

DÁVID KINGA

***Candida rosa*, avagy költészet a tér-idő és az emberi szellem határain túl**

Dolgozatom kísérlet arra, hogy a Paradicsom 30. énekét a költészet, a költői tapasztalás egyfajta „dimenzióváltásaként” értelmezze. Alapvetései a következő megállapításokban foglalhatók össze: az ének Dante misztikus élményének, egy látomás-sorozatnak az elbeszélése; a Költő misztikus tapasztalásának fokai kapcsolatba hozhatók Szent Bernát – a következő énekből mintegy „megelőlegezett” – misztikus elméletével; és végül az addigi költészetének búcsút intó Dante meghirdeti újfajta költői „programját”, amely erőteljes képiségével a misztikus elragadtatások nyelvezetére épülve alkalmas az elmondhatatlan elbeszélésére.¹

Kulcsszavak: Dante, *Paradicsom*, Empireum, misztika, Szent Bernát, Ágoston, *candida rosa*, allegória, költői nyelv

Valamennyi *Paradicsom*-kommentár szinte az elsők között igyekszik kiemelni a 30. ének különleges helyét mind tartalmi, mind formai szempontból a *Komédia* utolsó *canticáját* alkotó előző huszonkilenc énekhez képest. Elég csak a *Paradicsom* topográfiájára pillantást vetnünk, hogy lássuk, az utolsó négy ének a ptolemaioszi világrend uralta kozmoszon kívülre vezet. A 30. énekkel ugyanis, hátrahagyva a Kristály-égboltot,

¹ Sokat gondolkodtam, milyen témával tudnám Szörényi tanár urat méltón köszönteni a 80. születésnapján. Mindenképpen valami személyeset szerettem volna, ami kifejezi azt a sokszálú, szeretetteljes kötődésemet a személye iránt, amely mára ugyan évtizedekben mérhető, de lényegéből mit sem veszített. Tőlem karnyújtásnyira itt kacsingat egy teljes polnyi Petrarca, amely tőle származik, élükön az irányomban kiváltott jobbitó készítés tárgya, avagy a kezdet: a *De ignorantia*. Mintegy orvosolni az orvosolhatatlant... Lassan harminc éve ennek, s bár maradtam *ignorante*, azért igyekszem az élet apró dolgait kellő odafigyeléssel olvasni. Így amikor megkaptam az üzenetet, hogy a dolgozat tárgyában tartott előadásom írott anyagát szeretné elolvasni a tanár úr, az oksági láncolat hirtelen összeállt. Amikor pontosan annyi idő volt, mint most én, s

belépünk a valódi Mennysországba, az Empireumba. Nem egyszerűen az égi birodalom és egyben az utazó Dante felemelkedésének egyik újabb állomásáról van tehát szó. Az Empireum határán átlépve az idő és a fizikai anyag világából egy anyagtalan, tiszta intellektuális fény alkotta, örök szellemi valóságba lépünk be. Dante újszerű tapasztalásában alapvető szerepet kap az az új költői program, amelynek lényege a *Poema Sacro* megalkotása.² Ebben a kísérletben a zsinórmértéket a Szentírás sugalmazott nyelvezte jelenti számára, amelynek mintájára létrehozza a saját, misztikus élményben megismert isteni valóság képi-fogalmi megragadására alkalmas költői nyelvét, miközben újból és újból beleütközik a ki-mondhatatlanság kérdésebe. Nem az utazó, hanem az elbeszélő Dante elragadtatása ez, aki Isten színéről színre látásakor végleg elnémul, ami a költő művének és – nem sokkal később – életének a lezárulását is jelenti.

Par 30, 1–15.

Dante számára a *Paradicsom* 30. énekében az emberi dimenzió határán való átlépés teszi teljessé a *trasumanar* (az „emberből kilépés”; *Par 1, 69*) meg tapasztalását.³ Az ének már ebben a tekintetben is újat ígér, a *cantica* megelőző énekeitől elválasztó cezúrát pedig az első tartalmi egységet alkotó bevezető jelzi. Beatrice hosszú angyaltani szónoklata a 29. ének végén a létezők

egészen véletlenül megtudtam a születésnapjának dátumát, pár héttel a nagy nap előtt, a Petőfi-épület előtt beszélgetve neki szegeztem a kérdésemet: „Ugye a Tanár úr Kos?”. Meg sem próbálom leírni a hirtelen felvillant döbbenettel vegyes csodálkozást, amely a szemében gyúlt, nem is annyira a téma abszolút idegensége miatt az adott kontextusban, mint inkább a „Honnan tudja ezt?”-titok keltette belső bizsergés hatására. És akkor azt találtam mondani: „Onnan, hogy a Kosoknak a homlokcsontján két oldalt van egy-egy dudor, ahol a szarvak lennének. És a tanár úrnak ott a dudor a koponyáján.” „Tényleg?” „Tényleg.” És ennyiben maradtunk. Nem tudom, valaha is rájött-e a huncutságra, de azt még kitudakolta, mikor van az én születésnapom, amelyre – mintegy a fenti *arcanum*ért cserébe – annyi szál rózsát kaptam tőle, amennyi az éveim száma volt. Szóval, kedves Tanár úr, fogadja most tőlem az én „Ragyogó rózsámat” akkora szeretettel, amekkorával a szívemben én küldöm. Isten éltesse még nagyon sokáig!

² A *Komédia* ilyen irányú koncepcionális „átalakulását” mutatja a *canzone* és *canto* helyébe lépő *cantica* terminus a *Purgatórium* utolsó énekében, amely kizárólag egyházi kontextusban, a liturgikus dicsőítő énekek vonatkozásában volt használatos. Vö. CASADEI (2020: 116).

³ Vö. KLEINHENZ (1995: 458).

végtelen számában tükröződő, mégis Egy Isten igazságának diadalmas összegzésével zárul: „Látod tehát fenségét, méretét / az Örök Erőnek [...]” (Par 29, 142–143).⁴ A *vedi* („látod” / „lásd”) igealak a következő ének perspektívájában már-már imperativusként hat a Költő irányába, hiszen a *Paradicsom* énekeinek az érzéki vízió és a teológiai diskurzus egymást váltó kibomlásában⁵ természetes módon következik az a – korábbi látomások alkotta *climax* csúcspontját jelentő – vízió-együttes, amely felkészíti Dantét a záróének istenlátására. Anélkül, hogy azt állítanánk, a *vedi* valóban imperativusi értelemben áll az idézett tercina elején, mégis mintha ennek a *vedi! vedi!* („lásd! lásd!”) interiorizált parancsnak engedelmeskedne a Költő, ahogyan az egymásba hajló látomások érzéki benyomásait rögzíti.

Ezen olvasói elvárásokkal ellentétben azonban a 30. ének *forse* („talán”) felütése szinte váratlan és zavarba ejtő kontrasztot alkot. Még csak nem is a megszokott kozmikus kép fogad bennünket, sőt, egy pillanatra mintha elveszítenénk magát az Utazót is, akinek pozícióját a *questo mondo* („ez a világ”), *questo fondo* („e mélységig”) közelre mutató névmásai, valamint a *l mezzo del cielo, a noi profondo* („a fölénk magasodó ég”; v. 4) kifejezés látszólag a földi világban rögzítenék, holott a rákövetkező sorok, ahogyan visszavezetik Beatricére a Költő tekintetét, megerősítenek bennünket abban, hogy Dante és kísérője folytatják égi útjukat. Beatrice utolsó szavai az előző ének végén, és Dante újból rávetülő tekintete egyetlen kozmikus pillanatban sűrűsödnek, amikor is megtörténik a Kristály-égboltból az Empireumba való felemelkedés (ld. 38–39. sorok: „Kiléptünk / a legnagyobb testből abba az égbe, amely tiszta fény”). A földi dimenzióból, a földközponthú fizikai világegyetemből egy tér és idő nélküli új dimenzióba, az istenközpontú szellemi valóságba léptünk át, ahogyan az utazó Dante, úgy az olvasó számára is észrevétlenül. A felemelkedés továbbra is a tekintet révén történik, és a látás által megragadott képekbe tömörül a költői elbeszélésben érzéki formát nyert valóság. Az angyali körtánc látványának fokozatos elhalványulása azonban nem hajlik azonnal új képbe. Dante ugyanis első-

⁴ A *Paradicsom* 30. énekéből vett idézeteket a saját fordításomban közlöm, amely – amennyire lehetséges – a lehető leghívebben kívánja követni az eredeti szöveget a tartalom lehető legpontosabb átadása érdekében. A többi énekből vett idézeteknél NÁDASDY Ádám fordítását használom.

⁵ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: xvii–xviii).

ként épp a *semmi* látását tapasztalja meg, amely mintegy előszobája a *novella vista*, az *új látás* kegyelmi adományának. Ennek a *semminek* kiterjedés nélküli, ha úgy tetszik, pontszerű pillanatában szakadunk el a világtól, és zuhanunk az öröklétbe. A költői nemzés eredményeképpen megszülető, és az ének nyitányát alkotó grandiózus égi hasonlat (az „első küszöb”) pedig sorban az utolsó, amely a földi és az égi világ közötti analógiára épül.⁶

Dante az ének első soraiban a hajnal előtti órát a szokásos csillagászati vonatkoztatási rendszerek egyikével jelzi: először a (többé-kevésbé) hajnali öt óra jelzésére azt mondja, hogy tőlünk hatezer mérföldre dél van; majd azt, hogy a Föld által vetített árnyékkúp majdnem a horizont síkján helyezkedik el azon az oldalon, amelyik szemben van azzal, ahonnan most a Nap éppen felkelni készül.⁷ A párhuzam első eleme, amely látszólag szinte topográfiai műgonddal rögzíti a Költő helyét a földi koordináták között, épp a távolodó mozgást jelzi, méghozzá – némileg ellentmondásos módon – egy tér-idő függvényébe nem konvertálható, mégis erősen geometrizált dimenzió küszöbén.⁸ A fizikai és metafizikai valóság közötti feszültség a távolság szédületét adja: az egek magaslatából a Földre, majd innen vissza, a Kozmosz csúcsára lendítenek a sorok.⁹ A hajnalodó ég alatt az ember felfelé szökő tekintete a sorban kihunyó csillagoknak, míg az ég felett a Költő a fényes angyalok egyre halványuló nyomának int búcsút, kettejük képe pedig – Noferi szavait idézve – mind szintaktikailag, mind figuratív értelemben szétfe-
szíti a hasonlatot.¹⁰ Az analógia mindkét eleme a fokozatosság nyomatékosítására épül: *di vista in vista* („látványról látványra”; *Par* 30, 9) az egyik, *a poco a poco* („lassan-lassan”; *Par* 30, 13) a másik oldalon, ahogyan a csillagok sorra tűnnek el, úgy érezzük halványulni a tér és idő

⁶ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: 818).

⁷ Vö. SAPEGNO (1970: 376).

⁸ Valami hasonlóra utal Adelia NOFERI is: „A két szakaszra tagolt összehasonlítás szintaktikai és figuratív kiterjesztése egyfajta verbális és mentális lenyomatát képezi az angyalok fényes vonulatának, amely elnyúlik és eltűnik, ugyanakkor és mindenekelőtt egy különös paradoxont hoz létre: az időtlen és tér nélküli hely küszöbén pontos és tudományos tér- és időbeli koordinátákat vezet be, egyfajta csillagászati geometrizálását ennek a nem-időnek és nem-térnek.” NOFERI (1998: 116).

⁹ Vö. ARIANI (2015: 897).

¹⁰ Ld. 8. lábjegyzet.

mérhetőségét (amire a párhuzam első eleme épül), és vele együtt a világtól való fokozatos elszakadást (ami a párhuzam második eleme).

A *forse* funkciója tehát nem a bizonytalanság kifejezése, sokkal inkább a *suspense* eszköze,¹¹ sőt – meglátásom szerint – benne van a földi valóságot hátrahagyó ember átmenetileg némi nosztalgiával vegyes visszagondolása a földi lét keretezhető valóságára, az egyén pozíciójának meghatározhatóságára térben és időben. A földi látvány, a fény fokozatos szétáradása az ismerősség ízét adja. A hatalmas asztronómiai perifrázis annak a pillanatnak a kivételességét akarja megragadni, amelyben kozmikus léptékűvé válik a kontraszt az időben rekedt földi valóság és az időn kívüli valóságba belépő Költő között.

Dante a kinyilatkoztatás kegyelmének köszönhetően kapja az adományt, hogy az Empireumban megérthesse a létezés végső értelmét, azaz valamennyi teremtmény természetes törekvését vissza a teremtőhöz.¹² A halványuló angyali körtánc képében, a pont és a kör geometriai fogalmain keresztül Isten misztériuma tűnik át („Nem másként a diadalmenet, mely ünneptáncot jár / szakadatlan ama pont körül, amely legyőzött engemet”; *Par* 30, 10–11).¹³ Az angyalok halványuló körtánca mintha lassan belefolyna a kör közepén elhelyezkedő pontba, sokadjára is képi kivetüléseként a hitigazságnak („olybá tűnve, mint amit magába foglal az, amit ő foglal magába”; *Par* 30, 12). A kiterjedéssel rendelkező kör eltűnik a benne foglalt, kiterjedés nélküli (azaz határokkal nem rendelkező), következőképpen láthatatlan pontban, amely, mint ilyen – azaz kiterjedés nélkülségéből adódóan végtelen – magába foglalja azt, ami kiterjedt, azaz lehatárolt, tehát az őt bennfoglaló kört. Így szenzibilizálja a Költő által teremtett kép az egész univerzumot magába foglaló, szeretetének kiáradásából adódóan mindenütt jelenlévő, egyetlen pontba zuhanó, mégis végtelen kiterjedésű Isten paradoxonát (vö. még *Par* 14, 30).

¹¹ Vö. ennek kapcsán PIROVANO (2023: 108). Pirovano a *forse* kapcsán idézi Walter BINNI értelmezését is, aki a költői vibráció hatáskeltésének eszközét látta benne, szemben a határozatlanság, a bizonytalanság (*indeterminatezza*) jelentésével.

¹² Vö. *Az új élet* 2, 199–201: „[...] az emberi lélek leghőbb óhajtaása szintén a létezés; minthogy léte az Istentől függ, s általa marad fenn, természetesen az Istennel kíván és törekszik egyesülni, hogy létét megerősítse.”

¹³ A pont és a kör kapcsolatát a Geometriával ld. *Vendégség* 2, 13, 1066–1076.

Gazdag előfordulási helyei vannak a *pont*nak a *Komédia* egészében: jelöli a Beatricével való első találkozás pillanatát (*Az új élet* 2, 3–5), a könyvbéli helyet, amely Paolo és Francesca vesztét okozta (*Pok* 5, 132), vagy – jelen esetben – magát Istent (*Par* 30, 10–12). E látszólagos szemantikai változatosság ellenére azonban van valami, ami közösséget teremt e vonatkozások között: a minden egyes pillanathoz kapcsolható *szeretet / szerelem*.¹⁴ Ez lendíti tovább most is a sorokat, hiszen Dantét „a szerelem kényszeríti rá” (*Par* 30, 15), hogy tekintetét ismét visszafordítsa Beatricére. Fontos, hogy *vissza*: ez mutatja a jelenet egyedülállóságát, hiszen ez az első eset, hogy a Költő figyelmét valami elvonja szerelme tárgyától. Dante figyelme tehát előbb a pontra, majd Beatricére szegeződik, ezzel a két elem mintegy a Teremtő-teremtett reláció kivetülésévé válik hermeneutikai szempontból, és szinte megadja Beatrice pár sorral későbbi „fényességes” átalakulásának értelmezési kereteit („A szépség, amit láttam, túlmegy / nem csak az emberin túlra, hanem bizony úgy hiszem, / csakis a teremtője leli örömét benne teljes egészében.”; *Par* 30, 19–21). Az angyali körtánc semmibe olvadásával a geometrizált rend és a Költőt körülölelő *semmi* tapasztalatában feltörő pillanatnyi magányban, ahogy a terek bezárulnak és átadják helyüket az abszolút csendnek,¹⁵ Dante – mintegy a vallásos várakozás szeretetteljes odaadásában – Beatricére emeli tekintetét. De már nem a megszokott hölgyét látja, hanem olyasvalakit, aki maga is szinte látomás, Isten önközlésének egyik formája. Szépsége oly mértékű, hogy leírása túlhaladja a Költő képességeit, sőt már a befogadás lehetősége és az általa kiváltott tetszés, öröm és élvezet is kizárólag Isten kiváltsága lehet.¹⁶

***Par* 30, 16–33.**

Időzzünk el egy kicsit ezeknél az átalakulást leíró soroknál. Beatrice elbeszélhetetlen szépsége mögött a szó erőtlenné válik, és Dante sokadjára

¹⁴ Vö. PIROVANO (2023: 110–111).

¹⁵ A magány és a csend kapcsán ld. MOMIGLIANO (1945–1947: 812).

¹⁶ A Beatrice szépsége felett érzett örömben a Teremtő tetszése fejeződik ki a teremtett dolog iránt, amely az ő művét dicséri, és magán hordozza a kézjegyét. Isten felfedezése a teremtett dolgokban magának az istenlátásnak az első szintje, amikor is Isten önközlésének csatornája a teremtett világ.

is a kifejezhetetlen/elmondhatatlan problémájába ütközik.¹⁷ Ezért maga a költészet is szükségszerűen minőséget vált. Beatricével együtt Dante búcsút vesz egész addigi költészetétől is, amelynek kizárólagos tárgya hölgye szépségének dicsérete volt, és amelynek határaihoz érve a lemondás valódi búcsúvá válik. Az *új élet* című művének végén meghirdetett költői „programja” („[...] oly csodálatos látomásom támadt, hogy a benne látott dolgok arra az elhatározásra bírtak, hogy erről az áldottról mindaddig, amíg méltóbban nem szólhatok róla, többet ne beszéljek”; Az *új élet* 42, 2046–2049) ezekben a sorokban teljesedik ki, ami bizonyítja Dante költészetének teológiai irányú kibontakozását.¹⁸

A *Vendégség* 3, 8, 14 magyarázatában a Költő megindokolja, miért nem lehet leírni a hölgyét: az a szépség és tökéletesség, amelyeket kinézete tükröz, legyőzi az intellektust, ahogyan a nap is legyőzi (elvakítja) a gyenge látást, továbbá a látvány hatása alatt megrészegül és eltévelyedik a lélek, s nem tudja tovább gyakorolni addigi képességeit.¹⁹ Csak látszólag kelnek újra életre ugyanezek a gondolatok, amikor a Beatricére

¹⁷ Úgy vélem, különösen fontos ebben az énekben a KELEMEN János által tett megkülönböztetés a kimondhatatlanság toposzának konvencionális és sajátos jelentése között. Itt mindenképpen az utóbbiról beszélhetünk, vagyis a hagyományos retorikai eszköz poétikai célokat szolgál, méghozzá „egy egészen új költői és gondolati dimenzió” feltárása érdekében. Vö. KELEMEN (2015: 136–137).

¹⁸ Bizonyítékát látja ennek PIROVANO Az *új életre* történő sűrű utalásokban, illetve Dante önkomentárjaiban. Vö. PIROVANO (2023: 112). Ld. még továbbá: „De a vágy növekvő intenzitása hamarosan felülírta a gyenge elme szemének korlátait; és Az *új élet* végén említett »csodálatra méltó látomásban«, ahogyan az ma ránk maradt, olyan dolgokat láthatott, amelyek arra az elhatározásra vezették, hogy »nem mond többet erről az áldottról, amíg méltóbban nem tud vele foglalkozni«. És mivel nem gondolt Beatrice dicsőítésére, csak akkor, amikor a *Komédiához* nyúlt, teljesen világosnak tűnik, hogy a később átdolgozott Az *új élet* végén említett »csodálatra méltó látomás« azonosítható a költemény tervével, amelynek lényeges vonalai már akkor rögzültek, amikor a költő a *Monarchia* befejezése után a vallásos irodalom felé fordult. Tette azt abban a meggyőződésben, hogy a világ békéje érdekében szükséges a kardot leválasztani a pásztorkodásról, és az egyházat visszavezetni az evangéliumi szegénységhez.” NARDI (1960: 134).

¹⁹ *Vendégség* 3, 8, 14: „Az egyik az, hogy az arcán feltűnő jelenségek meghaladják a mi értelmünket, az emberi értelmet: s elmondom ennek mikéntjét is, oly módon történik ugyanis, ahogyan a Nap erőt vesz a gyenge tekinteten, nem különben az egészségesen és erősen; a másik pedig az, hogy kitartóan beléjük nézni nem lehet, mert megmámorosodik a lélek, s látásuk után rögtön eltéved minden tevékenységében.”

tekintő Költő a látvány szavakba öntésének képtelenségéről vall olvasójának (vö. „E tárgy által legyőzni hagyom magam / jobban, mint ahogy valaha is témájának pontja / felülmúlt komikus vagy tragikus költőt: / mert, ahogyan a nap a remegőbb tekintetet, / úgy édes mosolyának emléke / megfoszt engem felfogóképességemtől [elmémétől].”; *Par* 30, 22–27). Ennek következtében kénytelen lemondani arról az inspirációs forrásról, amely költői pályáját mindaddig irányban tartotta (vö. „Az első naptól kezdve, hogy megláttam tekintetét / e földi életben, egészen a mostani látásig, / nem volt akadálya, hogy éneklésem őt kövesse”; *Par* 30, 28–30), vagyis szakítani kényszerül egész addigi költői pályafutásával („de most muszáj, hogy e követéstől elálljak / a szépsége mögött járni, midőn verselek, / ahogyan bármely mester teszi, aki elérte saját képességének határát”; *Par* 30, 31–33). Ezek nem pusztán a lemondás, egy addigi költői pálya búcsúsorai, valójában – negatív formában – egy új költészet programját is megfogalmazza,²⁰ hiszen innentől kezdve Dante olyan új dolgot lát és mesél, amelyek a „kimondhatatlan” poétikájában egy egészen új fejezetet nyitnak, a költői beszéd fő motívumát folyamatosan a kifejezés képtelensége, az „elmondani képtelenség” tematikájában tartva.²¹ Röviden azt is állíthatjuk: Dante további költészetének minden ihlete a saját költői kudarcából táplálkozik.

Amikor Dante arról beszél, hogy legyőzte őt Beatrice kimondhatatlan szépsége, nem pusztán a *Vendégségben* részletezett költői tehetetlenségnek ad ismételt hangot. Beatrice – épp ennek az isteni jelenléttel erősen kontextualizált ábrázolása következményeként – mintegy vízió formáját ölti a költő hirtelen visszakanyarodó tekintete előtt. Bizonyítja ezt, hogy a szépség felfoghatatlanságának új elemeként a korlátoltság itt

²⁰ Vö. BRUSCAGLI-GIUDIZI (2012: 938).

²¹ Ahogyan KELEMEN János írja (KELEMEN [2015: 138]): „Danténál a tapasztalat *kimondhatatlansága* és a kimondhatatlan *tapasztalata* olyan élményekre utal, melyek túlmennek az emlékezetre, a nyelvre, a képzelőerő és a hihetőség határain.” Beatrice szépsége korábban még nem tapasztalt érzéki benyomásokkal ajándékozta meg Dantét, tulajdonképpen azzal az emberi mértéket meghaladó tapasztalással, amely természetesen a kimondhatatlan dolgok sorába tartozik (vö. KELEMEN [2015: 143]). Ez pedig kihívást jelent az élményt átadni kívánó Költő számára, aki mind a saját szubjektív gátoltságából, mind a közvetítésre rendelkezésre álló nyelvi eszközök alkalmatlanságából adódóan abban a helyzetben találja magát, hogy költőként a költői közölhetetlenségről kell beszélnie.

nem szorítkozik pusztán emberi dimenzióra, a szépség mértéke túlmutat az angyalok és a boldogok befogadóképességén is, azaz ellentétben az eddig emberihez mérhető szépséggel, a jelenlegi szubsztanciálisan isteni minőségűvé válik.²²

Az egész jelenet mindössze két mozzanatra épül: Dante ránéz a hölgyére, az pedig rámosolyog (mire a költő szembesül érzékeinek a látvány hatása által kiváltott diszfunkcionalitásával), tehát a két elem – egyébként a *dolce stil novo* költői hagyományának megfelelően – egy tekintetben és egy mosolyban ragadható meg. Ne feledjük, hogy Dante itt vesz búcsút Beatricétől, de a következő énekben Szent Bernát vezetése alatt lehetősége lesz még egyszer elköszönni tőle, még hozzá a költészet nyelvén, egy Mária-himnusz formájában (vö. *Par* 31, 79–90). Az elengedés csodálatos szimmetriába rendeződik. A mozzulatok megcserélődnek: itt Dante tekintete a pontról (Isten szimbóluma) szökken vissza Beatricére, ott az Isten kontemplációjába merült Beatrice tekint vissza Dantéra, és e kettőt az imádott hölgy mosolya fűzi csokorba. Az elengedés pszichológiájának érzékeny rajza tűnik át, ahogyan a Költő előbb fel- és beismeri, hogy szerelmének és költészetének tárgyához emberi korlátaiból adódóan már nem érhet fel, majd lemondva a saját hangjáról, az ima áhítatát veszi kölcsön a végső búcsúhoz. A mi szempontunkból lényegesebb azonban, hogy Beatrice mindkét jelenetben természetfeletti jegyekkel rendelkezik: szépsége és átszellemültsége Isten jelenlétét, illetve annak két eltérő módját mutatja. A 30. énekben az isteni szeretet fényébe vont hölgy halandó, és angyali mértéket meghaladó szépsége, azaz Isten tulajdonságából való részesedése révén válik hasonlatossá Istenhez, míg a 31. énekben az Istenben való teljes elmerülés, a vele való

²² Beatrice szépségének ilyen jellegű átalakulása – amely Istenhez hasonlatossá teszi a Teremtő tiszta kontemplációjának útjára lépő hölgyet – vezeti be az éneket végigkísérő, Dante misztikus beavatásának egyre magasabb lépcsőfokait képviselő víziók sorát. Beatrice *conformatiója*, amely a Költőtől vett végső búcsút készíti elő, egyben lehetetlenné teszi a szépség befogadásának korábbi formáit, ami nem pusztán a nyelvi gátoltságból eredő kifejezhetetlenség próbája elé állítja Dantét, hanem egyrészt az elme, másrészt az emlékezet hiányosságaiból adódó lehetetlenség kontextusába is helyezi az élményt. Isten valóságának intellektuális befogadására még nem készült fel a Költő, másrészt Isten önközlésének módja is – az előbbiből adódóan – megfosztja őt az elbeszélhetőség alapjául szolgáló emlékezéstől.

egyesülés mint a bernáti *transformatio* legmagasabb szintje valósul meg: „Úgy alakulunk át, hogy hasonlónak válunk” (*transformamur cum conformamur*) – írja Szent Bernát,²³ aki mintha anticipálná magát a 30. énekben, mielőtt Beatricétől átveszi a Vándor kísérőjének szerepét. Ennek az *előrevetített* jelenlétnek a lehetőségét látom kiolvashatónak az ének struktúrájából is, amely egyes elemei révén Bernát tanításait idézheti fel számunkra, főleg az istentapasztalat vonatkozásában.

Azt, hogy Beatrice szépsége isteni természetű, úgy is fogalmazhatjuk: Isten rajta keresztül közli önmagát, az ő szépsége által hagyja magát (vissza)tükröződni Dante számára. Mivel a Költő szeme még nem alkalmas az új látásra, hiszen pillái csak a fényes folyóba való megmosdást követően teszik lehetővé a látott dolgok befogadását („mint ahogyan én tettem, hogy még jobb tükröt csináljak, / szememből, lehajolván a vízhez, / amely azért fakad, hogy benne jobbbá váljék az ember”; *Par* 30, 85–87), Beatricén keresztül lép be Isten jelenlétének bensőségebb megtapasztalásába. Élesedő látásának egyik újabb grádusa e szépség látása, viszont annak isteni jellege teszi elmondhatatlanná az élményt.²⁴

²³ Énekek éneke-beszéd 62, 5. Szent Bernát szerint az Istennel való alapvető hasonlóságunk teszi lehetővé a visszatérést hozzá: „Így önismereted az egyik lépés, mely elvezet Isten ismeretéhez. Az ő képmása által, mely megújul benned (Kol 3, 10), ő maga is látni engedi magát, miközben te »bizalommal szemlélve az Úr dicsőséges arcát, mely feltárul előtted, átalakulsz ugyanerre a képmásra világosságról világosságra, mintegy az Úr Lelke által« (2 Kor 3, 18).” (idézi FEJÉRDY [2016: 245]). Vagyis a lélek azért képes közeledni Istenhez, mert megőrizte magában a hozzá való részleges hasonlóságot. A visszatérés lényege pedig, hogy „egyre inkább visszanyerjük hasonlóságunkat Istenhez, míg nem teljesen hasonlónak nem válunk hozzá akkor, amikor majd látni fogjuk őt, amint van.” (FEJÉRDY [2016: 243]). Az Istenhez való visszatérés útján feltétlenül megkülönböztetendő a fenti „hasonlónak válás” és az „átalakulás” folyamata. Az előbbi alapja a természeti hasonlóság (Isten képére teremtettség), míg az „átalakulás” egy leírhatatlan és megismerhetetlen folyamat, mert csak az örök életben lesz osztályrészünk ez a látás, azaz a *visio beatifica*. Vö. RUH (2006b: 301).

²⁴ Vö. 23. lábjegyzet. Ami pedig a misztikus élmény és a kimondhatatlanság problémáját illeti, az előbbi természetéből adódóan könnyen belátható az emberi értelem határainak túllépése. Márpedig ezek a határok keretezik magát a megismerhetőséget, ami aztán a nyelvi formába öntés lehetőségeit korlátozza. Egy magasabb valóságba való átlépés misztikus tapasztalatában sem az érzékek, sem az elme, sem az emlékezet, sem pedig a nyelv – nyilvánvaló egymásra hatásukból következően – nem a megszokott módon, vagy leginkább sehogyan sem funkcionál. A Cangrande della Scalához írt

Beatrice maga is az *umbriferi prefazinak* (vö. *Par* 30, 78) lesz az egyike. A rajta keresztül „közvetített” istenlátás során Dante elméje (*mens*) képtelen felfogni a látványt, és már a hölgy pusztá mosolyának emléke is túlhaladja felfogóképességét.²⁵ Erre a mosolyra rímel a következő ének már említett soraiban (vö. *Par* 31, 92–93) megidézett Beatrice reakciója, aki épp Szent Bernát magyarázatában tűnik fel (utoljára a műben) az Isten szemlélésében elmerült szentek társaságában, és aki a Költő himnuszára csak mosollyal felel, majd tekintetével visszafordul az örök forrás felé. Az Isten kontemplációja és az isteni szeretet kiáradása révén tapasztalt boldogság mosolyát látja Dante Beatrice arcán: ez az oka annak, hogy a költő elméje nem képes felfogni a látványt. Az a szellem, értelem (*mens*), amely itt még csak elszenvedti a valami más által kiváltott fogyatékossgot, a *candida rosa* formájába öntött isteni rend és igazság víziójának elragadtatott pillanatában épp a túláradásával válik majd aktív ágensévé a szemlélésnek. A szépséges Beatrice látványától a ragyogó rózsáig ívelő látomás-sorozat lényege, hogy mintegy a *climax* csúcsaként eljussunk ahhoz az *excessus mentis* tapasztalathoz, amelyben – ahogyan Szent Bernát mondja – az ember elszakad önmagától, és hirtelen meglátja az isteni dicsőség dolgait.²⁶ A jelen ének istenlátásai az ezt előkészítő felemelkedés

levelében – („[...] látott némely dolgokat, melyekről beszélni nem tud az, ki onnét lejött. [...] az értelem annyira elmerül benne, mint kívánságában, és ez az Isten, s hogy az emlékezet követni őt nem képes. Ennek megértésére pedig tudni kell, hogy az emberi értelem ebben az életben ama egytermészetűség és rokonság miatt, amely a testtől elválasztott, tisztán értelmi lényhez fűzi, ha fölemelkedik, oly magasra emelkedhet, hogy az emlékezet visszatérése után gyöngé lesz ahhoz, hogy fölérje azt, ami az emberi mértéket túlhaladta”; *Tizenharmadik levél*, 423–434) – Dante pontos leírást ad az *excessus mentis* állapotáról, majd összegezve, a következő gátakat állapítja meg: nem tudja elmondani a látottakat, mert nem emlékszik rá (szubjektív gátoltság), és nem képes elmondani, mert a rendelkezésére álló nyelvi eszközök erre nem alkalmasak (objektív gátoltság). E kettő eredményezi a *nescit et nequit* tételt. Az újfajta költészet programja szempontjából azonban talán az a megállapítás a legfontosabb, hogy amennyiben a pszichológiai (szubjektív) gátoltságot sikerülne is feloldani, a nyelvi korlát fennmaradna. Vagyis – KELEMEN szavait idézve, és a *sermo deficit* tétel értelmében – „a kimondhatatlan immanensen a nyelv sajátja”. Vö. KELEMEN (2015: 148–151).

²⁵ Vö. 21. lábjegyzet.

²⁶ Bernát az istenlátás legmagasabb fokának tartott *excessus mentis* csak kevés kiválasztott számára, és néhány pillanatig megvalósuló tapasztalásként értelmezi („Boldognak

(*ascensus mentis*) során szerzett tapasztalatokkal ajándékozzák meg a Költőt, amelyek lényege, hogy a tapasztalás *crescendója* – igazodva az emberi gyengeséghez – a szemlélés alsóbb, de mindinkább erősödő fokozatait mutatja.²⁷ Bernát *excessus mentis*ként beszél Pál tapasztalatáról is, amely mintául és forrásul szolgált Dante számára is: misztikus élményének csúcspontján tehát maga is az Istenlátás eme legfelsőbb fokát fogja megélni. Részesé lehet annak, hogy az isteni kegyelem adományaként „előre” megpillanthatja azt az isteni igazságot és rendet, amelyre majd Végítéletkor, az utolsó harsonaszókor fog sor kerülni.²⁸

A 30. ének első két egysége tehát (*Par.* 30, 1–15 és 16–33) az elszakadás jegyében fogant. Az előbbi az emberi valóságtól, az utóbbi a költészettől való elszakadás drámai pillanatait sűríti magába. Az elsővel eléri csúcspontját az egész *Paradicsomban* jelen lévő dilemma, hogy ti. olyan dolgokat mesél el Dante, amelyek kívül esnek a történelmi emlékezeten, hiszen – ahogyan Chiavacci Leonardi mondja – az elbeszélte dolgok pusztán hitben remélt dolgokként léteznek, látható, földi relációkba állítható dolgokként nem.²⁹ Ezért is kell lemondani az érzéki ábrázolás azon eszközeiről, amelyek az előző két *canticában* a Költő rendelkezésére álltak.³⁰ Az *elbeszélő* Dante egy olyan *szereplő* Dantét mesél el az 1–29. énekekben, akinek a táj és

és szentnek nevezném azt, akinek időközben, ebben a halandó életben – hacsak ritkán, még ha csak egyszer is, és akkor is csak hirtelen és alig egy pillanatra – megadatott, hogy valami effélét tapasztaljon”; BERNÁT [2002: 189]). Ilyenben részesült Szent Pál, és ennek megélésére vágyik maga is: „[...] azt szeretném, ha szellemem elragadtatásában (*mentis excessus*) én is így láthatnálak téged, a te fényedben és szépségedben gazdagabb legelőkön és biztosabb nyugalomban!” (RUH [2006b: 302]).

²⁷ Vö. RUH (2006b: 302–303).

²⁸ Erre utal a Költőénél nagyobb *tuba* szó is („Ő – így, amilyenek ráhagyom a hatalmasabb kikiáltóra, / mint amilyen az én tubám[...]”; *Par* 30, 34–36), amely az Utolsó ítélet angyali harsonáit idézi, és majd megmutatja az isteni igazságszolgáltatást és az egész isteni valóságot, amelyre – szerényebb eszközökkel – Dante új költészete is vállalkozik. Egyben a következő rész nyitó sorának kezdő szavai (*Cotal qual io lascio [...]* [vö. a fenti idézet első sorát]) megerősítik a Beatrice átlényegült alakjáról írt fenti fejtegetést: Dante nem egyszerűen Beatricétől köszön el, hanem attól az isteni szépséget sugárzó Beatricétől, aki előhírnöke – a látványa okozta képességvesztéssel együtt – a Költő későbbi Istenlátásának.

²⁹ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: xi).

³⁰ Erre vonatkozóan ld. HOLLANDER (2009: 571).

személyek nélküli utazási körülményei eltérnek az előző két *cantica* történetileg konnotált tapasztalatától (a szereplők önelbeszéléseit hosszú teológiai értekezések váltják fel, maga a térváltás is az egyre erősödő látáson keresztül mutatkozik meg). Következésképpen a történeti emlékezet talaján szárba szökő elbeszélés átadta helyét a misztikus emlékezetnek.³¹ Mégis a ptolemaioszi világrend fizikai entitásai és rendje alkalmasak voltak arra, hogy a hitigazságok teológiai fejtegetéseinek valamiféle emberi ész által átfogható dimenziót adjanak. A szférákon való áthaladás fikatív ugyan, de megfelleltethető a földi testiségnek. A *Paradicsom* eddigi énekei tehát egyfajta átmenetet alkottak a fizikai és a metafizikai valóság között, amelyet a költő didaktikus funkcióba helyezve jelenített meg, mindez pedig lehetővé tette, hogy az emlékező elbeszélő és a vándor alakja közötti elkülönülés tétele fenntartható legyen. Az Empireumba belépve azonban, a *Paradicsom* ábrázolása átadja helyét a közvetlen látásnak. Dante úgy látja – és úgy kell elmesélnie – a *Paradicsom*ot, ahogyan az egymást követő látomások sorozatában megmutatkozik számára misztikus elragadtatás formájában. Az új látomások fokozatosan egyre közelebb és közelebb visznek a végső, színről színre látáshoz, Isten kontemplációjához, az igazi *excessus mentis* állapotához. A 30. énekben ennek a misztikus átlényegülésnek a költészetbe fordulása csakis szubjektív módon, a Költő és utazó Dante szinte egybeolvadásával mutatkozik meg: a semmi által átölelt költő Dante mintha (átmenetileg?) a hősétől is elköszönne, aki nem táplálja tovább emlékezetét. A helyébe ő maga lép, és Beatrice ragyogásán keresztül, a saját elragadtatásából születő víziók közvetítésével meséli el azt, amit ott látott.

Par 30, 34–45.

A váltást jelzi, hogy Beatrice – utoljára ragadva magához a szót – elmagyarázza a Költőnek, hogy beléptek a testetlen, tiszta, intellektuális fény alkotta égbe, amelyet az isteni szeretet hat át, az igaz jó szeretete, átítatva örömmel, amelyet a földi gyönyör nem ismer. A hármas láncolat közpon-

³¹ Ez az állítás csakis akkor szerezhethet érvényt, ha – a 24. lábjegyzetben leírtak értelmében – a *sermo deficit* orvoslására valamilyen megoldást sikerül találnia a Költőnek, ti. ebben az esetben a misztikus emlékezetnek lehetősége van valamilyen nyelvi vagy nem nyelvi formába átfordulni. KELEMEN szerint Dante poétikájának kísérletező jellege épp ezt a szándékot szolgálja. Vö. KELEMEN (2015: 151).

ti eleme a *szeretet*, ahogyan az ontológiai értelemben *caritasként* azonosítható Isten is ugyanezt a központi helyet foglalja el a világegyetemben, amelyet besugároz a fényével. A szeretet tölti meg tartalommal a másik két fogalmat: a fényt és a boldogságot.³² A fény nem pusztá absztrakció, hanem teremtő, életadó fény, pontosan annak megfelelően, ahogyan Szent Bernát is az isteni szeretetben nyert boldogság teljességeként határozza meg az örök életet. Nem mehetünk el annak ténye mellett, hogy Dante abban a kiváltságban részesül, hogy a végítélet napján feltámadott testek dicsőségében tudja szemlélni az angyalokat és az üdvözülteket („Itt meglátod majd az egyik s másik seregét / a Paradicsomnak, és az egyiket abban a megjelenésében, / ahogyan az utolsó ítéletkor fogod látni majd”; *Par* 30, 43–45): amit átél, az a *visio beatifica*.³³ Dante tehát előre betekintést kap a test föltámadásába, azaz a majdani, a dicsőséges test idők végezetekor bekövetkező birtokbavételét jelentő, igazi Paradicsomba. Az Empireum tehát mint a megvilágosodás helye jelenik meg: „az isteni Elme ragyogásával és azzal a fénysugárral azonosítható, amely a Teremtőt láthatóvá tette a teremtmény számára, vagyis a teológusok *lumen gloriae*-jával.”³⁴ Dante költeményében ez az Empireum egy olyan teremtett világ, amely egy nem térbeli, hanem végtelen térségekre tárgult tapasztalat metaforájává válik, aminek köszönhetően sikerült feloldani az érzékelhető és intelligibilis világ közötti kapcsolat problémáját.³⁵

***Par* 30, 46–60.**

A neoplatonikusok és Ágoston értelmezésében a látás és a vele járó megismerés alapja „az a magasabb rendű fény, amely által az ember

³² Vö. PIROVANO (2023: 115).

³³ Ez a látás nem leírható és nem megismerhető, és csak az örök életben lesz osztályrésünk, mondja Bernát. Ekkor úgy szemléljük Istent, ahogyan van, a látás pedig marandó, „mert az alak, amelyre irányul, maradandó”, következésképpen a földön megvalósuló istenlátás keretében a szemlélés soha nem juthat el erre a fokra. Egyetlen kivételt azok a kiválasztottak képviselnek, akik – mint Pál – részesülnek a „színről színre látás” kegyelmében a már említett *excessus*, avagy *raptus* alkalmával. Ágoston egyébként ugyanerről úgy beszél, hogy az intelligibilis világ csakis az isteni eredetű fény révén megismerhető, és az elragadtatás során ebbe a fénybe lépünk ki – mint Pál apostol –, a *visio* pedig e fény által betöltött végtelen térségekre tárgul. Vö. RUH (2006a: 119–120).

³⁴ NARDI (1967: 208).

³⁵ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: 820).

szellemi lelke megvilágosodik”, ez a fény pedig „maga Isten”.³⁶ Az ember szelleme (*mens*) tehát Isten intelligibilis fényében részesedve, a megvilágosodás által juthat közelebb a megismeréshez. Ehhez Dante a *novella vista*, az új látás kegyelmét kapja. A hirtelen villámként felvillanó fény által körbeölelve, azaz Isten szeretetében burkolva átalakul a tekintete, így képessé válik befogadni az érzékszervek természetes felfogóképeségeit meghaladó fényt³⁷ („A szeretet, mely nyugalmat ad ennek az égnek, / mindig ilyféle üdvözléssel fogad, / hogy felkészítse lángjára a gyertyát”. / Épp csak elért bensőmíg / e pár szó, s megértettem, / hogy fölébe emelkedtem képességeimnek; / és új látás lobbantott lángra engem / olybá téve, hogy semmilyen fény sincs annyira ragyogó, / hogy szemeim ne lennének védve tőle”; *Par* 30, 52–60): a soroknak a látás szemantikai mezejébe tartozó szavak általi terheltsége jelzi Dante látási potenciájának fokozódását. A villám hasonlata a Költő szellemi elragadtatásának második fokát nyitja meg, amely – ismételten a bernáti tanítás jegyében – Isten saját jelenlétének megtapasztalása abban a formában,

³⁶ Vö. RUH (2006a: 119). Bernát mellett – úgy vélem – az ágostoni misztika is hatással lehetett Dantéra, és sok tanulsággal szolgálhat a jelen értelmezés szempontjából. Ágoston a saját ostiai *visio*-tapasztalatát felemelkedő mozgásként írja le, amely áthaladva a látható kozmoszon, eljut a szellemünkben tükröződő intelligibilis világhoz, majd a Paradicsomba, az időtlen és örök valóságba, az abszolút létbe. Vö. AUGUSTINUS (1987: 265–267). Kurt RUH e felemelkedés célját a bölcsességben látja, azaz Isten megtapasztalásában, amely nem a vele való egyesülést, hanem a „mennyei boldogság előzetes megízlelését” jelenti az elragadtatásban. Szerinte lényegét tekintve az ágostoni *visio* nyelvi folyamat, beszéd, de nem a szájjal artikulált beszéd formájában, hanem abban a csöndben, amelyben Istent magát hallanánk. A belső beszéd tehát teljes elnémulás, egyfajta misztikus hallgatás, „amely a transzcendenciában elhangzó beszéd kategóriális korrelátuma”, és amely összhangban van Isten teremtő igéjének időn kívüliségével, vagyis azzal, hogy ez az ige egyszerre és szüntelenül születik meg. A beszéd jelölésére Ágoston a ’szó’ (*verbum*) kifejezést használja, amelynek megképződése egybeesik a megismeréssel. A belső szó így a megvilágosításban részesül a fénynek köszönhetően, „ez a fény pedig [...] egyben »nyelv«, »beszéd«, »szó« is.” Vö. részletesen RUH (2006a: 122–125). Vajon a felemelkedés során a Beatricével beszélgető, és ennek révén Isten létének megismerésébe a *novella vista* birtokbavételével behatoló Dante nem ezt a belső beszédet tapasztalja-e meg a *candida rosa* szemlélésekor, amikor elmarad mellőle kísérőjének magyarázata, s csak a *visio* és ő maga van ott, egyébe olvadva – ahogyan „középén” áll – a látomása tárgyát alkotó rózsával?

³⁷ Vö. BINNI (1983: 74).

amelyben meg akarta mutatni magát. Három mozzanatát különíthetjük el: 1. a szem vaksága, amelyet a villám fénye okoz; 2. Beatrice magyarázata; 3. a Költő látásának visszanyerése és Isten szeretetének fényében megerősödött képességeinek birtokba vétele. Az első és a harmadik pillanat a Szent Pál damaszkuszi útján átélteket idézi: Pál átmeneti megvakulásának, majd látása megjavulásának sorai elevenednek meg a Bibliából (ApCsel 9, 3–8, illetve ApCsel 22, 6–11). A visszacsatolás ismét nyomatékosítja, hogy Dante túlvilági utazása szempontjából meghatározó modellt jelentett a páli minta. Az egyetlen másik földi halandó, aki hasonló tapasztalatban részesült, mint Dante, Szent Pál volt, aki ugyanúgy élő testben emelkedett fel az egekbe, ám ő az ott látottakból semmit nem tudott elmesélni, sőt még arra sem emlékezett, hogy testben vagy test nélkül ragadtatott-e el a harmadik égig (Kor2, 12, 2–4),³⁸ így a látomásával vont párhuzamnak költői öndefiníciós és poétikai jelentősége is van.³⁹ Dante poétikájának lényege, hogy olyan nyelvezetet dolgozzon ki bizonyos tapasztalatok kifejezésére, amely képes túllépni a *sermo deficit* jelentette akadályon. Azzal, hogy – a megújult tekintetnek köszönhetően, tehát a kifejezhetetlenség szubjektív, pszichológiai okait részben kiküszöbölve – az Empireumban látott dolgokról „leírást” ad, kísérletet tesz arra, hogy a testi valóság ábrázolásán keresztül megmutassa a dolgok azon áttűnő, testen túli lényegét. Ennek érdekében figurális vagy tipológiai összefüggésekre, valamint az allegória kínálta lehetőségek kiaknázására épít.⁴⁰ Ismételten Beatrice magyarázatára van szükség ahhoz, hogy az érzékek által befogadott dolgok értelmét megvilágítsa: a

³⁸ Ld. az elragadtatás élményének elbeszélhetetlenségével kapcsolatos 32. lábjegyzetet. De érdemes Pál és – általában az istenlátással kapcsolatban – Ágoston írásait ismét megnéznünk, aki a *De genesi ad litteram* 12. könyvét teljes egészében Pál raptusának, és azon keresztül a *visio Dei* kérdésének szenteli. Ennek tömör bemutatását ld. RUH (2006a: 115–125). Pállal kapcsolatban hosszas fejtegetés keretében elmondja, hogy feltételezhetően valóban nem tudhatta, testben vagy lélekben ragadtatott-e el a harmadik égig, mindenesetre Pálnak megadatott a látás Mózes-sel ellentétben, aki szájától szájig (*os ad os*), nem lényege szerint (*per speciem*), hanem lényegi formája által (*in specie*) látta Istent. Minekutána „abba az életbe nyert betekintést, »amelyet ez után a [földi] élet után örökké élni fogunk«, azaz a *visio beatificá*ban részesült.” RUH (2006a: 118).

³⁹ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: xxv).

⁴⁰ Vö. KELEMEN (2015: 152–153).

felvillanó villámfény az isteni kegyelem megnyilatkozása, amellyel a Teremtő az arra érdemes lelket („gyertyát”) köszönti, felkészítve, hogy befogadja őt („lángot”). Vagyis a *caritas* tüzeinek köszönhetően válik lehetővé, hogy a gyertya lángra kapjon.

Talán érdemes ismét segítségül hívnunk a bernáti misztikát. Az istenlátás sajátosan bernáti formáját alkotja az ún. *divina inspectio*, amelynek során Isten látogatásának kegyében részesíti a kereső lelket, ha az teljes vágyával és szeretetével feléje fordul. E szent vágyakozásnak kell lángra lobbantania az Istenhez törekvő lelket. Vagyis az, hogy a gyertya lángra kap, Isten közeledésének jele, ugyanakkor az átalakulás metaforája is. Az istenlátás egy olyan izzó állapot, amelyben az isteni kegyelemnek és a vele találkozni készülő lélek minden vágyának és szeretetének egy akaratban kell egyesülnie. Számomra ezt erősíti meg a – megint csak a *dolce stil novóban* gyökerező – *üdvözlés/üdvözülés* (*salute*) jelentés-áthallás, amelynek apropóján érdemes idéznünk Az új élet 11, 3–4 passzusát: „[...] sőt az irgalomnak oly lángja futott el, hogy attól minden megbántómnak kész voltam megbocsátani”. A *salute* reménye, vágya, és az ezt megerősítő szeretet lángja együttes erejéből született az evangéliumi megbocsátás a Költőben.

Par 30, 61–81.

Az újonnan kapott kegyelmi állapotban Dante megtapasztalhatja Isten végtelen szeretetét. Az Empireumot átható tiszta intellektuális fényben a víziók sora⁴¹ egymásba hajlik át, amelyek mindegyike a Költő erősödő látásának pillanatnyi fokához igazodik, egyben a szép és az igaz egymást váltó látomásainak struktúraszervező funkcióját is megtartja: minden újabb víziót Beatrice magyarázó beszéde követ. A 30, 61–81 és a 30, 82–108 kettős látomása egy gigantikus képet bontakoztat ki, amelynek egyes részei Isten önközlését egyre erőteljesebb vizuális képekbe rendezik, amit a *vidi* ige,⁴² valamint a látással kapcsolatos szavak fokozódó gyakorisága kíséri.

Elsőként egy szőke-pirosas ragyogású fényfolyó képe bontakozik ki, két partja tavaszi színekben pompázik, a vízből ragyogó szikrák lépnek

⁴¹ Vö. BELLOMO (1996: 47); idézi PIROVANO (2023: 118–119, 24. jz).

⁴² Vö. ezzel kapcsolatban, ami a 29. ének végén Beatrice szájából hallható *vidi* igével kapcsolatban korábban elhangzott.

ki-be, és mint aranyba foglalt gyöngyök telepednek a partmenti virágkelyhekbe. A paradicsomi kert⁴³ minden vizuális és olfaktív hatása mozgósítva van, a szikrák folyamatos mozgása tökéletes ellenpontot képez a Paradicsom csendjével és nyugalmaival (vö. „A szeretet, mely nyugalmat ad ennek az égnek”; *Par* 30, 52). Mindez azonban csak *umbri-feri prefazi*, a dolgok valós, igazi mibenlétének árnyékai („mind csak árny-előhírnökei igazi valójuknak”; *Par* 30, 78), de nem azért, mert azok saját természetüknél fogva tökéletlenek lennének, hanem azért, mert Dante szeme még nem képes a maga teljességében felfogni mindazt, ami körülötte történik („De nem azért, mert önmaguk okán lennének tökéletlenek; / hanem a hiba a te részedről fakad, / mert eddig nem láttál még ily magasztos dolgokat”; *Par* 30, 79–81). Egyelőre tehát nem tud az Empireum valóságával vizuális egyesülésre lépni, vagyis képtelen látni azt, amit Beatrice az Empireumban rá váró látvány vonatkozásában korábban mondott neki (ti. az üdvözültek seregeit abban a formában, ahogyan Végítéletkor lesznek). Ehhez teljes egészében részesülnie kell az isteni megvilágosító kegyelemben.

Par 30, 82–90.

A liturgiában *prefazió*nak nevezett eukarisztikus imádság harmadik, záró részével a mennyei liturgiához kapcsolódunk a szentmise által, mintegy a feltámadás dicsőségének előképeként. Ahhoz, hogy ettől az *előképtől* Dante eljusson a teljes látásig, vagyis abba a kegyelmi állapotba lépjen, hogy szemei tökéletesen vissza tudják tükrözni az isteni valóság igazi arcát, innia kell pilláival a fényfolyó vízből („de ebből a vízből, szükséges, hogy igyál, / mielőtt a hatalmas szomjúság benned enyhülésre lel”; *Par* 30, 73–74). Az ezt követő új látomás bevezetéseképpen Dante előbb a csecsemő mohóságához hasonlítja a saját vágyát, hogy részesüljön a kegyelemből (vö. *Par* 30, 82–87), majd a nyomában bekövetkező kitisztult látás érzékeltetésére az álarc felfedésével megmutatkozó új, és egyben valóságos arc képét hívja segítségül. Ebben a két párhuzamban egyrészt az Isten felé törekvő ember teljes odaadása és vágya fogalmazódik meg, hiszen az első hasonlat fókuszába az „azonnaliség”-ot, a „hirtelen mohóság”-ot helyezi a Költő, mintegy az isteni kegyelem befogadására való lelki fogékonyság

⁴³ A paradicsomi kert és lehetséges előképei, mintái kapcsán ld. PIROVANO (2023: 120–121).

megrajzolásaként; míg a második a vágy kielégülését mutatja meg.⁴⁴ A kettőt egyazon pillanatban – hiszen Isten nem ismer időt, amely kifejlést adna a tettnek – egyesíti az isteni kegyelem kiáradása. Ebben a mozzanatban nyer értelmet az ének nyitó képe, amely valójában két érzéki csatlódásra épül: az első esetben az emberi szem érzékeli úgy, mintha eltűnnének a csillagok, holott azok ugyanott vannak, csak a tekintet elől elzárja őket a fény; a második esetben mintha az angyalok kiterjedt táncára forogna egyetlen pont körül, holott magának a pontnak van végtelen kiterjedése, így az zárja magába a tánckart. Mindkét esetben az emberi szemet és az emberi elmét, az érzékelést és a megismerést téveszti meg a látvány. Most a fényfolyóba mártott pilla, amely ereszt módjára szegélyezi a szemhéjat, hogy megvédje a szemet a túlzott fénytől, felkészíti azt a vízióban megmutatkozó igazságra.

Par 30, 91–108.

A tiszta látás szinte extatikus élményként tárul fel Dante előtt a folyó helyébe lépő új látvány hatására, amit a *vidi* ige háromszori megismétlése fejez ki sorvégi pozícióban, egyben a transzcendens megtapasztalásának misztikus jellegét is jelzi az olvasónak. Az érzelmi megindulás szinte már előbb öleli át a vízió teljességét, a mennyei seregek két csoportjának látványát, mintsem érzékeli a szem az átalakulás fokozatos kibomlását. Az érzékszervek által közvetített látvány hirtelen felragyogása újból a kimondhatatlan próbája elé állítja a költőt, hiszen az isteni valóságnak az elragadtatásban való megtapasztalása emberi szóval kifejezhetetlen. Az a költői program, amelyet a Beatrice szépségében áttetsző isteni jelenlét kifejezhetetlenségekor hirdetett meg a költő, ezen a ponton nyer megvilágítást: az isteni szeretet fényétől átjárt elme erőfeszítése ez, hogy szóba fordítsa azt, ami az istenlátás természetéből adódóan nem elmondható. Ez a szó csakis teremtmény módon ragadhatja meg az intelligibilis világot, azt az isteni valóságot, amely önmagában hordozza saját maga igazságát. Ennek ábrázolására születik a *candida rosa*, a testet öltés napján Mária ölében fellobbant szerelem virága, amelynek jelentését a következő énekben Szent Bernát szavai világítják meg. Dante költői teljesítményének csúcsa, ahogyan Isten Igéjének analógiájára megalkotja

⁴⁴ Vö. PIROVANO (2023: 125).

ezt a virágot, a teremtéssel az emberiségbe vetett dicsőség beteljesülésének képét, amelyet a megtestesült Ige szeretete csíráztatott ki.⁴⁵

Láthattuk, hogy nem először találkozunk a Költő kimondhatatlannal, elbeszélhetetlennel szembeni dilemmájával, de először hiányoznak mellőle a Múzsák, akik átsegítik az akadályon. Dante invokációja ezért irányul most közvetlenül Isten felé,⁴⁶ hogy részesítse megvilágosító kegyelmében vállalkozása sikeréhez („Ó, Isten ragyogása, aminek köszönhetően láttam / hatalmas diadalát az igaz királyságnak, / add meg számomra a képességet elmondani úgy, ahogyan láttam!"; *Par* 30, 97–99).⁴⁷ Ahogyan Chiavacci Leonardi írja, az isteni rend és szépség szemlélésének misztikus elragadtatásában Dante mint költő az emberi szellem azon feszültségével azonosul, hogy próbálja utolérni az isteni kifejezhetetlenséget. Ahogyan már mondtuk, a szó gyenge, hogy elmondja azt, amit a szem lát, és ez szüli a látvány és a kifejezhetetlenség tapasztalatának váltakozását.⁴⁸

A *verace-face-pace* rímhármashba (vö. *Par* 30, 98; 100; 102) rejtve jelenik meg az Empireumot átható béke, amely felé a hívő lélek vágya tö-

⁴⁵ Vö. a *visio* és *verbum* közötti kapcsolatot Ágostonnál, illetve az állítások lehetséges vonatkoztatásait Dantéra: 36. lábjegyzet.

⁴⁶ Tulajdonképpen ez az aktus összehangban áll Dante újfajta költészetének programjával, amely – korábban említettük – erősen épít a nyelvi kísérletezés lehetőségeire, középpontjában az allegóriával. Dante kétféle allegóriát különböztet meg: a költőt és a teológiát. Az előbbi az *allegoria in verbis*, az utóbbi az *allegoria in factis* jelenti annak megfelelően, hogy a szavak vagy a dolgok hordozzák-e a szó szerintin túli jelentést. Az utóbbi működésmódjának átvételével, sok kommentár szerint, a Szentírás mintáját kívánja követni (tkp. a Szentírás rangjára emeli a *Komédiát*). Ezzel kapcsolatban vö. KELEMEN (2015: 154). Ha pedig ez így van, akkor Isten megszólításával ugyanazt a sugalmazottságot kéri művére a Költő, mint amilyenben a Szentírás szerzői részesültek. Úgy hiszem, nekünk, olvasóknak, legkésőbb itt, a *Paradicsom* 30. énekének *visió*inál paktumra kell lépniünk ezzel a szerzői „szándékkal”, és a szöveget mint isteni kinyilatkoztatást kell olvasnunk. Két okból is: egyrészt a szöveg képi allegóriákra épülő nyelvezete ugyanúgy, ugyanazzal a technikával „alkalmazkodik” a megértésbeli korlátainkhoz, mint a sugalmazott szövegek. Másrészt Dante kiadja kezéből a ’költői’ szó feletti irányítást, s egy pillanatra hagyja a szöveget ebbéli funkciójában működni: kilép mögüle, elhagyja a *didascaliát*, és csak a vizuális élmény rögzítésére korlátozza magát, mintegy Isten csatornájává válva.

⁴⁷ Vö. KLEINHENZ (1995: 461–462).

⁴⁸ Vö. CHIAVACCI LEONARDI (2020: xxviii).

rekszik, és amelyben a következő ének szemlélődő serege merül el. Isten ragyogása az Empireumot betöltő fényességgel azonos, amelyben a Teremtő láthatóvá teszi magát a teremtet számára. A látvány fokozatos kibomlása mintha a szóba foglalásra tett erőfeszítés lassú formálódását követné. Elsőként az, ami a szem számára lineáris kiterjedésű fényfolyó volt, kör alakú tóvá változik („[...] úgy tűnt fel előttem, / hogy hosszantiból körré változott”; *Par* 30, 90), és vele a fény is körkörös kiterjedésűvé válik a pont körül. A Teremtő-teremtett kapcsolatának modellálására használt fizikai jelenség metafizikai tartalmat kap, és a teremtet világ Isten lenyomataként az ő valóságának szubsztanciális jegyeit hordozza magán, úgy, mint a dolgoknak struktúrát adó rend és a szeretet vonzástörvényéből származó mozgás. A szeretetet és a boldogságot adó intellektuális fény formájában megnyilatkozó Isten mozgásba hozza sugarával az Első Mozgatót, majd ezt követően azon keresztül szétárasztja magát – vagyis a szépet és a jót – a teremtményekben: „Fénysugárból formálódik az egész látvány, / ahogy visszatükröződik az Első Mozgató csúcán, / amely onnan meríti életét és hatalmát” (*Par* 30, 106–108).⁴⁹

***Par* 30, 109–132.**

A magyarázat Dante vizuális teremtését folytatja, és teljes pompájában megmutatja a boldogok dicsőséges közösségét, ahogyan helyet foglalnak fehér stólájukban a tóban tükröződő rózsá-amfiteátrumban. A középkori ikonográfiai hagyomány szerint a rózsá szimbolikusan a Szent Bernát számára – aki a következő énekben el is magyarázza a *candida*

⁴⁹ A látvány magyarázatakor, azaz a Teremtő és teremtet között létrejövő kontaktus leírásában Dante szinte szó szerint Arisztotelész metafizikájára épít: „Hogy a cél a mozdulatlan dolgok közé tartozik, azt az elemzés világosan megmutatja. Kétféle cél van ugyanis: az egyik, ami meglétében jó, s a másik, ami a feléje való törekvést teszi jóvá. Az utóbbi tehát úgy mozgat, mint a szeretett lény, míg a mozgatott való másnak adja tovább a mozgást. Ha tehát valami a mozgását kívülről nyeri, akkor lehetséges, hogy meg is változzék. Így, ha az első tevékenysége térbeli mozgás, akkor erről feltehető, hogy ha nem is lényegére, de térbeli helyzetére megváltozik. De mivel van valami létező, mely úgy mozgat, hogy maga mozdulatlan és valóságos tevékeny létező, róla fel sem tehető, hogy megváltozik. A változások közül ugyanis első a térbeli mozgás, mégpedig a körmozgás, és ezt az elmozdulatlan mozgató hozza létre. Ennek létezése tehát szükségszerű, s mivel szükségszerű, értékes is, és mint értékes cél – elv.” (12, 1072b; ARISZTOTELÉSZ [2002: 303]).

rosa jelentését – igen kedves Madonna képéhez kapcsolható, sőt a 4–5. századtól kezdve elterjedt ábrázolásokban egyszerre utalt Krisztusra, Máriára és a kettejük közös tartózkodási helyére, a Paradicsomra. Ez egy lehetséges előkép, amiért Dante teremítő fantáziájában az Isten városa-kép helyét foglalja el, bár a város strukturált rendjét maga a virág is átveszi, sőt Beatrice városként utal rá a 130. sorban: „Nézd városunkat, mekkorára terjed”. (Esetleg sejthető ebben a költői fantázia és szó házasságában fogant szenzibilis kép szándékos megkülönböztetése az intelligibilitás „hagyományos” beszédközpontú rendszeréhez képest mintegy nyomatékositva Dante „új” költészetének sajátos jegyét?) A vízió János Jelenések könyvéből a győztesek seregét idézi fel (Jel 7, 9). Az időt és a valahonnan valahová tartás ideáját kifejező folyó vonalának helyébe az isteni valóságot uraló örökkévalóság önmagába visszatérő köre lép, kifejezve ezzel, hogy a teremtett dolgok nemcsak Istentől erednek, de hozzá is térnek meg. Dante a virág közepéből nézi a fehér stólás lelkeket, és – a halandó ember testiségének paradoxonaként – bár kiemeli a tekintet térbeli artikulációjának megszűnését („Látásom sem szélteben, sem magasságban / nem kószált szerteszét, hanem egészében átfogta”; *Par* 30, 118; „Közel és távol semmit nem ad hozzá és nem vesz el belőle: / mert ott, ahol Isten közvetlenül kormányoz, / a természet törvénye nem érvényesül”; *Par* 30, 121), az elme az egész részekre osztását nyelvileg csak téri koordinátákban képes lekövetni. A rózsa felépítésének szigorú geometriai alapja van: horizontális és vertikális osztás, egyforma lépcsőfok, aritmetikai szabályszerűség. Mindebben az isteni rend és értelem megnyilvánulását láthatjuk, és ennek esik áldozatul tulajdonképpen a valódi rózsához való hasonlatossága.⁵⁰ A geometriai koncepció átadása érdekében Dante rózsája épp fordítottja a földi rózsának: az amfiteátrum „lelátója” a virág külseje, nem a belseje felé néz.⁵¹ Ezzel szemben a rózsát benépesítő boldogok nem lelkek, hanem testtel rendelkező személyek, akik a kivételes isteni kegyelemnek köszönhetően feltárulkoznak Dante előtt, átmenetileg magukra véve halott testüket, amelyet majd a Végíté-

⁵⁰ Vö. PIROVANO (2023: 132), ahol a rózsa-téma részletes kifejtése kapcsán Manfredi PORENÁT idézi a szerző: PORENA (1963: 317–319).

⁵¹ Vö. PIROVANO (2023: 131–132).

letkor öltének magukra.⁵² Dante ezzel a megoldással egyrészt az isteni valóság rendjét és harmóniáját, másrészt a testet öltés keresztény misztériumát emeli be víziójába leírható és elmesélhető módon.

Par 30, 133–148.

Beatrice szavaival zárul az ének, amelyek egyben az utolsó, általa kimondott szavak is a *Komédiában*. A mennyei város bemutatása után megmutatja Danténak a VII. Henrikre váró üres trónt, és még utoljára elítéli a korrupt pápaságot. A kevés üresen maradt hely a *Vendégség* 2, 14, 13 passzusának megfelelően a millenniumi „idők-vége-várás” jegyében íródott: „[...] mi már a század utolsó szakaszában vagyunk, s valóban várhatjuk az égi mozgás végbemenetelét” (*Vendégség* 2, 14, 1178–1181).⁵³ De megemlítendő az a másik tény is, hogy Dante szerint az üdvözülendők száma öröktől fogva véges (*Vendégség* 5, 2, 12). Beatrice szavai *post eventum* próféciát jelentenek az Egyház és a Császárság közelgő sorsára vonatkozóan.⁵⁴ VII. Henrik idő előtti halála (1313. augusztus 24.) Dante reményeinek szertefoszlását jelentette, hogy még megélhesse a Császárság feltámadását. Henrik lelke – Beatrice szavai értelmében – a purgatóriumi átmenet betöltése nélkül, egyenesen a rózsába száll, még azelőtt,

⁵² Hogy Dante milyen testben láthatta tkp. még a Végítélet előtt az üdvözülteket, erre vonatkozóan lehet, hogy érdemes áttekintenünk a vonatkozó teológiai hagyományt. Mindenekelőtt Bernát álláspontja: „Mindaddig tehát, amíg a halált el nem nyeli a győzelem, és amíg az éjszaka határait át nem járja az örökkévaló fény és el nem foglalja mindenütt, amíg fel nem ragyog a testekben is a mennyei dicsőség, addig a lelkek nem képesek teljesen odahagyni magukat, és átmenni Istenbe, mert nyilvánvalóan akkor is hozzá vannak kötődve testükhöz – bár nem az életükkel vagy érzékükkel, hanem természetes érzelmükkel – annyira, hogy azok nélkül nem is szeretnének, és nem is lennének képesek beteljesedni.” (BERNÁT [2002: 195–196]). Szent Bernát teológiájában tehát az üdvözítő színélátás csak a megdicsőült testben lehetséges. A 12. században emellett egyéb tanítások is léteztek, így az is, amely a 13. században általánosan elfogadottá válik, hogy ti. az üdvözült lélek már halála pillanatában színről színre látja Istent. Dante *visiójában* mindenesetre a testükkel együtt jelennek meg a *candida rosában* helyet foglaló üdvözültek, mivel azonban Isten valóságában az idő, tehát az előtte és utána, múlt és jövő nem létezik, nem kapunk, nem kaphatunk választ a kérdésre. Az egyetlen támpontot Beatrice szavai jelentik, hogy ti. a Paradicsom seregeit „abban a megjelenésében” látja majd, ahogyan az utolsó ítéletkor fogja látni (*Par* 30, 44–45).

⁵³ Vö. KLEINHENZ (1995: 464).

⁵⁴ Vö. PIROVANO (2023: 132–133).

hogy maga Dante is az égi lakoma részese lenne (vö. Jel 19, 9). A kommentárok rendszerint megemlítik, hogy az üres trón ikonográfiája (*Hetomasia*, az Apok 4 mennyei trón leírása alapján) hogyan hathatott Dante vizuális képzeletére a különböző képzőművészeti ábrázolásokon keresztül.⁵⁵ A párhuzam a Henrikre váró koronás *gran seggio* (nagy szék) és a Krisztus második eljövételére előkészített trón között a kereszttel nem kerülheti el a figyelmünket két szempontból sem. Egyrészt a záró szavak ostorozó hangvételével szembeállítható a Henrikre váró megtiszteltetés, szemben Bonifáccal, aki viszont Isten tervének megvalósulását akadályozta, ezért kellett a Pokolban bűnhődnie. De hasonló sors várományosa lesz V. Kelemen is, legalábbis az ének záró sorainak tanúsága szerint. Kijelenthető tehát, hogy Dante megkülönböztette az intézmény szakralitását a képviselőik bűneitől, és ez utóbbiakat – Henrikkel ellentétben – még csak megnevezni sem volt hajlandó. A másik, hogy a fent említett párhuzammal Dante mintegy azt sugallta, hogy Henrik krisztusi tulajdonságokkal rendelkezik, Itália sebeit begyógyítani képes messiási küldetéssel érkezett.⁵⁶ Egyes értelmezők a három *cantica* körkörös, egymásba visszahajló szerkezetének feltételezéséből kiindulva, analógiát állítanak fel Henrik és a *veltro*⁵⁷ között.⁵⁸ Mindenesetre Dante az emberi történelem gondviselészerű víziójának középpontjába Itáliát helyezi.

Az üres trón ábrázolásának ikonográfiája még egy utolsó szempontot kínál a 30. ének és a költészet témája kapcsán. Az ének több víziója vonatkozásában is (ld. a Paradicsom mint kert, a fényfolyó képi mintája a teofánia-ábrázolásokban; a nyolcszögletű rózsablakok a késő román, gótikus építészetben) kitérnek a kommentárok a képzőművészeti ábrázolások lehetséges forrására Dante képi világának alakításában. Ennek kapcsán a versben való „szófestés” kifejezést használják.⁵⁹ Számomra mindez a misztikus látomások alapvetően vizuális megragadásának

⁵⁵ Vö. KLEINHENZ (1995: 465–466).

⁵⁶ Vö. KLEINHENZ (1995: 466).

⁵⁷ A *veltro* pontos jelentését nem tudjuk megmondani, talán egy eljövendő császár szimbóluma, és mint ilyen, a *Komédia* egyik igazi jövődölésének része: arra az uralkodóra utal, aki üdvöt hoz Itáliának és a világnak. Részletes magyarázatát ld. MÁTYUS-NAGY (2019: 26–27).

⁵⁸ Vö. PIROVANO (2023: 135–136).

⁵⁹ Vö. KLEINHENZ (1995: 465–467).

szempontjából elgondolkodtató, hiszen az eljárás természetes módon kínálkozik, hogy az új költői nyelv igényeit kielégítse.

Források

- ALIGHIERI 1965 KARDOS T. (szerk.), *Dante Alighieri: Összes művei*, Budapest, 1965.
- ALIGHIERI 2016 NÁDASDY Á. (ford.), *Dante Alighieri: Isteni színjáték*, Budapest, 2016.
- ARISZTOTELÉSZ 2002 HALASY-NAGY J. (ford.), *Arisztotelész: Metafizika*, Szeged, 2002.
- AUGUSTINUS 1987 VÁROSI I. (ford.), *Aurelius Augustinus: Vallomások*, Budapest, 1987².
- BERNÁT 2002 HERCZEG Zs. (szerk.), *Clairvaux-i Szent Bernát: A kegyelemről és a szabad elhatározásról. Hogyan szeressük Istent?*, Budapest, 2002.

Felhasznált irodalom

- ARIANI 2015 M. ARIANI, *Canto XXX. La 'transformatio viatoris per claritatem'*, in: E. Malato – A. Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni, III. Paradiso, 2. Canti XVIII–XXXIII*, Roma, 2015, 894–916.
- BELLOMO 1996 S. BELLOMO, *Il canto XXX del Paradiso*, *L'Alighieri*, 37 (1996/8), 41–56.
- BINNI 1983 W. BINNI, *Il canto XXX del Paradiso*, in: *Incontri con Dante*, Ravenna, 1983, 73–95.
- BRUSCAGLI–GIUDIZI 2012 R. BRUSCAGLI – G. GIUDIZI (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Paradiso*, Bologna, 2012.
- CASADEI 2020 A. CASADEI, *Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Milano, 2020.
- CHIAVACCI LEONARDI 2020 A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione*, in: *Dante Alighieri: La Divina Commedia, Paradiso*, Milano, 2020¹⁶, xi–xxx.
- FEJÉRDY 2016 FEJÉRDY J. M., *Krisztus test szerinti ismeretétől – Krisztus lélek szerinti ismeretéig. Clairvaux-i Szent Bernát krisztológiai tanítása beszédei alapján*, doktori disszertáció, PPKE Hittudományi Kar, 2016, <https://real-phd.mtak.hu/471/1/Fej%C3%A9rdy%20PhD..pdf>, 2024. 12. 12.
- HOLLANDER 2009 R. HOLLANDER, *Dante's Paradiso as Philosophical Poetry*, *Italica*, 86 (2009/4), 571–582.
- KELEMEN 2015 KELEMEN J., *„Komédiámat hívom tanúmul”. Az önreflexió nyelve Danténál*, Budapest, 2015.
- KLEINHENZ 1995 C. KLEINHENZ, *Paradiso XXX*, *Lectura Dantis*, 16–17 (1995), 456–469.

- MÁTYUS–NAGY 2019 MÁTYUS N. – NAGY J. (jegyz.), *Canto I – I. ének*, in: Kelemen J. (szerk.), *Dante Alighieri: Komédia I., Pokol, Kommentár*, Budapest, 2019, 17–36.
- MOMIGLIANO 1945–1947 A. MOMIGLIANO (jegyz.), *Dante Alighieri: La Divina Commedia, Paradiso*, Firenze, 1945–1947.
- NARDI 1960 B. NARDI, *Dal Convivio alla Commedia (sei saggi danteschi)*, Roma, 1960.
- NARDI 1967 B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, 1967.
- NOFERI 1998 A. NOFERI, *La vista e la parola: le trasmutazioni dei referenti. Lettura del canto XXX del Paradiso*, in: *Riletture dantesche*, Roma, 1998, 115–133.
- PIROVANO 2023 D. PIROVANO, *Paradiso XXX*, in: G. Ledda (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis 13*, Bologna, 2023, 107–136.
- PORENA 1963 M. PORENA, *Commento astronomico alle prime due terzine*, in: *Dante Alighieri: La Divina Commedia, 3, Paradiso*, Bologna, 1963.
- RUH 2006a K. RUH, *Aurelius Augustinus*, in: *A nyugati misztika története, I. A patrisztikus alapok és a 12. század szerzetesi teológiája*, Budapest, 2006, 94–131.
- RUH 2006b K. RUH, *Clairvaux-i Szent Bernát*, in: *A nyugati misztika története, I. A patrisztikus alapok és a 12. század szerzetesi teológiája*, Budapest, 2006, 253–307.
- SAPEGNO 1970 N. SAPEGNO (a cura di), *Dante Alighieri: La Divina Commedia, 3, Paradiso*, Firenze, 1970².

Candida rosa, or poetry beyond the limits of space-time and the human mind (Paradise 30)

The main argument of this thesis is that the 30th canto of Paradise can be seen as a kind of „dimension change” in poetry and poetic experience. The basic ideas behind this argument can be summed up like this: the canto is a story about Dante’s mystical experience, a series of visions; the levels of the poet’s mystical experience can be related to the mystical theory of St. Bernat („anticipated” from the following canto); and finally, having bid farewell to his old poetry, Dante announces a new poetic „program”, which, with its powerful imagery, is able to narrate the ineffable, based on the language of mystical raptures.

Keywords: Dante, Paradise, Empir, mystic, St. Bernard, Augustine, *candida rosa*, allegory, poetic language