

Balogh Csaba

Florentinus natione, non moribus

Berényi Márk: *Dante etikája*
(Budapest, Áron Kiadó, 2017)

„Ha elgondolkozom rajta, milyen rövid ideig tart az előtte volt és utána következő öröklétbe vesző életem, milyen kicsi az a tér, amelyet betöltök, sőt az is, amit látok, az általam nem ismert és rólam nem tudó terek végtelenségében elmerülve, megrémülök, és döbbenetlenül kérdezem, miért vagyok éppen itt és nem másutt, mert ennek nincs semmi magyarázata... [...]

***E végtelen térségek örök hallgatása rettegéssel tölt el.*¹**

■ A posztmodern irodalomtudomány gyakran hivatkozik Pascal kozmikus rémületének és Dante örök Szeretettől mozgatott univerzumának az ellentétére. Az alteritás embere úgy tekintett a csillagos égre, mint a morális rendet és a természeti törvényeket kijelölő transzcendens teljesség bizonyítékára. A kora modernitás természettudományos felfedezései nyomán e kételyek nélküli biztonságérzet megrendült: az egykor emberinek és otthonosnak hitt Univerzumból bebizonyosodott, hogy dermesztő, végtelen űr.² Pascal mélyen hívő katolikus, a kereszténység védelmezője, mint Dante, és időben is közelebb áll a firenzei költőhöz, mint a mai kor emberéhez, de morális borulása, kozmikus rettegése kortársunkká avatja. Aligha véletlen, hogy számos késő modern gondolkodó – köztük Nietzsche, Heidegger, Sartre és Camus – tekintette előfutárának.

Dante, az Örök Rend költője nem a kortársunk. Ő volt az *utolsó őskori ember* – jegyzi meg Hamvas Béla.³ És valóban: egy régen letűnt, távoli világ géniusát, a minden Egész poétáját, az elveszett *aranykor* költőjét tiszteli benne mások mellett Arany, Ady, Babits, Péterfy Jenő, Prohászka Ottokár, Szerb Antal és Fülep Lajos. (Megjegyzem, Dante esetében is érvényes a tétel: az aranykor soha nem a jelen. Kevés költő ostromozza olyan szenvedéllyel, haraggal saját korát és nemzetét, „megromlott világát”, mint ő. Igaz, az aranykor iránti nosztalgiával Dante sem

marad adós: a *Paradicsom* XVI. énekét a régi, dédapja idején élt firenzei nemesség dicsőítésének szánja.) Ma már munkásságának kései csodálói, kutatói is eltűnődnek: megérthető-e az *utolsó őskori ember* világa?

Mint ismert, a modern és a posztmodern irodalomtudományi iskolák súlyos kétellyel tekintenek az eredetkontextusra összpontosító, történeti-filológiai interpretációs technikákra. Fokozott ez a szkepszis a Gutenberg-galaxis kialakulása előtt keletkezett irodalmi művek mai jelentésrekonstrukciójára tett kísérletekkel szemben. Többek között azért, mert a szöveguniverzumnál korábbi szépirodalmi alkotások beavatási szövegek. A középkor irodalma megközelíthető ezoterikusan – Hamvas Béla ezért javasolja az *Isteni Színjáték*hoz egyetlen kommentárnak René Guénon Dante-könyvét⁴ –, vagy a középkor népi kultúrája felől – mint teszi ezt Mihail Bahtyin híres Rabelais-monográfiájában.⁵ A szellemtörténet is alkalmasabb az alteritás irodalmának értelmezésére – ismert példa Johan Huizingától *A középkor alkonyára*⁶ –, mint a kronologikus esemény- és hatásvonalokból jelentést építő filológia. Egyrészt nem juthat a középkori irodalom létmódjának a közelébe, nem rekonstruálhatja jelentését, mert az – sajátos módon – nem szövegtermészetű, nem filológiai, hanem transzcendens. Ugyanakkor a történeti-genetikus megközelítést a jelen sem igazolja. A feltárt forrás-, kor- és motívumtörténeti összefüggések a mai olvasó számára érdektelenek, mert nem szolgálják szövegélményét, vagyis kulturális önmegismerését, önfeltárását. Az irodalomtudományi pozitivizmus kritikája – főképp az irodalomtanítás szempontjából – megvitatásra érdemes, de nem változtat az irodalomelmélet fő tételén, miszerint a különféle interpretációs irányzatok nem állíthatók hitelességi, hatékonysági sorrendbe, és nem helyettesíthetők egymással, mivel kiindulópontjuk eltérő: másban látják az irodalomtudomány tárgyát és célját. Bármelyik iskola követőjétől annyi várható el, hogy szakszerűen használja ki módszere lehetőségeit,

valamint érezze és érzékeltesse annak korlátait. Berényi Márk monográfiája mindkét elvárásnak eleget tesz.

A *Dante etikája* javarészt a klasszikus értelemben vett pozitívista hagyományokat követi: a szerző az interpretációs kérdésekhez a hatás és a történetiség felől közelít, sőt, számos esetben maga a hatás és a történetiség az adott fejezet, alfejezet alapkérdése: *A szabad akaratról való gondolkodás története a kezdetektől Dantéig; Dante és az új édes stílus – Történelmi és kulturális előzmények; Az édes új stílus hatásai az Isteni Színjátékra; Arab – muzulmán hatások a dantei életműben – Történelmi áttekintés*. Mindez tudománytörténeti és metodikai szempontból nem meglepő, mert a Dante-kutatást megalapozó monográfiák a pozitívista irodalomkritikai gondolkodás fénykorában születtek meg. E forrásértékű szakmunkák az alkotó és az alkotás viszonyát induktív módon ragadják meg: az *Isteni Színjáték* világa és megírásának történelmi, politikai, vallási környezete, valamint a költőt ért (öröklött, tanult, megélt) hatások ok-okozati kapcsolatban állnak. Tovább növeli a pozitívizmus gravitációs erejét, hogy a monográfia fő témájának bemutatásához a történeti-genetikus módszer tűnik a legkézenfekvőbbnek.

A *Dante etikájának* első mondata közli a szikár filológiai tény: a firenzei költő nem írt átfogó jellegű etikai művet,

még tanulmányt vagy értekezést sem szentelt e témának. Igaz, a *Vendégségben* a költő megjegyzi, hogy az erkölcsstan a tudományok rangsorában a kilencedik égi megfelelője, vagyis a teológia után a második.⁷ De ez nem válaszolja meg a kérdést: megalapozó mű hiányában milyen út vezet az egységes dantei etika – mint a szerző írja, az etikai felépítmény (17.) – bemutatásához? Berényi Márk reménye szerint a „dantei gondolatok etikai aspektusának tanulmányozásával”, „műveinek aprólékos olvasásával, kutatásával, elemzésével, az egyes mozaikkockák összeillesztésével” (9.) viszonylag egységes képhez jutunk. Az elemzés a szabad döntést középpontba állítva tekinti át Dante életművének szerelem-, hatalom- és tudományetikai vonatkozásait. A végeredmény – ígéri a szerző – „nem pusztán filozófiai mű, mint inkább az irodalomtudomány, a filozófia és a teológia útkereszteződésében elhelyezkedő tanulmány” (21.) lesz.

A modern és a posztmodern irodalomtudomány felfogása szerint nincs efféle útkereszteződés. Az említett utak találkozásában már a szellemtörténet is kételkedett. „Azt mondják – írja Szerb Antal –, hogy a drámai költemény a költő vigasztalódása azért, hogy nem lehetett filozófus...”⁸ Több ez, mint esszéírói bonmot. A költő, amikor szépirodalmi művet alkot, nem lehet filozófus, bármennyire képzett a bölcsélet terén, mert a költői szöveg esztétikája, maga az irodalmiság a szépirodalmi szöveg olyan sajátos létmódját teremti meg, amelytől idegen a filozófiai – jelen esetben etikai – diskurzus. Az orosz formalizmus alighanem legjelentősebb felfedezése, hogy a műelemző, amikor filozófiává monologizálja a többszólamú – és ezért parafrázálhatatlan – szépirodalmi művet, nem csupán az irodalmiságtól fosztja meg, hanem tetszőleges ideológiai vonzatú referencialitással ruházza, ruházhatja fel. Talán elég példaként említeni filozófusaink másfél száz éve tartó harcát Madáchcsal és Madáchért.

Berényi Márk nem kendőzi el a választott módszer gyenge pontjait, így az etikai rendszerré történő átművelésből fakadó referencia-dilemmát sem: vajon a *Színjáték* szövegéből leszűrt fogalmak értelmezésének mi a viszonyítási pontja, mennyire alkalmas a mai olvasó számára érthető bölcséleti terminológia egy középkori költői alkotás etikai vonatkozásainak rendszerbe foglalására? Áthidalható-e az egyre gyorsabban mélyülő-szélesedő kulturális-nyelvi szakadék? A szerző – Kelemen János 2016-ban közzétett tanulmányához hasonlóan⁹ – nagy alaposággal ismerteti a *Pokol* és a *Purgatórium* beosztásának feltételezett forrásait, ihletőit, köztük az antik görög, az ókeresztény és a skolasztikus filozófiai műveket. A jelenbe való visszatérésre egy

Luca Signorelli:
Dante Alighieri
portréja
Orvieto, 1504



nyelvi dilemma, a morál és az etika fogalmának szétválasztása kényszerít. De a megoldás a kötet egészén átívelő nyelvprobléma tünete is egyben: a kérdésben – miért Dante etikájáról és nem moráljáról szól a kötet – a végszót egy késő modern, baloldali teoretikus, Jürgen Habermas mondja ki. A pozitivistá interpretációs technika bevett fogása – az életművön belüli, de nem szépirodalmi természetű referencia kijelölése – itt nem hoz megnyugtató megoldást. A szerző Dante *Tizenharmadik* – Cangrande della Scala birodalmi helytartónak címzett – levelére hivatkozik. „... az egész műnek [az *Isteni Színjátéknak*] allegorikus értelemben a tárgya ez: az ember, amint érdemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akaratának megfelelően, a jutalmazó vagy büntető igazságosságnak alá van vetve...”¹⁰ E hivatkozás kisebbik gyengéje a levél bizonytalan szerzősége, nagyobb probléma, hogy a keresztény etikai-hermeneutikai hagyomány legáltalánosabb tézisének foglalja össze, tehát „exegetikai kulcsnak” aligha nevezhető. Ellenben a *Színjáték*on belüli hivatkozások vitathatatlanok: a *Pokol* beosztásának etikai rendszerét a *cantica* XI. éneke (16–66.), a *Purgatórium*é a *cantica* XVII. éneke (76–139.) fejt ki. Ilyen segítséget a *Paradicsom* szövege nem nyújt, így az olvasó sajnálhatja, hogy a szerző ezzel az – etikai szempontból számos kérdést rejtő, ugyanakkor legnagyobb költői merészséget mutató – résszel szerény terjedelemben foglalkozik.

Az etikai felépítmény rekonstruálására tett kísérlet a kortárs dantisztika talán legizgalmasabb kérdését fessegeti: elválasztható-e és elválasztandó-e az életműben megjelenő „három Dante” – a levélíró-teoretikus, a költő és a túlvilági utazó? Megjegyzem, az amerikai új kritika és a dekonstrukció jelentékenyen hat az angolszász Dante-kritikára – bizonyítva, hogy a modern és a posztmodern irodalomelméletre épülő interpretációs technika a klasszikus művek esetében is figyelemre méltó eredménnyel szolgálhat. A Beatrice-rejtély kapcsán közel száz évvel ezelőtt rámutatott a kutatás, hogy értelmetlen vállalkozás a huszonnégy éves korában sírba szállt firenzei fiatalasszony, Beatrice Portinari és az *Új élet*, valamint a *Commedia* Beatricéje között azonosságot keresni-feltételezni, irodalmi alakja csak referencialitás nélküli, tisztán allegorikus szereplőként értelmezhető.¹¹ Igaz, a költő és a túlvilági utazó kapcsolata bonyolultabb kérdés. Aligha bizonyítható, hogy Dante Alighierinek és a *Színjáték* Dante nevű szereplőjének semmi köze nincs egymáshoz. Kettőjüket szorosán összeköti a már említett *Tizenharmadik levél* személyes etikai felütése – amit Babits a nagy mű magyar fordításának mottójává, bevezetőjévé tett:

*Incipit Comedia Dantis Alagherii, Florentinus natione, non moribus.*¹²

*Itt kezdődik a színjáték, írta Dante Alighieri, aki születésére nézve firenzei, erkölceit tekintve nem az.*¹³

Az viszont bizonyítható, hogy a túlvilági utazó nem egyszerű tükörképe a firenzei költőnek, inkább bonyolult, önreflexív elemekből megalkotott – összetett metaforikus szerkezetekkel és szerzői képmásokkal körülvett – alteregója.¹⁴ Itt egy rövid kitérőt kell tennem.

A hazai dantisztika az elmúlt húsz évben kiváló tudományos teljesítményt nyújtott. Kelemen János, Madarász Imre, Pál József és Szabó Tibor monográfiái eltérő szemléletűek – a nyelvfilozófia, a filológia, a tipológia, a szimbólum-, illetve a befogadástörténet felől közelítenek Dante műveire –, de egyformán magas színvonalúak, és ez mondható el a megjelent két tanulmánykötetről is.¹⁵ Külön említést és figyelmet érdemel a 2004-ben alakult Magyar Dantisztikai Társaság által kiadott, tavaly a 14. számához érkező *Dante Füzetek* című sorozat.

Berényi Márk nagyban támaszkodik tanárai, mesterei eredményeire. Kötete akkor válik önálló és értékes szakmunkává, amikor túllép az eredetkontextusra összpontosító tárgyalásmódon, és a recepciótörténet és a hermeneutikai megközelítés felé fordítja a figyelmét. A szerző ezekben a részekben azt szemlélteti, hogy számos esetben bizonytalan eredményt hoz a *Színjáték* szépirodalmi nyelvbe kódolt *eredeti* etikai jelentésének, üzenetének mai rekonstruálása. Az utóbbi években megjelent új *Színjáték*-fordításokat is – mint sajátos hermeneutikai szakmunkákat – a jelentés és az értelmezés történeti meghatározottsága hívta életre. Bármennyire nehéz és kockázatos Babits után Dantét fordítani, az újrafordítás elkerülhetetlen. Erre vállalkozott Baranyi Imre a *Pokol* (2012), Simon Gyula a *Paradicsom* (2014) magyaráztásával, majd közös munkájuk eredményeként jelent meg a *Purgatórium* fordítása (2017). Nádasdy Ádám pedig a teljes *Színjáték*ot lefordította (2016) – Berényi Márk monográfiájában már ezt idézi.

A *Dante etikája* nem mentes a történeti-genetikus és a hermeneutikai megközelítés közötti módszertani feszültségtől, de az izgalmas értelmezéstörténeti példák ezt feledtetik. Kivétel nélkül azt bizonyítják, hogy az *Isteni Színjáték* megírása óta eltelt hétszáz év során az „etikai felépítmény” mögötti jelentés néhol olyannyira elmozdult, megváltozott, hogy a modern-posztmodern kor befogadója – paradox módon – egy esetleges sikeres jelentésrekonstrukció esetén sem ért egyet az *eredeti*

etikai jelentéssel, üzenettel, vagy azt *expressis verbis* értelmetlennek találja, ezért újat és személyeset épít magának. A befogadás dekonstrukciós–konstrukciós mechanizmusának egyik mozgóeleme lehet, hogy a mai olvasó számára Dante ítéletei sokszor nyomasztóan érzéketlenek, könyörtelenek. Ez a benyomás nem új keletű. Már nyolcvan évvel ezelőtt a szellemtörténész Szerb Antal is az *inhumánus halhatatlanjaként* említi Dantét, aki a világ költőinek nyájában nagyragadozó, oroszlán vagy párduc.¹⁶ Csakhogy így a Nagy Rendszer nem tölti be eredeti küldetését, nem az isteni igazságra vezető kalauz, mert nem oldja, ellenkezőleg, elmélyíti az olvasó metafizikai szorongását, idegenségérzetét, kozmikus magányát. Berényi Márk rendkívül jó érzékkel találta meg és elemezte a *Színjáték*nak azokat az etikai súlypontjait, amelyeket a mai olvasója aggályosnak találhat – még akkor is, ha egy hitet vall a hétszáz éve elhunyt firenzei költővel. Két – önálló fejezetben feldolgozott – témát emelek ki.

Dante, a túlvilági utazó a *Pokol* XIII. énekében – a VII. kör második gyűrűjében – találkozik az öngyilkosságuk miatt szenvedőkkel. Dante, a költő rendszerében az erőszaktevők – morális és fizikai – helye közvetlenül megelőzi az emberi szellem bűnöseit, a csalókat és az árulókat. A mai olvasó aligha fogadja el, hogy az öngyilkosság – mint a szabad akarattal bíró teremtmény önpusztítása – sokkal súlyosabb és megalázóbb ítélet alá esik, mint a gyilkosság, vagyis a felebarát ellen irányuló végzetes erőszak. Az öngyilkosok „eleven ligete” Dante *Pokl*ának kivételes helye: az örök kárhozatra ítélt bűnös egyedül itt veszíti el emberi karakterét. A növénné lett, silány bokorként, fákként szenvedő-vérző kárhozottak megszégyenítése az utolsó ítélet után sem ér véget: feltámadt testüket nem kapják vissza, „... mert igazság / volna-é mit eldobtak visszanyerni?” Ezért az erőszakkal idegenné tett földi test végső sorsa, hogy „saját morc árnyuk fáján fölakasszák”. (Inf. XIII. 104–105.; 108.)¹⁷ Berényi Márk izgalmas nyomozásba kezd: vajon mi magyarázza Dante, a költő példátlan szigorát. De a források alapos felkutatása közben azt is jelzi: a mártírhálál (mint a szent eszméért hozott önfeláldozás) és az öngyilkosság (mint a Szentlélek templomának öncélú, önző lerombolása) közötti morálteológiai különbségtétel, a korabeli egyházi kánonjogi kódex és Aquinói Szent Tamás vonatkozó passzusainak felidézése sem nyugtatja meg a mai olvasó igazságérzetét. Megértést és megbocsátást keresve nem a zord etikai rendszert építő firenzei költőt, hanem az eleven ligetben könnyeivel küszködő túlvilági utazót, a *költött* költőt érzi lelki társának.

Hasonlóan elgondolkodtató – és a bővebb kifejtés miatt a kötet talán legjobb fejezete – a *Pokol* XXVI. énekének az elemzése. Ulixes utolsó utazásának története – a Paolo és Francesca rész (Inf. V.) mellett – az *Isteni Színjáték* legtöbbet elemzett és legnagyobb hatású epizódja. Az első kommentátorok között ott találjuk Dante fiait, Jacopo és Pietro Alighierit, valamint Boccacciót. Berényi Márk arra mutat rá, hogy a rendkívül kifinomult dramaturgiájú jelenetet egymásnak részben ellentmondó etikai és irodalmi hagyományok allúziói, allegóriái szövik át, így érthető, hogy az ének kapcsán a kortárs dantisztika már önálló interpretációs iskolákat különböztet meg. A *Pokol* VII. körének 8. bugyrában (XXVI–XXVII. ének) a rossz tanácsadók szenvednek, de kínjaik – rendhagyó módon – nem drasztikusak. Életükben a nyelvükkel vétkeztek, a kárhozatban lángnyelvekké lényegültek: belülről, csendben emészti őket az örök fájdalom. Egy lángba olvadva szenved Ulixes és bűntársa, Diomédész, mert csatába csalták Achillest, a faló ötletével törbe csalták a trójaiakat, és ellopták a trójai Pallasz-szobrot. De ezeket Dante kiegészíti egy negyedik, Ulixes monológjában kifejtett hamis tanács elbeszéléssel, amely nem szerepel Vergilius, Ovidius és Statius műveiben. (A firenzei költő és kora nem ismerte a homéroszi eposzokat.) Ulixes, a világ szenvedélyes felfedezője a trójai háború után sem lelte meg nyugalmát. Önző és határtalan tudásvágytól hajtva felkorbácsolta hajóstársai becsvágyát, mondván: „Gondoljatok az emberi erőre: / nem születtek tengni, mint az állat, / hanem tudni és haladni előre!” (Inf. XXVI. 118–120.)¹⁸ A hamis tanácstól vezetve a hajósok megszegték az isteni törvényt: elhagyták Herkules oszlopait (a Gibraltári-szorost), majd a déli félteke felé vették az irányt, megközelítették a Purgatórium hegyét – és ezért az életükkel fizettek.

Dante etikai álláspontja a saját Ulixes-történetével kapcsolatban nehezen fejthető meg. A firenzei költő bibliai alapon – „a világ bölcsessége balgaság Isten előtt” (1Kor 3,19) – elítéli a felesleges, tehát nem az örök Igazság megismerésére törekvő tudást és az öncélú, túlzó megismerési vágyat. A *Vendégségben Jézusnak, Sirák fiának könyvére* hivatkozik. „A nálad magasabb dolgokat ne kérdezd, a nálad erősebb dolgokat ne kutasd, amely dolgokat Isten parancsolt, azokról gondolkodj, egyéb művét illetőleg ne légy tudnivágyó”.¹⁹ Majd Szent Pált idézi: „... följebb ne bölcselkedjék, mint ahogy kell bölcselkedni, hanem mértékkel bölcselkedjék”.²⁰ Dante, a túlvilági utazó mintha nem teljesen ezeket az elveket vallaná: kíváncsian, de megilletődötten és egyfajta megértéssel közelít a lángnyelvben bűnhődő nagy antik lelkekhez. Berényi Márk finom meglátása, hogy a *Színjáték*ban

vissza-visszatérő hajó- és utazás-metáforák is az emberi tudásvágy, a felfedezőkedv iránti megértés – és így az Ulixes iránti nagyrabecsülés – költői kifejezései. Az ének különféle interpretációs iskoláit ismertette a szerző rámutat: az adott elemzés irányát és végzavát az határozza meg, hogy az értelmező miként vélekedik a kutatás és a morál kapcsolatáról. Ebben az értelemben Dante Ulixes utolsó útjának történetével egy önmagát – a befogadó és kora tudományetikai gondolkodása és eszményei szerint – megújító mitológiát teremtett, amelynek kérdései nem évülnek el.²¹

Berényi Márk – érthetően – nem tekintette feladatának, hogy összegyűjtse azokat a példákat, amelyekben a *Színjáték* története, szövegrészlete, szállóigéje mögötti etikai üzenet mára elhalványult, vagy az ellenkezőjére fordult. Egyetlen példát említek. Az amerikai politikatörténet számon tartja John Fitzgerald Kennedy és Martin Luther King kedves Dante-idézetét: „A legforróbb hely a Pokolban azoknak van lefoglalva, akik az erkölcsi válság idején megőrizték semlegességüket.”²² A mára angolszász szállóigévé lett citátumot Dan Brown *Inferno* című sikerkönyve tette világszerte ismertté.²³ Eldönthetetlen, hogy a két tragikus sorsú amerikai politikust az emlékezete csalta meg, vagy közéleti mondanivalójukhoz alakították az olvasottakat, csupán annyi bizonyos: Dante soha nem írt effélet.²⁴ A *Színjáték*ban a közönyösök nem a kárhozát legforróbb avagy legsötétebb helyére jutnak, ellenkezőleg: őket a Pokol is szegényli. Az örök reménytelenség kapuján túl, de a valódi átkelést jelentő Acheron folyón innen, szürkeségben, félhomályban kóborolnak e semleges – erény és véték nélküli – hitványak. Elfelelte őket régen a világ, „nem kellett sem égnek, sem pokolnak” (Inf. III. 42.). A mai felszínes, kancsal *Színjáték*-parafrazisok sorát hosszan lehetne folytatni, mert Dante rendkívüli hatást gyakorol a posztmodern kor populáris kultúrájára és szubkulturális áramlataira.²⁵ De teljességtől megfosztva: a *Divino Poeta* ma csak az *Inferno* költője. Sokszor a tankönyvek sem említik a túlvilági utazás második és harmadik állomását, a *Purgatóriumot* és a *Paradicsomot*. De Dante *Poklának* népszerűsége is csatlóka, mert az átiratok, kivonatok, film- és multimédiás feldolgozások már nem teljesítik a művészi-etikai küldetést: nem vezetnek önismeretre, önvizsgálatra. Valójában csak a látvány: a mérnöki rendbe szerkesztett, példátlan léptékű és erejű költői vízió hat. Aligha véletlen, hogy háromezer év klasszikus szépirodalmából Dante Alighieri az egyetlen, aki a videojáték-ipar ihletőjévé és szereplőjévé vált.²⁶

Berényi Márk zárszavában – a kortárs Dante-recepció törvényszerűségei fölött tünődve – arra is utal, hogy az etikusság fogalmának változó, történeti jellege miatt egy szépirodalmi mű etikai értelmezése is érvénytelenné válhat. „Lehetséges, hogy az évek múlásával a jelen monográfia szövege is elveszíti minden értékét, amennyiben saját kora – a XXI. század eleje – etikai mércéjével elemzi a dantei szövegeket.” (200.) De a szerző fő kutatói erénye – az eltérő véleményekkel szembeni nyitottsága – aligha veszíthet értékéből.

JEGYZETEK

- 1 PASCAL, Blaise: *Gondolatok*. Ford., jegyzetek PÓDÖR László, Bp., Gondolat, 1978 [III. szakasz, 205., 206.], 89–90. (Etikai gondolkodók)
- 2 Az alteritás és a modernitás ellentétes univerzumérzékelése kapcsán Hans Robert Jaußra hivatkozik BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., Osiris, 1997, 26.
- 3 HAMVAS Béla: *Száz könyv = Uő: Az öt géniusz*. Szerk. BALLA Bálint, MOLNÁR József, Bern, Európai Protestáns Szabadegyetem, 1985, 166.
- 4 HAMVAS: *i. m.* (1985), 166. GUÉNON, René: *Dante ezoterizmusa. Szent Bernát*. Ford. BÓDVAI András, Bp., Stella Maris, 1995 (Libri Arkhé)
- 5 BAHTYIN, Mihail: *François Rabelais művészete és a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Európa, 1982
- 6 HUIZINGA, Johan: *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*. Ford. SZERB Antal, utószó KLANICZAY Gábor, jegyzetek VIDRÁNYI Katalin, Bp., Magyar Helikon, 1976
- 7 DANTE Alighieri: *Vendégség*. Ford. CSORBA Győző, SZABÓ Mihály = DANTE Alighieri összes művei. Szerk., szöveggondozás, utószó KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1965, 155–346., 209. (Második értekezés, XIII.)
- 8 SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Előszó SÓTÉR István, Bp., Magvető, 1958, 415.
- 9 KELEMEN János: *A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az Isteni Színjátékban = „Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól” – Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*. Szerk. DRASKÓCZY Eszter, ERTL Gábor, PÁL József, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanaszék, 2016, 9–23.
- 10 DANTE Alighieri: *Tizenharmadik levél (Cangrande della Scala úrnak)*. Ford. MEZEY László = DANTE: *i. m.* (1965), 505–519, 511.

- 11 A szerző is hivatkozik VALLI, Luigi: *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d' Amore* című – Milano, Luni Editore, 1994 (először 1928-ban Rómában megjelent) – monográfiájára (215.).
- 12 DANTIS Alagherii *epistolae* (*The Letters Of Dante*). *Emended Text*. Introduction, translation, notes by TOYNBEE, Peget, Oxford, Clarendon Press, 1920, 166.
- 13 DANTE Alighieri: *Isteni Színjáték*. Ford. BABITS Mihály = DANTE: *i. m.* (1965), 547–955., 549.
- 14 KELEMEN János: „Komédiámat hívom tanúmul” – Az ön-reflexió nyelve Danténál. Bp., ELTE Eötvös, 2015, 49–90.
- 15 „Dante – 750” *Kiállítás és tudományos emlékülés – Tanulmánykötet és katalógus*. Szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2016; DRASKÓCZY-ERTL-PÁL: *i. m.* (2016) *A Dante a középkorban*. Szerk. MÁTYUS Norbert, Bp., Balassi, 2009 külföldi szerzők tanulmányait közli.
- 16 SZERB Antal: *A világirodalom története*. Bp., Magvető, 1980, 232.
- 17 DANTE: *i. m.* (1965), 598.
- 18 Uo., 652.
- 19 Uo., 155–346, 239. (Sir 3,21–22)
- 20 Uo., 300. (Róm 12,3)
- 21 A Kádár-korszak irodalompolitikájának egyik stratégiai pontja volt az egységes Dante-értelmezés kialakítása. Ennek ellenére az Ulixes-kérdésben más véleményt alakított ki SALLAY Géza: *Világszemlélet és ábrázolás összefüggése a Színjátékban = Dante – A középkor és a renaissance között*. Szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1966, 105–160., 129–135., illetve BÁN Imre: *Dante Ulyxese = Studia Litteraria*, 1972, 9. sz., 27–37. Kötetben BÁN Imre: *Dante-tanulmányok*. Szerk. KOVÁCS Sándor Iván, utószó KI-RÁLY Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1988, 137–145.
- 22 Több alakváltozat ismert, például:
„The hottest place in Hell is reserved for those who remain neutral in times of great moral conflict.”
„The hottest place in Hell is reserved for those who in a period of moral crisis maintain their neutrality.”
„The hottest places in Hell are reserved for those who in times of great moral crisis maintain their neutrality.”
„The darkest places in Hell are reserved for those who maintain their neutrality in times of moral crisis.”
- 23 BROWN, Dan: *Inferno*. Ford. BORI Erzsébet, Bp., Gabo, 2013, 11. A regény mottójaként: „A pokol legsötétebb bugyraiban azok szenvednek, akik erkölcsi válságok idején semlegesek maradtak.”
- 24 HAAG, Michael: *Inferno Decoded*. New York, Gallery Books, 2013, 21–22.
- 25 *Dante Alighieri and the Divine Comedy in popular culture* https://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri_and_the_Divine_Comedy_in_popular_culture#Films
- 26 A több tucat tételből külön említést érdemel: *Dante's Inferno*. PlayStation 3 (PS3), Xbox 360, Visceral, Electronic Arts, 2010 [https://en.wikipedia.org/wiki/Dante%27s_Inferno_\(video_game\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dante%27s_Inferno_(video_game))