig hárommal osztható hosszúak), ezzel párhuzamosan azt is észrevehetjük, hogy Dante narrátor által elmondott imák is egyre gyakrabban szerepelnek a szövegben.

párhuzamba [ld. pl. AZZETTA, 2010], de a párhuzam mégsem olyan evidens, mint a purgatóriumi Miatyánk esetén). A *Paradicsom* pedig az imának egy egészen különleges formájával, a *contemplatio*val zárul, mellyel jelen dolgozatban nem foglalkozunk, most mégis egy gondolat erejéig megemlítjük: az a struktúra, ahogyan Dante halad, izgalmas hasonlóságot mutat AVILAI SZENT TERÉZ egyházdoktornak (ráadásul épp az ima kérdéskörének egyházdoktora) szempontjaival. Ő az imának négy fokozatát különíti el *Önéletrajzában*, arról ír, hogy az első fokozat a kötött ima (amit túlnyomórészt a *Purgatóriumban* látunk), majd a saját szavakkal megfogalmazott imán keresztül (melyek a *Paradicsomban* dominálnak, akár Dante-narrátor, akár a szereplők részéről) jutunk el az utolsó fokozatig: a szemlélődésig. Teréz még a víz különböző módozataival is illusztrálja a fokozatokat: az első olyan, mintha valaki vizet hordana: nehéz és fáradtságos, míg a *contemplatiót* a hulló eső befogadásához hasonlítja, ott már nem az egyéni erőfeszítéseken van a fókusz. (Természetesen Teréz koncepciója ennél jóval árnyaltabb, például azt is tanítja, hogy a kötött ima elvezethet a szemlélődéshez.)

A Dante által idézett liturgikus imák pusztán néhány szóra terjednek ki, nem citálja a teljes szövegüket, ami érthető is: nem imakönyvet ír, hanem irodalmi művet, illetve joggal feltételezi, hogy a befogadó is ismeri az adott zsoltárt, imát, így nincs szüksége annak teljes szövegére. A szöveg szintjén többször jelzi azonban, hogy a lelkek a teljes textust recitálják (pl. „Mikor Izrael kijött Egyiptomból»,/ ezt énekelték egy szólamban együtt,/ s tovább, ahogy a zsoltár meg van írva” *Purg* II. 46–48, kiemelések tőlem, de ld. még „az egész himnusz vele énekelték” *Pur* VIII. 17)¹¹.

A liturgikus, biblikus szövegek többféle interpretációs utat rejtenek. Egyrészt, meg lehet vizsgálni, hogy a liturgikus év vonatkozásában mikor használják őket, érdekes, hogy jellemzően a nagyheti liturgiák köré csoportosulnak, például ARDISSINO (1990) bemutatja, hogy az idézett „mikor Izrael kijött Egyiptomból” kezdetű CXIII-es zsoltárt a nagyszombati keresztelési szertartásban is énekelték, illetve húsvétvasárnap reggel. A liturgikus év szempontjából érdekes, hogy a *Par* XXV-beli „*Sperent in Te*”-tétel a pünkösd utáni harmadik vasárnap offertóriumája volt (ld. az *Usuarium* adatbázis [usuarium.elte.hu] kimutatását, FÖLDVÁRY et al., 2023), tehát mintha a cselekmény előrehaladásával a liturgikus év előrehaladása is bekövetkezett volna: már a húsvét utáni beteljesült állapotban járunk. De a cselekmény belső idejéhez kapcsolódó értelmezése is lehetséges olykor a liturgikus

¹¹ Abból is következtethetünk a teljes szöveg imádkozására, hogy néha Dante kifejezetten jelzi, ha ez nem történik meg. Például a *Purg* V-ben a lelkek csak addig jutnak, hogy Miserere mei, Dómine, „énekükből hosszú, rekedt Óóó lett” (27) vagy az angyalok a *Purg* XXX-ban „rákezdték: »Uram, tebenned remélek«, de addig mondták csak, hogy a »...lábamat «” (83-84).

szövegeknek, például a *Purg.* VIII-ban esteledik, amikor a *Te lucis ante*-himnuszt éneklik (13). Már BUTI (1385-95) kommentárjában is megjelenik, hogy „a himnusz, melyet esténként énekelnek a kompletóriumban”.

Nem csak a temporális aspektus jelentkezhethet elemzési szempontként, hanem egy sokkal magától értetődőbb lehetőség is adódik: az idézett liturgikus szövegek valahogyan kapcsolódnak azokhoz, akik épp mondják őket – az aktuális helyzetükhöz vagy ahhoz, miből tisztulnak. Például, az egyiptomi szabadulásról szóló ének kapcsolódik ahhoz, hogy épp most tudnak odaérni a purgatórium hegyéhez, persze általánosságban vett tisztulásukhoz is illeszkedik, hogy aztán az Ígélet Földjére, a paradicsomba juthassanak el. A tisztulás kifejezőeszköze lesz a L. zsoltár részlete a falánkok szájában: „Nyisd meg, Uram, ajkamat” (Par XXIII 11) – ezúttal már nem az evés túlzásba vitt öröme, hanem Isten dicséretére nyílik meg az ajkuk. Azt is elmondhatjuk, hogy az egész L. zsoltár a klasszikus hét bűnbánati zsoltár közé tartozik. (Az is izgalmas, hogy éppen háromszor szerepel az L. zsoltár a *Purgatórium*ban: még látjuk Dante bűnbánatánál [*Purg.* XXXI. 98–100], illetve korábban a meggyilkoltak énekelték a *Purg.* V-ben [22–27]).

A teológiai súlypontú vizsgálódásaink után most tekintsük át az irodalmi-dramaturgiai megközelítési lehetőségeket is, miközben majd visszatérünk a pogány személyeket megszólító szövegekre és a közbenjárási problémára is.

4. Ima és dramaturgia

4.1. A megközelítés néhány sarokpontja

Eddig az imát mint teológiai szövegegységet vizsgáltuk, ami indokolt az ima koncepciójából kiindulva, Heiler például úgy fogalmaz, hogy az ima a vallásos hit középponti és legsokatmondóbb kifejezése (WULFF, 1991). Azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az *Isteni színjáték* irodalmi mű, így folyamatosan irodalmi-dramaturgiai szempontokat is hordoz. Így az imák megértésénél ezen szempontokat is érdemes lehet szem előtt tartani, mert az elemzés olyan szintjeire vezethetnek el bennünket, ahová pusztán a teológiai aspektusok segítségével nem tudnánk eljutni. Az értelmezési pluralitásra – igaz, más összefüggésben – maga Dante is felhívja a figyelmet: „tudni kell, hogy ennek a műnek [az *Isteni színjáték*nak] nem egységes az értelme, hanem inkább azt lehetne mondani, sokféle értelmezésű” (*XIII levél*, 115).

A *Purgatórium*ban rendre imakérésekkel találkozunk, például Nino Visconti arra kéri Dantét, hogy „ha újra túl leszel a nagy vízen,/ mondd az én Giovannámnak: szóljon ott,/ ahol

számít az ártatlan fohász” (*Purg* VII. 70–72) vagy Sapia asszony azt kéri, támogassa imáival, és vigyen hírt róla rokonainak (*Purg* XIII. 146–153). Első megközelítésben talán a teológiai tartalom juthat eszébe a befogadóknak: az élők imáikkal az elhunytakat segítik, ezzel támogatva tisztulásukat (ld. pl. a már említett tamási szakaszt: *S. Th.* IIa IIae q. 83. a. 11 ad 3). Azonban adódik egy másik megközelítés is: az *Isteni színjáték* találkozások sorozata, s költői kihívás, feladat a monotonitás elkerülése, az énekek változatossá tétele. Az ima egy eszköz lehet arra, hogy megtudjunk az élő rokonokra vonatkozó információt (pl. az első idézetben, hogy Visconti lánya él, Giovannának hívják, és még azt is, hogy kedves az Úr szemében – Dante szerint ellenkező esetben nem számítana imája, ld. *Purg* IV. 134–135), tehát Dante az imakérés formájába mintegy beleöntheti azokat a tartalmakat, amelyeket közölni szeretne az adott szereplő hozzátartozóiról.

A paradicsomra jellemző a ki-nem-mondhatóság, hogy az utazó Dante szimbólumokra szorul, hogy megragadhassa az alig megragadhatót, például amikor a Holdon csodálkozik a lelkek jelenlétén, akkor Beatrice felhívja a figyelmét, hogy a lelkek természetesen nem itt vannak, csak azért látja így, hogy jobban megértse (*Par* IV. 37–42). Úgy tűnik, mintha az ima is egyfajta szimbólum lenne: az emberi nyelven ily módon ragadja meg azt a kommunikációt Dante, ami a mennyben jelen van. „Hosanna, sanctus Deus sabaoth, / superillustrans claritate tua / felices ignes horum malacoth” (*Par* VII. 1–3). Dante itt nem egy liturgikus szöveget idéz, hanem ő tropizálja a mise Sanctusát (amely az Izajás VI-ból és a virágvasárnapi Benedictusból áll össze, ld. *Jn* 12,13; *Lk* 19,39; *Mk* 11,9). Több szakrális nyelv is jelen van a szövegben: egyrészt a latin, de három héber kifejezés is szerepel (hosanna, sabaoth, malacoth), mind a kettő szent nyelvnek számított (ld. bővebben RAMM, 2008). Ahogyan Dante ezekben a sorokban felhasználja az imát, az érdekes módon ahhoz is hasonló, amit korai pszichoanalitikusok szimbólumnak tekintenek (például Herbert Silberer vagy Otto Rank): a nem kimondható mutatkozik meg szerintük a szimbólumokban, a szimbólumok egyfajta nyelvet konstituálnak, mellyel ezek a tartalmak is hozzáférhetővé válnak (GYIMESI, 2017).

A paradicsomi imának van egy további, ehhez a szálhoz kapcsolódó funkciója: hordozza a reflexiót a nehezen megragadhatóságra, amely voltaképp az egész *Isteni színjátékot* végigkíséri (ld. *Pok* I. 4–6). Az ima biztosítja a keretet nemcsak a feszültség prezentációjára, de egyúttal feloldást is nyújt: az Istentől kér a költő segítséget, hogy elmondhassa az el nem mondhatót.

Az is szempontként jelentkezhet, hogy a narratológia elemzési aspektusai milyen hozadékkal bírhatnak az *Isteni színjáték* imaszövegeinek értelmezésében. Például, a gyorsítás (*akceleráció*) és a lassítás (*deceleráció*) sokszor merül fel (ld. GENETTE, 1980; DE JONG, 2017).

A klasszikus narratológiában oly módon értelmezik ezen fogalmakat, hogy a narráció ideje és a tényleges időtartama az eseménynek milyen módon viszonyul egymáshoz, ha az előbbi a hosszabb, az a lassítás, míg, ha azt utóbbi, gyorsításról beszélhetünk. Ilyen értelemben például, amikor Dante néhány szóval összefoglal egy-egy hosszabb imát, csak utal rájuk, akkor gyorsításról van szó. De ha egy kicsit módosítunk a kritériumokon, akkor további rétegek nyílhatnak meg: a gyorsítást úgy is vehetjük, hogy 'a cselekményen gyorsító szöveg', míg a lassítást ennek ellentétéjeként. Így például Szent Bernát imájánál izgalmas paradoxonhoz jutunk: a szöveg szintjén gyorsítással van dolgunk: Bernát épp azért fohászkodik, hogy Dante mielőbb részesülhessen a Szentháromság szemlélésében, a befogadó viszont már a 32. ének végén arra vár, hogy Dante a „szemét az Első Szeretetre függeszthesse” (142–143), majd végigolvassa Bernát imájának 13 terciját (1–39), ilyen értelemben lassítás (*deceláció*) történik: az olvasó várja, hogy megkezdődjön az istenlátás.

4.2. A pogány személyeket megszólító imák irodalmi megközelítése

Már láttuk (a 3.1. fejezetben), hogy az imák ezen típusa teológiai szempontból nehezen feloldható kihívást jelenthet. Azon a horizonton, amit viszont ebben a részben tűzünk magunk elé, más megközelítések is feltáruhatnak, s talán nem is annyira távoliak magától Dantétól sem, aki Can Grande della Scalának azt írta, hogy a „tárgyalás formája költői...” (*XIII. levél*, 150).

A görög-római tradíció megjelenése a keresztény szerzők műveiben Dante korában aktuális kérdéskör volt, például BOCCACCIO is foglalkozott ezzel a *Genealogie deorum gentilium* c. munkájában. Boccaccio úgy tartja, hogy a pogány istenekről szóló történetek betű szerint nem igazak, de a szöveg mögött lévő költők viszont bölcssek (ld. a Proh. I. 15, ennek részletes elemzéséhez pedig BABICS, 2015), s egy teljes fejezetet (XV. könyv, IX. fejezet) szentel annak tárgyalására, hogy a keresztény ember nem vét az illendőség ellen, ha pogány tárgyú művekkel foglalkozik – voltaképp jelen művében Boccaccio is éppen ezt teszi. A Múzsák kérdésköréről is ír Boccaccio (XIV. könyv, XX. fejezet). Vitatkozik azokkal, akik szerint a múzsák vagy velük barátkozók, tehát a költők, erkölcstelenek lennének. A múzsakritikusok Boethiusra hivatkoznak, pedig ő – érvel Boccaccio – megkülönbözteti a Múzsák, és így a költők két típusát: akik valóban vulgáris alkotást hoznak létre, és így a csöcseléket szórakoztatják, illetve azokat, akik viszont nemes költészetet művelnek. PETRARCA is foglalkozik a kérdéssel a *Familiare* c. művében (X. 4.), az *Africát* pedig maga is múzsai invokációval indítja: „Beszélj nekem, is Múzsá, az erénye kiváló, a háborúban félelmetes férfiról...” (I. 1., idézi RITÓÓK, 2015)

Azt látjuk, hogy Dante után a téma nagyon is napirenden volt – s a humanizmusban természetesen egyre fokozódó módon. Viszont RITOÓK ZSIGMOND (2015) felhívja a figyelmünket, valódi szerephez először Danténál jutnak hosszú idő után, noha a Karoling reneszánszban ugyan feltűnnek a Múzsák. Ritoók allegorikus interpretációt mutat be, s így némileg módosul a dantei szövegek jelentése: „A Múza és Apolló *jelképei* annak a „kísértetnek”, a meg nem tanulhatónak, amitől a költő éneke művészetté lesz, amely a költőt mint edényt betölti, és amely ellensége, megszegyenítője, elpusztítója a csak megtanulható tudó akarnok költészetének” (2015, 20, kiemelés tőlem). Dante is hasonlóan közelít, amikor a paradicsomi invokációra reflektál: „a poéták (...) valami segítségül hívást is elhelyeznek. És ez illő is hozzájuk, mert a segítség hívásra nagy szükség van, midőn valamit az emberek a szokott mértéken felül a felülvaló lényektől kérnek, mint valami isteni ajándékot” (*XIII. levél*, 253-256).

Tehát egy lehetséges megközelítés, hogy a Múzsák vagy Apollón esetén arról lenne szó, hogy ők jelképek volnának. De egy olyan interpretáció is lehetségesnek tűnik, hogy Isten különböző arcainak megszólításáról van szó, ez egészen evidens a *Pur VI.* már idézett szakaszában: „Ha szabad kérdezni: szent Jupiter, / te vállaltad a keresztfát miértünk” (118–119). A költő nyilvánvalóan Krisztushoz beszél, akit a 'Jupiter' névvel illet.¹² Van egy szempont, amely kifejezetten az invokációk kapcsán válik érvényessé: Dante egy irodalmi tradícióba kapcsolódik be, melyet nemcsak utánoz (*imitatio*), de egyben versenyre is kel vele (*aemulatio*). A *Pokol IV*-ben magát az ókor legnagyobb költői közé (Homéros, Horatius) sorolja: „bevontak körükbe, s így én lehettem/ e pompás elmék közt a hatodik” (101–102), a XXV. énekben pedig már önmagát Lucanus és Ovidius fölé helyezi: „némuljon el Lucanus, ne mesélje (...) Némuljon el Ovidius (94, 97). Dante, ha be szeretne kapcsolódni a versenybe mint az ókori elődök méltó társa, akkor az azt is jelenti, hogy bizonyos formai kritériumokat teljesít, hogy ezzel is megmutathassa: jól ismeri a tradíciót, de nemcsak a másolásra képes, hanem arra, hogy felül is múlja elődeit. Ebben a perspektívában érthetővé válik, miért találunk például a *Purg I*-ben múzsamegszólítást, amikor az *Aeneis* is ezzel indít (Musa, mihi causas...), és a konkrét szöveg pedig mintha egy Horatius-verssel mutatna némi párhuzamot, ahogy arra INGLESE (2020) rámutat (*Carmen III, IV, 21–22*).

¹² Ez a fajta játék a megszólításokkal a kései wittgensteini nyelvjárással párhuzamba hozható, bár Wittgenstein esetén közösségi nyelvhasználatról van szó.

4.3. A Miatyánk és a lelkek közbenjárási fakultásának egy másik megközelítése

A Miatyánk dramaturgiai és irodalmi szempontból is sokféle aspektust rejt magában: a purgatórium első párkányán vagyunk, ebben a helyzetben halljuk, ahogyan gőgösök recitálják az *oratio dominicát*. Ebben az állapotban a második kérés – jöjjön el az országod – különös jelentéssel bír: a tisztuló lélek arra vágyik, hogy a paradicsomba léphessen. A harmadik tercina fejt ki ezt a kérést, a személyes névmás jelenléte nagyon hangsúlyos: „jöjjön el hozzánk (*ver' noi*) országod békéje, amelyet mi (*noi*) magunktól (*da noi*) nem tudnánk elérni” (*Purg* XI. 7–8, saját fordítás).

Az *imitatio* és az *aemulatio* kettősége ennél a szövegnél is értelmezési szempontot jelent: biblikusan végig átszőtt, nemcsak az értelemszerűen jelen lévő Miatyánkkal (*Mt* 6,9–13), de rengeteg más szentírási hely eszünkbe juthat (például az előbb idézett sorok kapcsán az *Iz* 26,12: „Uram, te adsz nekünk békességet, mert minden tettünket te vitted végbe nekünk”; „ahogy feláldozzák angyalaid akaratukat, zengve Hozsannát” (10–11) – *Zsolt* 50,14: „dicséretet mutass be áldozatul Istennek”), a negyedik sor: „laudato sia 'l tuo nome” [áldott legyen a neved, saját ford.] Assisi Szent Ferenc Naphimnuszára való rájátszásnak tűnik (ennek történeti kifejtését ld. HOLLANDER, 2007), ahogy már jeleztük a teológiai részben, azonban egy dramaturgiai mozzanat is adódik: Assisi Szent Ferenc egyik erénye éppen az alázatosság volt, s antitézisként most a gőgösök evokálják szavait (ehhez a szálhoz részletesebben ld. MAZZUCCHI, 2008). Ha viszont Dante költőként versenyre szeretne kelni más Miatyánk-parafrázisokkal, ahhoz arra is szükség van, hogy a teljes szöveget adja közre, s ne csak egy részét. Az viszont nyilvánvaló, hogy az a purgatóriumban az utolsó két *petitio* már nem releváns, az ilyen lelkek vétkezetlenségét például Tamás is vallotta (ld. *Ila* *Ilae* q. 83. a. 11. ad 3.). Azonban, ha az élőkért is imádkozhatnak, akkor lesz létjogosultsága ezen soroknak is a Purgatóriumban. Tehát, egyfajta alternatív hipotézisként arra is gondolhatunk MALDINA (2015) teológiai hipotézise mellett (esetleg azt kiegészítendő), hogy a poétikai szempont (a teljes Miatyánk közreadása) motiválta volna Dante teológiai döntését (mely szerint az ilyen lelkek tudnak imádkozni az élőkért).

Amint láttuk, az sem problémamentes, hogy a purgatóriumi lelkek önmagukért imádkoznak, s hogy ez a tisztulásuk eszköze. Azonban Dante számára ez is költői lehetőségek sokaságát adja, hogy az egész *Purgatóriumot* keresztül-kasul szövik az imafosztlányok, liturgikus és biblikus kapcsolódásokat hívnak elő az olvasó asszociációs mezőjében. Egy másik lehetséges megközelítésben pedig eszünkbe juthatnak Dante szavai: „röviden annyit kell mondani, hogy az egésznek és a résznek is a célja, hogy az ez életben élőket a nyomorúság

állapotától eltávoztassa, és a boldogság állapotába vezesse” (*XIII. levél* 220–222). Az *Isteni színjáték*ban viszont Dantén kívül az összes szereplő halott, tehát a befogadó a holtak állapotából tud arra következtetni, hogy szabadulhat meg a nyomorúság állapotától, és juthat el a boldogsághoz. Ha ennek eszköze az ima, akkor azt jobbra a holtak imáiból veheti ki, a paradicsomi lelkeknél viszont érezheti azt a befogadó, hogy ő még nem jutott el a *sanctitas* oly fokára, mint a *visio beatificát* élvező lelkek, a purgatóriumi bűnös tisztulókhoz viszont annál inkább kapcsolódhat. Természetesen az imént bemutatott hipotézisek további vizsgálódást igényelnek még, illetve a teológiai szempontokkal való szintézisük is ígéretes kihívást rejthet.

5. A teológia és dramaturgia kapcsolata

Az előző fejezetekben a teológiát és a dramaturgiát mint két diszkrét kategóriát tételeztük, amelyek ugyan Dante esetén egymást nem kizáróak, de mégis elkülönülnek. A dolgozat lezárásaként kísérletet teszünk egy másfajta perspektíva bemutatására, amelyben egy bensőséges kapcsolat tárul fel a két fogalom között.

Giovanni del Virgilio Dante-sírverse úgy kezdődik, hogy „theologus Dantes” (teológus Dante), de joggal figyelmeztet SAVERIO BELLOMO (2009), hogy a harmadik sorban „gloria musarum” (múzsák dicsősége) szorosan összekapcsolódik az első sorban jelen lévő teológus kifejezéssel, hiszen „a kettő együttesen utal az ismert teológia-költészet fogalompárra, amely a korai humanisták és a konzervatív keresztények – főképp Domonkos-rendiek – nagy vitájának alapját képezte” (2009, 231). Giovanni del Virgilio a sírversével a vitába kapcsolódik be, ismeri Albertini Mussatót (†1339), aki a teológia és a költészet között nagyfokú hasonlóságot tételezett fel – az ellenkező álláspontot (azt, hogy a pogány költészet elvetendő és hazug lenne) Mussato kortársa, Giovannino da Mantova képviselte (BELLOMO 2009, 231-232). Az előbbivel érthetett egyet Boccaccio is, aki Dante életében azt írja, hogy „a hajdani költők (*gli antichi poeti*) [...] a Szentlélek nyomdokait követték (*le vestigie dello Spirito Santo*)” (Boccaccio, 1975, 656 / 1995, 22). A korabeli gondolkodásmód a θεός és a λογος etimológiáját alapul véve a Szentírás ihletett szerzőire tekintett teológusként, de a költészettel való szoros kapcsolatban: „a hitbölcselet (*teologia*) meg a költészet (*poesia*) majdnem egyazon dolognak mondható (*quasi una cosa si possono dire*) ott, ahol a tárgyuk is ugyanaz” (BOCCACCIO 1975, 662-667 / 1995, 22). Boccaccio nívuma a költészet-teológia vitában abban áll, hogy „megtalálja azt a modern költőt, akiben a különleges nyelvhasználat mellett egyesül a latin poézis valóságábrázolása és didaktikus szándéka, valamint a kinyilatkoztatásban immár részesült keresztény ember igazságkeresése” (MÁTYUS, 2017, 47). GIUSEPPE FRASSO (2001) azt a mozzanatot hangsúlyozza Dante

vonatkozásában, hogy míg a teológia-költészet-vita általában a teoretikus karakterű hozzászólásokra fókuszált, talán egyedülként Dante az, aki teológiai költészetet (*poesia teologica*) alkotott, másrészt a költészet védelmében is szót emelt.

Albertini Mussato és Boccaccio pozíciója továbbélt a humanizmus korában is, példaként említhetjük Coluccio Salutati (1332-1406), aki szerint a költészetet a szabad művészetek segítségével kell értelmezni, és ez a Bibliára is érvényes. A Szentírás Coluccio számára tévedhetetlen isteni mű a költészet és a történeti elbeszélés formájában (NUZZO, 2018).

Azt mondhatjuk tehát, hogy az ima szerepeinek elemzése során sem kell, hogy a teológiai és az irodalmi, dramaturgiai aspektus egymást kizáróak vagy függetlenek legyenek, hanem szemlélhetjük őket összefüggő elemekként is. Az *Isteni színjáték* irodalmi kontextusában jelenik meg az ima, így az ima teológiai kérdésköre is, ugyanakkor az ima teológiai jellegzetességeit Dante felhasználja irodalmi tartalmak, dramaturgiai eszközök megjelenítésére, ahogyan azt akár a pogány személyeket megszólító invokációk, a liturgikus szövegek vagy a lelkek közbenjárásának kérdése kapcsán láthattuk. Mussato, Boccaccio és Salutati alapján azt a szempontot is elemzésbe vehetjük, hogy a költészet *par excellence* megmutatkozási formája a teológiai költészet, hiszen annak a tárgya a legnemesebb: az Istenre vonatkozik. Itt pedig akkor már egy olyan összefüggés látszik kirajzolódni, hogy minél inkább teológiai a szöveg, annál irodalmibb is, olyan értelemben, hogy annál magasabb irodalmi értéket képvisel.

Fichte értelemben szintetikus egység alakítható ki az irodalmi, dramaturgiai és teológiai tengely között, mégis jogos az aspektusokat külön-külön is vizsgálni, így nemcsak ahhoz kerülhetünk közelebb, hogy Dante számára mit jelenthetett az ima, de azoknak a kincseknek a feltárásához is, amelyet az imával kapcsolatos szövegei a befogadó számára rejthetnek.

6. Bibliográfia

Először a Dante-szövegkiadásokat és -fordításokat közlöm, majd kommentárokat, ezután a többi primer forrást, végül pedig a szakirodalmi hivatkozásokat.

Dante-szövegek és fordítások

INGLESE, GIORGIO (2020) revisione del testo e commento di, DANTE ALIGHIERI: *Inferno*, Roma: Carocci.

INGLESE, GIORGIO (2020) revisione del testo e commento di, DANTE ALIGHIERI: *Purgatorio*, Roma: Carocci.

INGLESE, GIORGIO (2020) revisione del testo e commento di, DANTE ALIGHIERI: *Paradiso*, Roma: Carocci.

MEZEY LÁSZLÓ (1965): DANTE ALIGHIERI: *Tizenharmadik levél (Levél Can Grande della Scala úrnak)*, Ford. Mezey László In: *Dante összes művei* (Szerk. Kardos Tibor), Budapest: Magyar Helikon.

NÁDASDY ÁDÁM (2020): DANTE ALIGHIERI: *Isteni színjáték*, Ford. Nádasdy Ádám, Budapest: Magvető.

Dante-kommentátorok

BENNASSUTI, LUIGI (1864-68): *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento cattolico di Luigi Bennassuti, arciprete di Cerea*. Verona: G. Civelli.

CHIAVACCI LEONARDI, ANNA MARIA (1997): *Commedia*, Milano: Mondadori.

DA BUTI, FRANCESCO, (1385-95/1862): *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, editor: Crescentino Giannini, Pisa: Fratelli Nistri.

FOSCA, NICOLA (2015) [*Commento alla Divina Commedia*], The Dartmouth Dante Project.

HOLLANDER, ROBERT (2007): *Paradiso*, translated by Robert and Jean Hollander, New York: Doubleday/Anchor.

L'Ottimo Commento della Divina Commedia (1827-1829/1333) [ANDREA LANCIA]. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante..., [ed. Alessandro Torri]. Pisa: N. Capurro.

Primer szövegek

AMBROSI, SANCTI (1855): *De sacramentis* in MIGNE, J.-P. (1855): *Patrologiae cursus completus, series latina*, Paris Elérhető a www.documentacatholicaomnia.eu oldalon, megtekintés időpontja: 2023. január 10.

AQUINATIS, SANCTI THOMAE (1895-1899): *Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P. M. edita, t. 8-10: Secunda secundae Summae theologiae*, Roma: Typographia Polyglotta S. C. de Propaganda Fide. Elérhető a www.corpusthomisticum.org oldalon, megtekintés időpontja: 2023. január 10.

AQUINATIS, SANCTI THOMAE (1947): *Scriptum super libros Sententiarum magistri Petri Lombardi episcopi Parisiensis*, t. 4. Ed. M. F. MOOS Párizs: P. Lethielleux. Elérhető a www.corpusthomisticum.org oldalon, megtekintés időpontja: 2023. január 10.

AQUINÓI SZENT TAMÁS (2014): *A teológia foglalat*, második rész második része, Ford. Tudós-Takács János, Budapest: Gede Testvérek Bt.

AVILAI SZENT TERÉZ (2022): *Önéletrajz*, Magyarszék: Sarutlan Kármelita Nővérek.

BOCCACCIO, GIOVANNI (1951): *Genealogie deorum gentilium*, Bari: Laterza.

BONAVENTURA, SZENT (1940): *A lélek útjai Istenhez*, ford. P. Dr. Dám Vince OFM, Kapisztán Nyomda: Budapest. Elérhető a PPKE digitális könyvtárában: <http://www.ppek.hu/konyvek>, megtekintés időpontja: 2023. jan. 10.

Ó- és újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján (2002), Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat

PETRARCA, FRANCESCO (2004-2009): *Familiarium rerum libri (Familiares)*, Testo critico di Vittorio Rossi, Umberto Bosco, Torino: Aragno.

TERTULLIANUS (1986): *De praescriptione haereticorum*, VII. 8-10. Ford.: Erdő Péter. In: Művei. Szerk.: Vanyó László. Ókeresztény Írók, 12. köt. Budapest: Szent István Társulat.

VAZUL, NAGY SZENT/ BASZILEIOSZ (1983): *Buzdítás az ifjakhoz. Hogyan olvashatják haszonnal a pogány irodalmi műveket*, 2.; 4. Ford.: Nádasz Alfonz. In: Vanyó László (szerk.): *A kappadókiai atyák. Ókeresztény Írók*, 6. köt. Budapest: Szent István Társulat.

ARDISSINO, ERMINIA (1990): I canti liturgici nel Purgatorio dantesco. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 39-65.

AZZETTA, LUCA (2010): *La geometria e il volto – Paradiso XXXII-XXXIII* in TOMMASO MONTORFANO (a cura di): *Esperimenti danteschi*. Paradiso 2015. Genova-Milano: Marietti.

BABICS ZSÓFIA (2015). *Istenek és hősök ábrázolása Giovanni Boccaccio Genealogia deorum gentilium című művében* [Doktori értekezés]. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem.

BELLOMO, SAVERIO (2009): *A XIV. és XV. századi Dante-kommentárok* in MÁTYUS NORBERT (szerk.): *Dante a középkorban*, pp. 208-239. Budapest: Balassi Kiadó.

BÜRGEL, MATHIAS (2013): *La parafrasi dantesca del „Paternoster” come espressione di spiritualità francescana* in *Atti del XXVII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane*, Nancy.

DE JONG, IRENE (2017): *I classici della narratologia. Guida alla lettura degli autori greci e latini*. Roma: Carocci.

FRASSO, GIUSEPPE (2001). Appunti sulla "difesa della poesia" e sul rapporto "teologia-poesia" da Dante a Boccaccio. *Verbum–Analecta Neolatina*, 3(1), 1–17.

FÖLDVÁRY MIKLÓS et alii (2023): *Usuarium: A Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and early Modern Period* (usuarium.elte.hu). Budapest: Eötvös Lóránd Tudományegyetem.

FÜGLISTER, NOTKER (2022): Kell-e félnünk a teljes Szentírástól? (Az úgynevezett átokzsoltárok tervezett eltávolítása a Római Breviáriumból); *Pannonhalmi Szemle* 30(3), 18–35.

GÁL Ferenc (2006): *Imádság* in *Magyar Katolikus Lexikon*, elérhető a lexikon.katolikus.hu oldalon, megtekintés időpontja: 2023. január 11.

GENETTE, GERARD (1980): *Narrative discourse*. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

GERI, LORENZO (2017): „Dopo i perduti giorni”. La preghiera nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, *Petrarchesca*, 5, 21–37.

GRANQVIST, P. (2010). *Attachment, Prayer, and Well-being: A Longitudinal Study*. Paper presented at the Conference on Religion and Health in Secular Society, Odense, Denmark, May 17-19.

- GYIMESI JÚLIA (2017): The Unorthodox Silberer, *Imágó Budapest*, 33(4), 33–58.
- KOCSI GYÖRGY (2007): Az Ószövetség és az erőszak, *Vigilia* 72(6), 402–412.
- LAIRD, S. P., SNYDER, C. R., RAPOFF, M. A., & GREEN, S. (2004). Measuring Private Prayer: Development, Validation, and Clinical Application of the Multidimensional Prayer Inventory. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 14(4), 251-272.
- LANCI, ANTONIO és LIVER, RICARDA (1970): *Preghiera* In: *Enciclopedia Dantesca*, <https://www.treccani.it/enciclopedia>, megtekintés időpontja: 2023. január 11.
- MALDINA, NICOLÒ (2015): L'ars orandi di Dante e lo status teologico delle anime del Purgatorio. *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 44(2), 115–129.
- MANSELLI, RAOUL (1970): *Olivi, Pietro di Giovanni* In: *Enciclopedia Dantesca*, <https://www.treccani.it/enciclopedia>, megtekintés időpontja: 2023. január 11.
- MÁTYUS NORBERT (2017): „Gondold tovább ezt a kis kóstolót” – olasz-magyar filológia, Budapest: Balassi Kiadó
- MAZZUCCHI, ANDREA (2008): Filigrane francescane tra i superbi : lettura di Purgatorio, XI., *Rivista di studi danteschi : periodico semestrale* (január-június).
- NARDI, BRUNO (2013): *Saggi e note di critica dantesca*. Spoleto: Fondazione CISAM.
- NUZZO, ARMANDO (2018): *Coluccio Salutati*, in Ballarini, Marco (diretto da): *Dizionario biblico della letteratura italiana*. Milano: IPL.
- ODORICS FERENC (2009): Isten-kereső alkoholizmus, *Tiszatáj*, 63(9), 55–60.
- OTT, LUDWIG (1974): *Fundamentals of Catholic dogma*. Charlotte: Tan Books & Pub.
- PALMER, C. (2020). *Practicing Prayer and Attachment to God: A Study of Emerging Adult Spiritual Formation*. Asbury Theological Seminary.
- RAMM, MARTIN FSSP (2008): *Bemegyek az Úr oltárához*. Budapest: Don Bosco Kiadó.
- RITOÓK ZSIGMOND (2015): *Az epikus prooimion változásai az évszázadok folyamán* in BÁRÁNY ISTVÁN, BOLONYAI GÁBOR, FERENCZI ATTILA, VÉR ÁDÁM (szerk.) *Studia Classica. Tanulmányok az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Ókortudományi Intézetéből*, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- SCHAEFFLER, R. (2003). *A vallásfilozófia kézikönyve*. Budapest: Osiris Kiadó.

SCHÜTZ ANTAL (2008): *Dogmatika – a katolikus hitigazságok rendszere*, Esztergom: Pax Kiadó

WULFF, DAVID M. (1991). *Psychology of religion: Classic and contemporary views*. Hoboken: John Wiley & Sons.