

# TRANSZCENDENTÁLIS GEOMETRIÁTÓL AZ AGGASTYÁNIG. AZ ATYA ALAKJA A COMMEDIÁBAN ÉS A SIXTUS-KÁPOLNÁBAN

---

PÁL JÓZSEF

A Dante halála után néhány évvel megjelenő illusztrált *Commedia*-kiadásoktól kezdődően (ezek közül az egyik legszebb a budapesti Egyetemi könyvtárban őrzött, Velence környékén másolt kódex, 1340–1354) a költő halálának hétszázadik évfordulója alkalmával készített vizuális interpretációkig a *Dante nell'arte* téma anyaga áttekinthetetlenül gazdag. Sokkal nagyobb, mintha ugyanezt az eltelt idő arányában Vergilius, Shakespeare vagy Goethe bármely műve esetében vizsgálnánk. Az *okok* tekintetében számos hipotézis született.

Az idő és tér viszonyából való kiindulás mint a festészet és a költészet szétválasztásának elvi alapja (Lessing) már a *Pokol* próbáján megbukik. Az ide bezárt lelkek elől el van zárva az idő, a költészet létformája csak mint a bukásra való emlékezés (s nem mint jövőbeli remény) létezik. A *folyamat* mind lényegét, mind megjelenési formáját tekintve gyakran feloldódik a látvány terében. Az utazó a szemével a bűnösök szenvedésének ezer jelét látja, fülével hallja, orrával szagolja, néha tapintja is. A hatás tényén túlmenően az érzékszervi benyomások között különbség van: míg a költők leírta képeket magunk előtt látjuk, mert a fogalmak alakot<sup>1</sup> kapnak, így vetülnek „elménk vásznára”, belső látásunk elé, addig a kiáltás hangjáról, az ürülék bűzéről csak értelmünk tudósít.

Az egymásutániség (szukcesszivitás) és az egymás mellettség (a térben való egyszerre láthatóság) között meglévő különbség vagy ellentét általánosságban magyarázza az irodalmi művek távolságát a látvány ideálgaitól, másrésztől, speciálisan, a *Commedia* ezekhez való közelségét. A költői tehetségen túl Dante páratlan láttató ereje teológiai poétikájával magyarázható. A történelem, az idő folyamata, a „jövő kapuja” (*la porta del futuro*)<sup>2</sup> itt végleg bezárult, az idő mint alkalom, mint lehetőség elveszett, a lelkek túlvilági léte egyetlen pillanattá zsugorodott össze, az idő csak visszafelé nyílik meg, mint a múlt fájdalmas-nosztalgikus emléke.

---

<sup>1</sup> „col quale per sentenza si canta, sebbene il concetto sia indicato figuratamente”. (Dante, *Epistole* III, 4.) A boldogság (felicità) „è raffigurata nel paradiso terrestre”. (Dante, *De Monarchia* III, 15.) „[Ovidio] parla figuratamente, e in realtà intende altro”. (Dante, *De Vulgari Eloquentia* I, 2.7.)

<sup>2</sup> Dante, *Inferno*, 10.108.

Az igazi változást biztosan nem hozó túlvilági időbe való átlépés mellett Dante morál-filozófiája okozhatja a vizualitás szokatlanul nagy jelentőségét. A pillanat megjelenítésének hitelességét szimbolikus jelentéssel bíró konkrét tárgyak, kifejezések, mozzulatok, s maga a természeti környezet biztosítják. Például a Sapienza (és Beatrice) mosolyának (*riso*) teológiai tartalma van, az igazságról való meggyőződést (*persuasione, megértést*) jelenti.<sup>3</sup> Az Isten *okozatának*, művének tekintett teremtett világ minden egyes része morális tartalmat hordoz<sup>4</sup>, *signum*, ennek felfedezésével nemcsak megismerhető valamelyest az isteni szándék, hanem általánosan alkalmazható eszközzé válik a világ, s benne az ember jellemzésére. A működő univerzum fölél a középkor egy másikat emelt, amelyben a valóság alapú elemek részben megszabadulhattak tapasztalati kötöttségeiktől, és a mondánivaló érdekében szabadon felhasználhatók, kombinálhatók lettek. Dante az alakokat a hagyományban rögzült természeti szimbolizmus<sup>5</sup> segítségével jellemezte, s ezt hozzáigazította az ítéletet közvetlenül mutató túlvilági „három-birodalom” teológiai elképzeléséhez.

A teremtett világ nemcsak hieratikus, hanem minden részében hierarchizált is: a sötét nehézfémek a föld mélyén Luciferhez húznak, míg az a fényt tükröző, csillogó arany a magasság felé. Az Isten képére (*ad imaginem suam*<sup>6</sup>) teremtett, és a száz éneken keresztül emelkedve legfőbb boldogságát a *Visio Dei*-ben elérő ember képmása ott látható (nem szava hallható) végül a Szentháromság furcsa geometriájában. Az üdvözülés felől értelmezett tér-idő felfogás gyökeresen különbözik minden korábbi és későbbi íróétól. Dantén kívül egyetlen egy jelentős alkotó sem tudta megállítani az idő örök folyását egy pillanatra (1300 tavaszán), s nem tudta ilyen sikeresen felhasználni a nagy részben elődöktől kapott filozófiai, természettudományos, történelmi ismeretet.

Az élő fényben (*vivo lume*) látott Isten-kép (*sembiante*) a földi tapasztalattól eltérően mindig ugyanaz marad. A változás nem benne, hanem az őt szemlélő ember tudatában ment végbe. Dante a túlvilágon tapasztaltak és a holtak mondott lelkekkel való beszélgetések során elsősorban is saját maga ideáltípusához, égi képéhez kerül egyre közelebb.

<sup>3</sup> Dante, *Vendégség*, 3.15.1.

<sup>4</sup> Nemcsak az irodalom által felhasznált általános tapasztalaton és hagyományon alapuló morális szimbólumok (sötét-világos, farkas-bárány) stb. kerülnek felhasználásra, hanem a világnak a Biblia és a különböző „természettudós” kötetek alapján összeállított, rendszerszerűen felépített moralizált értelmezése is.

<sup>5</sup> Dante egyszer sem írta le a *szimbólót* vagy valamelyik alakját. A szó szemantikai terét leginkább az *allegória*, kisebb mértékben a *figura* foglalta el.

<sup>6</sup> „quod licet »ad ymaginem« de rebus inferioribus ab homine dici non possit, »ad similitudinem« tamen de qualibet dici potest, cum totum universum nichil aliud sit quam vestigium quoddam divine bonitatis.” (Dante, *De Monarchia* I, 8, 2.)

Amint (látása) változásával tökéletesedik, úgy tesz szert egyre nagyobb tudásra, szabadságra és hatalomra. Ez utóbbit a *docere, delectare, flectere* esztétikai elv alapján mások javára akarta gyakorolni. A küldetés megvalósításához szükséges két feltétel teljesülését a gondviselés biztosította számára: tisztában volt költői képességével, s biztos volt abban, hogy ami feltárulkozott előtte, az maga az isteni valóság. Tapasztalatait a földre való visszatérése után másokkal is meg kell osztania. A főnről kapott „*ki írja le*” és „*mit írjon le*” mellett a költő legnagyobb felelőssége a *hogyanban* van. Főleg, ha magát a küldőt kell megjeleníteni.

A kegyelem révén komplexitásában meglátott és interaktív módon megélt igazi valóságot emlékezetében megőrizte, végül leírta, azért, hogy az olvasókat (*futura gente*,<sup>7</sup> az egész emberiséget) a „nyomorúság állapotából a boldogság állapotába emelje”,<sup>8</sup> saját objektív és szubjektív tapasztalatai alapján észre térítse. Van azonban valaki, akinek a külsejéről semmit sem mond: ő maga. Állandó környezettel sem jellemezte önmagát, ez az ő esetében maga a teljes túlvilág. Egyetlen a teremtenyek közül, aki a „sötét erdővel kezdődő” teljes világmindenség színpadán áll. A láthatatlan Dante hasonlatok (similitudini), metaforák, költői képek és eszközök *mare magnum*ában mutatkozott be mint narrátor főszereplő. A kialakított ismétlődő (*come quei che... così/tal*) szerkezetekben nem jelzőkkel, hanem főnevekkel, alanyként azonosította önmagát. Az első metafora az életben maradt hajótörött képét állítja az olvasók elé. Majd számos emberi tevékenység, növény, állat alakját ölti fel, végül a világ rejtett törvényeit ( $\pi$ ) kereső mérnökét.

Az interaktivitás végső eseménye, amikor Dante tekintete belemerül az örökké változatlan Isten-képbe.

Non perché più ch'un semplice sembiante  
fosse nel vivo ume ch'io mirava,  
che tal è sempre qual s'era davante;

ma per la vista che s'avvalorava  
in me guardando, una sola parvenza,  
mutandom'io, a me si travagliava.<sup>9</sup>

A látvány a nézőbe hatolt. Látásának javulásával, a szem képességeinek a növekedésével az egyszerű kép benne mássá, három körré változott. A látásának tökélesedését – a 20.

<sup>7</sup> Dante, *Paradiso* 33.72.

<sup>8</sup> „Finis totius et partis esse posset et multiplex, scilicet / propinquus et remotus; sed, omnia subtili investigatione, / dicendum est breviter quod finis totius et partis est removere / viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum / felicitatis.” (Dante, *Epistola*, 13.39 [15].)

<sup>9</sup> Dante, *Paradiso*, 33.109–14.

századi hermeneutika terminológiájával úgy is mondhatnánk, hogy a befogadói horizont egyre intenzívebbé válását – a „külső” látvány idézte ugyan elő, de általa Dante felfogó ereje növekedett. A feltűnő három, különböző színű, de azonos területű kör közül az első kettő (Atya–Fiú) egymást tükrözte mint dupla szivárvány, s kettőjükből (*filioque*) áradt ki a tűzarchéból álló harmadik (Szentlélek). Körbetekintve meglátta bennük a már említett ember-arcot (*nostra effigie*)<sup>10</sup>

Főleg Malakiás könyvének ismert helye, *Ego enim Dominus et non mutor*,<sup>11</sup> kínálta a középkori, mozdulatlan mozgató Isten-képnek a bibliai alapját. Az Empyreumban, az égkörök fölötti végtelen térben helyet foglaló Isten *glóriája* behatol a Primum mobilén (Cielo cristallino, kilencedik kör) keresztül forgatott világba. Lejjebb, a befogadás mértékétől függően egyik helyen erősebben, másikon gyengébben tükröződik.<sup>12</sup> A látása fent említett erősödését nem okozhatta a lefelé ható Első mozgató, hiszen ezen már az Isten felé vezető úton hat énekkel korábban (a 27-dik végén) túljutott. A mennyei rózsa közepén már nincs *hol* (és *idősincs!*),<sup>13</sup> csak Isten elméje (*questo cielo non ha altro dove / che la mente divina*),<sup>14</sup> mozgását nem más égbolt okozza, hanem ez, vagyis a Szeretet mozgatja a többit. Dante változása (= szeme új képessége) az Istenben való feloldódás jele. (A mű következő, egyben utolsó öt tercinjában be is következik az egyesülés.) Hozzáadva ehhez az állapothoz Danténak a világ jobbítására irányuló szenvedélyes küldetés-tudatát, talán azt is mondhatjuk, a *Commediáján* keresztül bizonyos mértékig maga is *mozgatóvá*, a Teremtő munkatársává vált. (Önbizalma nem itt mutatkozik meg először: a túlvilágot leíró poétikájának kiindulópontja volt, hogy ismeri Isten ítéletét minden ember fölött.)

A 19. századi magyar irodalom legnagyobb, Dante költészetét mélyen ismerő alakja a kálvinista Arany János volt. A firenzei költőhöz címzett ódáját egy kérdéssel fejezte be:

*Lehet-é e szellem az istenség része?  
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;  
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze  
A szellemvilágot, teljes öntudatban?*

A Pg.25, 67–75. nem zárja ki az igenlő választ. A megteremtett tökéletes agyba (*cerebro*) az első mozgató lehelte új lélek a korábbival egyesülve *egy* lélek lesz (*un'alma sola*). A

<sup>10</sup> Uo., 131. Dante a harmadik *cantica* (*Paradiso*) harmincharmadik énekének százharmincegyedik sorában (3 3 3 1 3 1), háromszemélyű egy Isten verstani „helyén” jelenítette meg a *mi képünket*.

<sup>11</sup> Mal. 3,6.

<sup>12</sup> Dante, *Paradiso*, 1.1–5.

<sup>13</sup> Dante, *Paradiso*, 27.118

<sup>14</sup> Uo., 109–10

*spirito novo* az osztatlan Lét a létezőben. A Malakiás-idézet azzal folytatódik: *et vos[...] non estis consumpti* ([ezért] nem ér el a végzet titeket). A középkori teológia részben ebből az idézetből kiindulva indokolja Isten mozdulatlanságát: minden változás lényege, hogy egy dolog azzá válik, ami korábban nem volt. Az átalakulással a korábbi állapothoz képest létet nyer, illetve létet veszít. A dolgok és idő fölötti isteni Lét teljességében nincs, ami korábban ne lett volna benne, majd egyszer csak lett, vagy, ami kiveszett belőle. (Dante egyik legfontosabb olvasmányában Boëthius<sup>15</sup> hangsúlyozta, hogy Istenre vonatkoztatva az örök nem pusztán azt jelenti, hogy a világ kezdete óta van és annak végéig lesz, mert ekkor számára is lenne múlt és jövő, valami ami *volt* és valami ami *lesz* hanem Ő az idő fölött áll, annak teljességét minden pillanatban birtokolja.)

A Quattro- és Cinquecento értelmisége, különösen a firenzei nemzeti büszkeség erősödésének időszakában, még a korábbiaknál is nagyobb figyelmet szentelt Danténak, akit nemcsak költőnek, hanem teológusnak, természettudósnak, filozófusnak is tekintettek. A Firenzei Akadémia által a San Lorenzo templomban szervezett gyászszertartás során Michelangelo barátja, Benedetto Varchi hangsúlyozta a nem kevésbé filozófus, mint költő Dante hatásának a fontosságát. A művészet nemcsak Isten unokája, hanem meg is haladhatja a teremtett világ kínálta formákat, főleg az építészetben: egy palota előkelőbb egy barlangnál.<sup>16</sup> A természet művészi tehetség általi legyőzése, átformálása és magasabb állapotba helyezése révén képessé válik a legmagasabb eszmék befogadására is. (Dante nyelvi és képi eszközeivel a leghűségesebben akarta követni a látottakat minden egyes pillanatban.)

A kor egyre közelebb érezte magához, egyre inkább megtalálta a nagy honfitársában saját ambícióinak, világlátásának a forrását. Illusztrálták a *Commediát* (legismertebbek Botticelli munkái), alakja, arcképe felkerült a nagy templomi vagy világi megrendelésekre készült freskókra, vásznakra. Az ikonográfiai hagyományban rögzültek és így bárki számára felismerhetővé váltak Dante vonásai: sovány, középmagas termet, élesen metszett arc, „sasorr”, fülvédő sapka<sup>17</sup>. Domenico da Michelino a Dóm északi falán ábrázolta Dantét,

<sup>15</sup> Boëthius, *Consolatio Philosophiae*, 5.6.

<sup>16</sup> „E diverso nobilissimi, e amabilissimi Ascoltatori l'ARCHITETTURA è tanto degna cosa, e tanto stupenda, che l'ARTE, nipote di DIO, come disse non meno dottamente, che veramente il non meno Filosofo, che Poeta DANTE, la quale negl'altri affari suole, come Figliuola, imitare, e seguire la Natura; in questo la vince, e precede. Percioche la Natura fa bene delle grotte, e delle spilonche; ma delle Case, e de' Palazzi non già. E di qui nasce (secondo ch'io stimo) che uno, il quale sia non che eccellentissimo, pur mezzano Architetto;” (Benedetto Varchi, *Orazione funebre di Messer Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo* (Giusti Firenze 1564).

<sup>17</sup> Az említett kódex miniatúráin teljesen más, kissé korpulens test, telt arc tekint a nézőre.

amint bemutatja Firenzének a Commedia három birodalmát (La Commedia illumina Firenze, 1465). A legjelentősebb művek közül néhány: Luca Signorelli az orvietói Dóm (Cappella, San Brizio, 1500 k.), Giorgio Vasari a Toszán költők és filozófusok<sup>18</sup> társaságában (előtte könyvekkel és földgömbbel, 1544), Raffaello a vatikáni Stanza della Segnatura-ban szerepelteti őt mind a legnagyobb teológusok<sup>19</sup> (Disputa, 1509), mind pedig a legnagyobb költők (Parnaso, 1510–1511) között. S talán őt látjuk mint Krisztus őst (Zerubabbel) a Sixtus-kápolna lunettájában is. A Firenzei Accademia *Memorialéban* fordult 1519 októberében X. Leo (Medici) pápához, megismételve a korábbi kérést, hogy Ravennából vigyék Firenzébe Dante csontjait, az aláíró vállalkozik a síremlék elkészítésére. *“Io Michelagnoli Schultore il medesimo a Vostra Santità suplico, offrendomi al Divin Poeta fare la Sepoltura sua chondecente, e in loco onorevole in questa Cictà”<sup>20</sup>*. A művész Michelangelo számára kínálkozott még egy közös mozzanat: 1529 szeptemberében száműzték Firenzéből, ő is a város *exul immeritusa* lett.

A négy firenzei akadémikus részvételével 1546-ban megrendezett műelemzési vita során Michelangelónak két emlékezetes hozzászólása volt: az egyik filológiai, a másik allegória-értelmezésre vonatkozott. Az előbbi szerint Dante utazása nem nagypénteken hajnalban kezdődött, ahogy a nagy tekintélyű, fél évszázada halott Cristoforo Landina állította, hanem egy nappal korábban, csütörtökön (Mes. Michelagnolo. Smarrissi adunque Dante nella selua di notte. Et la mattina che fu quella del Giovedì Santo). A vitapartner és az eseményt megörökítő Giannotti állításával (Dante nem ismerte jól a történelmet) szemben a szobrász véleménye: *“Bruto e Cassio non significhi Bruto e Cassio, ma coloro che tradiscono la maestà imperiale et per Cesare non indenda Cesare. Ma la maestà imperiale.”<sup>21</sup>*

Michelangelo 1545-46-ban írt két Dante-szonettet, a *Dal ciel discese.* és a *Quante dirne si de'* kezdetűeket. Ezekben a legfontosabb témák: a fény (*lucente stella, splendore, raggi suoi*), az égből való alászállás (discesa) a földre, a hálátlan, gonosz és értetlen firenzei nép általi keserű (*aspro*) és méltatlan (*indegno*) száműzetés, végül visszatérés (ascesa) a halhatatlan dolgok szemléletéhez (*contemplare Dio*). A záró terzina a művésznek Dante sorsával való teljes azonosulását (*Fuss'io pur lui*) és az előd elérhetetlen nagysága elis-

<sup>18</sup> Marsilio Ficino, Cristoforo Landino stb.

<sup>19</sup> Közvetlenül előtte az ostensorium felé két egyházatya-püspök, Ambrus, Ágoston és két skolasztikus professzor, a domonkos rendi Tamás és a ferences Bonaventura.

<sup>20</sup> Giuseppe Lando Passerini, „L'Alighieri: Rivista di Cose Dantesche,” in *Alcuni notevoli contributi alla storia e addal fortuna di Dante* (Venezia, 1893), 53.

<sup>21</sup> Donato Giannotti, *Dialoghi di Donato Giannotti, de' giorni che Dante consumo nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio (1546)* (Firenze: Galileiana, 1859), 14, 61.

merésének (*simil uomo né maggior non naque mai*) a kijelentését tartalmazza.<sup>22</sup> Dante nemcsak mint ember szerepel itt, hasonlóan Arany János világba tévedő "földi álma" esetében, hanem mint az anyag ellenséges környezetébe alászálló *idea*, ami/aki jótékony hatását lent hagyva visszatér az égi szférába.

Az életrajzíró Ascanio Condivihez<sup>23</sup> hasonlóan a Michelangelo verseket a Firenzei Akadémián ismertető Benedetto Varchi előadásában (1546) hangsúlyozta, hogy a szobrász szinte kívülről ismerte a *Commediát*. S mindenki tisztában volt azzal is, hogy Dante a vatikáni Pietától kezdve milyen mély hatást gyakorolt a művészre. Varchi a megfelelő tercinákat is idézve felsorolta a legevidensebben képpé változtatott hatásokat,

Et io per me non dubito punto che Michelagnolo, come ha imitato Dante nella poesia, così non l'abbia imitato nelle opere sue, non solo dando loro quella grandezza e maestà che si vede ne' concetti di Dante, ma ingegnandosi ancora di fare quello, o nel marmo o con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e colle parole. E chi dubita che, nel dipignere il Giudizio nella Cappella di Roma, non gli fusse l'opera di Dante, la quale egli ha tutta nella memoria, sempre dinanzi agli occhi? E per non dire le cose generali, chi vede quel suo Carone, che non gli venga subito nella mente quel terzetto di Dante? .... Chi non si ricorda, quando vede Minosso, di quell'altro nel V canto dell'Inferno? Stavi Minòs orribilmente e rigna... E chi vede la sua Pietà, non vede egli in un marmo viva e vera quella sentenza di quel verso che mostrò Dante non meno pittore che poeta? 'Morti gli morti, e' vivi parean vivi'. E se alcuno bramasse di vedere come si possano descrivere le figure che dipigne Michelagnolo, non meno poeta che pittore, legga Dante quasi per tutto, ma particolarmente nel X canto e nel XII del Purgatorio. E chi non vede nel Bambino della Madonna della Cappella di S. Lorenzo spresse nel marmo miracolosamente quelle due comperazioni miracolose? L'una nel XXIII del Paradiso:

E come fantolin, che 'n ver la mamma  
Te[nde] le braccia, poi che 'l latte prese,  
Per l'animo che 'n fin di fuor s'infiamma;

e l'altra nel XXX:

<sup>22</sup> Michelangelo Buonarroti, *Rime: A cura di Ettore Borelli* (Milano: Rizzoli, 1975), 282-284. A 248. és 250. számú szonettek. Szavak, kifejezések átvétele számos helyen kimutatható. Dante sorai jól érzékelhetően éltek Michelangelo elméjében.

<sup>23</sup> „E si come s'è molto diletto de ragionamenti de gli huomini dotti, così ha preso piacere della lettione de gli scrittori tanto di prosa, quanto di versi, tra i quali ha specialmente ammirato Dante, diletto del mirabil ingegno di quel huomo, qual egli ha quasi tutto a mente”. (Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone* [Roma 1553], 45v, és feljebb: „del quale è sempre stato studioso” 36v, [https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/714/1/Davis\\_Fontes34.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/714/1/Davis_Fontes34.pdf).)

Non è fantin, che si subito rua  
 Col volto verso il latte, se si svegli  
 Molto tardato da l'usanza sua.

Ma chi potrà mai, non dico lodare, ma meravigliarsi tanto che baste dell'ingegno e del giudizio di questo uomo, che dovendo fare i sepolcri al Duca di Nemors et al Duca Lorenzo de' Medici, spresse in quattro marmi, a guisa che fa Dante ne' versi, il suo altissimo concetto? Perciò che volendo, per quanto io mi stimo, significare che per sepolcro di ciascuno di costoro si conveniva non solo un emisferio, ma tutto 'l mondo, ad uno pose la Notte e 'l Giorno, et a l'altro l'Aurora e 'l Crepuscolo, che gli mettersero in mezzo e coprìsero, come quegli fanno la terra. La qual cosa fu medesimamente osservata in più luoghi da Dante, e specialmente nel primo canto del Paradiso,... come dichiarammo e dichiareremo altra volta più lungamente. E qui, essendo passata l'ora di buona pezza, porremo fine a questo ragionamento, prima alla benignità di Dio, poi alle umanità vostre infinite grazie rendendo<sup>24</sup>

A hatás több és mélyebb volt annál, mint a verbális üzenet valamely elemének látható formában való elisméltése. Ilyen értelemben nem valószínű, hogy a szobrász egy „második” Commediát rajzolt vagy festett volna.<sup>25</sup> Dante egyes eszméi nem pusztán „kívülről” hatottak, hanem legbelül, Michelangelo művészi intuíciójának legsajátságosabb pillanatában, mint a *non vi si pensa...rajzon*.

A humanisták gyakran mély árkot ástak az áhított *renascentes litterae*vel jellemzett új kor és az ezt megelőző, „átléphető” *media aetate* közé, mélyebbet, mint amilyen a valóságos, Dantét ugyanakkor maradéktalanul a sajátjuknak érezték. (Az egyetlen jelentős kivétel Pietro Bembo *Prose della volgar lingua*, 1525 volt.) Michelangelo nem valamelyik domonkos vagy ferences fakultáson tanult rendszeres teológiát, hanem a Medici udvar körül kialakult, a kereszténységet platonikus eszmékkal kiegészíteni és megerősíteni akaró filozófusokakadémiáján. Marsilio Ficino a Platón-fordításhoz írt kommentárjában (1469) írta: „a jónak Isten kiemelkedő lényegét nevezzük, a szépség pedig egy bizonyos tevékenység

<sup>24</sup> Benedetto Varchi, *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura* (Firenze: Fondazione Memofonte onlus Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche, 1546).

<sup>25</sup> Giovanni Bottari 1760-ban keletkezett *Vite* című életrajzában említi egy Livorno és Civitavecchia közötti hajótörést, amelynek során tengerbe veszett Michelangelo Cristoforo Landino-féle híres *Commedia*-kiadásának széles margójára rajzolt, sok meztelen embert ábrázoló, Michelangelo által illusztrált példánya. Marika Piva, „Talenti complementari e capolavori perduti: La leggenda del naufragio della Divina Commedia illustrata da Michelangelo dall'Italia alla Francia,” *Rivista di Letterature moderne e comparate* 63, no. 2 (2010): 117–48.



avagy fénysugár, ami belőle származik és mindent áthat" (*il Bene è essa supereminente essenza di Dio: la Bellezza è un certo atto, ovvero raggio, di quindi per tutto penetrante.*.", Orazione 2<sup>a</sup>, Cap.V<sup>o</sup>). Isten és világ kapcsolata hasonló ahhoz, ami a *Paradicsom* első tercínájában (*la Gloria di colui...*) olvasható.<sup>26</sup> Ahogyan a Nap – folytatta Ficino – megvilágítja a négy testet (a tüzet, a levegőt, a vizet és a földet), úgy világítja meg Isten sugara az Értelmet (Mens), a Léleket (Anima), a Természetet (Natura) és az Anyagot (Materia). Továbbá: ahogyan az előbbieket világosságát felfedező ember róluk feltekintve a Nap fényét szemléli, úgy a szépséget az értelemben, a lékekben, a természetben és az anyagban felfogni képes ember bennük Isten ragyogását szemléli és szereti, sőt magát Istent látja „*per detto fulgore esso Dio vede e ama.*” A 15. századi keresztény Platón-értelmezésekben a földi ember sokkal közelebb került Istenhez, mint ahol korábban volt. A hozzá vezető fáradtságos, e világban *ad personam* kegyelmet igénylő dantei zarándokút nemcsak, hogy rövidebbé és szabadabbá vált, hanem szinte „helyben” megvalósítható lett. Az égi és földi világ közötti hierarchia egyszerűsödött, dinamikus mozgássá vált (*circulus spiritualis*). Az ideák, az igazi szépség itt is megtapasztalhatók, ha megfelelő képességekre teszünk szert, s ki tudjuk bontani a durva anyagból.

Különösen fontossá váltak azon bibliai vagy mitológiai személyek, akik kivételes intuícióik révén már életükben láthatták Istent és teremtő művének titkait. A Sixtus-kápolna mennyezetének (*volta*) konzoljain öt pogány szibilla és hét zsidó próféta olvassa, leírja vagy szemléli a közvetlenül fölöttükjával korábban végbement teremtéstörténetet. Különösen az Utolsó ítélet fölött ülő fiatal Jónás próféta merült el a látványban. Röviddel Michelangelo után Raffaellót is megihlette a téma, a Santa Maria della Pace (Cappella Chigi, Róma, 1515 k.) templomban négy szibilla hét angyal segítségével fejtegeti a papírlapokra írt mondatok üdvtörténeti jelentését.

A kereszténységgel összeegyeztetett *Theologia platonica* olyan szavakkal kifejezhetetlen (*ineffabile*) Istent tételez, aki a skolasztikus hagyományt folytatva világon kívüli, transzcendens, osztatlan, teljes (*uniformis*) Lét és, ugyanakkor, benne van a pusztán anyagon kívüli világ minden dolgában (*omniformis*). Ficino, az ezeréves keresztény platonizmus gondolatmenetét folytatva hangsúlyozta, hogy a kettő nem ellentéte egymásnak, hanem kölcsönös kiegyenlítődése: *coincidentia oppositorum*.

Dante „titkokat kimondó halandó ember-”nek jellemezte a görög Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész (5–6 század), a középkorban latin fordításban ismert égi hierarchiát (**Περὶ τῆς Οὐρανιας Ἱεραρχίας**, De Coelesti Hierarchia) pedig saját *Paradicsom* modelljekét

<sup>26</sup> Marsilio Ficino, *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*, ed. Giuseppe Rensi (Lanciano: R. Carrabba, 1934), 33.

említette.<sup>27</sup> Műveinek fordítója, Johannes Scotus Eriugena neve nem szerepel a *Commediában*, s Dante nem is érthetett vele egyet a Gonosz eltüntetésében, sem az apokatasztázis tanában. Ha a 9. század végén az Egyház gyanakvóbb lett volna, vele kapcsolatban is felmerülhetett volna az eretnokség vádja. Ugyanakkor a skót-ír szerzetes hatását a szaktudomány néhány fontos ponton kimutatta<sup>28</sup> a 15. századi teológiai platonizmus alapvető kérdéseiben.<sup>29</sup>

A Lét és a létező kétféle fogalmát, a közöttük lévő szakadékot („Dieu ne s'est rien ajouté par la création du monde, il ne se retirerait rien par son annéantissement”)<sup>30</sup> Szent Tamás az *omne agens agit sibi simile* elv, illetve az Isten és ember közötti *analogia* (analogon) alkalmazásával hidalta át. A platonikusok ennél közelebb hozták a kettőt. A határok nélküli, de nem végtelen, tőle elválasztott, de nem elszeparált univerzum létrehozásával Isten önmaga teremtését folytatta. Ficino a viszonyt ugyanannak a három igének kétféle módjával fejezte ki. Istenre az aktív formák, a teremtettre a passzívak vonatkoznak: megtölti a világot, anélkül, hogy az megtöltené őt (*impleo, non impleor*), beléhatol, anélkül, hogy az beléhatolna (*penetro, non penetror*), magába zárja, anélkül, hogy az magába zárná (*contineo, non contineor*). Isten arcának sugarát, az egyetemes szépséget beleoltotta (hierarchikus rendben) az angyalokba, a lélekbe (*animus, animo*) és a világ anyagába is, az iránta való vágyakozás a szerelem. A fény által közvetített szépség testetlen az előbbi kettőben. A testtel egyesült harmadikban halványan világít. Itt a szépség nem a testben, hanem az őt szemlélő értelemben van. A különböző szinteken feltűnő *képek* (*pitture*) más-más elnevezést kaptak: az angyalokban *esemplari* (példák, minták), *ideák*, a lelkekben

<sup>27</sup> Dante, *Paradiso*, 10.115, 28, 130, 137. Danténál az angyalrendek, Beatricéhez hasonlóan, felfelé néznek, az alattuk lévőket uralják és vonzzák, mint Isten vonzza őket. „tutti tirati sono e tutti tirano” (Dante, *Paradiso*, 28.129. és Dante, *Paradiso*, 5.5–6.)

<sup>28</sup> Lásd „Scòto Eriùgena Giovanni,” in *Enciclopedia Dantesca*, hozzáférés: 2022.08.29, <https://www.trecani.it/enciclopedia/giovanni-scoto-eriugena>.

<sup>29</sup> Jean Scot Érigène, *De la division de la Nature: Periphyseon*, 2 köt. (Paris, Épipiméthée PUF, 1995), 182. *La nature créée in créatrice* részben: „Mais si l'effet n'est rien d'autre que sa cause qui se crée en lui, nous pouvons donc en déduire que dieu se crée en tant que Cause dans ses effets.” 687C. Deus omnia in omnibus, 1 Kor. 15, 28. Isten legyen minden mindenben. Néhány fontos idézet: „omnia quae facta sunt in Deo, Deus sunt”, „omnis visibilis et invisibilis creatura theophania, id est divina apparitio, potest appellari”. Isten önmagát alkotja meg minden teremtményben. „Deus in creatura mirabili et ineffabili modo creatur, seipsum manifestans...” (Jeffrey B. Russel, *Il Diavolo nel Medioevo* [Bari: Laterza, 1999], 81–9; 272–73. James Bryson, „Medieval Optimism and a Sober Renaissance: A Comparison of the Anthropologies of John Scottus Eriugena and Marsilio Ficino,” *A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 40 (2009): 63–98.)

<sup>30</sup> Etienne Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale* (Paris: Vrin, 1969), 97, hozzáférés: 2022.08.29, [https://books.google.hu/books?id=P-IYAAAIAAJ&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=P-IYAAAIAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).

*ragioni* (értelem, okok), *notizie*<sup>31</sup> (ismeret, tudósítás), végül a világ anyagában *immagini* (képek) és *formák*, amelyek a nap fénye révén válnak láthatóvá. Ezeket az isteni hatalom és kegyelem, mint a gyermekekbe, a teremtett világ részeibe oltotta (*infonde*). „tutto quest ordine del Mondo che si vede, si piglia dagli occhi: non in quel modo che egli è nella materia de’ corpi: ma in quel modo che egli è nella luce la quale è negli occhi infusa” „Így hát a világnak e rendjét nem úgy látjuk, ahogy a testek anyagában van, hanem ahogy a szembe hatoló fényben látható.”<sup>32</sup>

A szorosan analóg makro- és mikrokozmosz, állandó dinamizmus folyamatos körforgás, *circulus spiritualis*. Legfelsőbb része a kifejezhetetlen *Egység*, a *Essere Supremo*, alatta a tőle elhatárolt, őt folyamatosan szemlélő, szerető és ebből energiát nyerő *Mens cosmica*. Lejjebb, az *Anima cosmica*, a dinamikus okok szférája. Majd az ereszkedést folytatva a transzlunárisból a szublunárisba, a *Természetszférájába* jutunk. A legsós nem *giudecca*, nem a jégbe fagyott Lucifer és birodalma, hanem a képek és forma nélküli *Materia*, az anyag, a nulla mivolt, a semmi, az élet nélküliség, a passzív rezisztencia, ahol a *hívás*süket fülekre talál. A *homo microcosmos* (párhuzamos a *macro*val) lélek és test együttese, a Legfőbb létezőhöz legközelebb az *anima prima* helyezkedik el, amelynek két része a *Mens* és a *Ratio*. Az előbbi az *intellectus divinus* párja, az utóbbi kizárólag emberi képesség, „anima rationale che partecipa della mente divina e che usa il corpo”, „centro dell’Universo”, „legame che connette Dio e il mondo.”

Az Isten-arc látásának és megjelenítésének a szándéka; a világ hieratikus és hierarchikus felépítése (ha másként is), a fény teremtő, összekapcsoló ereje és szimbolizmusa, sőt az alkotó öntudata Dantéhoz viszonyítva nem volt új eszme a 15. században. A pokol Danténál nagyon közel van, az ide jutás reális veszély. „Küldöttei” környezetünk részét képezik. A három földi bestia a mű elején, a csúszó-mászó állatok, a mérgező növények, az alvilági szörnyek a gonosz által részben birtokba vett természet alkotóelemei, amelyekkel szemben gyanakvással kell élnünk, óvnunk kell tőlük magunkat, ha nem akarunk örök szenvedésre jutni. A bűnös emberekkel teli történelem rossz irányt vett, ezért kell a költőnek emberfeletti térítő tevékenységre vállalkoznia. Az Egyház szekerét az eretnekség és a pápák korrupsztása alaposan megtépázta.

A Medici-kör új teoretikusai és művészei egy dologban bizonyosan különböztek elődeiktől, még Dantétól is. A pokol és az ördög visszaszorítása átmenetileg megszüntette tudatukban a manicheista szemléletet. Ők teljes, naiv bizalommal fordultak a természeti

<sup>31</sup> Raffaello a *Stanza della Segnatura*ban finom különbséget tesz „divinarum rerum *notitia*, causarum *cognitio*” és „numine afflatur” mint a „köztes szféra” részei között.

<sup>32</sup> Ficino, *Sopra lo amore*, 69. *Orazione* V, cap. 4.

világ szépségeihez, amelyet ők és Platón megfosztottak az aktív gonosztól. Erkölcsefilozófijuk lényegi gondolata volt, hogy *virtussal* és *giustóval* az ember által jobbítható a társadalom. A keresztény teológia és vallásos érzés új lendületet kaphat a különféle apokrif, vagy a kereszténységgel semmilyen összefüggésben nem lévő hitekkel való szellemi együttműködésből.

Ebben az optimista időszakban született a Dávid-akt (1501–1504). A mű az ösztönös állati erő fölé emelkedő szellem diadala. A győzelem a tér helyes felmérésének, a cselekvés célirányos pontosságának és hatásosságának volt köszönhető (*De Monarchia* 2,9,11 kizárólag Isten közbeavatkozásának tulajdonítja a sikert). A Pietà (San Pietro, 1499) és a Bernát-ima első sora (majd folytatása) természeti paradoxon. Az ülő anya, lábainál a Golgota kövei, ölébe vette halott fiát. Két gyönyörű fiatal, az anya még fiatalabbnak tűnik, mint a gyermeke. Bernát imájában a teológiai magyarázat: „fiad lánya” (*figlia del tuo figlio*)<sup>33</sup> éppolyan természeti képtelenség, mint a vergine Madre és az utolsó ének első terzináinak többi paradoxonja. A világba alámerülő égi szándék megváltoztatta a természeti törvényeket. A kettő csak a földi gondolkodás szerint antagonizmus, amely nem veszi tekintetbe, hogy a Fiú éppúgy teremtő, mint az Atya. A Mária alakon jól látható fiatal életkornak a Szentháromság tanán kívül más oka is lehetett. A szobrász nem Jézus halála idejének Mária-ját faragta márványba, hanem a megfogadás pillanatáét. Azt az örömteli eseményt, amikor Isten emberi testbe költözött. Mária arckifejezése nyugodt, majdnem csukott szeme, tekintete inkább elgondolkodó, semmint kétségbeesett vagy gyötrődő. Mária felsőtestén keresztbe húzott pánton olvasható művészjegy szerint MICHEL.A[N]GELVS BONAROTVS FLORENT[INVS] FACIEBAT (ez a szobrász egyetlen aláírt műve).

Isten a Sinai hegyen példát mutatott Mózesnek (*exemplar*), ami szerint el kellett készítenie a tabernákulumot<sup>34</sup>. A feltárulkozó túlvilággal Dante is kapott ilyen „mintát.” A szobrász, ha megtalálta a megfelelő márványtömböt és meglátta benne azt, amit keresett, elméje intuícióját követve az anyag és szellem együttműködésével képes létrehozni az égi szépséget ezen a világon. A tökéletes márványban benne rejlik *ideát per forza di levare* (az elvétel erejével), a fölösleg eltávolításával ki kell szabadítani az anyag börtönéből. Erről szól legismertebb, nemcsak az erkölccsel összefüggő alkotás-lélektani kérdéseket, hanem technikai eljárásokat is feltáró 151-dik szonettje (1538–41/44):

Non ha l'ottimo artista alcun concetto  
c'un marmo solo in sé non circonscriva

<sup>33</sup> Dante, *Paradiso* XXXIII, 1–39.

<sup>34</sup> Kiv. 25,39.

col suo superchio, e solo a quello arriva  
la man che ubbidisce all'intelletto.

Az idea benne rejlik a természetben. A művész feladata nem a transzcendens formákra való tekintés, hanem a környezetében megtalálni az égi szépséget, evidenssé tenni ide érzését. A művész bármely *concettója*, az Istenre vonatkozó is, benne van a kőben, tehetségén múlik, képes-e életet adni neki. Nem *Ámor* vagy a hölgy (*donna leggiadra, altera e diva*, Vittoria Colonna) a hibás, ha művészete nem talál rá a vágyott célra, ha a keze nem engedelmeskedik elméjének (*intelletto*). A címzett egyszerre hord szívében halált és irgalmat (Pietà): kevés tehetsége miatt (*basso ingegno*) a művész csak az előbbit tudja kihozni belőle. De hívásként benne van a másik is, a *ritorno* reménye. A kibontáshoz arra is szükség van, hogy a márványtömb *feleljen* a hívásra, a benne rejlő társa legyen az alkotónak, ő is „ki akarjon szabadulni.”

Michelangelo később többször visszatért a Pietà-témához. de már nem az indulás derűjével, vagy a szépség megérkezésének örömeivel, hanem kétségekkel, a *második* haláltól való félelemmel együtt. Az első, a testtől való eloldódás, a *visszatérés* gondolata még öröm forrása is lehet. A második a lélek elveszése, az igazi megsemmisülés. A Vittoria Colonnának készített *Pietà*-rajzon a felírás egy Dante-sor (*Non vi si pensa quanto sangue costa*, Nem gondolják meg, mennyi vérral ázva).<sup>35</sup> A Dante-sort idéző rajz *Pietà*-motívumát Michelangelo tovább folytatta azon az életnagyságúnál nagyobb méretű szoborcsoporton, amelyet a saját sírja fölött álló oltárra szeretett volna felhelyezni. 1547 és 1555 között szinte mindennap dolgozott rajta Francesco Bandini római villájában. Mind Condivi, mind Giorgio Vasari Michelangelo-életrajzában többször visszatért az egy tömbből faragott szoborcsoport történetére. A halott Krisztust a fájdalomtól lesújtott Mária nehezen tudja tartani, mögöttük Nikodémusz (Arimateai József?), mellettük Mária Magdolna: „a mester fáradtságos munkát végzett, és igazán isteni szobrot alkotott – opera faticosa, rara in un sasso e veramente divina; e questa, come si dirà di sotto, restò imperfetta et ebbe molte disgrazie; ancora ch'egli avessi avuto animo che la dovessi servire per la sepoltura di lui a' piè di quello altare dove e' pensava di porla.”<sup>36</sup> Az anyag „tisztátalansága” okozta problémával azonban nem tudott sikeresen megbirkózni: a túl kemény márványban sok kvarcot talált, a véső gyakran szikrát vetett. (Nem olyan volt, amilyenbe az isteni

<sup>35</sup> Dante, *Paradiso*, 29.91.

<sup>36</sup> Giorgio Vasari, „Vita di Michelagnolo,” *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1568), 25; Giorgio Vasari, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, ford. Zsámboki Zoltán (Budapest: Magyar Helikon, 1978), 601.

szobrász a tehercipelés és a gőg jeleneit faragta a *Purgatórium* tizedik énekében.) Michelangelo a Dante által jelzett problémát a legközvetlenebbül, *in vivo* érezte:

Igaz, hogy mint a Forma nem felel meg  
a művész magas célzatának olykor;  
mert az Anyag süket s nem arra termett<sup>37</sup>

A művészt frusztráló anyag gondolata még Dante politikaelméleti traktátusában is helyet kapott. „És mint amikor, ha a művész tökéletes s az eszköz a lehető legjobb, s mégis hiba mutatkozik a művészet formájában, ez csakis az anyagnak tudható be, ugyanúgy, mivel-hogy Isten a legnagyobb tökéletességet birtokolja, eszköze pedig, az ég, amint az róla szóló filozófiai elméleteinkből is nyilvánvaló, tökéletességében semmi hiányt nem szenved, tehát, ami hiba az alacsonyabb rendű dolgokban mutatkozik, az az alsóbbrendű anyag hibája, s kívül áll az Isten és az ég szándékán.”<sup>38</sup>

A szobrász „megdühödött a márványtömbre, ugyanis sok bosszúságot okoztak neki a kőben levő erek”, végül aztán béketúrásából kifogyva összetörte a márványt. Segédje könyörgésére nem zúzta porrá a művet, hanem engedte neki (és Bandininek), hogy elvigyék. „Buonarroti olyan magas művészi igényeket támasztott önmagával szemben, hogy ha...a legkisebb hibát találta rajta, máris otthagya, s egy másik márványtömböt vett munkába. Però quel marmo oltre ad essere duro, aveva molti smerigli; così che, ai colpi dello scalpello, ...., quel marmo schizzava fuoco; poi vi scoperse ancora un pelo che gli dava noia. Ai quali mancamenti si aggiunse che un giorno gli venne fatto, nella furia del lavoro, di levare troppo marmo, in modo che ricevè danno un gomito della Madre; il che gli dette tanta passione, che per la stizza prese il mazzolo e ruppe addirittura tutto il marmo; sebbene dicesse che gii era questo lavoro venuto in uggia per la importunità di

<sup>37</sup> „Vero è che, come forma non s'accorda / molte fiato a l'intenzion de l'arte, / perch'a risponder la materia è sorda.” (Dante, *Paradiso*, I, 127–29. Az eredeti befejeződikazzal, hogy az anyag süket, nincs „nem arra termett”.)

<sup>38</sup> „E come, dato un artefice perfetto e uno strumento costruito nel modo migliore, un difetto che si riscontri nella struttura dell'opera va imputato solo alla materia; allo stesso modo, siccome Dio tocca il termine ultimo della perfezione e il suo strumento, cioè il cielo, non ammette scadimenti della perfezione richiesta, come ci dimostrano le nostre speculazioni intorno al cielo, ne viene che ogni imperfezione, che sia nel mondo sottostante, è imperfezione sul piano della sostanza materiale e contro l'intenzione di Dio creatore e del cielo, e tutto quello che di bene è nel mondo sottostante al cielo, non potendo venire dalla materia direttamente, la quale esiste solo come potenza, deriva in primo luogo da Dio artefice e in via subordinata dal cielo, che è strumento dell'arte divina, chiamata comunemente »natura.« (Dante, *De Monarchia*, II, 2.3.)

Urbino suo servitore, che non cessava mai di sollecitarlo a finirlo. E reca più maraviglia che egli venisse a quel mal punto di romperlo.<sup>39</sup>

A *Genézis* elején Isten szavával teremtett, a bibliai szöveg a teremtés minden napja előtt ismétli a *dixit* igét. (A hetedik dixit a föld ember általi birtokba vételét rendeli el.) Michelangelo vatikáni freskóin Isten nem beszéddel, hanem mozgással és rámutatással hozza létre a világmindenséget. A Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján, Jónás elragadtatott tekintete előtt, Isten hatszor jelenik meg a boltív főfal felőli öt kazettájában. A világosság és a sötétség szétválasztása a teremtés első napját illusztrálja. A másodikban, nagyobb térrészen, a Hold és a Nap teremtésekor kétszer tűnik fel: egyszer a növények felett a kép mélysége felé, mintegy befelé úszva, másodszer, jobboldalon, szemből a Napra és a Holdra mutatva. A teremtéssel felkelő nap színe narancssárga; a végítéletkor, az oltár mögötti függőleges falon, a *Sol invictus* mögött látható Nap viszont citromsárga. A harmadik, ismét kisebb kazettában az Úr szétválasztja a vizet és a földet. Az első három freskó, a csak jelzésszerűen ábrázolt növényeken kívül, nagy hangsúllyal, az inorganikus természet létrehozását mutatja be. Az Úr széles mozdulatokkal, karmesterként vezényli a dolgok létrejöttének folyamatát. Mint az indulásnál a lelke (*Spiritus Dei*) a vizek felett, úgy itt testbe öltözött alakja lebeg az alatta, körülötte és általa megszülető teremtmények társaságában. Együtt mozog velük. A látható Isten, mint egy légi akrobata vagy az űrbe kilépő, kidolgozott izomzatú asztronauta, az a hatból három alkalommal mindkét karját szélesre tárva szinte repdes. Nincs meg benne sem a mozdulatlanóság (*non mutator*), sem a teremtett világtól való távolságtartás (*dixit*) gesztusa. A statikus, mint múltban lezárult teremtés gondolatát Michelangelo a *voltán* az éppen létrejövés eseményévé, *in statu nascendi* állapottá változtatja, dinamizálja. (Ebből a teremtésből az állatok is kimaradnak.)

Az organikus létezőket, a férfiként és nőként testet öltő, tudattal rendelkező ember képviseli. Isten ötödik és hatodik megjelenésekor őket teremti meg. Ádám esetében (tágabb térben) nagyon célirányos a mozgása nem annyira felülről (mint várnánk) érkezik, hanem inkább oldalról. Az ősapa még öntudatlan teste a közeli találkozás pillanatában létet kap, méghozzá részben olyat, amilyen Istené is. Ezáltal válik képessé a teremtés folytatására és kiteljesítésére. Személyes mozzanatként a horizonton Michelangelo szülővárosának környéke, a capresei dombok tűnnek fel. Előttük a földön fekvő Ádámnak Isten a levegőből, mutatójaja titkos erejével, érintés nélkül, anyagtanul, adja át a létezését. Az Úr jobb keze ujjával közelít Ádám ernyedt (még passzív), alátámasztásra szoruló bal karja és keze mutatójaja felé. Izmos teste, szakáll nélküli arca az új Ádáméival azonosak. Ádám ernyedt karjából Krisztusé lett, aki karjai mozdulata láthatatlan erejével az egész kozmoszt és a teljes emberiséget mozgatja.

<sup>39</sup> Vasari, „Vita di Michelagnolo,” 33–4; Vasari, *A legkiválóbb festők*, 616.

Egyes elképzelések szerint a tizenegy angyaltól körülvett Úr alászállásának michelangelói ábrázolása pontosan követi az agy keresztmetszetének struktúráját.<sup>40</sup> Ha így van, a fentebb idézet purgatóriumi sorok<sup>41</sup> illusztrációját látjuk. Éva teremtésekor Isten földön áll. Jobb keze érintés nélkül is felfelé húzó erejével segíti az őszanya autonóm létre kelését a félig fekvő Ádám mellől.

Az erősen hangsúlyozott mozgás nyilvánvalóan eltér az ortodox ikonográfiától, még Raffaellónak a közeli Segnatura-teremben festett, éppen teológiai vitát megjelenítő *Disputa (divinarum rerum notitia)* merev tartású Atya alakjától is. A magyarázat többféle lehet. Témánk szempontjából legelfogadhatóbbnak az tűnik, ha feltételezzük: Michelangelo platonikus mesterei hatására olyan Istent vitt színre, aki ugyan öröktől fogva van, de akinek a léte nem fejeződik be a világ és ember teremtésével, sőt bennük válik teljessé. Mozog, mert a teremtéssel ő is *omniformis* „létet nyer.” Éva Ádám mellől (nem belőle) való felemelésekor az Úr a földön áll, mélyen az őszanya szemébe néz, akit Isten jobbjára húz föl- és maga felé, hozzá nem érve, titkos hatalmával. Mind Ádám, mind Éva teremtése nemcsak a kézmozdulat, hanem legalább annyira a tekintet, a látás, a fény hidat képező erejével történik. A biológiai környezet itt is sematikus: mindössze egy kiszáradt, elvágott fatörzs, belőle egy szintén száraz ág nőtt ki oldalra. Az előbbi Ádám az utóbbi Éva alakjával párhuzamos. (A bűnbeesés fája viszont zöld.)

Az Atya mozdulata a Fiút vetíti előre (az ítélező Krisztus maga elé tekint, nála senkivel sincs szemkontaktus). Az utolsó ítéletet hozó, gladiátor-erejű Hélios Pantokrátor fölfelé mutató jobbjára és lefelé sújtó balja körül úgy forognak a lelkek, mint nap körül a bolygók. (Így tűnt fel Dante Paradicsomában is.) Láthatatlan mozgató erő hatja át az univerzumot.<sup>42</sup> Krisztus arcának ábrázolásakor Michelangelo a pogány napisten, Belvederei Apollón ókori szobron lévő vonásait tekintette mintának, szakáll és ruha nélkül ábrázolta, hiszen ezt a Napot semmi sem homályosíthatja el.

<sup>40</sup> Fank Lynn Meshberger, „An Interpretation of Michelangelo's *Creation of Adam* Based on Neuro-anatomy,” *Journal of American Medical Association* 264, no. 14 (1990): 1837–41..

<sup>41</sup> Dante, *Purgatorio*, 25.67–75.

<sup>42</sup> Az *Utolsó ítélet* elkészülte után közvetlenül festett másolatokon Krisztus fölött, az ikonográfiai hagyományt követve, a mű középső tengelyében látható Isten mozdulata a vizek és a föld elválasztásakor a mennyezetfreskón láthatót utánozza, alatta a galamb, még lejjebb Krisztus (Marcello Venusti, 1549, Museo di Capodimonte, Napoli). Egy másik másolaton (Giulio Clovio [?], 16. sz. első fele, Casa Buonarroti, Firenze) az Atya a Fiúhoz hasonlóan lefelé és felfelé mutat.