

Benke László

Alef, bét, gimel, Dante: római Immánuel héber Commedia-adaptációja

Kevesek előtt ismert, hogy a legelső *Commedia*-adaptáció héberül készült, Dantét ugyanis elsőként egy zsidó kortársa követte túlvilágjáró útján. Pedig római Immánuel nem csupán ezért emlékezetes: a 13–14. századi itáliai zsidó irodalom legfontosabb alakja volt, egyben a legjelentősebb zsidó a *Commedia* utóéletében, valamint az első, aki héberül szonettet írt.¹ A *Commedia* közvetlen utóéletének pedig fontos és különös sajátossága, hogy hét évvel Dante halála után már utánozták – még hozzá zsidó közönség számára, héberül, sőt az is meglehet, komikus éllel.

1. BEVEZETÉS: SZÁMŰZÖTTEK BARÁTSÁGA

Immánuel ben Slomo ha-romi / Manoello giudeo nehezen fér az általunk ismert kategóriákba, még akkor is, ha tisztában vagyunk vele, hogy a középkori zsidó (*ante litteram*) „értelmiségi” sokoldalú volt, és pályája más-más szakaszaiban sokféle szerepet tölthetett be.² Amos Luzzatto is kellemetlenül fesheng, amikor röviden kellene „besorolnia” Immánuelt:³

Összességében hogyan ítélnénk meg?

Talán még ma nem tudjuk ezt megválaszolni. Annyi bizonyos, hogy nemigen találunk más zsidó diaszpórákban olyan Szerzőt, aki a szokványos zsidó képzettség egészének nyilvánvalóan híján van (vagyis nem „rabbi”); aki nem illeszkedik semmilyen írói kategóriába (nem igazi liturgiai *pajtan*, nem filozófus, nem valódi ezegéta vagy nyelvész); aki egyoldalúan, de alaposan felkészült; s aki komoly verseket felváltva ír tréfákkal és teljesen kötetlenül megfogalmazott gúnyokkal.

Mértékadó becslések szerint 1261-ben született, az egyházi államban, feltehetően a Frosinone melletti Cepranóban (legalábbis erre mutat

egyik héber neve, *Cifroni*).⁴ Pályája kezdetén a kenyérkeresetért vándorolt sokat – több közep-itáliai városban volt tehető bankárok gyerekeinek házitanítója –, később pedig lakóhelyet és mecénást keresve. Orvostudományt tanult, de gyakrabban „praktizált” héber írnokként (*szó-fér*): zsidó községek alkalmazták – leginkább Rómában és Anconában –, hogy hivatalos levelezésüket vezesse.⁵ Az egyházi állam e két – legnépesebb – hitközségében zsinagógai kántorként is dolgozott. Emellett Perugiában, Fabriában, Fermóban, Camerinóban, Veronában, sőt a Rhône-menti Vienne-ben is megfordult.

Csakúgy, mint a *Commedia*, Immánuel túlvilágjáró költeménye is száműzetésben készült. Történt ugyanis, hogy Anjou Róbert nápolyi király felesége 1321 tavaszán elérte XXII. János pápánál, hogy kiűzze a zsidókat Rómából. Amikor a rendelet híre elérte a várost, a hitközségi előljárók – első rémületükből felocsúdva – tökére erős küldöttséget bocsátottak útjára, hogy rávegyék a pápát a rendelet visszavonására. A követség vezetője minden valószínűség szerint a tekintélyes szerző és fordító, Kalonimosz ben Kalonimosz volt, aki személyes ismeretségben állt Róbert királlyal (a megbízásából több fordítói munkát végzett már el, és éppen a király küldetésében tartózkodott Rómában). A delegáció elsöre sikeresnek tűnt, ám végül ráfizetésnek bizonyult: a pápa busás váltságdíj fejében visszavonta ugyan a határozatot, de még mielőtt ennek híre hazaért volna Avignonból, a kiűzetésről szóló rendelet hatályba lépett, és a római zsidóknak el kellett hagyniuk a várost. A legnagyobb csoport (Immánuellel) északra, Umbria felé indult. Ekkoriban félanarchikus állapotban voltak a Róma körüli területek, ahol a vidék urai marta-lócaikkal portyáztak. A kiűzötteket megtámadták és kirabolták; többek között a költő apósa, Sámuel rabbi ezen a vándorúton vesztette életét.

A kilátástalan helyzetben nem várt segítség érkezett. A maroknyi orvietói hitközség a kiűzetés hírére kisebb sereget fogadott zsoldjába, és annak oltalma alatt saját házaiba kísérte a menekülteket.⁶ Ezek között volt Immánuel is, aki soha nem felejtette el a jótéteményt. Orvieto viszont egyhamar szűknek bizonyult neki, ezért innen Perugiába – egy helyi bankár „udvartartásába” –, majd még északabbra: Gubbioba állt tovább. Itt ugyanis régi pártfogója és barátja, egy Dániel nevű tehetős bankár élt, aki a tanulmányok és a költészet mecénásaként jeleskedett. A sors viszont újabb balfordulatot tartogatott a költő számára: alig érkezett meg, amikor barátja meghalt, Immánuel pedig újfent egyedül, anyagi támasz nélkül találta magát. Öröm volt az örömben, hogy a városban hamarosan megismerkedett Bosone da Gubbio és Cino da Pistoia költőkkel, sőt az előbbivel közeli barátságba került.

Ez idő tájt vitathatatlanul Bosone dei Raffaelli volt a legnevezetesebb gubbioi. Élete java részét önkéntes vagy kényszerű száműzetésben töltötte, de mintegy két évvel Immánuel megjelenése előtt (ismét) visszatérhetett szülővárosába.⁷ (Maga Dante – akivel Bosone még első száműzetése idején, feltehetően Arezzóban találkozott –, nem sokkal Immánuel érkezése előtt

vendégeskedett Gubbioiban.) A másik előkelő irodalmár, Cino (avagy Guittoncino di ser Francesco dei Sigisbuldi) jogász és költő, Dante közeli barátja pedig nyaranta szintén Gubbioiban időzött, útban akkori lakhelyéről, a marchei Camerinóból a sienai egyetemre. Immánuel olyanmire otthonra talált Gubbioiban, hogy e két barátjának címzett szonettjei a *Manuel čudeo/zudeo dagobio* feliratot viselik.⁸

Immánuel és Bosone Dante halála után, valamint Cino és ismét Bosone Immánuel halála után váltott – összesen négy – szonettje alapján a 19. században, elsősorban Samuel David Luzzatto munkái nyomán elterjedt a nézet, hogy Dante és Immánuel személyes ismeretségben álltak.⁹ A múlt század elejéig tényként kezelték a két költő barátságát – aki csak római Immánuelről vagy Danténak a zsidó hagyományelemekkel való kapcsolatáról értekezett, kötelező tiszteletkörként megemlékezett róla –,¹⁰ mígnem Umberto Cassuto meggyőzően rámutatott, hogy ez nem több fikciónál.¹¹ (Pedig Miguel Asín y Palacios spanyol iszlámkutató és követői főként Immánuelben látták a közvetítő kapcsot Dante és az arab hagyomány között a kutatástörténet egy olyan időszakában, amikor részben muszlim forrásokból eredeztették Dante látomásának a túlvilág felépítésére vonatkozó részleteit.)¹²

De lássuk a szonetteket! Immánuel 1321 szeptemberének végén éppen Gubbioiban érte Dante halálhíre, s ez idő tájt a zsidó költőt személyes veszteség is érte. Az utóbbi elhunyt láthatóan nagy megbecsülésnek örvendett a városban is: Bosone vigasztalás gyanánt Immánuelnek címzett szonettjében (lent, balra) a két közeli halálestet, mint a világot ért két, egyenlő súlyú veszteséget kapcsolja össze – Dante és a másik személy ugyanúgy „világossága” volt a világnak. Immánuel ugyancsak szonettben válaszolt (jobbra), mégpedig Bosone rímeit végigcsengetve.¹³



A flamand Quentin Massys A bankár és felesége című, 1514-ben készült festménye. A középkori Itáliában a kis összegű kölcsönzés jellegzetesen zsidó foglalkozás volt: a hitközségek magvát bankár- és zálogházas családok alkották. Az egyház ugyanis tiltotta, hogy keresztények kamatot számoljanak fel – a zsidók részéről azonban általában megtűrte a kölcsönzést



Az i.sz. 2. században épült Octavia porticus – a középkori és kora újkori „zsidó Róma” szíve és halpiaca – Ettore Roesler Franz 1880 körül, egy évtizeddel a gettó végleges felszabadulása után készült akvarelljein és napjainkban

Duo lumi son di nuovo spenti al mondo,
in cui virtù et bellezza si vedeva,
piange la mente mia che già ridea
di quel che di saper toccava 'l fondo.

Pianga la tua del bel viso giocondo,
di cui tua lingua tanto ben dicea,
o me dolente, che pianger devea
ogni homo che sta dentro a questo tondo.

E pianga dunque Manoel Giudeo,
e prima pianga 'l suo proprio danno,
poi pianga 'l mal di questo mondo reo.

Ché sotto 'l sol non fu mai peggior anno;
ma mi conforta, ch'io credo che Deo
Dante abbia posto 'n glorioso scanno.¹⁴

Io che trassi le lagrime dal fondo
Dell'abisso del cor, che in su le invea,
Piango che il fuoco del dolor mi ardea,
Se non fosser le lacrime in che abbondo.

Ché la lor piovva ammorta lo profondo
Ardor che del mio mal fuor mi traeva;
Per non morir, per pener altra vea,
Al percoter sto forte e non affondo.

E ben può pianger cristiano e giudeo,
E ciaschedun sedere in tristo scanno;
Pianto perpetual m'è fatto reo,

Perch'io m'accorgo che quel fu il mal anno;
Sconfortomi ben ch'io veggio che Deo
Per invidia del ben fece quel danno.¹⁵

Bosone alkalom szülte költeményének fő eleme az elkötözötték siratása (minden második sorra esik a *piangere* valamilyen alakja), s végül a vigasztaló hit, hogy Isten dicső trónra ültette a firenzeit. A kutatók véleménye megoszlik abban, hogy kicsoda a másik közös ismerős, akinek elvesztését Bosone Dante halálával egyenlő súlyú veszteségnek láttatja. Roth határozottan közli, hogy a szonett Immánuel barátjáról és pártfogójáról, Dániel bankárról emlékezik meg.¹⁶ A romantizmusra hajló Modona szerint Immánuel „saját kára” alatt nem egy másik személy értendő, hanem az, hogy Immánuel mindenki másnál fájdalmasabban érzi át Dante eltávozását.¹⁷ Battistoni filozofikus olvasata szerint Bosone versében „az emberi értelem két világossága”, közelebről a tudás és az erény szerepel.¹⁸ Cassuto a leginkább meggyőző: felhívja a figyelmet arra, hogy a „*bellezza*” és „*bel viso giocondo*” kifejezések egyértelműen fiatal nőre utalnak.¹⁹ Aki nem lehetett a költő felesége: Immánuel neje csaknem bizonyosan megérte 1328-at.²⁰ Mindezek miatt Cassuto arra következtet, hogy Bosone Immánuel egyik szeretőjére utal, akiről sok szépet hallott a zsidó költőtől („*tanto ben dicea*”), így a „*két fény*” valójában Dante erénye (*virtù*) és a hölgy szépsége (*bellezza*).

Immánuel olasz válaszszonettje a zsidó költőnek csupán első olyan munkája volt, amelyben Dante megjelent. Héber költeményei egyértelműen Dante hatása alatt készültek; a jelen dolgozat célja, hogy ebbe közelebbi betekintést nyújtson.

2. DOLCE STIL NUOVO, AVAGY SZIGNÓN HADAS MATOQ

Immánuel termékeny szerző volt, és nem csupán költő: ha a sors úgy akarta volna, hogy más munkái maradjanak fenn, ma talán Biblia-komentátorként emlékezünk rá. A Biblia csaknem minden könyvéhez írt ugyanis filozofikus értelmezést, de az egyetlen, amely fennmaradt (egy Példabeszédek-kommentár, amelyet már 1487-ben, Velencében kiadtak), egy másik Immánuel neve alatt jelent meg – a posztumusz balszerencse jellegzetes példája a könyvnyomtatás hajnalkorán. A héber ábécé misztikus hatalmáról írt műve úgyszintén elveszett; míg egy másik nyelvészeti–hermeneutikai munkája, az *Even boban* („Próbakő”) máig nem jelent meg nyomtatásban.²¹

Héber költeményei szintén elkallódhattak volna, de amikor élete alkonyán, 1328 körül Fer-

móban (Marche d’Ancona) élt, ottani pártfogója tanácsára a verseit egyetlen összefüggő gyűjteménybe rendezte, hogy megőrizze őket az utókor számára. A gyűjtemény kerettörténete tárja elénk a jelenetet, ahogy egy bőséges purimi évészet után néhányan versekkel próbálják mulattatni a vendéglátót és a bágyadt vendégeket. Költőnk akkor még nem háborodik fel, amikor valaki az ő versét a sajátjaként mondja el. Amikor viszont egy újabb vendég előáll, hogy elszavalja római Immánuel versét, majd botránnyos kecskerímekbe kezd, Immánuel felcsattan. Fermói vendéglátója ekkor javasolja neki a diván megszerkesztését. Eleinte szabadkozik – könnyebb a diaszpórát összegyűjteni, mint az ő verseit –, majd belátja, hogy csak így védekezhet a plágium és ferdítés ellen. Az antológia a *Mabberot Immánuel* („Immánuel költeményei”) címen maradt ránk.²²

A költeményeket összefogó, nagy vonalakban megírt narratív kerettörténet egyébként – idealizált – önéletrajzi elemekből építkezik; alkalmazására nemcsak a *Vita nuova* adhatott ötletet Immánuelnek, hanem a korban népszerű héber versgyűjtemény, az andalúziai Jehuda Al-Harizi (1170–1235) *Tabkemonija* is. Rímes prózában íródott,²³ s általában az adott *mabberet*-ben található mű(vek) keletkezésének körülményeit beszéli el, a költő és pártfogója közötti – olykor meglehetősen üres – párbeszéd formájában. (Az utóbbi, akit „fejedelemnek” szólít, a fermói bankár lehet, akinél ez idő tájt élt.)

Immánuel mentségére legyen mondva, a keret csak arra szolgál, hogy lazán összefogja a tartalmat – ami a változatosnál is változatosabb. A gyűjteménynek nincs rendező elve; a szerző a huszonnyolc fejezetben az összes költeményét halomba hordja: epigrammákat, szójátékokat, szatírákat, gúnyiratokat, elégiákat, sírfeliratokat, vallásos himnuszokat, elbeszélő verseket, de még bűnbánó és aszkétikus imákat és saját nekrológiát is. Az I. fejezet fájdalmas visszaemlékezés a boldog, gondtalan időkre, valamint panasz a sors igazságtalansága ellen, amiért méltatlanokra pazarolja kegyét. A II. a szép nő (*Támár*) dicsérete és a csúnya (*Berijjá*) csúfolása. A III. a szerelem könyve; egy további a vénségről szól; egy másik a csillagképekről; a többinek pedig nincs saját címe, sem egységes tartalma. A XX–XXVII. öregsége komor, halálváró írásait tartalmazza, XXVIII. fejezetként pedig a pokolról és édenről szóló látomását csatolta hozzá. A gyűjtemény változatos hangnemére jellemző, hogy a szerző

szeretőjét egyszer trubadúrhangon eszményíti; másszor hódításairól a *Decameron* lapjaira illő módon dicsekszik, és büszkén „a szerelem hercegének” nevezi magát. Mi több, előfordul, hogy egy római zsinagógának címzett, emelkedett hangvételi levelet pajzán anekdoták kísérnek. (Mint például a költői kérdés, hogy a Virgo csillagkép hogyan őrizhette meg érintetlenségét ily hosszú ideig.) Némelyik életrajzírójának az ilyesmi meglehetősen csípi a szemét²⁴ – és meg kell hagyni, az ájtatosság úgy illik Immánuel tollára, mint a szentgyónás a *Decameron* megátalkodott hazudozója, Ser Ciappelletto szájába.

Bár héber költeményeiben Immánuel a rímes prózát alkalmazza a leginkább magabiztosan, az itáliai hatás a versformáiban is tetten érhető. Az első héber szonetteket a *Mabberot* tartalmazza (a négyes sorokban *rima chiusával*, a *terzinákban rima alternatával*). Szintén a kor hatása az alexandrinus, a satirikus szirventesz és az ajánlóvers, amelyeket a gyűjteményben (elsősorban a VIII. *mabberetben*) találunk. A versformák kapcsán még megjegyzendő, hogy a diván liturgiátörténeti szempontból is bír némi fontossággal, mert a himnuszok között a zsinagógai szertartásrendbe később beépült *Jigdal* egy változatát is tartalmazza.²⁵

Tartalmilag a *dolce stil nuovo* – közelebről a *Vita nuova* – lenyomata egyértelmű a szonettekben. Immánuel szeretője angyali lény, aki hódolóját magasabb szférába emeli.²⁶ Más nők a föld porából teremtettek, az ő hölgye viszont az égi seregekkel és az arkangyalokkal egy időben alkotott; teste más anyagból való, amiből a földi nőké; emelkedettsége pedig meghaladja az emberi értelmet (II. *mabberet*). Dantéhoz hasonlóan a halált kéri, szabadítsa meg a kínjaitól (III. *mabberet*);²⁷ ugyanitt az emberi test alkotásával megbízott angyalt dicsóíti, amiért Istennek ily gyönyörű szentélyt alkotott, mint a szeretett nő teste; hiszen így az angyal dicsőségéről is képet kaphatunk.²⁸ Immánuel (ugyancsak a III. *mabberetben*) arról is megemlékezik, hogy csak hölgye révén ért el a tudás és a költői kiválóság ilyen magas szintjére (az imádott hölgy itt kivételesen a felesége).

Érdekes párhuzam, hogy Immánuel is szakrális helyen találkozik Sárával, ahogy Dante Beatricével a templomban: első alkalommal a zsinagóga bejáratánál pillantja meg.²⁹ Hölgye is más fiatalasszonyok társaságában van.³⁰ A költő, amikor észreveszi, elragadtatásban felkiált: „Áldott az Isten, aki zafírokra alapozott téged!”³¹ Immá-

nuel zavarát látva, a hölgy tréfálkozik vele, ahogy Dantéval a *Gentilissima*.³² Immánuel – Dantéhoz hasonlóan – verseket írogat a szeretett nőnek. Sára halálát követően a halálhoz könnyörög, mint Dante tette Beatrice halála után,³³ s a hölgy imádatával ezután sem hagy fel.³⁴ Végül Dantéhoz hasonlóan Immánuel is látja a szeretett nő lelkét angyalokkal együtt, felhőben az égbe emelkedni.³⁵

A népnyelvi költészet – nem dantei – hatásáról árulkodik a IX. *mabberetben* álló költemény, amelynek a kerettörténete is elárulja, hogy Immánuel egy olasz verset használt mintául. Mecénása („fejedelme”) a fejezet bevezetőjéül szolgáló párbeszédben elmeséli, hogy olvasott egy „keresztény” népnyelvi verset, amelyet a szerző mindenféle művészetről, mesterségről, tudományról, különböző tájakról és emberekről írt, s kifejezi óhaját, hogy hasonló költeményt héberül is olvashasson.³⁶ A költő megígéri, hogy még az est beállta előtt előáll a vers héber megfelelőjével. Ígéretét megtartja: megszületik a költemény, amely minden emberi tevékenységet és foglalkozást fölsorol (az elősorolást a rímeltetésen kívül láthatóan semmilyen más kritérium nem rendezi). Hogy melyik lehetett a „keresztény” modell, Immánuel kutatói nem jutottak egyhangú álláspontra. A 19. századi irodalomtörténészek a provanszál Peire Corbiac *Tezaurjára* gondoltak;³⁷ az örök ellenpont, Umberto Cassuto viszont a *Serventesse del maestro di tutte l'arti* c. verset ajánlja, amit ebben az időszakban egy ismeretlen költő szerzett.³⁸

3. KÓSER PARADICSOM: A ZSIDÓ *COMMEDIA*

Ha hihetünk a kerettörténetnek, Immánuel még gubbiói barátjával határozta el, hogy emléket állít saját, száműzetésekor ért szenvedéseinek és kedvese elvesztésének: így jött létre a gyűjtemény legjelentősebb költeménye, a *Mabberet ha-tofet veba-éden* („Költemény a pokolról és a paradicsomról”).³⁹ Mindemelllett a leginkább meggyőző datálás csak 1328-ra teszi a mű keletkezését.⁴⁰

Immánuel 1026 soros, rímes prózában írt látomása a kor egyik népszerű versformája, a *cento* mintájára önmagukban össze nem tartozó, eltérő kontextusból kiszakított szövegelemeket épít egybe. A szöveget Immánuel a héber Bibliából (s elenyésző részben a posztbiblikus zsidó vallási irodalomból) „ollózta össze”: az olvasó soron-

ként 2–5 szó szerint „bevágott” bibliai idézettel, szókapcsolattal találkozunk. Nyelve tehát nem misnai/középkori, hanem *bibliai* héber. Immánu-el nyilván úgy tartotta, hogy a látomását biblikus nyelven lehet a leghitelesebben szavakba önteni – véli az összes kutató, mindössze Leonello Modona és Amos Luzzatto kivételével, akik ebben a költeményben (is) a komikus szándékot látják. De erről bővebben később; most kíséreljük el Immánuelt túlvilági útján!⁴¹

A költemény életrajzi elemekkel indul.⁴² Amikor Immánuel hatvanadik életévét betöltötte, legdrágább barátja, egy kiváló és erényes férfiú,⁴³ élete delén váratlanul⁴⁴ meghal. Ez a veszteség arra indítja a költőt, hogy büntudattól terhelten átgondolja, milyen sors vár a lelkére a jövő világban (a halálba való átmenetel leírásához Józsué könyvéből, a Jordánon való átkelés leírásából kölcsönöz kifejezéseket⁴⁵). Az elmélkedés lesújtja és felkavarja.⁴⁶ Miközben e töprengésre „adja a szívét”,⁴⁷ fölhevült szívvel⁴⁸ kesereg⁴⁹ élete elvesztése fölött,⁵⁰ amiért lelke a pokol rabszolgájául adatik el⁵¹ (könnyei folyását a vízözöntörténet és Jób szóhasználatával írja le⁵²). A Magasságoshoz⁵³ kiált válaszáért, és Dánielt hívja segítségül, mutassa meg neki a síron túl reá váró jövőt.⁵⁴ Isten kegyelmére számít: ha az „nem jön elébe”,⁵⁵ menthetetlen. Fájdalmát Ezékiás király imájának kifejezéseivel,⁵⁶ félelmét pedig az Ábrahám rettegéséről szóló beszámoló szavaival írja le.⁵⁷ A próféta segítségül hívásának és érkezésének leírása teljes egészében Dániel 10. fejezetének eseménymenetét és szóhasználatát veszi át: a „kedves férfiú” ugyanúgy jön el Immánuelhez, ahogy 19 évszázaddal korábban Gábrriel jött el a prófétához. Dánielhez intézett könyörgése jellegzetes példája, mennyire eltérő kontextusból ragadja ki a költő a bibliai szövegrészeket.⁵⁸ Imájára látomás jelenik meg előtte,⁵⁹ az ijedség miatt könnyekre fakad⁶⁰ (szíve verdesésére a villámlás metaforáját veszi át, amellyel Jehezkiél az „élőlények” mozgását festette le⁶¹): erős szél és tűzláng támad, majd halk hang hallatszik,⁶² végül pedig a napfénynél hétszerte ragyogóbb világosság veszi körül.⁶³ Dániel belépője az Endorban megidézett Sámuel megjelenésére emlékeztet (feltűnésekor Immánuel földre esik és megnémul, mint egykor Saul).⁶⁴ Megjelenése, mint Isten angyaláé:⁶⁵ láttára a költőt minden ereje elhagyja. Dániel azokkal a szavakkal serkentgeti, amelyekkel Jónást keltegették a matrózok, és amelyekkel Mikha ébresztgette kortársai lelkiismeretét.⁶⁶



Dante legkorábbi ismert ábrázolása a halála után alig néhány évvel, a firenzei Bargello kápolna falán készült. Giotto di Bondone freskója a később Dante „védjegyévé” vált sasorr nélkül ábrázolja a pokoljáró költőt

Ahogy a próféta szól hozzá, megerősödik, megragadja annak köpenyét, és lábai porát csókolja.⁶⁷ Immánuel felkiáltása, amellyel az égi tünémeny nevét kérdezi, szintén több bibliai jelenetből összeollózott szövegrész.⁶⁸ Bemutatkozását követően Dániel kijelenti: könyörgésének kezdetén szózat támadt,⁶⁹ amely úgy rendelkezett, hogy Immánuelt szörnyű és titkos dolgok ismeretébe vezesse be.⁷⁰ Ahogy őt hajdan Gábrriel, felszólítja Immánuelt, hogy nyissa fel a szemét, és értse meg a látást,⁷¹ mert a pokol mélyét s az ég magasát fogja megmutatni,⁷² és nem késlekedhetnek.⁷³ Immánuel esedezni kezd, hogy megláthassa saját túlvilági örökségét.⁷⁴ A jelenet végére már a költő veszi át az irányítást: Dániel tőle kérdi meg, merre induljanak. Immánuel határoz: „kezdjük a pokollal, azután jöhet a paradicsom!”⁷⁵

A költőnek szorosan a próféta palástjába kell kapaszkodnia, mert ahova mennek, a halál árnyé-

kának földje, a „holtak völgye”,⁷⁶ ahol nincs rend.⁷⁷ Egy sötét és göröngyös úton lefelé indulnak, s egy romos hídhöz érnek, amely mély szakadék fölött ível át; alatta sebes folyó hömpölyög. A halál angyalai e pallón űzik át az elvesztett lelkeket; ezeket a pokol kapujában démoni alakok biztosítják, hogy sosem jutnak ki az alvilágból.

A kapu fölött, amin keresztüllépnek, villogó lángpallos függ.⁷⁸ A pokolban a költő és vezetője először bibliai alakokkal találkoznak, akik izzó kemencében szenvedik megérdemelt büntetésüket. Nevük felsorolása negyven soron át hömpölyög, majd a lista észrevétlenül átcsúszik az ókori filozófusok enumerációjába: egyebek mellett itt szenved Arisztotelész, amiért hitt az anyag örökkévalóságában; Galénosz, amiért elmentmondott Mózes törvényének; Avicenna (ibn Sziná), amiért hitt abban, hogy lehetséges szintetikus embert építeni;⁷⁹ Platón, mivel prófétaik értékűnek tartotta a saját szavait; és Hippokratész, amiért szűkmarkúan élt a neki juttatott bölcsességgel, és elrejtette orvosi könyvét.

Ezt követően a kárhozott bűnösök mintegy húsz csoportját látogatják végig, és sablonos kérdések mentén mindegyik csoporttal beszédbe elegyednek. Az újabb csoportok tárgyalását Immánuel az „és ahogy onnét továbbindultunk, láttuk, hogy...” formulával vezeti be; ismerteti az adott büntetést, és kikérdez egy bűnhődőt – vagy amennyiben a kárhozott nincs vallatható állapotban (például levágták a nyelvét, amiért apját gyalázta⁸⁰), Dániel beszél helyette.

Először a bűnös nők csapatához érkeznek, akik könnyes arccal, „mint a völgyek galambjai”,⁸¹ nyögve sorakoznak egy rezet, vasat, ónt és ólmot olvasztó tüzes katlan előtt, amelybe a pokol szolgálai – kárhozható szavakkal – egymás után dobálják be őket. Majd oroszlánokkal, párducokkal, kígyókkal és skorpiókkal telt veremhez érnek, amelyből rémes átkozódás hallatszik: a kockajátékosok verme, magyarázza Dániel.⁸² Ezt követően egy anconai fősvénnyel találkoznak, aki a földön vagyonából senkinek sem adott, most pedig azzal bűnhődik, hogy végig kell néznie, amint a felesége egy idegen férfi mellett tékozol el a kincseket, amelyek felhalmozásáért ő a földön nélkülözött. Fősvényekkel később is találkozunk, még egy olyannal is, aki a bibliai törvényekből gúnyt űzött (a salamoni „adj részt hétnek vagy nyolcnak is”⁸³ rendhagyást úgy tartotta meg, hogy alamizsnálkodáskor egyetlen csirkét nyolcfelé vágott; a „nyisd

meg kezed a szűkölködőnek” parancsot pedig úgy töltötte be, hogy a szegényeket pofonvágtatja). Immánuel Izrael vakon bolyongó, hajdani vezetőit is megpillantja; majd a kénköves tűzben gyöttrődő öngyilkosokat; és a csalókat, akiknek fához szegezett testéből sasok tépik a húst, míg szemüket hollók vájják. Egy féktelen szoknyapecér a legváltozatosabb gyötrelmeket szenved; a képmutató kevélyeket nyílzápor borítja el. Immánuel – talán orvosi hivatása folytán – a kuruzslókat is szigorúan bünteti, ezek ugyanis a gyilkosok közt szenvednek.

A rettentő kínok láttán Immánuel felkiált: nincs több ereje a pokoli utazáshoz; inkább vezetőjét kéri, foglalná össze az alvilág többi részlegét. Dániel 77 soros monológja a kárhozottak mintegy huszonöt további csoportját ismerteti, az egyes elemeknek még a szórendje is megegyező. A költőben végül felébred a bűntudat, s reszketve kérdi, vajon őreá is ilyen büntetések várnak-e. A próféta megnyugtatja a költőt: hosszasan méltatja, és megnyugtatja, hogy elévülhetetlen Biblia-kommentárjaival biztosította örök lakhelyét a paradicsomban.

A poklot elhagyván egy lajtorján hágnak fel, majd megpillantják a megdicsőült lelkeket, akik lépcsőzetes sorokban ülnek, és az isteni jelenlét kisugárzásából mint erős, tiszta fényből részesülnek. Immánuel a boldogult lelkek örömjongással fogadják; ezután a bibliai és a Biblia utáni idők zsidó nagyjainak terjedelmes (és egyhangú) lajstroma következik.

Immánuel egy különleges dicsőséget élvező csoportot is megpillant. Kik ezek, akik arcuk fényével elhomályosítják a napot? – kérdi.⁸⁴ Megtudja, hogy a világ nemzeteinek igazait látja, akik a rabbinikus hagyománnyal összhangban örök üdvösséget élveznek – e mennybéli helyeket talán azoknak a keresztény barátainak tartja fenn, akik Gubbióban segítségére voltak. Későbbi zsidó jótevőit már nyíltan jutalmazza, amikor leírást ad a paradicsomban fenntartott helyekről, amelyek a római delegációt vezető Kalonimosz ben Kalonimoszt; vendégszerető perugiai házigazdáit; s mindenekelőtt a száműzötteket katonai erővel védelmező, nemes lelkű orvietói bankárokat illetik. A paradicsomjárás itt történeti forrásszöveg: Immánuel sorra veszi a kortársait – a római rabbikat, anyját és férfirokonait, még élőket is, akiket méltóknak talált arra, hogy paradicsomában elhelyezzen. Újabb életrajzi elemmel találkozunk, amikor a költő észreveszi azokat, akik a Rómából való kiűzetés

után, a zaklatások során veszítették az életüket: az ekkor elszenvedett sérelmek engesztelést szereztek a bűneikre. Immánuel az unokabátyja, Jehuda ben Mose ben Daniel filozófus (avagy Giuda romano, Róbert király hébertanára) részére fenntartott trónszéket is megpillantja.

A sok üdvözült láttán Immánuel aggódva gondol „testvére”, aki bolyongásaiban közel állt hozzá. Roth itt is Dániel bankárt látja; Cassuto egyszerűen egy meg nem nevezett rokonra gondol; Gábor Ignác pedig úgy véli, a „testvér” maga Dante.⁸⁵ Ez a szakasz itt éri el a csúcspontját: Dániel megmutatja neki a „testvére” számára aranyozott elefántcsontból, Becalél mester rajza alapján elkészült trónszéket, amelynek díszítésén még sürgő-forgó angyalsereg dolgozik. A költő itt egy megdicsőült lélekkel beszélget, majd szünni nem akaró dicséretet és forró köszönetet kap a bibliai könyvek szerzőitől kommentárjaiért, mert csak Immánuel magyarázatai – így a mennybéliek – ragadták meg igazán írásaik értelmét. A záró epizódban a költő tíz trónszéket lát. Kérdésére tájékoztatják, hogy azok tíz vértanúhoz tartoznak, olyan rabbikhoz, akiket a római császár öletett meg a hitükért. „Hol vannak most ők?” – kérdezi a költő, mire megtudja: a mártírok elhagyták helyüket, hogy Immánuel apósával (!), Sámuel rabbival együtt az Örökkévaló trónja előtt könyörögjenek azokért a száműzöttekért, akik még a földön szenvednek. (Cecil Roth itt ismét kijön a béketűrésből, és újabb szemrehányást tesz Immánuelnek „szegényes képzelőerejéért”).⁸⁶

Ezzel a látomás véget ér. Mielőtt vezetője eltűnne a költő elől, lelkére köti, hogy mindent írjon le, amit látott, hogy a ki nyilatkoztatás másoknak is a hasznára legyen, hiszen ez volt túlvilági látogatásának célja. Míg Dánielt keresi, a költő felriad álmából. Azonnal nekifog látomása megírásának, azzal az imádsággal, hogy Isten valóban adja meg neki az örök élet kegyelmét és mennyei lakhelyet „a csillagként ragyogó üdvözültek mellett”.⁸⁷

4. CSÖRGŐSIPKÁVAL A POKOLBAN? IMMÁNUEL *COMMEDIA*-ADAPTÁCIÓ- JÁNAK ÉRTÉKELÉSE

Különös, hogy Immánuel mennyire másként látják az olaszos irodalomtörténészek, mint a héberesek: az italianisták mind komikus *poeta volgare*-nek tekintik (olaszul fennmaradt négy szonettjét és egy frottolóját a komikus irodalom an-



Anjou (Bölcs) Róbert (1277–1343) király egy 1317 körül.
Itáliában festett fatáblán.

tológiai tartalmazzák);⁸⁸ míg a hebraisták egy része az olasz versekre nincs tekintettel, és inkább a korban szokatlanul szabad szájú héber verselőként, kevéssé eredeti Biblia-kommentártorként, valamint gyenge Dante-epigonként kezeli.⁸⁹ Pedig a kettő nem választható el egymástól, ha Immánuel értékeli, sőt a komikus *poeta volgare* kulcsot adhat a héber, pokoljáró költőhöz.

Mindenekelőtt ismerjük meg, hogy Immánuel milyen *personát* személyesített meg, amikor olaszul verselt! Az olasz antológiák helyesen sorolják Immánuel népnyelvi szonettjeit a komikus költemények közé. Alfie elemzi mélyebben – a költő kettős identitása, kívülállása, egy marginalizált csoporthoz való tartozása tükrében –, hogy Immánuel miért lett komikus költő, és ennek részeként miért azonosult a korban igencsak pejoratív csengésű *giudeo* címkével (NB: Immánuel a „romano” megnevezést csak a már „politikailag korrekt” modern kiadóknak köszönheti).⁹⁰ „Immanuel komikus költő volt, amely iskolának egyik jellemzője volt, hogy a költő egy megbízható, a tekintélyt teljes mértékben nélkülöző *per-*

sonát vett magára” – írja Alfie, s tény, hogy A zsidó költőnek a „kiszámíthatatlan kívülálló” szerepe biztosított egyedi hangot a kor költői között.⁹¹ Leginkább az alábbi két szonettjében domborodik ki a hiteltelen, önironikus, csetlő-botló figura, aki azzal áll a tortadobálók elé, hogy saját magán sem igazodik ki. Ahogy átutazik a félszigeten, kaméleonként változtatja politikai nézeteit – sőt vallási nézeteit is: a nagy vallásalapítók inkább játsszák le maguk között, hogy kinek van igaza, ő majd a győztes mellé áll!⁹²

In steso non mi conosco, ogn' om oda,
che l'esser proprio si è ghibellino:
in Roma so' Colonne' ed Ursino,
e piacemi se l'uno e l'altro ha loda.

Ed in Toscana parte guelfa goda;
in Romagna so' ciò ch' è Zappetino;
mal giudeo sono io, non saracino:
ver' li cristiani non drizzo la proda.

Ma d'ogni legge so' ben desiroso
alcuna parte voler osservare:
de' cristiani lo beber e 'l mangiare,

e del bon Moisès poco digiunare,
e la lussuria di Macòn prezioso,
che non ten fé de la cintura in gioso.⁹³

Se san Pietro e san Paul da l'una parte,
Moisès ed Aaròn da l'altra stesse,
Macòn e Trivicàn, ciascun volesse
ch'eo mi rendesse a volontà né a parte;

ciascun di lor me ne pregasse in sparte:
duro mi par ch'eo gli ne credesse,
se non da dir a chi me' mi piacesse:
– Viva chi vince, ch'io so' di sua parte! –

Guelfo né ghibellin, nero né bianco;
a chi piace il color, quel se nel porte:
che ferirò da coda e starò franco.

E mio compar tradimento stia forte:
ch' i' di voltar mai non mi trovo manco
e aitar ciascun che vince, infin a morte.⁹⁴

Immánuel – gyökértelenségével – egyszerre idézi fel a bolygó zsidó mítoszát, ugyanakkor egyfajta Zelig-alakra is emlékeztet: valahol csak jár, be kíván illeszkedni, azonosulni akar a hely-



XXII. János pápa (1316–1334) a párizsi Notre-Dame-ot ékesítő egyik kámeán.

béliekkel. Közben vállaltan megtestesíti a zsidókról alkotott sztereotip képet. Ő a minden bizonyítékkal dacoló, megátalkodott hitetlen; a következetesen következetlen; a köztünk élő, de velünk sohasem azonosuló, javíthatatlan kívülálló; a született irracionális; a szándékos antitézis; minden keresztény erény inverze. És éppen a paprikajancsi sérthetlensége teszi lehetővé, hogy Immánuel a keresztény hittel is óvatosan elbohóckodjon: ő már csak megmarad „rossz zsidónak” (*mal giudeo*), és nem lesz muszlim vagy keresztény, bár a nagy vallásokban igencsak vonzó számára az eszem-izsom és a bujálkodás. Nem kell haragudni rá, hiszen az állhatatlan antihősre nem is lehet haragudni – csak az vétkes, aki esetleg egy percig is komolyan veszi.

Különös, hogy a XXVIII. *mabberet* sok kutatójának nem tűnt fel, hogy Immánuel *Commedia*-adaptációjában sem tudta levetkőzni a komikus szerepet. Kevésbé meglepő, hogy Roth – az izraeli „új történészek” által „zokogó történetírásnak” nevezett irány művelője – előtt fel sem merült a komikus szándék; még akkor sem, amikor egyértelműen a túlzás vagy a képhalmozás, sőt képzavar eszközeivel találkozunk.⁹⁵ (Roth az

olasz szonettekben sem veszi észre a komikumot; Immánuel eredetiségét elismeri, de a konkrét művektől iszonyodik. „Balettszoknyát adott a megfontolt, érett héber műzsára!” – forgatja a szemét, amikor a *Mabberot*-ban a nőcsábász beszél Immánuelből.⁹⁶ Annál furcsább, hogy Alfie, bár mélyrehatóan elemzi a börleszk-szerepet az olasz versekben, nem jut el arra a következtetésre, hogy a XXVIII. *mabberet* egyes pontjain Immánuel bizony önmaga és mások mulattatására zsonglörködik a bibliai idézetekkel; pedig közel kerül ehhez a következtetéshez, amikor rámutat, hogy a komikus Immánuel a blaszfémia határáig is kész elmenni.⁹⁷ Legjobb tudásom szerint Leonello Modona az első (1904), és száz éven át az egyetlen, akiben ez a következtetés felmerül, mégpedig a költemény nyelvezete – a héber Biblia verseinek makaronikus halmozása – kapcsán:⁹⁸

hősünk [...] még a bibliai kifejezéseket is félrecsavarja, hogy olyasmint fejezzenek ki, ami alkalmasint teljes mértékben elüt a szent szövegben hordozott tartalmuktól; hogy parodisztikus sőt sikamlós jelentést vegyenek fel – s így a szent és a profán, a komoly és a tréfás összekeveredjen.

Másodikként pedig Amos Luzzattóban (2000) a *Mabberot* hangneme – közelebbről egy örök kárhózzattal tréfálkozó szonett – ültette el a kételetyt, hogy Immánuel talán nem vette komolyan túlvilági utazását, hanem parodisztikus írásgyakorlatot végzett:⁹⁹

Mégis mit jelent Immánuel számára ez a nevezetes költeménye? Talán azt hiszi, hogy elég néhány alakot kicserélni Dante poklában és paradicsomában – így, mondhatnók, „zsidósítania” [Dantét] –, hogy a héber hagyomány képes legyen elfogadni, sőt azonosuljon vele? [Immánuel] egyik komikus szonettje súlyos kétségeket hagy a túlvilág-felfogása komolyságát illetően. Ebben [a szonettben] a költő megvetéssel szól a paradicsomról, és kifejezi, mennyivel szívesebben választaná a poklot, hiszen ez utóbbiban bizonyosan szép hölgyek fogadnák, akikkel üzekedhetne – nem így a paradicsomban. Már-már úgy tűnik, a szerző számára is tudatos, hogy főművével legföljebb egyfajta paródiát alkotott; mintha pusztán csak írásgyakorlatot végzett volna – ha mégoly értékeset is.

Immánuel más kutatói nem látták meg a komikus olvasat lehetőségét. Pedig a XXVIII. *mabberet*-ben lépten-nyomon előbukkanó komikumról egy sor belső sajátossága és külső körülmény

árulkodik; csak össze kell kötni az erre mutató pontokat. (1) Ahogy már fentebb említettem, népnyelvi szonettjeit az italianista kutatók a *comico-giocosso* alá sorolják: nem feltételezhetjük legalább azt, hogy Immánuel egy komolynak szánt munkában sem tudta magát teljesen megtagadni?¹⁰⁰ *A massimo poeta* és az *ignoto poeta* kölcsönhatásának végtére is csak egyik lehetséges módja a tiszteletteljes imitáció. Tagadhatatlan, hogy Immánuel, a héber költő részben abból él, hogy a nagyvilági, olasz trendeket azonnal „áthangszereli” (ennek köszönheti elsőségét több versformában is); külső minták alapján alkot egy zártabb, belterjes közösség számára. Ugyanakkor az átvétel Immánuelnél nem hódolatteljes meghajlással történik: több héber szonettje és szirventesz-utánzata is tanúsítja, hogy ő imitáció közben szeret fricskát nyomni az imitált szerző orra alá. (2) A XXVIII. *mabberet* gyakori eszköze a túlzás és a képzavar,¹⁰¹ nyelvezete pedig bibliai makaróni – ha olasz fordítása már a 19. században elkészül,¹⁰² aligha kétséges, hogy e költemény egyes részei is helyet kapnak a *giocosso* költészeti antológiákban, talán egyenesen *Commedia*-paródiaként. (3) A prózavers a héber költészetben (ahogy eredetileg az arabban is), legalábbis még ebben a korai időszakban, a komikum eszközeinek számított.¹⁰³ (4) Száz évvel később Mose ben Jichak da Rieti (1388–post 1460) „ledér és csúfolódó versei miatt” zárta ki Immánuel a hírneves történelmi személyiségek sorából, amelyben ő a zsidó bölcseket saját *Commedia*-imitációjában, a *Mikdas meat*-ben felsorolja (1415/1416). A közvetlen utókor tehát, úgy tűnik, „értette a viccet, csak nem szerette”, és meg kívánta mutatni, milyen *egy komoly* héber *Commedia*-adaptáció.¹⁰⁴ (5) Végül, ami szerintem a leglényegesebb: a kiüzetés előtt Rómában élt, és Immánuel baráti köréhez tartozott a már említett Kalonimosz ben Kalonimosz is, aki éppen Rómában készítette el egyik legnagyobb hatású művét, a *Masszekbet Purim* című fiktív Talmudtraktátust. A rabbinikus érvelés karikatúrája nagy sikert aratott a Talmud nyelvezetéhez szokott olvasók között (később számos kiadásban megjelent: Pesaro, 1513, és 1520; Velence, 1552 stb.). Kalonimosz ugyanazzal a komikus eszközzel él tehát, mint később a *Secchia rapita*, a *Don Quijote* vagy a *Helység kalapácsa*, ráadásul szent szöveget parodizál – amiben egészen a felvilágosodásig nemigen talált követőre.¹⁰⁵

Ha Immánuel – ahogy Roth kezeli – komoly *Commedia*-adaptációt akart készíteni, a szándéka



A gubbioi Palazzo dei Consoli éppen azokban az években épült, amikor Immánuel az umbriai városkában időzött

visszafelé sült el: a mű önmaga paródiája lett. A fentiek alapján viszont úgy vélem, hogy Immánuel a XXVIII. *mabberet*-ben sem tudta megtagadni komikus énjét, és ahol csak tehetette, Kalonimoszéhoz hasonló paródiára váltott – azzal a különbséggel, hogy nem a talmudi érvelés, hanem a Biblia veretes fordulatainak, emelkedett kifejezőkészségének halmozásával érte el a mulatságos hatást. A XXVIII. *mabberet* komoly vállalkozásként – Immánuel öregkori, komor verseinek nyomán, és hasonló felütéssel – indult, de a komoly pokoljáróból rendszeresen „kiszól” a komikus *persona*; így a végeredmény részben – legalább a nyelvi eszközök szintjén – komikus lett. Nyelvezetén és túlzásain túl a költeményben nincs komikum – Immánuel már csak a kor kötöttségei, a fermói hitközségre való ráutaltsága miatt sem vállalhatta fel, hogy eleve a Biblia

verseivel féktelenül tréfálkozzon. Immánuel érezhetően rettegett a haláltól, de legalább ugyanannyira jól is szórakozott, amikor a túlzó, harsány jelenetekkel még egy utolsót komédiázhatott.

Magyar irodalmi párhuzam gyanánt: a XXVI–II. *mabberet*-et – keletkezését, a szerző életművében elfoglalt helyét, valamint eszközeit tekintve – a Babits-féle *Jónás könyvéhez* tekintem hasonlóknak. Számos egyezés kínálkozik: a költő élete végén – komor, halálváró időszakában – istenkeresésbe fog, bibliás témával foglalkozik és önvallomást ír, az eredmény mégsem teljesen komoly. Mindkét mű az emelkedett pátosz mellett az irónia hangján is megszólal, s a komikumot Babitsnál is részben a fennkölt, archaikus hangzású elemek szolgálják.

5. MOST MÁR KOMOLYAN A POKOLBAN?

Immánuel halála után (1328–1336 között, az évszám bizonytalan) Cino egy Bosonénak címzett szonettben a zsidó költőt Dantéval együtt a Rondabugyrodiban festi meg, ahol – mindketten a házasságtörők között – az utóbbi által oly érzéketlenül leírt büntetések szenvedik:¹⁰⁶

Messer Boson, lo vostro Manoello,
seguitando l'error della sua legge,
passato é nello inferno, e prova quello
martir ch'è dato a chi non si corregge.

Non é con tutta la comune gregge,
ma con Dante si stà, sotto al cappello
del qual, come nel libro suo si legge,
vide coperto Alessio Interminello.

Tra lor non è sollazzo, ma corruccio,
del qual fu pieno Alessi com' un orso [...]¹⁰⁷

Cino szerint Bosone barátja – amiért paráználkodott és nem volt hajlandó „megjavulni”, értsd: nem tért keresztény hitre – elkárhozott. A köznéppel („*comune gregge*”) viszont a túlvilágon sem elegyedik, hanem élvezheti más költők, köztük Dante társaságát. A megengedőbb Bosone válaszában ragaszkodik ahhoz, hogy majd mindketten részesei lesznek a „nagy szabadításnak” („*lo gran soccorso*”):

Manoel, che mettesti in quello avello;
ove Lucifero più che altri reggie;
non é del regno di colui, ribello [...].

E benché fosse in quello loco fello
ove il ponete [...]
n'avea dipinto il ver vostro pennello,
che lui e Dante copria tal lavecce. [...]

Dante e Manoello compiono lor corso
ov'é lor cotto lo midollo e il buccio
tanto che giunga lor lo gran soccorso.¹⁰⁸

Bosone szövege eléggé homályos, értelme több ponton is kérdéses. A gubbioi költő vélhetően nem ért egyet Cino ítéletével, és inkább a purgatórium paráznái között helyezi el zsidó barátját, ahol csak időlegesen bűnhődik, várván Isten kegyelmét, „a nagy szabadulást”.¹⁰⁹ Mindezenetire beszédes, hogy két neves irodalmár – aki Dantét és Immánuel egyaránt ismerte – összekapcsolta a keresztény és a zsidó költő emlékét, a túlvilágon egyiket a másik mellé állítva.

Héber *Commedia*-feldolgozásával Immánuel az olasz és héber irodalmi hagyományban is tisztas helyet vívott ki magának, méghozzá mindkettőben egyszerre bennfentesként és újítóként. Halála után is elsősége tört: ő volt az első zsidó költő, akinek a művét egészében adták ki – a *Mabberot Immánuel* 1491-ben, Bresciában jelent meg.¹¹⁰ 1535-ben Konstantinápolyban újra kiadásra került, ekkorra azonban már számottevő ellenállás alakult ki ellene. A már említett Mose da Rieti bírálata követően Joszéf Káro törvénykódexében, a Velencében 1563-ban kiadott *Sulban arukhban* megtiltotta Immánuel olvasását, műveinek kiadását pedig a közerkölcs megsértésének nevezte.¹¹¹ Persze a később kitarult Dante–Immánuel „barátság-horizontra” sem illeszkedett, hogy – az elméletileg – a költőóriásbarátnak emléket állító verssorok komikusak lehetnek, de bizonyára a rabbinikus tilalom is hozzájárult ahhoz, hogy az olasz és a héber Immánuel különváljon, s egy idő után már ne ismerjen egymásra.

JEGYZETEK

¹ Ha Bonfil vélekedése helyes, és a *Mabberot* csakugyan a legelső *nem olaszul írott* szonettek tartalmazza, akkor eggyel több okunk van, hogy Immánuel uttörőnek tartjuk; ld. Bonfil, Robert, *Jewish Life in Renaissance Italy*. Berkeley, University of California Press, 1994, 154. Egy további – vitatható – „díjjelölés” Amos Luzzattótól származik: szerinte Immánuel az első, aki „egyszerűen szórakozásból ír héberül; [...] aki rájött, hogy a szent nyelven evilági dolgokról, szerelemről és kedvtelésekről is írhatunk” (*Prefazione*, in Immanuel Romano, *L'Inferno e il Paradiso*, szerk. Giorgio Battistoni, ford. Emanuele Weiss Levi, Firenze, La Giuntina, 2000, x).

² A jelen dolgozat keretei nem engednek meg többet e téma kapcsán, mint hogy Nurit Pasternak egyik kiváló tanulmányához irányítsam az olvasót: The Judeo-Italian Translation of the Song of Songs and Ya'aqov da Corinaldo. *Materia Giudaica* 10/2 (2005), 267–276, kül. 275.

³ Amos Luzzatto, *Prefazione*, x.

⁴ Életrajzi adatokat főként a *Mabberot* kerettörténetéből és verseiből ismerünk. Azok közül, akik ezeket feldolgozták, a következőkre támaszkodtam (fontossági sorrendben): Cassuto, Umberto, *Dante e Manoello*. Firenze, Israel (Società Tipografico-Editoriale), 1921; Roth, Cecil, *The Jews in the Renaissance*. Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1977; Alfie, Fabian, Immanuel of Rome, alias Manoello Giudeo. The Poetics of Jewish Identity in Fourteenth-Century Italy. *Italica* 1998:3 (75. évf.), 307–329; Modona, Leonello, *Vita e opere di Immanuel Romano*. Firenze, Bemporad, 1904; Gábor Ignác, Manoello élete és költészete. *Izraelita Magyar Irodalmi Társaság évkönyve*, 1906/1 (12. évf.), 292–313.

⁵ Egyik leveléből kiderül, hogy az anconai népiünnepélyek során a mulatozók a zsidók hátán „lovagolva” versenyeztek, majd a város különadó fejében betiltotta a nyilvános megszégyenítéssel járó népszokást. Immánuel ennek az adónak az időleges felfüggesztését kérte a pápától, nem tudjuk, mekkora sikerrel; ld. Roth, Cecil, *The History of the Jews of Italy*. Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1946, 140. Roth egyébként ugyanabban a munkájában a római zsidó irodalom „aranykorának” nevezi a 13. századot és a 14. század első éveit, az avignoni „fogságig”; Immánuel római működése tehát éppen az „aranykor” alkonyára esett (145–146).

⁶ A néhány bankár család két évtizeddel korábban kapott engedélyt, hogy letelepedjen – és leszármazottaik még két évszázadon át maradhattak – az umbriai városban. Zsinagógájuk ma katolikus templom (San Gregorio nella Sinagoga).

⁷ Ismét, mert 1311 és 1315 között már visszatérhetett, mielőtt újból száműzték volna. Most, második alkalommal 1325-ig maradhat majd, amikor megint kiutasítják – ami inkább előrelépésnek bizonyul politikai pályáján: a római Comune szenátori széke várja.

⁸ Legalábbis abban a két kódexben, amelyből a szekunder irodalom rendszeresen idézi őket (Casinatense 433 és Vaticano Latino Barberiniano 3953); ld. Alfie, *Immanuel of Rome*, 312.

⁹ Luzzatto, Samuel David, *Appendice all'opera intitolata «Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII» di Camillo Ugoni*. Padova, 1868, 16.

¹⁰ A legrangosabb irodalmárok közül példaként ld. Giosuè Carducci, *Studi letterari*. Livorno, 1874, 157; de így tesz Alessandro D'Ancona is, valahányszor Dantét ismerteti. A magyar irodalomtörténészek közül ld. Gábor, *Manoello*, 16–17, 39–40; Kecskeméti, Ármin, *A zsidó irodalom története*, II. Budapest, 1909, 83.

¹¹ Umberto Cassuto, *L'elemento italiano nelle Mechaberot*. Firenze, 1906, 33–38; és a már idézett *Dante e Manoello*, 9–27.

¹² Miguel Asín-Palacios, *Islam in the Divine Comedy*. London, H. Sunderland, 1926, *passim*, kül. bev. és 42–52 (az angol fordítás a következőn alapul: *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, 1919). Ahhoz, hogy a hagyományanyag Dantéhez is eljusson, közvetítőre is szükség volt, és szinte magától értetődött, hogy ez az esetleges csatorna csakis egy zsidó tudós lehetett. Asín elképzelhetőnek tartotta, hogy Dante esetében a kapocs római

- Immánuel, akiről Asín úgy hitte, szoros ismeretségben állt Dantéval. Ám be kellett látni, hogy a két költő közeli barátsága több mint valószerűtlen; másrészt Immánuel is tősgyökeres olasz volt, és nem sokkal lehetett nagyobb rálátása az arab irodalomra, mint magának Danténak.
- ¹³ A szonettek Modona szövegkiadásából idézem (Modona pedig a 8. lábjegyzetben említett római kódexekből): *Vita e opere*, 215–216. A szonettek tartalmi fordítását dr. Király Erzsébet és dr. Szkárosi Endre ellenőrizte, akiknek ezúton is szeretnék köszönetet mondani.
- ¹⁴ Tartalmi fordításban: „Két fény megint kihunyt a világon, / melyekben erény és szépség mutatkozott. / Sír a lelkem, pedig már örvendezett/ annak, aki tudás mélyére hatolt. // A te [lelked pedig] sirassa a szép, derűs arcot, / kiről nyelved oly sok jót mesélt! / Ó, én szerencsétlen, akinek meg kellett siratnom / mindenkit, aki e körön belül áll! // Sírjon tehát a zsidó Manoel, / és először is saját baján sírjon, / azután sírjon e gonosz világ baján, // mert nem volt még ennél rosszabb év a nap alatt. / Mindazáltal vigasztal, hogy úgy hiszem, Isten / Dantének dicső üléshegyet adott.” A szonettek Modona szövegkiadásából idézem (Modona pedig a 8. lábjegyzetben említett római kódexekből): *Vita e opere*, 215–216.
- ¹⁵ Tartalmi fordításban: „Én, aki könnyeimet a szív sötét /mélyéről fakasztottam, mely felfelé lökte őket, / Sírok: és a fájdalom tüze megemésztené, / Ha bőséges könnyeim nem volnának. // Mindaddig, amíg esőjük csillapítja a mélységes / tüzet – amely bajomból éppen kiemelt engem, / hogy ne haljak meg, hogy új útra leljek –, / a hányattatásokban kitartok, és el nem sülyvedek. // Okkal sírhat keresztény és zsidó, / és búslakodva gubbaszthat mindahány. / A folytonos zokogás gonosszá tett, // mert ráeszméltem, hogy volt az elátkozott év, / [és] csüggedek nagyon, hogy látom, Isten / a jó iránti irigységemért okozta e kárt.”
- ¹⁶ Roth, *The Jews in the Renaissance*, 98–99; és New Light on Dante’s Circle. *Modern Language Review* 48 (1953), 28–29.
- ¹⁷ Modona, *Vita e opere*, 216.
- ¹⁸ Battistoni, Giorgio, *Introduzione*, in: Immanuel Romano, *L’Inferno e il Paradiso*, szerk. Giorgio Battistoni, ford. Emanuele Weiss Levi, Firenze, La Giuntina, 2000, xiii.
- ¹⁹ Cassuto, *Dante e Manoello*, 16. Ha Modona már nem is, de Roth mindenképpen meghallhatta volna Cassuto érveit. Roth álláspontját azért is nehéz tartani, mert Immánuel a gubbioi bankár halála után ismerte meg Bosonét (ezt maga Roth is így tartja; ld. *The Jews in the Renaissance*, 97). Mario Marti egyetért Cassutóval, ld. Marti, Mario, Immanuele Romano. *I poeti giocosi al tempo di Dante*. Milano, Rizzoli, 1956, 320.
- ²⁰ Cassuto, *Dante e Manoello*, 15. Az 1328 elején megírt paradicsoni látomásában a feleségét nem említi az üdvözültek között, ahol viszont minden elhunyt rokonát – még anyósát is – felismeri.
- ²¹ A kiadók talán azért is vonakodhattak, mert nem tartották eredetinek: Immánuel kortársa, a fentebb említett *Kalonimosz* ben *Kalonimosz* legnagyobb sikerű munkája ugyanezt a címet viselte (készült: 1322 k.; megjelent: Nápoly, 1489; Velence 1546).
- ²² E.sz.: *mabberet*, „költemény”; t.sz. *mabberot*. A *Mabberot* az ELTE könyvtárai közül a Hebraisztikai és Assziriológiai Tanszék könyvtárában található meg (K–Jar. 1): Jardén, Dov (szerk.), *Mabberot Immanuel ha-romi*. Jeruzsálem, Moszad Bialik, 1957. A jelen tanulmányhoz Jardén szövegkiadását használtam.
- ²³ A *Mabberot*ban Immánuel a *melicá* (a bibliai héberben: „rigmus”, „mondóka”, a modern héberben: „szóvirág”) héber szóval nevezi ezt a versfajta, az arab *makáma* héber megfelelőjét. A *makáma* rímes próza, amelyben egyenlőten terjedelmű szövegrészek – többnyire mondatvégek – rímelenek. Eredetileg rímes formában előadott anekdotikus történetet értettek alatta, később a formai megoldásra értették. Az első héber *makáma/melicá* a 12. sz. első feléből maradt fenn; a versforma legkiemelkedőbb mestere al-Harizi lett.
- ²⁴ Ld. Roth, *The Jews in the Renaissance*, 93.
- ²⁵ A vers a Maimonidész Misna-kommentárjában található tizenhárom hittételen alapul; a páros rímekkel kapcsolódó sorok mindegyike egy–egy hittétel megvallása.
- ²⁶ Vö. *Vita Nuova* XXVI., ld. még Cino da Pistoia *Gli occhi vostri gentili* és Chiaro Davanzati *Non me ne maraviglio* szonettjét vagy Lapo Gianni *Dolce è il pensier* balladáját.
- ²⁷ Vö. *Vita Nuova* XXIII.
- ²⁸ Vö. *Vita Nuova* XXI – Dante számára idealizált asszonya az üdvözülés útja is: pusztá látványára megjobbulnak a férfiak, aki pedig beszélni hallja, szívében nemesség fakad.
- ²⁹ *Vita Nuova* V. NB: Immánuel „kénytelen” hölgyével a zsinagógán kívül találkozni, hiszen odabent a nők a férfiaktól elkülönítve, a karzaton foglalnak helyet.
- ³⁰ Vö. *Vita Nuova* XIV.
- ³¹ Vö. *Vita Nuova* XXVI., „*Che sia benedetto il Signore, che si mirabilmente sa operare!*”
- ³² *Vita Nuova* XIV.
- ³³ *Vita Nuova* XXIII.
- ³⁴ III. *mabberet*, ahol Immánuel teljes egészében átveszi a *Vita nuova* egyik versét. Itt a halál tudomására hozza: bár azt hihette, lealacsonyíthatja szerelmét, ha elragadja, éppen fordítva történt – hölgye tette a halált nemessé.
- ³⁵ A *dolce stil nuovo* elveivel szembeni egyetlen lényeges eltérést az „*Amor non lesse mai l’Ave Maria*” kezdetű olasz szonettje tartalmazza: a Szeretlem vallási hovatarozástól függetlenül, mindenkinek kegyetlenül parancsol – míg Dante a Szeretetet/Szerelmet Ágoston nyomán az isteni Szentháromsággal azonosítja (*Vita Nuova* XII, 4). (Alfie szerint itt is a kívülálló komédiás szól Immánuelből; Immanuel of Rome, 315.)
- ³⁶ Megszokott volt, hogy tehetős zsidó bankárok – akik „kicsiben” hasonló „udvartartást” vezettek, mint a fejedelmek – így rendeljenek műalkotásokat. Ez olykor különös eredményhez vezetett, különösen, amikor keresztény művészeknek adtak megbízást: héber kódexek díszes iniciáléin nem ritkák a kisebb-nagyobb következetlenségek, mint a hajadonfótt imádkozó zsidók, az Ámor–fiúcskák és más mitológiai alakok, de még az Örökkévaló (!) ábrázolása is előfordul. A többségi kultúrával való keveredés a vallási életben is jelentkezett: máshol és máskor nem történhetett volna meg, hogy rabbik a „szűzi Dianát” hívják segítségül prédikációikban; hogy egy nem zsidó hölgyhöz írt pikáns óda egy héber imakönyv előzéklapjaira legyen felírva; s hogy ortodox talmudisták egy Példabeszédek-kommentárban arról vitázzanak, vajon Petrarca Laurája valós személy volt-e. (Ezekhez és további példákhoz ld. Roth, *The Jews in the Renaissance*, 211 skk.)
- ³⁷ Ilyen pl. Sacerdote, Gustavo, *The ninth Mehabbereth of Emanuel da Roma and the Tresor of Peire Corbiac*. *Jewish Quarterly Review* 7 (1895), 711–728.
- ³⁸ Cassuto, *Dante e Manoello*, 70–72. A szirventeshez bővebben ld. Pio Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana*

- e romanza*, I, a cura di Guido Lucchini, Roma, Salerno Editrice, 1998, 602–657.
- ³⁹ Annyi mindenképpen hihető, hogy 1321-ben, Bosone vendégeként ismerte meg a *Commediát*; erről bővebben ld. Roth, *New Light*, 26–32.
- ⁴⁰ Immánuel kutatói e mű keltezése kapcsán sem tudnak megegyezni: Cassuto az egyik legkorábbi (Wilheimer-féle) szövegkiadásban talált adatok alapján datálja 1328-ra (*Dante e Manollo*, 76); Roth viszont a kerettörténetnek hisz, és Dante halálának évét, 1321 őszét jelöli meg (*The Jews in the Renaissance*, 99). Érdekes körülmény, hogy ebből az időszakból, Rómából fennmaradt egy kézirat, amely a *Commedia* egyes részeinek héber betűs átíratát tartalmazza. Bernheimer szerint az átírat Immánuel műve; Sermoneta szerint Immánuel unokabátyja, a filozófus Jehuda készíthette; ld. Bernheimer, Carlo, *Una trascrizione ebraica dalla Divina Commedia sugli inizi del sec. XIV. Giornale storico della letteratura italiana* 66 (1915), 122–127; Sermoneta, Giuseppe, *Una trascrizione caratteri ebraici di alcuni brani filosofici della Divina Commedia. Romanica et Occidentalia: Études dédiées à la mémoire de Hiram Peri (Pflaum)*, szerk. Moshè Lazar, Jeruzsálem, Magnes Press, 1963, 23–42.
- ⁴¹ A bevezető részről (amely a költeményből 32 sort tesz ki) részletesebb vázlatot adok, hogy bepillantást adjak a költemény *cento*-szerű összeállításába.
- ⁴² A XXVIII. *mabberot* részleteit Dov Jardén kritikai kiadásának sorszámozása alapján idézem; Jardén, *Mabberot Immanuel*, 511–554.
- ⁴³ 2. sor, vö. 2. Sám. 23:20.
- ⁴⁴ 1–2. s., vö. Num. 6:9.
- ⁴⁵ 7. s., vö. Jehósua 1:11.
- ⁴⁶ 4. s., vö. Zsolt. 55:5; Jób 20:25.
- ⁴⁷ 10. s., vö. Préd. 9:1.
- ⁴⁸ 10. s., vö. Zsolt. 39:4.
- ⁴⁹ 11. s., vö. Gen. 50:10–11; Eszter 4:50.
- ⁵⁰ 11. s., vö. Num. 24:20.
- ⁵¹ 12. s., vö. Gen. 49:15.
- ⁵² 12. s., vö. Gen. 7:11; Jób 50:24.
- ⁵³ 6. s., vö. Hósea 11:1. Salamon jóslatát látja magán beteljesedni: Példabeszédek 1:18.
- ⁵⁴ Büntudattól terhes kiáltását vö. Zsolt. 120:5; ill. Ézs. 45:17, vallomását pedig – vö. 1Kir. 8:37; Dán. 9:15; ill. a főpap Jóm Kippurkor elmondott imájával, valamint vö. Zsolt. 69:3. A vallomás további része a 2Kr. 33:23–ból, és a Préd. 2:7–ből áll össze.
- ⁵⁵ 8. s., vö. Zsolt. 59:11. Istent a Jóm Kippurkor mondott *muszáf*-ima nevezi így. Érthető, hogy Immánuel a liturgikus elemek közül a Jóm Kippur önvizsgálatot, bűnbánatot tükröző imáit választotta a költemény bevezető részéhez.
- ⁵⁶ Ézs. 38:10–20.
- ⁵⁷ 15. s., vö. Gen. 15:12.
- ⁵⁸ Az imádság Jób, a Zsoltárok és Jesája egyes kifejezéseiből áll össze, vö. Jób 23:3; 40:7; Zsolt. 36:9; 39:8; Ézs. 66:1. (Mivel Dánielt megszólítja, a birtokos suffixumokat s. 2.-re cseréli.)
- ⁵⁹ 16. s., vö. Dán. 8:1–2.
- ⁶⁰ 18, 25. s., vö. Zsolt. 119:136; Sir. 1:16.
- ⁶¹ 16–17. s., vö. Ezékiel 1:14.
- ⁶² 17–19. s., vö. 1Kir. 19:11–12.
- ⁶³ 19. s., vö. Ézs. 30:26.
- ⁶⁴ 19. s., vö. 1Sám. 28:14.
- ⁶⁵ 20. s., vö. Bír.13:6.
- ⁶⁶ 20. s., vö. Jón. 1:6; Mikeás 2:10. Dániel további szavait a szombat kimenetelét köszöntő liturgikus énekből kölcsönzi.
- ⁶⁷ Vö. Jer. 49:23.
- ⁶⁸ 24. s., vö. Gen. 32:30; 43:20; Ex. 33:13,16.
- ⁶⁹ 25. s., vö. Dán. 9:23.
- ⁷⁰ 26. s., vö. Jer. 33:3.
- ⁷¹ 27. s., vö. Dán. 9:18,22,23; 11:11.
- ⁷² 27–28. s., vö. Ézs. 7:11.
- ⁷³ Vö. Gen. 19:16, 22.
- ⁷⁴ 29. s., vö. Ézs. 30:33; 66:1; Kiddusin 29.
- ⁷⁵ 32. s., e szavakkal ér véget a látomás bevezetője.
- ⁷⁶ Vö. Jer. 31:39.
- ⁷⁷ 34. s., vö. Jób 10:22.
- ⁷⁸ 39. s., vö. Gen. 3:24.
- ⁷⁹ 97. s.
- ⁸⁰ 307. s.
- ⁸¹ 104. s., vö. Ezékiel 7:16.
- ⁸² 111. s.
- ⁸³ Préd. 11:2.
- ⁸⁴ 715. sor. sk.
- ⁸⁵ Roth, *The Jews in the Renaissance* 91; Cassuto, *Dante e Manollo*, 43; Gábor, *Manollo*, 31.
- ⁸⁶ Roth, *ibidem*.
- ⁸⁷ A Dániel 12:3-ból vett idézettel a költemény egyik utolsó szava: „csillag” – ahogy a *Commedia* mindhárom *canticájának* is.
- ⁸⁸ Marti, *Immanuele Romano*, 315–327; és *Il fissarsi della tradizione dei giocosi minori del Trecento. Cultura e stile dei poeti giocosi del tempo di Dante*. Pisa, Nistri-Lischi, 1953, 171–188; Massèra, Aldo Francesco, *Immanuele Romano. Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli, I*. Bari, Laterza, 1920, 145–146; Vitale, Maurizio, *Immanuele Romano. Rimatori comico-realistici del Due e Trecento, II*. Torino, UTET, 1956, 91–112; Previtera, Carmelo, *Immanuel Romano. La poesia giocosa e l'umorismo*. Milano, Vallardi, 1939, 162–164. Immánuel szintén a komikus szerzők közé sorolja Apollonio, Mario, *Uomini e forme nella cultura italiana delle origini*. Firenze, Sansoni, 1934. Ezekről az antológiákról még érdemes megjegyezni, hogy mivel Immánuel öt fennmaradt néprajzi versét idézik, viszonylag jelentéktelen szerzőnek tüntetik fel. A kortársak azonban nem így látták, legalábbis erre utal, hogy Immánuel neve a korból fennmaradt kódexek közül hatban szerepel a legfontosabb *stilnovisti* között (Immánuel néprajzi verseinek kéziratok hagyományáról ld. Alfie, *Immanuel of Rome*, 312–313).
- ⁸⁹ A *Mabberot* kapcsán már eleget idéztem a szörnyülködő Rothot; Immánuel kommentárjait illetően pedig Franco Micheli Tocchihoz irányítom az olvasót: *Il commento di Emanuele Romano al capitolo I della Genesi*. Roma, Centro di studi semitici, 1953.
- ⁹⁰ Alfie, *Immanuel of Rome*, kül. 311: „Immánuel átmeneti korszakban élt. Ezt megelőzően a zsidók megbélyegzettek és láthatatlanok, ezt követően viszont láthatók és veszélyben voltak.” Alfie ugyanakkor felhívja a figyelmet: „Ebben az összetett értelemben kell »perifériára szorult« költőként értelmeznünk, és nem valamiféle kétdimenziós »áldozati« szerepben. [...] Immánuel arra tesz kísérletet, hogy szövegeivel áthidalja a kisebbségi és a többségi kultúra közötti szakadékot” (ibidem). A fentebb felsorolt olasz antológiák nem fordítottak figyelmet arra, hogy Immánuel puszta zsidósága milyen eszmei lavírozásra készítette, így időnként sommásan „leírják”, pl. Previ-

tera, Immanuel Romano, 163: „faragatlan és gondatlan felületesség, semmi több; a pillanatnyi jókedv diktálta, kifejezéstelen mosoly.” Alfie mellett két másik kutatót találtam, aki – ha érintőlegesen is – számol Immanuel zsidó identitásával mint aminek szerepe lehetett a *giocoso* témaválasztásban: Lopez, Roberto Sabatino, *Ebrei di passaggio nella letteratura medievale italiana. Italia Judaica: Atti del I Convegno Internazionale, Bari 18–22 maggio, 1981.* Roma, Pubblicazioni degli archivi dello stato, 1983, 455–466; és De Benedetti, Santorre, I sonetti volgari di Immanuele Romano. *Studi filologici*, Milano, Franco Angeli, 1986, 9–18: „[Immanuel] szavai, bármennyire szomorú is erre rámutatni, hűen tükrözik a középkori Itália zsidóságának általános közérzetét” (11).

⁹¹ Alfie, Immanuel of Rome, 311–314.

⁹² A politikai alkalmazkodásra való képesség emlegetésével a tréfás szonett egy periférián élő népcsoport sajátos helyzetéből indul ki. Mivel a zsidó közösségek meghívásos alapon telepedhettek le egy adott városban, és jogilag – Nyugat-Európában *servi camerae regis* státuszban – közvetlenül az uralkodó alá tartoztak, mindig a fennálló hatalom fennmaradásában voltak érdekeltek. (A *status quo* változása ritkán hozott jót; erre emlékezetes magyarországi példa a Porta mellett a végsőkig kitartó, budai zsidók veszte 1686-ban.) Marti félreérti a helyzetet, amikor Immanuel politikai alkalmazkodását „szkepticizmusnak, sőt opportunizmusnak” nevezi (Immanuele Romano, 318).

⁹³ Tartalmi fordításban: „Saját magamat sem ismerem – hallja csak mindenki –, / hogy vajon [csakugyan] ghibellin vagyok-e, / [mert] Rómában Colonna és Orsino is vagyok, / és nem bánom, hogy akár egyik, akár másik szerezz / dicséretet. // [Felőlem] és Toscanában örüljön a guelf tábor, / Romagnában pedig a Ciappettino[-párt]-é vagyok! / Rossz zsidó vagyok én, nem szaracén, / de a keresztények révébe sem hajózom. // Pedig minden törvényből igen szívesen / betartanék én ezt vagy azt: / a keresztényekéből az eszem-izsomot, // a jó Mózeséből a kevés bűntőlést, / és a bujálkodást a becses Mohamedtől, / aki övön alul nem ismer hitet.”

⁹⁴ Tartalmi fordításban: „Az egyik oldalon Szent Péter és Szent Pál, / a másikon Mózes és Áron állna, / [meg] Mohamed és Termagant, és mindegyik azt akarná, / hogy szívem szerint, s ne érdekből válasszak; // mindegyikük félrevonva kérlelte: / kövte hiszem, hogy hinnék nekik, / legfeljebb annyit mondanék annak, aki a leginkább kedvemre lenne: / – Éljen a győztes, mert én a pártjára állok! – // Se Guelf vagy ghibellin, fekete vagy fehér – / akinek tetszenek a színek, csak viselje őket: / én inkább a sor végére állok, és maradok szabadnak. // Árulónak bizonyos gerinces vagyok, / mert a köpönyegforgatásnak sosem vagyok híján, / és bárki legyen, a győztest segítem mindhalálig.”

⁹⁵ A harsány bibliai képek mellett (pl. „megnyílnak szemem csatornáit”) lépten-nyomon túlzásokba ütközünk, pl. az egyszerre „rezt, vasat, ónt és ólmot olvasztó, tüzes üst, amelybe az ördögök a „strucchangon” és „galambhangon” nyöszörgő paráznákat vetik (104. s.); a szoknyapecér rémtetteinek lajstroma és büntetései, (203–224. s.); egyes kárhozottak szemét egyszerre háromféle madár vájja (330–334. s.); mások a legkülönbözőbb ragadozó állatokkal és kígyókkal teli vermekben gyötrődnek (443. s.). Immanuel minden jelenethez annyi bibliai képet, szófordulatot vág be, amennyi csak eszébe jut –

a harsány kakofóniát pedig vagy nem érzékeli, vagy éppen ez szórakoztatja. Máskor profán/pajzán kézirat-illuminációra emlékeztető képet látunk, mint a „Tóra-tekercest felcsévéző számár” (390. s., Dániel így és több hasonló képpel jellemzi a második Szentély korabeli zsidó vezetőket). Megint máskor Immanuel ismerői találhatók mulatságosnak a jámborságával való szerénytelen kérkedést, különösen ahogy Dániel az elévülhetetlen Biblia-kommentárok kapcsán dicséri a költőt: míg kortársai elmerültek az élvezetekben, Immanuel éjt-nappallá téve a Tórát tanulmányozta, s ezért duhaj társai csúfolták (639. s. skk).

⁹⁶ Roth, *The Jews in the Renaissance*, 94. Félvezetető – írja –, hogy Immanuel „zsidó Danteként” emlegetik, pedig témaválasztása alapján inkább a „zsidó Boccaccióknak” nevezhetnénk; Dante és Immanuel művei sem szerkezetükben, sem mélységükben, sem terjedelmükben vagy irodalmi értékükben nem vethetők össze. Immanuelé kidolgozatlan, néhány nap alatt sebtében papírra vetett költemény, amelyben nyoma sincs az *Inferno* szerkezetének vagy az elkárhozottak tragikus nagyságának, amelyre még a pokolban is együttérzést váltanak ki. A prózavers, amit eszközéül választ – így Roth – még „az ünneplésség szándéka mellett is” a jelentéktelenség benyomását kelti.

⁹⁷ A fentebb idézett, Bosonének írt versében Immanuel arra panaszkodik, hogy Isten irigykedett rá az öröme miatt, és azért okozta neki a kettős veszteséget: „Isten a jó iránti irigységéből okozta e kárt.” Alfie észrevettele (Immanuel of Rome, 324): „Megszemélyesíti, és – *ad absurdum* – kicsinyes figurává alacsonyítja Istent.”

⁹⁸ Modona, *Vita e opere*, 54.

⁹⁹ Amos Luzzatto, Prefazione, ix–x.

¹⁰⁰ Immanuel egyébként a héber versekben is gyakran bohóckodik; nem csak hódításainak eltűlésével, hanem például a *serventes*-utánzattal is, amelyben előadja, hogy ő minden létező mesterséghez ért.

¹⁰¹ Ld. a 95. jegyzetben idézett példákat.

¹⁰² Olasz fordítása megjelent: Immanuelo Romano, *L'Inferno e il Paradiso*, szerk. Giorgio Battistoni, ford. Emanuele Weiss Levi, Firenze, La Giuntina, 2000.

¹⁰³ Ld. Abraham Meir Habermann – Angel Saenz-Badillos, *Maq ma*. In *Encyclopaedia Judaica*, Second Edition, Vol. 13, 508–509: „A *makáma* sziporkázó versforma volt, tele szertelen, modoros szónoklatokkal és jó adag humorral. Történetei olyan – valós vagy karikézott – alakokat ábrázoltak, akiket szokványos versben sohasem lehetett volna bemutatni. Emellett kevésbé volt formális és közkeletű, mint a költészet. [...] A klasszikus *makáma* úgy jött létre, hogy a narrátor egy talpraesett és éleseszű – ügyesen élcelődő és gúnyolódó – hőst személyesített meg. [...] aki nyelvi és irodalmi bravúrjaival hivatkozott, és hallgatóit, olvasóit humoros megjegyzésekkel és történetekkel mulattatta.”

¹⁰⁴ Rieti egyébként később saját művével is elégedetlen volt, túlságosan profánnak és nem eléggé zsidósnak tartotta. Bevezetés gyanánt ld. David, Yonah, Moses Ben Isaac Da Rieti. In *Encyclopaedia Judaica*, Second Edition, Vol. 17, 297.

¹⁰⁵ Kalonimosz Immanuelre gyakorolt hatására mutathat, hogy Immanuel egyik munkájának ugyanazt a címet adta, mint Kalonimosz, ahogy a 21. jegyzetben említettem. (Egyébként a Kalonimosz-féle *Even Boban* is szatirikus munka, a korabeli provanszál zsidókról.)

¹⁰⁶ *Pokol XVIII.*

¹⁰⁷ Tartalmi fordításban: „Bosone úr, az Ön Manoellója, / miután törvénye tévelygését követte, / a pokolba jutott, és ama kín gyöttri, / amely annak jár, aki meg nem javul. // Nem a köznép egészével van együtt, / Hanem Dantéval áll ugyanazon „kalap” alatt, / amellyel – ahogy könyvében olvasható – / Alessio Interminellót látta fedve. // Nem cimboraság, hanem harag van közöttük, / amivel Alessio is telve volt, akár egy medve, [...]” (Dante *Poklának* ebben a körében a kárhozottak ürülékben fuldokolnak.)

¹⁰⁸ Tartalmi fordításban: „Manoel – akit Ön ama sírgödörbe helyez, / ahol Lucifer mindenkinél inkább uralkodik – / nem ama lázadó birodalmában van [...]. // De ha mégis ama szörnyű helyen volna, / ahova Ön helyezi [...], / [Akkor] sem ábrázolta az Ön tolla helyesen, / hogy ő és Dante efféle „fürdőbe” jutnának. [...] // Dante és Manoello a futásukat végzik, / ott, ahol a velejük és az irhájuk süll, / míg a nagy segítség el nem éri őket.”

¹⁰⁹ Cassuto, *Dante e Manoello*, 25 (vö. *Purgatórium XXV–*

XXVI). Cassuto ugyanitt azt is megjegyzi: nem bizonyos, hogy a versek egyáltalán Cinóhoz és Bosonéhoz tartoznak. Nem világos, hogy itt miért kellene megkérdőjelezni a két római kódex feliratait (ld. a 8. lábjegyzetet).

¹¹⁰ Összehasonlításuképpen: Jehuda Halévi összegyűjtött verseit csak a 19. században nyomtatták ki. Az utókor elismeréséhez tartozik, hogy Jakov Frances (szül. Mantova, 1615) barokk héber verselő „költőcsászárnak” nevezte Immánuel, akit a héber nyelv „feltámadása” után több modern irodalmár is mesterének tekintett (konkrétumokhoz ld. Luzzatto, *Prefazione*, ix).

¹¹¹ *Orab Hajjüm* 207:16. Érdekes rokonság a kor rabbinikus judaizmusa és a katolicizmus között, hogy a *Decameron* szinte ugyanekkor, hasonló okokból került IV. Pál *Index*-ére. Egy, már a gettók időszakában élt itáliai zsidó költő, Immánuel Frances (1618–1710 k.) a *Meteg szefatajüm* („Az ajkak zablája”) című, prozódiaírórt értekezésében római Immánuel költeményeit szintén ledérségük miatt vetette el.

www.mazs.hu

KIS MUNKA, NAGY MICVE!

Adhat-e úgy, hogy Önnek ne kerüljön pénzébe?
Igen, ha él a jogaival!

ADJA ADÓJA 1%-ÁT A MAZS ALAPÍTVÁNYNAK!
Törvény adta lehetősége, hogy személyi jövedelemadója 1 %-át felajánlja jótékony célokra. Egy percnyi papírmunkával segíthet azokon, akiknek mi jelentjük a közösséghez vezető utat, vagy a reményt a boldoguláshoz.

A JDC Magyarország/MAZS Alapítvány a zsidó értékek sarokkövére, az egymás iránti felelősségre és a jótékonyásra építve segíti a magyarországi zsidó közösséget és a rászorulókat.

- Szarvasi Tábor
- Báint Ház
- Judafest
- Narancsliget Adományközpont
- Jaffe Családsegítő Szolgálat
- Holokauszt túlélők támogatása és gondozása
- Marcia Presky Női Egészségmegőrző Program

MAZS Alapítvány adószáma: 19664651-2-42

A Magyarországon adózó magánszemélyek, és vállalkozók számára lehetőség van, hogy befizetett jövedelemadójuk 1%-át egy nonprofit szervezetnek, újabb 1%-át pedig valamelyik egyháznak címezzék.