

*Dante és Milton figurális szimbolizmusa**

„Nem vagyok Dante-kutató, olasz nyelvtudásom is elég gyatra” – ezekkel a szavakkal vezette be T. S. Eliot a *Mit jelent nekem Dante?* című 1950-ben tartott előadását (ELIOT 1981, 409–420). Talán nem véletlen, hogy egy angol szakos tanárnak először Eliot neve ugrik be, aki költőként mert és tudott egy másik költőről szólni. Nekem még ennyi mentségem sincs, mint Eliotnak, hiszen a *Színjátékot* csak magyar fordításokban olvastam. Anglistaként Miltonnal már foglalkoztam, s több évet fordítottam a tipológiai szimbolizmus, más néven a figurális értelmezés tanulmányozására.¹ Tudtam, hogy ez a gondolkodás-, és ábrázolásmód Danténél is kimutatható, és részben már ki is mutatták (CHARITY 1966; PÁL 1997, 128–147; KELEMEN 2002, 53–56). Mindezzel együtt hajtott a kíváncsiság, hogy a 14. és a 17. századi ikonikus keresztény (katolikus, illetve protestáns) költőóriások műveit ebből a szempontból összehasonlítsam.

Eliot Dante formátumát csak Shakespeare-ével tudta összehasonlíteni; mert „ők azok, akik a nyelv testének lelket adtak” (ELIOT 1981, 418). A közismerten konzervatív, anglo-katolikus Eliotnak a liberális, protestáns Miltonhoz fűződő viszonya nem volt bensőséges, ami érthető is. Mint írja Dantéről: „egyetlen angol költő sem mérhető hozzá, mert a tudatosabb mesteremberek – elsősorban Miltonra gondolok – sokkal kisebb képességű költők voltak, és ennek megfelelően gyengébbek a mesterségben is” (ELIOT 1981, 417).

Mit is tudhatunk Milton Dante-recepciójáról? 1966-ban jelent meg Irene Samuel monográfiája (SAMUEL 1966), s az ő kutatásaira épít George F. Butler tanulmánya (BUTLER 1998), amely összehasonlításunk kiindulópontja lehet. A neves princetoni dantológusnak, Robert Hollandernek is van egy fontos Dante-Milton tanulmánya (HOLLANDER 2011); a közelmúltban egy tanulmánykötet is jelent meg a témában (SINGER-LEHNER 2016). A hazai szakirodalomban a párhuzamokra Nagy József figyelt fel (NAGY 2017, 343).

Viszonylag kevés életrajzi adatunk van arról, hogy Milton mikor ismerhette meg a dantei életművet. Tudjuk, hogy a londoni St Paul’s School-ba járt, ahol már 1625 előtt is hallhatott az itáliai irodalomról, de valószínűleg főleg a Cambridge-ben töltött évei során szerzett széleskörű ismereteket Dantéről, Petrarca, Boccaccio műveiről. Kortársai közül valószínűleg a legjobban ismerte a *Színjátékot* (BUTLER 1998, 354). Biztosan tudjuk, hogy Milton olvasta Boccaccio *Vita di Dantéj*át, különösen miután Oxfordban a közelmúltban megtalálták ennek egy Milton bejegyzéseit tartalmazó példányát (Poole 2014).

* A kutatás a Károli Gáspár Református Egyetem által támogatott Egyesített Bibliaolvasó (EBO) fejlesztése és kutatási perspektívái (20738B800) projekt keretében készült.

1 A tanulmányban a figurális szimbolizmus, figurális értelmezés és a tipológiai szimbolizmus fogalmakat váltakozva használom, a jelentésük ugyanaz.

Irene Samuel alapos filológiai apparátussal mutatta ki könyve függelékeiben az *Elveszett Paradicsom* direkt és indirekt utalásait (SAMUEL 1966, 285–286) Dante műveire. A leggyakoribb utalás az ú.n. *Commonplace Book*jában található (MILTON 1953, 311–513). Milton a *Színjátékból* leginkább azokat a részeket idézte, amelyek a hét főbűnnel kapcsolatosak. Az angol költő egyik legmarkánsabb nézete az egyház és az állam szétválasztásáról szól; ebben a kérdésben is rokon léleknek gondolhatta Milton Dantét, amikor az egyházi és a politikai kormányzat összemosásának veszélyéről ír (MILTON 1953, 476). Erre a kérdésre a tanulmányunk végén még visszatérünk.

A dantei hármas univerzum (pokol-purgatórium-paradicsom) csak első látásra más, mint a miltoni (ahol természetesen nincs purgatórium), de a hármas szint itt is jelen van: pokol-föld-menny. Amíg Danténál ezek három egymástól szerkezetileg eltérő egységek, Milton az *Elveszett Paradicsom* 12 könyvében (1667-ben még 10 könyvre osztotta az eposzát) – igazi barokk költőként – ugrál e három szint között. Dante univerzuma mitologikus, bibliai, és valódi történelmi vagy kortárs személyekkel van benépesítve. Miltonnak mitologikus és biblikus hősei vannak, s elvéve van utalás néhány konkrét, történelmileg is létezett személyre, mint pl. Nagy Károlyra (EP 1,586) vagy Galileóra (EP 1,288). Az egyik kutató szerint Dante mintegy háromszáz személyt vonultat fel az eposzában: ebből 84 mitológiai, 46 bibliai, 63 történelmi és 19 kortárs személy. (BUTLER 1998, 354).² Butler a *Pokol XXXI.* énekének óriásait (Briareus, Ephialtes, Anteus, Nimród, Titüosz, Tüphón) Milton bukott angyalaival állítja párhuzamba. Ez már át is vezet bennünket közvetlen témánkhoz, a figurális szimbolizmushoz.

A figurális (tipológiai) szimbolizmus Danténél és Miltonnál

A tipológiai szimbolizmus fogalmát, más szóval a figurális értelmezést Erich Auerbach vezette be az irodalom- és kultúrtörténetbe, először már az 1938-ban megjelent *Figura* című nagyszabású munkájában, majd a *Mimesis* számos fejezetében (AUERBACH 1985) és a Dantéről írt munkáiban.

A figurális értelmezést így definiálta:

A figurális értelmezés két olyan esemény vagy személy között hoz létre összefüggést, melyek közül az egyik nemcsak önmagát, hanem a másikat is jelenti, a másik pedig az egyiket magába zárja vagy beteljesíti. (AUERBACH 1998a, 43)

2 Korábban ezt Curtius másképpen számolta: 250 a klasszikus korból és a mitológiából, 250 a kortárs történelemből, 86 a Bibliából (BUTLER 355).

Auerbach Dante *Isteni színjáték*ában fedezi fel a figurális értelmezést (AUERBACH 1946), majd a latin irodalomban és az egyházatyák írásaiban kutatja és találja meg a figuralizmus lényegét. Bár Dante a *Vendégségben* (*Vend.* II i.) és a *Can Grande della Scala* úrnak írt levelében a Szentírás négyes értelméről (Quadriga) beszél³, a három spirituális értelmet allegorikusnak (KELEMEN 2002, 61) nevezi, valójában Dante művében sokkal inkább a figuralizmus dominál. Alapvető különbség, hogy az allegóriában a jelölő és a jelölt dolog közül csak a jelölt reális (lényeges) és nem a jelölő; a figuralizmusban, vagy a tipológiában a jelölő és a jelölt is reális. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a szó szerinti jelentést nem „szippantja fel” a szellemi vagy spirituális jelentés, hanem megőrzi, s egyben kibővíti azt. Nézzük meg Auerbach részletesebb definícióját:

A figurális értelmezés oly módon teremt összefüggést két történés vagy két személy között, hogy az egyik nemcsak önmagát jelenti, hanem a másikat is, a másik viszont magába zárja vagy kitölti az egyiket. A figura két sarkpontja időben el van választva egymástól, de mint valóságos folyamat vagy alak mindkettő része az időnek; mindkettő benne van a történeti élet áramában, és csak összefüggésük megértése az intellectus spiritualis, szellemi aktus. (AUERBACH 1985, 73).

Auerbach a „valóságos folyamatot” úgy fogja fel, hogy az „része az időnek”; „mindkettő benne van a történeti élet áramában”. Miért nem teljes ez a definíció? Abban igaza van Auerbachnak, hogy az egyházatyáknál a *figura*-t mint reálpróféciát tárgyalja, de a „realitás” fogalmát nem lenne helyes szigorúan a történelmi realitás fogalmára korlátozni. Így tágíthatjuk Auerbach definícióját: a figurális értelmezés oly módon teremt összefüggést két *textuális* történés vagy személy között, hogy az egyik nemcsak önmagát jelenti, hanem a másikat is, a másik viszont magába zárja vagy kitölti az egyiket. (FABINY 1992, 114; FABINY 2016, 128).

3 [...] tudni kell, hogy ennek a műnek nem egységes az értelme, hanem inkább azt lehetne mondani, sokféle értelmezésű. Az első értelmezés az, ami betű szerinti. A másik az, amit a betű csupán jelez. Az elsőt pedig betű szerintinek mondjuk, a másodikat allegorikusnak, vagy morálisnak, vagy anagogikusnak. Hogy e tárgyalási mód inkább nyilvánvalóvá legyen, vegyük fontolóra azt, ami e versekben van: 'kimenvén Izrael Egyiptomból Jákób háza a barbár nép közül, Júdea lett szentélyének helye, és Izraelben van az ő hatalma'. Ha csupán e betűt magát nézzük, Izrael fiainak Egyiptomból Mózes idejében történt kivonulását jelzi. Ha az allegóriát, Krisztus által történt megváltásunkat jelenti. Ha a morális értelmet, a lélek megtérését jelzi a bűn gyászából és nyomorúságából a kegyelem állapotában. Ha az anagogikus értelmét nézzük, a szent ember lelkének áthatolását jelenti a romlottság szolgátságából az örök dicsőség szabadságába. Jóllehet e misztikus értelmezéseket különböző nyelvekkel illetik, általánosságban mindegyiket allegorikusnak lehet mondani, mivel a betű szerinti, vagy a történelmi értelmezéstől eltérőek. Allegória ugyanis a görög *allean* szóból származik, ami latinul annyit jelent, hogy 'más' vagy 'különböző' (Lev. XIII120–135).

Mint Auerbach írja: „Dante gondolkodása mélyen gyökerezett ebben a tradícióban (...) nemcsak az *Isteni színjáték* részletét lehet magyarázni ezzel a módszerrel, hanem e nagy költemény egészét is ebből a szémszögből kell értelmezni” (AUERBACH 1998b, 184). Auerbach rámutat, hogy a figuratív értelmezés „két egymástól okságilag és kronológiailag távol álló eseményt köt össze azzal, hogy mindkettőre jellemző közös jelentést tulajdonít nekik” (AUERBACH 1998b, 183). Northrop Frye is hasonlóan állítja szembe a két „időben mozgó” retorikai alakzatot: az okságot (kauzalitást) és a tipológiát: szerinte az előbbi a múlt felé orientálódó, a megfigyelésen és a tudáson alapszik, míg a tipológia a jövőre irányul („jövőre irányuló emlékezés”), előretekint; alapja a hit, a remény és a vízió (FABINY 2016, 21–22); (FRYE 1996, 151). A tipológia tehát szorosan kötődik a látomásirodalomhoz (DRASKÓCZY 2021), illetve az apokaliptikához is (GOPPELT 1996).

Dante Szent Ágostont követi, aki az egész emberi történelmet, beleértve a pogány ókort is, figurálisan fogta fel. Ezért lehet kiemelkedő szerepe Vergiliusnak az eposzban. A *Pokol* XIV. énekében (XIV 15), majd a *Purgatórium* I. énekében (I 31–111) felbukkan az uticai Cato, aki egykor a szabadsága érdekében öngyilkosságot követett el. Danténál viszont a pogány Cato a Purgatórium őrizője lesz. Auerbach szerint az a szabadság, amiért a történelmi Cato meghalt, „csupán árnyék volt, előképe a gonosztól való keresztény szabadságnak” (AUERBACH 1998b, 185).

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a történelmi valóság és a figuratív, azaz a jelentéstöbblettel bíró valóság, a jelölő és a jelölt nem zárja ki egymást, nincs közöttük hierarchiabeli különbség. A középkori ember különféle képzőművészeti alkotásokon – katedrálisok üvegablakain, templomok freskóin, és más hasonló sorozatokon (Biblia Pauperum, Klosterneuburgi oltárkép) – érzekelte azt a narratív egységet, amely egyes ószövetségi személyekben, Ádámban, Ábrahámban, Izsákban, Jákobban Jézus Krisztus előképét, tüposzát, figuráját látta (FABINY 2016a, 93–124). De érvényes volt ez egyes ószövetségi dolgokra (pl. ércikgyő), vagy eseményekre is (pl. az egyiptomi fogságból való szabadulás). Jónás történetét Krisztus halála és feltámadása jelének (semeion), előképének (tüposzának, figurájának) tekintették. Ezt az időbeli folyamatosságot (szekvenciát) és összhangot (harmóniát) élményszerűen érzékelhette a sokszor írástudatlan szemlélő. Tudta, hogy az előkép nem „csak” előkép, hanem ugyanolyan valóságos, mint annak beteljesedése, betöltődése; az antitüposz, ami (aki) legtöbbször, bár nem kizárólag, Krisztus. Az egyházatyáknál és majd Danténál is Ádám és Éva egyaránt tüposzok, Ádám Krisztus tüposza (Róm 5, 24), sőt Ádám alvása, s míg ezalatt az Úr Ádám oldalbordájából megteremti Évát, Krisztus halálának és az Egyház születésének előképe lesz, s ahogyan ők ketten egy testté lesznek, az Pál apostol szerint Krisztus és az Egyház szerelmi kapcsolatának kiábrázolása (Ef 5,24). Realisztikus dolgok szimbolikus összekapcsolásának, azaz „szimbolikus realizmusnak” is tekinthetjük a tipológiát. Danténál – mint Cato példáján is láttuk – prebiblikus vagy extra-biblikus személyek vagy dolgok is lehetnek a keresztény szabadságra utaló tüposzok.

Amíg Dante az egész teremtett és történelmi világra terjeszti ki a figurális látásmódját, addig a puritán Miltonnál ez szinte kizárólag a Biblia világára korlátozódik. Amint ezt sokan elmondták már, a *Színjáték* olyan, mint egy középkori katedrális, itt mindennek és mindenkinek van helye, hiszen minden és mindenki Isten teremtése. Dante mindent és mindenkit átfogó és Istenhez felemelő inkluzivitása és univerzalitása önmagában is gyönyörű, mert Isten dicsőségét hirdeti és sugározza Alain de Lille jól ismert szavaival: „Omnis mundi creatura, quasi liber et pictura”. Ám óvatosan feltehetjük a kérdést, hogy ez a gigantikus katolicitás nem rejti-e, hordja-e magában a kereszténységbe kódolt örök kísértést: a triumfalista felsőbbrendűséget, vagy például az antijudaista szuperszesszionizmust? (GRITSCH 2022, 17–59; 60–101).

Dante és a középkor univerzuma térbeli jelenség (pokol, purgatórium, paradicsom), amit a szemünkkel szemlélve vagy megriadunk (a pokoltól), vagy elragadtunk (a paradicsomtól). Nem állítjuk ezzel, hogy a dantei és a középkori univerzum kizárólag a szemmel érzékelhető, s azt gyönyörködtető valóság, hiszen, ha korlátozottan is, de itt is érvényes az idő: a múlt, a jelen és az eljövendő. Ám a fülön keresztül érzékelt próféta hangot a beszéd adja tovább, s mindez egy időbeli folyamat. Az időbeliséghez kötött tipológia majd a protestáns hagyományban fog felerősödni, amint ezt majd Miltonnál látjuk. Mintha Danténál nem lenne olyan hangsúlyozott az idő, mintha nem a történelem kínálna értelmezésre önmagát. A *Színjátékból* mintha hiányozna a teremtést részletesen tárgyaló (hat napos) történelem. Danténál ez már kész és befejezett; az idők jeleit és titkait nem kell fürkésznie az emberi értelemnek, bár a közismert joachimista hatás azért finomíthatja érvelésünket (BÁN 1988, 146–162). Leegyszerűsítve talán úgy fogalmazhatunk, hogy Dantétól (főleg, de nem kizárólag) földrajzot, pontosabban kozmoszrajzot, Milontól (főleg, de nem kizárólag) történelmet tanulhatunk. Miltonnál erősebb a kozmoszkep, mint Danténál a történelem víziója.

Miltonnál minden a teremtés konszonanciájára nyúlik vissza, majd a sátáni lázadás, s az emberi engedetlenség diszharmóniája zakatol végig, majd az „idők teljességében” „betelik az idő”, s egy új történelmi korszak, *sub gratia*, a kegyelem alatti kezdődik el, ami a földi megjelenésében talán nem is annyira üt el a korábbiakétól, ám a felszín alatt tovább érik az idő, ami majd az aratással, az ítélettel, az új ég és az új föld teremtésével teljesedik ki. Nála a tipológia által észlelt „nyomok” (tüptein = ütni) a történelemre utalnak (GROSSMAN 1987, LOEWENSTEIN 1990), hiszen a nyomok, mint időbeli jelek a jövő beteljesedését ígérik; az emberi történelem üdvtörténeté lényegül át. Mindez, csak a beteljesedés után, időben „visszafelé” érthető meg. (HAYS 2019).

Dante keresztény tipológiájáról szóló monográfiájában, A. C. Charity nemcsak a bibliai tipológia egzisztenciális jelentőségére mutat rá, hanem arra is, hogy az *Isteni színjáték* is olyan egzisztenciális megszólító erővel bír, amelynek etikai célja az ember konverziója, megtérése (CHARITY 1966, 208–212). Az olvasóra történő hatás Milton eposzának is a célja, amint erre a híres Milton-kutató, Stanley Fish is számtalanszor rámutatott (FISH, 1997).

Tegyük egymás mellé e két, a figuratív megjelenítésnek is köszönhető kériugmatikus igénnyel fellépő eposzt! Danténál inkább a teremtés analógiájáról, tökéletességéről és szépségéről olvasunk, Milton azonban az *Elveszett Paradicsom* 7. könyvében Raphaellel „elmesélteti” a teremtés napjainak csodáit. Mindez az időről és a történelemről alkotott eltérő látásmóddal magyarázható. Hasonló különbséget vehetünk észre a megváltás két, egymástól eltérő interpretációjában.

A megváltás tipológiája Danténél és Miltonnál

Mindkét keresztény eposz, legyen az katolikus vagy protestáns, kiemelten foglalkozik a keresztény hit legnagyobb misztériumával, a megváltás titkával és drámájával. Dante és Milton nemcsak költők, hanem teológusok is voltak (MONTMAGGI–TREHERNE 2006); (LIEB 2006). Charity *Az Isteni színjátékról* szóló gondolatmenetének két fontos fejezete *A halál tipológiája* és *A megváltás tipológiája*. A következő sorokban már egyértelműen a teológus Dantével van dolgunk, hiszen Beatrice szavain keresztül Dante a keresztény tanítás szíve-közepét, a „megváltástani” (szoteriológia) bontja ki a *Paradicsom* VII. énekében.

Az emberiség betegen feküdt 28
 évszázadokig, sötét tévedésben,
 míg végül Isten Igéje leszállt,

s természetünket (mely távol került
 Teremtőjétől) egy személybe fogta
 sajátmagával – tiszta szeretetből.⁴

Beatrice olvas Dante gondolataiban: „Isten mért akarta, hogy megváltásunk módja ez legyen?” Rámutat, hogy bár Isten a teremtéssel az Ő pecsétnyomatát hagyta az emberen, ezáltal Önmaga tükörképében gyönyörködhetett: a bűn nélküli állapotban a teremtmény egy volt a Teremtőjével. De az ember kizuhant ebből az állapotból. A bűnvágta „rést” (Babits), „úrt” (Nádasdy) be kell tölteni, ám az ember ezt önmaga nem teheti meg. Két út lehetséges csak a megoldásra: vagy Isten nagyvonalúan mindent elenged, vagy az embernek elégtételt kell adnia. Ám egyik sem járható, mert az első esetben Isten igazsága, az utóbbiban pedig a szeretete sérül, hiszen Isten olyan igényt támaszt az emberrel szemben, amit ő nem tud teljesíteni. A megoldás csak Istentől jöhet: „többet adott Isten: önmagát, / hogy föl tudjon emelkedni az ember. / Ez több,

4 onde l'umana specie inferma giacque / giù per secoli molti in grande errore, / fin ch'al Verbo di Dio discender piacque / u' la natura, che dal suo fattore / s'era allungata, unì a sé in persona / con l'atto sol del suo eterno amore. (A magyar idézeteket Nádasdy Ádám fordításából vettük. Némely esetben az összehasonlíthatóság miatt Babitsot is idézzük, ilyenkor zárójelben megadva a nevét.)

mint ha csak megbocsájtana” – mondja Beatrice. Egyedül a felülről jövő isteni áldozat állíthatja újra helyre a teremtés eredeti harmóniáját a megbékélés (rekonciláció) által, s ezáltal Isten megdicsőíti az általa teremtett világot. Nádasy Ádám a *Jogos bosszúért jogos büntetés?* című tanulmányában (NÁDASY 2021,166–176) a megváltás logikáját értelmezi, és ebben – sokakhoz hasonlóan – a jogi-anselmusi sémát követi: „Isten azért akarta Krisztus (a saját fia!) halálát, hogy az emberiség nevében valaki bűnhődjön Ádám engedetlenségéért” (NÁDASY 2021, 176). Ám Anselmus szoteriológiájában – amint erre a svéd teológus, Gustaf Aulen rámutatott – elvesz a misztérium. Ebből a sémából éppen az (Isten által hozott!) áldozat („Agnus dei”) drámája és az e mögötti önszbő isteni szeretet indítéka (Jn 3,16!) marad ki. (AULÉN 1931).

Dante az inkarnáció eseményére, Milton pedig a megváltás „menetrendjére” (tehát az idejére) helyezi a hangsúlyt.⁵ Dante Beatricéje „magyarázza el” a megváltás szükségét, Milton, illetve részint Raphael narratívába foglalva mondja el a megváltás történetét. Az *Elveszett paradicsom* 3. könyvében Milton a narrátor, s megtudjuk tőle, hogy az Atya és a Fiú közös szeretetteljes elhatározásából, közös tanácskozásából születik meg a megváltás gondolata, a Fiú önkéntes átadásából:

Itt vagyok íme én!
Magam ajánlom érte föl magam:
életért éltet! Szálljon rám dühöd!
Tekints embernek! Itt hagyom érte kebled,
s önként hagyom az Utánad Második
dicsőségét: érte halok vidáman,
Halál a mérgét rajtam töltsse ki!⁶

Azért volt szükség Krisztus áldozati halálára, mert az ember „segélyét nem keresheti, hiszen / meghalt immár a bűnben, elveszett; / nem áldozhat magáért, nem vezekelhet.” Tehát Milton szerint Krisztus kereszthalála engesztelő áldozat a bűnös emberiségért. A Fiú közbenjáró imádságának (11. könyv) nemcsak kedves „tömjénillata”, hanem sajátos íze is van, amely még a paradicsom almájánál is jobb ízű (vö. az utalást a savourie-ra: 5,84, 401; 9, 741), hiszen az emberi szívbe plántált mag már nem csupán a teremtés, hanem az újjáteremtés gyümölcsét termi meg.

Nézd, ó Atyám, mi zsengett hajt a Föld
emberbe plántált irgalmadból! Ez
ima-sóhaj, mit arany füstölőmben

5 Az alábbiakban néhány gondolatot átvettem *Az imádság szerepe Milton Elveszett paradicsomában* című tanulmányomból (FABINY 2009, 366–375)

6 Behold mee then, mee for him, life for life / I offer, on mee let thine anger fall; / Account mee man; I for his sake will leave / Thy bosom, and this glorie next to thee / Freely put off, and for him lastly dye / Well pleas'd, on me let Death wreck all his rage; (PL 3, 236–242)

tömjénnel én, papod, eléd hozok,
 drágább ízű gyümölcs – hisz ezt szívébe
 megbánással te ültetted –, különb
 Éden minden kezed-gondozta fa
 gyümölcsseinél, melyek a bűneset
 előtt lettek.⁷

A közbenjáró Fiú mintegy dramaturg mutatja be az Atyának az újjáteremtés gyümölcsként „működésbe lépett” (gyógyulni kezdett) bűnbánó szívet, amikor az emberpár kimondatlan sóhajainak „interpretátorának” ajánlja fel magát. Az interpretáció azonban nem egy kívülálló „közvetítése”, hanem az ember bűneivel és érényeivel való teljes azonosulás. Az engedelmisséget és a hitet választó ember ugyanis „Krisztusba oltódik”: „engedd, legyek tolmácsa, védnöke, / s engesztelője; tetteit ruházd rám: a rosszat, jót”⁸

A Fiú önmagát „védőnek” (Advocate) és „engesztelőnek” (propitiation) nevezi. Krisztus halála egyúttal a bűnért való „fizetés” is, olyan áldozat, amelyből a „béke illata” árad. Ez az egyetlen áldozat, amely újra megteremti az egységet (at-one-ment) Isten és a bűne következtében tőle elidegenedett emberfaj között. Krisztus halála ezért 2Kor 5,18–21 értelmében „megbékülés”, „kiengesztelődés” Istennel. S az Istennel való megbékélésből, „lecserélésből” következhet az embernek az embertársával való megbékélése vagy kiengesztelődése, a haragnak a szeretettel való „lecserélése”.

A Fiú közbenjáró imádsága a szó és a tett egysége: beszédaktus vagy aktusbeszéd, azaz áldozat, amely a „béke illatát” árasztja az Úr oltáránál, így a megváltottak seregét a Fiú immár bevonhatja, és be is vonja a Szentháromság szent közösségébe: „hol velem / él minden megváltottam üdvben, élvben; / egyek velem, mint én s te egy vagyunk!”⁹

Ráháb és Józsué mint tüposzok

A keresztény tipológia klasszikus példája a Józsué könyvéből ismert parázna asszony, Ráháb története (Józs 2, 8–4, 6, 22–25). Ráháb a jerikói király kifejezett parancsa ellenére rejtette el a házában a Józsué által küldött kémeket, majd az ablakon át

7 See Father, what first fruits on Earth are sprung / From thy implanted Grace in Man, these Sighs And Prayers, which in this Golden Censer, mixt / With Incense, I thy Priest before thee bring, / Fruits of more pleasing savour from thy seed / Sow'n with contrition in his heart, then those Which his own hand manuring all the Trees / Of Paradise could have produc't, ere fall'n (PL 11, 22–29)

8 Interpret for him, mee his Advocate / And propitiation, all his work on mee / Good or not good ingraft”; (1,33–35).

9 where with me / All my redeemed may dwell in joy and bliss, / Made one with me as I with thee am one.” (PL, 11,42–44).

Nos, tudd meg: Ráháb talált itt nyugalmat,	115
s rendünkhöz csatlakozva, csapatunk rangját és méltóságát emeli.	
Ebbe az égboltba, hová a Föld	118
árnyékának a csúcsa épp elér, a győztes Krisztus őt hozta először;	
méltó dolog volt e nőt elhelyezni	121
az egyik égboltban győzelmi jelként, mert Krisztus győzelmén munkálkodott:	
ő segítette első diadalhoz	124
Józsué hadát a Szentföld vidékén, mellyel a pápa már mit sem törődik. ¹¹	
(<i>Par.</i> IX 112-126.)	

Természetesen akár Danténál, akár Miltonnál számos olyan személyt, eseményt, dolgot tudunk felmutatni, akik tüposzok vagy figurák, s ennek megfelelően figurális értelmezést kívánnak. Danténál többféle allegorikus ábrázolást is találunk, de Miltonnál szinte alig, ugyanis a reformátorok, majd a 17. századi protestánsok elvetették az inkább hellén gondolkodásra jellemző allegóriát, amíg a történelmet hangsúlyozó, tehát időben mozgó beszédmódot („figure of speech”) és gondolkodásformát („mode of thought”)¹² megtartották. A következőkben egy olyan típust keresünk, amelyik egyaránt megtalálható Danténél és Miltonnál is. Választásunk Nimródra, a vadászra, a monda szerint Bábel építőjére esett.

Nimród neve talán megfelel a babiloni Ninurta isten nevének, aki a háborúnak és a vadászatnak az istene volt. A *Bibliai Keresztyén Lexikon* Kús leszármazottjának mondja, „aki nagy vadász, Bábel, Erech és Akkád városok első uralkodója (1Móz 10,8–10; 1Krón 1,10). Mik 5,5 Nimród országaként Asszíriát nevezi meg.” (BARTHA 1993, 270).

Nimród – feltételezések szerint – Noé legrosszabb fiának, Hámnak volt az unokája. Nevéhez sok zsidó és muszlim, sőt magyar legenda is társul. Egyes történetekben a csecsemőgyilkos Heródeshez volt hasonló, mert amikor Ábrahám születéséről majd kiválasztottságáról hírt kapott, ő is meggyilkoltatta az elsőszülött kisgyermeküket.

11 Tu vuó' saper chi è in questa Lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera. / Or sappi che là entro si tranquilla / Raab; e a nostr'ordine congiunta, / di lei nel sommo grado si sigilla. / Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta / che ,l vostro mondo face, pria ch'altr'alma / del triunfo di Cristo fu assunta. / Ben si convenne lei lasciar per palma / in alcun cielo de l'alta vittoria / che s'acquistò con l'una e l'altra palma, / perchèlla favorò la prima gloria / di Iosùe in su la Terra Santa, / che poco tocca al papa la memoria.

12 Ezek Northrop Frye kifejezései (FREY 1996).

A magyar mitológiában is kitüntetett szerepe van. A Dante-kortárs Kézai Simon Nimródot (Nemrót, Kézainál Menrót) Hunor és Magor apjának tartja, akik a hunok és a magyarok ősei voltak.¹³ Kézai megállapítását továbbgondolva Szörényi László egy tanulmányában (SZÖRÉNYI 2009; SZÖRÉNYI 2011) felveti azt a lehetőséget, hogy a Pokolban üvöltő Nimród (*Pok. XXXI 67*) értelmetlen mondatát „*Raphél mái amékke zabi almi!*” (Nádasdy), *Ráfel mái ámech izábi álmi!*” (Babits) talán magyar nyelvre is lehetne kódolni. Ekképpen: „*Rabhely majd, amék szab itt állni!*”, azaz „*Tömlöc lesz ez, amelyik megszabja, hogy itt álljatok!*” (Szörényi 2009, 430). Tóth Tihamér szerint Nimród a „nyelvnélküliséget, a nyelvtől való megfosztottságot fejezi ki” (TÓTH 2019, 461).

Az alábbiakban két kérdésre keresem a választ: miért, milyen összefüggésben tüposz vagy figura Nimród? Mi a hasonlóság és a különbség Dante és Milton Nimródjának tipológiai értelmezésében?

Dante Nimródja és a nyelv tipológiai szimbolizmusa

A *Pokol XXXI.* énekében a Pokol nyolcadik és kilencedik köre között mutatja meg Vergilius az óriásokat, akik „köldöktől lefelé Kútban állnak” (32). Dante elsőként Nimródot látja, aki megelőzi Ephialtest (82-95), Briareust (98), Anteust (133). Dante *A nép nyelvén való ékesszólásban* (I, 6,7) szól a nyelv isteni eredetéről, majd annak összezavarását köti Nimród személyéhez.

Isten az első ember lelkével együtt bizonyos szólásformát is teremtett... Ezzel a formával élt volna minden beszélőnek nyelve, ha az emberi nagyra törés bűne meg nem zavarta volna... A beszédnek e formájával szólott Ádám, és e formával szólottak minden utódai Babel tornyának építéséig, mely a megzavarodás tornyának értelmezendő. A beszédnek e formáját örökölték Heber fiai, kiket erről neveztek hébereknek. És csupán ezek használatában maradt meg e zűrzavar után, hogy a mi Megváltónk, ki közülük volt származandó embersége szerint, ne a megzavarodás, a gyalázat és a szégyenkezés, hanem a kegyelem nyelvét használja. A héber nyelv volt tehát az, amelyet az első szólónak ajkai megalkottak” (*A nép nyelvén*, I vi).

Dante szerint (KELEMEN 2002, 110–115) Nimród bűne az, hogy Babel építésével az emberi munka differencializálódott, s ennek következtében szakadozott szét a nyelv: „ahányféle munkát végeztek, annyiféle nyelvre oszlott az akkori emberi nyelv. És minél kiválóbb munkát végeztek akkor, annál nyersebben és barbárabban szólnak most” (*A nép nyelvén*, VII); csupán egy kisebbség őrizte meg a szent nyelvet; Sem

13 Id. a MKL *Nimród* címszavát: <http://lexikon.katolikus.hu/>. Letöltve: 2021. november 11.

sarjadéka, Izrael népe. Ennek élesen ellentmond, amikor Ádám így szól Dantéhoz a *Paradicsom* XXVI. énekében: „A nyelv, amit beszéltem, rég kihalt, / mire a kép-telen vállalkozásba / Nimród s az emberei belefogtak.” (124–126). Érdekes szempontot vet fel Benfell III, aki szerint ha Dante a költeményével azt sugallja, hogy saját műve tökéletessége a Paradicsomba való emelkedéséhez hasonlatos, akkor vajon nem ugyanúgy egy torony építésén fáradozik-e, mint Nimród Babilon építése közben? Van-e így lényegi különbség a nimródi projekt és a dantei projekt között? Természetes van, írja Benfell III, hiszen amíg Nimród csupán emberi büszkeségből, a kegyelem hiányában akart feljutni Istenig, addig Dante újra és újra leírja, hogy az ő magasba törő szárnyalása Isten indíttatására, az ő jóváhagyásával történik, mert ő nem akar Istenhez hasonlóvá lenni. Dante költeménye a Bábeli torony *in bono*, maga Dante pedig Nimród *in bono* (BENFELL III 1992, 83). Benfellt tovább gondolva azt mondhatjuk, hogy Dante valóban Nimród *redivivus*, az „új Nimród”, ám csupán annyiban, amennyiben Krisztus is az új Ádám. A Nimród-Dante tipológia tehát itt ugyanúgy párhuzamosan antitetikus, mint ahogy Pál apostol szerint az Ádám-Krisztus tipológia (Róm 5,14-ben).

Ha a tipológiát a régi és az új viszonyában nem csupán a történeti, hanem a textuális kapcsolat és párhuzamosság alapján értelmezzük, akkor azt is elmondhatjuk, hogy Danténak a *De vulgari eloquentiájában* kifejtett nézetét – mely szerint az isteni nyelvet a zsidók őrizték meg – maga Dante írja felül, „revideálja”, amikor Ádámmal azt mondatja – mint idéztük: „A nyelv, amit beszéltem, rég kihalt ...” (*Par.* XXVI, 124). A tipológiában az új tehát nem szünteti meg a régit, hanem azt megőrizve írja fölül, azaz újra teremti, mint ahogy Jézus is tette a Hegyi beszédben: „nem azért jöttem, hogy eltöröljem, hanem, hogy betöltssem” (Mt 5). A tipológia vagy a figurá-lizmus tehát a „betöltődés” nyelve, a beteljesedés hermeneutikája. (*Par.* XXVI 124). Láttuk, hogy Auerbach elképzelését azonban nemcsak a „történelmi” valóságra vonatkoztathatjuk, hanem a textuális vagy fikatív valóságra is. A figurális, tipológiai értelmezésben az előkép és a beteljesedés, a tüposz (figura) és az antitüposz egyaránt megőrzi érvényességét és valóságosságát. Ezek után talán nem lesz értelmetlen ellentmondás aközött, hogy az isteni nyelvet a zsidók őrizték meg és aközött, hogy az Ádám által beszélt nyelv már rég kihalt. Jogosan vetődhet fel ilyenkor a kérdés, hogy a Názáreti a babiloni konfúzió nyelvét beszélte talán? Hogyan békíthető ki az ellentét a Teremtés angyali nyelve és a konfúzió bábeli nyelve között? A megoldás teológiai, a magyarázat ismét az inkarnáció, a testet öltött ige. A teremtés tökéletes, tiszta, isteni és angyali nyelve is „bűnbe esett”; ám ahogyan az embert, úgy a bábeli nyelvet is a „megromlottba” felülről belépő, romlatlan Ige (Jn 1,1) teremtheti és teremti újjá, csak Ő adhat életet és értelmet a halott szavaknak, a romba dőlt nyelvi jeleknek és az olvashatatlanná koptatott betűknek. A feltámasztott, feltámadott nyelv az önmagán túlmutató transzparens realitássá válik. Ezt a vándor (Dante) az Isten meglátásában, a benne való feloldódás boldogságában, az immár nyelven túli valóságban éli át:

tekintetem egészen kitisztult	52
s kezdett a Magas Fénybe behatolni, amelynek sugara merő Igazság.	
Látásom ettől fogva több s nagyobb volt,	55
mint amit elbír az emberi nyelv, s az emlékezet innen visszahőköl. ¹⁴ (<i>Par.</i> XXXIII 52–57)	

Milton Nimródja mint a mindenkori zsarnokság tüposza

Ahogy a Bibliában Ádám Krisztusnak antitetikus tüposza vagy figurája, s mindez bizonyos elmondható Éva és Mária viszonyáról is (engedetlenség–engedelmisség); érvényes az is, hogy Bábel tornya a mennyei Jeruzsálem, a nyelvek összezavarodása pedig a pünkösöd antitetikus tüposza vagy figurája.

Milton Nimródját tanulmányozva érdekes párhuzamot figyelhetünk meg Luther írásaival. Luther *Az egyház babiloni fogsága* című iratában a pápa vagyokra vágyakozó vadászai miatt magát a pápaságot tekintette „Bábel országának és Nimródnak, a nagy vadászok uradalmának” (LUTHER 2017a, 240), s Nimródoknak nevezte a „kapzsi lelkeket” (LUTHER 2017a, 313). A *Felelet VIII. Henrik angol királynak* című vitriolos munkájában „Nimród hatalmas zsákmányának” nevezte Krisztus földi helytartójának intézményét (LUTHER 2017, 448).

Az *Elveszett paradicsomban* Nimród Mihály narratívájában jelenik meg, amikor a Paradicsomból már kiűzött Ádámnak megmutatja az emberi történelemet, s azon belül az Istenhez való emberi hűség és hűtlenség panorámáját *Az elveszett paradicsom* 11–12. könyvében. Ez némileg hasonlít ahhoz, amiképp Madách *Az ember tragédiájában* Lucifer is megmutatja ugyanezt Ádámnak. A perspektíva azonban különbözik: Mihály a hit perspektívájából, Lucifer a cinikus tagadás szemüvegén látatja ugyanazt. Miltonnál a bűnbeesés után – minden további bukás ellenére – a történelem ciklikusan (szövetség – bukás – új szövetség) ismétlődik. (FABINY 2016b, 205). Van olyan nézet, mely szerint Milton történelemszemléletét a horvát származású német „gnéziolutheránus”, Matthias Flacius (1520–1575) reformátor *Catalogus testium veritatis* (Az igazság tanúinak katalógusa) című munkája is inspirálhatta (SERJEANSTON 2014, 839).

Nimród alakja és tevékenysége feltűnően hasonlít az 5. könyvben Raphael által elmondott sátáni lázadáshoz: itt is, ott is az istenfélt emberek első nemzedéke közül való, „dölyf-szívű”, „Nagy vadász” az Éggel dacoló „második hatalmat” (second Sovereignty) kívánt magának, s a Pokol bugyrából való szurokból várost, majd egetverő

14 *ché la mia vista, venendo sincera, / e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera. / Da quinci innanzi il mio veder fu Maggio / che ,l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio.*

tornyot emelt, hogy elérje az Istent. Az emberek nyelvét megrontja, nem értő szavakat keleszt, amiből „gajdolás” (gabble) támad. (Vajon a „nem értő” szavak nem utalás-e Dante már idézett érthetetlen mondatára?) A Zűrt, konfúziót teremtő lázadóra az Úr úgy néz, hogy közben nevet, idézi Milton – ahogyan Luther is gyakran – a második zsolnár nyolcadik versét. A narratívát Ádám feljajdulása szakítja félbe, s közben felidézi, amit az első és a harmadik könyvben Milton, a narrátor elmondott: az ember szabadnak teremtett; a bukás nem isteni kényszerből, hanem saját szabad akaratából történt. Mihály rámutat, hogy az eredendő bűnnel az igazi szabadság elveszett, pedig az igazi szabadság ikerként mindig a józan ésszel párosul¹⁵. Ilyenkor az emberben „zagyva vágyak” (upstart Passions) kerekednek felül, s ilyenkor támad a „szükségzerű zsarnokság” (Tyrannie must be). Ha a belső szabadság elvész, a külső is átkozott lesz, amire jó példa Hám, Noé harmadik fia. Eközben a világ egyre gonoszabb lesz, az „Úr / bős voltuk megutálva, visszavonja / magát körükből, elfordítja szent / szemét, és hagyja, járjanak tovább / a saját mocskos útjukon.”¹⁶

Milton számára a zsarnokság akkor lesz igazán veszedelmes, amikor a politika a megromlott, mohó egyházzal párosul. Milton az „ordassokat” (eredetiben és a Bibliában – Dantéhoz hasonlóan – csak farkasoknak nevez: „wolves”) több váddal is illeti. Az első az isteni misztériumok félreértése, azok önkéntes kisajátítása, és saját célra való felhasználása: „az Ég szent titkait / fecsérelik silány javakra, hasznuk – / s törtetésükre, és befertezik babonákkal, konvenciókkal az / igaz tant, mely írott emlékebe hagyva / csak Lélek által érthető”. Az „igaz tant” ezáltal emberi babonákkal és hagyományokkal rontják, „fertőzik” (taint) meg, pedig az Írásban őrzött isteni titkokat csak a Szentlélek segítségével lehetne felfogni (but by the Spirit understood). A második vád, hogy egyedül a pozícióért lihegő képmutatók, akiknek egyházi rangjuk földi hatalommal szövetkezik, visszaélnék a Szentlélek hatalmával, mely az írás és Krisztus ígérete szerint a hívőknek jár: „Cimet, / polcot, nevet hajhásznak és velük / társítni Föld-hatalmat; mímelik bár, / hogy tettüket Lélek sugallja, Isten / Lelkét bitorolják saját maguknak, mit Isten minden hívőnek ígért / s adott.”¹⁷ A leg súlyosabb vád, hogy a földi (politikai) hatalommal szövetkezve ez az egyházi/világi képződmény az emberi lelkiismeretet erőszakkal kényszeríti az engedelmességre és az ideológiai lojalításra: „ez ürüggyel oly lelki törvényt / erőszakolnak testi hatalommal / a lelkiismeretre, sanda parancsot, / amely nincs írva Bibliába, melyet / nem vés

15 „true Libertie / Is lost, which always with right Reason dwells / Twinn'd, true Libertie” (PL 12,83–84)

16 „as the former World, Still tend from bad to worse, till God at last / Wearied with their iniquities, withdraw / His presence from among them, and avert / His holy Eyes; resolving from thenceforth / To leave them to thir own polluted ways” (PL 12, 106–110).

17 „Then shall they seek to avail themselves of names, Places and titles, and with these to joine Secular power, though feigning still to act By spiritual, to themselves appropriating The Spirit of God, promis'd alike and giv'n To all Beleevers,” (PL 12,515–520).

a szívbe Lélek.”¹⁸ Jánosy István „sanda parancs” kifejezéssel fordítja a „pretense”-t, ami inkább hamisságot, illetve képmutatást jelent.

Itt idézzük fel ismét Milton *Commonplace Book*jának (PARKER–SHAWCROSS, 1969) Dantéra utaló megjegyzését: „az egyházi és a politikai kormányzat összemosása (amikor a világi hatalom az egyház lelkészeként, a lelkészek pedig törvényhozókként működnek) egyformán romboló hatással van a vallásra és az államra is – ezt mutatja be Dante, a toszkán költő Purgatorio című művében, a 16. Cantóban.”¹⁹ Az emberi lelkiismeretre nyomást gyakorol a politikai hatalom az egyház nevében, illetve az egyházzal összefonódott politika törvényeket hoz, hogy saját hitét másokra erőszakolja. Ám Milton szerint az emberi szívre, a lelkiismeretre valójában csak a Lélek hathat és semmi külső kényszer. Az egyházi/evilági hatalom képviselői zsarnokok, mert rabul ejtik, s megbéklyózzák a „kegyelem lelkét” és a „szabadságot” (BOYD 2022).

Mindennek a következménye az üldözés lesz: a lelkiismeretükhöz, az igazsághoz, a hitükhöz ragaszkodókat gyűlölni, majd üldözni fogják: „a Lélek és Igazság / imádatában megkapaszkodók / vad üldözése támad. Ám a többség / fényes formákban, külső rítusokban / véli a vallást élni. Rágalom / nyilatul ütve megfut az Igazság, / s ritkul a hit műve”.²⁰ Az igaz hívőket, a hitükben állhatatosakat egy látszatra vallásos világban üldözni fogják. A világegyház vagy egyházvilág által uralt földön a bűn elhatalmasodik, s önmaga bűnének súlya nyomja, taszítja a teljes megsemmisülésbe, a végítéletre. Az eredetiben „Under her own waight groaning” – a kifejezés elképzelhetően utalás Róm 8,22-re: „the whole creation groaneth and travaileth in pain together until now” („az egész teremtett világ együtt sóhajtozik és együtt vajúdik mind ez ideig”).

Összefoglalva a dantei és miltoni Nimród-tipológiát elmondhatjuk: Dante Nimródöt átlényegítette és önmagává tisztította. Dante, akárcsak Nimród, maga is

18 „and from that pretense, / Spiritual Lawes by carnal power shall force / On every conscience; Laws which none shall finde / Left them inrould, or what the Spirit within / Shall on the heart engrave (PL 12, 520–524).

19 [That] the combining of ecclesiastical and political government (when, that is to say the magistrate acts as minister of the Church and the minister of the Church acts as magistrate) is equally destructive to both religion and the State, Dante, the Tuscan poet shows in his Purgatorio. Cant.16”, in MILTON 1953, 476. Milton ebben a prózai munkájában Dante Purgatóriumának XVI. énekét idézi, 106–111, ill. 127–129. Rómának, mely jó világot csinált, / egykor két Napja volt: ezek mutatták / a világi s az isteni utat. / De ez kioltotta amazt, s a kard / a pásztorbottal egy kézbe került. / Erővel egybefogva mit sem érne, / mert így egymástól nem kell félniük” (106–111); „Mondjuk ki nyíltan: a Római Egyház / két kormányrudat tart, s fel is bukott, / besározva magát és rakományát” (127–129). Butler szerint Milton Cristoforo Landino 1481-es és Alessandro Vellutello 1544-es Dante-kiadásaihoz fordulhatott, amelyeket gyakran újranyomtak a tizenhatodik században.

20 „Whence heavie persecution shall arise / On all who in the worship persevere / Of Spirit and Truth; the rest, farr greater part, / Well deem in outward Rites and specious forms / Religion satisfi'd; Truth shall retire / Bestuck with slandrous darts, and works of Faith / Rarely be found”. PL 12, 531–537.

felfelé építkeznek, s ezáltal Nimród *in bono* lesz, s ezáltal a költő Isten szemlélésének magasságába száll. Ezzel szemben Milton Nimródja „nem menthető”; a nimród(ok) esszenciája: sohasem azonos önmagával, tipologikusan mindig megsokszorozza, újabb és újabb Nimródok bukkanak elő, miközben különféle trükkökkel újra és újra a világosság angyalaiként mutatkoznak. A „nimrodizmus” példái ezek. Így lett Luciferből Káin és Nimród; Nimródból aztán Babel, aztán Fáraó, aztán Babilon, aztán filiszteus, aztán farizeus, aztán Heródes, aztán Júdás, aztán pápaság, aztán a hamis próféta, aztán a fenevadon ülő parázna, aztán az Antikrisztus, aztán a toronyokat és palotákat építő, demonizálódott emberi hatalom, aztán maga az Ördög, aki végül a tüzes és kénes tóba vettetett” (Jel 20,10).

Bibliográfia

- AUERBACH, Erich (1946), *Figurative Texts Illustrating Dante's Commedia*, in *Speculum* 1946, Vol. 21, 474–489.
- AUERBACH, Erich (1985), *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban* (ford. Kardos Péter). Budapest, Gondolat.
- AUERBACH, Erich, (1998a) *Figura*, (ford.) Bernáth Gyöngyvér, in FABINY Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok. Ikonológia és műértelmezés 3.* Szeged, JATE-Press. (Első kiadás: 1987).
- AUERBACH, Erich, (1998b), *Tipológiai szimbolizmus a középkor irodalmában* (ford. Novák György), in FABINY Tibor (szerk.) *A tipológiai szimbolizmus. Szöveggyűjtemény a biblia és az irodalmi hermeneutika történetéből. Ikonológia és műértelmezés 4.* Szeged, JATE-Press. (Első kiadás: 1988).
- AULÉN, Gustaf (1931), *a Historical Study of the Three Main Types of the Idea of the Atonement*, London, SPCK.
- BÁN Imre (1988), *Dante és a joachimizmus*. in *Dante-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 146–162.
- BARTHA Tibor (1993), szerk. *Keresztyén Bibliai Lexikon*, Budapest, a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója. II.kötet.
- BENFELL III, Stanley V. (1992), *Nimrod, the Ascent to Heaven and Dante's „ovra inconsummabile”*, *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, No.110, 77–93.
- BOYD, Gregory A. (2022), *a keresztény nemzet mítosza. Hogyan pusztítja el az egyházat a politikai hatalomvágy?* Hermeneutikai Füzetek 45, Budapest, Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont Alapítvány.
- BUTLER, George F. (1998), *Giants and Fallen Angels in Dante and Milton: The „Commedia” and the Gigantomachy*, in „Paradise Lost”, *Modern Philology*, 352–363.
- CHARITY, Alan C. (1966), *Events and Their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press.

- DANIELOU, Jean (1960) *From Shadow to Reality. Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, London, Westminster, Newman.
- GOPPELT, Leonhard (1996): *Apokaliptika és tipológia Pál leveleiben*, in Rudolph Bultmann – Gerhard von Rad – Leonhard Goppelt: *Tipológia és apokaliptika*, ford. Mártonffy Marcell. Hermeneutikai Füzetek, 11. Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 43–73.
- DRASKÓCZY Eszter (2021) A Komédia és a látomás mint irodalmi műfaj, *Antikvitás és reneszánsz* 4. 83–110.
- ELIOT, Thomas Stearns (1981), *Mit jelent nekem Dante?* in EGRI Péter (szerk.), *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Budapest, Gondolat, 429–420.
- EP = MILTON 1969
- FABINY Tibor (szerk.) (1998), *a tipológiai szimbolizmus. Szöveggyűjtemény a biblia és az irodalmi hermeneutika történetéből*. Ikonológia és műértelmezés 4. Szeged, JATEPress. (1.kiadás: 1988).
- FABINY Tibor (1992), *The Lion and the Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature*, London, Macmillan.
- FABINY Tibor (2009), Az imádság szerepe Milton Elveszett paradicsomában, in FABINY Tibor, *Szótörténetek, Hermeneutikai, Teológiai és Irodalomtudományi tanulmányok*. Budapest, Luther Kiadó. 366–375.
- FABINY Tibor (2016). *Az eljövendő árnyékai. A figurális-tipológiai olvasás*. Budapest, Károli – L'Harmattan.
- FISH, Stanley (1997). *Surprized by Sin. The Reader in Paradise Lost*. Second Edition with a New Preface, Cambridge, Cambridge University Press.
- FRYE, Northrop (1996), *Kettős tükör. Biblia és irodalom* (ford. Pásztor Péter), Budapest, Európa.
- GRITSCH, Eric W. (2021), *Veszélyes lelkiségek. A keresztény hit négy visszatérő betegsége*, Hermeneutikai Füzetek 44. Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont.
- GROSSMAN Marshall (1987), „*Authors to Themselves*” *Milton and the Revelation of History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HAYS, Richard B (2019), *Visszafelé olvasás. Négyszeres evangéliumi tanúságtétel*. Hermeneutikai Füzetek 38. Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont.
- HOLLANDER, Robert (2011), Milton's Elusive Response to Dante's 'Comedy' in 'Paradise Lost', *Milton Quarterly*, 1–4.
- HOLLANDER, Robert (1992), Dante and Paul's "Five words with understanding," *Occasional Papers No. 1*. Center for Medieval and Early Renaissance Texts and Studies, Binghamton, New York, 36–39.
- KELEMEN János (2002), *a filozófus Dante*, Budapest, Atlantisz.
- KELEMEN János (szerk.) (2019), *Komédia I. Pokol. Kommentár*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- LIEB Michael (2006), *Theological Milton: Deity, Discourse and Heresy in the Miltonic Canon*. Pittsburgh, Duquesne UP.

- LOEWENSTEIN, David (1990), *Milton and the Drama of History. Historical Vision, Iconoclasm and the Literary Imagination*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LUTHER Márton (2017a), Az egyház babilóniai fogsága, in *Luther Válogatott Művei 2. Felelősség az egyházért* (szerk.) Csepregi Zoltán, Budapest, Luther Kiadó, 233–338.
- LUTHER Márton (2017b), Felelet VIII. Henrik angol királynak, in *Luther Válogatott Művei 2. Felelősség az egyházért* (szerk.) Csepregi Zoltán, Budapest, Luther Kiadó, 435–478.
- MÁTYUS Norbert (szerk.), (2009), *Dante a középkorban*, Budapest, Balassi.
- MILTON, John (1969), *Elveszett paradicsom* (ford. Jánosz István). Budapest, Magyar Helikon.
- MILTON, John (1953), *Commonplace Book*, in *Complete Prose Works of John Milton Vol 1*, New Haven, Yale University Press, 344–513.
- MILTON, John (2007), *Paradise Lost* Second Edition. (ed.) Alastair Fowler, London, New York, etc, Pearson Longman.
- MONTEMAGGI, Vittorio–TREHERNE, Matthew (szerk.) (2010), *Dante's Commedia: Theology as Poetry* (2010), Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- PÁL József (1997), „Silány időből az örökkévalóba”. *Az Isteni színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*, Ikonológia és műértelmezés 6., Szeged, 1997.
- NÁDASDY Ádám (2021), *a csökkenő költőiség. Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*. Budapest, Magvető.
- NAGY József (2017), *Dante és Vico. Dante politikai teológiája. Fejezetek a Dante-recepció történetéből* Budapest, Hungarovox Kiadó.
- PARKER, William Riley, SHAWCROSS, John T. (1969), Milton's Commonplace book: an index and notes, *Milton Newsletter*, October, 1969, Vol. 3, No. 3, 41–54.
- PL = MILTON 2007
- POOLE, William (2014), John Milton and Boccaccio's Vita di Dante, in *Milton Quarterly*, 139–170.
- SAMUEL, Irene (1966), *Dante and Milton The „Commedia” and „Paradise Lost”*, Ithaca, New York, Cornell University Press.
- SERJEANSTON, Deirde (2014), Milton and the Tradition of Protestant Petrarchism, *Review of English Studies*, New Series 65, 831–852.
- SINGER, Christoph – LEHNER, Christoph (eds.) (2016), *Dante and Milton, Envisioned Visionaries*, Cambridge, Cambridge Scholars Press.
- SZÖRÉNYI László (2009), *Nimród zsoldára. Ősmagyar Dante Poklában?*, in CsászTVAY Tünde, NYERGES Judit (szerk.) (2009), *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek (Humanizmus és gratuláció)*, Budapest, Balassi, MTA ITI.
- SZÖRÉNYI László (2011), *Salmo di Nembrotto – l'ungherese antico nell'Inferno” di Dante*, in Éva VÍGH (a cura di), *Leggere Dante oggi*. Roma, Aracne – Accademica d'Ungheria in Roma (Istituto Storico Fraknoi), 161–172.
- TÓTH Tihamér (2019). *Pokol XXXI. ének*, in KELEMEN 2019, 451–463.