

A SZEMÉLYISÉG TÖRTÉNETE ÉS AZ *ISTENI SZÍNJÁTÉK**

1. Autobiografizmus és a személyiség azonossága

Az alábbiakban a következő tételt szeretném igazolni: az *Isteni színjáték*ban szereplő „én” megfelel egy történeti felfedezésnek, mert a személyiség történetének, legalábbis nyugat-európai fejlődésének lényeges fordulópontját jelzi, és a személy öazonosságára vonatkozó kérdésfeltevés első világos megjelenését dokumentálja.

Hogy ezt megértsük, gondoljunk mindenekelőtt arra, hogy milyen szerepet játszik az *Isteni színjáték*ban a szereplők metamorfózisának – állattá, növényé, kővé – való átváltozásának témája. (Főleg a *Pokol*ban, ahol a metamorfózis egyben a bűnhődésnek is egyik formája, mint például az öngyilkosok ligetében, ahol a bűnösök cserjévé átváltozva szenvednek: „emberek voltunk, s fává kelle lennünk”, „uomini fummo, e or siam fatti sterpi”, *Pokol*, XIII, 37.). Az átváltozások súlyosan felvetik általában véve a tárgyak, az emberek esetében pedig különösképpen a személyek azonosságának a problémáját, egy olyan problémát, melyről az irodalmi hagyomány Dante előtt nem vett tudomást, s melyet a pokolbeli bűnösök átváltozásairól a költő maga sem érint.

Ám van a költeménynek egyetlen szereplője, aki utazása során, a földi paradicsomból a paradicsomba emelkedve szintén lényegi átváltozáson megy át, s akinek esetében lényeges, hogy ez mit jelent öazonosságának, a különböző állapotokon keresztül kontinuitásának szempontjából. Ez a szereplő nem más, mint Dante, aki az égbe való felemelkedését így beszéli el:

„S olyaná lettem fényüktől egészen
bensőmben, mint Glaukon a fű izére,
már tenger-istenné változni készen.
Per verba nincs mód, nyelv hogy elbeszélje
ez emberiből-kinövést; a példa
elég, kinek kegy adta, hogy megérje!

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
che 'l fé consorto in mar de li altri
Trasumanar significar *per verba*
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.”
(*Paradicsom*, I, 67-72.)

* Jelen tanulmány, kis változtatásokkal, részlet a szerző „Komédiámat hívom tanúmul” – *Az önreflexió nyelve Danténál* c. könyvéből (Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2015), 59–70. Ennek alapján hangzott el a „Komédiámat hívom tanúmul” c. előadás a Szegedi Tudományegyetem JGYPK Művészeti, Művészetpedagógiai és Művészetközvetítő Szakkollégiuma által szervezett „Dante – 750” c. konferenciáján 2015. szeptember 30-án.

Figyelemre méltó, hogy az égbe emelkedést leírandó, Dante az Ovidiustól kölcsönzött klasszikus átváltozási jelenetet használja hasonlóképpen. Már Glaukosz esete is az emberiből az istenibe való átmenetet jelzi, még fontosabb azonban, hogy a Danteszereplő felemelkedésének leírására a költő új szót alkotott, az emberfölttívé válást kifejező „trasumanar” terminust, mely ráadásul egyedül ezen a helyen fordul elő. Az egyszerű előfordulás is jelzi, hogy egészen kivételes, radikális, kvalitatív átváltozásnak vagyunk tanúi.

Az átváltozás azzal történt meg, hogy Dante ivott a Létbe vizéből, mely a bűnnek még az emlékét is törli (*Purgatórium*, XXVIII. 128.), és az Eunoé vizéből, amely viszont visszaidézi a jócselekedetek emlékét (*Purgatórium*, XXVIII. 129.). Ez után „új emberré” válva („rifatto”, *Purgatórium*, XXXIII. 142.) alkalmassá vált arra, hogy a csillogokhoz röpjön.

Látható, hogy itt az új emberré válást az emlékezetnek legalábbis részleges megszakadása, diszkontinuitása teszi lehetővé. Az idézett részlet tehát pontosan azt a lelki képességünket hozza játékba, amelyben, az újkori filozófia jóval később megtalálta a személy időben megmaradó azonosságának részleges vagy kizárólagos alapját. Locke óta a mai napig megkerülhetetlen a kérdés, hogy tudatunk egysége és ezzel önmagunknak, mint személynek az azonossága mennyiben függ emlékeink folyamatos meglététől. Dante, aki a Létbe vizének hatására elfeledte régebbi tetteit, legalábbis minden bűnét, vajon ugyanaz a személy-e, mint azelőtt volt?

Az *Isteni színjáték* alapfeltevése szerint a paradicsom köreit bejáró Dante radikális megváltozása és emlékezetének megszakadása ellenére ugyanaz a személy, mint aki útjának elején eltévedt a bűn erdejében, és a költő Dante, aki elbeszéli az utazást, ugyanaz a Dante, mint aki bejárta a túlvilág mindhárom birodalmát, s ivott a Létbe vizéből. Mondhatnánk, hogy ezen a ponton áthatolhatatlan válaszfal van Dante személyiségelmélete és a modern filozófia személyiségelmélete között. De mondhatnánk azt is, hogy Dante egyszerűen következtelen, hiszen a költő Dante nagyon is fel tudja idézni tévelygését és egész utazását. (Sőt: ha valamit elfelejtett, akkor az nem más, mint a legfőbb jó víziója: „mikor vágyát közelítve kémli, / oly mélységekbe száll az emberelme, / hogy az emlék nem tudja utolérni”, „appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire”. *Paradicsom*, I, 8-9.).

E két utóbbi észrevétel néhány megszorítással érvényesnek tekintendő. Kétségtelen, hogy a mű egész felépítésével és logikájával nem egyeztethető össze, hogy az elbeszélő ne emlékezzen korábbi önmagára. A költőre bízott feladat egyenesen szükségessé teszi az emlékezést, a korábbi tapasztalat és a költő jelenlegi üzenete közötti összefüggést („minden látást mondjon el az ének!”, „tutta tua vision fa manifesta”, *Paradicsom*, XVII, 129., ill. 128.). Másrészt nem tagadhatjuk, s erre most röviden ki kell térnünk, hogy valóban komoly szakadék van a között, ahogyan a modern filozófia tárgyalja a személy problémáját, és a között, ahogyan azt Dante látja. Már azt is nagyon nehéz megítélni, hogy a költő alkotott-e valamilyen átfogó fogalmat a személyről. A „persona” szó, mely jelen van szótárában, hol a három isteni személyre, hol az emberre, az erkölcsi tulajdonságok hordozójaként értett jellemre, hol pedig egyszerűen a testre vonatkozik, ahogyan például Francesca da Rimini híres jelenetében

olvashatjuk: „Szerelem [...] társamat vágyra bújtá testemért” („Amor prese costui de la bella persona che mi fu tolta” – *Pokol*, V, 100-102.). A halhatatlan lélek esszencialista felfogásának talaján, melyet Dante legtöbb elődjéhez és kortársához hasonlóan magáénak vallott, lehetetlen lett volna egy olyan artikulált személyiségelmélet kidolgozása, melynek keretei közt egyáltalán felvethető a személy azonosságának a kérdése. Ezt támasztja alá a dantei túlvilágot benépesítő mitikus alakok, történeti személyek és kortársak sokasága, akiknek földi drámáját és túlvilági sorsát az elbeszélő egyébként oly nagy realizmussal ábrázolja. Néhány kivételtől (talán Francescától vagy Odüsszeuszétól) eltekintve legtöbbjük azonossága egyszer s mindenkorra adott, hiszen jellemüket a túlvilágra is magukkal vitt örök tulajdonságaik örökre meghatározzák. (Még Beatricére is érvényesek Hegel emlékezetes szavai az *Isteni színjáték* alakjairól: „Itt az emberi érdekek és célok minden egyedi és különös mozzanata eltűnik minden dolog végcéljának abszolút nagysága előtt, egyúttal azonban az, ami egyébként a legmulandóbb és legfutólagosabb az élő világban, objektívan a legbensejében feltárva, értékében és értéktelenségében a legfőbb fogalom, Isten által megítélve tökéletesen epikailag áll előttünk. Mert amilyenek az emberek tevékenységükben és szenvedésükben, szándékaikban és megvalósításukban voltak, úgy állnak itt, örökre, mint ércszobrokká merevedve.”¹)

Mégis igaz, hogy az *Isteni színjáték* összes szereplőjével szembeállítható, egyetlen és különleges esetként, Danténak, a szereplőnek és Danténak, a költőnek a figurája. A Dante-figura és az összes többi szereplő különbség mutatja meg legélesebben, hogy mi a helye az *Isteni színjáték*nak a személyiség történetében.

2. A Dante-figura személyisége

A továbbiakban Paul Ricoeur útmutatását használom fel arra vonatkozóan, hogy – mint korábban felvettem² – a személyi azonosság modalitásainak megvilágításához kiváló lehetőségeket kínál a szépirodalom, mely az ilyen vizsgálatok „roppant nagy laboratóriuma”³. Ez az útmutatás arra bátorít, hogy az *Isteni színjáték*ot is megpróbáljam ezzel a szemmel olvasni. Egy olyan mű, mint az *Isteni színjáték*, mely felépít egy teljes fiktív világot, s annak szabályai szerint mozgatja alakjait, valóban kísérleti terep, s adott esetben kiváló lehetőséget kínál ahhoz, hogy tanulmányozzuk a személyi azonosság modalitásait, az én felépítését, vagy a *más* szerepét az én konstitúciójában. Másképp fogalmazva úgy is lehet olvasni, mint egy teljesen végigvitt gondolatkísérletet, amelyhez hasonlókkal gyakran találkozunk a modern filozófiában.

A személyi azonosság kérdésében a leghíresebb gondolatkísérlet a Derek Parfit-féle teletranszporterhez kapcsolódik, amely testem tökéletes másolatát összes tapasztalatom és emlékem megőrzésével egy másik (az aktuálistól) különböző világba röpti.

1 G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások*, III, ford. SZEMERE SAMU, Akadémiai, Bp., 313.

2 János KELEMEN, „*Mêmeté*” et „*ipséité*” dans *La divine comédie* = «Le même et l'autre. Identité et différence» (Actes du XXXème Congrès International de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Française), szerk. János KELEMEN – Jean FERRARI – Gregory HARMATI, Budapest – Paris, Eötvös University Press, Librairie Philosophique J. Vrin, 2007, 103-109.

3 Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, 176.

Ettől kezdve két példányban létezem: melyikkel vagyok azonos, melyik vagyok önmagam? Elképzelhető továbbá, hogy testem a másolás pillanatában megsemmisül, s a másolat létezik tovább. Én vagyok-e az? Végül az is elképzelhető, hogy több példányban készül rólam másolat, ami azonosságom kérdését, legalábbis mennyiségileg, még bonyolultabbá teszi.

Az *Isteni színjáték* Dante-szereplője sok tekintetben olyan helyzetben van, mint a teletranszporter által máshová röpitett másolatom. Dante a szereplő és Dante a költő, ugyanúgy, mint én és másolatom, két különböző világban létezik, s éppen ez a két Dante-figura megkülönböztetésének az alapja. Míg az előző a *túlvilágon* vándorol és a túlvilági lelkekkel kommunikál, addig az utóbbi *ezen a világon* mondja el történetét, itt írja költeményét, hozzánk szól, az élőkkel kommunikál.

A két figura kétségtelenül azonos a szemünkben, de a kérdés az, hogy van-e a költemény szerkezetében olyan mozzanat, amely azonosságukat komolyan megalapozza.

A válasz az elbeszélte utazás jellegében keresendő. A túlvilág többi, „ércszoborrá merevedett” alakjával ellentétben, akiknek a története egyetlen jellegzetes pillanatba sűrítendő, Dante a szereplő belső fejlődésen megy át: utazásának története fejlődéstörténet. A magyar Dante-kritikusok közül ezért volt igaza Fülep Lajosnak, aki az *Isteni színjátékot* egyenesen a *Szellem fenomenológiájához* hasonlította („a lírai szellem *Phänomenologie*-jét” látta benne),⁴ ő előtte pedig Péterfy Jenőnek, aki a költeményt fejlődési regényként jellemezte. „Az énekek egymásutánja – írta Péterfy –, „legalább főbb szakáiban, fejlődést mutat és a *Divina Commedia* – nem utolsó szépsége, hogy maga hőse is – végső elemzésben az ember – azzal együtt fejlődik. Dante a költemény végén már nem az, ki volt az elején.”⁵ A fejlődés dialektikus jellegében, vagyis abban, hogy a hős a végén „már nem az, aki az elején volt”, de állapotai folyamatosan összefüggnek egymással: ebben rejlik a Dante-figura személyazonosságának a kulcsa.

A túlvilág ércszoborrá merevedett figuráinak önazonosságához nem fér kétség, hiszen annyira nyilvánvaló, hogy örökkön-örökké ugyanazt az esszenciát nyilvánítják meg. Önazonosságuk nem jelent sokkal többet, mint a dolgok numerikus azonosságát, mely minden individuális létező létének az alapja. Persze egy ember sohasem csak „dolog”. Amellett, hogy „ugyanaz” marad az időben („medesimo”, „même”, „idem”), egyben „önmaga” is („sé”, „soi”, „ipse”), s éppen e két pólus egyensúlyát példázzák a túlvilág *fix állandóságot mutató*, minden körülmények között azonos és újraazonosítható *jellemei*. A „jellem” az alapszó, mely alkalmazható rájuk.

A Dante-figurának az a különlegessége, hogy a két pólus nincs egymással egyensúlyban, s dominál benne az „ipse” típusú azonosság. Az ő esete a személy időben való fennmaradásának alapvetően más, és történetileg nézve, újszerű formáját képviseli. Ennek modelljéül az *adott szó megtartása* kínálkozik, ami nem más, mint az önmagunkhoz való hűség. A személy elsősorban „önmaga” („sé”, „ipse”), s az a tény, hogy „önmaga”, nem redukálható arra, hogy „ugyanaz”. Szakadás támad tehát az

4 FÜLEP Lajos, „Dante” = FÜLEP Lajos, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig forradalomig – Cikkék, tanulmányok II.*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1974, 89.

5 PETERFY Jenő, „Dante”. *Budapesti Szemle*, 1886, 34.

„önmagának lenni” („ipséité”) és az „ugyanannak lenni” („mêmeté”) között: az előbbi mintegy „megszabadul” az utóbbtól.⁶

Mint látható, az elméletet, melynek keretében értelmezni próbálom a személyazonosságnak a Dante-figurában megjelenő modalitását, és ennek korszakos újdonságát, Ricœur-tól veszem kölcsön, de nem azért, mert úgy vélem, hogy Dante Ricœur előfutára, az *Isteni színjáték* pedig Ricœur elméletének az igazolása volna. Egyszerűen úgy tűnik, hogy ebben a keretben nagyon jól megvilágítható az *Isteni színjáték* Dante-figurájának eredeti volta.

A tanítási érv, mellyel Dante az önmagáról való beszédet igazolta, az *Isteni színjáték*ban is működik, s elsőrendű szerepet játszik a Dante-féle „én” konstitúciójában. Dante a szereplő és Dante a költő arra van kiszemelve, hogy a példa erejével és rendkívüli tapasztalatával az emberiséget tanítsa. Ezen a ponton máris túllépünk a személyiségnek az „idem” értelmében vett azonosságán, s belépünk abba a normatív dimenzióba, melynek modellje az adott szó megtartása. Az adott szó: kötelezettségvállalás, melynek érvényessége a pszichofizikai azonosságon („idem”) túlmenő kontinuitást hoz létre a személy történetében. Azt is mondhatnánk, hogy a személy szélső esetben akkor is „önmaga” lehet, ha nem marad „ugyanaz”, vagyis megváltoznak pszichofizikai tulajdonságai (például ha megváltozik jelleme, vagy tudata egy másik testbe költözik). Ez felelet lehet az olyan zavarba ejtő kérdésekre, mint amilyeneket a Parfit-féle teletranszportáció vet fel: ha személyem a teletranszportáció pillanatáig meglévő emlékeivel „szétágazik”, ki vagyok én? Kire referálnak a teljesen azonos tulajdonságú és azonos emlékekkel rendelkező személyek, amikor azt mondják: „én”? Válaszul azt kell megfontolnunk, hogy személyemnek a „megduplázás” („megtriplázás”, stb.) nyomán keletkezett példányai a teletranszportáció révén más-más környezetbe („világba”) kerülnek, már pedig az adott szó mindig egy konkrét személynek szól, a vállalt kötelezettség érvénye egy adott világban belül áll fenn. Tehát – kivéve, ha velem együtt nem duplázódik meg világom is – az a „példányom” lesz „önmagam”, amelyik továbbra is abban a világban létezik, amelyben adott szavam érvényesen számon kérhető. Vagyis az a „példányom”, amelyiknek *normatív kontinuitása* „elágazásom” (a teletranszportáció pillanata) előtti énemmel megmarad. Hangsúlyozni kell: a normatív kontinuitás feltétele az, hogy az adott világban meglegyenek azok a személyek, akiknek az adott szó betartásával tartozom. Ez által a „másik” lényeges szerepet kap énemnek, mint „önmagamnak” a konstitúciójában.

Ezek után a tétel erejével fogalmazhatjuk meg a következő állítást: az *Isteni színjáték*ban, a normatív kontinuitás biztosítja a szereplő Dante és a költő Dante, a holtak világában utazó és az élő Dante személyének azonosságát. Dante figurájában a személyi azonosság második formája, az „idem”-től megszabaduló „ipséité” fogalmazódik meg.

A Dante figurájában elgondolt személy azonosságának normatív kontinuitása abból a feladatból származik, melyet Beatrice a szereplő Dantéra ró a túlvilágon, s melyet költeményének megírásával Danténak a költőnek lesz kötelessége a földi életben

⁶ „l'ipséité s'affranchit de la mêmeté”. I. m. 143.

elvégeznie. De miközben a feladat *érvényessége* konstituálja az „ipséité”-t, éppen a feladat követeli meg, hogy a „mémété” meggyengüljön, sőt megszűnjön. Annak ugyanis, hogy Dante el tudja végezni feladatát, az a feltétele, hogy először mennyiségi-fokozati, majd pedig radikális-minőségi értelemben feladja a „mémété” értelmében vett önazonosságát. Valóban, a szereplő Dante, miközben tapasztalatai énekről énekre bővülnek, fokozatosan megváltozik, hogy végül a földi paradicsomban megszabaduljon régi (bűnös) önmagától, s ez jogosít fel minket arra, hogy az *Isteni színjátékot*, néhány korábbi kritikust követve, fejlődési regényként értelmezzük.

A Dante-figura autobiografikus struktúrája és személyes azonossága túlterjed az *Isteni színjáték*on, s a *Vita nuova*-tól kezdve átfogja az egész dantei szövegtörzset. A műveken átívelő személyazonosság kifejezetten az „ipseité” formáját viseli magán, hiszen alapját az ígélet és a feladat normatív egysége alkotja, ahogyan erre élesen rávilágít az *Új élet* utolsó passzusa és az *Isteni színjáték* közötti összefüggés. Az előbbi lényegében egy ígélet, az utóbbi pedig az adott szó megtartása.

Ennek megfelelően a *szövegtörzs egészén* belül van egy szál, mely az egyes részleteket narratív és fejlődéstörténetileg is összeköti egymással. A *Vendégség* autobiografikus mozzanatai, melyek magukban is fejlődéstörténetként értelmezhetők, közvetlenül kapcsolódnak az *Új élet*ben megkezdett szálhoz, ahogyan viszont a Beatricével való találkozás purgatóriumi jelenete hallgatólagosan a *Vendégségre* utal vissza. A dantei életművön belüli intertextualitás ennek az összefüggésnek „külső” vagy „technikai” megnyilvánulása.

3. Egyes szám első személy – többes szám első személy

A személyiség fejlődésének és radikális megváltozásának ez a komplex képe néhol közvetlenül tükröződik a névmások használatában, mégpedig éppen a szöveg kitüntetett helyein. Például feltűnő párhuzamot találunk a *Pokol* első sora, valamint a *Paradicsom* utolsó énekének egyik utolsó terzinája között:

“Nel mezzo del cammin di *nostra* vita
mi ritrovar per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.”
(*Inferno*, I, 1-3.)⁷

“Quella circolazion [...] *mi* parve pinta de la *nostra* effige”
(*Paradiso*, XXXIII, 131.)⁸

A párhuzamot az biztosítja, hogy az egyes szám első személyű visszaható névmás között („*mi* trovai”; „*mi* parve”), amely mindkét esetben a sor elején helyezkedik

7 „Az emberélet útjának felén egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelém.” Szó szerint: „A (*mi*) életünk útjának a felén sűrű erdőben találtam *magamat* [...]”

8 „S ama körforgás [...] a mi képünknek festődött keretté”. Szó szerint: „Úgy tűnt *nekem*, az a körforgás a *mi* képünk”. Mindkét terzinában a kurziválás tőlem származik.

el, valamint a rá következő többes szám első személyű birtokos névmás között („*nostra vita*”; „*nostra effigie*”), hasonló reláció áll fenn. Az egyes szám első személyű és a többes szám első személyű alak mindkét helyen egyszerre utal a beszélőre (Dantéra) és egy kollektív szubjektumra, pontosabban magára az emberiségre (a „*nostra vita*” az emberiség útja; a „*nostra effigie*” az emberiség képe). E grammatikai párhuzam a költemény alapkoncepcióját fejezi ki: a hős, aki „én”-t mond, egyszerre „én” és „mi”: önmagával azonos individuum, személy, de egyben „más” is, az emberiség képviselője.

Ugyanezt az összefüggést mutatja az a szuggesztív kép, melyet a Jupiter égében látunk. Az üdvözültek serege az igazságosságot és a birodalmat jelképező Sas képében rendeződik össze, mely egy önálló individuum jegyeit viseli magán, és megszólal:

„Mert láttam s hallám csőrét nyitni, mintha
beszélne – *s minket* és *mienket* értett,
mikor az *ént* és az *enyémet* mondta.”

“ch’io vidi e anche udi’ parlar lo rostro,
e sonar ne la voce e „*io*” e „*mio*”,
quand’era nel concetto e „*noi*” e „*nostro*”.
(*Paradiso*, XIX, 10-12.)

Az egyes szám és többes szám első személyű személyes, illetve birtokos névmás ugyanúgy, mint az előző esetben, egyszerre referál tehát egy egyénre és az egyének összességére. Egyértelműen mondhatjuk, hogy a Sas – amellett, hogy az igazságosságot és a birodalmat szimbolizálja – az emberiség képe, melye egyszerre fogható fel egyetlen, magasabb rendű individuumként és különálló egyedek összességéeként.

A Sas megnevez néhányat az őt alkotó lelkek közül (így a pogány Traianust és Ripheust), de ez nem jelenti, hogy az egyes lelkek *individualizálva* volnának. Egyedül a Sas viselkedik úgy, mint egyedi vonásokkal rendelkező, önálló létező, hiszen csak ő beszél. Ő beszél, de a *sokaság hangján* és a *sokaság szavaival* szólal meg, hiszen amit mond, azt a lelkek egyszerre mondják, mintha egy kórus éneklését hallanánk. Mindenesetre egyetlen *beszédaktusnak* vagyunk tanúi, melyet cselekvő szubjektumként a Sas hajt végre.

A Sas beszédaktusa révén a részek egyetlen cselekedetet hajtanak végre. A részek összeolvadnak az *egészben*. Ez Dante koncepciójának a magva az igazságosságról, melyre itt nem térhetünk ki. Mindamellett érdemes megállnunk annál a különféle érzéki tapasztalatokat tükröző szép hasonlatánál, mely önmagában is tanúsítja, milyen következetesen gondolta végig a rész és az egész összefüggését az emberi közösségben:

„Mint sok parázból csak egy meleg árad,
 úgy itt e képnek a sok szerelemből
 egy dala gyűlt csak, mely lelkembe szállott.
 „Örök virágok az örök Örömből!
 Kiknek illata” (szómat én így öltöm)
 „ezerből egy lesz, s egyként lehelem föl: [...]”

„Cosí un sol calor di molte brage
 si fa sentir, come di molti amori
 usciva solo un suon di quella image
 ond'io appresso: „O perpetüi fiori
 de l'eterna letizia, che pur uno
 parer mi fate tutti vostri odori [...]”
 (*Paradiso*, XIX, 19-24.)

A Sas kétség kívül a kollektív individuum „politikai filozófiai” vagy „társadalomfilozófiai” értelmét jeleníti meg képszerűen. De a fogalom lélekfilozófiai szinten is értelmezhető. A két értelmezési keret között szoros kapcsolatot teremt a „*potenciális értelemről*” szóló arisztotelészi-acverroészi eredetű tanítás, melyet Dante *Az egyeduralomban* igen eredeti módon gyúr a maga képére.

Okfejtése szerint az embereknek, ellentétben az állatokkal (és az angyalokkal), van olyan tulajdonságuk, mely nem egyedenként illeti meg őket, hanem mint sokaságot, s ez „a *potenciális értelem* révén felfogó lét”. A potenciális értelem sem az egyes emberben, sem az emberek bármely részközösségében nem valósulhat meg teljesen. Így tehát „az emberi nemnek az a sokasága, amelynek révén egész képessége valóra válhat”,⁹ nem lehet más, mint az „emberi nem egyetemessége”, azaz „az összességében tekintett emberi nem”. A Sas példája nyomán magát az egész emberiséget is úgy kell elképzelnünk, mint egy sajátos realitással bíró egyedet, mely egy *csak rá jellemző* cselekvésnek a szubjektuma.¹⁰

Mint látható, a „potenciális értelemről” Dante, Averroeszhez hasonlóan, olyan fogalmat alkot, mely nyilvánvalóan azt implikálja, hogy az egésznek elsőbbsége van részzel, a nemnek pedig az egyénnel szemben. Dante „averroizmusa” sokat vitatott kérdés, s nehéz biztosat állítani felőle. Minden esetre, a sokaságról, mint a potenciális értelem megvalósításának feltételéről értekezve, a költő maga jegyzi meg, hogy „ezen a véleményen volt Averroes a lélekről szóló kommentárjában”.¹¹

Talán megengedhető, hogy az „averroizmust” tágabb tipológiai fogalomként kezeljük, ahogyan ezt az évszázadok során mások is megtették. Így tett például Herder, aki az „averroizmust” vetette Kant szemére, amiért a königsbergi filozófus a történelem célját a *nem*, a *Gattung* önmegvalósításában, nem pedig az egyén

9 *Az egyeduralom* = Dante *Összes Művei I.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1962, 406. (*DÖM I.*)

10 *DÖM I.*, 407.

11 Uo.

boldogságában határozta meg.¹² E tágabb keretben a dantei meghatározás szerint felfogott „potenciális értelmet” a klasszikus német filozófia nyelvén „nembeli képességnek” nevezhetjük.

Kitekintésül hadd jegyezzem meg, hogy ez a tágabb keret ad alapot ahhoz, hogy az ötletszerű asszociációkon túlmenő összehasonlításokat tegyünk. Gyakran hasonlítják össze az *Isteni színjátékot* és a *Faustot*. Az egyik paramétert, amelynek alkalmazásával ez a történelmileg olyannyira távoli két mű összehasonlítható egymással, éppenséggel a „nembeliség” problematikája alkotja. Mint láttuk, a névmások grammatikai használatában is kifejezésre jut, hogy a szereplő Dante az emberiség képviselője. Ehhez nagyon hasonlót látunk a *Faust* következő helyén:

s mi az emberiség egyforma sorsa,
átélni legbelül én is kívánom.
Szeretném mélyét-magasát bejárni,
jaját és kacaját magamba zárni,
tulajdon énem így énjévé többszörözni,
s mint ő maga, legvégül összetörni.¹³

„Tulajdon énem így énjévé többszörözni” („mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern”): ez csakis úgy érthető, hogy Faust, mint individuum, azonosulni kíván az „általános én”-nel, pontosan úgy, ahogyan a Jupiter egében az üdvözült lelkek serege a Sas „én”-jében olvadt össze.

12 Johann Gottfried HERDER, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* = Johann Gottfried HERDER, *Zur Philosophie der Geschichte*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1952, II., 213.

13 Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, / Will ich in meinem innern Selbst genießen, / Mit meinem Geist das Höchste' und tiefste greifen, / Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen haufen, / Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern, / Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.”