

Dante allegóriafelfogása

Dante tudatossága és sokoldalúsága megfelelő alapot biztosított ahhoz, hogy már fiatal korában jól körvonalazott program szerint formálja alkotói tevékenységét. Egészeiben véve az *egyetemes fölemelkedés* lehetőségét igyekezett sokoldalúan megmutatni egy olyan korban, amelyet a sokféleség polifóniája jellemzett, de már volt megszilárdult elvi alapja, rendeltetészerűnek tekintett végcélja, és a legvilágosabban látók részéről kifejezett igénye is arra, hogy az ehhez vezető útra térjenek az emberek, s azon próbáljanak majd érdemlegesen előbbre lépni. A nem könnyen követhető ideálok követésére rávenni szándékozó inspirálás kifejezésére nagyon alkalmas és a skolasztikus filozófiát ismerők számára jól érthető volt az ezt elősegíteni szándékozó művek olyan struktúrájú megjelenítési formája, mint az *allegóriáé*, a maga több vonatkozású kettősségeivel: az *essentia* és az *existentia* sokféleképpen lehetséges összetartozása konkrét megjelenésmódjainak jól észrevehető *áttetszőségével* és *kiterjeszthezőségével*. Az allegória aszimmetriájának, vagyis a lényegesebb igaz eszmei és az azt kifejező képi megjelenítő oldal összekapcsolhatóságának megértése fokozottan aktivizálja az értelmezőt, amiért az olyan többletet ad neki, ami nem akármilyen tudástöbblet, hanem valamilyen értelemben magasabb szintű is (szélesebb körű, mélyebb stb.), illetve perspektivikusabb. Az allegória rávezet valamilyen kiemelt jelentőségű lényegre (ami rejtélyesebb, de igazabb és hasznosabb), ilyen formában bemutatva a megértés szempontjából mégis jól elkülöníthető, gondolatilag jól megragadható többletet; de azt mindig szem előtt kell tartani, hogy ez valamilyen empirikus külső mögött rejlik.

Dante felismerte, hogy művei révén akkor tud jelentős hatást elérni, ha nagymértékben épít a valóság ontikus strukturáltságának jellemzőire, illetve az ember megismerő tevékenységének tendenciájára. A létezését illetően arra, hogy a világ – a kereszténység és a platonizmus szerint egyaránt – *teremtett*, valamilyen előzetes eszmeiség szerint formált: Isten vagy az idea formaként alakította az anyagot, és az előzetesen meglévő eszmei univerzália (*universalialia ante rem*) megkülönböztetetten van benne a dolgokban (*universalialia in rebus*), illetve képe az emberi ismeretben is így (*universalialia post rem*) fogható fel. Ezt a korabeli valóság tapasztalata azzal erősítette meg, hogy a sokféleség mögött mégis fel lehetett ismerni valamilyen rendet, amit bizonyos elméletek segítettek meglátni, és végül a keresztény vallásban egy közös nevezőre hozni (HEGEL 1952, 408). Az objektív idealista világlátás kettőssége (test és lélek, anyag és szellem, evilág és túlvilág) általában erősítette ezt a tényszerűsége mellett egyben értékszempontú kettősséget: az érzékelhető anyagi formákban rejlő, ráadásul több értelemszintű szellemit. Az egyén pedig nagyon érdekelt volt abban, hogy átlássa ezt a mélységi tagoltságot, ne tévesszék meg a látszólagosságok

csapdái, tehát hogy kapjon alapvető *eligazítást*, de *ő maga is* tegyen erőfeszítést azért, hogy a számára szükséges tudást megszerezze. Éljen azzal a lehetőségével, hogy van megismerőképessége (*intellectus possibilis*), és a magasabb szintű lélekrész (*anima intellectiva*) mellett támaszkodhat az okosság (*ratio*) egyes helyzetekben megoldást nyújtó lehetőségeire is. Dante fontosnak és megnyugtatónak tartotta, hogy az ember igaz, megbízható ismereteket szerezhet a valóságról; ezek több oldalról jellemzik, és különböző mélységben tárják fel lényegét. Az emberi tudás közvetlen megszerzésének ezek a jellemzői nagymértékben alakítják az allegória különleges létezmódját, de tartalmának érdemi részét az a funkciója szabja meg, hogy ismeretet *közvetít*, körülhatárolt tudást *közöl*, és ezzel nem csupán a címzett ismeretkörét akarja bővíteni, hanem ennek révén tevékenységeit is formálni és inspirálni igyekszik. Az igényesen megformált allegóriákban legtöbbször mondani tudók közül Isten a szent szövegekbe foglaltakkal lényegében az emberi élet egészét, míg a művészek alkotásaik tanulságaival az önformálás és a döntő élethelyzetek eredményesebb kezelését segítik a közölt sajátos ismeretekkel. Dante korának – átvett és maga alkotta – szellemi kultúrája nagymértékben támaszkodott ennek a különösen alakuló kettősségnek az előnyeire, elvontságot feloldó és új területekre kiterjeszkedő működés módjára, miközben segített összekapcsolni egymással különböző kulturális szférákat. Dantét azért foglalkoztatta a „teológusok allegóriája” és a „költők allegóriája”, mert ezekből lehet kiolvasni perspektivikus és hiteles életprogramokat, amelyek így nem annyira előírás-jellegűek, hanem inkább vonzó ideáloknak mutatkoznak, vagy legalább járható kerülőutak, hagynak döntési és variálási lehetőséget az ember számára. Az allegóriában központi szerepet játszó átvitt értelem a maga módján a választás lehetőségét kínálja, és a hagyományosból való kiindulással (*sensus litteralis*) nemcsak megbízható kiindulópontot biztosít (*sensus historicus*), hanem a magasabbrendűséget is megmutatja (*sensus spiritualis*), mégpedig az élet bármely szakaszában és legfontosabb területein (*sensus allegoricus, moralis, anagogicus*). (Külön probléma, hogy az *allegoricus* mennyiben *generikus*, mennyiben *speciális*, és speciálisként lehet-e bizonyos igaz vagy bizonyos esztétikus kifejezője?)

Az allegorikus kép *mást is mondása* szemantikailag nehezen körülhatárolható, de pragmatikailag határozott szándékosság jellemzi. Csak látszólag jelenthet valami az alapjelentése mellett még bármit, a kontextualitás megszab bizonyos határokat. A korabeli hagyománynak megfelelően Dante is használja az átvitt *jelentés és értelem* terminust (*sensus, intelligentia, sententia*), amivel jelzi, hogy a lélek legmagasabb rendű része, az *intelligens* komponens fog fel ilyen jelentést, és ezt – bár mennyire magasabb rendű is a kontempláció – általában nem csupán tudomásul veszi, hanem alkalmazza is további ismeretek megszerzéséhez, illetve gyakorlati problémák megoldásához, mely utóbbiban a *ratio* segítségére is nagy szüksége van. A különböző szintű jelentéseket hordozó *szöveg* (az *explicandum*) – amelynek első megközelítésben a *sensus litteralis*a nyilvánvaló – *implicit* módon a továbbiak nagy részét is magában foglalja, de ezek variálhatóságának is megvan a határa, vagyis a

jelentéshordozónak nem bármilyen a maga *jelentésköre* – nem érdemes értelmetlen erőltetéssel elbizonytalanítani. A másodlagos jelentéseket feltáró értelmezés folyamán a szabályokat betartó értelmező az elsődleges (szokásos, szótári) jelentésekhez igazodik, nem önkényesen és alkalmyszerűen „olvas a sorok között” és nem is kreál a palimpszesztuszra jellemző, teljesen új jelentésváltozatot. Dante nagyon ragaszkodik a szöveg alapjelentéséhez; úgy rajzolja meg képeit, hogy a mindennapi gondolkodással is jól megérthető legyen a szó szerinti jelentésük, illetve, ha erre szükség van, nagyon részletesen kifejti az alapjelentést, amit a *Convivió*ban olvasható verselemzése jól láthatóan mutatnak.

Dantét egyaránt foglalkoztatta mind az allegória *lényege*, mind az *alkalmazhatósága*. Két elméleti írásában jellemzi és szépirodalmi műveiben igen gyakran alkalmazza, olykor reflektálja is őket, sőt politikai fejtegetéseiben is hoz fel allegorikus példákat. A *Convivió*ban a jelentős művek átvitt értelmének egyikéként mutatja be az *allegorikust* (a *morális* és az *anagogikus* mellett); valamivel bővebben a *XIII. epistolában* ír róla (Can Grande della Scalához intézett, tanulmány szintű levelében), de sajnos, nem készült el a 15 részre tervezett *Convivio* 14. traktátusa, amelyben koncepcióját kifejtette volna. Felfogásának rekonstruálását – *primer* irodalomként – a két említett jellemzés és bizonyos szépirodalmi művei alapján kísérhetjük meg (kiemelve néhány kisebb versét is), illetve – *szekunder* irodalomként – a releváns dantisztikai kutatások elméleti elmélyítéséhez a modern hermeneutikai, poétikai és esztétikai megállapításokat érdemes figyelembe venni. Ismeretháttérként pedig a Dante előtti és korabeli allegóriaértelmezéseket és allegorikus művészetet.

A dantei szövegekből kiderül, hogy őt egyrészt az allegória *képtranszcendens* mibenléte, az „olyan és egyben másmilyen is” *képi minősége* és *jelentésköre* érdekelte, másrészt az olyan allegóriák *megalkothatósága*, amelyek segítségével a jelenben érvényesülő létezésről, illetve az újabban felismert és a *jövőre is* vonatkozó nagy igazságokról lehet valami fontosat elfogadhatóan – egyben lényegük kiemelésének *hangsúlyozása* mellett – kimondani. Ezért foglalkoztatja a már létező művek adott allegóriáinak *értelmezése*, illetve a saját kifejezendő mondanivalójának allegorikus *megformálása*. Dante az allegória alkalmazásának *kiterjesztésére* törekszik, újabb témák ilyen ábrázolására, de ezt megalapozni az adottak behatóbb ismerete segítségével tudhatja: a *régi felől* kezdi az újat kidolgozni. Az allegorikus hagyományt megfejtő *hermeneutika* és a tematikus újdonságokat esztétikusan bemutató *poétika* nem különül el nála, hanem támogatja egymást elméletileg, mint ahogyan a *Commediában* a hagyományos vallási allegóriák és a maga alkotta művészi allegóriák egymást váltva, sőt olykor összefonódva szerepelnek. Így tudnak egymásnak stabilitást és impulzust adni, a hagyománnyal bizonyos *kontinuitást* biztosítani, az újítással *aktualitást* adni, hogy a kifejezeteknek *katartizáló* és egyben *aktívizáló* hatása legyen. Az egyetemes *korszerűsítésre* határozottan törekvő Dante gondoskodni akart arról, hogy *újító hozzátelei* ne maradjanak észrevétlenek, hiszen általuk a hagyományok másmilyenek lesznek és többet mondanak, tehát a *többlet*

érzékeltetésre specializált szerkezetű kifejezésmódnak a mű kiemelt pontjain vagy olykor egész diskurzusmódjában is érvényesülnie kell. Tehát észrevehetően mást is kell mondani (*allon*), másként kell beszélni (*allégoreuein*); ezért a régivel együtt mást is érzékeltető mondás az *allegória* (*diversiloquia, alieniloquia*) (ZAMBON 2021, 13-14). Az ilyen mást mondást fejezte ki Dante akkor is, amikor a nemcsak művészi képekre vonatkozó *transumptiót* hangsúlyozta. A kifejezés eredendő jelentéskörének bővítése mellett a jelentések tematikus differenciálását is megtette. Ezzel nemcsak bizonyos lényeg-jelenség viszonyt (a képben rejtett belső és az érzékelhető külső közötti összetartozását) egyértelműsítette, hanem a lényeg sokoldalúságáról (erkölcsi és vallási tartalmairól) is pontosabb képet adott. Olyan reprezentatív szöveg megalkotására vállalkozott, amely referencia-tartományának bonyolultságát nemcsak a jelentések többrétűségén keresztül (*sensus litteralis* és *spiritualis*), hanem létezésének minőségi (esztétikai, erkölcsi, vallási) sokfélesége szerint is megmutatja. Hagyományos kategóriákkal, bevált módszerrel igyekszik újabb tartalmat bemutatni. (Az allegorikus ábrázolásmód kritikussai, mint régebben Coleridge és Goethe, újabban Benedetto Croce, éppen azt kifogásolták, hogy a fogalom és kép együtt tartásával sematikus lesz az egész kép. Sík Sándor is megjegyezte, hogy az allegóriában nem megy végbe az eszme és a kép „egymásbaválása” lásd Sík 1990, 44, 199). Csakhogy az allegória – az újkorig terjedő változata és szerepe szerint – nem is akarta megvalósítani az egymásbaválást, de arra azért törekedett, hogy a szándékosan kiemelt *eszmei* olyan képekben nyerjen kifejezést, amelyek egymásba kapcsolt láncolata úgy tesz eleget a *konveniencia* követelményének, hogy a kiinduló kép természetessége, annak *sensus litteralis*a nagy ugrások vagy erőltetések nélkül segítsen kibontani a *sensus spiritualis*okat és engedjen asszociálni bizonyos más milyenségeket, vagy pedig – és ettől lesz izgalmas is és aktuális is az allegória – *konvencionalizált* értelemek hozzárendelésével segítse az újabb értelemek társítását, még akkor is, ha az új értelem nagyon mássá, akár ellentétessé válva fejezi ki az újabb eszmeváltozatot (VALLONE 1965, 52-54; FOUCAULT 2000, 40-48). Ilyenkor a közölni óhajtott lényegét jól megválasztott „beszélő köntös”-be öltöztetik. (Például, ha Dante a *Convivió*ban a filozófiát sokakat, egyszerű embereket is erényességre nevelő szerepben jeleníti meg, akkor az lehet szép, barátságos, okos, megnyerő hölgy, egy „*donna gentile*”, aki iránt előbb-utóbb intellektuális szerelmet is lehet érezni.) Az allegorikus kép – ezt a mi bibliafordító Sylvester Jánosunk is megjegyezte – a mindennapi beszédet is jellemzi, a művészet pedig találébb változatát képes intuitíve megformálni, amely már nem mesterkél (SYLVESTER 1541/2017 164r). Az ilyen allegorikus ábrázolás ugyan tálcán kínálja a lényegét mint érett gyümölcsöt, de azt is megmutatja, milyen fán termett és hogyan érett ilyenné (HEGEL 1961, 382). Az átvitt értelem mint mélyebb értelem megkönnyített felismerésére nemcsak tájékoztatás végett volt szükség, hanem legalább annyira az annak alapján végzendő tevékenység – *gondolkodásmód* és *cselekvés* – kiváltása és irányítása miatt is. A retorikus és *paidetikus* törekvések érvényesülése miatt próbálták bizonyos mederbe terelni az exegetikát, beleértve az átvitt értelemek

kialakításához felkínált, nem feltétlenül illeszkedő tartalmi elemeket is. Az ókor és a középkor allegorikus szépirodalmának bizonyos alkotásai arról tanúskodnak, hogy ilyen módszerrel is lehet magas művészi szintű eredményeket elérni. Elég Apuleius *Az aranyszamár*, Guillome de Lorris és Jean de Meaun *A rózsza regénye*, a Danténak is tulajdonított *A virág*, vagy az angol Gyöngy leány című alkotásokra gondolnunk (ZAMBON 2021, 131-148).

A hatni akaró Dante az *adott hagyomány* megértése felől közelített az allegória problematikájához, az elméletet és művészi gyakorlatot együtt megvilágítani szándékozó *allegoresi* több szempontú *interpretálásához*, amit a *Vita nuova* prózai magyarázatainak előjátéka után a *Convivio* beható elemzése is nyújtanak. A keresztény vallás megalapozó szövegeinek, az antik mitológiának és bizonyos szépirodalmi műveknek beható ismerete nyomán állapította meg, hogy az élet nagy kérdéseiben eligazító alapművek, amelyeket mi *orientatív alkotásoknak* nevezhetünk (mint a *Biblia*, az *Aeneis* vagy az e szempontból mintaszerű ovidiusi *Metamorphoses*) nagyrészt éppen allegorikus formanyelvük révén tudtak nagyon hatékonyak is lenni. Ezt alaposan kidolgozott, nyelvileg igényes szövegeiknek köszönhetik, melyeket *reprezentatív szövegnek* minősíthetünk, hiszen ezeknek lehet többféle és többszintű jelentése, eszmei értelme, amelyeket a szöveg dominánsan képi formája – az alapjelentésük előtérbe állítása mellett – segít érthetővé tenni és fokozatosan kibontani. Mivel az allegória nem szókép, hanem *metaforikus* szóképből kinőtt nyelvi alakzat (*szkéma*), Quintilianus, Cicero és mások szerint is „*metafora continuata*” (QUINTILIANUS 2009, 556, 583), ezért *bonyolultabb* jelentésátvitelek formájában is *folytatható*: allegóriák *láncolata* hozható létre, *allegoria continuaták*, *allegoria integraták* különféle változatait lehet megalkotni. Maga a reprezentatív szöveg *egésze* is lehet allegorikus szerkesztésű, amennyiben átláthatóan követi a képi és eszmei, a kifejezett és rejtett kettősségének egymást megvilágító és teljesebb értelemtartalmat kibontó alakítását. Az újabb jelentést, a mélyebb értelmet az allegorikus kép komponált összetettsége, az *allegoria integrata* belső feszültségeinek és ezek feloldásainak mozgása hozza létre. Az ilyen újabb és gazdagabb jelentés – Rudolf Carnap felfogása szerint – *kontextuális* jelentés, amelyet – Louis Hjelmslev kifejezésével szólva – a „*jelentések szolidaritása*” segít egybefonódni (CARNAP 1975, 156-163; HJELMSLEV 1975, 193-198). Ez alapozhatja meg a szöveg allegorikus *beszédmódját* (*diskurzus*), ez alakíthat egy egész műalkotást *műfajilag* allegorikussá. Dante műveiben az allegorikusság *minden* szervezetségi szintű formája meghatározó módon érvényesül, hiszen mind mondanivalója hitelessége, mind számításba vehető közönsége tudásszintjének szempontjából előnyös az allegória hol egyszerűbb, hol bonyolultabb változata, különösen az *allegorikus diskurzus* (*modus tractandi*) és a *Commedia* esetében a *műfaji* meghatározottság (*genus phylosophiae*) esetében (*Epist.* XIII 17.). Nem kétséges, hogy költője a *Divina Commediát* az ember rendeltetészerű létezését megvilágító, *orientatív* műnek szánta, amelynek *katartizáló* megértésében a képek allegorikusságának – a diskurzus és a műfaj szintjén is – döntő szerepe van.

Danténak részben mondanivalói egyetemességének *hangsúlyozása*, részben újdonságainak *kiemelése*, valamint javaslatai megvalósíthatóságának *beláttatása* miatt volt nagyon előnyös az allegorikus ábrázolásmód, a *modus tractandi iránnyultsága* és az *új megjeleníthetősége* miatt. Az allegória ugyanis – hangsúlyozza az Arisztotelészt továbbgondoló Paul Ricoeur –, eltérően a hasonlattól, nem egybeveti a kiemeltet valami hozzá hasonlóval, hanem *állítja* ilyenként megjelenő *létezését*, *ontikusan* annak *teljesebb* valója szerint is megmutatva, episztemikusan lényege és megjelenése szerint *megkülönböztetve*; *eredetét* tekintve *valóságos* volta felől, mondanivalója struktúráját tekintve *lényegkiemelő* aszimmetriája felől megközelítve (RICOEUR 2006, 77-78). (Dante a túlvilágon nem vizionál, hanem valóságot tapasztal, majd egy létező túlvilágra emlékezik, és mentegetőzik, hogy ezt nem tudja elég jól kifejezni. Pietra asszony nem olyan hideg és kemény, mint a kő, hanem tényleg nem reagál – a szokásos visszautasítások formáiban sem – hódolójának közeledésére.)

A *valóságosság* és a *hitelesség* kérdésével függ össze az allegóriák *referencialitásának* kérdése is. Az allegorikus kép hitelességét és igazságát – az örök érvényű vallási és a múltbeli történelmi esetében jól láthatóan – a *tettallegóriák* (*allegoria facti*, *allegoria in factis*) támasztják alá, hiszen azok *sensus litteralis*a nem hagy kétséget valaminek a megléte, megtörténte felől, és a reprezentatív szövegben sejteti is ezt az önmagán túlmutató, de még csak implicit többlet meglétét. Ezt Ioannész Damaszkénosz úgy fejezte ki, hogy a kép egyaránt *másolat* és *példázat*, amely nagy dolgokra *emlékeztet*, és *előkészít* valami fontos jövőbelire (DAMASZKÉNOSZ 1988, 191). Ilyen alapon lehet sok ószövetségi személy, esemény valamely újszövetségi- nek az előképe (*figuraelmélet*), vagy értelmezhető úgy a római császárság virágkora (Pál apostol szerint az „idők teljessége”), mint a Dante által vágyott világbirodalom precedense. A vallási exegetika, illetve a vallásos művészet bizonyos típusa azért volt viszonylag könnyű helyzetben, mert lényegében *interpretatív* szerepet kellett betöltenie: a megfellebbezhetetlenül igaz értelmeket feltárni és a befogadó tudásvilágához hozzáigazítani, a bibliai eseményeket megjeleníteni és a szemlélők életvilágába belevetíteni. A magyarázatokban és a képi felidézésekben az kapott hangsúlyt, hogy az Isten által beléjük foglalt hagyományos igazság a maga abszolút és örök érvényessége miatt mindig aktuális; alapvető változása az, hogy a Krisztus előtti nem teljes eszmeisége az Ő megváltó halála által kiteljesedett. Ezt nagyon jól kifejezi a *figuralitás* Tertullianustól eredő (és Auerbach által pontosan leírt) koncepciója, amely szerint az Ószövetség előképei (*figurae*, *res gestae*) tökéletesebb formában jelennek meg az Újszövetségben mint *umbra*, *typos*, *allegoria*. Ennek a teljesebbnek a mélyebb értelmét kell elfogadni és bemutatni, de ez nem merőben új értelem, ezért nagyobb mértékben a külső formáját kell átalakítani, amit Martianus Capellától kezdve többen úgy fejeztek ki, hogy a lényegét nem feltétlenül különösen formált kép (*allegoria*) fedi, hanem a *figurának* megfelelő, valamilyen *involucrum* (állandó lepel), *integumentum*, amelynek az érthetőség érdekében nem kell különösebben rejtélyesnek

lennie (ZAMBON 2021, 115–119). Ez alkalmas lehet a csodaszerűség fenntartására, de nem akadályozza, hanem segíti a megértést. A tartalom állandósága és a külső forma egyszerűsége vagy bonyolult alakjának már konvencionálissá tett volta rávezet a mondandóra. Ebben az összegződött értelmezési szabályok tanításai (a *midras* és a keresztény *exegetikák*, *collatiók*, *prédikációk* stb.) segítették az érdeklődő befogadókat. A szent szövegekre alapozva kialakult az értelmezéseknek egy olyan típusa, amely *reisztikus* ontológián alapult (*dologként* fogta fel a létezőket, a jelenségeket, történéseket is), a *történelmi* változást szinte csak egy nagy *cezúrára* (a Krisztus általi megváltásra) redukálta, illetve egy *reisztikus* igazságelméletre épült, (az adekvát eszmei képként megfogalmazott igazság dologszerűen elkülöníthető), amivel eléggé behatárolta a lehetséges értelemváltozatok jelentéshorizontját. Így alakult ki egy olyan fajta, *dogmatikus* vallási allegóriafelfogás, amelyet Dante a „teológusok allegóriája”-ként emlegetett (TODOROV 1978, 110–113).

Az ilyen allegóriaértelmezés – amely erősen a *figura*-fogalomra koncentrált, és nem feltétlenül akart túllépni az *integumentum* kifejezésformáin – akkor jött zavarba, amikor a Szentírás bizonyos esztétikai *értékeit* kellett megmagyaráznia vagy a *szakrális művészet* jogosultságát képileg igazolni. Különösen sok problémát fölvető feladattal járt az *Énekek énekének* vallási alkotássá minősítése, vagy a különös hangú *János jelenéseinek* hasznosítása. Az esztétikai jellegzetességek jogosultságát, sőt fontosságát – és ennek révén az allegória (és más képek) *kulcsszerepét* – kétféle megközelítésben is igyekeztek bizonyítani. A milánói Ambrosius a szent szövegek *tökéletes konstruáltságát* és befejezettségét (belső formai *szépségét*) tekintette olyan-nak, mely példát ad a nem vallási szövegeknek, műveknek is; Augustinus pedig a *dekoratív* jellemzők (szóképek, alakzatok stb.) részbeni elfogadhatóságát és mértéktartó megformálандóságát, de funkcionális alárendeltségét hangsúlyozta: a szép takaró ne tartsa fel a szemlélőt a belső értékekhez való eljutásban (AMBROSIUS 2011, 85–86; AUGUSTINUS 1982, 323–324).

A több vonatkozású művészi megformáltság méltóan ki tudja fejezni a mű eszmei nagyszerűségét, segít közel jutni a tulajdonképpen *kimondhatatlan* misztériumhoz (*ineffabilitas*) (KELEMEN 2015, 136–161); a kérdés azonban az, hogy az ilyen magas rendű értelmet a dologszerűséggel mennyire lehet kifejezni. Nem kell-e valamit hozzátenni a megtörténthez, a tényszerűhöz, a példaszerűhöz vagy akár a csodaszerűhöz azért, hogy a különös eszmei nagyszerűség legalább hitszerűen elég könnyen belátható legyen? Ennek megoldásához részben – paradox módon – a vallási exegetika dogmatikusokétól eltérő, *misztikus* ontológia alapján magyarázó képviselői jutottak közelebb, akik a maguk módján a Dantét különösen érdeklő „költők allegóriája” megértését is előkészítették.

Az exegetika utóbbi – platonikus szemléletre is támaszkodó – módszerét választók Dionüsziosz Areopagitész ontológiája alapján álltak, az allegória mellett a *szimbólum* kifejező szerepét is figyelembe vették, és a tetallegóriákon kívül a *szóallegóriák* (*allegoria verbi*, *allegoria in dictis*) kifejezőerejére is támaszkodtak. A középkori

lételméletek sokfélesége és szinte mindegyikük bonyolultsága nehezítette a *szimbólumok* és *allegóriák* pontos megkülönböztetését, amire a költők, mint maga Dante is, nem feltétlenül törekedtek, hiszen műveik eszmeiségének bonyolultságát a különféle képek szintézise megfelelő *intuitív* egységben elég jól kifejezte. A *szimbólum* különösen arra alkalmas, hogy *ráutaljon* a létbeli alapokra (BATTAGLIA 1967, 51-59; GADAMER 1984, 118-119), vagyis végső soron arra, hogy az adott értelem (*intelligentia, sententia*) a lét egyetemes (Isten alkotta) eszmeiségéből mutatja meg a lényegest, emlékeztet a fontosságára, kiemelt jelentőségére életünk egészében. Az értelmezésnek kellett előbb arra rámutatni, és ez tudta nyíltabban kifejezni, hogy az *analogia entisen* belül az egyedi és más szintű változatosság mellett valamilyen *történelmi* átalakulások is végbemennek, ezért az ábrázolandók (a referencia) terén eddig *még nem volt* változatok keletkeznek, amit az orientatív műveknek, különösen azok allegorikus képeinek valamilyen formában *jeleznük* kellene, hiszen erre lényegük révén különösen képesek. A tettallegória nagyon alkalmas arra, hogy kifejezze az eszmék lényege *állandóságának*, mindenkoriségének aktualitását, de kevésbé alkalmas a változás *változatosságának*, nem abszolúte predeterminált újdonságainak lényegében spontán érzékeltetésére. Jól kifejezi ezt Augustinus di Dacia népszerű epigrammájának kitétele: „Littera gesta docet, *quid credas* [mit higgy, mit kell hinned!] allegoria” (LUBAC 1962, 34-41). Itt lép be a szóallegória szerepe. Mert arról, hogy a belátható *jövőben* mi lesz aktuális, csak olyan valóságos *új képet* (nem csupán szimbolikus jelet) érdemes alkotni, amelynek – *még* – nincs ténylegesen létező valósága (referenciája), hanem csak olyan *előképe* (prefigurája), amely elég határozottan mindössze az új *lehetőségét* mutatja meg, megvalósultságát csak *következtetéssel* és a *fantázia* segítségével lehet ábrázolni. Erre tesz kísérletet például Beda Venerabilis a vallási allegóriák magyarázata terén, illetve Johannes Scotus Eriugena, onnan a művészi allegóriák felé is kitekintve (ZAMBON 2021, 69-80). A reprezentatív szöveget sokoldalúan értelmező Augustinus jelkoncepciójában központi helyet kapott a szavak poliszémiajának ténye, számításba vette a szóallegóriát, mint egykori rétor sokat tudott a költői szóallegóriákról is, de keresztény gondolkodóként nagyon háttérbe szorította, tehát Beda kezdeményezése a vallási exegetikán belül is jelentős lépés volt az allegória értelmezésének korszerűsítése felé.

A vallásos költészetet is művelő Beda *vallási* szövegben mutatta meg a szóallegória több mint illusztráló szerepét: Izajás próféta (*Iz* 11,1-9: „Vessző kél majd Jessze törzsökéből, és hajtás sarjad gyökereiből. [...]”) megjövendöli Jézus születését, amit csak *elmondani* tud még: Csupán *elmesélni* lehet, hogy Dávid házából származik a Megváltó, és egy szűz fogja a világra hozni. Ez nem példabeszéd, hanem majdan végbemenő esemény, *factum*. Mivel igazsága utólag igazolást nyer, ugyanannyira hiteles, mint a megvalósult prefigurációké. A *csak* elmondott kép a szent szöveg *konstitutív* elemévé vált, eszmei jelentésének igazságához nem férhet kétség.

Johannes Scotus Eriugena a figuraelmélet diakroniája helyett a szóallegória és tettallegória szinkronitására alapozza vallási jellegű elméletét: példája szerint

Mózes sátrát ténylegesen meg is építették és le is írták ugyanolyan jelentésüként, képet *kétféle* allegória formájában alkottak róla. Sőt a szentségek is egyszerre tett- és szóallegóriák (például az oltáriszentség alapítása az utolsó vacsorán). A kétféle allegória értelmének üzenetértéke azon alapszik, hogy a végső soron *ugyanazon* szellemi lényegű mindenség valamelyik részéről fejeznek ki valami igazat, de a történelmi *fejlődés* kontinuitásába és *perspektívájába* helyezve, ami tartalmilag beleillik az *eszkatológia* koncepciójába, formailag pedig nem mond ellent a *figuralitás* (typologia, allegória) kifejezésmódjának. Az időbeli különbözőséget (még nincs, de lesz) és ennek megfelelő *kifejezőeszközét* kell megformálni (a hihető *res gestaet*, a *factumot kitalálni*), vagyis annak a lehetőségével élni, hogy a dolognak is, de a *szónak* is lehet közvetlen és *közvetett* jelentése. Tehát létrehozható egy olyan *nyelvi kifejező közeg*, amely a *még* nem kibontakozott létezőnek a *közvetett* jelentését is ki tudja fejezni. Az erre alkalmas nyelvi alakzatot létre kell hozni, amit a szent szövegek alkotói (Isten és az evangélisták) úgy tettek meg, hogy a reprezentatív szöveget erre *alkalmassá formálták*: bizonyos eszmékhez különös *jelentéshordozókat alkottak* (*poiein*), megfelelő *situációba* helyezték őket, így jelentésük más létezők jelentésétől – az *analogia entis* révén – *gazdagodó kontextuális jelentést* kapott, amelyet az *intellektus* képes igazán felfogni. Ez a vallás terén oda vezet, hogy az *intelligentia* kiemeli az *elvontan* kifejezhető legmélyebb (teológiai) igazságot is, és bizonyos szóallegóriák közvetítésével *szimbólum* formájában ki is fejezi. A művészi *allegóriák* szempontjából – bár nyíltan ki nem mondva – ez azzal jár, hogy a szintén tett- és szóallegóriából összeállt kép érthetőségét a szóallegória segíti elő: formáló hatása *áttetszőbbé* teszi a reprezentatív szöveget. A szavak segítségével olyanná *alkotják* az eszmeiséget hordozó képet, hogy az a befogadó tudásanyagához tudjon illeszkedni. Eriugena szerint az allegóriát nyilván tovább lehet értelmezni, és ha vallási tartamát ki tudjuk emelni, akkor a tiszta szemlélődéssel az isteni lényegig jutunk el (*sensus anagogicus*), ha csak *világi* értelmét ragadjuk meg, akkor valamire vonatkozó részleges ismeretet kapunk, ami hasznosítható, de nem mutatja meg világosan – az ember által elérhető – szellemi lényegét (mint a teológia). A tett- és szóallegória műalkotásbeli együttese a teológiai igazsághoz képest homályos ismeretet ad, amennyiben az empirikus összetevő „fátyolával” homályban tartja a belső igazságot, de ez nem hiba, hanem specifikum, nem kizáró ok a világi problémák megértése szempontjából, hiszen a költői allegóriának a maga komplexitásában *megjelenítenie* kell az igazságot, és ehhez megtalálni a *legkifejezőbb* formát. Eriugenának különösen az a Dionüsziosz Areopagitészre hivatkozó megállapítása lényeges, amely szerint a *költészet* és a *Szentírás* egyaránt az ember kiművelésére irányuló alkotás, és allegorikusságukat tekintve abban *hasonlít a költészet a Szentíráshoz*, hogy mind a kettő a tett- és a szóallegória *együttesének* segítségével *alkotja meg* a közölni szándékozott eszméket kifejező képeket: a Szentírást Teológia költőasszony (*Theologica poetria*), a verseket pedig a poéták. Ezekből olvassa ki az ember a különböző szintű és fontosságú igazságokat, amelyek közül az alapvetőket a Szentírásból a *képzett* tudós,

és azt azonban nem feltétlenül fogalmakban, hanem olykor szimbólumokban fejezi ki. A nem teljesen elvont tanítást a kevésbé képzett *laikus* a vallási és művészi allegóriából kapja (amilyen a szent szövegekben is van), és ezek segítségével alkot képet a világról (ERIUGENA 1988, 248). A szóallegória arra képes, hogy az allegorikus kép jelentéskörén, jelentésvilágán belül a születendő/születő többet tud rávilágítani, mert fikтивitása nem illusztratív, hanem *prae-existens*. A szóallegória bevonásával kifejezett vallási tartalom kevésbé absztrakt volta valamennyire átírja ugyan a vallási tanítás befogadott képét, de nem hamisítja meg, ugyanakkor *emberibb* arculatot ad neki és elfogadhatóbbá teszi. A szóallegóriákból szőtt művészi diskurzusnak a fikтивitását a *befogadó* hitelesíti, aki – mint Arisztotelész írja – (akár a lehetetlent is) *elhiszi*, erre azért hajlandó – figyelmeztet rá Iser – mert a képben *nem minden* merő fantazmagória, és ezért – mutatta ki Ingarden – a befogadó a mű valóságelemei és saját tudásának valóságelemei *szintézisével* rekonstruálja magában a művészi képet (ARISZTOTELÉSZ 1997, 44-47; ISER 2001, 21-43; INGARDEN 1995, 30-36). A *művészi fikтивitás* igazságértékét már Augustinus megállapította; az ezt elfogadó és folytató Eriugena tovább szélesíti az utat a szóallegória mibenlétének magyarázatához és szerepének kellő értékeléséhez.

Az ókor és a középkor világi alkotásaiban már fejlett kultúrája volt a szóallegória alkalmazásának, csak a vallási exegetika idegenkedett – részben pogány eredete miatt, részben világi témája miatt – fontosságának elismerésétől (Eco 1990, 226-232). A teológusok nagyrészt tettallegóriákra alapozott koncepciója jobban megfelelt a kinyilatkoztatásból kibontott, szoterológiára épített és a figurációt alig túllépő felfogásnak, amely az állandóság változatait olykor meggyőző költői képekkel tudta ábrázolni, de a Krisztus által *megújított állandósághoz* való ragaszkodásával elvileg kevés lehetőséget nyújtott az értelmezések további újításához, a morális és az anagogikus értelmezésekkel tulajdonképpen az *engedelmeskedésre* biztatott. A szóallegóriák tették lehetővé – leginkább a világi témák bevonásával – az allegóriák *jelentéstartományának* kiszélesítését (ami a *jelentésvilág* kibővítésével járt), képanyagának gazdagítását és az evilági élet áttételesebb ábrázolását. A *változások* iránt fogékony szóallegória nemcsak a képalkotásban, hanem az eszmei értelmek felszínre hozásában és bemutatásában is nagyon kedvezett a *kezdeményezésnek*. (Valószínűleg erre is vonatkozik Goethének az a más összefüggésben tett megállapítása, hogy – szerinte a szimbólum, szerintünk a középkori szóallegória – „a jelenséget eszmévé, az eszmét [Ideal] képpé változtatja át” (GOETHE 1981, 785). A különbség annyi, hogy a középkori szerző nem közvetlenül vonja ki az eszmét a jelenségek-ből, hanem egy *adott* releváns eszmét csak *módosít* bizonyos jelenségek nyomán, és nagyon sokatmondó jelenségek *képét* kell *megalkotnia* ahhoz, hogy a módosított eszme *korszerűbb* volta jól érzékelhető legyen.) Dante a hagyományokhoz igazodva a *fantáziát* emeli ki, az antik *mitológiáról* tesz említést, de gyakran hivatkoztak az *álm* magasabb rendű értelmeit elvárt pontossággal kifejező szerepére. Például nagyon népszerű volt Macrobius *Scipio álmáról* készített kommentárja, Prudentius

lelki jelenségek küzdelmét bemutató *Psychomachiája*, Martianus Capella művészeteket és tudományokat megszemélyesítő munkája, a sok tanmese *fabulái* és kiváló szépirodalmi alkotások hosszú sora (WERTHERBEE 1972, 142-144; ZAMBON 2021, 111-148). Különösen az antik mitológia és általában az allegorikus művészet segít beláthatóvá tenni, hogy az allegorikus képalkotás – Friedrich Ohly terminusaival kifejezve – egymástól elválaszthatatlanul bővíti és gazdagítja a képek *jelentéskörét*, valamint – a fiktív témák bevonásával is – azok *jelentésterét* (referenciális tartományát) (OHLY 1997, 166-167). A művészi ábrázolás valójában „a lét gyarapodását” hozza magával (GADAMER 1984, 111). Ezt a metaforikus működésmódú allegória igyekszik nemcsak *láthatóvá*, hanem *jól megérthetővé* tenni (RICOEUR 2006, 420). Dante *XIII. epistolája* tanúskodik arról, hogy a kor művészetfelfogásának ismerete alapján mennyire tudta, hogy a *fabulák* (költői alkotások) igazságát még meg kell támogatni, főleg a retorika, a tudomány vagy más elméletek eszközeivel is (CURTIUS 1993, 228-231).

Különösen akkor nehéz Dante helyzete, amikor *nem a valóban*, konkrétan létezők *kiteljesedésének* folytatását, a széles értelemben vett figurális mechanizmusa szerint létrehozható allegóriákat alkotja meg, hanem a lehetséges *születő*, a majdani *új* allegóriáját hozza létre szóallegóriák formájában, és az ebbe foglalt eszme kifejezésével az ember *földi* életének problémáiról is *jó megoldást* felmutató képet akar alkotni. Az emberiség jobb részét felrázni szándékozó műveivel (nemcsak a *Commediával*, egyéb verseivel is) olyan monumentális *katarzis* kiváltására törekszik, amelynek lényegét Lessing úgy határozta meg, hogy nemcsak megtisztít a rosszra való hajlandóságtól, hanem „erényes készségek” kifejlesztésére is indít, vagyis – mint Vigotszkij kifejezi – olyan „késleltetett katarzis”, amely az aktivitások különféle formáiban folytatódik (LESSING 1963, 520; VIGOTSKIJ 1968, 347-348). Az ehhez szükséges ábrázolásra nagyon alkalmas a *szóallegória* (*allegoria verbi*, *allegoria in verbis*, *allegoria in dictis*), és ennek segítségével lehet Danténak olyan fiktív *képet* megteremtene, amelynek reprezentatív szövegében leírtak a fantázia művei, de azért nem árt, ha ennek *transumptív* jelentését valamilyen nem egyértelműen művészi *exemplorum positivus* (felhozott igazoló példa) vagy *relativus* (speciális utalás) is megerősíti. A retorika segít a fantáziát kordában tartani, és az igazságot különféle analógiák segítségével kibontakoztatni. Dante – nem tudjuk, milyen közvetítéssel (Wilhelm Moerbeke latin *Poétika* fordítása már létezett) – Arisztotelészhez kapcsolódik azzal, hogy a költészetet elméletileg tartalmasabbnak minősíti a történetírásnál, és szintén az ő *Poétikája* alapján mutatja meg (és idézi Sevillai Isidorustól), hogy bizonyos létezők *nem csupán egyféleképpen* lehetnek determináltak, és éppen a költészet mutatja meg a legjobban, hogy valami „másképp is történhet”, mégpedig azért – és ezt szinte megtestesíti a költői allegória – mert a *szükségyszerűségek* láncolata és a *lehetőségek* kibontakoztatása, a *szükségyszerűségek* szerinti megvalósulása *új létezőt* eredményez *kép* formájában; *ilyen megvalósulás* az allegória *in verbis* (ARISZTOTELÉSZ 1997, 44-47). Így tudta Dante megrajzolni három tépett ruhájú

nő alakjában a minden változata szerint (Igazság, Osztó Igazság, Törvény) sanyargatott Igazság képét (*Tre donne...*), a *Pargoletta versben* a plátói szerelem nemes valószerűségét, vagy akár Isten Szentháromságként megjelenített alakzatát három színes körként a *Commedia* zárójelenetében. A szóallegória nagyon alkalmas arra, hogy a fogalmilag is jól megragadható lényeket nagyon kiemelje, de ezt nem csupán sematikusan valósíthatja meg. Az allegóriát *diversiloquiaként* emlegető és nagyra értékelő Vico a fiktív képek bevonásával is kifejezett művészi igazságot „metafizikai igazság”-nak nevezte, amelynek képszerűen nem kell pontosan megvalósítania a nagyfokú empirikus ekvivalenciát. Nicolai Hartmann, aki fogalmilag megkülönböztette az eszmei túlsúlyú *lényegigazságot* (*Wesenswahrheit*) és az életszerűségként megmutatkozó *életigazságot* (*Lebenswahrheit*), azt hangsúlyozta, hogy a műalkotásokban a kettő szintézise rejlik, valamelyik dominanciája mellett (VICO 1963, 199; HARTMANN 1953, 300). Ugyanis az igazság a művek kontextualitásában rajzolódik ki, és tehet szert a „metafizikai igazság” státuszára. Az allegorikus képben nyilvánvaló a lényegigazság *meghatározó* jelenléte, de a *képi* megjelenítés konkrétsága – Kant szerint – olyan mozgásba hozza a befogadó képzelőerejét, hogy *többet gondol el*, mint ami egy fogalomban összefoglalható (KANT 1999, 241–242). A szóallegória értelmének kirajzolódása végül is a befogadás folyamatában, a befogadó tudásának közreműködésével megy végbe. Dante tudta, hogy milyen allegóriákkal érdemes elindítani a mondandója lényegéhez közelítő megértést, milyen képek asszociációs láncát képes elindítani a színes takaró és mennyire legyen áttetsző az a fátyol, amely a lényeket meglátni engedi nem feltétlenül tudós, laikus, de nem dilettáns olvasói számára (BANFI 1962, 176–179; IMBACH 1996, 131–142). Például a *Pokol* XIX. énekében – a *szükségszerűen megvalósuló lehetőség* eseményeként – szerepelteti VIII. Bonifác pápát, aki *még élt* a róla szóló sorok megírásakor, de bűnei miatt ugyanaz a büntetés várt rá is, mint simoniákus elődjeire, azonban ezt – képszerűen – csak *szavakkal* lehet elmondani. Ezt úgy illeszti egy nagy *allegoria complexába* a költő, hogy III. Miklós téves megállapításaként mondatja el, aki félreértésből véli az utazó Dantét a korábban érkező, hasonszórú bűnösnek.

Dante az allegória leképező szerepének értelmezésekor – spontánul – figyelembe veszi a filozófia *mérsékelt realizmusának* ontológiai felfogását (AQUINÓI 2006, 134, 139), amit a tettallegóriák esetében minden további nélkül elfogadhat. A szóallegóriák alkotásakor mintha inkább a skolasztika – csak később kibontakozó – *nominalizmusát* tartaná szem előtt, amely általában véve a nyelv *parole* jellegéből adódó belső kreativitását veszi figyelembe, de ugyanakkor nem mond le a fogalomalkotásnak a szerzőtől függő szerepéről sem (TOOK 1984, 82–87). Ennek önkényességét vagy eredménytelenségét azzal hárítja el, hogy kitart Arisztotelész *szükségszerűséget* hangsúlyozó álláspontja mellett, illetve a gondolat valóságból eredő volta, empirikus alapja mellett is (ARISZTOTELÉSZ 2006, 84–85). Dante hatalmas *allegoria integrátái* – a Griff allegóriája a *Purgatórium* utolsó énekeiben, a Sas allegóriája a Mars égkörében – ékes bizonyítékai annak, hogy a szóallegóriák hozzájárulásával

mennyi régire épülő újat ki lehet fejezni. Ezeket a hatalmas allegóriakomplexumokat képeik asszociatív viszonya (láncolata) nem fűzi szoros egységgé, ebben nagyobb szerepe a jelentéstér rokon elemeinek, az újdonságot is hangsúlyozó szemléletnek, és a jobbra törekvés olykor csak nagyon közvetetten optimista hangulatának van.

Dante allegorikus képkomplexumaira az a feladat hárul, hogy a *jelenkori bűnök tükrében* mutassák meg áttételesen az egyház legalapvetőbb tanításainak *el nem évült igazságát*, és a hozzá való igazodás, a tovább már nem halasztható nagy megtérés *szükségszerűségét* (mélyebbre már aligha lehet süllyedni), ugyanakkor ennek a megváltás által garantált *lehetőségét is* (van idő az utolsó ítélet előtt). Ezt tudatosítani, élményszerűvé ábrázolni az allegorikus képalkotás nagyon alkalmas, hiszen annak metafizikai igazságábrázolásaiban alkalmazni lehet – nyilvánvalóbban a tettallegóriákkal – a legsúlyosabb bűnök büntetései örökérvényűségének megmutatását (Pokol), ami nagyon elgondolkodtató lehet, illetve a bűntől megtisztult élet jutalmának szinte elkápráztató voltát (Paradicsom), ami *lökést adhat* a megtisztulási folyamat *elkezdésének*. A pragmatikusabban formált szóallegóriák jobban tudatosító szerepe nemcsak segít *felismerni* az ember megváltozásának *szükségességét és aktualitását*, hanem *hangsúlyozza is* a halaszthatatlanságát, és sokoldalúan megmutatja ennek különféle, *többlépcsős lehetőségeit*. Azonban ennek a változásnak alapvetően a *földi életben* kell megtörténnie; a purgatóriumi folytatását is itt lehet megalapozni. És ebben az életben nemcsak a bűnt kell elkerülni, hanem az erényeket is fejleszteni és gyakorolni kell. A szóallegóriák abban segíthetnek, hogy könnyebben felismerhetővé teszik, sőt olykor szinte *felkínálják* az eligazító eszméiséget. Szinte iskolapélda erre a *Paradicsom* XVIII–XX. éneke, ahol a DILIGITE JUSTITIAM QUI JUDICATIS TERRAM axiómájából *bontakozik ki* a jó uralkodás eszméje, és az utolsó M betűből annak a Sasnak az alakja, amely nemcsak megjeleníti figurája empirikus részleteiben a legkiválóbb uralkodókat, hanem a maga különös módján el is mondja (többes számként érthető egyes számban, ami nem fejedelmi többes, hanem a néphez való idomulás) a jó uralkodás áldásos következményeit. A Sas szavainak átfogalmazott meghallása – a Szentlélek pünkösdi szózatának megértéséhez hasonlóan – világos példája annak, hogy a befogadó hozzáadó aktivitása milyen fontos szerepet tölt be a szóallegória létezésében és hatásában. A magánélet szempontjából fontos szerelem nemességét s egyben a *plátói szerelem* földi életbeli lehetőségét részben hasonlóan mutatja be a *Pargoletta vers* (*I' mi son pargoletta*), amelyben az eszmények szférájából leszállt angyali lány arcáról *olvasható le*, hogy a szerelmet már megtapasztaltak megértik a nemes szerelmet s tudják, mi a szerelemben *méltán* élvezhető. Az *Új élet* XIX. részében olvasható, *Donne ch'aveve intelletto d'amore* kezdetű vers olyan párja a *Pargoletta*, amelyben az égbe szálló Beatrice kiegészítője száll a földre, és mintegy ad realitást a tiszta *szerelemnek*, amely nem akar sem több, sem kevesebb lenni, mint a kulturált emberhez méltó, igazi szerelem lényege. A kép az *élettel ad többet* a fogalomnak. Dante a „memento mori et salvationi” mellett a „memento vivere” felhívásának is megfelelő formát tudott adni. Az optimista végkicsengést a *Commedia*

sokkal bonyolultabban alakítja ki; nagy szerepet kap benne a humánus és az univerzalisztikus szeretet, de ezt kifejezni a képek tudják igazán, azok színezik hitelessé a látottakat, egymásra következésük egységessé a világot, poliszémiájuk elgondolkodtatóvá a megjelenítetteket (TOOK 2021, 428–444).

A középkor exegétái szerint az orientatív alkotások a betű szerinti értelmén kívül feltárható magasabb rendű értelemi mind fontosak az értelmes emberi élet és a túlvilági boldogság szempontjából, de rendszerezésük során különböző szempontok szerint viszonyították egymáshoz ezeket a reprezentatív szövegekből kiolvasott eszméket. Mivel elsősorban *hermeneutikai* megközelítésben tárgyalták, az egyszerűbb jelentés felől közeledtek a bonyolultabb felé, amit összhangba tudtak hozni a teológia magasabbrendűség-eszméjével is, és egy olyan lineáris sort állapítottak meg, aminek kritikus pontja az *allegorikus* értelem, amely magában foglalja azt az empirikust és gondolatit, azt a konkrétot és absztraktot, azt a különöst és általánost, amelyek megkülönböztetésére a megismerés általános menete során az emberek törekedni szoktak. Pál apostol nyomán *alapvető cezúrát* a betű szerinti és az átvitt értelemek közé húztak, a *sensus litteralis* után következett közvetlenül az *allegorikus* vagy – Pálnál is – a *figurális, formális*, másoknál *typicus*, esetleg *misticus* elnevezésű értelem, amit később a meghonosodott *sensus spiritualis* gyűjtőfogalma alá vontak, és ebben a *generikus* fogalomban általában *speciális* fogalmakként egy másmilyen *allegoricus*, továbbá *moralis* (tropologicus) és *anagogicus* (misticus) szerepelt. Ezt már Johannes Cassianus részletesen bemutatta, és főleg Aquinói Tamás nyomán vált széles körben elfogadottá. A *kulcsfontosságúként* felfogott allegorikus forma értelmezésében az kapott hangsúlyt, hogy adva van *átvitt értelem is*, ez a fontosabb (korszerűbb), és dominánsan empirikus karaktere miatt érthetőbb. Azt nyíltan kevésbé hangoztatták, hogy a gazdag tartalmú allegorikusból vagy annak segítségével lehet kibontani a moralist és anagogicust; csak Eriugena emelte ki, hogy ez utóbbiak elvontabbak, és a jelzésszerű *szimbolikus* formát kapják. Az exegetikák tematikai arányaiból derül ki leginkább, hogy legjobban az *erkölcsi* (latinul *moralis*, görögül *tropologicus*) értelem foglalkoztatta az értelmezőket, mert világosan látták az erkölcsi viszonyok és a túlvilági boldogság *összefüggését*. Az átvitt értelemek feltárásának jelentőségét Órigenész az *erkölcs* komplex eligazító szerepében jelölte meg (és ezzel kezdte a spirituális értelem bemutatását): ez igazít el az evilági életben és segít előkészíteni a túlvilági boldogságot. Cassianus kétféle rendszerezést készített; az *elméleti* szempontúban az anagógia áll a csúcson, a *gyakorlatiban* az *erkölcsiség* (tropológia). Hugo de Saint-Victor külön kiemeli a *moralis* értelemet, és egyrészt még azt hangsúlyozza, hogy az erkölcsnek helyes irányt a teológia mutat, tartalmassá és tudatossá pedig a *septem artes liberales* ismerete teszi, másrészt arra figyelmeztet, hogy az átvitt értelemek formái *nem különülnek el* élesen egymástól, sőt a *kithara* húrjaihoz hasonlóan rezonálnak egymással (HUGO, 175, 11D–13A).

Dante elméleti műveiben *problémaként* leginkább az *allegória* áll előtérben, sokoldalúságának és hatékonyságának lehetősége és értéke; azonban már az elvi

megoldás során is első helyre kerül az *erkölcsi* értelem vizsgálata, hiszen a *Convivio* rendszerében a *Morale Philosophia* fölött csak a teológia áll, a *Monarchiában* a boldog társas együttélés biztosítása végett javasolja az erkölcsösséget mint a békét garantálni képes ideális állam feltételét. Mint költő nem írt hagyományosan vallásos verseket; mind érzelmi, mind gondolati lírájában erkölcsi témákat dolgozott fel új szempontból (szerelem, barátság, hűség, boldogság, nemesség stb.). A *Commedia* túlvilági képei pedig a bűnök és az erények tükrében jelenítik meg elgondolkodtató közvetettséggel, milyen a helyes erkölcs, az annak jegyében követendő „diritta via”.

Auerbach szerint az *Isteni Színjáték* a „summa vitae humanae”, az emberi élet egészének helyesen értékelhető képe (AUERBACH 1929, 116). Hozzátehetjük: Dante *egész életműve* még teljesebben és árnyaltabban ennek értelmesebb, lehetőleg minél humánusabb megvalósítását javasolja. Az ezt sok egyéb mellett kifejezni segítő allegóriák különféle kettősségekből előálló, újra létrejövő, *fel nem boruló egyensúlytalanságai* aktivizálják az embert mint egyre megértőbb *befogadót*, inspirálják mint jobbra vágó *személyiséget*. A feltárt mélyebb értelemek értéksorrendet is mutatnak, egybehangzó lényegük a legtartalmasabb és legnemesebb eszményt is felkínálja, de azért nem enged elszakadni ettől a nem is annyira rossz földi világtól.

Bibliográfia

- ALIGHIERI, Dante (1962), *Tizenharmadik levél*, [9], Dante Alighieri összes művei, (szerk.: KARDOS Tibor), Budapest, Magyar Helikon.
- AMBROSIUS Milanensis (2011), *De Isaac et animae*, idézi HEIDL György, Érintés, Budapest, Kairosz.
- AQUINÓI Szent Tamás (2006), *A teológia foglalata*, első rész, [I,q15,a1–3; q16,a7], Budapest, Gede Testvérek.
- ARISZTOTELÉSZ (1997), *Poétika*, [51a16–51b19], (szerk.: Bolonyai Gábor), Budapest, Pannon-Klett.
- ARISZTOTELÉSZ (2006), *A lélekről*, [432a3–14], in: *Arisztotelész, Lélektudományi írások*, (szerk.: LAUTNER Péter), Budapest, Akadémiai Kiadó.
- AUERBACH, Erich (1929), *Dante als Dichter des irdischen Welt*, Berlin, W. de Gruyter.
- AUGUSTINUS Aurelius (1982), *Vallomások*, Budapest, Gondolat.
- BANFI, Antonio (1962), *Filosofia e poesia nella Divina Commedia*, in: BANFI, *Filosofia dell'arte*, (ed. DINO Formaggio), Roma, Editori Riuniti.
- BATTAGLIA, Salvatore (1967), *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, parte I, Napoli, Editore Liguori.
- CARNAP, Rudolf (1975), *Jelentés a pragmatikában és a szemantikában*, in: *A jel tudománya*, (szerk.: HORÁNYI Özséb és SZÉPE György), Budapest, Gondolat.

- CURTIUS, Ernst Robert (1993), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, (11. Aufl.), Tübingen-Basel, Francke Verlag.
- DAMASZKÉNOSZ, Ióannész (1988), *Első védőbeszéd a szentképek mellett, ellenzőik ellen*, [17.], in: REDL Károly (szerk.), *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*, Budapest, Gondolat.
- ECO, Umberto (1990), *L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in: ID., *Sugli specchi ed altri saggi*, (3. ed.), Milano, Bompiani.
- ERIUGENA, Johannes Scotus (1988), *Magyarázatok Szent Dionysius Égi hierarchiájához*, [II.], in: REDL Károly (szerk.), *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*, Budapest, Gondolat; Uő, *Kommentár János Szent evangéliumához*, [III.], id. köt.
- FOUCAULT, Michel (2000), *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Budapest, Osiris.
- GADAMER, Hans-Georg (1984), *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Budapest, Gondolat.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1981), *Maximák és reflexiók*, in: ID., *Antik és modern. Antológia a művészetéről*, (szerk.: PÓK Lajos), Budapest, Gondolat.
- HARTMANN, Nicolai (1953), *Ästhetik*, Berlin, W. de Gruyter.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1952), *Esztétikai előadások*, I. köt., Budapest, Akadémiai.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1961), *A szellem fenomenológiája*, Budapest, Akadémiai.
- HJELMSLEV, Louis (1975), *a jel glosszemantikus megközelítése*, in: *A jel tudománya*, (szerk.: HORÁNYI Özséb és SZÉPE György), Budapest, Gondolat.
- HUGO de Saint-Victor, *Liber de Scripturis et scriptoribus sacris*, in: *Patrologia Latina*, vol. 175.
- IMBACH, Ruedi (1996), *Dante, la philosophie et le laics*, Fribourg-Paris, Éditions Universitaires de Fribourg-Éditions de Cerf Paris.
- INGARDEN, Roman (1995), *Az esztétikai tapasztalat ismeretelméleti vizsgálatának alapelvei*, in: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* (Szerk.: BACSÓ Béla), Budapest, Ikon Kiadó-ELTE Esztétika Tanszék.
- ISER, Wolfgang (2001), *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, Budapest, Osiris.
- ISIDORUS Hispalensis (1988), *Etymologiarum sive originum libri XX*, [I, 1.], in: Redl Károly (szerk.) *Az égi és földi szépről*, Budapest, Gondolat.
- KANT, Immanuel (1999), *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris.
- KELEMEN János (2015), „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1963), *Hamburgi dramaturgia*, [78.], in: ID., *Laokoón. Hamburgi dramaturgia*, (szerk.: VAJDA György Mihály), Budapest, Akadémiai Kiadó.

- LUBAC, Henri de (1962), *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Roma, Edizioni Paoline.
- OHLY, Friedrich (1997), *A szó szellemi jelentése a középkorban*, in: *Az ikonológia elmélete*, (szerk.: PÁL József), (Ikonológia és Műértelmezés 1.), Szeged, JATEPress
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius (2009), *Szónoklattan*, [VIII, 6, 44; IX, 2, 46], Pozsony, Kalligram.
- RICOEUR, Paul (2006), *Az élő metafora*, Budapest, Osiris.
- SÍK Sándor (1990), *Esztétika*, (3. kiad.), Szeged, Universum Kiadó.
- SYLVESTER János (1541/2017), *Az olyan ígíkről való tanúság, melyek nem tulajdon jegyzésben vitéznek*, in: *Új Testamentum Magyar nyelven*, [Sárvár, 1541], Budapest, Kossuth Kiadó, 2017.
- TODOROV, Tzvetan (1978), *Symbolisme et interpretation*, Paris, Seuil.
- TOOK, F. John (1984), *„Letterno piacere”. Aesthetic Ideas in Dante*, Oxford, Clarendon Press.
- TOOK, F. John (2021), *Dante. Amore, essere, intelletto*, (trad. di David, SCAFFEI), Roma, Donzelli.
- VALLONE, Aldo (1965), *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in: ID, *Studi su Dante medievale*, Firenze, Leo S. Olschki.
- VICO, Giambattista (1963), *Az új tudomány*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- VIGOTSKIJ, Lev N. (1968), *Művészetpszichológia*, Budapest, Kossuth Kiadó.
- WETHERBEE, Winthrop (1972), *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- ZAMBON, Francesco (2021), *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci e Frecece.