

# A LELKEK VEZETÉSE ÉS AZ UNIVERZUM HARMÓNIAJA AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN

## THE GUIDING OF SOULS AND THE HARMONY OF THE UNIVERSE IN THE *COMEDY*

Pál József

egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék, Szeged

paljzsf@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány Dante Isteni színjátékának zeneelméleti összefüggéseit vizsgálja. Antik filozófiai (Platón, Boëthius) és reneszánsz képzőművészeti (Raffaello) példák segíthetnek a költői elgondolás megértésében. A Purgatóriumban és a Paradicsomban van zene, az előbbiben gyakran, az utóbbiban szinte mindig. A Purgatórium e világi, a hit mindennapi gyakorlásában ismert liturgikus énekek, bibliai idézetek tárháza, amelyek angyali segítséggel tisztítják a bűnösök lelkét. A paradicsomi viszont „objektív” zene, nem egyes szerző műve, hanem az égi kerek (kilenc évkör) forgásának akusztikus eredménye. A mozgás oka a szeretet: Istentől a teremtmények felé kiáramló, majd visszatérő vágy a vele való harmonikus újraegyesülésre.

### ABSTRACT

The paper examines Dante's *Divine Comedy* in the context of music theory. The inclusion of examples from ancient philosophy (Plato, Boëthius) and Renaissance art (Raphael) assists in the comprehension of the poetic concept. Musical elements are present in both Purgatory and Paradise: in the former, this is often the case, whereas in the latter, it is almost always the case. Purgatory is a repository of worldly liturgical hymns and biblical quotations, familiar in the daily practice of the faith, which purify the souls of sinners with angelic assistance. In contrast, the music in Paradise is “objective”, not the work of a single composer, but the acoustic result of the rotation of the *celestial wheels* (the nine *celestial* spheres of Heaven). The movement is caused by love, which is the outflow from God to creatures and the return of the desire for harmonious reunion with Him.

**Kulcsszavak:** Purgatórium, Paradicsom, harmónia, angyalok, égi kerek

**Keywords:** Purgatory, Paradise, harmony, angels, heavenly wheels

Raffaello *Szent Cecília eksztázisa* (1514–1517, Bologna, Pinacoteca) című festményén három világosan elkülönülő szint látható. A szűz vértanúhalála (250 k.) után az egyházi zene védelmezője lett. A világi, érzékiség fokozására is alkalmas „legyőzött” hangszerek az ő és többi társa (Pál, a sasszimbólum által azonosítható János evangélista, Ágoston, Magdolna) lábainál hevernek. A földön szétszórt, részben törött hangszerek egy részét a görögök is alkalmazták (csörgők, dobok, sípok, fuvolák, cimbalom). A legalsó sávban kiemelt festői jelentőséget, azaz ábrázolási teret viszont egy nagy méretű *viola da gamba* kapta, ez a hangszer Cecília életében ismeretlen volt (1400 körül alakulhatott ki). A hat hegedűszeg (csiga) nem feszít húrokat, ezek egyike szakadtan formál magából kört, funkciója ellátására alkalmatlan. A hat néma húr ellentéte vagy inkább feladatuk beteljesítője a legfelső regiszterben látható hat éneklő angyal. A köztes rész főszereplője a mennyből jövő hangok érzékelésében részesülő, csak „Istennek énekelő” Cecília. A mellette állók szintén részesei voltak az *elevation*nak és a különleges hallási képességnek. Pál járt a harmadik égben, s ott titokzatos szavakat hallott, a kezében tartott tekercsen *Ad Corinth* felirat volt olvasható, amely a Dante által is idézett túlvilági utazás szövegforrására utalt (2 Korintusiak 12,2–12). Másik attribútumával, a karddal mintegy a földhöz szegezi a bacchusi hangszereket. A fegyverrel párhuzamosan Ágoston égbe emelkedő, majd visszafordulva körben záródó *pastoraléja* látható, neki is megjelent Jézus.

A lélek Istenhez való misztikus emelkedése („égben” járása) közben az egyházi zene is elhallgat: a belső hangok lenyűgöző hatása alatt Cecília kezében lefelé fordított, 19 síppal felszerelt orgonát tart, amelynek három sípja kicsúszott a helyéről. A néző szempontjából ez a hangszer így közel került az imént említett, negatív konnotációjú profán zenei eszközökhöz. Legfőképpen a hat angyal (három–egy–kettő csoportban) éneke a mennyország előérzetét közvetíti a lent lévők felé. E hanghoz képest a legszebb földi (egyházi) hangszeres zene is csak másodlagos lehet, vagyis elcsendesül.

Raffaello a sok évszázados zeneteológiai hagyományt képi eszközökkel eléggé egyszerűen fejezte ki. A fő, akkor általánosan ismert állítások:

1. A világ három részre (*lent, itt, odaát*) osztása a zenén keresztül is evidenssé tehető. A legalsó a túlhaladott, élettelen, harmónia nélküli hangeffektusok, az isteni hívásra való sükettség, az eszmék megfulladásának a birodalma (platonizmus). A középső a sokféle hang közül való választás színes világa, ahová elhangzik, ott kivételes pillanatokban és személyek számára hallhatóvá válik a harmónia, *amely fönt van* (eksztázis). Még a legszebb földi zene sem érhet fel a paradicsomival.
2. Az angyalok Isten egységes akaratából mozgatják az égitesteket, az ezzel járó hang adja a legtökéletesebb harmóniát, végső soron az emberi fül számára kivételesen hallható.

3. Az angyali (és az ezt utánzó emberi) énekhang magasabb rendű az instrumentális zenénél.
4. A zene az angyali „vezetés”, az ember magasabb morális szintre való emelkedésének hatékony eszköze. Istennek a teremtéssel a világban elrejtett bölcsességének hordozója, „testvéreivel”, az aritmetikával, geometriával és az asztrológiával (quadrivium) együtt a teremtés *dolgai*<sup>1</sup> megismerésének eszköze. (A trivium a *szóbeli* kinyilatkoztatást vette célba.)

Mit és hogyan ismerhetett Dante? A zene kozmikus összefüggései és erkölcsi jelentősége tekintetében nem látható nagy különbség az antikvitás, a középkori keresztény szellemiség és a reneszánsz között, mint ahogyan a földközpontú ptolemaioszi világkép sem különbözik radikálisan a kereszténytől. Dante ez alkalommal sem a teória, a tiszta spekuláció, hanem a *megjelenítés* módjában hozott döntő változásokat. Általában ismerte, többször említette azokat a szerzőket és műveket, amelyek az antikvitásban a kozmosz (Dante sohasem használta ezt a szót) és a zene közös alapjával foglalkoztak.

A (húr)hosszúság és a kellemes összhangzás viszonyát először feszegető, a kozmoszban meglévő titkos matematikai rendet kereső Pitagoraszt Dante egyszer említi Arisztotelész hivatkozása alapján (az egység jó, a sokaság rossz, *De Monarchia*, I. XV., 1.). Platón viszont fontos helyet foglalt el a költő tudatában. *Az állam* összhangzattanról szóló részében (Platon, 1943a, 1032–1033.) Platón (Campa, 2021, 343–345.) azt állítja, hogy a zenészek „ugyanazt teszik, mint a csillagászat hívei: a hallható összhangokban lévő számokat keresik”. (Ebben egyetértve Arisztotelésszel.)<sup>2</sup> Ugyancsak itt (Platon, 1943a, 845.) adja a szövegről, a dallamról és a ritmusról értekezve a hangszerek értéksorrendjét: „az énekben és a dalban nem folyamodunk majd a sokhúrú hangszerekhez és a sokszólamú dallamokhoz [...] a hárfa, a cimbalom, általában a sokhúrú és sokszólamú hangszerek készítőit nem is támogatjuk”, és szintén a rossz oldalra került a fuvola (Raffaello eldobott hangszerei!), marad a lyra és a chitarra (az idézett szavak Szókratésztől származnak).

A *Timaiost*<sup>3</sup> Dante többször idézi: *Vendégség*, III. 5., 6.; *Par.* IV., 49–63., az utóbbiban a csillagokra költöző lélek vándorlása kapcsán felmerülő értelmezési

<sup>1</sup> *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (Bölcs 11,20).

<sup>2</sup> Arisztotelész, 2002, XIV. 3. „A számokhoz tartozó tulajdonságok a harmóniában, az égben és sok más dologban megtalálhatóak.”

<sup>3</sup> Az *Athéni iskola* című freskón (Vatikán, 1509–1511) a kozmológiai főmű egy kötete látható a szerzője kezében. Raffaello a festmény geometriai középpontjában helyezte el a dialógust, a boltív középső tengelyén, ahol a vízszintes és függőleges felezővonalak metszik egymást. A másik, könyv formájában ábrázolt filozófiai mű, Arisztotelész *Etikája* ehhez képest perifériára szorult, kissé „kilóg” a középső boltív határolta legfelsőbb térből.

problémákról szolt. A görög filozófus számára az a gondolat, hogy az emberi lélek részesedik a kozmosz harmóniájából, a tökéletesedés, a tisztulás lehetőségét jelentette.

„A lélek így a középponttól a csillagvilág legkülső köréig mindenütt összszövődve s kívülről is körbe véve a világot, önmagában forogva, elkezdte meg nem szünő, értelmes életének isteni kezdetét örök időkre. S a világnak a teste látható lett, maga a lélek azonban láthatatlan, de része van az értelemben és a harmóniában [...] Mert a harmónia, melynek mozgásai a lélek bennünk lévő körforgásaival rokonok [...] S a bennünk lakozó isteni elemmel rokon mozgások a mindenség gondolatai és körforgásai: ezeket kell mindegyikünknek követnie, és a fejünkben levő, születésünk folytán megromlott körforgásainkat helyreigazítania azáltal, hogy felismeri a mindenség harmóniáit és körforgásait.” (Platon, 1943b, 543.)

A különböző hosszúságú, de együtt harmóniát adó húrokhoz hasonlóan az egymástól eltérő pályasugaraik mentén forgó égitestek is tökéletes összhangzatot adnak. A szférák akusztikusan is érzékelhető mozgása rokon a mi zenénkkel. Nemcsak esztétikai szempontból a tökéletesség mércéje, hanem etikaiból is. A zene megtisztulásra készítő és nevelő funkciója a *Purgatórium* alapeszméje.

Beatrice halála miatt érzett fájaldalmában Dante két antik szerző művének olvasásában talált vigaszt: Cicero *Laelius sive de Amicitia* (Kr. e. 44) című művében, valamint Cicero *Az állam*, VI. könyvének 18. fejezetében, ahol Scipio misztikus élményét mesélte el. Az önálló novellaként is terjedő *Somnium Scipionis* (Cicero, 1995, 197.) egy égi utazás látomását foglalta össze, amelyben a kozmosz mozgása, az emberi lélek és a zene egybekapcsolódik. A Danténak hazaszeretetből is példát mutató római konzul hozzáteszi a zene szerepének fontosságát égi céljaink elérése érdekében.

„»Miféle átható és mégis oly kellemes hang tölti be fületem?« »Ez az a zene – felelte –, amely különböző, de mégis arányosan és ésszerűen elhatárolt hangközök egymás mellé illesztésével a csillagkörök érintkezéséből és mozgásából keletkezik, és finoman változó összhangzatokat csal elő, a magas hangokat mélyekkel tompítva. Ilyen erős mozgás ugyanis nem támadhat csöndben, és természetes, hogy a szélek az egyik oldalon mélyen, a másikon magasan zenegenek. Ezért a legfelső, a csillagos égbolt, amelynek forgása gyorsabb, mozgás közben élesebb és erősebb hangot ad. A hold köre, amely a legalsó, a legmélyebben szol. A föld, amely a kilencedik, mozdulatlanul mindig egy helyben marad, a világ közepét foglalja el. A nyolc csillagkör, amelyek közül kettő sebessége megegyezik, hét különböző fokú hangot csendít föl, s ez a szám valamennyi dolognak szinte a kulcsa. A tanult emberek énekkel és húros hang-

szerral utánozva ezt a zenét, megnyitották maguk előtt a visszatérés útját e felé az égi terület felé, akárcsak azok, akik kiváló tehetségükkel az emberi élet folyamán is isteni tudományokat műveltek» (Cicero, 1995, 196–197., Havas László fordítása)

A fájdalom elviselésékor a másik vigasztaló Boëthius volt. Theodorik áldozatának *De institutione musica* (500–507) című műve a középkorban széles körben elterjedt könyv volt. „[T]esti és lelki állapotunk [...] ugyanazokat az arányokat követi, mint amelyek alapján a harmonikus zenei kompozíciók létrejönnek”<sup>4</sup> (Boëthius 1867, 186.). A zenének, helyesebb talán a mozgásban lévő kozmikus és emberi világ összhangzatáról beszélni, a középkorban elterjedt hármas felosztása tőle származik. A *musica mundana*: a négy elem harmonikus egysége, az évszakok váltakozása, a szférák szüntelen és gyors mozgása, amelyet az emberi fül képtelen érzéklni, ez a természettudománnyal rokon. A *musica humana*: a „nehéz” és a „könnyű”, a test és a lélek tökéletes egymásba fonódása. Idetartoznak a költők által alkalmazott harmonikus formák, mint a ritmus (hangsúly) vagy a metrum, a belőlük eredő fonetikai hatás (hangrend, hangsúly), amely, ahogyan Dante írta, „a mondatfűzést szép harmóniává teszik” (*A nép nyelvén való ékesszólásról*, II. 7.). Végül az utolsó, a *musica instrumentalis*: ének vagy hangszeres, a zenének csak a legalsóbb foka (a mai értelemben vett zene).

A Boëthius művének megírása és Dante pályája között eltelt hétszáz esztendő alatt a zene is a kultusz szolgálatába állt. Elsősorban a liturgia néhány fogalmi elemének közvetítőjévé vált. A hét szabad művészet/tudomány egyikéként a zene célja Isten üzenetének, a Teremtés titkainak ember által történő felfedezése a verbális és természeti kinyilatkoztatás közötti területen. A *septem artes liberales* tökéletes formája, *mibenléte* a hét bolygóban van. A rájuk jellemző egyedi hatóerőket az égitesteket irányító entitások közvetítik az emberek felé. A kilenc égi szféra közötti *bella relazione* kifejezés jelentése egyszerű: a részek hibátlan összekapcsolódását jelenti, ahogyan a Teremtő akarta. Egymáshoz viszonyított mozgásuk harmóniája az univerzum rendje. (Hasonlóan a *lenti comune agiré*hez.)

„Ez a két sajátosság megvan a Zenében, amely teljesen viszonyított (tutta relativa), ahogyan ez látható a harmóniába hozott szavak esetében és az énekekben, amelyeknek annál édesebbnek bizonyul a harmóniája, minél szebb a viszony [...] a Zene magával ragadja az emberi szellemeket, amelyek szinte

<sup>4</sup> „Quia non potest dubitari, quin nostrae animae et corporis status eisdem quodammodo proportionibus videatur esse compositus, quibus armonicis modulationes.”

kezdettől fogva a szív párái, olyan mértékben, hogy szinte leállnak minden működésükkel: így, amikor hallgatja, mind a teljes lélek, mind a bennünk lévő erő szinte rohan a hangot befogadó érzékelő szellemhez.” (*Vendégség*, II. 13., 23–24., a szerző fordítása)

A zene otthona éppen a középső, az ötödik égkör, Mars birodalma. Az említett szép (azaz rendszerszerű) kapcsolat mellett azért is van az antik hadistenről elnevezett bolygón, mert Mars magával ragadó hatása hasonló a zenéhez, „felégeti a dolgokat”, lánggra lobbant, izzik, gőzök sűrűségét, indulatok sokaságát idézi elő (*Vendégség*, II. 13., 21.).

Néhány szó a terminológiáról. A magyar fordítók a mai fogalomhasználatnak megfelelően sokszor alkalmazzák a *zene* szót, jóllehet az eredetiben nincs *musica*. Ezt a szót Dante a *Vendégségben*, *A nép nyelvén való ékesszólásban* és a *XIII. episztolában* használta (részben idéztük is), az *Isteni színjátékban* nem. A szent költeményben helyette Dante másokat vett elő. A (dolce) *sinfonia* általában jellemzi a paradicsomi kerekék forgását (*Par.* XXI., 59., a szó csak itt fordul elő Danténál). Kivételes és alaposan átgondolt az *armonia* használata is. A *Pokolban* természetesen nem lehet szép viszony vagy kapcsolat. A harmonizálás folyamata csak az éghez közel, a földi paradicsomban kezdődhet. Ez a szó első megjelenése a műben, ahogy teológiai megfontolásokból várjuk, ekkor még csak „előlegez”, és így gerundiumos alakban (*armonizzando*, „az ég harmóniájától kísérve”, *Purg.* XXXI., 144.) tűnik fel. (Beatrice Dante számára láthatóvá vált arca van összhangban az éggel.)

A tökéletesség birodalmában viszont a Szentháromság számának megfelelően a l'armonia háromszor is feltűnik. Rögtön a mű elején (*Par.* I., 77–78.): „la rota [...] a sé mi fece atteso con l'armonia che temperi e discerni” (lásd alább): a kórusban való énekléshez hasonlóan az égi kerekék is (édes) összhangzatot adnak (dolce *armonia* tra queste rote, *Par.* VI., 126.). Végül a XVII. énekben, Cacciaguida megjósolta Dante száműzetését. Az ős szemei elé úgy tárul Dante sorsának jövőbeli képe, mint fülünkbe az orgona édes harmóniája (dolce *armonia* da organo, *Par.* XVII., 46.). A harmóniát a *kerekék* mozgása teremti meg, ez a világ rendjének biztosítója. Forgásuknak középpontjában a Megváltás áll, hasonlóan a templom homlokzatának rózsablakához, ahol a kerékagyban Krisztus (Mária) arca látható, aki erejével szimbolikusan maga körül forgatja a több koncentrikus körből és küllőből szerkesztett univerzumot.

A *Pokolban* nincs igazi zene, legfeljebb diabolikus változata. A legelejen, az önhibájukon kívül (Krisztus előtt születtek) ide kerülő nemes lelkek (*spiriti magni*) beszédét jellemzi Dante a *voci soavi* szerkezettel (*Pok.* IV., 114.). Rímhelyzetben vele a *savi* és a *gravi* áll, amely pontos jellemzés Arisztotelész csoportjáról: bölcssek, de a helyzetük súlyos. A pokoli antizene eszközei a trombita, dob, kürt stb. (ellenkező, jó oldalon a Cecília kezében is látott orgona van).

A hétköznapi (időnként trágár) beszéd mellett az artikulálatlan hangkibocsátás, jajgatás jellemzi az Igétől elfordult bűnösöket. Két jellemző példa az elejéről:

„Itt sóhajok, sirás és csikorogva  
száz jaj hangzott a csillagtalan éjen,  
hogy könnyem rögtön eleredt csorogva.  
Szörnyű szavak, száz nyelven, bőgve mélyen,  
rekedt jaj, átok, durva szólamokból  
kézcsattogás s vad káromlás, kevélyen,“  
(*Pok.* III., 22–27., Babits Mihály fordítása)

és a végéről:

„»Ráfel mái ámech izábi álmi« –  
vad szájjal, melyhez lágyabb hangú ének  
nem illett, ekképp kezdett kiabálni.  
S Vezérem így szólt hozzá: »Balga lélek,  
maradj csak a kürtödnél: abba fujjad,  
ha elfog haragod, vagy szenvedélyed.«“  
(*Pok.* XXXI., 67–72., Babits Mihály fordítása)

Mennyire más akusztikus környezet várja őket a második birodalomban: „Itt éneklés fogad, / ott meg keserves jajveszékélés!” (*Purg.* XII., 113–114, Nádasy Ádám fordítása). A Purgatórium a közös éneklés, az öröklétbe való jutás szenvedéssel teli gyakorlásának helye. Az angyalok és a tisztuló lelkek gyakran együtt énekelnek. Ebben a tevékenységben Isten akaratának közvetítői, az angyalok a lélekvezető szerepét játsszák. A *musica humana* a lélek és a test megfelelő viszonyáról szól: a hegyre felfelé vivő úton a vezeklő lelkének hibás diszpozícióit (a bűnre való hajlamot) testi szenvedések árán égeti ki magából. Az elviselendő fájdalom néha a pokolinál is nagyobb, mindig az adott bűnös hajlam viszonyában nyer értelmet. A gögösök nehéz kövekkel a földhöz vannak szorítva, az irigyek szeme levarrva stb. A test kínja tanít meg arra, hogy a földi viszonyokból miként lesz *bella relazione*.

A zene és fogalmi üzenete, a hang és a szó, együtt tölti be a tisztuló lelkek számára a hívó, útba igazító szerepet. A korábbról általánosan ismert, de az új környezetben megszólaló égi hang, s az angyalokkal való együtt éneklés segíti a lelkeket abban, hogy visszatérjenek égi honukba. *A lelkek tisztulását segítő szentírási és liturgikus énekekről* másutt részletesen volt szó (Pál, 2009, 149–157). Csak néhány példát idézünk. Az Istenhez vezető, még földi úton közösen haladó lelkek mind a hét főbűnre való hajlamot az ellenkező hatást elérő testi szenvedéssel „égetik ki” magukból. A stációk szerint minden alkalommal a pontosan oda

illő szöveget hallják az égből, és éneklük együtt. *A tisztulásra angyali segítséggel, hajón indulók* népes csoportja például a 114. zsoltárt énekelte. Az *In exitu Israel de Aegypto*nál (*Purg.* II., 46.) semmilyen más ének nem fejezhette volna ki jobban Isten választott népe *akkori* és (a pokolból vagy az e világból kikerülő egyén) *mostani* történetét. Az igazi purgatóriumban később négy énekelt evangéliumi idézet hangzik fel. A gőgösök a *Pater noster* (*Miatyánk*, Mt 6,9–13) parafrazisát imádkozzák (*Purg.* XI., 1–24.) nyolc tercinán keresztül, az irigyek litániát mondanak. A harmadik lépcsőre, a haragosok közé való fellépéskor (*Purg.* XV., 38.) az ötödik boldogmondást énekelte az angyal: *Beati Misericordest* (Mt 5,7), az irgalmasság Aquinói Szent Tamás szerint az éppen túlhaladott irigység ellentéte.<sup>5</sup> A haragosok a füstben a mise liturgiájának kiemelkedően fontos részét, az *Agnus Dei*t (Jn 1,29) éneklük kórusban (*Purg.* XVI., 19.), méghozzá szó és dallam tökéletes egységében. Az éneklő lelkek közötti tökéletes harmónia gyakorlása megszünteti a haragosokban a széthúzás, az egymásnak feszülő düh kóros indulatát. Ha egy lélek túljutott a megtisztulás folyamatán, a *Gloria in excelsis Deo* (*Purg.* XX., 136.) hangzik fel.

A lelki tisztulás zenei útja általában korábról, még a földi élet során megismert dallamok és szövegek megfelelő (nem mindig pusztán szép) formában történő hallgatásából, ismétléséből indult ki. Gyakran a templomi énekek zenéjének vagy verseinek a szerzőit is tudták. A szövegek más része az isteni kinyilatkoztatás (Biblia) szavainak ismétlése volt. A dallam viszont mindig az ég által inspirált, egyéni vagy kollektív, emberi alkotás eredménye. A magas hangokkal való előadás a hívőt az angyali szférába emelte. Az igazi modell utánzására képes tehetséges művészhez (Augustinus)<sup>6</sup> hasonlóan, akinek képzelete vásznán megjelenik a csodálatos kép, a tiszta költői és zenei formák is „kívülről” kaptak. Helyes használatuk célja, szintén Augustinusnál, a *flectere* vagy *movere*, a hallgatóság jó irányba, Isten felé fordítása. A mi zenénk ideális esetben az angyalok által képviselt égi kerek hangjának utánzásából származik, de nem eredeti.

A legfőbb birodalomban minden földitől alapjaiban különböző zene hallható. A változatlan értékek egéből visszatekintve jelenti ki Dante a földi (vegyes) és a paradicsomi zene alapvető különbségét. „Nincs az az édes, lelket csábító dallam itt lenn a földön, amely ne tűnne szakadt felhőből döngő recsegésnek” (*Par.* XXIII., 97–100., Nádasdy Ádám fordítása). Ahogyan Pierisz lányai a Múzsákkal vagy Marszúasz Apollónnal, a legszebb földi zene sem veheti fel a versenyt az égi kerek által produkáltakkal.

<sup>5</sup> Aquinói, 1994, II. II. qu. 36, art. 3. Mőgöttük az irigyek olaszul a boldogságok záró részének parafrazisát énekeltek: *Godi tu che vinci (gaudate, et exsultate)*.

<sup>6</sup> „Tehetségét is te adományoztad, hogy értse művészi feladatait és belülről folyton lássa a kívül elkészültet. Te adtad testi érzékeit, hogy lelke anyagra vetítse velük a művészi terveket” (Augustinus 1982, 350., Városi István fordítása).



A Paradicsomba való belépéskor Dante azonnal megértette, hogy ami ott hallható, az alapjaiban különbözik minden korábbtól. A zene forrása az örökké a Teremtője felé vágyó Kristály-ég mozgása. A legszelebb pályán forgó szféra mozgása okozta hangot maga a *te* formában megszólított Isten állította neki megfelelő rendbe.

„S mikor a forgó ég,<sup>7</sup> amely Feléd  
 vágyik örökké, Altalad behangolt  
 zenéjével figyelmem odavonta,  
 úgy láttam: meggyulladt az ég a Naptól,  
 áradt széjjel a fény, hogy sem eső,  
 sem folyó nem csinál ilyen nagy tavat.  
 Az újszerű zenének meg a fénynek  
 nagyon kívántam az okát kitudni,  
 oly égő vággyal, mint addig sosem.”

(*Par.* I. 76–83., Nádasy Ádám fordítása)

Minden, harmóniát adó forgás innét, az első mozgatótól származik, amelyen keresztül Isten létrehozta és működteti a mindenséget. A mozgás megteremtésével együtt született meg az idő (*Par.* XXXVIII., 118.), amely minden „műzsai módon” szerkesztett szöveg létformája. Isten alászálló szeretete égi pályák szerint részekre bomolva árasztja el a világmindenséget, majd „visszatükröződik” az erre érdekessé váló elsődleges teremtményekben, akik meghallották a hívást, s követték a parancsokat. Az égi kerekeket az angyalok (pszeudo)-Dionüsziosz<sup>8</sup> által leírt hierarchiája irányítja a lentebbiektől kezdve kilenc körön keresztül egészen a legfelső szeráfokig. A Paradicsom mint a szeretet tökéletes foka csupa dinamizmus, amely földönkívüli gyönyört okozva jut el a kiválasztottak látásához (ez a hallásnál is fontosabb) és hallásához. A zene mint a szeretetáramlás velejárója, szinte állandóan szól a Paradicsomban.<sup>9</sup> Időnként néhány pillanatra megáll ugyan, hogy figyelmet biztosítson valamely fontos eseménynek. Ilyen a Péter megszólalása előtti, gondviselés parancsolta csönd, amikor az első pápa elmondta utódai elleni invektíváját. Máskor a „csend” oka a költő földi érzékszervének a süketsége (*Par.* XXI., 58–60.), csak ő nem hallotta a *dolce sinfoniát*. A dantei *teljes* zene mindhá-

<sup>7</sup> Az eredetiben *ég* helyett *rota*, kerék van, Babitsnál „vágyforgatta kerék”.

<sup>8</sup> A fent idézett levél alapján Dante tévesen úgy gondolta, hogy Szent Pál elmesélte athéni Dénesnek azt, amit a túlvilági utazása során látott az. (A tanítvány és az író személy között több mint négyszáz év különbség van.)

<sup>9</sup> Babits Mihály számára a legnagyobb nehézséget az utolsó *cantica* fordítása jelentette. A *Paradicsom* súlyos filozofikus tartalmát kellett a zeneiséggel összeegyeztetni, de talán még „sohasem történt meg ily tökéletesen a Súly és Lebegés e misztikus házassága” (Babits, 1922).

rom boëthiusi tartalmat magába foglalja: az univerzumét, az énekes-költőit és a hangszerest. Általában a szent, boldog stb. kar énekel, időnként kiemelten hangszerkísérettel. (Itt is csak néhány példára szorítkozhatunk.)

Az alábbi, a *Nap egéből* való idézetben az univerzális zene részei egyszerre és összefüggéseikben vannak jelen: a mozgó kerek, az édes hang, a jó emberekben növekvő szeretet, s másik oldalról annak kijelentése, hogy kizárólag a Paradicsomban tapasztalható ilyen akusztikus élmény. A rímek közül kiemelkedő jelentőségű a *nota-rotta* összhangzás, az édes hangot kiadó dicső kerék.

„Miként az óra, csengve-bongva tarkán,  
 az Úr arája keltét jelzi reggel,  
 s zeng Jegyeséhez szent szerelmi dalt tán,  
 hol kerek fogózza kerekkel  
 tin-tin szavát mind oly remekbe csengi,  
 hogy duzzad a jók lelke szeretettel:  
 úgy láttam én, hogy ütemét kerengi  
 a szent kerék, s felelget hangra hangot,  
 oly édesen, hogy nem sejtethi senki,  
 csak ott, hol az örök Kéj ver harangot.”

(*Par. X.*, 144–148., Babits Mihály fordítása)

A látás és hallás szinesztéziája kerül hangsúlyozásra a legszentebb tartalom, a Szentháromság dalba szőtt nevének az elhangzásakor. A mámor nemcsak az ott álló költőn, hanem az egész univerzumon szétáradt.

„»Az Atya Fiú Szentlélek nevének  
 glória!« – kezdte szerte mind az Éden,  
 úgy, hogy ittassá tett az édes ének.  
 Amit láttam, a Világ Mindenében  
 előmlő nevetés volt; s mámor áradt  
 látáson és halláson át elébem.”

(*Par. XXVII.*, 1–6., Babits Mihály fordítása)

Az elhallgatás rövid pillanatai is alkalmat adnak a költőnek, hogy ismét ráirányítsa a figyelmet az édes melódia létrejöttének körülményeire.

„[A jóakarát] [...] elnémította a szép hangú lantot.  
 Megálltak a szent húrok, melyeket  
 az ég jobb keze feszít és lazít.”

(*Par. XV.*, 4–6., Mars egébe lépve,  
 Nádasy Ádám fordítása)

A líra hangszer az empyreumban is megszólal (*Par.* XXIII., 100–102., Nádasy mindkétszer *lantnak* fordítja).

A keresztény hit nagy kijelentéseit általában kórus énekelte (Ciabattoni, 2010). A *Regina Coelit* olyan édesen, hogy az utazó sohasem felejt el az általa okozott gyönyört (*Par.* XXIII., 128–129.), a Paradicsomban is felhangzó *Te Deumot* oly módon adják elő, ahogy itt szokás (*Par.* XXIV., 113–114.). Beatrice bekapcsolódott a kórusba, amikor a *Santo, santo, santo* hangzott, s ekkor *Hozsannát* kórusra kórus zengett (*Par.* XXVIII., 94.).

Dante saját költői képességeit nem tartotta elegendőnek Beatrice isteni szépségének leírására. A korábban magabiztos költő elismeri, hogy minden más költőnél jobban legyőzte őt a tárgya, elérkezett tehetsége határáig. Csüggedését és önmagával való elégedetlenségét egy szimbólummal fejezte ki. Erősebb hangszer kell a végső művészi feladat sikeres teljesítéséhez, mint az ő *tubája*. Baljós hangszer: másik említésekor (*Par.* VI., 72.) a vesztes Pompeiusé volt. A kúrthöz hasonló, a középkorban állatszarvból készített, katonák és vadászok által használt eszköz önkritikusan kiemeli az ellentétet az igazi *kép* és általa adott leírása között.

## FORRÁSOK

- Dante Alighieri (é. n.): *Convivio*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *De Monarchia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *De vulgari eloquentia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *La Divina Comedia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (1940): *Isteni színjáték*. (ford. Babits Mihály) Budapest: Révai
- Dante Alighieri (1962a): Vendégség. In: Kardos Tibor (szerk.): *Dante össze művei*. Budapest: Magyar Helikon.
- Dante Alighieri (1962b): A nép nyelvén való ékesszólásról. In: Kardos Tibor (szerk.): *Dante össze művei*. Budapest: Magyar Helikon, 347–400.
- Dante Alighieri (2016): *Isteni színjáték*. (ford. Nádasy Ádám) Budapest: Magvető Kiadó

## IRODALOM

- Aquinói Szent Tamás (1994): *Summa Theologiae – A teológia foglalatja*. Budapest: Telosz Kiadó
- Arisztotelész (2002): *Metafizika*. (ford. Halasy-Nagy József) Szeged: Lectum Kiadó
- Augustinus, Aurelius (1982): *Vallomások*. (ford. Városi István) Budapest: Gondolat Kiadó
- Babits Mihály: *Előszó a Paradicsom fordításához*. 1922.
- Boëthius, Anicius Manlius Severinus (1867): *De institutione arithmetica libri duo. De isntitutione musica libri quinque*. Edidit Godofredus Friedlein. Lipsiae Aedibus et Teurneri. DOI: 10.3792/chmm/1424377199, <https://tinyurl.com/yvn2jarw>
- Campa, Cecilia (2021): *Sidereus sonus. Musica come metafisica da Delfi ai Moderni*. Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina. Online: PRESENTAZIONE „Sidereus sonus”.

- Musica come metafisica da Delfi ai Moderni – Prof.ssa Cecilia Campa.* <https://www.youtube.com/watch?v=tG0M1f57sUE>
- Ciabattoni, Francesco (2010): *Dante's Journey to Polyphony.* Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press. <https://www.examenapium.it/cs/biblio/Ciabattoni2010.pdf>
- Cicero (1995): *Az állam.* (ford. Hamza Gábor, Havas László) Budapest: Akadémiai Kiadó
- Pál József (2009): *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban.* Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/23990/1/Dante-1-252.pdf>
- Platon (1943a): Az állam. In: Platon: *Platon összes művei*, I. (Báró Brandenstein Béla et al.) Budapest: Magyar Filozófiai Társaság, 735–1180.
- Platon (1943b): Timaios. In: Platon: *Platon összes művei*, II. (Báró Brandenstein Béla et al.) Budapest: Magyar Filozófiai Társaság, 523–618.