

WENNER ÉVA–PÁL JÓZSEF

A félelemtől az iróniáig: Machiavelli *Belfagorja*

Az írás először arra a kérdésre keres választ, hogyan lehet összeegyeztetni a végtelen és végtelenül jó Isten fogalmát a világon mindenütt jelentkező Gonosz sokszor sikeres tevékenységével? A probléma történeti áttekintése során a keresztény teológia platonikus vonulatának (Dionüsziosz Areopagitosz, Eriugena, majd szent Anzelm) eszméit követjük nyomon. Ennek lényege: Istennek nincs valódi riválisa, nincs preegzisztens rossz, a Gonosz az ember helytelen döntésében rejtőzködik. Ugyanakkor az ember méltóságának (Istenhez való hasonlóságának) nélkülözhetetlen része akaratának szabadsága. A második rész arról szól, miként tűnik el a 15. századi neoplatonikus gondolkodók docta religiójából, illetve hogyan válik, elvesztve félelmetességét, ironikusan ábrázolt alakká Machiavelli tanulságos meséjében.

Kulcsszavak: Gonosz, teológia, szabad akarat, Machiavelli, irónia

A monoteista teológia és a nyomában kibontakozó sok évszázados keresztény kultúra egyik leginkább élő, mai napig nyugtalanító problémája a Sátán létezése és működése feltételezéséhez kapcsolódik. A nietzschei istenhalál (1882) nem jelenti feltétlenül a Sátán végét is, az emberen „kívül” lévő Teremtő eltűnése, a teológia fő vonala szerint nem vonja szükségszerűen maga után a „bennünk” rejtőzködő gonosz pusztulását is. Sőt, az Istentől megszabadított ember világában új teret nyerhet. A Szentírás nem sok teret enged Isten hatalmi monopóliumának megkérdőjelezésére. Nem képzelhető el a két, a jó és rossz princípium erőegyensúlya. Csak szubordinációja: a gonosz nem lehet a Legfőbb Jónak a riválisa (diteizmus), csak eszköze; sem pedig önálló méltósággal rendelkező „kiegészítője”, mint a nappal és éjszaka, jobb és bal (biteizmus), csak ugyanannak az egyedüli lényegnek különleges kifejeződése vagy hiánya. Az önmagát a Léttel (*ego sum qui sum*) meghatározó Istennel szemben a gonosznak nincs *metafizikája*, lehetett viszont morálfilozófiája és fenomenológiája. A krisztológiával vagy antropológiával el-

lentétben *demonológiáról* (a *nem*-lét tudományáról) csak metaforákban lehet beszélni. Vele kapcsolatban a keresztény egyház lassan kétezer éve megelégedett dogmatikus állítások kijelentésével, de sohasem alkotott külön dogmát róla.

Pedig az *Újszövetségben* számos alkalommal és a legkülönbébb neveken találkozunk vele. A szinoptikusok által leggyakrabban használt nevei közül a démon, diabolus (etimológiailag mindkettő a görög *da-*, *dia-* 'ketté-, szét-' előtagú szóból származik). Szókratész, Platon még „istenségek alatti”, tőlük elkülönült, de velük együttműködő szellemek értelemben használta. Keresztény felfogásban ezek a szavak Istentől való különbözni akarást, leválást jelentettek, főleg többes számban (gyakran Danténál is). Beliál, Mammon negatív, istentelen tulajdonságok perszónifikációja. A Belzebub névhez (mind a Baal-kultusz alapján), vagyis az úr nevéhez a legyek, a trágya (*letame*) asszociálódnak, Luciferéhez a menyeből való alázuhanás. A Bibliában kevésbé fontos, de a középkorban tanulmányozott volt a moabiták és a madianiták Jahvéval ellenséges hegyi istensége Belfe/a/gor (Baal-Peor, Moloch), akit az ókeresztény atyák Priapossal azonosítottak. A betegség és ördögűzés hangsúlyozása után Jánosnál a hatalom válik domináns elemmé, az általa használt elnevezés megfosztja az általa megjelölt alakot transzcendens jellegétől: *princeps huius mundi*. Krisztus győzelme a kísértő, vádló Sátán felett az egész emberiség további történetére kiható siker, a jó abszolút hatalmának újabb bizonyítéka, jövőre vonatkozó garancia. A döntő csata megnyerése azonban önmagában nem védi meg az egyént a gonosz utóvédharcaitól, nem kíméli meg a küzdelemtől. Az egyház e területen is megkövetelte a hívőtől a *sequela Christit*, aki kérte az ember számára az atya jóindulatát. A keresztény főima csúcspontján a kísértésbe vitelünk elkerülésére és a rossztól való megszabadításunkra szólítja fel Isten: *et ne nos inducas in tentationem sed libera nos a malo*. (A *Vulgatáig* visszavezethető fordítási bizonytalanság miatt várhatóan meg fog változni az imának ez a sora.)

A manicheizmussal való elméleti és teológiai leszámolás, amelyet a keresztény *Hitvallás* és a szent iratok véglegesen rögzítettek, kiszorította az ördögöt a mennyei birodalomból, de nem tüntette el a föld színéről, ahol bárhol és bármilyen formában feltűnhet. Társadalmi, lélektani helyzettel és műveltségbeli ismeretekkel összefüggésben általában kétféle, egymástól nem mindig világosan elhatárolt kép élt a keresztény embe-

rek tudatában: a szűk körben kialakított és ismert elméleti, valamint a népszerű, exoterikus.

Az ördögről alkotott teológiai kép főbb jellemzőit a fent említett szövegeken kívül Damaszkuszi Szent János *De fide orthodoxa* (3, 3–4) és Nagy Leó pápának Astorga püspökéhez írt levele (447 körül) foglalta össze: az ördög Isten teremtménye, a gonosz nem lehet teremtetlen kezdet, nem rendelkezik teremtő erővel. A szubsztanciája jó volt: a rossznak nincs saját természete, de kiválóságával rosszul élt, amelynek következtében nem lett ugyan önálló szubsztancia, de szabad akaratából következő döntése miatt elszakadt a legfőbb jótól, azaz megcáfolta saját természetét. A platonizmus idea-tana, aktív gonosz nélküli világképe a filozófiai rendszeresség eszközével pszichológiailag is segítette a pozitív eszmék térnyerését.

A késő antikvitás (Dionüsziosz Areopagitosz) és a középkori teológia (Eriugena) a jó hiányával vagy az attól való elidegenedéssel, valamint az ellentéteket is magában foglaló isteni teljességgel (*coincidentia oppositorum*) magyarázta a helyzetet. Az alapproblémát ragyogó érveléssel, a keresztény gondolkodás számára megnyugtató módon Szent Anzelm oldotta meg (*Cur Deus homo?*, *De casu diaboli*), akit általában az első skolasztikusnak tartanak. A rossz a jó hiánya: nincs vakság, csak nem látás, a betegség az egészség hiánya. A gonoszság *majdnem valami*. A jónak fokozatai vannak: jó, kevésbé jó, korlátozottan jó. Az ördög is jót akart, a saját javát (*commodum*), ami azonban az önzéshez, a világegyetem harmóniájának felbomlásához vezetett. Bűne az, hogy nem maradt meg a jóban (*perseverantia*), vagyis a kisebbik jót választotta, saját boldogságát részesítette előnyben ahelyett, hogy a teljes, isteni igazságot kereste volna. A bűn elkövetésének szabadsága az ember Isten képmására teremtett státuszának adottsága, és egyúttal erkölcsi értékének legfontosabb mércéje vagy kritériuma. Ez a lehetőség biztosítja az *analogon* számára, hogy valóban társa legyen az alkotójának, befejezze a teremtést. Az elsődleges teremtmények (angyalok, emberek) szabad akaratuk az élet során hozott szabad döntésben rejlik. Isten nem korlátozott minket a jóra: ha korlátozna, az ember nem különbözne a másodlagos teremtményektől, az állatoktól.

A humanizmus és a reneszánsz, amely alapvető változásokat hozott a természetről, a történelemtől, a kultúrától, a művészetekről és a szellemi élet számos területéről való ismeretünkben, kevés újdonságot ho-

zott az ördög teológiai ismeretében. A fentiekben alapul a firenzei neoplatonisták, például Marsilio Ficino és Pico della Mirandola tanítása az ember méltóságáról: filozófiájukban a rossz passzív ellenállás, az anyag nulla mivolta, amelyben az égi eszmények „megfulladnak”. Nincs pokol vagy büntetés a hagyományos értelemben. Az ő *docta religió*jukban nincs pokolbéli szenvedés, nincs ördög, mint „a börtönőr”, aki segítőivel együtt megbünteti a lelkeket. A gonosz bennünk, hibás döntéseinkben van, itt van a földön, például, mint látni fogjuk, a feleség alakjában. A kísértőnek nem a végeredményben (egyetemes ítélet) van döntő szerepe, hanem a szándék elindításában és kialakulásában. A másik kép, az ördög népszerű képe, egészen más módon, többé-kevésbé ugyanerre a következtetésre jut.

A spekulatív ördög-felfogás mellett a középkor során végig és nagy erővel létezett egy másik, *érzéki-érzelmi* kép is: a kettő, tekintet nélkül az esetleg kialakuló inkoherenciára, össze is fonódhatott (Dante egyszerre ártalmatlan, groteszk és félelmetesen ronda Lucifere a pokol mélyén). A templomok falain, prédikációkban, népszerű irodalmi alkotásokban (*Visio Tnugdali*), látomás-leírásokban (pl. Remete Szent Antal) léptenyomon találkozunk kellemetlenkedő, fenyegetően hatalmas és ronda alakjával. A népszerű hagyomány sokkal alkalmasabb volt a propagandisztikus, didaktikus célok elérésére, mint a filozófiai iskolázottságot megkövetelő másik. Az Európa különböző helyein feltűnő (például a Balkánon a bogumilek, Dél-Franciaországban a katórok, albigensek) eretnek törekvések a dualizmus visszahozásán mesterkedtek, függetlenítették Istentől a rossz princípiumát, s meghagyták számára az anyag birodalmát. Az Egyház az 1214-es lateráni zsinaton a régi elvek alapján elítélte őket.

A következő évben megszülető domonkos rend éppen e tanokkal szembeni fellépés volt, a Quattrocento végén az időközben jelentősen átalakult szellemi klímában egy rendtársukat, a Firenzében 1498-ban kivégzett Girolamo Savonarolát tekintették sokan „ördögnek.” A bűnös lelkeket az utolsó ítélet során rettenetes kínokkal gyötrő Sátán ábrázatát a hívők gyakran és konkrét formában láthatták. A legismertebben ezek közül Coppo di Marcovaldóé a firenzei Battisteróban (1260–1270 között), illetve a következő században a padovai Scrovegni-kápolna belső homlokzatán Giotto pokol- és ördög-ábrázolása (1305), Giusto de’ Menabuoi (Abbazia di Viboldone, 1363?), Taddeo di Bartolo (Collegiata di Santa Maria Assunta, San Gimignano, 1393?). A Quattrocento kezdete

a korábbiak folytatásának tekinthető, Giovanni da Modena (*Inferno*, San Petronio, Bologna, 1410), Beato Angelico (*Utolsó ítélet*, San Marco, Firenze, 1432–1433) hűek maradtak az alak ikonográfiájához.

Antoniazso Romano a közelmúltban (1440) elhunyt szent, Francesca Romana látomásait ábrázoló freskóin erősödtek az alvilági uralkodó antropomorf jegyei, s egyértelműen láthatóvá vált a művész anatómiai pontosságra való törekvése. A mű – követve a reneszánsz eszmei újításait – nagy jelentőséggel bíró lépést jelent *Satanesso* képi ábrázolása humanizálásának az irányába (Santa Francesca Romana, Tor de' Specchi, Roma, 1468?). E folyamat csúcspontjának Luca Signorelli freskóit tekinthetjük az orvietói Dóm San Brizio kápolnájában: az antikrisztus és a mögötte álló, sűgő Sátán emberi méretű és fiziológiájú alak. Az előbbi önmaga felé mutató mozdulata egoizmusát jeleníti meg, az utóbbinak pusztán bőrszíne és szarvai árulkodnak pokoli eredetéről, egyébként olyan emberek, mint bárki más.

A *Belfagor arcidiavolo* mese rendkívüli prózai alkotás Machiavelli életművében. A „firenzei titkár” nagy művei közül ismert *A fejedelem* és híres formulája, a „cél szentesíti az eszközt”, amellyel egész machiavellizmusát akarta összefoglalni. A művelt humanista történeti művei, többek között, a *Beszélgetések Titus Livius első tíz könyvéről*, és a *Firenze története* nyolc könyvben, amelyet VII. Kelemen pápa számára írt. Valószínűleg 1518-ban két kevésbé komoly művet is komponált, inkább saját maga és a közönség szórakoztatására: a színház számára a *Mandragola*, és talán a *Belfagor arcidiavolo* (Belfagor, a főördög) című novella is ennek az évnek a gyümölcse. Más Machiavelli-kutatók szerint azonban a *Favola* egy korai mű lehetett az 1498-as vagy 1499-es évekből. A mű kéziratban maradt, pontos dátum nélkül, így nehéz megoldani a problémát. Tudjuk, hogy Machiavelli 1501 őszén vette feleségül Marietta Corsinót, akitől hat gyermeke született, vagyis ezt az időpontot megelőzően személyesen nem tapasztalta meg a házasság nehézségeit. Köztudott azonban, hogy mindig voltak más szerelmei is, például élete utolsó éveiben Barbara Raffacani Salutati énekesnő.

A *Mese* ironikus és finom hangvétele családi leveleiben találhatta meg előzményét. Ezekben született meg az a gúnyos és gyalázkodó stílus, amely a firenzei komikus és realista hagyományban bontakozott ki. A mese témája egy Európa-szerte elterjedt hagyományhoz kapcsolódik, Magyarországon például a legismertebb hasonló cselekményű mű

Arany János *Jóka ördöge* című meséje. A pórul járt ördög alakja már a középkori kultúrában is megtalálható anekdotákban, novellákban és viccekben. A főszereplő mindig az ördög, aki becsap másokat vagy őt csapják be, fenyeget vagy szórakoztat. Machiavelli a görög vagy latin Aesopus vagy Phaedrus meséiből, az evangéliumi példabeszédekből, és vagy közvetlenül vagy közvetve egy középkori latin szövegből indult ki, amelyet Jehan le Fèvre fordított franciára *Les lamentations de Matheolus* címmel. Machiavelli meséje két sajátos hagyományt ötvöz, az elviselhetetlen feleség/nő és az okos parasztember, „aki többet tud az ördögnél” motívumát. A bűnös (és kibírhatatlan) nő a középkor irodalmi toposza, amely a Bibliából ered, a bűnös Éva alakjából, aki elfogadja a kígyótól a tiltott almát, és Ádámnak adja, ezzel elkövetve az eredendő bűnt. Azonban már a középkorban, különösen a vége felé (ld. Suger apát, Szent Bernát) léteznek a kísértő asszonnyal ellentétes képzetek a legtisztább nő alakjáról, Szűz Máriáról, aki megmenti az emberiséget azáltal, hogy közbenjár a hívekért Istennél. (Elég utalni a 13. század szicíliai költőire, illetve a stilnovistákra, vagy Petrarca *Canzoniere* kötetére.)

Az ördög és a paraszt egy másik irodalmi toposz, amely széles körben elterjedt volt a középkorban. Ez a történet az ördögről szól, aki a földre jön, hogy bejárja és megismerje azt. Néha Isten társaságában jön, és együtt kommentálják az emberek viselkedését, vagy az ördög vádolja az embert, esetleg fogadást kötnek további sorsának alakulásáról (Jób bibliai története). Az egyik leggyakoribb motívum azonban az ördög és az ember közötti összecsapás vagy fogadás volt, és néha az ember (a gazda) volt a ravaszabb, az ördög pedig vereséget szenvedett. Belfagor a Bibliában használt fordítása Baal Peornak.

A mese úgy kezdődik, mint a korban általában mindegyik mese: *Leggesi [...] nelle antiche memorie fiorentine[...]*, majd *valami legszentebb ember látomásával* folytatódik. Úgy találták, hogy a legtöbb ember nem a saját bűne, hanem a felesége miatt kerül a pokolba. Ennek megfelelően tesz jelentést Plutónak a klasszikus alvilág két híres bírója, Mínósz és Radamantüsz. Ebben az esetben az alvilág ura Plutó, nem pedig Lucifer. Plutó alakja is irodalmi reminiscencia, ő a gazdagság istene, aki a poklot uralja. Milyen iróniával ábrázolja és írja le a poklot és lakóinak világát! Az ördögök tudni akarják az igazságot, és nem akarnak igazságtalanok lenni! Vagyis a pokol az igazság és az igazságosság helye, és nem az élők, az emberek világa. Minden az ellenkezője annak, amit mi,

olvasók gondolnánk! A történet azzal folytatódik, hogy Plutó összehív egy pokolbeli gyűlést, ami igen demokratikusnak tűnik, ugyanis: „úgy döntött, hogy alaposan megvizsgálja az esetet a pokol fejedelmeivel, és utána kellően intézkedik az igazság teljes kiderítése érdekében.”¹ Az összejövetel azzal zárul, hogy tízéves evilági kísérletre kéri fel a kiválasztott ördögöt, Belfagort, a „főördögöt, aki cseppet sem örült a megbízatásnak”, de engedelmeskednie kellett. Azaz a pokol a rend helye, ami szinte ideális helynek tűnik, éppen az ellenkezője annak a borzalmas, könnyekkel és sírással teli helynek, amelyet a papok prédikációikban lefestenek és a festők a templomok falain ábrázolnak!

Belfagornak megtiltotta a gyülekezet, hogy bukott arkangyalként képességeinek felhasználásával oldja meg a problémákat. A földön embernek kellett lennie az emberek között. Ez nagyon fontos, tudván, hogy a korábbi mennyei arkangyal, azaz a Sátán lázadásának oka éppen az volt, hogy mérhetetlenül vágyott arra, hogy előbbre jusson és az Úr helyére kerüljön. Ezúttal Krisztushoz hasonlóan ő is megtapasztalhatta az ember nem mindig irigylésre méltó sorsát.

Belfagor tehát 100 000 dukáttal és egy sereg kísérő ördöggel érkezett a földre, pontosan Firenzébe. Ettől kezdve a történetben kettős személyiséggel rendelkezik, Belfagor/Roderigo di Castiglia, és kettős identitással, az ember és az ördög személyiségével (mint ismeretes, az ördög bármilyen formát felvehet, sőt, saját akarata szerint meg is változtathatja azt). A földön Kasztíliai Roderigónak hívják (ami a „Roderik” névből származik, és azt jelenti: ‘ragyogó, csodálatos’, vagyis *nomen est omen*), jóképű (amilyennek egy főördögnek lennie kell, még ha el is bukott), elegáns, harmincas éveiben járó, gazdag. Távoli és titokzatos származást talál ki, és Firenzébe érkezik: „Azért választotta a várost székhelyéül, mert úgy vélte, hogy Firenze a legeszményibb hely olyan ember számára, aki pénzét az uzsora eszközeivel kívánja gyarapítani.”² Szép fricska ez firenzei polgártársainak! Természetes, hogy az anyagi javak ilyen fontos szerephez jutnak a műben, hiszen a pénz és a gazdagság mindig is a Sátán, azaz e világ fejedelmének birodalmához, fennhatósága alá tartoztak. A pokolbéli határozata szerint meg kell házasodnia. Gyönyörű feleséget talál, Onestát,

¹ Hivatkozott kiadás: MACHIAVELLI (1978: 639). Az olasz szövegre ld. MACHIAVELLI (1981).

² MACHIAVELLI (1978: 640).

(egy újabb beszélő név, vagy mégsem?), Amerigo Donati lányát, aki nincstelen nemesember, hét gyermekkel. Roderigo, mintha igazi férfi lenne, beleszeret a feleségébe (pedig tudjuk, hogy az ördög képtelen a szerelemre/szeretetre, csak önmagát szereti, de Roderigo nem ilyen), így elviseli veszekedős, költekező, elviselhetetlen és mindenekelőtt büszke feleségét, aki Belfagor alias Roderigo szerint büszkébb, mint Lucifer. A büszkeség a Sátán talán legfontosabb jellemzője, és a mi történetünkben ez a bűnös nő tulajdonsága, nem pedig az ördögé! Van azonban olyan több más jellemzője is Roderigonak, ami viszont már nagyon is jellemzi Belfagort: „Nyomban óriási kedvet érzett a világ pompája és hiúságai iránt, élvezte, hogy az emberek annyira dicsérik.”³ Roderigo rengeteg pénzt költ, hogy három sógornőjét jól kiházasítsa, három sógorát pedig vállalkozásaikban segítse. Sokat fizet a felesége szeszélyeiért és túlzó igényeiért is. Így már ő maga is kénytelen kölcsönt felvenni. De micsoda ironia a szerző részéről! Az uzsorás ezután az igazi firenzei uzsorásoknak van kiszolgáltatva, mert nagyon gyorsan (bizonyára új családjá némi segítségével) elherdálta az összes pénzt, amit a pokolból magával hozott. A hitelezői megfigyeltették, hogy ne tudjon megszökni előlük. Felesége két testvére elveszíti a kapott tőkét, a harmadik, egy firenzei aranyműves nem segít neki, így Roderigónak menekülnie kell, ám a hitelezői üldözik őt. Mivel fél, hogy elkapják, elhagyja lovát és a főútról letérve menekül. Elérkezik egy paraszt, Gianmatteo del Brica tanyájára, akitől segítséget kér, és ennek fejében gazdag jutalmat ígér neki.

Ez a megállapodás klasszikus fogadásnak tekinthető az ördög és a paraszt között. Az irodalomban elterjedt ember és ördög közötti fogadás egyik jellemzője, hogy az ördög ilyen esetben mindig megtartja a szavát. Ez a mi mesénkben is így van. Gianmatteo elrejtí őt a trágyadomb alá (ez megfelelő hely számára, tudván, hogy az ördög egyik neve, Belzebub pontosan a trágya vagy a legyek urát jelenti!). Amikor az üldözők megérkeznek, a paraszt nem árulja el Roderigót/Belfagort. Hitelezői tovább folytatják az üldözést. A paraszt pedig, miután túljutott a veszélyen, kiszabadítja Belfagort, és arra kéri, hogy tartsa meg a szavát. Ne felejtjük el, hogy az ember/ördög megmentője parasztember volt ugyan, de az evangélisták, János/Giovanni (a kedvenc tanítvány) és Máté/Matteo (az egyik szinoptikus) kettős nevét viselte! Roderigo/Belfagor el-

³ MACHIAVELLI (1978: 641).

mondja, hogyan akarja ezt megtenni: bebújik egy nő testébe, és csak Gianmatteo szavainak köszönhetően jön ki. Így a paraszt gazdag jutalmat követelhet. Ettől a ponttól kezdve Roderigo, az ember nem tér vissza többé a mesébe. Belfagor tehát beköltözik Bonaiuto Tebalducci feleségének testébe. „A rokonság mindent elkövetett, amit ilyen esetben tenni szokásos: fejére helyezték Szent Zenobius koponyáját és letakarták San Giovanni Gualberto köpenyével.”⁴ Újabb kitűnő lehetőség az író számára a babonák feletti szórakozásra, hiszen

Roderigo csak nevetett ezeken a praktikákon. Hogy világosabbá tegye, miszerint az asszony betegségét egy szellem okozta, és nem a képzelet, latinul szólalt meg, filozófiai kérdésekről értekezett, és számos ember bűneit leplezte le. Egy barát is sorra került, aki négy éven át tartott cellájában egy szerzetesnövendéknek öltöztetett lányt, ami ugyancsak álmétkodást keltett.⁵

A fabula felfordított világában pedig az ördög felfedi a farizeus testvérek magatartásának hamisságát.

A démonizált, megszállott nőt Gianmatteo szabadítja meg, „először néhány misét mondatott, s néhány hókuszpókuszt végzett el a nagyobb hatás kedvéért.”⁶ Ebben az esetben kétségtelenül egy kis cinizmust is felfedezhetünk az egyház ellen. Megkapja tehát az ötszáz guldent, és vesz egy tanyát Peretolában. Belfagor másodszor Károly nápolyi király lányát választja, hogy a parasztot valóban nagyon gazdaggá tegye, és így megtartsa fogadásukat. Gianmatteo sikeresen kiűzi az ördögöt a király lányából, hiszen így állapotok meg, és megkapja az ötvenezer dukátot. A paraszt így már valóban nagyon gazdag lett. „Amint látod, Gianmatteo, betartottam ígéretemet, és gazdag emberré tettelek. Hálaomat leróttam, és nem tartozom neked semmivel. Ne kerülj többé elélem, mert eddig jót tettem veled, de eztán ártásodra leszek.”⁷ Vagyis a második sikeres ördögűzés után az egyezségük semmissé lesz, Gianmatteo pedig gazdagon visszatért Firenzébe.

⁴ MACHIAVELLI (1978: 643).

⁵ MACHIAVELLI (1978: 644).

⁶ MACHIAVELLI (1978: 644).

⁷ MACHIAVELLI (1978: 644).

Egy idő után azonban VII. Lajos francia király lányát is megszállta az ördög. Gianmatteónak, akarva-akaratlanul, a firenzei Signoria parancsára Párizsba kellett mennie, hogy megszabadítsa a lányt. Ezúttal azonban hiába kéri Belfagort, hogy hagyja el a nőt. Gianmatteónak tehát ki kell találnia valamit, hogy elkerülje a halálos veszedelmet: összehívátja a királyi udvart az összes nemessel és a papsággal, majd mindenkit megkér, hogy nagy zajjal és nagy ünnepélyességgel közeledjenek az emelvényhez. Az ördög természetesen tájékozódni akar a helyzetről, és Gianmatteo azt a magyarázatot adja neki, hogy a felesége, Onesta közeledik ezzel a nagy zenebonával, hogy újra csatlakozzon férjéhez. Belfagor erre azonnal elhagyja a nő testét, és inkább a pokolba menekül. Visszatérve beszámol a gyülekezetnek, mondván, hogy a nők valóban elviselhetetlenek, és a férjüket a pokolra juttatják. *És Gianmatteo, aki még az ördög eszén is túljárt, boldogan visszatérhetett hazájába.*⁸

Az okos paraszt tehát a saját fegyverével győzi le az ördögöt, vagyis ravaszsággal, hazugsággal. A mese így a reneszánsz győztes és életszerető embere számára pozitívan végződik.

Felhasznált irodalom

MACHIAVELLI 1978 N. MACHIAVELLI, *Művei I–II.*, Budapest, 1978.

MACHIAVELLI 1981 N. MACHIAVELLI, *Il teatro e tutti gli altri scritti letterari*, Milano, 1981.

From fear to irony. Machiavelli's *Belfagor*

The paper first seeks to answer the question, how can the concept of an infinite and infinitely good God be reconciled with the often successful activities of the Evil, who is everywhere in the world? The historical overview of the problem traces the ideas of the Platonic line of Christian theology (Dionysius Areopagite, Eriugena, and later Saint Anselm). The essence of this is that God has no real rival, there is no pre-existent evil, that evil is hidden in man's wrong choices. However, that is an indispensable part of man's dignity (his likeness to God), the freedom of his will. The second part is about how it disappears from the docta religio of the 15th century Neoplatonic thinkers and, having lost its fearlessness, becomes the figure ironically depicted in Machiavelli's instructive tale.

Keywords: Evil, theology, free will, Machiavelli, irony

⁸ MACHIAVELLI (1978: 646).