

Ovidiusi mítoszok és növényi metamorfózis a Földi Paradicsom énekeiben¹

A földi Paradicsom modellként szolgáló, a szerző által is hangsúlyos helyen említett ovidiusi mítoszai közül ki kell emelnünk az aranykor² leírását, ami az örök tavasz és a maguktól sarjadó növények képében előlegezi a dantei Édent. Proserpina³ (és Singleton szerint Astrea) jelentősége nem hanyagolható el Matelda alakjának megformálásában. A szerelmes Hero és Leander történetével írja le Dante Matelda iránti vágyakozását.⁴ Két, növényi elemeket is tartalmazó ovidiusi mítosza ebben az énekláncban kétszer is történik utalás: ez Pyramus és Thisbé története és a Pán és Syrinx mítoszáat hallgatva elalvó Argusé. Ennek a két mítosznak a szerepéről fogok most beszélni. Véleményem szerint ezek az utalások nemcsak önmagukban jelentősek, hanem egyrészt példaértékűek a mítoszok dantei újrafelhasználásának szempontjából, másrészt az utazó Dante átváltozásainak kísérőivé és mintáivá válnak.

I. Pyramus és Thisbé mítosza: a keret

Meghatározó strukturális jelentőséggel bír Pyramus és Thisbé mítoszának kétszeri említése a földi Paradicsom éneksorozatának elején és végén.⁵ Először a XXVII. ének 37-42. sorában, mikor az utazó Danténak át kell jutnia a hetedik szegély tűzfalán: a túloldalon már Beatrice várja (34-43. sor). A tragikus szerelmespár ovidiusi mítosza (*Met.*, IV, 55-166) szerint Thisbé és Pyramus szép babilóniai ifjak, szomszédok, akik egy falrészén keresztül beszélgetnek. Családjaik nem engedik, hogy összeházasodjanak, ezért megállapodnak, hogy megszöknek: a városon kívüli szederfánál adnak egymásnak találkozót. Thisbé előbb ér oda, de megjelenik egy véres pofájú oroszlán, ami elől a lány elmenekül. A fátylát viszont elejti rohanás közben, az oroszlán pedig széttépi a azt. Ezután érkezik oda Pyramus, és a jelekből Thisbé halálára következtetve, kardjával megöli magát. A visszatérő Thisbé saját nevének ismétlésével szólongatja szerelmét. Ezt a pillanatot idézi fel a dantei utalás egy hasonlat formájában, ami a szerelem természetfeletti erejét hirdeti:

„Mint ahogy Thisbé nevére felnyitotta szemét
Pyramus a halála pillanatában, és ránézett,

¹ Jelen kutatási eredmények megjelenését „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című, TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projekt támogatja. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

² Pg. XXVIII, 69, 135, 139-141. *Met.* I, 89-112.

³ Pg. XXVIII, 49-51. *Met.* V, 341-408.

⁴ Pg. XXVIII, 70-75. *Heroides* XVIII-XIX. levél.

⁵ A témáról lásd: P. P. FORNARO, *Piramo e Tisbe al lazaretto (antropologia e letteratura: Ovidio, Agostino, Dante, Manzoni)*, in *Metamorfosi con Ovidio*, 1994, pp. 43-46; PICONE, M., „Purgatorio” XXVII: *passaggio rituale e “translatio” poetica*, Medioevo romanzo, XII (1987), num. 2., 389-402; PEGORETTI, A., *Dal “lito diserto” al giardino: la costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bononia University Press, Bologna 2007, 121-124. A három szín szimbolizmusáról: FRECCERO, J., *Il segno di Satana*, in *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna 1989, 227-244.

mikor a szederfa bíborszínűvé vált;
úgy enyhült lággyá (lelkem) keménysége,
és fordultam bölcs mesteremhez, a nevet hallva,
amely elmémbe rügyezik szüntelen.”

Ahogy a szeretett Thisbéjének nevére Pyramus felnyitja a halál közelségétől már elnehezült szemeit (“**Ad nomen Thisbes oculos iam gravatos / Pyramus erexit...**” *Met.*, IV, 145-6), és felismeri őt, miközben a szederfa fehér gyümölcsei bíborszínűvé váltak a gyökereket áztató vérétől, úgy változik meg hirtelen Dante lelkiállapota Beatrice nevének hallatára: a halálos félelem sápadtságából és merevségéből életre kel a szerelem melegétől. Ez a lelki keménység („durezza”) azonban a pusztá félelmen kívül **a bibliai⁶ duritia cordis** állapotára is utal⁷, ami ellentétes az isteni akaratra való hagyatkozással. **A szederfa szín-metamorfózisának felidézésével párhuzamosan tehát az utazó Dante belső metamorfózisának vagyunk tanúi: ez az átváltozás egyszerre jelent egy Isten felé vezető morális lépést és a félelem legyőzését.**

Az ovidiusi történet vége, hogy Pyramus után Thisbé is végez magával: a szederfa gyümölcsei ekkor még egy átváltozáson mennek keresztül: vörösből feketévé válnak. **Ezt két középkori Ovidius-kommentátor – Giovanni di Garlandia és Giovanni del Virgilio – így magyarázza: Az előbb fehér szeder fekete szederré színesedik / Azt jelenti, hogy az édes szerelemben a halál rejtőzik. / A szerelmesek halálának vére festi meg gyümölcseit / Kezdetben féhéren ragyog, végül feketéllik a fa.”⁸**

A dantei leírás csak a fent említett pillanatot ragadja ki az epizódból, és a 145-146. sort idézi szinte szó szerint. Azonban a mítosz mégis hathatott más dantei megoldásokra is, amit három motívum felhasználása mutat az epizódban. Az ovidiusi mítoszban nagy szerepet kap egyrészt a tűz motívuma: Pyramus neve tartalmazza a görög tűz (πυρ)⁹, és a szerelem – nyilván toposz-szerű – megfogalmazása is a lángolás ismételt kifejezésével történik:

„De amit megtiltani meddő:
egymásért azonos *lobogással lángol a szívük*.
S erről senkise tud; szavuk intés, titkon-adott jel;
rejtegetik *tüzüket, s lobog az csak még hevesebben.*”¹⁰

⁶ Exodus VII 13 „induratum est cor Pharaonis”, XIV, 8: „Induravit Dominus cor Pharaonis”.

⁷ Michelangelo Picone, 1987, 389-402.

⁸ „Alba prius morus nigredine mora colorans / Signat quod dulci mors in amore latet. Tincta suos fetus de sanguine mortis amantum / Principio candet fine nigrescit arbor.” Garlandia, 51: az első két sor van itt jelen. Giovanni del Virgilio, 55.

⁹ Durling-Martinez, 619.

¹⁰ Devecseri G. fordítása. Kiemelések tőlem: DE.

„... sed non potuere vetare / ex aequo captis *ardebant* mentibus ambo. / conscius omnis abest, nutu signisque loquuntur, quoque magis tegitur, tectus *magis aestuat ignis.*” 61-64. sor.

A másik a fal eleme, ami a két babilóniai ifjút elválasztja¹¹ és összeköti,¹² mivel a rajta lévő résen keresztül beszélgetnek¹³, majd a városfalakon¹⁴ kívül találkoznak. A dantei tűzfal elemében (XXVII, 1-57), mely a szerelmes Dante és szeretett Beatricéje között áll (35-36. s. „Or vedi, figlio: / tra Beatrice e te è questo muro”), felfedezhetjük ezeket a hangsúlyos ovidiusi motívumokat. De míg Ovidiusnál ez az érzéki tűz hajtja tragédiába a fiatalokat, és választja el őket véglegesen az élettől és egymástól, addig a purgatóriumi tűz tisztító tűz, amin átjutva találkozhat Dante Beatricével, immár a testi vágyakozást hátrahagyva.

A *Metamorphoses*ben Pyramus és Thisbé történetét a Bacchanáliák idején házukba bezárkózó, és ott Minervát tisztelve szövögető Minyas lányai mesélik el.¹⁵ Az ovidiusi kerettörténetet alkotó Minyas-lányok elbeszélése azt sugallja, hogy Pyramus és Thisbé az irracionalitás példái, akik a ház, majd a város védőfalait elhagyva kockáztatják meg a találkozót, és így saját meg gondolatlanáguknak köszönhetik a tragédiát.

A harmadik elem, Thisbé fátyla (erről hallgatnak a dantei ének elemzői), amely az ovidiusi mítoszban félrevezeti először Thisbé háza népét¹⁶, majd ez az elveszített fátyol¹⁷ vezeti félre Pyramust, és okozza az öngyilkosságát. Pyramus utolsó szavai is ehhez a fátyolhoz szólnak. „Fel is veszi leplet / Thisbének, s kijelölt fájukhoz, az árnyba ragadja, / könnyel a jól ismert leplet s csókkal telehinti, / s »Vedd«, ezt mondja, »az én vérem, lepel, ebben is ázz hát.«”¹⁸ **Ugyancsak félrevezető célú Ráchel és Lea történetében a fátyol: a zsidó hagyomány szerint a lányok apja úgy csapta be Jákobot, a Ráchel kezére pályázó ifjút, hogy lefátyolozva az idősebb, kevésbé mutatós lányt adta hozzá. Az antik és bibliai előzménnyel szemben Dante Földi Paradicsomában Beatrice felemeli a fátylát (*Purg. XXXI, 136-145*). A mitológiai és bibliai gyökerű megtévesztő elem eltávolítása után Beatrice nemcsak az arcát fedő fátylat lebbenti fel, hanem megígéri, hogy habár beszéde most olyan homályosnak tűnik,¹⁹ mint az ovidiusi Themiszé²⁰ és a Szfinxé, hamarosan a**

¹¹ 73. sor: „Paries, quid amantibus obstas?” Ó fal, miért akadályozod a szerelmeseket?

¹² 66. sor: „paries domui communis utrique. A két [háznak] közös fala [volt].

¹³ “Keskeny kis hasadék támadt még kezdetidőben / építéskor amott, hol a két ház közfala állott. / Észre olyan sok századon keresztül e hibát ki se vette, / s (mit meg nem sejtessz szerelem?) szeretők, szeretők, szemetekbe / tűnik: s ösvényt lel szavatok; gyöngéd susogással / száll a becéző szó egymáshoz bizton által.” 65-70. sor. Devecseri G. fordítása.

¹⁴ 58. sor: „coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem”. Semiramis téglafallal vette körbe a várost.

¹⁵ Segal, 165.

¹⁶ 93-94. sor: „Nagy ravaszul kioson Thisbe a homályban az ajtón, / rászedi háznépét, fátylával rejti képét”. D.G. fordítása.

¹⁷ 101. sor skk. „[Thisbe] míg száguld, leesik válláról a leple. Eloltván / bő vízzel szomját, míg lépdel a véres orozslán / vissza az erdőségbe, üres leplére találva, / vériszamos szájjal széttépi a lenge ruhákat. / Később ér oda, és a nyomát jól látja a vadnak / Pyramus ott a homok sűrűjén, s elsápad az arca...” D.G. fordítása.

¹⁸ 125.skk. D.G. fordítása.

¹⁹ „Talán a homályos elbeszélésem mint Themiszé és a Szfinxé, nem nagyon győz meg téged

tettek válnak Najádokká: vagyis a szavainak értelmét fedő fátyolt is eltávolítja. A dantei szöveg Najádjai egy átírási hiba következménye, ami Dante korában több kódexben megjelent: a „Laiades” (vagyis Laiosz fia, Oidipusz) helyett „Naiades”. A najádok sehol nem jelennek meg rejtélyek megoldóiként, ellenben Oidipusz az ovidiusi és statiusi történetben megoldja a Szfinx rejtélyét.²¹ Giovanni del Virgilio egy ugyanilyen hibás Ovidius-szöveget olvashatott, mivel kommentárjában megállapítja, hogy Themiszt a thébaiak prófétaként tisztelték, de mivel olyan válaszokat adott, amiket nem értettek²², ettől kezdve a najádokhoz fordultak, akik világosabb válaszokat adtak. Ezért Themisz megharagudott, és egy vadállatot küldött, hogy elpusztítsa mezőiket és állataikat.²³

A *Purgatórium* utolsó énekében az előzőnél összetettebb jelentéssel idézi a szerző ugyanezt a mítoszt. Először Dantét mint prófétát szólítja fel Beatrice a látottak és hallottak feljegyzésére (52-57. sor)²⁴, majd a 67-72. sorban fölhívja a figyelmet arra, hogy képtelen teljes egészében felfogni a látott események jelentését. Ebben a két tercinában („és ha nem vonta volna be kéreggel, mint az Elsa vize / a sok hiú gondolat az elméd / és a tetszelgés ne színezte volna át őket, mint Pyramus a szederét.”²⁵ // a látott jegyekből felismernéd / Isten igazságát a tilalomban, / és a fa morális jelentését.”) **Beatrice a haldokló Pyramus véréből elsötétülő szederfa metaforájával magyarázza meg Dante elméjének sötétségét, ami megakadályozza őt abban, hogy megértse a földi Paradicsom, a „lecsupaszított növény” jelentését.** A következő sorokban (73-75.: „Ám mivel úgy látom, mintha elméd / kőből lenne, és így kövesen és *elsötétülten*²⁶ / elvakít téged a szavaim fénye”) **felerősödik az ovidiusi utalás, hiszen az „elsötétült” (*tinto*) tökéletesen megfelel Pyramusnak a szederre gyakorolt hatásának²⁷.**

mert ahogy ők tették, összezavarják az elmét;
de nemsokára a tettek lesznek Najádok,
és megoldják ezt a bonyolult rejtélyt,
anélkül, hogy a nyájnak és takarmánynak baja esne.”
(XXXIII, 46-51).

²⁰ *Met.* I 347-415.

²¹ *Met.* VII 759 skk; Statius, *Thebais*, I, 66-67.

²² „quia ipsa dabat responsa sua ita obscura quod non intelligebantur”.

²³ Lásd Bosco-Reggio kommentárját. Az antik próféták szerepéről a *Színjátékban* Sandoni-Bellucci, 2010/2011.

²⁴ „Te jegyezd le, mit ajkaim formálnak,
és e szavakat hirdesd azoknak, akik
azt az életet élik, mely rohanás a halál felé.
És tartsd eszedben, mikor írod,
hogy el ne rejtőd, milyennek láttad a Palántát,
melyet itt kétszer raboltak meg lombjaitól.”

²⁵ „e ’l piacer loro un Piramo a la gelsa”. (Fordítás, kiemelés tőlem: D.E.)

²⁶ “fatto di pietra, ed impetrato, *tinto*”. (Fordítás, kiemelés tőlem: D.E.)

²⁷ FORNARO, *Op. cit.*, p. 43.

A „lecsupasított növény” misztikus jelentései és eseményei között, melyeket Dante elsötétült elméje képtelen felfogni, nem lehet nem érteni **a bíborszínű virágzását, ami bizonyosan Krisztus passiójának, halálának és feltámadásának misztériumára utal. Szem előtt tartva, hogy a középkori kultúrában mennyire elterjedt volt Pyramus krisztológiai értelmezése²⁸ (amely szerint Pyramus halála a véres fa mellett Krisztusnak az emberiség szeretete miatti kereszthalálát jelképezi, Thisbé pedig az emberiséget), nyilvánvalóvá válik a kor mitológiai utalásainak szemantikai összetettsége, és a bibliai, valamint teológiai allúzióikkal való összekapcsolódása.**

II. Argus mítosza

Argusra és a száz szemére is ismételt utalásokat találunk a Földi Paradicsomban: először a *Purg.*, XXIX, 95-ben,²⁹ majd a Mercurius kezétől való halálára (*Purg.*, XXXII, 64-68), aki Pán és Syrinx mítoszáat mesélve neki, ringatja álomba. (A Pán és Syrinx-mítosz pontosan ahhoz a növényi metamorfózis-típushoz tartozik, amihez a Daphne-történet, ami a *Par. I.* énekében kap jelentőséget). A történetet a *Metamorphoses* I. könyvében olvashatjuk (668-723. sor). Az ovidiusi utalás mellett, ami a Dante-szereplő álomba merülését ábrázolja, a Dante-szerző felfedi az antik mítoszok használatának módját is, ami nem csak az adott szöveghelyre vonatkozik, hanem a teljes *Színjátékra*. „Ha ábrázolni tudnám, hogyan merültek álomba / Syrinxről hallgatva a kegyetlen szemek, / a szemek, melyeknek oly drága volt a hosszú virrasztás; // mint festő, aki modell után fest, / rajzolnám le, hogyan aludtam el én.”³⁰ Ebben az esetben az ovidiusi Argus álomba merülése Dante számára modellként (*essempro*) szolgál a saját mítoszának megformálásához, a közös pont, hogy mindkét esetben a történet édessége az, amitől lecsukódnak a hallgató szemei.³¹

Véleményem szerint (és ez nem jelenik meg szakirodalmi írásokban) nem véletlen, hogy Dante az antik mintához való viszonyulását feltáró sorokban Pán és Syrinx mítoszáat idézi. **Arnolfo D’Orléans középkori Ovidius-kommentárjában ugyanis úgy értelmezi ezt a történetet, hogy Syrinx a görög művészetek jelképe, Pán pedig Rómáé. Az, hogy Pán üldözi és utoléri Syrinxet, azt mutatja, hogyan igyekeztek a rómaiak magukévá tenni a**

²⁸ Ortiz, 1925, Fergusson 1953, Freccero 1965.

²⁹ A négy evangélistát jelképező állatok jelennek meg körmenetben, róluk tudjuk meg: „Mindegyiknek hat szárnya volt / a szárnyak tele szemekkel; Argus szemei / lennének ilyenek, ha élnének” („Ognuno era pennuto di sei ali / le penne piene di occhi; e li occhi di Argo, / se fosser vivi, sarebber cotali.” 94-96. sor). Itt Argus szemei csak a költői leírást elősegítő hasonlatnak tűnik, de pont ennek a mítosznak a felelevenítése nem esetleges, hiszen a néhány énekkel későbbi újraemlékezésével keretet alkot. Argus neve mindössze kétszer tűnik fel a *Színjátékban*, mindkétyszer rímhelyzetben: az egyik a *Pg. XXIX, 95*, a másik a költemény utolsó énekében, a *Pd. XXXIII*-ben található.

³⁰ “S’io potessi ritrar come assonnaro / li occhi spietati udendo di Siringa, / li occhi a cui pur veggliar costò sí caro; // come pintor che con essempro pinga, / disegnerai com’io m’addormentai”.

³¹ CHIAVACCI LEONARDI, *Purgatorio*, 582.

görög művészeteket. A nádsíppá változott Syrinx pedig, amin ettől kezdve Pán játszik, nem egyéb, mint a rómaiak által felhasznált és ezáltal átváltozott görög művészet.³²

De az argusi és dantei álom hasonlóságai mellett a különbségek olyan erősek, hogy az ovidiusi modell és dantei kép közötti analógia „megtagadott analógiává válik”. Peter HAWKINS³³ mutatta ki, hogy **míg a vándor elalvását ovidiusi példa írja le, addig a felébredésének előképe a színeváltozás evangéliumi epizódja.** Az ovidiusi mítoszban az álom Argust gyors halálba vezeti – Mercurius ugyanis azonnal lefejezi az Iót a féltékeny Júnó megbízásából száz szemével őrző Argust –, addig az álomba merülő Dante-szereplőt Matelda szavai ébresztik: „Surgi: che fai?”³⁴, amelyek ugyanazok, melyekkel Jézus ébreszti álomtól elnehezült («gravati erant somno», *Lc.* 9.32) tanítványait a színeváltozás epizódjában: “Surgite, et nolite timere» (*Mt.* 17.7)³⁵. **Vagyis, az ovidiusi történettel való kezdeti hasonlóság végül letér az analógia útjáról, és szembeállítja egymással az átverésre kihegyezett és gyilkosságban végződő ovidiusi altatást a Dante-vándor édeni, immár biztonságos alvásával, amit égi énekek kísérnek.**

III. A két ovidiusi gyökerű, növényi átváltozással kapcsolatos dantei utalás vizsgálata után azzal a konklúzióval zárom az előadásomat, hogy a növényi szimbolizmus jelentőségét ezekben az énekekben az adja, hogy a főszereplő változásait leíró metaforák alapját is képezi. A *Purg*-ot záró utolsó sorok így hangzanak: „Úgy tértem vissza a szentséges habokból /

³² “Pan Syringam filiam Ladonis fluvii amans, cum eam sequeretur in harundinem fuit mutata, de qua Pan fecit fistulam VII vocom. Filia Ladonis fingitur mutata in harundinem ideo quod fluvius ille habundat harundine et de harundibus compactis fiunt fistule. Ladon fluvius est Grecie iuxta quem greci studentes invenerunt VII artes quas Pan id est totum, Roma scilicet que totum esse volebat id est rerum omnium habere noticiam. Tandem Syringam mutata id est artes grecas de greco in latinum transmutatas consecutus est, et cum eis cantavit.” Pán Ládon folyó lányát, Syrinxet szerette, és amikor őt üldözte, a lány nádszállá változott, amelyből Pán hét hangú nádsípot készített. Ládon lányáról azt tartják, hogy nádszállá változott, azért, mivel a folyóban bőven van nád, és a nádszállakat összeillesztve nádsípok készülnek. Ládon folyó Görögországban van, amelyhez közel a görögök feltalálták a hét művészetet, Pán azt jelenti, a teljesség/mindenség, Róma tudniillik azt akarta, hogy a mindenség legyen, ez azt jelenti, hogy a világmindenséget megismerni. Végül is, Syrinx átváltozása azt jelenti, hogy a görög művészeteket görögből latinná változtatva érte utol [Pán, Róma], és azokkal együtt zengett [a nádsíp]. Ghisalberti, Fausto, *Arnolfo D’Orléans*, 203.

³³ HAWKINS, P. S., *Transfiguring the Text*, in: *Dante’s testaments: essays in scriptural imagination*, Stanford University Press, Stanford 1999, 180-193. És: SCHNAPP, *Trasfigurazione e metamorfosi nel Paradiso dantesco*, in: AA.VV. *Dante e la Bibbia*, Sardini, Bornato in Franciacorta 2007, 273-287. A kifejezhetetlenség problémájáról ebben a passzusban lásd: G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella “Commedia” di Dante*, Longo, Ravenna 2002, 236-242.

³⁴ 72. sor. (Ébredj, mit teszel?)

³⁵ Máté elbeszélésében nem alszanak el a tanítványok (csak Lukácsnál), így Máténál a “Surgite” a ‘Keljetek föl’ értelemben szerepel.

Draskóczy Eszter, Budapest, ELTE: *Lépték és léptek: konferencia Sallay Géza emlékére*. 2012. dec. 19.

újjászületve, **mint a fiatal növények**, / **új lombjuktól megújhdva**, / tisztán és immár képesen a csillagokhoz felemelkedni .”³⁶

³⁶ “Io ritornai da la santissima onda // rifatto sí come piante novelle / rinovellate di novella fronda, / puro e disposto a salire a le stelle.” (142-145. sor)